

VAH ROMANINDA KAMUSAL ALAN ALGISI*

*Mehmet Emir KALELİ***

Öz: 19. yüzyıl Osmanlı sahasında batılılaşma hareketinin hız kazanmasıyla beraber görülen değişimler, gündelik hayatın çeşitli yönlerine yansır. Edebi metinler bu değişimlerin yarattığı etkilerin doğrudan görüldüğü kaynaklardır. Edebi türler arasında sosyal yaşamın en ayrıntılı biçimde yansıdığı tür olan romanın Tanzimat devrindeki önemli temsilcilerinden biri olan Ahmet Mithat Efendi, romanlarında bu tür değişimleri edebi bir malzeme olarak sıkça işler. Ahmet Mithat romanlarında özellikle Batı'nın ve Osmanlı toplumunun sosyo-kültürel yapısını karşılaştırarak bu karşılaştırmalar sonucunda bir sentez yaratır. Sanat kaygısını bir tarafa bırakıp romanı fikirlerini yaymakta bir araç olarak gören Ahmet Mithat Efendi *Vah* romanında da bu tür bir yaklaşımı benimser; romanda değişen kamusal alan algısını ele alarak kadının kamusal alandaki varlığını sorgular. Kadın-erkek ilişkileri bakımından yaşanan çözülme süreci, kadının kamusal arenaya çıkışı romanın ana konularından biridir. Çalışma kapsamında bu konu ile ilgili izlenimler tespit edilir.

Anahtar kelimeler: Tanzimat romanı, *Vah* romanı, kamusal alan, seyir yerleri, tiyatro.

An Investigation on the Perception of the Public Space in the *Vah* Novel

Abstract: The changes seen with the acceleration of the westernization movement in the 19th century Ottoman field are reflected in various aspects of daily life. Literary texts are the sources where the effects of these changes are seen directly. Ahmet Mithat Efendi, who is one of the important representatives of the novel in the Tanzimat era, which is the genre in which social life is reflected in the most detail among literary genres, frequently deals with such changes as a literary material in his novels. Ahmet Mithat creates a synthesis as a result of these comparisons by comparing the socio-cultural structure of the West and Ottoman society in his novels. Ahmet Mithat Efendi, who puts his artistic concerns aside and sees the novel as a tool to spread his ideas, adopts such an approach in his novel *Vah*; He questions the existence of women in the public sphere by addressing the changing perception of public space in the novel. The disintegration process in terms of male-female relations and the emergence of women into the public arena is one of the main themes of the novel. Within the scope of the study, impressions about this subject are determined.

Keywords: Tanzimat novel, *Vah*, public space, promenades, theater halls.

* Makale Türü: Araştırma Makalesi

Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 21.02.2023-12.06.2023

** Arş.Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. E-posta: mehmetemirkaleli@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0532-5395.

Giriş

Tarihsel süreç içerisinde kamu ve kamusal kavramları toplumsal koşullara bağlı olarak farklı anlamlar kazanmıştır. Fakat farklı kullanımlarına rağmen kamusal kavramı, en genel manasıyla toplumun bütününe kapsayan anlamına gelmektedir. Kamusal olanın tanımı yapılırken de en çok değinilen husus özel olanın sınırının belirlenmesi olmuştur. İki kavram arasındaki birbirinin sınırlarını belirleyen bir kutupluluk var olduğundan kamusal teriminin kullanıldığı çalışmaların birçoğunda karşıt terim olarak “özel” kavramı kullanılmış ve bu nedenle kamusalın sınırının belirlenmesinde “özel” nitelmesi, bir ölçüt olarak daima karşımıza çıkmıştır. Konu üzerine eğilen düşünür ve araştırmacıların çıkış noktası da budur. Benjamin Constant, çağdaş toplum düzenini bu ölçüte göre ikiye ayırır: “Kamusal varoluş” ve “özel varoluş”. Kamusal varoluşu, siyaset sahasındaki eylemler bütünü; özel varoluşu ise bireyin özel hayatını içine alan, yakın çevresini ve bireysel tercihlerini kapsayan bir bütün olarak görür ve bu iki varoluş biriminin tarihsel sürecini ele alarak değerlendirmelerde bulunur. Eski çağlarda siyasi mekanizmanın şehir devletlerinde insan hayatına fazlasıyla müdahil olan yapısından, insanların tercih şanslarının sınırlandırıldığından bahsederek insanların özel hayatlarına, meslek ve eş seçimlerine doğrudan müdahale edildiğini öne sürer ve dolayısıyla bu tür bir düzende özel varoluştan bahsetmenin güç olduğuna dikkat çeker. Fakat modern toplumlarda durumun değişiklik gösterdiğini, siyasi gücün bireyin özel hayatına doğrudan müdahil olmadığını ve bu noktada insan hak ve özgürlüklerinin devreye girdiğini belirterek kişinin önceliğinin kamusal düzenin çıkarı değil özel hayatının gerektirdiği pragmatik tavır olduğunu öne sürer. Siyasi partilerin “demokrasi” vaatlerinin de bu fikre paralel olduğunu ileri sürer ve devletin bireylerin güvenliğini sağlamakla görevli olduğuna dikkat çekerek kişinin hak ve özgürlüklerine izin verdiği ölçüde iktidarını koruyabileceğini ortaya koyar (Geuss, 2007, ss. 22-25). John Dewey benzer şekilde kamusal-özel kavramlarını aynı çerçevede ele alır ve bireyin gerçekleştirdiği eylemlerin ortaya çıkardığı sonuçların kimin/kimlerin üzerinde etki yarattığını sorgulayarak eğer eylem, onunla meşgul olan insanları ilgilendiriyorsa özel; o eylemle meşgul olmayan insanları da ilgilendiriyorsa kamusal olarak görür.

