



FRANSIZCA VE TÜRKÇE EDEBİ ESERLERDE İSTANBULLU RUMLAR Hüseyin YAŞAR¹

ÖZET

İstanbul, tarihe ve medeniyetlere yön vermiş köklü bir şehirdir. Antik olanı ile modernliği bünyesinde birleştirmiştir. Osmanlılar tarafından ele geçirmesiyle beraber şehir Batılı seyyah ve edebiyatçıların yoğun ilgisini çekmiştir. İstanbul, artık Bizans kültürünün sembolü değil Osmanlı ve Doğu medeniyetinin merkezi konumundadır. Bundan böyle Batıların zihninde esrarlı bir atmosferi vardır. Sarayları ve haremleriyle Bin Bir Gece Masalları'nı çağırır. Bundan hareketle seyyahların olduğu kadar edebiyatçıların da merak ettikleri bir masal ülkesidir. Gezgin edebiyatçıların eserlerinde İstanbul önemli bir tema olur. Fransız edebiyatçıları, İstanbul'a gelerek sosyal yaşama dair gözlemlerini hayal dünyalarından yeniden yoğurarak eserlerinde işlerler. İstanbul, Türk romanına da uzun süre önemli bir mekân olmuştur. Farklı etnik grupları barındırmasıyla, Tanzimat romanına önemli malzeme sunmuştur. İstanbul, yerli ve yabancı gayr-i müslimleriyle, Müslüman halklarıyla, farklı kültürleriyle adeta bir Babil kulesidir. Çok kültürlülük romanlara bariz bir şekilde yansımıştır. Bu çalışmada, Fransızca ve Türkçe edebi eserlerde, şehirdeki çok kültürlülüğün bir unsuru olan Rumlara bakış açısı incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: On dokuzuncu yüzyıl, Gayr-i müslim azınlıklar, İstanbul, Rumlar.

THE GREEKS OF ISTANBUL IN THE FRENCH AND TURKISH LITERARY WORKS

ABSTRACT

Istanbul is a deep rooted city which has given direction to history and civilizations. It has incorporated ancient one with modernity in bosom. The city has attracted intense interest of Western travelers and literati from the moment conquered by the Ottoman Empire. Istanbul is not a symbol of Byzantine culture anymore but the center of the Ottoman Empire and Eastern civilization. Hereafter it has a mysterious atmosphere in the minds of Westerners. It reminisces of A Thousand Nights with the palaces and harems. From now on it is a fairy tale country for literati as well as travelers which they care. Now Istanbul is a major theme in the works of literati travelers. French writers by coming to Istanbul use their observations by re-kneading them in their dream world in works related to social life. Istanbul has been an important place for a long time for Turkish novels also. It has provided important material for the novels of Tanzimat period owing to hosting different ethnic groups. Istanbul with aboriginal and non- Muslims foreign and Muslim folks and various cultures is Tower of Babel so to speak. Multiculturalism has been clearly reflected to novels. In this study, attitudes in Turkish and French literary works towards Greeks nation which is one of the dominant ethnic group in Ottoman Empire will be analyzed.

Keywords: Nineteenth-century, Non-muslim minorities, Istanbul, Greeks.

Giriş

Bir kültürün ve dönemin anlaşılmasında kuşkusuz edebiyatın özel bir yeri var. Edebiyat geçmiş, tarihsel gerçeklere yakın bir dille sunar. On dokuzuncu yüzyıl

¹ Doç. Dr. Siirt Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, hyasar@siirt.edu.tr

Fransa'sını anlamak için Honoré de Balzac'ın romanlarının göz ardı edilemeyeceği gibi aynı yüzyılın İstanbul'unu anlamak için Türkçe ve Fransızca edebi eserlere başvurmak gerekir. Yazarlar kurgu ustalığıyla eserlerde geniş bir yelpaze sunarak eski atmosferi oluşturmaya çalışırlar. Her biri birer kültürel sosyolojik belge olan eserler söz konusu İstanbul'un yaşantısını kendilerine özgü dil büyüçülüğü içinde anlatırlar. Eserlerde, şehrin günlük yaşamında en dikkat çeken unsurun çeşitli ulusal kimliklerin bir arada yaşamasıdır. İstanbul adeta bir Babil Kulesi'dir. 19. yüzyılda İstanbul, içinde çok sayıda şehir barındıran bir görüntü verir. Bu büyük ölçüde birden fazla millet ve dini unsurun bir arada yaşamasından kaynaklanır. Şehrin hoşgörü ortamı sayesinde Müslümanlık, Hıristiyanlık ve Yahudilik gibi dini inançlar ile bunlara bağlı olarak da çeşitli etnik unsurlar bir arada hayatlarını sürdürür. Bu kulede, eserlerde yansıtıldığı kadarıyla, Türkler milletinden sonra varlığı en çok hissedilen unsur Rum etnisitesidir. Rumlar, her ne kadar kurgusal eserlerde başkahraman olmasalar da günlük yaşamının her alanında vardırırlar. Bunu şehrin kadim milleti olmanın etkisinin yanında Osmanlı devletindeki en ayrıcalıklı azınlık olmanın etkisine de bağlamak mümkündür. Tanzimat'a kadar, devlet idaresinin çeşitli kurumlarında başta tercümanlık gibi mesleklerde daha çok onlar çalışır. Bunun farkında olan Rumlar, Tanzimat'ın ilanından pek memnun kalmamışlardır. Enver Ziya Karal, bu yüzden, bütün azınlıklara geniş haklar tanıyan Gülhane Hattı okunup kırmızı atlastan yapılmış keseye konunca, Rum patriğinin "İnşallah bir daha bu keseden dışarı çıkmaz!" (Karal, 1988: 187) diyerek hoşnutsuzluğunu belirttiğini aktarır. Athanasia Anagnostopulu, bir çalışmasında, Gülhane Hattı Hümayunu'nda yer alan "Hıristiyan vesair tebaa-i gayr-i Müslime cemaatlerinin milletçe olan maslahatlarının idaresi, her bir cemaatin ruhban ve avamı beyinde müntehap azadan mürekkep bir meclisin hüsn-i muhafazasına havale kılınması" maddesinden hareketle Rumların memnun olmadıklarını başka azınlıklara verilen hakların "Patrikhane'nin asırlık haklarının gaspı" olarak saydıklarını belirtir. (Anagnostopulu, 1999: 6). Devlet dairelerinde avantajlı konumlarını Ermenilere kaptıran Rumlar, Türk edebi eserlerde her alanda Rum karakterlere rastlamak mümkündür. Çalışmada yazarların söz konusu karakterlere bakış açısı, olumlu ve olumsuz olmak üzere iki ana başlık etrafında incelenecektir.

1. Fransız Edebiyatında İstanbullu Rumlar

1.1. Olumlu Kişi ve Olaylar

İstanbul'a dair Fransızca eserlerde Rum topluluğa ait olumlu kişi ve olaylar oldukça az olduğu görülmektedir. Bu, yazarların, söz konusu halkın yaşam tarzına ilgi göstermemelerinden kaynaklanır. Türkçe eserlerde İstanbul'daki gayr-ı müslimler yeni yani alafranga hayat tarzıyla yer alır. Fransızca eserlerde ise söz konusu yaşam tarzına ilgi gösterilmez. Zira yazarlar ve kahramanları, azınlıkların yeni yaşam tarzlarını herhangi bir Avrupa şehrindekinden farksız olmadığını ifade ederek çekici bulmazlar. Onlar eğlence yerleri, kentsel görünümüleriyle Paris'i andıran Beyoğlu sokaklarını dolaşmaktan hoşlanmazlar. Bunun yerine Eyüp'ün dar sokaklarını, karanlığın çökmesiyle yaşamın sona erdiği mahalleleri, farklı müşteri profiliyle, dekorlarıyla kahvehaneleri tercih ederler. Kısacası oryantal bir atmosferin peşindeler.

Rumların yer aldığı az sayıdaki sahneler dahi olumsuz bir bakış açısıyla sunulmuştur. Buna rağmen okuyucuda olumlu düşüncelerin çağrıştırdığı

sahnelere de rastlanmaktadır. Aşağıda aktarılan söz konusu olumlu sahneler, Gérard de Nerval'in (1808-1855) İstanbul anlatılarında yer alır. Tıpkı diğer gezgin edebiyatçılar gibi İstanbul'da en çok Ermenilerle samimi ilişkiler kurmasına rağmen Nerval, birkaç yerde Rumları da olumlu bakış açısıyla sunar. *Muhteşem İstanbul* olarak çevrilen eserindeki ilk olumlu intibayı bir Rum cenaze alayından edinir. Yazar, alayı betimlerken olumsuz sözcükler kullanmamaya özen gösterir. Hatta papazlar için kullandığı “nurani yüzleri, parlak işlemler” ve alayı melankolik olarak nitelemesi olumlu intiba yaratmaya çalıştığını göstermektedir. (Nerval, 1974: 26-27). Ölü yakınlarının şık ve pahalı elbiselerle törende yer aldıklarını, ölü'nün yüzünün ise balmumu gibi sarı olduğunu aktarır.

Gérard de Nerval de diğer olumlu Rum sahnesi ise *Dört Portre* başlığı altında söz edilen bir Rum kadına aittir. Nerval, bir evde karşılaştığı dört kadından (diğer üçü Çerkez, Yahudi ve Ermeni asıllıdır) Rum kökenli olanını betimlerken okuyucuda olumlu düşünceler oluşturan kelimeler kullanır. Söz konusu kadının profilini antik Yunan heykellerindeki saflığa benzettikten sonra onun diğer kadınlara göre daha canlı olduğunu da aktarır (Nerval, 1974: 52). Son olarak, kadının yüzünün zekâ fıskıran mavi gözleri nedeniyle adeta aydınlandığını söyler.