Kamusal tartışmalarına aynı ikilik üzerinden yaklaşan Raymond Geuss, kamusal ve özel ayrımı üzerinde durulmasından ziyade, bu iki kavramın yarattığı karşıtlıklar üzerinde durulması gerektiğini düşünür: “Ben, “kamusal” ve “özel” arasında tek bir net ayırmadan ziyade, örtüşen bir dizi karşıtlık bulunduğunu, dolayısıyla kamusal ve özel arasındaki ayrıma genelde atfedilemediği kadar büyük önem verilmemesi gerektiğini savunmak istiyorum” (2007, s. 26). Modern dünyada “özel”in “kamusal”ı karşıtlık bağlamında karşılamadığını belirtir ve “Gizli” kavramını “kamusal”ın karşıtı olarak daha yerinde bir kavram olarak görür. Kamu ve özel kavramlarının sosyal veya müşterek ile bireysel arasındaki

ayrıyla özdeş olmadığını belirtir (2007, s. 28). Raymond Geuss, M.Ö. 4. Yüzyılda yaşayan Diogenes'in Atina pazar yerinde mastürbasyon yapmasını kamusal alan bağlamında değerlendirir. Kamusal alandaki eylemleri dikkat çekmezlik eylemine göre istemli ve istemsiz olmak üzere ikiye ayırarak mastürbasyonu istemli; siyam ikizi kardeşlerin pazar yerinde dikkatleri üzerlerine çekmelerini istemsiz olarak niteler. Dolayısıyla Diogenes'in eylemini istemli olarak gördüğü için ayıp bulur. İkinci bir neden olarak bu mastürbasyon eylemini başkaları tarafından özenilebileceği için de yanlış bulur: "Pek çok toplumda cinselliği tecrübe etme olanaklarının sosyal ve diğer faktörler tarafından sınırlandırıldığı göz önüne alındığında, cinsel tatminin de benzeri bir yapıya sahip olduğu düşünülebilir" (2007, s. 34). Yakın zamanda cinsel tatmin sağlayamayan bireylerin de buna özenilebileceğini ve böylece yaygınlık kazanabileceğini öne sürer. Geuss, mastürbasyonun toplum tarafından pis-mekruh görüldüğü için ayıp olduğunu da belirterek pis veya temiz olarak görülen eylemlerin toplumdaki topluma kültürden kültüre farklılık gösterebilmekle birlikte kamusal alanda mastürbasyonun genel olarak birçok toplumda ayıp kabul edildiğine dikkat çeker. Bu nedenle kamusal alanda hoş karşılanmayacağını açıklayıp bireylerin kamusal sahada politik davranma zorunluluğu hissettiğine ve çevresindeki insanların kendi üzerindeki olumlu intibasını korumak için "düzgün davranışlarda" bulunması gerekliliğine değinir.

Richard Sennett ise kamusal alanın tarifini yaparken önce kamu-özel kavramlarının tarihsel gelişimini ele alarak bu kavramların bugünkü anlamlarının 17. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlandığına dikkat çeker. Kamu-özel ayrımında özeline karşısına aile ve evi, kamusalın karşısına aile ve arkadaşlar dışında geçen yabancı unsur halkın içinde bulunduğu kozmopolit mekânı koyar: "Böylece "kamu", aile ve yakın arkadaşlar dışında geçen yaşam anlamına geliyordu: Bu kamu bölgesinde çok çeşitli, karmaşık toplumsal gruplar kaçınılmaz olarak bir araya gelecekti. Bu kamusal yaşamın odak noktası büyük şehirlerdi" (Sennett, 2013, s. 34). Sennett, şehirlerin nüfusunun artması ve büyümesiyle birlikte mimari yapının da değiştiğini, büyük parklar, eğlence yerleri, modern meydanlar ve birçok sosyal merkezin inşa edildiğini belirtir. Bu gelişmelere bağlı olarak büyük şehirlerin güzelliklerinden sadece elit kesimin değil, halk kesiminin de faydalanabildiğini ve böylece birbirine yabancı olan sınıflar arasında toplumsal etkileşimin artarak kamusal alan olgusunun şekillendiğini ifade eder. Kahvehanelerin, kafe ve hanların sosyal merkezlere evrildiğini, tiyatro ve opera salonlarının ise aristokrat ailelerin gidebileceği mekân olmaktan çıkıp geniş bir kitlenin ziyaret edebileceği bir mekâna dönüştüğüne dikkat çeker (2013, s. 34). Sennett 19. yüzyılda değişen kamusal alan algısının nedenleri olarak kapitalizm ve sekülerizmi görür. Bireylerin bu yeni etkileşim alanına göre giyim ve konuşma tarzlarını da düzenlediğini belirtir ve sanayi kapitalizminin etkisiyle bu alanlarda tek tip giyinen insanların yaygınlığına dikkat çeker. Seküler hayat algısının da insanları biçimlendirdiğini, dinin kamusal düzene olan etkisinin zamanla

kırıldığını düşünür. Dinin kamusal denetim mekanizması yerine insanların bu tür tehlikeli alanlardan aile kurumuna sığınmaya başladığını ileri sürer:

Zamanla kamu düzenini denetim altına alma ve biçimlendirme iradesi zayıfladı ve insanlar daha çok kendilerini koruma kaygısına düştüler. Aile bu korunma yollarından biri haline geldi. 19. yüzyıl boyunca aile tikel, kamusal olmayan bir alanın merkezi olmaktan giderek çıkarak, kamusal alandan daha yüksek ahlaki değerler taşıyan, salt kendi başına bir dünya, idealize edilmiş bir sığınak görüntüsü veriyordu. Burjuva ailesi, otorite ve düzenin tehdit altında olmadığı, maddi varoluşun güvenliğinin gerçek bir evlilik içi aşka eşlik ettiği ve aile üyeleri arasındaki işlere başkalarının burnunu sokmadığı yaşam olarak idealize edildi (2013, s. 37).

Sennett, kamusal alanı bir tiyatro sahnesine, bireyleri ise tiyatro aktörlerine benzetir. Bireylerin kamusal alanda aktör gibi davrandığını, gerçek duygu ve düşüncelerini yabancılardan saklayarak bir tür iletişim kurduğunu belirterek sosyalleşmenin bu yolla sağlandığını düşünür. Bu alanlarda aile dışından yani “kan bağı bulunmayan” yabancılardan bahseder ve bu alanlarda kişilerin narsist tutumlarının devreye girdiğini belirtir. Sennett’in kastettiği narsistik tutum, bireyin kamusal arenada çevresindeki insanlar tarafından izlendiğinin farkında olarak mükemmeliyetçi davranma gerekliliği hissetmesi durumudur.

Osmanlıda Kamusal Alanın Aynası: Romanlar

Yukarıda değinilen düşünürlerin öne sürdükleri görüşler genel olarak “kamu” ve “özel” ayırımına yönelik olup bu ikilik üzerinden fikirlerini geliştirerek sistemleştirirler. Her ne kadar Osmanlı ve Batı’nın modernleşme süreçleri farklı olup bu nedenle kamusal alan anlayışlarının da buna paralel olarak farklılaşmasına rağmen benzer noktaların varlığı da göze çarpar. Özellikle Sennett’in ortaya koyduğu görüşlerin genel çizgileriyle Osmanlı kamusal alan anlayışının değişimiyle benzeştiği fark edilir. Belirtilen değişimlerin en iyi yansıtıldığı metinler, edebi metinler ve özellikle romanlardır. Hacim bakımından diğer türlere göre daha kapsamlı olan ve bu nedenle ayrıntılara odaklanan roman türünde toplumsal hayatın izlerine daha belirgin bir şekilde rastlanır. Tanzimat dönemi romanları bu kapsam altında incelenebilecek, sosyoloji adına kaynaklık sağlayabilecek metinlerdir. Özellikle dönemin önde gelen romancılarından olan ve eserlerinde sanat kaygısını bir tarafa bırakarak toplumsal sorunlara sıkça değinen Ahmet Mithat Efendi, toplumun ıslahı için romanı bir araç olarak görür.¹ Yaşanan medeniyet değişiminin olumsuz taraflarını okuyucuya romanları aracılığıyla göstererek yeni bir kimlik arayışına girişir. Aynı zamanda iyi bir toplum gözlemcisi olan Ahmet Mithat’ın romanları bu bağlamda toplumsal değişimin izlenebildiği eserlerdir: “Eserlerinde içerisinde bulunduğu toplumun

¹ Bk. (Tanpınar, 2012; Okay, 2017; Gökçek, 2017; Tüzer, 2018).

gündelik alışkanlıklarından yaşamın bütününe yön veren kabulleniş, tavır, davranış ve hâllerine dikkat çekmeye çalışır” (Tüzer, 2018, s. 45). Sonuç olarak Ahmet Mithat, bulunduğu asırda Osmanlı toplumunda görüp şahit olduğu birçok önemli meseleyi olumlu ve olumsuz yönleriyle okuyucuya sunarak yeni bir kimlik teklifinde bulunur.

Vah romanı bu bağlamda ele alınabilecek bir romandır. İlk olarak 1299/1882’de Tercüman-ı Hakikat gazetesinde tefrika edilen roman daha sonra gazetenin kendi matbaasında kitaplaştırılır. Yirmi altı bölümden oluşan romanın mukaddimesinde yazar, romana neden bu ismi seçtiğini açıklar. Üzüntü bildiren bir ünlemi seçmesinin sebebi romanda yaşanan ibret verici olaydır. Ahmet Mithat Efendi’nin romancılığının tipik özelliklerini yansıtan *Vah* romanında iki tezat karakter üzerinden olaylar ilerler. Romanda evli bir kadın olan Ferdane (Samurkaş) Hanım’ın Necati ile kurduğu dostluk ilişkisi ve bu ilişkinin yarattığı yıkım işlenir. Roman üzerine yapılan çalışmalarda² genellikle aşk, kadın ve kıskançlık temalarına odaklanılır. Aslında romanda kamusalılığı toplumsal bir mesele olarak gören yazar, Osmanlı’da kamusal alanın boyutlarını ve kadın-erkek ilişkileri konusunda yaşanan değişimleri ortaya koyar. Genç ve oldukça güzel olan Ferdane Hanım şahsında, kadının kamusal alanda varlığı sorgulanıp toplum dinamikleri göz önünde bulundurulurken bazı eleştirilerde bulunulur. *Vah*’da mekânın kurgusu inşa edilirken kahramanın toplumsal rollerini belirginleştirmek ve onun kişisel yönlerini ortaya çıkaracak hususların altını çizmek amacı gözetilmiş, bu nedenle kahraman sıklıkla kamusal alanlar içinde gerçekleşen olaylarda kendini göstermiştir. Ferdane, tiyatro sahneleri, seyir yerleri, toplu ulaşım araçları içinde sadece bir izleyici ya da yolcu değildir. Bu mekanlarda takındığı tavır ve davranışları, okur için çok yönlü bir karakter algısının doğmasına neden olur.

1. Seyir Yerleri

Son dönem Osmanlı romanında kadın-erkek ilişkileri noktasında yaşanan sınırlamaları karşı seyir yerleri alternatif bir kamusal alan görevi görür. Seyir yerlerine yapılan gezintiler vasıtasıyla kadın ve erkekler iletişim imkânı bulur. *Vah* romanında da Bağlarbaşı seyir alanı, Behçet ve Necati’nin ilişkisini geliştiren önemli kamusal mekân olarak öne çıkar. Ferdane’nin yaşadığı sözlü taciz hadisesinin ardından yaşanan mahkeme vakası sonrasında Necati ile Ferdane yakınlaşma imkânı bulur. Ferdane, kendisini şık beylerin tacizinden kurtaran Necati’ye teşekkür etmek için ona bir mektup yazar ve daha sonra bu mektuplaşmalar Despino vasıtasıyla bir süre daha devam eder. Ferdane bununla da yetinmez ve Necati’ye yüz yüze teşekkür etmek istediğinden onu Bağlarbaşı’nda seyir yerinde buluşmaya davet eder. Nikahsız bir kadın ile

² Bk. (Okay, 2017; Korkmaz, 2011; 2012; Soy, 2019; Erzen, 2021; Sürek, 2021; Canatac ve Yıldız, 2022).

erkeğin dışarıda buluşması o dönem için son derece tehlikeli bir eylemdir. Ahmet Rasim (2007), eski İstanbul hatıralarını anlatırken bu konu hakkında şu ifadeleri aktarır:

O zamanlar, şimdiki gibi sokakta, yan yana yürümek, dükkân içinde, tramvayda, vapurda durup konuşmak, arabaya beraber binmek mümkün değildi. İyiye hatırımdadır ki arkadaşlarımdan birini arka sokakta bir siyahî ile konuşurken polis görmüş, çevirmiş, dadısı olduğuna komiseri ikna edinceye kadar merkezde saatlerce kalmıştı (Ahmet Rasim, 2007, s. 158).