Théophile Gautier (1811-1872) de bir Fransız arkadaşı ile Rumların çoğunlukta olduğu Samatya semtine geçerken göze hoş gelen manzaraları aktararak okuyucuda olumlu düşünceler uyandırmaktadır. Yazar, Türk mahallesinden Samatya'ya geçerken sessizliği ve hüznün yerini sevincin aldığını özellikle vurgulayarak canlı bir ırkın arasında bulunduğunu anladığını belirtir. Burada Müslüman mahallelerin tam tersine genç kızların kaygısızca dış kapının önünde oturabildiklerini, erkeklerin de kahve önlerinde rahat rahat içki içtiklerini aktarır (Gautier, 2007: 204). Yazarın, burada kullandığı “gönlü rahat”, “hareket, sevinç”, “canlı bir ırk” ifadeleri olumlu Rum imgesini oluşturmak açısından önemlidir.

1.2. Olumsuz Kişi ve Olaylar

1.2.1. Eğlencede Aşırılık Gösterenler ve Hayat Kadınları

İstanbullu Rumlardan söz edilen metinlerde tamamıyla olumsuz bir bakış açısı egemendir. Pierre Loti (1850-1923) ve Claude Farrère'dir (1876-1957) birden fazla olumsuz İstanbullu Rumlara yer verirler. Loti'nin *Aziyadé* romanında iki önemsiz (Compars) Rum isminin (Dimitraki ve denizci Kosti) yanında Rumların bulunduğu iki sahne daha yer alır. Fransızca kökenli bu sözcük tiyatro ve sahne sanatlarında silik rol alan kişiler için kullanılır. Rumlar da önemli İstanbul tiyatro sahnesinde silik kişiler olarak vardılar. Okuyucuda olumlu izlenim bırakmayan sahnelerin birinde Rumların Sokak ortasındaki eğlence tarzları eleştirilir. Aslında Pierre Loti'nin kendisi olan romanın İngiliz kahramanı, sadık dostu Ahmed ile Beyoğlu sokaklarında gezerken Rumların kutladığı bir Noel'e denk gelir. Kutlama sırasında kahraman, Rumların, eğlenmeyi de pek beceremediğini, bunda aşırılığa gittiğini gözlemler. Ahmed'in aşağılayıcı gözlerle baktığı bu şenliği Loti de:

“İğrenç Rum halkı kalabalık kütleler halinde her yana saldırıyordu. Bütün genelev sokaklarından, bütün kahvelerden, bütün meyhanelerden halk

çıkıyordu. Orada ne kadar kadın erkek olduğu ve sarhoş yaygarası, iğrenç haykırış”lardan ibaret gördüğünden pek beğenmez (Loti, 2000: 111). Loti, Rumları, kendilerini var güçleriyle şarkı söylemeye ve içki içmeye veren insanlar olarak niteler. Bu manzaranın dünyanın hiçbir yerinde yaşanmadığına dikkat çeker. Gérard de Nerval’ın aktardığı sahneler de, *Aziyadé* kahramanının ileri sürdüğü iddiaları destekler niteliktedir. Nerval de Beyoğlu’nda gittiği bir meyhanede Rumların başlarında tarbuşlarıyla diğer milletlere göre daha fazla olduklarını gözlemleyerek diğer topluluklardan daha fazla alkol aldıklarını sezdirir (Nerval, 1974: 29). Eserin 52-56. sayfalarında Beyoğlu’nda Rumların işlettiği eğlence yerine değinirken tamamen bir kargaşanın hakim olduğunu, sabahlara kadar kumar oynandığını gözlemler. Bütün bunların yanında her ne kadar yazar açıkça belirtmese de kullandığı çeşitli ifadelerden hareketle burada fuhuş yapıldığına dair kanaatler okuyucuda oluşur. Sabaha doğru bu salaş eğlence mekânlarından çıkarken, okunan ezanda Allah lafzını duyunca geceleyin bir günah işlemediğine sevinmesi bunu doğrular.

Romanda olumsuz diğer sahnede ise ölü çocuklarını gömmeye götüren yaşlı Rum kadınları yer alır. Yukarıda Nerval’in de denk gelip olumlu bakış açısıyla aktardığı bir başka Rum cenaze törenini Loti, olumsuz bir şekilde aktarır. Burada Rumların ilginç bir âdetinden söz ederek okuyucunun zihninde olumsuz öğeleri canlandırır. Söz konusu geleneğe göre ölüler, nereye olursa, yol kıyısında kazılmış bir çukura, yollar boyunca ya da duvarların altına gömülürler. Defin olayını da Loti, olumsuz sözcüklerle betimler: “Çocuk tahtasız, tabutsuz, rutubetli toprağa boylu boyuna yatırıldı ve pis toprağı üzerine attılar. Eski kemiklerle eski dirsek, her şey çukura, balmumundan güzel yüzün üstüne düştü. Ve çocuk hızla gözden uzaklaştırıldı” (Loti, 2000: 200-201). Anlatıcının bu sahne karşısında az da olsa duyduğu acı, Rumlara olan sempatisinden değil de gömülenlerin çocuk olmasından kaynaklanan engellenemeyen bir acı hissidir.

Pierre Loti’nin Rum halkına karşı olumsuz bakışı sadece bu sokak eğlencesini veya ölü gömme geleneğini beğenmemesinden ileri geldiğini öne sürmek saflık olur. Zira Pierr-E. Briquet, *Aziyadé* yazarının Rumlara olan antipatisini küçüklüğüne götürür. Briquet, yazarın çocukluğundan beri Yunanistan, Yunan kültürü ile karşılaştığını ve okul yıllarında Yunancayı da zor ve sevimsiz bulduğunu aktarır. *Loti et L’Orient* adlı inceleme yapıtının yazarı Briquet, Loti’nin bu tavrını yine ilk yıllarıyla ilişkilendirir: “Helen medeniyetine bakışı çocukluğundan beri Loti’nin hafızasında netleşmedi. Yunanistan medeniyeti, Yunan sanatı, diğer Fransız edebiyatçıların tersine onu heyecanlandırmıyordu. Venüs’ün antik şekillerini, Parthenon saf çizgilerini ne tanıyordu ne de tanımayı arzuluyordu (...). Loti’nin gözünde, antik Yunan, sarhoş, sefih, hoşgörüsüz, yıkıcı ve kan dökücü bir görüntü sunar” (Briquet, 1945: 549-550).

Loti’nin yukarıda söz ettiği Rumlara ait ‘genelev’lere Claude Farrère de değinmektedir. Farrère’de fuhuş, Rumların evlerine kadar iner. *L’homme qui assassina* romanının kahramanı Fransız Mareşal, arkadaşları İngiliz sir Archibald Falkland ve Rus diplomat Cernuwicz ısrarıyla Linardi sokağında bulunan ve “iğrenç” bulunduğu Rum evini ziyaret eder. Kahraman, Mme Artemise adlı Rum bayana ait evde fuhuş yapıldığına dair işaretleri daha evin girişinde fark eder. Zira, içeriye girdikten hemen sonra Cernuwicz, mini etekli, okulu yeni

terk etmiş küçük bir kızla flört yapmaya başlarken, biraz sonra kapı yine aralanır ve evin bayan Rum sahibi, bu sefer Sir Archibald için ‘yeterince güzel, ince, boyu posu yerinde, sarışın ve beyaz tenli’ bir kız getirir. Kendisinin burada bulunan kızlarla cinsel ilişkiye girip girmediğine dair sır vermeyen Fransız Mareşal, burada bulunan kızların mecburi bir şekilde burada bulunmaktan hüzünlü olduklarını sezer ve bu yaşama katlanmaktan başka çaresi olmayan fahişelerle karşılaşmanın güzel bir şey olmadığını da ekler (Farrère, 1939: 160-161). Hemen belirtelim ki Mme Artemise, yazarın hayalinde canlandığı bir karakter olmayıp, şehirde yaptığı ziyaretler sırasında karşılaştığı kadınlardan biri olması kuvvetle muhtemeldir. Zira Alain Quella-Villéger, (d. 1955) *Le Cas Farrère* adlı yapıtında, Farrère’in dostluk kurduğu kadınları sayarken bunlardan birinin Plessa adlı çapkın Rum kadının da bulunduğunu ifade eder. Plessa’nın İmam sokağında bulunan oteline Farrère’i çeken, yorumcuya göre kadının albenisi olan iki kızdır (Villéger, 1989: 86).

Fahişe Rumların yanında kadınlarla cinsel ilişkiye giren ve bununla övünen olumsuz Rum erkekleri de yer alır. Bunlardan biri de, Osmanlı Borçlar Dairesi’nde çalışan Karipoulo’dur. Karipoulo, tam bir seks müptelasıdır. Kendisine yöneltilen “Bu hafta kiminle yattınız” sorusuna utancından kızaracağına gülümseyerek yoldan geçenlerin dikkatini çekmesine “Prens, sizden de hiçbir şey saklanılmaz. Geçen hafta, Madame Bariteri’ydi. Ancak, şimdi sadece Türk askerlerinin artıklarıyla idare ediyorum. Bu hafta da Madame Papazian’ı seçtim. Sadece bunlar” (Farrère, 1939: 92) der. Fransız mareşal ise, bunların hepsinin yalan olduğunu, övünmek için bunları söylediğini belirtir.

1.2.2. Yankesiciler

Fahişeliğin dışında Théophile Gautier’de belirginlik kazanan bir başka Rum imgesi yankesiciliktir. Türk yazarlardan Ahmet Mithat’ta görülen yan kesici Rum imgesine, Gautier, Samatya’da karşılaşır. Türk şehri içinde bir Rum kolonisi dediği bu semtte, yazarın lokanta aradığını gören tuhaf bir genç, ona yaklaşıp kılavuzluk teklif eder: “Bunu yaparken de, gerçek dolandırıcıların yaptıkları gibi kimlik cüzdanını gösterdi. Bu genç, yaptığı hizmetin ne kadar önemli olduğunu göstermek amacıyla bizi hayli dolaştırdıktan sonra, hareket noktamızdan on adım ilerdeki bir lokantaya götürdü; verdiğimiz birkaç meteliği herhalde yeterli bulmamış olacak ki, profesyonel bir yankesici ustalığıyla, arkadaşımın içinde bir ve on kuruşluk halinde otuz frank kadar parası bulunan cüzdanını aşırıverdi” (Gautier, 2007: 205). Yazar, yankesici gençten söz ederken bu kişinin Rum kökenli olduğunu belirtmez. Ancak, yazarın “dolaştığımız mahalle çok farklıydı; Türk mahallesine benzemiyordu”, “kahvelerde. gönlü rahat Hıristiyanlar olarak kafa çekiyorlardı”, “Müslüman olmayan vatandaşların oturduğu bir semt olan Samatya” söz öbekleri ve gencin onları götürdüğü lokantanın Rumlara ait olması bu gencin Rum asıllı olması olasılığı kuvvet kazanır.