Hâl böyleyken romancının bu konuda kendini rahat hissetmesi mümkün değildir. Bazı hususlarda sınırlamalara gitmek ve bu sınırlamalara uygun çözüm yolları üretmek genç aşıkları birleştirmek zorundadır:

Tanzimat dönemi roman ve hikâyecisi kendi toplumunun ahlak ve değer yargılarını dikkate alarak vakalar, kişiler ve mekânlar yaratmak zorunda kalmıştır. Kadın-erkek ilişkilerinin Batı'ya göre çok farklı biçimde yaşandığı Osmanlı toplumunun realitesini göz önünde tutan yazarlar, Batılı meslektaşları gibi herhangi bir kadınla herhangi bir erkeği herhangi bir yerde bir araya getiremezlerdi (Gökçek, 2017, ss. 86-87).

Aslında kadının sadece bir erkekle buluşması değil, tek başına sokağa çıkması bile tehlikeli görülür. O nedenle romanlarda kadın karakterlerin yanında genellikle ailesinden birini, dadısını veya mürebbiyesini görürüz. Dolayısıyla romancılar kadın - erkek ilişkilerinde Batılı romancılar gibi serbest bir tavır takınmazlar. Berna Moran ilk romancıların kişileri ve olay örgüsünü kurgularken halk hikayelerine dönmelerinin sebebini de buna bağlar. Kadın erkek ilişkilerinde Batı romanlarındaki tavrın takınılamayacağını belirtir. Genç bir kızla erkeğin görüşmesinin neredeyse imkânsız olduğunu bilen romancıların ister istemez halk hikayelerinden faydalandığına dikkat çeker (Moran, 2001). Bu nedenle ilk Türk roman yazarları, kendi toplumlarının adetlerine uygun olacak şekilde bazı yöntemlere başvururlardı. Birbiriyle iletişimi güç olan kadın ve erkeğin görüşebilmesi için en sık kullandıkları araç olan mektup, bu dönem romancıları için kadın erkek ilişkileri konusunda kurtarıcı bir vazife görür. *Vah* romanında da Ferdane ve Necati arasında iletişimi sağlayan temel şey mektuptur. Fakat mektup da son derece temkinli olunması gereken bir araçtır. Zira Ferdane gibi evli bir kadının yabancı bir erkekle mektuplaşması olumsuz sonuçlar doğurabilir ve romanın sonunda da öyle olmuştur. Ferdane de bunun bilincindedir ve mektubun başında Necati'ye şunları yazar: “Beyefendi Hazretleri! Bir kadının henüz hiç tanımadığı bir erkeğe mektup yazması adab-ı mahsusamıza tatbik kabul edemeyeceğini bilirim. Fakat bundan dolayı beni tayip edeceğinize ihtimal veremem” (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 377).

Mektup vasıtasıyla ilk temasta bulunurlar ve mektuplaşma bir süre ilerledikten sonra buluşmak için sözleşirler. Buluşmak için anlaşmışları yer bir seyir alanıdır.

Seyir yerleri de kadın erkek ilişkileri konusunda kolaylık sağlayan bir diğer etmendir. Çünkü bu dönem için seyir yerleri flörtleşme için merkezi alanlardır:

Kadın ve erkeğin kamusal alanda buluşmalarına imkân sağlayan mesire yerlerinin, 19. yy. sosyal ve kültürel hayatında - birbirine oldukça tezat, olumlu ve olumsuz (hiç değilse temkinli) değerlendirmeleriyle- çok tartışılan bir husus teşkil ettiği belirtilmelidir. (...) Buralarda gezilir, dolaşılır, açıkça piyasa yapılırdı (Kütükçü, 2018, s. 140).

Batılılaşma evresinin hız kazanmasıyla birlikte yaşanan sosyo-kültürel değişim gündelik hayatın birçok yönüne de sirayet etmiştir. Tanzimat romanında Batılılaşmanın en önemli yansımaları gündelik yaşam ve eğlence kültüründe gözlemlenir. 19. Yüzyıl Osmanlı toplumunda yaşanan sosyo-kültürel değişimlerin yeni hayat tarzına yansımalarından biri de seyir yerlerinde kadın erkek flörtünün başlamasıdır (Ortaylı, 1983, s. 193). Seküler hayat görüşüne doğru giden toplumun eğlence algısında önemli kırılmalar yaşanmış, her ne kadar kadının kamusal arenada görünür olmasına eskilerden beri toplumsal travma yaratacak kadar büyük bir endişe duyulsa da kadınlar bir şekilde varlığını kamusal arenada kabul ettirmeye başlamıştır. Aslında Müslüman toplumlarda çağdaşlaşma adımlarını etkileyen en önemli noktalardan biri kadın konusudur. Geleneksel anlayışta kadınların günlük aktivitelerinin büyük çoğunluğu ev merkezlidir ve bu ev bir mahremiyet bölgesidir. Geleneğe daha katı bağlı bulunan alt sınıf halk kesimi yeniliği kabullenmede tutucu davranıp kadınların bu mahremiyet bölgesinden koparak kamusal alana müdahil oluşuna ve özellikle erkeklerle kurdukları evlilik dışı ilişkilere sıcak bakmasa da yüksek sınıfa mensup aileler arasında kadın konusunda önemli kırılmalar yaşanmıştır. Yazarlar ise bu iki kesim arasında ılımlı bir tavır sergilemektedir. Her ne kadar bu dönem romancıları seküler hayat tarzını benimsemeye başlayıp bunu eserlerinde de yansıtarak kadının kamusal arenadaki varlığını kabullenmeye başlasa da özellikle kamuoyunun etkisiyle bu konuda ortada bir tutum sergileme gereği duyarlar. Dönemin romancıları bu durumu sorunsallaştırılarak önemli bir edebi malzemeye dönüştürür. 19. asır Türk toplumunda ve romanında seyir yerleri aşıklar için önemli bir buluşma merkezidir. Öyle ki bu alanların kendine has bazı hususiyetleri vardır. Kadın ve erkekler, rahatça görüşebilmek için belirli günler ve belirli saatlerde buluşmayı alışkanlık edinmişlerdir. Aynı zamanda bu bölgelere özel, hususi işaretlemeler yoluyla sağlanan iletişim kodları vardır. Seyir yerleri her ne kadar aşıklar için özgürlük imkânı sunsa da toplumsal tepkileri de beraberinde getirir. Çünkü kadın ve erkeğin ilk defa kamuya açık bir alanda bir araya geldiği görülür. Bunun getirdiği tecrübesizlik vardır ve her ne olursa olsun kadın ve erkeklerin doğrudan iletişim kurmaları güçtür. Bu sorunu işaretleme yoluyla çözmeye çalışırlar:

Emin olun ki genellikle bu işaretler, dille anlatması uzun sürecek halleri ve düşünceleri sevdanın tabiatına göre birdenbire anlatırdı. Bir mendilden ne

anlarsınız? Onun gözlere doğru götürülüp tutulması, yalnız bir tanesine dokundurulması, alın tarafına sürülmesi, burna, ağza temas ettirilip az veya çok tutularak indirilmesi, yelpaze hizmetini görmesi “ağlamak”, “Seni nerede gördüm, keşke görmeyeydim!”, “Gözlerim kör olsun ki bana ima ettiğin vefasızlık yersizdir!”, “Bizi gözetliyorlar!”, “Yanımdakinden sakın!”, “Yanıyorum”, “Bu ateş ne zaman sönecek, ah... Sönmesini de istemem!”, şairin dediği gibi “Bu hicran ateşine gönül nice dayansın!”, “Haber yolladığın şeyleri ben söyledimse ağzım kurusun!”, “Sözümde duruyorum”, “Ağlayacağım, ağlayamıyorum”, “Sana söyleyeceğim neler var zalim!” ve emsali anlatışları kapsardı (Ahmet Rasim, 2007, s. 160).

Fakat bu yine de kadın ve erkeklerin birlikte bulunması toplum nezdinde tepkiye neden olur. Ev ve aile, kamusal alanın tehlikeli ve endişe verici baskısına karşı sığınılacak en güven verici yerdir. Gençlerin bu tür alanlara gitmesine, özellikle Müslüman bir kadının bu tür kamusal bir mekâna karışmasına sıcak bakılmaz. Devlet bu tür alanlara bazı sınırlamalar getirir. 4 Ekim 1859 tarihinde yayınlanan bir ilannâmede kadın ve erkekler için ayrı ayrı bazı uyarılar yayınlanır³. Bu tavır, romancıların anlatıcı olarak kurgu esnasında araya girip okuyucuya seslendiği bölümlerde kavranılabilir. Sadece anlatımla da kalmaz, romanın olay örgüsüne ve karakterizasyonuna da yansır. İdealize edilen karakterler bu tür yerlere genellikle gitmezler, gitse bile kalabalık olmayan günleri seçip ailecek gidip gelirler. Fakat karşıt karakterler tam tersine bu tür yerlere sıkça ve isteyerek gider, kalabalık günleri seçer ve karşı cinsle yakınlaşmaya çalışırlar.

Ferdane bu bağlamda Necati ile birebir ilk defa Bağlarbaşı seyir yerinde buluşur ve Necati ile Ferdane ilk buluşmalarından sonra buluşmalara ve mektuplaşmalara devam ederler. Ferdane kocasının kıskançlıklarını, ailesine dair “mahrem” olarak görülen bilgileri Necati’ye anlatarak onunla dertleşir. Necati ile Ferdane dert ortağı olur ve gittikçe samimiyetleri artar. Bu yakınlaşmanın toplum nezdinde tepkilere yol açacağı farkındadırlar. Necati bu dostluk ilişkisinin ayıplanacak bir tarafının bulunmadığını düşünür ve toplumsal normları sorgular. Ferdane ise şu cevabı verir:

Ferdane- Ben kendimi enzar-ı umuminin su-i veya hüsn-i telakkisinden azade addeyerim. Kendimi yalnız vicdanım önünde mes'ul bilirim. Vicdanım bu mülakatı tayip değil takdis eyledikten sonra enzar-ı umumiyye nasıl telakki ederse etsin vazifem değildir. Zaten maksadım hakikaten büyüklüğüne hayran olduğum ve cidden minnettarı bulunduğum bir zatı görmektir. Çok şükür o şerefe nail oldum, müsaadenizle artık gideyim (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 410).

Burada dikkat edilmesi gereken husus romancının onları iki âşık olarak zikretmemesidir. Aralarındaki ilişkiyi dostane bulur:

³ Bk. (Ahmet Cevdet Paşa, 1960. ss. 88-89).

Hissiyat-ı reculiyeye ve nisvaniyyeyi aradan kaldırırsanız bunların münasebetlerine bir münasebet-i aşıkane dahi diyebilirsiniz. Şu kadar ki Necati'nin eli hemen Ferdane'nin eline dahi dokunmamış olduğunu farzetmelidir ki bunlar arasında temas-ı vücudun kat'an ve katıbeten adem-i vukuu dahi nazarınızda teccüm eylesin.

Cinnete mi hamledersiniz hamakata mı, yoksa safvet-i kamileye mi? Her neye hamlederseniz ediniz bunların suret-i muaşakaları adeta yekdiğerine dert ortağı olmaktan ibaret olup şu dünyadan ve o dünyanın insanlarından ve o insanların felek dedikleri ve ne olduğunu hiç düşünüp tayin etmedikleri düşmanlarından şikayetlerini, nefretlerini, mazlumiyetlerini hep yekdiğerine nakil ile teselli bularak bu halde, ikisinden birisi diğere vefasızlık gösterecek olursa, bütün dünyada gerçekten yalnız kalmış birer bedbaht olacaklarına hüküm vereceklerini de dermeyan ederdi (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 429).

İki âşıktan ziyade yakın dost veya kardeş olarak görülebileceğine işaret eder. Yazar romanlarında evli Müslüman bir kadınla bekar bir erkeğin aşk ilişkisi kurmasına sıcak bakmasa da *Vah* romanında olduğu gibi dostane kurulabilecek ilişkilere tolerans tanır.