Aziyadé’nin yüz ellinci sayfasında, Loti, karı-koca ilaçları ile yaraları iyileştiren bir Rum kadınına gider. Eserin kahramanı, bu kadını da yüzünde beyaz kılları olan, haydut tavırlı olarak niteler. Gemiciler için dövmeçilik de yapan yaşlı Dimitraki adındaki bu kadın acı vermeden güzel resimler yapan işinin ehli bir Rum’dur. Kadın, kahramanın göğsüne *Aziyadé’nin* ismini kazır.

2. Türk Edebiyatında Rumlar

2.1. Olumlu Kişi ve Olaylar

2.1.1. Kadrolu Memurlar ve Diplomatlar

İstanbul'un sosyal yaşamında önemli yere sahip olan Rumlar, edebi metinlerde ikincil veya üçüncü derecede bazen de fon karakter niteliğindedirler. Birkaç eserin dışında Rumlar, birer "Comparses"tirler. Bu durum onları olumlayan metinlerde de söz konusudur. Hemen şunu belirtmek gerekir ki Comparselar edebi metinde önemli rol üstlenmese de toplumsal mesajlar vermek açısından son derece önemlidir. Dahası dikkatli bir okuyucu için bu kişiler, bir yazarın bütün eserlerinde bir araya getirildiğinde belli bir algılama şekli oluşturur. Bu nedenle, basit bir görünüm ortaya koyan rollerin arkasında önemli mesajlar verilmesi güçlü olasılıktır.

Bu açıdan bakıldığında Refik Halid Karay'ın eserlerinde olumlu comparselar mevcuttur. Rumların, İstanbul'un sosyal yaşamında önemli yerlere gelebildiklerini görüyoruz. Yazarın *Sonuncu Kadeh* romanında, başkahraman Murad Naci'nin eski sevgilisi Rum asıllı Polinka'dır. Murat Naci sevgilisini bulmak için elçilik müsteşarı Savni Devrangil adında bir Rum ile görüşür. Anlatıcıya göre Devrangil, Anadolu'da hüküm sürmüş soylu Devraniler ailesinden gelir. Eserin ikinci kahramanı Cemşid, bu Rum'u "Frenk taklitçisi züppe herif" ifadesiyle tanıtır (Karay, SK: 39). İri burunlu, dinç, ufak tefek, kızıl saçlarına ak düşmüş, geveze bir adam olan bu adamı Murad Naci, bir yerden hatırlar ve "modern Beberuhi" olduğunu söyler. Savni Bey, fedakar bir Rum'dur. Kendi ailesine, akrabalarına ve yeğenlerine sahip çıkan bir karakterdir. Hatta çevresindeki Türklerle de iyi ilişkilere sahiptir. Örneğin sanayi bakanı Sabit Bey ile ailece tanışır (Karay, SK: 45).

Ele alınan eserlerde yer alan olumlu Rum imgesinde Müslüman kimliğini alarak İstanbul toplumunda saygınlık kazanmış çok sayıda Rum da yer almaktadır. Herkül Milas da Türk edebiyatındaki yabancı karakterler için "Gayrimüslim tebaa ve batılı Hıristiyan uluslar farklı bir kimlik olarak görülmüş ancak keskin bir öteki düşman olarak algılanmamıştır." (Milas: 2000: 18) der. Yazar, düşüncesini savunmak içinde Şemsettin Sami'nin "Bir madama, kocasını yahut biraderini ya babasını kolundan alıp vakarla yürüyerek, ırzına hanel getirmeyecek bir yere gidip kemali edeple oturur. Hiç kimse yüzüne bakmaya cesaret edemez. Hâlbuki bizinkiler öyle değil. Biz karılarımızı, kızlarımızı bir arabacıya teslim edip, Allah'a emanet, nereye götürürse götürsün" (Milas: 2000: 20). Aynı yazarın *Bu Bizim Hayatımız* eserinde bu tip bir karakter yer alır. Mazlum Sami, yıllar önce bir anda evi terk ederek izini kaybettiren eski odalığı Hüsniye'nin şimdi bir Hanımefendi olabilir mi diye düşünürken aklına kendi annesi gelir. Zira babası Hayret Efendi ile evlenen annesi de, Müslüman olup Asuman adını alan bir Rum kadınıdır. Sakız dolaylarından esir olarak getirilen bu köylü kızı, Hayret Efendiyi Hayret Efendi yapan ve yalıtı Padişahın bile gelip habersizce iftar edeceği debdebeli hale sokan bir Rum'dur (Karay, BBH: 137). Karay, *Üç Nesil Üç Hayat* eserinde Rum memurlardan söz eder. İstanbul'a ilk getirilen Fransız yapımı Pierrot isimli lokomotifte çalışan memurların Rum olduğunu belirtir (Karay, 2007: 55).

Rumlardan elçi, büyükelçi, müsteşar ve hatta bakan rütbesine yükselenler de çıkmıştır. Bu halkın gerçek hayattaki statüleri, edebi eserlerdeki Rum tipleri ile

benzerlikler gösterir. Eserlerde kadrolu devlet memurlarıyla karşılaşmak mümkündür. Halit Ziya'nın *Saray ve Ötesi* eserinde aktardıkları bu iddiaları doğrular niteliktedir. Yazar, Hünkârı ziyarete gelen bir Rum heyetten söz ederken (Uşaklıgil, 2003: 413) heyette Patrikhane mensuplarının ve birkaç Rum mebusun da bulunduğunu aktarır. Tercüman aracılığı ile padişah ile sohbet eden Patrik "Şimdiye kadar kendilerine verilen haklara tecavüz edilmemesi gerektiği" isteğini bildirir. Padişah, görevini yerine getirmiş olarak ayrılan heyete değer verdiğini belirtmek için onları "somaki oda"da ağırlar.

Yine aynı eserinde Halid Ziya, Rum bir ayanı hatırladığını aktarır: "O tarihte yaşamış olanlar Logofet Beyi pekiyi tahattur ederler. Muteber ve maruf Rum ailelerinden birine mensup olan ve Rum patrikhanesinin de, icap eden zamanlarda, tercümanlık vazifesini yapan bu zat eski Osmanlı terbiyesi almış pek nazik, pek haluk ve pek girgin bir adamdı" (Uşaklıgil, 2003: 642). Bu özelliklerinin yanında yazar Logofet Beyin, Türkçe okuyup yazabildiğini fakat Türkçeyi Rum şivesiyle konuşurken oldukça gülünç duruma düşüğünü aktarır. Bütün bunlar, İstanbulluların, insan haklarına saygının belirtisi olan tolerans ve hoşgörü konusunda oldukça mesafe kat ettikleri görülmektedir. Şehirdeki bu ortamdan hareketle Kazıcı, tolerans konusunda Osmanlıların ulaştığı derecenin Avrupa'nın çok ilerisinde olduğuna işaret eder: "Hıristiyan dünyada, değil başka dinden olanlar, aynı dinin mezheplerine bağlı insanlar bile ölümden kurtulamazken, Osmanlı Devleti'nde insanlar, ahenk ve barış içinde yaşıyorlardı" (Kazıcı, 2003: 69).

2.1.2. Müslüman Türklerle Ortak Çalışanlar

Devlet dairesinde çalışanların yanında, Müslümanların yanında ücretli çalışan veya onlarla ortak bir işyeri açan Rumlar da mevcuttur. Bu tipler aynı zamanda, fedakâr, dürüst ve ticaret ahlakını bilen insanlar olarak sunulur. Refik Halid Karay, *Bu Bizim Hayatımız* romanında birden fazla böyle bir Rum karaktere yer verir. Eserde Müslüman Ferruh Beyin yanında çalışan koyu Ortodoks Rum Petraki ve terzi baldızı Eleni'den bahsedilir.

Petraki, yıllardan beri Ferruh Beyin dükkânında çalışır. Bunu dürüstlüğüne aynı zamanda becerikliliğine borçlu olan bir işçidir. Petraki'nin çalışkan olduğu her halinden bellidir: "Sırtında her renkte taş boya, kireç, çimento lekeleriyle esas rengi fark edilmez bir gömlek geçirmiş, yüzü, bıyıkları ve uzun traşı da aynı boyalarla benek benek" (Karay, BBH: 104). Patron kimliğiyle yer alan Ferruh, dinsel pratikleri uygulayan koyu derece bir Müslümandır. Aynı şekilde Petraki de katı bir Ortodoks Rumudur. Yazar, bu iki temel farkı onların elli yıl gibi uzun bir sürede bir arada sorunsuz bir şekilde yaşamalarına engel olarak görmez. Tam tersine, onları dinsel bir düzlemde birleştirir. Her ikisinin inançlarında samimi olmalarını birleştirici bir unsur olarak görür. Eleni ise geçimini eserlerde daha çok Ermeni kadınların ilgi gösterdikleri terzilikten kazanır.

Yazarın *Sonuncu Kadeh* eserinde, ikinci derecede kahraman olan Cemşid'in iş yerinde çalışan İstavri de Rum asıllıdır. Teyze çocuğu da bir başka Osmanlı konağında sofracı olarak çalışan (Karay, SK: 107) İstavri, hem başkahramanın sadık yardımcısı hem de hayatta en iyi yol göstericisidir. Cemşid, gönül işleri peşinde koşarken zaman zaman Mağazayı bu emektar Ruma bırakıp giderek aralarında güven sorununun olmadığını sezdirir. İstavri'nin en büyük faydası, deneyimlerinden

hareketle Cemşit'in hayatını dizginlemeye çalışmasıdır. Cemşit, Şehriban adlı bir metresin peşinde koşmayı aşırılığa vardırıncı mağazadaki sadık dostu İstavri, bundan pek memnun kalmaz. Zira o, bu işin varacağı tehlikeyi daha şimdiden sezdiğinden patronuna hoşnutsuzluğunu belirtir. Rum karakter, benzer kadınlar yüzünden ne servetler battığını ne yuvalar yıkıldığını farkındadır. Anlatıcı, buna örnek olarak, Asmaaltı semtinde meydana gelen buna benzer olayı gösterir: "Asmaaltı tarihinde öyle bir kız yüzünden kapanmış mağazalar ve sefaletle düşmüş mal sahipleri yok değildi" (Karay, SK: 159). Cemşit'in arkadaşı Murat Naci de, İstavri ile aynı endişeleri paylaşarak ve bu duruma, Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanının başkahramanı Suphi'nin başına gelenleri örnek olarak gösterir ve sonunda Cemşit'in de fahişeye kapılıp mutlu aile yuvasını mahvedebileceğini söyler.

Eserde, Cemşid'in bir başka özelliği de ortaya çıkmaktadır. Bu da Rumlarla sadece iş ortamında değil ev ortamında da sorunsuz bir şekilde iç içe yaşamasıdır. Murat Naci, bunu Cemşid'in İzmirli olmasına bağlar: "Tarabya'da ahbabları hep Rum balıkçılar, meyhaneciler, lotaryacılar vesaire... Evlerine girip çıkar, sofralarında çakıştırır, aile meclislerinde bulunur. (...) Aslında eski İzmirli, bu millete alışkıdır; Cemşit gözünü onlar arasında açmıştır, o dili de iyi bilir" (Karay, SK: 75). Rumlar ile en çok haşır neşir olanlar sadece eski İzmirli değildir. Aynı zamanda, Avrupa'da yaşamış veya Galatasaray Lisesi gibi batılı tarzda eğitim veren okullardan mezun olanlar da başta Rumlar olmak üzere yerli azınlıklar ile gayet rahat bir şekilde iyi ilişkiler kurar ve bu ilişkileri devam ettirir. Zira Cemşid'in İzmirli olmasının yanında Galatasaray Lisesi mezunu bir aydın kimliğinin de olduğu unutulmamalıdır.

2.2. Olumsuz Kişi ve Olaylar

2.2.1. Tefeci ve Yankesiciler

İncelenen eserlerde, Rumların ticari ahlaklarına olumlu eleştirilerle beraber ciddi olumsuz eleştiriler de yöneltilmektedir. Olumsuz eleştirilerin başında Rumların tefecilikle para kazanıp kısa yoldan zengin olmaya çalışmaları gelir. Eserlerde, yukarıda belirtildiği gibi alın teri ile hayatını kazanan Rumların yanında tefeci ve yankesici karakterlere de rastlanmaktadır. Refik Halit Karay'ın *Bu Bizim Hayatımız* romanında Arif Beyin Şemsi'ye makastarı şehir yani terzi Artin diye tanıttığı Rum, terziliğin dışında başka işleri de çevirdiği anlaşılmaktadır: "Artin usta, dükkânında muhakkak partal yün terlikle dolaşır; taş döşemeli han odasının siyatiğine dokunmasından korktuğu için! Ara sıra yanına bir takım acayip adamlar gelir, fiskos konuşurlar, bir şeyler kararlaştırıp giderler" (Karay, BBH: 128). Buradan anlaşıldığına göre, terzi Artin'in asıl kazancı terzilikten değil; terzilik göstermelik sanatıdır. Dışarıda tefecilikten inşaat levazımı simsarlığına kadar yüz çeşit işe parmağını sokan biridir. Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* eserinde de Rumların ticari ahlaklarına ağır eleştiriler yapılır. Romancı kimliğine sahip bir balkan göçmeni olan başkahraman Adnan, kaleme aldığı yeni romanında Rumları kısa yoldan zengin olmakla suçlar. Kuntay'ın ilk sayfalarından alıntılar yaptığı Adnan'ın romanındaki Rumlar, bu ticari ahlaklarından dolayı bedbaht olarak görülmektedirler: "Rum ekalliyetinin elinde dükkan beş ayda mağaza, mağaza beş yılda anonim şirket olmuştur Çünkü!... Bu saadet azdır. Az olan saadet emel taşıyan insanlar için bedbahtlıktır" (Kuntay, 2007: 511). Ayrıca, bu ifadeleriyle Adnan, ticaretle uğraşan Rumların tıpkı terzi Artin gibi göstermelik mesleklerinin yanında başka işlerle uğraştıklarını dile getirmek ister.

Tefecilik sadece şehirde yaşayan Rumlar arasında değil aynı zamanda köyde yaşayanlar arasında da rastlanmaktadır. Nabizade Nazım'ın ilk köy romanı *Karabibik* adlı yapıtında bu açıkça görülmektedir. Türk edebiyatında ilk realist köy hikâyesi olarak bilinen eserde insafsız iki Rum karakter vardır. Biri Barba Yani diğeri Anderya'dır. Köyde esnaf olmalarına rağmen parasal açıdan sıkıntı çekenlere faizle para verirler. Hikâyenin başkahramanı Karabibik de bir çift öküzü sahip olmak için adı geçen kişilere başvurarak faizle para alır.

Anderya, Karabibik'in geçmiş borçlarını da ödemediğini söyleyerek öküz için istediği paranın faizini yüksek tutar. Karabibik'in zor durumuna ve yakınmalarına lakayt davranır ve onu, köylülerin korkulu rüyası olan ilçenin mahkemesine vermekle tehdit eder: "Anderya omuzlarını silkti: Canı isterse, çetele birike birike bir gün fena olacak. Kaş'a çağırılacak... tarlası satılacak... Damı satılacak.." (Nazım,2003: 53). Hemen belirtelim ki, Karabibik'in Barba Yani için söylediği "Herkesi soyup soğana çeviren" ifadesi Anderya'nın davranışlarıyla da birebir örtüşür.

Ahmet Mithat'ın *Dürdane Hanım* romanının ilk başlarında yankesiciliğini gizlemeyen bir Rum karakter yer alır. Dört bölümden oluşan eserin "Acem Ali Bey" adlı birinci bölümünde yer alan Rum Andoraki'nin yankesiciliği herkes tarafından bilinmektedir. Bunu bir başka karakter olan Çerkez Sohbet ile olan konuşmasında, kendisi ifade eder. Galata meyhanesinin önünde oturan Çerkez Sohbet, kısaca Ando diye çağrılan hırsız ve yankesiciye "Ey, bu akşam kimi gözüne kestirdin bakalım?" şeklinde bir soru yöneltir. Çevrede Papazoğlu olarak da bilinen Andonaki ise Sohbet Ağa'nın sorusunu "Uzun etme be Sohbet! Biliyorsun ki bende para olduğu zaman hiç esirgemem; hatta geçen günkü vurgunda bizim ihtiyar Vasil'e bir kat roba bile aldığımı bilirsin ya!" (Ahmet Mithat, 1999: 9) biçiminde cevaplamasıyla kendisine yöneltilen suçlamalardan rahatsız olmadığı anlaşılır. Andonaki'nin ifadelerinden hareketle bu işi uzun zamandan beri yaptığı anlaşılmaktadır: "Ben elime geçen paraları tutmuş olsaydım, şimdi Kırya Papazoğlu Andonaki diye itibarlı bir sarraf olurum" (Ahmet Mithat, 1999: 8). Aynı şahıs, bu akşam ise bir başkasını gözüne kestirmişti: "Hele bu akşam beklediğim herifi bir güzelce kesimine getirir isem yarın sen beni görürsün" (Ahmet Mithat, 1999: 8). Bu karakterin bir başka özelliği ise içki ve kumar müptelası olmasıdır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesli Ahir* romanında da kötü işler çevirdiği sezdirilen bir Rum karakter bulunur. Eserde, İstibdat döneminde bir tutuklama furçası başlatılır. İrfan da bu süreçte gözaltına alınıp Erzurum'a götürülen babasının izini bulmak için, önce Babı Seraskeri'ye başvurur. Oradan da kendisine ilgili bir Bey'e başvurulması istenir. Üç gün beklemeden sonra söz konusu kişinin yanına giren İrfan, odada bir Rum ile karşılaştığını belirtir. Bey ile teklifsizce oturan Rum'un kanunsuz bazı işler çevirdiğini hisseder: "Şapkasını evire çevire uzun bir şey anlatan, kim bilir nasıl önemli bir para işini öneren bir Rum vardı" (Uşaklıgil, 1990: 78).

2.2.2. Hizmetçiler ve Uşaklar

İncelenen eserlerde Müslüman konak ve yalılarda, hizmet etmekle görevli Rum kökenli uşak, hizmetçi, seyis, ayvaz, ispirlik ve dadıların sayıları da azımsanmayacak derecededir. Refik Halit, *Üç Nesil Üç Hayat* adlı eserinde ikinci Abdülhamit döneminde halkın çatalla ve masada yemek yemeğe alışmadığı konusunu dile getirirken "Eğer hizmetçi Rumsa..", "Bahçıvan Rumlar..." gibi

ifadeler kullanır. Yazarın bu ifadeleri, konaklarda çalışan Rumların çoğunlukta olduğu düşüncesini desteklemektedir. Fazıl Gökçek de, Ahmet Mithat'ın eserlerinde gayr-ı müslim Osmanlı vatandaşlarına değinirken, Rum karakterlerin ikinci derecede olduklarını, çoğunun olay örgüsünün ilerleyişini etkilemediklerini (Gökçek, 2006: 15) belirtmesi yukarıda dile getirilen saptamaları doğrulamaktadır.