2. Tiyatrolar ve Sosyal Ortam

19. yüzyılda edebiyat ve kültür dünyamıza giren Batılı anlamda tiyatro, sosyal hayata doğrudan etki eder. Yabancı kumpanyaların oynadığı tiyatrolara gitmek, gündelik hayatın önemli bir eğlence aktivitesi olarak öne çıkmaya başlar ve her tabakadan insanı kendine çekmeyi başarır. Bununla beraber seyir yerlerinde görülen hadiselerin benzeri tiyatro binalarında da görülmeye başlanır. *Vah*'da bu bağlamda dikkat çekici hadise, Ferdane Hanım'ın tiyatrodaki ve seyir yerinde sözlü tacize uğraması ve sonrasında mahkemede yaşananlardır. Necati Efendi, Behçet Bey'le sohbet ederken şıkların tiyatro salonunda yaptıkları taşkınlıklardan bahseder ve aralarında şöyle bir konuşma geçer:

-Öyle ya! Çalgıcılar hizasında birer koltuk sandalye almışlar. Ellerinde birer dürbün. Mil üzerinde imişler gibi fırıl fırıl dönerek kadınların kafesli localarına dürbün doğrultarak bakışlar! Yekdiğerinin kulaklarına birer şey fisıldayıp arsız arsız gültüşler! Hele birisinin tamam saha-i temaşa karşısındaki locaya sık sık teveccüh ederek aşıkane bakışlar! Mendilini gözleri üzerine tutarak güya ağlayışlar!

-Hasılı edepsizliğin dik alası! Kafes arkasındaki kadından ne istifade edecekler? Yoksa bir bildikleri mi imiş?

-Orasını kim bilir? Fakat yaptıkları rezaletler loca içindeki kaltakların hoşlarına gidecek bile olsa tiyatro içindeki beş altı yüz kişiden ziyade halka riayetle mükellefiyet yok mu ya?

-A birader! Bizde böyle şeylere dikkat ederler mi? Avrupa tiyatrolarında olsa "publique" denilen halka riayetsizlik bir tiyatro içinde değil ya sokakta

bile tecviz edilmez. Fakat bizim halkımız kendi kadir ve haysiyetlerini kendileri de tanımazlar. Gözleri önünde en fena bir hal olsa güya kendilerini eğlendirmek için ika edilmiş gibi gülüverirler (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 350).

Aralarında geçen bu tartışma kamusal algısının yerleşmesi açısından bazı dikkatleri gözler önüne sürer. Osmanlı'da modern anlamda tiyatro anlayışı 19. yüzyılda yerleşmeye ve bu bağlamda ilk tiyatro binaları da kurulmaya başlanmıştır. İlk oyunlar başta Beyoğlu olmak üzere gayrimüslimlerin nüfus olarak daha yoğun yaşadıkları bölgelerde kurulmuştur. Daha sonraları Türk nüfusunun yoğun olduğu bölgelerde de oyunlar oynanmaya başlamış, halk zamanla bir eğlence aktivitesi olarak oyunlara ilgi göstermiştir. Ekrem Işın, Osmanlı'da en önemli iki kamusal alan olan camiiler ve hamamlardan bahsettikten sonra dindışı etkinlik olarak tiyatroya gitme faaliyetinin de yaygınlık kazanmaya başladığını, artık Şehzadebaşı'nda cami ile tiyatronun aynı mekânı paylaştığını ve insanların özellikle akşam namazı çıkışlarında tiyatroya gittiğini belirtir⁴. Fakat aynı zamanda bu konuda birçok zorluklar da yaşanmıştır. Tiyatro sahnelerinde çeşitli sebeplerle tartışmalar yaşanmış, polisin müdahil olduğu, tutuklamaların gerçekleştiği ve tiyatro binalarının kapatılmasına kadar varan vakalar sıkça görülmüştür. Aslında toplum başlarda bu tür bir kamusal eyleme uyum sağlamakta güçlük çekmiştir ve hükümet bu tür olayların önüne geçmek için yönetmelikler çıkarmış, özellikle seyirciler için birtakım kurallar koymuştur: “Kimi örneklerde halkı tiyatroya alıştırmak, tepkileri doğru yöne kanalize etmek, seyirciye bir tiyatro görgüsü kazandırmak için çalışmalar gerçekleştirilmiştir” (And, 2014, s. 70). Sigara içmek, oyunu takip etmekte güçlük çıkaran çocukları getirmek, ıslık çalmak, gürültü çıkarmak, görgüsüzlük etmek ve daha birçok eylem yasaklanmış, bu yasakları belirten el ilanları dağıtılmış, kurallara uymayanlara kolluk kuvvetlerinin müdahalede bulunacağı ilan edilmiştir. Hükümet bir şekilde halkı düzene sokmak istese de tiyatro salonlarında özellikle kadın erkek ilişkileri konusunda birtakım sıkıntılar yaşanmış ve bu nedenle ara ara yayımlanan bazı yönetmeliklerde de kadınların tiyatroya gelmesi yasaklanmıştır. Çünkü kadınların tiyatro gösterilerine gelmelerine sıcak bakılmamış, mahremiyet nedeniyle kadınlara özel oyunlara gitmelerine veya kafesli bölmelerde gösterimi izlemelerine müsaade edilmiştir (And, 2014, s. 72). Yine de bu durum eleştiri almış, tiyatro binalarında büyük kavgalara neden olmuştur:

Bir gazete, tiyatro ve sinemalara kadınların erkeklerle birlikte gitmelerinin ve yan yana oturmalarının ne İslam dinine ne toplumsal törelere uyacağını belirtiyor ve erkeklerle birlikte kaçamak tiyatroya gitmek isteyen Müslüman kadınların da ya erkek kılığına girdiklerinden ya da Hıristiyan kadınları gibi giyindiklerinden yakınıyordu (And, 2014, s. 116).

⁴ Bk. (Işın, 1995).