Aşağıda yer verilen bütün bu karakterler okuyucuda olumlu imgeler çağırır. Kimi uşak, kimi hizmetçi, ayvaz kimi aşçı olan bu insanların her biri fedakar, güvenilir, efendisine bağlı ve işinin kompetanı olarak yer alır. Samiha Ayverdi'deki ayvaz Serkis, asıl görevinin dışında boş durmayarak çalışmasıyla herkesin beğenisini kazanan bir karakterdir. Ayverdi, *İbrahim Efendi Konağı*'ndaki uşak odasından bahsederken odanın belli başlı siması ayvaz Serkis'e yer verir. Rum asıllı kır saçlı Serkis, işine sadık olduğuna kadar işin ehli biri olarak da yansıtılır. Zira ayvazlığın dışında "Kahvesini içer içmez işinin başına geçerdi... Mutfaktan yemek tablalarını alarak hareme ve selamlığa götürmek, lamba şişelerini temizleyip gazlarını doldurmak, kömürü ocakta yakarak, mangallara taksim etmek" (Ayverdi, İEK: 72) v.s. işlerle uğraşır. Serkis'in bir başka ilginç yanı da yazarın şalvar giyip, takke takması, Türk usulüne uygun giymesidir.

Refik Halid'in *Sonuncu Kadeh*'inde de, Murad Naci'lerin yalısında çalışan dadılardan biri Rum Eleni'dir. Yazara göre Müslüman olup da Nusret ismini alan bu kadın, hala Eleni Dadı diye anılır. Fedakâr olan Eleni, Murad'ın çocuklarını ve torunlarını da o büyötmüştür (Karay, SK: 39). Sesi pek güzel olan bu Dadı çocuklara Rumca şarkı da söyler.

Ahmet Mithat'ın *Vah* eserinin kahramanı Behçet Beyin konağında seyislik ve ispirlikle görevli Petraki adında bir Rum da efendisinin sevgisini kazanan biridir. Behçet Beyin ailesi, yalıda olduğu zamanlarda kayıkçılık da yapan Petraki, başkahramanın güvendiği bir Rum karakterdir (Ahmet Mithat, 2007: 30). *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında da, eşi ölen Mustafa Meraki Efendi, çocuklarına bakmak için evin hizmetini gören bir Rum kadın tutar ve Rakım Efendiyi bu kadın büyötür. Fazıl Gökçek, Meraki Beyin, Rum hizmetçi çalıştırmasını alafranga özentisine bağlamaktadır (Gökçek, 2006: 117).

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesli Ahir* eserinde de, başkahraman Nüzhet'in arkadaşı Muzaffer'in hizmetçisinin de Rum asıllı olduğu anlaşılır. Zira ev sahibi Muzaffer, hizmetçisine Rumca seslenerek kahveyi misafire, Nüzhet'e getirmesini söyler (Uşaklıgil, 1990: 307). Ayrıca, aynı eserde Süleyman Nüzhet, kızı Azra ile hayalini kurdukları evin hizmetine, çamaşıra, ütüye bakmak için de Edremit köylerinden bir Rum aşçı kadını getirmeyi düşünmeleri (Uşaklıgil, 1990: 374) İstanbul'da yerli azınlıklardan Rum hizmetçileri sayısının çokluğuna işaret ettiği gibi ev işlerinde en çok onların tercih edildiğinin de bir göstergesidir.

Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi*'nde olayların geçtiği köşkün hizmetçisi de Rum asıllıdır. Eserde Amca Bey adı geçen evin efendisi hizmetçi kadına, Rumca "Man ligo nero, ligo zahari... Benim çikolata renkli kase ile.." yani çikolata renkli kasesi ile her akşam içmeyi adet ettiği şekerli suyu getirmesini emreder (Mehmet Rauf, 2006: 14). Buradan hareketle, bazı Müslüman ev sahiplerinin Rum hizmetçileriyle Rumca konuşarak bu dile vakıf olduklarını ileri sürebilir. Ancak burada ince bir ironi sezilmektedir. Buna paralel olarak, *Aşk-ı Memnu*'nun kadın kahramanı Bihter, istidatları arasında sayılan Rumca'yı "her vakit Tarabya'dan tedarik olunan hizmetçi kızlardan" (Uşaklıgil, 2006: 47) öğrenir. Yukarıda ev sahiplerinin hizmetçileriyle Rumca konuşmasını iki nedene bağlanabilir. Birincisi

Rum hizmetçilerin topluma uyum sağlayamayıp Türkçeyi öğrenemedikleri, ikincisi ise söz konusu evin efendilerinin Rumcaya olan özentilerinden kaynaklanabilir. Özellikle *Genç Kız Kalbi*'nde Amca Bey'in hizmetçiye Rumca seslenişi misafirlere bu dili bildiğini göstermesi özentisinin belirtisidir. Aslında Amca Bey, dış görünüş itibariyle gelenekçi, kızının roman okumasına müsaade etmeyen, dar çarşaf giydiklerinden her gün kızlarının giyimine karışacak kadar muhafazakar, modern bir insan değildir. Burada bir paradoks vardır. Dış görünüş itibariyle sofu denecek kadar dindar olan karakter, evini Rum hizmetçiye açması, Rumca özentisi bir ikileme işaretidir. Yeni bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine girildiğinde, yenilikler ve değişimler, bireylerde ve toplumda çelişkiler ve ikilemler (dualité) yarattığının açık göstergesidir.

2.2.3. Hayat Kadınları

İstanbul'da Avrupai yaşamı ve eğlence kültürünü en erken benimseyen Rum kadınlarıdır. Özellikle Beyoğlu'nda yaşayan Rum kadınları, eğlence mekânlarına giderek bu konuda oldukça önemli mesafe kat ederler. Türkçe kurgusal eserlerde, erkek kahramanların macera yaşadıkları fahişe karakterlerin çoğu Rum asıllı olması bu iddiayı doğrulamaktadır. Rum kadınları, Müslüman erkekleri baştan olumsuz bir izlenim oluşturlar. Bu da Rumlara yöneltilen eleştirilerin en ağırını oluşturur.

Fuğu isteyen, profesyonelce yapan hayat kadınların dışında fuğu evlerine çeşitli sebeplerle fuğu batağına düşen genç Rum kızları ve kadınları da mevcuttur. Bunlardan bazıları, Rumların çoğunlukta olduğu mekânlara gelen veya bir şekilde yaklaştıkları Müslüman Türk erkeklerini, baştan çıkararak onlarla beraber yaşamaya başlarlar. Genelde zengin, büyük miras sahibi erkekleri tercih eden bu kadınlar, kendileriyle evlilik hayali kuran Türk erkeğini soyup soğana çevirdikten sonra terk ederler. Bunu kabullenemeyen erkek ise, ihtiras içinde kadının arkasından koşarak onu elde etmeye çalışır. Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanında buna benzer bir durum yaşanır. Dükkânda harıl harıl çalışan Suphi'yi baştan çıkararak Rum kadın bu tip bir karakterdir. Romanda, Zehra, Suphi'nin kendisini evin cariyesi Sırrıccemal ile aldatmasını kendine yediremez.

Kıskançlık nöbetleri geçiren Zehra, Sırrıccemal ve Suphi'den öç almak için Suphi'nin dükkânına iki Rum kadın göndererek komplo kurar. Biri genç ve son derece güzel (Urani) diğeri yaşlı (Marika) Rum kadınları "Kasuta" denilen adaya bir mektup göndermek bahanesiyle Suphi'nin çalışma yerine gelirler. Suphi, o dönemde bu adaya mal götürdüğü için mektubu kabul eder. Yazar, bu kadınlardan Urani'yi "genci pek güzel, etine dolgun bir kızdı. Başına bir büyük tüylü kadife şapka koymuş, şapkasına takılı olan beyaz tülü çenesine kadar indirmişti. Siyah, düz, sade bir zarif fistan giymiş, eline yine o renkte bir şemsiye almış, minimini ellerini siyah eldivenler içinde saklamıştı. İri kara gözlerinden zekâ ışıkları saçılmakta, küçücük dudakları üzerinde şühane bir gülümseyiş gezinmekteydi" (Nabizade Nazım, 2003: 108) ifadeleriyle betimler. Kadınlar, samimiyeti artırmak için ikinci gün yine emanet gönderecekleri bahanesiyle gelirler. Dün namuslu bir portre çizen Urani, bu gün ise güzelliğini ortaya çıkaran giyim tarzıyla cilveli konuşarak Suphi'nin ilgisini çekmeye çalışır. Önceki gün kadına ilgi göstermeyen kahraman, Urani'nin davranışlarının etkisinde kalır ve bu sefer alıcı gözü ile bakar. Erkekleri baştan çıkarmada usta olan bu Rum kadınları üçüncü gün Suphi'yi Urani'nin isim gününe davet ederler. Suphi, biraz nazlansa da sonunda daveti kabul eder.

Ertesi gün, kendisine verilen adrese giden Suphi, kapıda kendisini karşılayan Urani'yi açık saçık şekilde görünce afallar. Urani, evde Suphi'yi dekolte elbisesi ile "Ürani, pek açık saçık giyinmişti. Kolları hemen hemen omuzlarına kadar açık, saçları dağınık, arkasında beyaz bir yazlık fistan; lavantalar, pudralar sürünmüş" (Nabizade Nazım 2003: 112) karşılar. O gece kadın ile beraber olan Suphi, sonu gelmez bir maceraya atılır.

Her iki kadının, Suphi'yi baştan çıkarmak için gösterdikleri profesyonelce gayret, bu işi ilk defa yapmadıklarını sonucu çıkarır. Profesyonel davranışlarının başında, ilk günkü çekingen duruştan sonra, Urani'nin ertesi gün güzelliğini ortaya koyacak şekilde açık giymesi ve son derece cilveli konuşması gelir. Ustalıklarını belirten bir diğer hareket ise, ikinci gün tekrar gelmek için uydurdukları bahanedir. Bilindiği gibi kadınlar, gerekli emaneti yarın getirecekleri bahanesiyle, Suphi'ye yapacakları daveti, ikinci güne bırakırlar. Böylece, erkek kahramanın bir komplo ile karşı karşıya olduğunu düşünmesi ihtimalini ortadan kaldırırlar.

Refik Halid de eserlerinde kullandığı fahişe veya telekız karakterler Rumlardan oluşur. *Sonuncu Kadeh*'in kahramanı Cemşid, Şehriban'a bir türlü ulaşamayınca Belediye Bahçesine giderek orada tur atan kızları görür. Hemen sonra bu kızların buraya erkek tavlama için gelen fahişe veya metreslik yapan kadınlar olduğunu anlayınca onlara yaklaşır. Hem Cemşid hem de arkadaşı Murad Naci: "Bu sonuncular arasında göz tanıdığı olan piyasanın tanınmış Rum kızları da vardır: işte kara gözlü Marika, Deli Katina, Adalı Angelika, daha başkaları" bu kızları tanırlar (Karay, SK: 141). Bu kızlardan ince, uzun, göz ve endam güzelliği, kibar davranışları olan Marika, Cemşid'e bir şekilde, yaklaşıp onu baştan çıkarır ve onunla dönemin meşhur lokantası Camille'e gider. Yazar, o dönem İstanbul'unda gayri Müslim kadın ve Müslüman erkeklerin görüşüp beraber yemek yiyebildikleri iki yerin daha çok uygun olduğunu belirtir. Bunlar, güllü bir bahçesi olan Camille ve kabineli Fransız lokantası Osier'dır (Karay, SK: 142). Aynı eserde Refik Halid, Ahmet Mithat'ında bir eserinde Osier'ye gittiğin itiraf ettiğini söyler.

Mehmet Rauf'un, *Cumbadan Cumba*'ya hikâyesinde de erkekleri peşinden sürükleyen, bir Rum kadını portresi çizilir. Hikâyede Natik Ali, karısının ölümü üzerine yalnız kalır ve gençliğinin hareketli günlerini anımsar. Yazarın gençliğinde korkunç bir kadın avcısı diye tanımladığı Natik Ali, eski günlerine dönmek adına kiralık bir oda tutar. Bu odadan, karşı evin penceresinden sigara ya da roman okuyor görüntüsünü veren bir kadın silüetini fark eder ve çok heyecanlanır. Sabah gidip akşam eve gelen bir genç Rum'un metresi olan kadınla Natik Ali, hemen temasa geçer. Erkek kahraman, kadının güzelliğine hayrandır. Zira genç ve güzel Rum dilberinin "Düz omuzlar, iri göğüs, renkli dudakları" vardır (Mehmet Rauf, 2003: 90). Onuncu günde kadın, yarın taşınacaklarını, gidecekleri yeni evin adresini akşam, kocasından öğreneceğini söyler ve uyumamasını söyler. Uzun süreden beri aradığını bulduğunu düşünen Natik Ali ise, kadından gelecek haberini dört gözle bekleyerek bütün geceyi uykusuz geçirir. Ancak beklediği haber gelmediği gibi sabahın ilk ışıkları etrafı aydınlatınca evi bomboş bir halde bulur. Amacı, kadınla ilişki kurduktan sonra, beraber bir yerlere yemeğe götürmek olan Natik Ali, avını kaçırdığı için çok üzülür. Saffeti Ziya'nın eserinde de fahişelik yapan Rum kadınların yaşı on üçe düşer ve fuhuş evlere kadar bulaşır. Yazarın *Salon Köşelerinde* romanında Şekip Bey, Kristal'in önünde duran arabacıları seyrederken, Rum olduğu kuvvetle muhtemel bir kadın satıcısının peşine takılarak Sakızağacı'nın aşağısındaki Rum mahallesine gider. Rum kadın satıcısı, kahramanı, genelev

görevini gören bir fuhuş evine götürür. Şekip Bey, evin fuhuş yapılan odasında gelecek olan kadını beklerken diğer odalardan sık sık Rumca konuşmalar duyduğunu belirtir. Evde kendisine ‘on üç yaşında’ küçük bir genç kız sunulur. Kızın yaşının küçüklüğünden oldukça rahatsız olan Şekip, kıza neden fuhuş yaptığını sorunca kız, az Türkçesiyle “Çok para istiyor, biliyorsun, hastaneye... Alman hastaneye...” kardeşinin çok hasta olduğunu, iyileşmesi için çok paraya ihtiyaç duyduklarını ifade eder. Bunun üzerine Şekip Bey, kızın haline ve hasta kardeşine çok üzülür ve bir gecelik parayı bıraktıktan sonra sabaha doğru evi terk eder.

İkinci Abdülhamit dönemindeki gelişen olayları kendi penceresinden kurgulayan ve o yılları baskılı ve sancılı olarak yansıtan Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul* romanında da fahişelik yapan Rum kadınlara rastlanmaktadır. Eserde, Adnan, Moiz ve Tefik Hoca’nın uğradığı Uranya tarafından işletilen genelev hükmünde bir mekân bulunur. Anlatıcı, Uranya’yı, kalın boylu, kat kat etli, resmi göbekli ifadeleriyle tanıtır. Evin sahibesinin adının Uranya olması, evdeki bütün kadınların kendi aralarında Rumca konuşmaları, bizi, buradaki fahişelerin Rum oldukları sonucuna ulaştırır (Kuntay, 2007. 511).

2.2.4. Çerçiler

İncelemeye tabi tutulan eserlerde iki çerçi karakterden ikisi de Rum’dur. Bu çerçiler asıl işlerinin yanında uygun olmayan başka işleri de yürütür. Özellikle Müslüman erkeklerin gayr-i müslüm kadınları, Müslüman kadınlar ile veya Müslüman kadınların azınlık erkekleri ile yaşadıkları gizli gönül ilişkilerinde iletişimi sağlayarak adeta postacılık görevini yerine getirir. Söz konusu kişiler arasında iletişim normal yollardan olanaksız olduğundan, gizli iletişim rolünü çerçi Rum kadınları üstlenmiş durumundadır. Kadınlar, ellerindeki ürünleri satmak bahanesiyle, gizli sevgililerin evlerine giderek aldıkları mektupları her iki tarafa ulaştırır. *Zehra* romanında, Suphi’yi baştan çıkarmak için beraberinde Urani’yi getiren Marika’nın herkesle ilişki içinde bir çerçi kadın olduğunu yapıtın ilerleyen sayfalarında anlaşılmaktadır (Nabizade Nazım, 2003: 129).

Rum çerçi kadın, Ahmet Mithat Efendi’nin *Vah* romanında da yer almaktadır. Despino adındaki bu kadın; Necati Bey ile temiz kalpli Ferdane Hanım arasındaki mektuplaşmayı sağlar (Ahmet Mithat, 2007: 91). Hemen şunu belirtmek gerekir ki, buradaki Despino karakteri, *Zehra* romanında adı geçen Marika’dan daha insafli ve iyi niyetlidir. Aracılık görevini yaparken, herhangi bir çıkar peşinde olmadan yanlış anlaşılmalara ortadan kaldırmak için yapar. Gökçek de romanın olay örgüsünde Despino’nun namusuyla hayatını kazanan bir kadın olarak tasvir edildiği ve bohçacılık mesleğinin çağrıştırılabileceği evden eve haber taşıma veya çöpçatanlık gibi işlere bulaşmadığını kabul eder. (Gökçek, 2006: 50). Buna karşın *Zehra*’daki Marika adlı çerçi kadın ise bu işi sadece para karşılığı yapar. Bu çerçi kadın, *Zehra*’daki Rum Urani’yle beraber hikâyenin gidişatında rol oynayan önemli iki Rum karakterden biridir. Çerçi kadın ve Urani’nin yuva yıkan fahişe rolüne karşın *Vah*’taki Despino’nun görüşmeleri mümkün olmayan iki Müslüman sevgili arasındaki iletişimi sağlayan iyi niyetli bir Rum olduğu unutulmamalıdır.

2.3. Rumların Türkçe Telaffuzu ile Eğlence Mekânları

2.3.1. Türkçe Telaffuzları

Rumların, Rumcanın yanında Türkçeyi de kullanabildikleri görülmektedir. Aralarında anadillerini konuşan Rumlar, Türklerle ilişkilerinde ise genelde İstanbul’un en çok kullanılan dili, Türkçeyi iletişim aracı olarak kullanırlar. Bu

durum, sokakta, halk tabakasında böyle iken toplumun üst kesimlerine doğru gidildiğinde durum Fransızca lehine döner. Farklı etnik gruplara ait aydın ya da yarı aydın alafrağca kişiler aralarında Fransızca konuşurlar.

Rumların, Türkçeyi genel olarak devrik cümlelerle konuştukları anlaşılmaktadır. Bu tarz, Türkçe konuşmalarına edebi eserlerde birden fazla örneğine rastlamak mümkündür. Refik Halid'in *Sonuncu Kadeh* eserinde Cemşid'in sadık yardımcısı İstavri'nin başka bir konakta uşak olarak çalışan teyzesinin oğlu Dimitri, Cemşid'in peşinde olduğu Şehriban'a selamını götürmekle görevlendirilir. Beşinci günün sonunda kıza ulaşabilen Dimitri, büyük bir hevesle İstavri ve Cemşid'e düzensiz bir Türkçe ile kızı gördüğünü haber verir. Dimitri, bu haberi verirken "Çok güzeldir matmazel! Pah peh! Çok güzel! Akıl bırakmadı. "Evet, pasam" dedim, o güler, ben utandı. Bre madmazole "pasam" denir? Nah kafa!" şeklinde konuşur (Karay, SK: 158).

Cemşid'in Belediye Bahçesinde görüştüğü Marika adlı Rum kızının da kullandığı cümleler devrik ve eksiktir. Marika biraz bozuk bir Türkçe ile "Murad Bey daha dönmedi?...Haber alıyorsunuz?..." konuşur (Karay, SK: 141). Refik Halid, bir başka eserinde de, Rum memurların Türkçe konuşma tarzlarına yer verir. *Üç Nesil Üç Hayat*'ta İstanbul'a yeni gelen Fransız malı Pierrot adlı lokomotifte çalışanların Rum memurlar olduğunu belirttikten sonra, bu memurların tepeden baktıkları yolculara devrik Türkçe cümlelerle bağırduklarını iddia eder: "Yüzlerinde bu uygarlık icadının yerli Müslüman halka yakışmadığını belli eden bir anlam var; şaşkın şaşkın öteye beriye başvuran yolculara durmadan haykırıyorlar: 'Bresi nerede gidersin? Yoktur sende göz? Na bire, kapı orda!'" (Karay, 2007: 55).