Fakat her şeye rağmen bu salonlarda kadın ve erkekler yakınlaşıyorlar hatta arkadaşlıklar kuruyor ve böylece tiyatro sahneleri bir tür flörtleşme aracı görevini görüyordu. *Vah* romanında da benzer birtakım olaylara rastlanır. Necati bir gün tiyatroya gider, tiyatro salonundan çıkarken “şıklar” beylerin kadınları izlediklerini ve onlara sözlü tacizde bulduklarını fark eder. Bu kadınlardan biri de Ferdane’dir ve Ferdane laflara aldırmandan çıkıp gider fakat bu beyler Ferdane’nin peşini bırakmaz, laf atmaya devam eder. Ferdane onlara tepki gösterse de onlar aldırılmazlar, hatta bu tepkili sözleri iltifat gibi görür. Ferdane yanındaki ihtiyar bir kadın ve Arap cariye ile seyir yerine gider fakat bu şık beyler orada da onun peşini bırakmazlar. En sonunda Necati Efendi, müdahale ederek şık beyleri dövüp defeder ve ardından zaptiyeler Necati Efendi’yi tutuklar. Mahkemeye çıkarlar, şık beyler suçlu olduklarını bildikleri için Necati’den şikayetçi olmazlar. Bu dava biter, Necati Efendi mahkeme salonundan çıkarken durdurulur ve başka birinin şikâyeti üzerine tekrar dava edilir. Davacı Ferdane’nin kocası Talat Bey’dir, dava sebebi ise tanımadığı bir erkeğin karısının yaşadığı bir olaya müdahil olması ve karısının toplum nezdinde dillere düşmesidir. Karısının ve özel hayatının kamusal arenada ifşa olmasını kabullenemez:

Vakıa bir kimse bildiği ve tanıdığı bir kadını müdafaa ederse de akraba ve taallukatını meyanında böyle bir adam yoktur. Bu halde zevcem için ne hakla mudarebe ediyor? Böyle alemin lisan-ı istiğrabında dastan olacak bir vak'a bilahere haremimin dahi dillere düşmesini mucip olur. İşte bundan dolayı ikmal-i namus davasını açıyorum (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 358).

Fakat mahkemede istediği sonucu alamaz ve Ferdane ile Necati bu olaydan sonra mektuplaşıp doğrudan görüşmeye başlarlar.

3. Kamusal Endişesinin Görünümü: Toplu Taşıma

Vapur, 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nda en yaygın kullanılan ulaşım araçlarından. Ucuz ve kullanışlı olması bakımından toplum tarafından kabul gören vapurlar, artan nüfus için alternatif bir toplu taşıma aracı olarak öne çıkar. Yaygınlaşmasıyla beraber kamusal bir alanda seyahat etmenin getirdiği sorumlulukların bilinci henüz halkta oluşmadığından bazı sıkıntıları da beraberinde getirdiği görülür. En önemli hususlardan biri kadınların bu tür kamusal bir vasıtada görünürlüğünün getirdiği tedirginliktir. Bu tedirginliğe bağlı olarak kadınların ayrı bir salonda seyahat ettiği vapurlar, kamusal algının sınırları göstermesi bakımından önemlidir.

Vah’da Ferdane daha romanın başında kamusal bir mekân olan vapurda seyahat ederken çevresindeki yabancı insanlar üzerinde bıraktığı intiba aktarılır. O, diğer kadınlara göre daha serbest tavırlı, toplum içinde rahatça sigara içebilen ve güzelliğini gizlemekten kaçınmayan bir kadındır:

Ya kadın ne kadar serbest tavırlı bir şeydi? Bütün enzâr-ı cihân kendisine teveccüh eylemiş olduğu halde kendisi asla fütur getirmeyip gözünü istediği tarafa çevirir ve kâh tebessüm ve kâh dikkatle etrafa bakar hasılı tavr-ı meskenet ne olduğunu bilmediği ahval ve etvâr-ı mücterianesinden anlaşılırdı (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 305).

Aslında vapurda kadınlar ve erkekler arasında bir perde bulunur ve ayrı otururlar. Fakat bu perdenin bitimine yakın yerde oturan kadın ve erkekler birbirini görmektedirler. Ferdane'nin hareketleri özellikle bu bölgeye yakın oturan Behçet ve Necati isminde iki erkek tarafından takip edilir, ikisi de Ferdane'nin güzelliğinden çok etkilenir ve özellikle Behçet gözlerini Ferdane'nin üzerinden alamaz. Romancı Ferdane'nin gözlerini indirmesini beklerken Ferdane tam tersine gözlerini indirmez ve Behçet'in gözlerinin içine bakar:

Uzun boylu güzel hanım kış üzerinde oturmuş ve eline bir de sigara alıp yaşmağını sıyırmış olduğu halde Marmara denizi üzerine doğru isal-ı enzâr-ı temaşa eder ve aralıkta bir kere erkekler tarafına da bakarak kendi gözü ez cümle Behçet Bey gibi bazı erkeklerin gözleriyle tesadüf ve telaki eyledikçe öyle pek mahcup bazı kadınların yaptıkları gibi gözlerini indirmeyip erkeği gözleri içine bakmakta dahi fütur getirmezdi (Ahmet Midhat Efendi, 2000, s. 308).

Bu sırada Necati bir erkeğin vapurda yabancı bir kadını izlemesini doğru bulmaz ve Behçet'i uyarır. Fakat fayda etmez çünkü Behçet bununla da yetinmez, gün boyu Ferdane'yi takip eder. Sennett, bu tür kamusal alanların kadınlar ve erkekler için ayrı şeyler ifade ettiğini, erkekler için bir özgürlük alanı sunduğunu, kadınlar içinse tam tersi bir "sınırlılık" alanı olduğunu ifade eder. Erkeklerin "kendini kamuda yitirerek" aile içindeki baskıcı ve otoriter yapıdan sıyrıldığını, yabancılarla ve özellikle karşı cinsle iletişim kurmak için kendilerini oldukça özgür hissettiklerini ve bu özgürlük hissini kadınlar açısından sınırlamalara yol açtığı düşüncesindedir. Behçet'in eylemi mahremiyet ihlali barındırmasına ve bu yüzden yakalanma endişesi içinde olmasına rağmen takibe devam eder. Zira çevresindeki insanların - özellikle kahvaltı yaptığı bakkalının - kadını takip ettiğini anlamasından korkar, anlaşılırsa tepki göreceğinin farkındadır.