Bu halkın devrik cümlelerle konuştuğu Türkçenin en iyi örnekleri Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanında bulunmaktadır. Eserin başkahramanı Suphi'yi yoldan çıkarmak için mağazaya gelen Rum kadınların Türkçesi de oldukça düzensizdir. Suphi ismini bile Sulbi şeklinde telaffuz eden bu kadınların ilk gün yaptıkları konuşmaları aşağıda verilmiştir: "Beyefendi! Size çok yalvarırım. Bizim bir iş var...", "Çok yalvarırım efendim. Benim koca Kasuta'da oturur. Şu mektup var, ona gönderecek... daha var bir emanet...". Urani'yi pek beğenen Suphi'nin "matmazel kızımız mı?" sorusuna "Yok kızım... ne bu nası diyorlar? Kardeş kız..." şeklinde cevap verir yaşlı kadın. "Me... ne olacak bizim emanet...", "Duyduk ki sizin var oralarda iş...". Mektubu kabul eden Suphi'ye kadın "Çok teşekkür yapar beyefendim..." (Nabizade Nazım, 2003: 109) ifadesiyle teşekkürlerini bildirir. Urani'nin isim günü davetini başta kabul etmeyen Suphi'ye, genç kadın "Benim hatır kıracak beyefendim?" cümlesi ile sitemde bulunur. Eserlerdeki Rumların kullandığı Türkçe ifadelerden hareketle, Türkçedeki "Ş" harfini çıkartamadıkları sonucu ortaya çıkıyor. Örneğin Süphi'ye komplo kurmak için gelen kadınlardan yaşlı olanı Rodos yakınların küçük bir ada olan Kaşut adasını Kasut şeklinde, *Sonuncu Kadeh*'te ise uşak sofracısı Dimitri, yukarıda alıntılanan konuşmasında "Paşam" sözcüğünü "Pasam" şeklinde çıkarırlar (Karay, SK: 158).

Saffeti Ziya'nın yukarıda adı geçen eserinin kahramanı uğradığı fuhuş yapılan evin sahipleri ve fuhuşu yapacak küçük kız ile Şekip Bey arasında geçen konuşmalar da Rumların Türkçe konuşabildiklerini, ancak bunun daha ziyade devrik cümlelerle gerçekleştiği sonucu ortaya çıkar. Eserde geçen bazı Rumca konuşmalar ise şöyledir: "Çok hasta benim kardeşim, biliyorsun; hastaneye yatırdılar...", "Çok para istiyor, biliyorsun, hastaneye... Alman hastaneye...", "Elbet çok seviyorum! Bizim baba yok, bize kimse bakmaz. Em ya yok pata... Çok sevmiyorsa ben böyle

oluyo!”. Ev sahiplerinin Türkçe konuşmalarında öne çıkan husus, soru cümlelerini intonation yani vurgu ile yapmalarıdır: “Bira istersin?” gibi. Diğer husus da, ‘Paşam’ sözcüğünün sık kullanımıdır. Refik Halit’te olduğu gibi buradaki Rum kahramanlarında da bu sözcüğe rastlanılır: “Daha on üç yaşında bakire bir kız paşam...”, “Daha on üç yaşında paşam; piliç gibi”, “Şimdi gelecek paşam” (Safveti Ziya, 2006: 60-63).

Samiha Ayverdi’nin *İbrahim Efendi’nin Konağı* eserinde, konağın küçük Hanımı Ratibe, seyretmeye doyamadığı sokaktaki seyyar satıcılar arasından bir Rum sakız leblebiciisini de görür. Bu kişinin malını satmak için “Dibidak dibidak... duman vapor, sıcak sıcak!” (Ayverdi, İEK: 168) gibi sesler çıkardığını belirtir. Buna karşın, Türk milleti arasında uzun süre yaşayan Rum karakterlerinse düzgün bir Türkçe kullandıkları görülmektedir. Refik Halit Karay’ın *Sonuncu Kadeh*’indeki İstavri bunlardan biridir. Karaman kökenli olan İstavri, Türkçeyi “Bey, onun yanına gidiyorsan, gidersen ben mağazayı bırakırım” cümlesinde olduğu gibi Anadolu şivesiyle konuşur. Yazar, bunu karakterin İstanbul Rumlarıyla fazla düşüp kalkmamasına bağlar (Karay, SK: 183).

Rumların Türkçe konuşmasına benzer cümleleri, İstanbul yazarı Sermet Muhtar Alus da aktarır. Alus, Yeniköy denilince terzi ve şapkacı çırağı kızları hatırladığını söyler. Yazar, akşamüstleri Yeniköy’deki bilet gişesine gidince, her zaman orada bir kargaşalık çıktığını, bu kargaşada mutlaka bir Rum kızın şöyle bağırarak: “Yok ben kötü karı; bu adam bana çimdik atmış. Ben terzi, şapkacı; Yeniköy oturuyor!” (Alus, 2005: 260) ortalığı velveleye verdiğini belirtir. Fransız edebiyatçıları İstanbul Rumların Türkçe konuşmalarına değinmez. Edebiyatçıların Türkçe bilmemelerini dikkate alarak telaffuz konusunda bir görüş beyan etmemeleri yerinde bir tutum olarak karşılanmalıdır.

2.3.2. İş ve Eğlence Mekânları

İstanbul’daki eğlence mekânlarının çoğunun azınlıklara özellikle Rumlara ait olduğu saptanmıştır. İncelenen eserlerde meyhaneler, lokantalar ve mağazalar, Fransızca isimlerin yanında Rumca isim de taşırlar. Çalışanların genellikle Rum olmaları ve Refik Halid’in aşağıdaki ifadesi bu tespiti destekler. Yazarın *Sonuncu Kadeh* romanında Cemşid, Şehriban’ın arkasından gittiğinden, uzun süre mağazasına gitmez. Hatta hafta sonu bile uğramaz. Zira o dönemde cumartesi ve pazar günleri de işyerlerinin çoğu kapalı tutulur. Bunun sebebini yazar ticaretin gayri müslimlerin elinde bulunmasına bağlar: “İşyerlerinin çoğu o iki gün kapalı olurdu; çünkü ticaret daha çok azınlıkların elinde idi” (Karay, SK: 104).

Sonuncu Kadeh’te kahramanın Tarlabası’nda uğradığı bir eğlence yeri Hanri Yan adlı Rum tarafından işletilir. Başkahraman Murad Naci’nin küçük yaşından beri benimsediği Beyoğlu’nun eğlence mekanlarında çalışanlar da genelde Rum kökenlidirler. Örneğin, adı geçen bu Kabarede çalışan garsonun adı Aleko’dur (Karay, SK: 21). Kahramanın Kireçburnu gazinosuna gelen gençleri “Masalara dizilen ikinci grup genç Rum kızlarıyla delikanlıları gazinoya gelmekle olağandışı bir şey yaptıklarına inandıkları için fazla gülüyorlar, haykırıyorlar, birbirleri ile şakalaşıyorlar” şeklinde tanımlar (Karay, SK: 35). Halid Ziya’nın *Nesl-i Ahir* romanında, Rum ismi taşıyan mağazalarla karşılaşmak mümkündür. Eserde, yeni tuttıkları evlerini döşemek için Süleyman Nüzhet, kızı Azra, Psalti, Patriyano gibi Rum tabelası taşıyan çeşitli mağazalardan alışveriş yapar. (Uşaklıgil, 1990: 374).

Beyoğlu gibi Avrupalı hayat tarzını yaşayan semtlerdeki tiyatrolar da Rum azınlığının elinde bulunur. Örneğin Halit Ziya'nın *Nesl-i Ahir* eserinde İrfan, Tepebaşı'ndaki Rum kumpanyasından söz eder (Uşaklıgil, 1990: 62). Samiha Ayverdi'nin *İbrahim Efendi Konağı*'da konağın yakınında geçen sokak çalgıcıları da tamamen Rumlardan oluşmaktadır. Ratibe, bazen bu müzik grubunu "Omuzlarında kol altlarına geçirilmiş kayışlarla sırtına vurduğu laterna kutusunun altında öne doğru eğilmiş Rum delikanlısı ile aletin kolunu çevirerek çala çala arkadan gelen diğer bir Tatavlı Rum" (Ayverdi, İEK: 158) şeklinde tarif eder. Bu müzik grubu evlerin camlarını vurarak kendilerini çağıran evlerinin önünde durur ve istek parçasını çalar. Bunların dışında, incelemeye alınan Türkçe eserlerde, başka Rum imgelerine de rastlanmaktadır. Eserlerdeki Rum imgelerinin çoğunluğundan hareketle, 19. yüzyılda İstanbul'da nüfuslarının oldukça fazla ve her alanda faaliyet gösterdikleri sonucuna varılabilir.

Halid Ziya da Rum çoğunluğuna işaret eder gibidir. *Nesl-i Ahir*'de, Süleyman Nüzhet ve İrfan Adalarda düzenledikleri bir gezintide gördükleri bazı yerlerin isimleri Hristos, Diyaskolos, Otel Kakomo gibi tamamıyla Rum isimlerinden oluşur. Bu isimlerden yola çıkarak Adaların ilk sakinlerinin Rumlar ve Avrupalılar olduğu söylenebilir. Romanın bir başka yerinde Süleyman Nüzhet, rıhtımda gezerken dört Rum gencini sarhoş halde bulur. Bunlar "dirsekleriyle masanın üzerine abanarak boşaltılmaya artık güç bulunamayan mastika rakısı kadehlerinin üzerinden sonsuz bir söz söylemeye dalmış" (Uşaklıgil, 1990: 301) gençlerdir.

Mehmet Rauf'un *Ferda-yı Garam* eserinde kahramanlar Nevber ve Macit, Tarabya'da, güzel bir yaz gecesinde sandal ile gezinti yaparken, gecenin karanlığında adeta dans eden iki sandalda "yan yana gelmiş ve uzaktan bir küme gibi seçilen içindekiler alçak, tekdüze, ağır bir sesle, hüznü bir Rum şarkısı" (Mehmet Rauf, 2005: 40) işitir. Sandallar yaklaştığında, fenerlerle donanmış sandallardan birinde, bir kadın, bir erkeğin göğsüne yatmış halde olduğunu görürler. Sandallardan ara sıra işitilen Rumca sesler ve konuşmalardan dolayı sandalın içindekilerin Rum oldukları anlaşılır. Zira bu konuşmalar kesildikten sonra, bir kadın, yine hüznü bir eda ile inler gibi Rumca şarkısına devam eder. Romantik edebiyatın sahnelerini çağrıştıran bu sahneden hareketle, Mehmet Rauf, hüznü bir atmosfer yaratır. Bu sahne, romanlarda yer alan Rumların eğlenceye ve bohem yaşama düşkün oldukları genel kanısına zıttır. Bu bakımdan, yazarın bilinçli olarak olumlu bir algı uyandırmaya çalıştığı bir gerçektir.

Sonuç

Fransızca ve Türkçe eserlerde önemli oranda Rum imgesine yer verilmiştir. Türk yazarların eserlerinde Fransız edebiyatçılara göre daha fazla Rum karakterlere rastlanmaktadır. Bunda yazarların İstanbul'daki gayr-ı müslimlerle hayatın her alanında iç içe yaşamaları yol açmıştır. Hayatın her safhasında Rumlarla beraber olan Türk yazarlar, gerçek hayattaki kişileri, birer edebi karaktere dönüştürürler. Bunlar Cemşid'in sadık ortağı İstavri'den, terzi Eleni, iş adamı Devrangil, devlet adamı Logoyef, sokak leblebici, telekız Marika ve fahişe Urani v.s karakterlerdir. Fransızca ve Türkçe eserlerdeki Rum imgesi karşılaştırıldığında Türk yazarların daha insafı bir tutum sergiledikleri görülür. Zira Türkçe eserlerde Rumlar hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle yer alır. Ahmet Mithat'ın *Vah* romanındaki Petraki, çok iyi niyetli bir uşaktır. Eserin birinci derecede kahramanı durumunda olan

Behçet'e herhangi bir karşılık beklemeden yardımcı olur. Buna kardeşi çerçi Despino dahildir. Zira çoğu çerçi kadın, kadın ve erkek arasındaki ilişkileri sağlamada çıkar gözetirken, Despino ise sadece gerçekleri ortaya çıkarmak için Necati Bey ile Ferdane Hanım arasındaki iletişimi kurmayı çabalar. Bu bakımdan doğrudan "öteki"leştirme söz konusu değildir.

Konaklarda, orta halli ailelerdeki hizmetçiler, Fransızca eserlerde tamamen Çerkez ve Arap asıllı olurken Türkçe eserlerde ise Rum'durlar. Hizmetçilerin Rum olduğu tespitini Leyla (Saz) Hanım, ilk olarak Fransızca yazdığı anılarında doğrulamaktadır. Leyla Hanım, kendilerinin de bir Rum hizmetçi tuttıklarını aktarır (Saz, 2007: 81) Eserlerde işlenen olumsuz Rum imgesine örnek olarak da, terzi dükkânında tefecilik yapan Artin ve metreslik veya fahişelik yapan birden fazla Rum kadınları gösterilebilir. Şehir terzi olan Artin, sadece terzi mesleği ile uğraşmaz dükkânında karaborsacılık da yapar. Bunun dışında Urani adlı Rum kadını güzelliğiyle çok ailenin yıkımına sebep olan ve bundan herhangi bir üzüntü duymayan bir kadındır. Urani'nin son olarak yıktığı yuvalardan biri de Sırrıcemal ve Suphi'nin yuvasıdır. Romanda mutlu bir evliliği olan Suphi, Urani ile tanıştıktan sonra çok sevdiği eşini hatırlamaz olur ve günlerce bu aşüftenin peşinde koşar.

Fransız yazarlarda ise olumsuz bir İstanbul Rum'u imgesi egemendir. Bu imgeyi Pierre Loti, *Aziyadé* adlı romanında ön plana çıkarır. Loti'nin başkahramanı, Rumların, iki olumsuz adetini dile getirir. Bunlardan biri bu halkın eğlenme sırasında aşırılığa kaçmasıdır. Yapıtın başkahramanı, çoğu Rum'un eğlenme sırasında yüksek dozda alkol alarak kendilerinden geçtiklerini ve etrafı rahatsız ettiklerini bildirir. Bir diğer olumsuz adetleri ise ölen küçük çocukları gömme törenidir. Kahraman, İstanbul gezisi sırasında, çarşafı Rum kadınlarının bir papaz eşliğinde, yolun hemen kenarında, bir çukur kazıp, ölen çocuğun nazik cesedini tabutsuz ve gelişigüzel gömdüklerini aktarır. Bu özensiz gömme olayından hareketle, anlatıcı, Rumların ölüye olan saygısızca tutumları intibani okuyucuda uyandırma eğilimindedir. Bu eğilimi, Pierre Briquet daha da ileri götürerek, Loti'nin Rumlara kin beslediğini iddia eder. Buna kanıt olarak da Avrupa'da Bizans mimarisinin eşsiz eserleri arasında yer alan Ayasofya adının bir defa dahi olsa ne *Aziyadé* ne de *Bezgin Kadınlar* romanlarında değinilmemesini gösterir (Briquet, 1945: 550).

Fransız ve Türk edebiyatçılarınca Rumlara yöneltilen ortak suçlamalardan biri fuhuş hadisesidir. Bu olumsuz imgede çizilen tabloda, fuhuş Rum evlerine bile bulaşır. Bu anlamda Saffeti Ziya ve Farrère de birer sahne yer alır. Saffeti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* adlı yapıtında kahraman, bir Rum erkeği aracılığıyla Beyoğlu'nda, varoş bir mahallede bulunan bir eve götürülür. Evde, maddi imkânsızlıklar nedeniyle istemeyerek fahişelik yapan on iki-on üç yaşlarında bir kız kendisine sunulur. Buna benzer fuhşa sahne olan Rum evi imgesine Farrère de rastlanmaktadır. *L'homme qui assassina* adlı yapıtında, kahraman sık sık bir Rum kadının evini ziyaret eder. Evin sahibi Rum kökenli yaşlı Madam Artémise'dir. Fuhuş yapılan evdeki kızların yaşları da Saffeti Ziya'nın öne sürdüğü yaştadır. Zira Farrère'in kahramanı, bu eve sadece güzel ve on iki yaş üstü bütün kızların kabul edildiğini aktarır. Bu yüzden, Bayan Artémise, konuksever çatısı altında, sevimli kızların ve dünya erkeklerinin tanıştığını aktarır. Saffeti Ziya'da olduğu gibi buradaki kızlarında bu bataklığa istemeyerek girdiklerini yazar hissettirir. Bu örneklerden hareketle, Türk yazarlar, aynı hayatı paylaştıkları bu azınlığa daha itidalli yaklaştıkları görülmektedir. Kimi yerde olumsuz kimi yerde de olumlu bir bakış açısıyla okuyucuya sunulmuşlardır. Dolayısıyla, Rumlar hakkındaki

eleştirileri, son kararı da okuyucuya bırakmışlardır. Ancak, olumsuz Rum imajının ön plana çıktığı Pierre Loti ve Farrère de okuyucuya böyle bir olanak sunmaz, ilk ve son kararı kendileri söyler.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi, (2007), *Vah*, Sel Yayıncılık, İstanbul
- , (2000), *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, Akçağ, Ankara.
- , (1999), *Dürdane Hanım*, Akçağ, Ankara.
- Anagnostopulu, Athanasia, (1999), Tanzimat ve Rum Milletinin Kurumsal Çerçevesi, İn: Pinelopi Stathis, 19. Yüzyılda İstanbul'da Gayrimüslimler, 2. Baskı, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, Samiha, (2007), *İbrahim Efendi Konağı*, Kubbealtı, İstanbul.
- Briquet, E. Pierre (1945), *Pierre Loti et L'Orient*, Editions de la Baconnière, Neuchatel.
- Farrère, Claude. (1939), *L'homme qui assassina*, Societe d' Editions, Litteraires et Artistiques, Paris.
- Gautier, Theophile, (1910), *Constantinople*, Nouvelle Edition. Charpentier, Paris.
- Gautier, Theophile, (2007), *İstanbul, Dünyanın En Güzel Şehri*, Profil, İstanbul.
- Gökçek, Fazıl, (2006), *Osmanlı Kapısında Büyüme*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Karal, Enver Ziya, (1988), *Osmanlı Tarihi V*, Ankara.
- Karay, Refik Halid, (1990), *Sonuncu Kadeh*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- , -----, (1990), *Bu Bizim Hayatımız*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- , -----, (2005), *Üç Nesil Üç Hayat*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Kuntay, Mithat Cemal, (2007), *Üç İstanbul*, Oğlak Klasikleri, İstanbul.
- Lamartine, Alfonse de, (1835), *Voyage en Orient*, Hachette, Paris.
- , -----, (1971) *İstanbul Yazıları*, Yenilik Basımevi, İstanbul.
- Loti, Pierre. (2000), *Aziyade*, Engin Yayıncılık, İstanbul.
- Mehmet Rauf, (2006), *Genç Kız Kalbi*, Elips, İstanbul.
- , (2005), *Ferday-ı Garam*, Bordo Siyah, İstanbul.
- , (2003), *Eski Aşk Geceleri*, Bordo Siyah, İstanbul.
- Milas, Herkül (2000). *Türk Romanı ve "Öteki"*, Ulusal Kimlikte Yunan İmajı, Sabancı Üniversitesi, İstanbul.
- Nabizade Nazım, (2003), *Zehra*, Bordo siyah, İstanbul.
- Nerval, de Gerard, (1974), *Muhteşem İstanbul*, Çev. Refik Özdek, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Safveti Ziya, (2006), *Salon Köşelerinde*, Beyaz Balina, İstanbul.
- Şemsettin Sami, (20029), *Taaşuk-u Talat ve Fitnat*, Akçağ, Ankara.
- Uşaklıgil, Halid Ziya, (1990), *Nesl-i Ahir*, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- , -----, (2003), *Saray ve Ötesi*, Özgür Yayınları, İstanbul
- Villéger, Alain Quella, (1989), *Le Cas Farrère, De Goncourt à la disgrace*, Presse de la Renaissance, Paris.