4. Fotomontaj ve Mahremiyetin İfşası

Romanda kamusal alan konusunda bir diğer dikkate değer husus Behçet Bey'in Ferdane ile Necati'nin ilişkisini kısıkanıp aralarını açmak için yaptığı eylemlerdir. Bu eylemler, Geuss'ün dikkat çekmezlik ilkesine göre değerlendirildiğinde istemli kategorisine dahil edilebilecek türdendir. Behçet, Ferdane'nin kendisine ilgi göstermesini, onunla yakınlık kurmasını istese de Ferdane'den beklediği ilgiyi göremez ve Ferdane tarafından reddedilir. Behçet bunun üzerine iki arkadaşını arasını açmak için Ferdane'nin fotoğrafını "fotoğrafya sanatı" (fotomontaj) ile düzenleyip dekolte kıyafetli sahte fotoğraflarını yapar. Aslında dekolte olmasa dahi bir genç kızın fotoğrafını başka bir erkeğe göndermesi

dönemin toplum kabullerine aykırıdır. Abdullah Cevdet, adabımuaşeret kurallarını anlattığı el kitabında bu duruma şu şekilde değinir: “Bir genç kız her dakika fotoğrafı yaptırmaz, ba-husus fotoğraflarını sağa sola dağıtmaz” (Abdullah Cevdet, 1927, s. 361). Despino’nun Necati’ye göstermek için getirdiği fotoğrafı bir yolla elde edip fotomontajla düzenleyerek Ferdane’yi yarı çıplak bir şekle sokar ve bu fotoğrafı Necati’ye yollar. Bununla da yetinmez yine fotomontaj yöntemini kullanarak daha da çıplak bir fotoğraf düzenleyerek bu fotoğrafı Taksim’de bir fotoğrafçı dükkanına satar ve fotoğraflar dükkânın ön vitrinine konur. Tüm bu yaşananların üzerine Necati, Ferdane’nin ahlaksız bir kadın olduğu düşüncesine girer ve fotoğrafları bir mektuba ekleyerek dostluğunu bitirir. Fakat fotoğraflar Ferdane’den önce patolojik boyutta kıskanç olan eşi Talat’ın eline geçer. Bu hadise Talat’ı yatağa düşürür ve ölür. Ferdane tüm bu olanlara sebep olarak güzelliğini bulur ve yüzüne kezzap sürer. Necati, bu fotoğrafların sahte olduğunu, Behçet tarafından düzenlendiğini anlayınca onu tutuklattırır ve Behçet yargılanarak yedi yıl kürek cezasına çarptırılır. Yaşanan hadiseler yayılır ve gazetelere haber olur. Behçet yaptıklarıyla Ferdane’nin özel hayatına doğrudan müdahalede bulunur ve bunu ileriye götürerek Ferdane’yi ifşa eder. Öyle ki fotoğraf mağazasında ön vitrine koyulan fotoğrafları nedeniyle birçok kişi tarafından görülür. Daha sonra hadise büyür ve gazetelere dahi yansır. İstanbul’daki bütün gazeteler başlarda vakanın iç yüzünü bilmediğinden iftiralarla dolu haberler yaparlar ve bu haberler halka yayılır. Necati bu yanlışlığı düzeltmek için Behçet’in mahkûm olduğu davanın belgelerinden birini alarak gazetelerde yayınlattır ve durum aydınlatılmış olur.

Sonuç

Tanzimat devrinde gündelik yaşam ve eğlence kültüründe Batılılaşmanın getirdiği önemli değişimler gözlemlenmiştir. Seküler hayat görüşüne uzanan yeni gündelik yaşam anlayışı kamusal alan algısını da dönüşüme uğratmış ve ilk Türk romanları, yaşanan bu dönüşümü sorunsallaştırarak ele almıştır. Eserlerinde sosyal meseleleri sıkça işleyen Ahmet Mithat Efendi, *Vah* romanında kamusal alan algısı noktasında yaşanan bu değişimi Ferdane Hanım şahsında ele alarak Osmanlı toplumunun kamusal faaliyetlere uyum sağlamakta yaşadığı sıkıntıları yansıtmıştır. Çalışma kapsamında ilgili romanda geçen vapur, tiyatro salonu ve seyir yerleri odağında kamusal alanın görünümüleri üzerinde durulmuş, kamusal tecrübesinden yoksun bireylerin yaşadığı sıkıntılar gösterilmiş, kadın erkek ilişkileri konusunda yaşanan değişimlere dikkat çekilmiştir. Özellikle seyir yerlerinin Tanzimat dönemi romanları için önemli bir birleştirici mekân olduğu, toplumsal koşullar nedeniyle doğrudan iletişim kuramayan kadın ve erkeklerin flörtünü sağladığı görülmüştür. Bu nedenle de gerek devlet gerek toplum tarafından birtakım sınırlamalara tabii tutulduğu, bu sınırlamalarda kadın ve erkekler için ayrı değerlendirmelerde bulunulduğu tespit edilmiştir. Sennett’in

dikkat çektiği gibi bu tür alanların erkekler için özgürlük, kadınlar için ise tam tersine sınırlılık alanı sunduğu *Vah* romanı özelinde de gözlemlenmiştir.

Kaynakça

- Abdullah Cevdet. (1927). *Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi*. İstanbul: Yeni Matbaa.
- Ahmet Cevdet Paşa. (1960). *Tezâkir 13-20* (C. Baysun, Haz.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000). *Karnaval - Vah*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Rasim. (2007). *Fuhs-i Atik*. İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları.
- And, M. (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Canatak, A. ve Yıldız, M. A. (2022). Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Medyalararasılık Örnekleri. *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), 20-40.
- Erzen, M. A. (2021). Vâh (Ahmet Mithat Efendi). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. 20.11.2022 tarihinde <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/vah-ahmet-mithat-efendi> adresinden erişildi.
- Geuss, R. (2007). *Kamusal Şeyler, Özel Şeyler*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Gökçek, F. (2017). *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Işın, E. (1995). *İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Korkmaz, F. (2011). Türk Romanının İlk Boverist Tipleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(35), 320-336.
- Korkmaz, F. (2012). Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Üsküdar. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VII 2-4 Kasım 2012 1352'den Bugüne Şehir* içinde (ss. 372-378).
- Kütükçü, T. (2018). *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romanı*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Moran, B. (2001). *Türk Romanın Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okay, O. (2017). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ortaylı, İ. (1983). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sürek, V. (2021). "Felatun Bey ile Rakım Efendi" ve "Vah" Romanlarındaki Tipler Üzerinden Batılılaşma Eleştirisi. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi*, 2(1), 84-100.
- Tanpınar, A. H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tüzer, İ. (2018). *Ahmet Mithat Anlatılarda Kimlik İnşası ve Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları.