



Araştırma Makalesi

19. Yüzyıl Türk Romanında “Çalışma Düşüncesi”¹

Fuat MAN*

ORCID ID: 0000-0002-7135-8320

Öz

Bu çalışmada, Osmanlı dünyasında yeni ortaya çıkan bir kurmaca tür olan romanlarda “çalışma düşüncesinin” nasıl ele alındığına bakıyoruz. Romanlar, yazıldıkları dönemden önemli yansımalar barındıran metinlerdir. Dolayısıyla dönem romanlarını okumak o dönemin dünyası ile ilgili önemli detaylar öğrenmemize imkân verir. 19. yüzyıl romanları da bize 19. yüzyılda çalışmanın nasıl kavrandığına dair önemli detaylar sunmaktadırlar. Bu çalışmada 19. yüzyılın son otuz yılında yazılmış on üç romanı ele alıyor ve bunları başta John W. Budd’un kavramsal çerçevesi olmak üzere çalışma kavramıyla ilişkili diğer bazı referanslarla inceliyoruz.

Anahtar Kelimeler: Çalışma düşüncesi, Tanzimat dönemi romanları, 19. yüzyıl Türk romanları

“Thought of Work” in 19th Century Turkish Novel

Abstract

In this study I’m looking at how “the thought of work” is approached in novels which is a new fiction genre in the Ottoman world. Novels are the texts that present important reflections from the period they were written. Therefore, reading the novels written in a certain period allows us to learn important details about the world of that period. So, the 19th century novels also provide us with important details about how work was comprehended in the 19th century. In this study, I discuss thirteen novels written in the last thirty years of the 19th century and examine them with some references related to the concept of work, especially the conceptual framework of John W. Budd.

Keywords: Thought of work, Tanzimat era novels, 19th century Turkish novels

Makale gönderim tarihi: 13.04.2020 Makale kabul tarihi: 10.06.2020

¹ Çok değerli eleştirileriyle makalenin daha nitelikli olmasına katkıda buldukları için *Emek Araştırma Dergisi*’nin iki hakemine çok teşekkür ediyorum.

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi İşletme Fakültesi İKY Bölümü, fuatman@gmail.com



Giriş

David Lodge'un *İyi İş* adlı romanı, temelde üniversite-sanayi iş birliği diyebileceğimiz bir "gölge program" ekseninde 1980'ler İngiltere'sinin hem sanayisinden hem de üniversitesinden kesitler sunmaktadır. Kitabın ana karakterlerinden birisi olan Robyn, 19. yüzyıl sanayi romanları konusunda uzmanlığı bulunan bir akademisyendir. Üzerinde çalışmış olduğu bir kitabı ile ilgili kardeşi Basil ile konuşurken, Basil kitabın ne ile ilgili olduğunu sorar. Robyn, kitabın "On dokuzuncu yüzyıl romanında kadın imajı konusunda" olduğunu söyler. Kardeşinin yanıtı şu olur: "Dünyanın on dokuzuncu yüzyıl romanı üzerine, gerçekten bir kitaba daha ihtiyacı var mı?" (Lodge, 2003: 273).

Robyn'in kardeşinin itirazı İngilizce literatür açısından 'belki de' anlamlıdır. Ancak Türkçe literatür ve Türk edebiyatı söz konusu olunca 19. yüzyıl ile ilgili yazılması gereken çok şey bulunmaktadır. Hele konu sosyal bilimler literatüründe nispeten "spesifik" diyebileceğimiz "çalışma" olunca bunun, üzerinde çok şey yazılıp çizilen bir konu olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Bir kurmaca türü olarak roman nispeten geç bir zamanda Türk edebiyatına girmiştir. Batı'da bu türün ilk örneklerinin izi 16. yüzyıla kadar geri götürülebilir. Dolayısıyla Osmanlı'da ilk örneklerinin ancak 19. yüzyılın kabaca son çeyreğinde ortaya çıktığını düşünürsek, bu türün nispeten geç bir dönemde kullanılmaya başlandığını söylemek yerinde olacaktır. Elbette 'amatör' bir roman okuyucusu bile bu ilk dönem romanlarını okuduğunda, henüz olgunlaşmamış metinlerle karşı karşıya olduğunu kavrayabilir. Hatta 1890'lardaki romanları 1870'lerdeki romanlarla karşılaştırdığımızda, bu kısacık yirmi yılda bile bu türün önemli bir gelişim gösterdiğini teşhis etmek zor değildir. Nitekim ilk romanlardan birisi olarak kabul edilen *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* ile *Mai ve Siyah*'ı arka arkaya okuyacak olan herhangi biri, bu evrimi rahatlıkla görebilir.

Bu çalışmanın amacı, bu anlamda bir roman tahlili yapmak değildir. Buradaki amacımız, romanların kendi yazıldıkları dönemin bir yansıması olarak okunabileceği varsayımına dayanmaktadır. Gerçekten de bu dayanağın geçerliliğine, burada incelenen tüm romanlardaki evrenin benzerliğinden de ulaşılabılır. Tıpkı başka çalışmalarda da ifade edildiği gibi (Man, 2018), örneğin 19. yüzyılda Batı'da yazılmış bazı romanlarla başka türdeki metinleri karşılaştırdığımızda sanki birbirinin devamı metinler okuyormuşsunuz izlenimine kapılırsınız. Aynı şey, aynı dönemde yazılmış ancak farklı coğrafyalardan çıkmış metinlerde de geçerlidir. Örneğin 19. yüzyılın Sanayi Devrimi sonrasında kasvetli dünyasını anlatan romanlarla, kurmaca olmayan başka metinler arasında çok yakın benzerlikler görmek olağan bir şeydir. Emile Zola'nın (2016b, 2016a) (örneğin *Germinal*, *Meyhane*) romanları, Charles Dickens'in (2016) romanları (örneğin *Oliver Twist*) ile Engels'in (2013) *İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu* ile Marx'ın (2011) *Kapital*'inin bazı bölümlerinin aynı dünyayı anlattıklarından şüphe duymazsınız. Benzer şekilde aynı dönemde yazılmış olan *Baldırı Çıplak Hayırseverler* (Tressell, 2006) ile Şi-



kago Mezbahaları (Sinclair, 2016) Atlantik'in iki farklı yakasında yazılmış olsa da tamamen benzer bir dünyayı anlatırlar. Bu son iki metnin yazıldığı yüzyılın biraz daha ilerleyen bir döneminde George Orwell (2015, 2016) tarafından yazılan *Paris ve Londra'da Beş Parasız* ile *Wigan İskelesi Yolu* kitapları da tamamen yukarıda ifade edilen metinlerdekiyle aynı dünyayı anlatmaktadır.

Öte yandan romanlar veya sanatsal temsiller gerçekliğin bire bir yansımaları değildir. Öyleyse gerçekliği yansıtmak için sanatsal temsillere müracaat etmek ne kadar doğrudur (bu tartışma için ayrıca bkz. Man, 2018)? Adorno, normal yorumlama çerçevelerimiz dışında bulunduğu için sanatsal temsillerin bizlere yeni şeyler anlatabileceğini iddia etmektedir (aktaran Strangleman ve Warren, 2015: 74):

Dilsel temsilin araçsal mantığını tanımlayan kavram ve amacın zoraki kimliğine boyun eğmekten ziyade, ilgilendiği konu ile öykünmeci [mimetic] ilişkisinin avantajı ile otonom sanat, dış dünyanın özelliklerini inceleme ve açığa çıkarma kapasitesine sahiptir. Bu özellikler ki günlük deneyimlerimiz ve iletişimsel eylemlerimize aracılık eden bir kavramsal ilişkiler ağı ile genellikle belirsizleştirilmiş ve örtülmüştür.

Ahmet Makal'ın (2008: 17) da ifade ettiği üzere sanatsal temsiller her ne kadar gerçekliğin bire bir yansımaları değillerse de içinde oluştukları toplumsal ortamları yansıtmalarından dolayı, bu ortamların gelecekteki tanıklıklarındırlar. Bu temsiller çoğu kez, akademik metinlerin yansıtamayacağı düzeyde toplumsal gerçekliğin detaylarını sunmaktadır. Ömer Türkeş'in aşağıdaki ifadeleri bu durumu oldukça açık bir biçimde ifade etmektedir (aktaran Makal, 2008: 20):

"Romanlar, yazdıkları dönemin düşünsel, toplumsal, siyasal, ahlâkî atmosferini yaşatıyorlar.. Ancak böylelikle kimilerinin devri saadet saydığı bir dönemi canlandırabiliyoruz gözümüzde. Tarih kitaplarından okuduğumuz modernleşme hamlesinin insanlara ödediği ağır bedellerin belleklerimizde bir karşılığı yok, çünkü geçmiş hakkındaki 'bilimsel' bilgilerde geçmişin ruhunu, atmosferini, insanların acılarını hissetmemize yarayacak imgeler yer almıyorlar; sayılar, istatistikler, köy ve köylülerin sayısı, tarım ürünlerinin fiyatları ve geçim standartları kaydedilse de, insanların yeni yaşam tarzlarına duydukları tepkiler, çektikleri acılar, karşılaştıkları aşağılanmalar ve açlık sınırına dayanan yoksulluk, 'bilimin' nesnesi olmuyor."

Öyleyse örneğin bir romanı okurken bunu, yazıldığı dönemin kusursuz bir yansıması değilse de bu dönemin çok kıymetli ayrıntılarını sunan bir metin olarak okumak, kavrayışımızı zenginleştirecektir. Bu anlamda bu çalışmada da romanların yazdıkları dönemin bir yansıması olduğu kabulünden hareketle 19. yüzyıl Osmanlı romanlarında çalışma kavramı ve bununla ilişkili başka bazı kav-



ramların (örneğin 'tembellik') nasıl ele alındığına bakılacaktır. Ancak bu dönemin dünyasının çalışmayla ve ilgili kavramlarla ilişkisinden yola çıkıp sonuçlara dair analizler yapmak, örneğin bu düşünceden yola çıkarak Türkiye'deki çalışma kültürü, çalışma etiği ve kalkınma vb. konularda bazı çıkarımlarda bulunmak bu makalenin amaçları arasında yer almamaktadır.

Araştırmanın Tasarımı

Romanlar Nasıl Seçildi?

Bu çalışma kapsamında aşağıdaki tabloda sıralayacağımız romanlar bulunmaktadır. Romanların seçiminde hem 'amaçlı örneklem' hem de 'kolayda örneklem' yöntemleri kullanılmıştır. Öncelikle, romanın 19. yüzyıl içinde yazılmış olması hususuna dikkat ettik. Bu keskin sınırın elbette ki 'kıymeti kendinden menkul' bir anlamı yok. Yani pek ala bu tarihsel hat örneğin 1908 gibi daha anlamlı bir tarihle de sınırlandırılabilirdi. Kitapları 19. yüzyıla sınırlamamızın sebebi bir makale sınırlarını aşmayacak bir çerçeve ortaya koyabilmektir. Bu çerçeve içinde mümkün olduğunca çok sayıda farklı yazarın eserlerini çalışmaya dâhil etmek öncelikli amacımız oldu. Bilindiği gibi burada incelediğimiz dönem içinde çok üretken olan yazar sayısı fazla değildir. Bunlar arasında Ahmet Mithat Efendi ile Fatma Aliye'nin isimlerini zikretmek mümkündür. Burada bu yazarların bütün eserlerini çalışmaya dâhil etmedik. Ahmet Mithat Efendi'nin temel bir klasiği olan *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* ile *Çingene* romanlarını; Fatma Aliye Hanım'ın ise *Refet* adlı romanını örnekleme dahil ettik. *Refet*, burada incelenen tüm romanlar içinde yoksulluk temasını en belirgin ve de başarılı anlatan roman konumundadır. Kısacası 'amaçlı' bir biçimde örnekleme dâhil edilen metinler incelediğimiz konu bağlamında makul düzeyde veri sunarken, 'kolayda' yoldan seçtiğimiz metinlerin bazılarının ise incelediğimiz konu bağlamında kısırlıklarından söz edilebilir. Ancak yine de bu dönemin neredeyse tüm önemli eserlerinin örnekleminizde yer aldığını söylemek abartılı bir ifade olmaz.



Tablo 1. Bu çalışma kapsamında incelenen romanlar (yazılış tarihlerine göre kronolojik liste)

	Tefrika/ Yayın Tarihi	Roman Adı	Yazar*
1	1873	<i>Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat</i>	Şemsettin Sami (2019)
2	1875	<i>Felatun Bey ile Rakım Efendi</i>	Ahmet Mithat Efendi (2019b)
3	1876	<i>İntibah</i>	Namık Kemal (2018)
4	1887	<i>Çingene</i>	Ahmet Mithat Efendi (2019a)
5	1888	<i>Şık</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar (2019b)
6	1888	<i>Sergüzeşt</i>	Sâmipaşazâde Sezâi (2006)
7	1892	<i>Turfanda mı, Turfa mı?</i>	Mizancı Mehmet Murat Bey (2005)
8	1896	<i>Zehra</i>	Nabizade Nâzım (2019)
9	1896	<i>Araba Sevdası</i>	Recaizade Mahmut Ekrem (2019)
10	1896-1897	<i>Mai ve Siyah</i>	Halit Ziya Uşaklıgil (2016)
11	1897	<i>Refet</i>	Fatma Aliye Hanım (2012)
12	1898	<i>Safveti Ziya</i>	Salon Köşelerinde (2019)
13	1899	<i>Mürebbiye</i>	Hüseyin Rahmi Gürpınar (2019a)

* Okuyucuların metinlerin künyelerini takip edebilmeleri için bu makalede kullanılan kopyaların referansları parantez içinde verilmiştir.

Romanlar Nasıl Okundu?

Buradaki romanların temelde çalışma meselesini nasıl ele aldıklarını ortaya koymak için John W. Budd'ın (2016) *Çalışma Düşüncesi* kitabındaki kavramsallaştırmalara başvurulmuştur. Budd, bu kitabında çalışmanın sosyal bilimlerdeki dar ve istihdam ile eş bir tanımından çok daha geniş bir "çalışma" kavrayışı sunmakta ve temelde iktisat ile işletmenin çalışmadan anladığı 'meta olarak' çalışmayı sadece kavramsallaştırmalardan birisi olarak ele almaktadır. Bunun dışında örneğin aynı zamanda özgürlük, tatmin, ızdırıp, hizmet, bakım vb. anlamlarıyla da çalışmanın çok geniş anlamlar içerdiğini göstermektedir. Aşağıdaki tabloda Budd'un bu kavramsallaştırmalarının bir özeti yer almaktadır.

**Tablo 2.** Budd'ın Kavramsallaştırma Çerçevesi

Kavramsallaştırma Türü	"Çalışma" Kavramının İçeriği
Lanet olarak çalışma	Yahudi-Hıristiyan ilahiyatından beslenen bu gelenek, çalışmayı bir lanet olarak anlamlandırmaktadır.
Özgürlük olarak çalışma	Bu yaklaşım çalışmayı, doğadan ve diğer insanlardan bağımsızlaşmanın ve insan yaratıcılığının bir yolu olarak anlamlandırmaktadır.
Meta olarak çalışma	Bu görüş, ana akım iktisadın yaklaşımına dayanmakta ve emeği piyasada alınıp satılabilen herhangi bir şey olarak ele almaktadır.
Mesleki vatandaşlık olarak çalışma	Bu anlayış, endüstri ilişkilerinin endüstriyel demokrasi literatürüne dayanmakta ve çalışmayı belirli hakları olan insanların aktiviteleri olarak ele almaktadır.
Izdırap olarak çalışma	Bu yaklaşım, ana akım iktisat ve işletme yönetiminde yaygın olup, çalışmayı geçimlerini sağlamak zorunda olan insanların katlanmak durumunda oldukları bir ızdırap olarak ele almaktadır.
Kişisel tatmin olarak çalışma	Bu anlayış, batı liberal bireyciliği ile psikolojinin oluşturduğu entelektüel bir zemine dayanmakta ve çalışmayı bireysel ihtiyaçları tatmin eden fiziksel ve psikolojik bir işleyiş olarak ele almaktadır.
Sosyal bir ilişki olarak çalışma	Sosyoloji ve antropolojiye dayanan bu yaklaşım, çalışmayı sosyal bir ilişki olarak ele almaktadır.
Başkalarına bakım olarak çalışma	Feminist literatüre dayanan bu yaklaşım çalışmayı, başkalarıyla birlikte olmak ve onların hayatta kalmalarını sağlamak için sarf edilmesi gereken fiziksel, bilişsel ve duygusal bir çaba olarak ele almaktadır.
Kimlik olarak çalışma	Bu yaklaşım çalışmayı kişinin kim olduğunu belirleyen bir kimlik olarak ele almakta ve psikoloji, sosyoloji ve felsefenin oluşturduğu bir entelektüel tabana dayanmaktadır.
Hizmet olarak çalışma	İlahiyat literatürüne dayanan ve çalışmayı başkalarına –örneğin, Tanrı, hane halkı, ülke, millet vb.- yönelik bir fedakârlık olarak ele almaktadır.

Kaynak: (Budd, 2016)

Bu geniş kavramsallaştırma çerçevesi, aynı zamanda 'neden Budd'ın çerçevesi'nin tercih edildiğini de göstermektedir. Çünkü yukarıdaki tabloda da görüleceği gibi bu çerçeve sosyal bilimlerle insan bilimlerinin geniş disiplinler yelpazesine dayanmakta ve çalışmanın mümkün olduğunca çok çeşitli anlamlarını barındırmaktadır. Kabaca bu çerçeve, ilahiyattan felsefeye, iktisattan işletmeye, sosyolojiden psikolojiye... birçok alandan, çalışmanın nasıl ele alındığını ve dolayısıyla sınırları oldukça geniş bir kavramla karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir. Dolayısıyla da farklı alanlarda 'çalışma' teması üzerinde yapılacak araştırmalar için önemli bir kavramsal araç seti sunmaktadır.



Budd'in çalışmasına bakıldığında da görüleceği üzere "çalışma" kavramı, çok boyutlu ve çok disiplinli bir kavram durumundadır. Birçok alan şu veya bu şekilde bu kavramla ilişkide olduğu halde bu alanların neredeyse hiç birisi çalışma kavramını merkezi bir tema olarak konumlandırmaz. Ancak bu durum çalışmanın insan hayatındaki 'merkezi' konumunu değiştirmez. Budd, yukarıda ifade edilen çok değişik alanlardaki literatürü tarayarak çalışmanın ne denli farklı anlamlarla karşımıza çıkabileceğini ve ana akım sosyal bilimlerin onu konumlandığı sınırlı alanın dışına çıkartarak bize bu kavramın son derece geniş sınırlara sahip olduğunu göstermektedir. Ancak bu durum Budd'in çerçevesinin çalışma ile ilgili olası tüm ilişkileri veya imaları barındırdığı anlamına gelmiyor. Dolayısıyla biz de romanları okurken bu çerçevenin içermediği bağlamları da ifade etmeye çalıştık.

Böylece yeri geldiğinde bu tabloda olmadığı halde çalışma sosyolojisi literatüründeki başka bazı önemli kavramlara da göndermelerde bulunarak romanları okuduk. Bunlardan birisi *erotik sermaye* kavramıdır. Sosyal bilimler literatüründe oldukça yeni bir kavram olan 'erotik sermaye', taşıyıcısına avantajlar sağladığı iddia edilen bazı özelliklere göndermede bulunur (Hakim, 2010; Man, 2017). Erotik sermayeyi, toplumdaki diğer insanlar (özellikle de karşı cinsin) nazarındaki estetik, görsel, fiziksel, sosyal ve cinsel çekiciliğin bir karışımı olarak tanımlayan Hâkim, bu sermayenin temelde altı unsurundan bahsetmektedir. Bunlar; güzellik, cinsel çekicilik, sosyal özellikler, canlılık, sosyal sunum ve cinselliğin kendisidir. Yine Budd'in çerçevesinde 'doğrudan' yer almamasına rağmen 'çalışma' kavramıyla bağlantısından dolayı, örneğin, *çalışkanlık*, *tembellik*, *kölelik* ve *toplumsal cinsiyet* gibi başka bazı temaları da vurgulama gereği duyduk.

19. Yüzyıl Türk Romanlarında 'Çalışma Düşüncesi': Kronolojik Bir İnceleme

Bu bölüm asıl incelememizi oluşturuyor ve yukarıda da ifade ettiğimiz üzere aşağıda, Tablo 1'de sıralanan romanlar, yine oradaki sırayla teker teker ele alınacaktır. Romanlar Budd'in çerçevesindeki ve ona eklediğimiz diğer kavramların oluşturacağı bir tematik liste ekseninde de incelenebilirdi ancak burada öncelikle romanları kronolojik olarak ele almayı tercih ettik, değerlendirme bölümünde ise kaba bir tematik analiz sunacağız. Böylece her bir romanın hangi temayı vurguladığını görmek de mümkün olacaktır.

Şemsettin Sami: *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* (1873)

Türk edebiyatının ilk roman örneklerinden biri Şemsettin Sami tarafından yazılmış olan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* romanıdır. Bu romanda burada incelediğimiz tema bağlamında oldukça sınırlı bağlantılar söz konudur. İfade edebileceğimiz bağlantılardan birisi, 'tatmin olarak çalışma' ile ilgilidir. Romanın ana karakterlerinden birisi olan Fitnat, annesini çok küçük yaşta kaybetmiş ve üvey babası tarafından büyütülen birisidir. Ancak üvey baba, Fitnat'ı adeta dört duvar



arasında büyütmüş ve neredeyse hiç sokağa çıkartmamıştır. Dolayısıyla Fitnat'ın da yapmaktan en çok keyif aldığı şey dikiş ve nakış işleridir (Sami, 2019: 36-37):

Fitnat Hanım'ın dikiş dikmeye ve nakış işlemeye o kadar sevdası vardı ki, sabahleyin kalkıp kendine ve odasına güzelce bir düzen verdiği gibi gergefi önüne alıp veyahut dikişe başlayıp hiç başını kaldırmazdı. (...) Velhasıl Fitnat Hanım daima dikiş ve gergefle meşgul olurdu: Kâh işler, kâh işlemiş olduğu şeyleri açar, gözden geçirir; noksanlarına canı sıkılır, noksansız olanlarla iftihar eder; güzel işlenmiş veyahut dikilmiş bir şey görse birkaç defa gözden geçirir ve benzerini yapmaya çalışırdı. (...) Fitnat Hanım kendi alemi içinde, kendi gergefiyle, kendi dikişle öyle eğlenirdi ki onları bırakıp bir misafirle konuşmak, söz bulmaya kendini zorlamak onun için adi bir azap olurdu. (...) Fitnat'ın bütün eğlencesi gergefiyle, sandık ve çekmecelerdeki işlemleriyle, örmeleleriyle sınırlıydı.

Kitapta dönemin toplumsal cinsiyet kodlarıyla ilgili de önemli ipuçları yer almaktadır. Talat sevdiği kız ile ilgili bilgi toplamak için kadın kılığına girip, Fitnat Hanım'a nakış öğreten Şerife Kadın'ın evine gittiğinde aralarında şu diyalog geçer (Sami, 2019: 43-44):

Siz kim oluyorsunuz kızım? İsminiz nedir? Talat Bey kendi ismini evvelce düşünmüştü. Sesini kız sesine benzetmeye çalışarak:

- İsmim Raqıbe'dir. Bir müderris kızıyım. Anam on beş sene evvel ölmüş, beni ufak bırakmıştır. Babam beni okutmaya yazmaya çalıştırır. Nakışa dikişe çok hevesim var ama bırakmıyor. 'Onlar işe yaramaz, sen okumaya yazmaya bak' diyor.

- Suphanallah! Kadın müderris olmayacak, kâtip olmayacak. Kıza o kadar okumak yazmak ne lazım? Kızlara öncelikle lazım olan şeyler dikiş dikmek, nakış işlemek vesaire böyle şeylerdir...

Bu satırlarda aşına olduğumuz kültürel kodlar yer almaktadır. O da kadına çalışmanın 'bakım' kavramsallaştırmasının uygun görüldüğüne yöneliktir.

Ahmet Mithat Efendi: *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (1875)

Tanzimat Dönemi'nin en üretken figürlerinden birisi olan Ahmet Mithat Efendi'nin (2019b) *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanını, Türk edebiyatının birçok bakımdan ilklerinden birisi saymak mümkündür. Örneğin, 'yanlış Batılılaşma'nın eleştirisi ve müsrifliğin ya da tembelliğin eleştirisi bakımından bu metni öne çıkartmak veya bu metnin bu açılardan bir başlangıç oluşturduğunu söylemek mümkündür. Burada bu metnin zamanı etkin kullanmakla tembellik yapmak arasındaki tercihlerin sonuçlarına daha çok odaklanacağız. Başka bir deyişle, yaza-

rının iktisadi/parasal vizyonuna daha çok dikkat edeceğiz. Ahmet Mithat'ın çok çeşitli formlarda ve bolca yazdığını biliyoruz. Onun ilgi alanlarından birisi de iktisat alanıydı. Nitekim bu alanda yazmış olduğu kitapları da bulunuyor (Çağman, 2017). *Felatun Bey ile Rakım Efendi* üzerinde yazılmış birçok değerlendirmede de çalışkanlık-tembellik veya tutumluluk-savurganlık ikilemine vurgu yapıldığını görmek mümkündür (örneğin bkz. Başlı, 2010; Moran, 2015).

Roman, temelde yazarının göstermek istediği ideal tipi kolaylıkla gösterebilmesi için iki karşıt figürün benzer ortamlarda bir araya getirilmesi ile yaşanan olaylar ve bunlar üzerinden verilmek istenen mesajların sergilenmesinden oluşmaktadır. Romanda Felatun Bey, Batılılaşmayı 'yanlış' anlayan ve 'yanlış' yaşayan, müsrif bir mirasyedi olarak gösterilirken, Rakım Efendi, hiçbir anını boşa harcamayan, emeğiyle yaşadığı ortamda kendisine saygın bir yer edinen ana karakter ve de 'ideal' karakter konumundadır. Yazarın kendisi de -bu dönemin romanında belirgin olduğu üzere- sıklıkla dış ses olarak okuyucuyu yönlendirmekten ve kendi fikrini ifade etmekten çekinmez. 'Geç dönem' Osmanlı toplumunda zaman kavramı üzerinde yapmış olduğu çalışmada tarihçi Avner Wishnitzer (2019), bu dönemin romanlarına hatırı sayılır bir alan ayırarak Ahmet Mithat'ın bu romanını da analiz eder. Wishnitzer, analizinin bir yerinde, Rakım Efendi'nin Türk edebiyatının ilk *homo economicus*'u ve aynı zamanda da saatlere göre hareket eden ilk roman kahramanı olduğunu ifade eder (2019: 219).²

Zamanın müsrifliğini eleştirmek istediği belli olan yazar, daha romanın başında Felatun Bey'in bunu ne denli uç bir biçimde yaptığını, kara-mizah diyebileceğimiz bir tarzda gösterir (Ahmet Mithat Efendi, 2019b: 12-13):

... Böyle çalışkan kişileri tanırırsınız ya? Bizim Felatun Beyefendi bunlardan değildi. Nesine lazım? Ayda en azından yirmi bin kuruş geliri olan bir babanın bir tek oğlu olup kendisi ise feylesofça yargularını, gerçekten Eflatunlardan daha dakik bularak, dünyada yirmi bin kuruş geliri olan adamın başka hiçbir şeye ihtiyacı olmayacağı kanısına varmış ve erdemi ile olgunluğunu da kendisi beğenmiş olduğundan cuma günü mutlaka bir gezinti yerine gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve pazar günü gezinti yerleri daha alafranga olduğundan gitmezlik edemez. Pazarın yorgunluğunu dahi pazartesi çıkarır. Salı günü kaleme gitmeye hazırlanır ise de, havayı uygun görünce Beyoğlu'nun bazı ziyaret yerlerini, baba dostlarını, ahbabı vesaireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba günü kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuza kadar olan vakti, ancak o haftanın olaylarını anlatmakla geçirir, akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar da kendisi gibi genç olacaklarından ve özellikle Felatun Be-

² Ahmet Evin'in *Origins and Development of the Turkish Novel* (Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1983) başlıklı çalışmasına atfen.



yefendi, Beyoğlu'nda oturmak münasebeti ile dostlarını alafranga bir yolda eğlendirmek lazım geleceğinden perşembe gecesini alafranga eğlence yerlerinde geçirir. O gece sabahladığı için, perşembe günü akşama kadar uyur. Nihayet yine cuma gelir ve işte şu bir haftalık uğraşı nasılsa, öteki haftaların uğraşı da yine tıpkı onu andırır.

Felatun Bey'in bu 'aylaklık' eğilimi nasıl ki kitabın sonunda dramatik bir biçimde sonlanıyorsa, Rakım Efendi'nin çalışkanlığı ise onu makul düzeyde müreffeh bir yaşama ve herkesin saygı gösterdiği bir noktaya getirmektedir. Felatun'un tam karşıt ucundaki bir kişiliği ifade eden Rakım'ın çalışkanlığı yine daha kitabın başlarında yazar tarafından açıkça ifade edilmektedir (Ahmet Mithat Efendi, 2019b: 20): "Rakım büyüdü. Beş yaşında Salıpazarı'ndaki Taş Mektebe verilip on bir yaşında İstanbul tarafında Valide Rüştüye Mektebi'ne alındı. On altı yaşında oradan çıkıp Hariciye Kalem'i'ne kendisini kabul ettirmenin yolunu buldu. Aman bu çocuk ne kadar çalışırdı! Hani ya, gece gündüz çalışır derler ya, işte gece gündüz gerçekten çalışan bir çocuk idi."

Rakım daha sonra çalışkanlığı ile çok çeşitli işler yapar, hayatını makul bir düzeyde refaha eriştirir. Çeviri yapar, makale yazar, dilekçe yazar... "Ancak zavallı çocuk bu parayı kazanabilmek için yirmi dört saat günden yalnız yedi saat kadarını uyku ve dinlenmeye ve yemeye ve içmeye harcayarak on yedi saatini hemen sürekli olarak çalışma ile geçirirdi" (Ahmet Mithat Efendi, 2019b: 23). Bunun dışında kendisine uygun görülüp teklif edilen işleri de kabul etmekten geri durmaz. Bir dost ona belirli bir adrese yapabileceği bir iş olduğunu söyler Rakım düşünmeden gider. İş, İngiliz bir ailenin iki kızına haftada birer gün Türkçe derisi vermektir: "Hiç Rakım için iş bulunur da kabul edilmemek olur mu? Adam iş makinesi! Bunu da seve seve kabul etti. Kendisi aylık, haftalık, falanlık için ağzını açıp bir şey söylemediği halde, dostu her gelişi için bir İngiliz lirası ayak teri verebileceğini söyleyerek kabulü için İngiliz adına rica etti" (s. 26).

Yazar, Rakım'ın bu çalışkanlığını, onun Felatun Bey ile olan bir konuşmasında da okuyucuya göstermek ister (Ahmet Mithat Efendi, 2019b):

Felatun: "Yine daldın be? Sen hep böyle dalgın gezersin"

Rakım: "Hayır birader bir şey yok. Birisinin bir işi vardı da..."

Felatun hor gören bir davranışla; "iş, iş, iş! Bu kadar iş ne? Ne vakit bitireceksin be adam? Elverir artık kazandığın para! Biraz da kazandığımı yemeye bak" dedi.

Rakım: "Ne yapalım birader? Bizim bağımız yok, tarlamız yok, gelirimiz yok, giderimiz yok. Çalışmazsak ne yeriz?"



Genel bir değerlendirme yapacak olursak Ahmet Mithat'ın bu kitapta vermeye çalıştığı temel mesajlardan birisi -ki Tanzimat romancıları, romanı halkı eğitmenin bir aracı olarak kullanma eğiliminde olmuşlardır (Parla, 2010: 13-14)- bu iki roman karakterinin temsil ettikleri, tembellik ve israf ile çalışkanlık ve tutumluluk arasındaki karşıtlıktır (Moran, 2015: 49). Berna Moran (2015: 49), Ahmet Mithat'ın Türklerin iş hayatlarındaki başarısızlıklarını, tembelliklerini, aydınların devlet memurluğundan başka bir şey düşünmeme eğilimlerini görüp, romanlarında bu hususta okurlarını uyarmak, onlara ticaretin, sanayinin ve genel olarak da çalışmanın hem saygın hem de kazançlı bir uğraş olduğunu telkin etmek istediğini vurgulamaktadır.

Rakım'ın bu sürekli vurgulanan tutumluluğundan onun cimri olduğu sonucunun çıkartılmaması gerekiyor. Yazar da bu ihtimali düşünerek bir yerde bunu açıkça vurgulama gereği duymuştur (Ahmet Mithat Efendi, 2019b: 68): "Şu kadar var ki, cimrilik ve pintilik dedikleri şey Rakım'ın aklından bile geçmediğinden, ne kazanırsa evine, dadısına ve Canan'a harcardı. Fakat geliri pek fazla olduğu zaman, israfı uygun bulmadığından, artan miktarını Dadı kalfa kendi sandığına saklardı." Bu nokta, Jale Parla'nın vurguladığı bir hususla birlikte ele alındığında önemli bir ayrıntıyı barındırmaktadır. Tanzimat romanının epistemolojik temellerini inceleyen Parla, bu romanın temel epistemolojik ayağının İslam'a dayandığını ifade etmektedir. Parla, bu dönemin hem edebiyat hem de edebiyat dışı metinlerini biçimlendiren şeyin mutlakçı bir epistemolojik kuram olduğunu belirtiyor ve bu kuramın ana hatlarını şu şekilde izah ediyor (Parla, 2010: 15): "Ana hatlarıyla, Kuran'ın sorgulanmazlığı, Aristocu tümdengelimci mantığın üstünlüğü, iyiyle kötünün kesin çizgilerle birbirinden ayrıldığı bir dünya görüşü, gizemci gelenekten kaynaklanan soyut bir idealizm ile şeriat ve fıkhıya dayalı bir hukuk ve kelama dayalı bilgilendirme yönteminde oluşmuş bir kuramdı bu." Bu yorum, İslam'ın çalışmaya yaklaşımı ile birlikte ele alındığında daha da önem kazanıyor ve bu dönemin romanlarını analiz etmede bir referansa dönüşüyor. Bilindiği gibi, çalışmaya yönelik hadislerde en belirgin olan şey, çalışmanın kendiliğinden 'kutsal' bir şey olmaktan öte ancak bir 'nafaka' aracı konumundaysa kutsallaştırıldığı ve teşvik edildiğidir (Man, 2019: 80-81). Dolayısıyla buradaki ana karakter Rakım da sırf para kazanıp biriktirmek için çalışan birisi değildir, ihtiyaçlarını gidermek ve de harcamak üzere çalışmakta ve elbette ki temkinli bir biçimde bunu yapmaktadır.

Namık Kemal: *İntibah* (1876)

Namık Kemal'in 1876 yılında yayımlanan *İntibah* (Yahut *Sergüzeşt-i Ali Bey*) adlı romanı (2018) da tıpkı diğer dönem romanlarında olduğu gibi, yazarının okuyucularına vermek istediği genel güçlü ahlaki mesajlarla dolu bir romandır. Roman, kabaca Ali Bey'in yaşamının nasıl da bir aşk hikayesiyle darmadağın olduğunu gösterirken, bizlere dönemin "makbul" ahlaki tutumları ile ilgili de önemli veri-



ler sunmaktadır. Ancak burada incelediğimiz konu bağlamında romanda doğrudan veya merkezi mesajlar oldukça sınırlıdır. Öte yandan dolaylı ya da tali denebilecek bir biçimde okunduğunda birkaç önemli düşünceye rastlamak mümkündür.

Bilindiği gibi Tanzimat Dönemi romancıları, romanı bir eğitim aracı olarak görmüşler ve anlattıkları hikâyelerde doğrudan kendileri –anlatıcılar olarak– vermek istedikleri mesajları açık bir biçimde ifade etmişlerdir. *İntibah* romanında da her ne kadar ana hikâye temelde Ali Bey ile Mehpeyker arasındaki aşk hikâyesi ekseninde ilerliyorsa da, yazara göre –ve de dönemin yerleşik ahlaki anlayışına göre– ‘yanlış kişiye’ âşık olan Ali Bey adım adım dramatik bir sona doğru ilerlerken satır aralarında bu çalışmanın ana temasıyla bağlantılı bazı izlere rastlıyoruz.

Yazar, zımni olarak ‘makbul’ veya ‘ideal tip’ ile ilgili ipuçları vermektedir. Örneğin, Ali Bey düştüğü bu ‘yanlış aşk’tan ‘yoldan çıkmışken’ annesi onun bu halini düzeltmek için çareler arar ve ona bir cariye (Dilâşup) alır. Dilaşup, Ali Bey’i etkileyecek denli güzeldir. Annesi bu planında –kısa süreli– başarılı olur. Ali Bey’in ‘doğru yol’a girmesi, onun ‘normale’ dönmesine yol açar (Namık Kemal, 2018: 133): “Ali Bey bu evlilikle kötü bir izdivaçtan namuslu bir muhabbete geçince, tabiatındaki çalışma düşkünlüğü daha da arttı. Gündüzleri görevinde, geceleri de derslerinde insanüstü bir gayret ve sebat göstermeye başladı”. Burada, Ali Bey’in ‘çalışkanlığının’ onun normale dönüşünün bir işareti olarak ve dolayısıyla da bunun takdir edilen bir özellik olarak sunulduğunu görüyoruz.

İsraf ise ‘normal olmamanın’ veya ‘yoldan çıkmanın’ bir başka işareti olarak gösterilmiştir. Ali Bey, kazandığından veya sahip olduklarından çok daha fazlasını, gece alemlerinde eritir ve ‘yoksulluğa’ düşer (Namık Kemal, 2018: 165-166):

Mücevherat gibi fazlalıklardan başlayan bu israflar bir yıl içinde ayda on beş bin kuruştan fazla gelir getiren malları yitirdikten sonra eve, evin eşyalarına ve hatta cariyelere dahi ulaşarak bütün ömrünü kanaatkar bir refahın en alası denecek bir hal içinde sürdüren Hanımefendi, bir azatlı Arap, bir iki eski oda döşemesi, birkaç kırık çarık sahan, tencereyle kira köşelerinde sürünerek dikişle, nakışla geçinmeye, kalemde kendini bekleyen maaşları, memuriyetleri fazlalık sayan Beyefendi ise birkaç kadeh rakı ile bir parça ekmek bulabilmek için kırkar altmışar paraya dilekçe yazmaya mecbur olmuştu.

İncelediğimiz konu bakımından değinilmesi gereken bir başka husus ise çalışmanın sosyal ilişki olarak anlamıyla ilgilidir. Bilindiği gibi Budd’in kavramsallaştırmalardan birisi de “sosyal bir ilişki olarak çalışma”dır. Nitekim her ne kadar romanda, Babıalî’de kâtip olduğunu öğrendiğimiz Ali Bey’in işyeri ile ilgili, yaptığı işle ilgili pek bir detay bulunmuyorsa da işyerindeki sosyal çevresi, romanda merkezi diyebileceğimiz bir konum işgal etmektedir. Atıf Bey, Ali Bey’in kaleminden arkadaşıdır, Mesut Efendi ise Atıf Bey’in dayısıdır. Bu iki karakter de ‘akıl’ karakterlerdir ve özellikle iş arkadaşı olan Atıf Bey, Ali Bey’in en güvendiği arkadaşı konumundadır.

Bu dostluk işyeri ile sınırlı değildir, bu iki arkadaş boş zamanlarında da bir araya gelmekte ve birbirlerine sırlarını anlatmaktadırlar. Nitekim, işyerinde başlayan bu sosyal ilişki, daha sonraları her iki karakterin ailelerinden başkalarının da eklenmesiyle romandaki olay örgüsüne yön veren bir unsura dönüşecektir.

Ahmet Mithat Efendi: Çingene (1887)

Ahmet Mithat Efendi'nin (2019a) kendi dönemindeki bir ayrımcılık türüne dikkat çekmek üzere kaleme aldığı *Çingene* romanı, cinsiyete ve etnisiteye dayalı ayrımcılıklar bağlamında burada ele alınmayı hak ediyor. Bu romanda çalışma merkezi bir tema konumunda değilse de çalışma ile bağlantılı dolaylı temalar mevcuttur. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de olduğu gibi yazar, tutumluluğa olumlu bir özellik olarak satır aralarında sıklıkla vurgu yaparken, israfı aynı şekilde olumsuz bir vasıf olarak ele almaktadır. Öte yandan bu roman, dönemin okumuş 'kibar' takımının bazı 'toplumsal ayrımlara' karşı yaklaşımını da göstermektedir.

Yazar gerçekten de çok önemli bir toplumsal dışlanma örneğini romanın ana konusu yaparak, sosyal politikanın ve sosyolojinin odaklandığı bir alana girmiş bulunmaktadır. Bilindiği gibi dünyanın birçok yerinde ve elbette Türkiye'de de çingenelere yönelik oldukça olumsuz bir algılama söz konusudur. Bu romanla, bu olumsuz algılamanın ne denli derin tarihsel köklere sahip olduğunu görmek mümkündür. Nitekim kitap boyunca başkarakter Şems Hiket'in 'vurulmuş' olduğu Ziba adındaki çingene kız ile olan münasebetini ne denli 'gizli-kapaklı' yürütmeye çalıştığına tanık oluruz. Aslında Şems Hikmet ilk gördüğü andan itibaren Ziba'dan çok etkilenir ancak bu etkilenmenin ne tür bir duygu olduğunu kendisine bile itiraf etmekte zorlanır. Aslında bunun bir 'aşk' olduğu okuyucu açısından baştan beri bellidir ancak Şems Hikmet, bunu bu denli açık bir biçimde kendisine bile söyleyemez. Çünkü ne de olsa Ziba, bir çingenedir. Ziba ile birlikteliğini çok ince hesaplamalar yaparak ve gizleyerek başlatır. Neticede aslen Hintli olan Selimcan dışında, etrafındaki insanlardan hiç kimse, son derece 'yüksek bir ahlaka' sahip olsalar da Şems Hikmet gibi bir delikanlının bir çingene kızla olan münasebetini tasvip etmez. Çünkü bu anlaşılabilir, ikna olunabilir bir durum değildir. Aslında yazarın kendisi ve Şems Hikmet'in kendisi bile o dönemin kültürel perspektifinden sıyrılabilmiş değildirler. Çünkü Şems Hikmet, Ziba'yı ancak uzun bir 'eğitim' sürecinden geçirip onu 'çingeneliğinden' arındırdıktan sonra, kendisiyle bir geleceğe ortak edebilecektir -ki bunu bile kitap boyunca açık bir biçimde kendisine itiraf edemez.

Kitabın sonlarında yazar Şems Hikmet Bey ile gazeteci olan eniştesi Rakım Efendi'yi bu meselede tartıştırır, bu tartışmada Rakım Efendi baskın çıkar. Yazar burada -Ahmet Mithat metinlerinde aşına olduğumuz üzere- birden kendisi olarak ortaya çıkıp fikir beyan eder. Okuyucuya 'kimi haklı buldunuz' diye sorduktan sonra, kendi kanaatini de yazar (Ahmet Mithat Efendi, 2019a: 85): "Gerçi bizce Râkım Efendi'yi haklı bulmak daha doğrudur. Ancak biçare Şems Hikmet



eniştesini haklı bulmamıştı.” Burada madem yazar Râkım Efendi’yi haklı buluyor, o zaman çingenelerin dışlanmasını meşrulaştırmıyor mu sorusunu sormanın tam zamanıdır. Yazar bu kanaatini belirttikten sonra bu ayrımcılığın manasızlığını da ifade ediyor. Bu satırlar, romanın önemli mesajlarını barındıran bölümdür. Çünkü Ahmet Mithat Efendi, bu roman birkaç bin sene sonra okunsa okuyucuların genellikle Şems Hikmet’i onaylayacaklarından emindir. Çünkü dünya o zaman bu tür ayrımların ortadan kalkacağı bir dünya olacaktır (s. 85). Nitekim romanın sonunda tüm karakterler, Ziba’yı yakından görme imkânı bulurlar ve ‘eğitimle bir çingenenin nasıl yol kat edebileceğini’ görüp daha önceki düşüncelerinde yanıldıklarını kabul ederler. Şems Hikmet’in validesi ise bir çingene gelin fikrini bir türlü kabul etmezken, oğlunun ölümünden sonra Ziba’yı kendisine bir evlat olarak kabul eder.

Bu kısa özetten sonra incelememiz bağlamında romandaki bazı hususları ele alalım. Öncelikle romanın ana karakterinin irtibatla olduğu neredeyse tüm karakterlerin – ki kitabın başında detaylı tanıtılır – belirli meslekleri bulunur: şair, müzisyen, gazeteci, ressam... Ancak tüm bunlar içinde Davut Bey ve onun mesleği olan müzisyenlik ile ilgili daha fazla ayrıntı verilmektedir. Ayrıca kitabın başlarında tüm karakterlerin Kağıthane’ye yaptıkları gezide, karşlarına çıkan bazı meslek mensuplarını da yerdiklerini görüyoruz. Örneğin oradaki esnafı, sundukları hizmetleri ve sattıkları ürünleri, gereğinden fazla yüksek fiyatla sunmalarından dolayı hoş karşılamazlar. Öte yandan ‘hokkabazlar’a da sıcak davranmazlar. Bunun sebebi belli değildir. Hokkabazların Yahudi olması, yazarın ayrıca bir açıklama yapmama sebebi olarak da düşünülebilir.

Diğer eserlerde de ele aldığımız ‘erotik sermaye’ kavramı burada da kullanılmayı hak ediyor. Çünkü Ziba’nın Şems Hikmet’in daha ilk seferinde dikkatini çekmesi ve tüm akış boyunca bu etkinin azalmamış olması, bu hususun önemini göstermektedir. Ziba, sahip olduğu güzellikle diğer çingeneler arasında kendini belli eder ve ‘terbiye’ görmek üzere bir konağa götürülür. Ancak hemen şunu da ilave edelim, dönem itibarıyla Ziba’nın sahip olduğu bu avantaj, toplumun geneli nezdinde önemli bir sınıra sahiptir. O da şudur: ‘Ziba’yla eğlenilebilir ancak asla evlenilemez.’

John W. Budd’in ‘bakım olarak çalışma’ kavramsallaştırması ile ele alındığında bu romanın oldukça fazla detay içerdiği görülecektir. Bu kavramsallaştırma genel olarak ev işleri ile ilgilidir. Romanda -ve dolayısıyla romanın yazıldığı dönemde- ev işlerinin ‘tartışılmaz bir biçimde’ kadınların işi olduğu son derece açıktır. Nitekim, Ziba’nın ‘eğitilerek’ ‘ahlaklaştırılması’ndan kasıt, onun bir haneye kendisinden beklenen bir biçimde hizmet edebilmesi noktasına gelmesidir. Hizmet etmenin ‘ahlaklı kadının’ ‘mütemmim cüz’ü olduğu barizdir. Bu husus Ziba’nın konağa gelip talim-terbiye almaya başlamasını anlatan bölümün bir yerinde çok öne çıkar. Tüm kadınlar hizmet için seferberdir ve bu durum işlerin yolunda gittiği işaretlerdir (Ahmet Mithat Efendi, 2019a: 55): “Sofradan kalktılar. Zeki Ziba



sofrayı toplamak için Düriye Hanım'a yardım etmeye başlayınca buna hem hanım hem de bey çok memnun oldular. Büyük torun kadın ninesinin sürmüş olduğu cezveyle sade bir kahve pişirerek beyefendiye getirdi. Bu hizmeti pek güzel becerebilmiş olduğu için bir de büyük aferin aldı."

Şems Hikmet'in, Ziba'ya verdiği ilk talimatlarda da 'hizmet etmenin' terbiyenin bir unsuru olduğunu vurguladığını görüyoruz (Ahmet Mithat Efendi, 2019a: 52): "... Fakat bilmiş ol ki hizmet etmek de güzel bir kızın ziyneti sayılır. Güzel hizmet edebilmek terbiyeden sayılır. Onun için sen de hizmet etmeyi öğreneceksin. Terbiyeli yerlerde, kibar aleminde nasıl oturup kalkarlar, nasıl yer içerler, nasıl yatarlar, hâsılı evin idaresi nasıldır, bunları öğrenmek için hizmet de edeceksin..."

Hüseyin Rahmi Gürpınar: *Şık* (1888)

19. yüzyılın önemli romanlarından birisi olan *Şık*, yazarın oldukça erken bir yaşta yazmış olduğu ilk romanıdır. Kitap tefrika edilirken henüz yirmi dört yaşında olan yazar, önsözde bu metni, tefrika edilışinden birkaç yıl önce yazmış olduğunu ifade etmektedir. Yine bu önsözde yazar kitabın yayınlanma macerasını anlatırken, Ahmet Mithat Efendi'nin büyük bir hayranı olduğunu öğreniyoruz (Gürpınar, 2019b: 9-13). Nitekim, dönemin birçok roman karakterinin belki de ilk prototiplerinden olan "Felatun Bey ile Rakım Efendi"nin gölgeleri, burada da açık bir biçimde arz-ı endam etmektedir. Gerçekten de *Şık* ya da Şöhret Bey, Felatun Bey'in çok daha karikatürize ya da abartılmış bir benzeri olarak karşımıza çıkar.

Romanda "çalışma" ve "tembellik" temaları ancak dolaylı bir biçimde işlenmiştir. Dolayısıyla bu hususlarda romanda fazla veri bulunduğunu söyleyemeyiz ancak yine de roman, hem bu sınırlı doğrudan göndermeler hem de dolaylı anlatımlar ile inceldiğimiz konu bağlamında birkaç hususa değinmemize imkân vermektedir.

Öncelikle yukarıda da ifade edildiği üzere bu dönemin romanlarında çokça işlenen "züppe" Batı hayranı karakterler, bu karakterlerin yaratıcıları olan yazarlar tarafından bizzat ya doğrudan ya da dolaylı bir biçimde acımasızca eleştirilirler. Yine hatırlanacağı üzere romanı, topluma bir mesaj verme aracı olarak gören Ahmet Mithat ve onun gibi düşününler hikâyeyi anlatırken doğrudan araya girip okuyucuyla diyaloga geçmekten çekinmezler. Hem bu diyaloglarla açıkça, hem de hikâyenin zımnı bir biçimde kendisiyle bu anlamsız Batı hayranlığı çokça eleştirilir. Bu tiplerin ortak özelliklerinin başında 'tembellikleri' gelir diyebiliriz. Nitekim *Şık*'ın başkarakteri Şöhret Bey de 'tembelin teki'dir ve tek motivasyonu İstanbul'un 'sosyete mekânlarına' takılıp para harcamak ve dönemin 'üst sınıflarına' dâhil olmaya çalışmak, kendisinde hiç de mevcut olmayan bir kültürel sermayeye sahipmiş gibi davranmaktır. Roman zaten bu eksiklikler üzerinden üretilen mizahtan ibarettir. Bu bağlamda kitabın başlarında, yine bu dönemin romanlarında sıklıkla gördüğümüz devlet dairesini (kalem) satır aralarında görme imkânımız olur. Burada Şöhret Bey'in aslında çalışmaya yatkın olmadığı ve gide-



cek bir işi (kalemi) bulunmasına rağmen buraya pek nadir bir biçimde uğradığını öğreniyoruz (Gürpınar, 2019b: 19): "... kendi sa'y (çalışma) ve gayretiyle kazanmak meziyetinden de külliye mahrumdur. Vâkıa kendisi ... Kalemine devam ederse de bu devamı yalnız bir sözden ibarettir."

Öte yandan *Şık*'ta da kitabın epey ilerleyen sayfalarında Şöhret Bey'in zıt karakter özelliklerini, yani olumlu özellikleri barındıran ve dolayısıyla takdir edilen bir karakterle karşılaşıyoruz. Bu da bir nevi Rakım Efendi'ye karşılık gelir diyebiliriz. Bu karakter Maşuk Bey'dir. Maşuk Bey akli başında ve "çalışkan" bir zattır (Gürpınar, 2019b: 67): "Maşuk Bey, bir beş yüz kuruş maaşla ... Dairesi'ne devam eder. Fakat olanca geliri bundan ibaret değildir. Dirayeti, malumatı sayesinde birkaç taraftan aylığının bir mislini daha kazanmaktadır." Yazar benzer şekilde Maşuk Bey'in kız arkadaşını da 'makbul' bir kişi olarak tanıtmaktadır. Matmazel Adel bir terzi dükkânında haftalıkla çalışan bir işçidir. Onun makbullüğünün bir temeli, "alının emeği ile karnını doyurma yolunda" (Gürpınar, 2019b: 70) gitmesine dayanmaktadır.

Yazar Maşuk'u tanıttığı satırlar arasında birden okuyucuya şu uyarıyı yapma gereği duyar (Gürpınar, 2019b: 69): "Ama zannetmeyiniz ki size Maşuk'un halini beğendirmek istiyoruz. Hayır! Maksat yalnız Maşuk'u tanıtmaktır." Yazar karakterlerinin gerçekliğini başka yerlerde de ifade etmek gereği duyar (s. 89): "Ey okuyucu! *Şık*'ın bu cehaletini, bu ahmaklığını romancının hayallerinde vücut bulmuş bir abartı olarak algılamayınız. Ben bu satırları sırf hayalimden yazmıyorum. Modelim, görüp işittiğim hakikatlerdir." Yazar aynı vurguyu kitabın 'Hatime' (son) bölümünde de yapma gereği duyar (s. 124): "Bu hikâyemizde hayal ürünü sayılacak olağanüstü âdetler ile okuyucularımızı eğlendireceğimize renk renk örnekleri her gün ortada görülen bazı durumlar üzerine ibretli bakışlarını daha çok yararlı gördük."

İlginç bir biçimde belki de Şöhret Bey'in kitabın yazarına bir cevabı olarak da okunabilecek bir hususa değinelim. Şöhret Bey, sokakta kaldığı ve geceyi geçirmek için Maşuk Bey'in konuğu olduğu sırada, Maşuk Bey'in diğer misafirleri ile yapmış olduğu sohbetin bir yerinde, şunu der (Gürpınar, 2019b: 78): "Belki ben öyle miskince yaşamaktan hoşlanıyorum da maceracı bir şekilde vakit geçirmek istiyorum." Bu cümle 'aylaklığa övgü' literatüründe oldukça temeli olabilecek bir cümleyken, yazar metnin tamamında bu tür bir 'gereçelendirmeye' veya kendini savunmaya prim verecek bir eğilimden oldukça uzaktır.

Son olarak bu incelemede *Araba Sevdası*'nı ele aldığımız bölümde de ifade ettiğimiz bir hususa *Şık* için de değinelim. *Araba Sevdası*'nda ilginç bir biçimde bir mesleği icra eden birçok kişiye 'fırsatçı' nazarıyla yaklaşıldığını görüyoruz. *Şık*'ta da hırsızlığın vuku bulduğu gecenin ertesinde ilk şüphelenilenler hizmetçiler olur (Gürpınar, 2019b: 102-103).



Samipaşazade Sezai: *Sergüzeşt* (1888)

Sergüzeşt'in (Samipaşazade Sezai, 2006) incelememiz bağlamındaki önemi, kölelik kurumunu merkezine almış olmasıdır. Onun köleliği işleme biçiminden ziyade böyle bir konuyu merkezi bir tema olarak almış olması son derece önemlidir. Elbette Samipaşazade Sezai'nin söz konusu dönemde capcanlı bir biçimde işleyen böyle bir kurumu doğrudan veya dolaylı bir biçimde eleştirmiş olması, onun sıkı bir takibe alınmasıyla neticelenmiştir ve bundan dolayı da yazar, 1901 yılında Paris'e kaçmak zorunda kalmıştır (Kerman, 2020). Bilindiği üzere kölelik iktisadi bir artı değerle ve nüfus yoğunluğu ile bağlantılı olduğu için bu kurumun tarihini de avcı-toplayıcı topluluklardan sonraki aşamayla, yani Tarım Devrimi'yle veya Neolitik Devrim'le başlatmak mümkündür. Dolayısıyla Antik Çağ uygarlıklarında bu kurumun oldukça yaygın olduğunu biliyoruz. Antik Yunan dünyası ve Antik Roma uygarlıkları temelde köle emeği üzerine kurulu uygarlıklardır (detaylar için bkz. Croix, 2014). Hatta 'çalışma' literatüründe çalışmanın anlamı ile ilgili tartışmalarda mutlaka Yunan paradigması, kölelik kurumu ile ilişkilendirilerek anlatılır. Tartışma yeri burası olmadığı için çok kısaca bu paradigmanın 'çalışma'yı özgürlük-zorunluluk ikiliği üzerinden anlamlandırıldığı ifade edilir (Man, 2019; Meda, 2004; Weeks, 2014). Elbette kölelik kurumu, kapitalizmin tarihiyle yepyeni bir evreye girmiştir. Bu dönemde Batı-Avrupa, Afrika ve Yeni Dünya arasındaki insan ticareti uzun süre varlığını sürdürmüş ve çok dramatik olaylara sahne olmuştur (bkz. Acemoğlu ve Robinson, 2013; Rediker, 2012; Strangleman ve Warren, 2015; Williams, 2014).

Bu kurum sadece Antik Çağlarla veya Batı Dünyasıyla veya kapitalizmle sınırlı değildir. Neredeyse tüm toplumlarda bu kuruma rastlanmaktadır. Dolayısıyla Doğu toplumlarında ve İslam tarihinde de son derece yaygın olan ve oldukça uzun bir geçmişe sahip olan bir kurumdan bahsetmekteyiz. Bu çalışmanın incelediği dönem olan 19. yüzyılın -kabaca- son çeyreğinde de, burada incelediğimiz metinlerden kolayca görüleceği üzere, oldukça yaygın olan bir alım-satım işi, yani kölelik uygulaması mevcuttur. *Sergüzeşt* ise doğrudan başkarakterini bir köle olarak kurgularken, onun iç dünyasına odaklanmakta ve okuyucuya bir 'meta' değil de bir 'insan' olarak köleyi göstermektedir. Bunu yaparken de dönemin bu kurumla ilgili olan yaygın kanılarını görmemize imkân vermektedir. Bu arada yazarın böyle bir tema seçmesi ve başkarakterini bir köle olarak kurmuş olması, onun biyografisiyle ilgilidir. Yazarın kendisi bir paşazade olarak konaklarda büyümüş ve özel eğitimler almıştır, bu konaklarda 'halayıklar' ona yabancı değildir, üstelik kendi annesi de tıpkı Dilber gibi "Kafkasya'dan kaçırılmış bir Çerkez kızıdır" (Kerman, 2020).

Roman, daha sonra bir efendisinin kendisine vermiş olduğu isimle, sekiz-dokuz yaşlarındaki (Samipaşazade Sezai, 2006: 22) Dilber'in İstanbul'a getirilişi ile başlar ve birkaç kez efendi değiştirmesi, yani farklı kişilere satılmasıyla devam eder. Hikâyenin kritik noktalarından birisi, Dilber'in satılmış olduğu konaklardan



birisindeki genç bir paşazade ile (Celal Bey) aşkıdır. Elbette bir paşazade ile bir 'halayık'ın aşkı kabul edilemez ve olay dramatik bir şekilde nihayete erdirilir.

Öncelikle kölenin bir insan değil de bir meta olduğu oldukça açık bir biçimde görülür. Her bir satış sonrası taraflar arasında, yani satış ilişkisinde bulunan köle-satıcısı ile alıcısı arasında bir satış senedi tutulur. İlk satış sonrasındaki tutanak şöyledir (Samipaşazade Sezai, 2006: 28): “Aslen Çerkez olan dokuz yaşında köle cinsi bir esiri hastalık ve sakatlıktan uzak olarak Eski Harput Mal Müdürü Mustafa Efendi'nin hanımına kırk adet Osmanlı lirası karşılığında sattığımı bildiren işbu senedim yazılarak adı geçen hanıma teslim edildi. Esirci Hacı Ömer.”

İlerleyen sayfalarda Dilber birkaç kez daha satılacaktır. Örneğin buradan bir esirciye “altmış beş liraya” (s. 49), daha sonra başka bir konağa yüz elli liraya (s. 59) ve nihayet fiyatı ifade edilmeyen bir son satış işlemiyle başkalarına satılır. Dolayısıyla temel amacı, ev işleri olan bu hizmet ifasında modern anlamda bir istihdam ilişkisi söz konusu değildir. Yani hizmetin alıcısı ve sunucusu arasındaki ilişki, “özgür emek” sahipleriyle bunu talep edenler arasındaki bir ilişki değildir. Hizmeti ifa eden kölelerin, hizmetçilerin veya kitaptaki ifadeyle 'halayıkların' hiçbir şeye hakları yoktur. Sadece ağlama hak ve hürriyetlerine sahiptirler: “Ağlamak esirliğin en büyük hakkıdır. Biz o hürriyete sahibiz!” (Samipaşazade Sezai, 2006: 98). Kölenin bir 'meta' olarak görülmesi hususu, romanda Dilber'in yaşadığı eziyetlere katlanmadığı için evden kaçması ve daha sonra geri getirilişi sırasında ev sahibinin kurmuş olduğu bir cümlede de oldukça açıktır. Dilber'in kendisine satılmasını talep eden kadına verilen cevap, köleyi tipik olarak bir eşyaya indirger: “Esirim değil mi? Öldürürüm de yine sana satmam” (s. 44). Ayrıca özgür olmayan bir özne olarak çalışmak da o çalışmayı bir eziyete dönüştürebilir. Nitekim Dilber'in “kendini zorlayarak yaptığı bu hizmet, nefesine müthiş bir işkence gibi gelirdi” (s. 52)

Kölenin veya esirin bir meta olarak görülmesi, onun toplumda yer kaplayan bir özne olarak görülmemesi anlamına gelmektedir. Dilber kitap boyunca birçok efendinin konağından geçer, bunların çoğu son derece zalimdir, bazıları ise diğerlerine nazaran daha 'merhametli' görünürler. Ancak bu 'merhametliler'in nazarında bile esirin konumu her zaman 'düşük' bir mertebededir. Bu husus kitapta birkaç kez bariz bir biçimde vurgulanır. Hatta kimi kez fiziki ceza verilmediği halde sadece 'bir esir parçası' ithamı veya ifadesi, Dilber'i çok daha fazla yaralar (Samipaşazade Sezai, 2006: 68): “[Ev hanımının] ... Cariyeler hakkındaki af ve hoşgörüsünde bu küçümseyici ve aşağılayıcı bakışının büyük payı olduğu için, mesela bazı küçük kabahatlerini affettiği zaman, 'Ne olacak! Halayık parçası' der ve bu aşağılayıcı affediş Dilber'e zalim bir ceza kadar etki ederdi.”

Bu 'esir parçası' ifadesi kitapta birkaç yerde tekrar eder. Özellikle Celal Bey'in annesi Zehra Hanım, bu ifadeyi bariz bir biçimde aşağılayıcı bir biçimde kullanır (s. 95). Zehra Hanım nazarında bir esirin toplumsal konumu, denilebilir ki, olma-

yan bir konumdur. Zira onun insan olup olmadığı şüphelidir ve dolayısıyla hiçbir hakka malik değildir. Özellikle kendi oğlunun bir 'halayık' parçasına âşık olması, Zehra Hanım'ın tüm 'referans çerçevelerini' parçalayacaktır (Samipaşazade Sezai, 2006: 91-92):

Hele insan olup olmadığından şüphe ettiği bir yaratığı, toplumun hiçbir hakkına layık görmediği bir esiri, oğlunun böyle kendisinden geçecek bir halde sevmeye ve tapılmaya değer bulması, bir yıldırım gibi zihnine inince, ayakta bulunduğu halde geri geri çekilmeye başlayarak, başını duvara dayadığı zaman etrafındaki halayıklar koşuştular. Zira baygınlık gelmişti.

Sergüzeşt'in satır aralarında konumuzla ilgili gördüğümüz birkaç hususa da kısaca değinecek olursak, bunlardan ilkinin tembelliğin, dilencilik kurumu üzerinden eleştirilmesi olduğunu söyleyebiliriz. Dilber gittiği ilk konakta Atiye adındaki bir çocuğa göz kulak olmakta ve onu okula götürmektedir. Okulda kendisi de bir arkadaş edinir ve bu arkadaş ona bir oyuncak verir. Dilber ise kimse görmesin diye oyuncağını bir dolaba saklar. Ne var ki oyuncak bulunur ve küçük kız, dilencilikle itham edilerek aşağılanır (Samipaşazade Sezai, 2006: 32): "Buraya gel pis Çerkez! Buraya gel murdar dilenci!". Dilencilik kötü, çalışmak iyi! Ancak tabii ki her türlü çalışma değer. Zira başkasının hizmetini görmek pek makbul bir çalışma sayılmaz. Bu çalışma olsa olsa elleri kirleten bir çalışmadır. Zehra Hanım, oğlunun bir halayığa âşık olduğunu eşine söylediğinde Âsaf Paşa'nın cevabı bu hususu barındırıyor (Samipaşazade Sezai, 2006: 92): "Mümkün değil! Biz onun terbiyesine, tahsiline bu kadar çalıştığımız ve kendisine mutluluk sağlayacak bir evlilik hazırladığımız halde, bütün gayretimizi, kendisinin geleceğini, her şeyini bir cariye'nin hizmetten kirlenmiş eline mi teslim ediyor?.. Mümkün değil..." (vurgular F. M.).

Mizancı Mehmet Murat Bey: *Turfanda mı, Turfa mı?* (1892)

Burada incelediğimiz kitaplar içinde Mizancı Mehmet Murat'ın 1892 yılında yayınlanan *Turfanda mı Turfa mı?* romanı, çalışmanın temelde 'hizmet' olarak konumlandırıldığı bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır (Mehmet Murat, 2005). Yazarın biyografik özelliklerinin eserine oldukça belirgin bir biçimde geçmiş olduğunu söylemek mümkündür. Roman kabaca 1860-1880 arasındaki bir dönemi anlatmaktadır. Mizancı Murat, çıkarttığı Mizan Gazetesi nedeniyle bu adla adlandırılmaktadır. 1854 yılında Dağıstan'da doğmuş, 1917 yılında ise vefat etmiştir. Yazarın tek romanı, burada incelediğimiz romanıdır. Bu roman ile ilgili bir inceleme yazan Selami Alan, çalışmasının bir yerinde şu ifadeleri kullanıyor (2017):



1854 yılında Dağıstan'da dünyaya gelen Mizancı M. Murat, aile ortamının etkisiyle tam bir Osmanlı hayranı olarak yetişmiştir. Çocukluğundan beri hayalini kurduğu İstanbul'a gelişi ise ancak 1873 yılında, on dokuz yirmi yaşlarında bir delikanlıyken gerçekleşmiştir. Fakat burada karşılaştığı olaylar ona büyük hayal kırıklığı yaşatmıştır. Çünkü çocukluğundan beri rüyalarını süsleyen İstanbul'da haksızlık, yolsuzluk, rüşvet ve tembelliğin her tarafı sardığına şahit olmuştur. Buna rağmen umudunu kaybetmemiş ve devleti düştüğü bu ahvalden kurtarmak üzere mücadele eden aydınlar arasında yer almıştır.

Yazar ile ilgili bu ifadeler, adeta başkarakter Mansur'u anlatmaktadır (ayrıca bkz. Gündoğdu, 2016). Romandan, yazarının kendi döneminin toplumsal ve siyasal bazı özelliklerinden son derece rahatsız olduğu çok belirgindir. Mansur ve Zehra, tüm bu çürümüşlükleri görmekte ve bunun derin ızdırabını yaşamaktadırlar. Yazar, bu iki karakteri, romanın arka planındaki toplumsal panoramaya uyuşmayacak şekilde o denli (olumlu anlamda) zıt karakterler olarak konumlandırıyor ki, adeta "gerçekliklerini" yitiriyorlar. Başka bir deyişle, bu iki karakter, toplumdaki her türlü yozlaşmayı dert edinen, bunu 'kafaya takan' ve kendileri asla ve asla bu 'yozlaşmanın' örneklerini sergilemeyen 'misyonerler' konumundadır. Zaten yazarın, 'edebiyat-ı ahlâkiyye'nin bir örneğini vermekte olduğunu kolaylıkla görmek mümkündür (Kudret, 2004: 134). Dolayısıyla da bu roman, ağırlıklı olarak çalışmayı, 'hizmet' olarak sunmaktadır. Roman çalışmayı devlete, topluma, dine hizmet olarak öne çıkartmakta, tembelliği ise ana karakterin dert ettiği yozlaşmanın bir işareti olarak sunmaktadır.

Turfanda mı Turfa mı? romanının konumuz bağlamında en belirgin yönü, dönemin bürokratik işleyişini yermesidir. Mansur daha İstanbul'a ilk ayak basışında, bir gümrük memuru ile muhatap olur. Memur, Mansur'un eşyaları arasında bulunan kitaplarda zararlı bir şeylerin olup olmadığını sorar ve aldığı cevap üzerine kitapları bizzat kontrol etmez. Bu durum, Mansur'un canını sıkır. Çünkü, ona göre memur işini layıkıyla yapmamıştır. "Muzır eşya aramakla görevliyse daha dikkatli bakması gerekirdi" (Mehmet Murat, 2005: 15).

Yazar, romanın ana karakterine oldukça büyük roller yüklemiştir. Bu, aynı zamanda ana karakter üzerinden nakletmek istediği mesajla ilgilidir (Mehmet Murat, 2005: 21): "[Mansur] çocukluk dönemine veda etmek üzere bulunuyordu. Yarın başka bir dünyanın kapısından içeriye girmiş, din ve devlet hizmetine kendisini atmış olacaktı. Ayakta yürümeye başladığı andan beri insanoğlu için sonsuza kadar çalışmak gerekir, bu sebeple boş geçirecek bir günü bile yoktur" (vurgular, F.M.).

"İdeal bir tip" olan Mansur, kişinin kendi ihtiyaçlarını kendi emeği ile karşılaması gerektiği hususunda oldukça ısrarcıdır. İstanbul'a ilk geldiğinde nüfuzlu bir amcası bulunmasına rağmen o, amcasından herhangi bir yardım almadan kendi emeği ile hayatını sürdürme amacındadır. Ancak amcası, onun bu fikri karşısında



şaşırır. Mansur amcasıyla yaptığı konuşmada şu yanıtları verir (Mehmet Murat, 2005: 51): "Bunda anlaşılacak ne var? Evvela bir kimseye yük olmaktan kaçınmak, ikinci olarak kimseye muhtaç olmadan ekmeğimi kazanmak arzusundayım. Bunlar doğal hareketler değil midir?" Konuşmanın bir yerinde Mansur, çalışmanın "özgürlük" olarak anlamına da vurgu yapar (Mehmet Murat, 2005: 51-52):

Amca! Lala, hami, baba ve bunlara karşılık bir kimsenin delalet ve hi-mayeti tahtında bulunanların tecrübe-i hayatiyetleri pek noksan olur. (...) Bugünden itibaren kendimi hiçbir paraya malik olmayan bir bokes addederek kendi say ve gayretimle bir mevki kazanmak istiyorum. Aç ve muhtaç kalabilirim. Öyle bir günde metanet elden gidip size mü-racaat edecek olursam, edebileceğiniz en büyük hizmet şüphesiz kapı dışarı kovmaktır.

Romanda devlete, millete hizmetçi olmak, kendini bu uğurda vakfetmek vurgusu oldukça belirgindir:

"Sen devlet, millet hizmetçisisin. Karı ve çocuk hizmetçisi olamazsın" (s. 71).

"Nesrin, Mansur'un sessiz sedasız kendi kendine yazı ve kitaplarla vakit geçirdiğini, gece yarısından evvel yatmadığı halde sabahleyin erken çıkıp işine gittiğini, ara sıra bahçeye çıkıp gezinmekten başka hiçbir zaman boş durmadığını (...) bir bir anlattı" (s. 114)

"Mansur, insan için hizmetsiz durmanın zor olduğunu bildirdikten sonra, 'çünkü devlete, topluma hizmeti olmayan insanın hayvandan farkı kalmaz. Zor olduğunu teslim ederim, fakat hizmette bulunmak lazım olduğunu da unutmam...' diye konuştu" (s. 120)

Mansur ile amcasının kızı Sabiha arasındaki bir konuşmada da bu husus öne çıkar (Mehmet Murat, 2005: 142): "Siz çocukluk ediyorsunuz, aldaniyorsunuz!... Doğru olsa bile ben evlenme fikrinde değilim, ben vücudumu aileye vakfedemem. Çünkü vücudum hizmet-i devlete vakfolmuştur" (vurgular F.M.).

Mansur, bu uğurda çalışmakta sınırları zorlayan bir çaba göstermektedir. Amcasının oğlu İsmail ile aralarında geçen bir diyalogda bu husus öne çıkmaktadır (Mehmet Murat, 2005: 199): İsmail, Mansur'a hitaben, "Canım kardeşim. Sen hiç yorulmaz mısın? Bu ne olacak? Gündüz yaz, gece yaz. Biraz da nefes almalı, çıkmalısın" der. Mansur ise, "Ne yapalım, kardeşim? İşim çok. (...) Vicdanım, vazifem yüklüyor, kardeşim, elde değil" diye karşılık verir.

Mansur'u en büyük hayal kırıklığına uğratan meselelerden birisi, bürokrasi-deki 'gereksiz' istihdamdır. Resmi bir dairede çalışmaya başlayan Mansur, tanık olduğu durumdan son derece rahatsız olur (Mehmet Murat, 2005: 75-76):



(...) Akşama kadar bekledi. Kendisine bir iş göstermediler. Çoktan beri oraya devam edip kıdem kazanmış olanların da işsiz oturduklarını görüyordu. Yalnız onu görse iyi! Oturdukları resmi makamda pervasız sütlaç, muhallebi, yemek, şerbet, kahve, sigara içmek, bol esnemek, bazen ikişer ikişer kol kola oda dışarısındaki aralıkta gezinmek... Meşguliyetleri hep bu yoldaydı. (...) Gördü ki kalemde bir mümeyiz bir de mütercimden başka kimseye ihtiyaç yok! Mansur zannetmişti ki odadaki otuz kâtibin otuzu da lazım, her birinin vazifesi ve meşguliyeti ayrıdır. Halbuki efendilerin yirmi yedisi ayrı vazifesi, sorumsuz 'maaşlı müdavimler'di. Kendisi de onlardan olacaktı!

Nabizade Nâzım: Zehra (1896)

Oldukça genç yaşta hayata gözlerini yuman Nabizade Nâzım'ın (1863-1893), ölümünden sonra 1896 yılında önce Servet-i Fünûn Dergisi'nde tefrika edilen ve aynı yıl kitap olarak da basılan Zehra romanı, temelde kıskançlık duygusunu merkeze alarak 'gerçekçi' bir anlatım sunma iddiasındadır. Dönemin edebiyat çevreleri bağlamında bu gerçekçilik önemli bir husustur ve Nabizade Nâzım'ın da bu bağlamda metnini yazmadan önce tulumacılar, eğlence âlemleri, kayıkçılar, hukuk sistemi, polis teşkilatı vb. üzerinde ön çalışmalar/incelemeler yaptığı bilinmektedir (Tonga, 2019; Uçman, 2020). Özellikle kitabın son bölümündeki cinayetler, bunun akabindeki kovuşturmalar ve mahkeme sahnelerinde ve de Suphi'nin tulumacılar arasına karışması, tulumacılar ve yaptıkları iş ile ilgili detaylarda bu ön incelemeler bariz bir biçimde görülebilir.

Bu çalışma bir edebiyat tarihi çalışması olmadığından Zehra'nın Türk edebiyatı içindeki yeri ile ilgili bir tartışma, amaçlarımız arasında yer almamaktadır. Dolayısıyla 'psikolojik' öğelerin oldukça geniş yer kapladığı bu romanı amacımız bağlamında incelediğimizde yine yer yer dolaylı, yer yer açık olmak üzere çalışma ve tembellik temalarıyla ve bunların sonuçları ile ilgili birçok husus bulunmaktadır. Dolayısıyla müellifinin 'gerçekçilik' ile ilişkisinin de önemli bir ayrıntı olduğunu düşündüğümüzde, bu hususlar dönemin 'dünyası' ile ilgili önemli detaylara dönüşmüş olmaktadır.

Öncelikle romanın genel kurgusuna ve olayların akışına bakıldığında bu dönemin sıklıkla vurgulanan mesajını kolaylıkla okumamız mümkündür: Tembellik veya aylıklık perişanlıktır. Elbette romanda, bu husus bu denli açık bir biçimde ifade edilmemektedir ancak olayların gidişatı nihayetinde bizi bu sonuca ulaştırır. Bu aylıklığa sebep olan gidişatı başlatan şey ise yoğun bir kıskançlık duygusudur. Başlangıçta bu kıskançlığın yol açtığı kişilik bozukluğunun sadece Zehra karakterinin bir özelliği olduğunu sanırsanız ancak kitabı okuyunca diğer karakterlerde de benzer özellikler kendisini gösterir. Örneğin Sırrıcemal'in de bu hususta Zehra'dan hiç de geri kalır bir yanı yoktur. Aylıklık meselesine geri dönecek olursak, Suphi alımlı ve cazibeli Urani'nin peşine düştükten sonra kendi sonuna hızlı



adımlarla yaklaşılmaya başlar. Bu süreçte kendi 'nefsinin' rotasına giren Suphi, 'gerçek' hayatıyla bağlantısını kopartır ve haliyle düzenli bir aylıklık, tembellik hayatı sürmeye başlar. Bu tembellik ve aylıklıktan kasıt, kendi işlerini bırakması, işten uzaklaşmasıdır. O zamana kadar edinmiş olduğu tüm serveti ise ancak çok kısa bir süre onun bu aylak hayatı sürdürmesine kâfi gelir. Nitekim Suphi önce sahip olduğu dükkanını, daha sonra ise teker teker diğer mülklerini satar ve en sonda beş parasız bir biçimde sokaklarda kalır. Kitabın başındaki 'efendi' Suphi ile sonundaki 'serseri' Suphi arasındaki tek ortaklık isimden ibarettir. Bu kısa özetten çıkartılabilecek ana mesaj, 'çalışma rutini'nin ortalama bir yaşam için sağlayacağı temel gereksinimler olduğu, bu rutinin terk edilmesinin ise kişiyi bu gereksinimleri tedarik edemeyeceği bir konuma düşüreceği yani 'beş parasız' bırakacağıdır. Çalışmanın ihtiyaç giderme ve servet edinme kaynağı olması özelliği kitabın başında oldukça açık bir biçimde ifade edilmektedir (Nabizade Nazım, 2019: 24):

Pederi sağlığında delikanlıyı Asmaaltı'nda namuslu ve zengin bir tüccarın yanına kâtip sıfatıyla yerleştirmiş ve ondan sonra gözlerini huzur içinde kapamıştı. Bu tacir, Şevket Efendi'dir. Şevket de Suphi gibi yetişmiş, çalışkan, henüz otuz beş yaşında olup sermayesini artırra artıra senede otuz-kırk bin lira kıymetinde iş görmek derecelerine kadar sadece çalışması ve tedbiri sayesinde ulaşmıştı (vurgular, F. M.).

Zehra romanı çalışma ve tembellik teması etrafında sunduğu bu ana mesajın dışında tali olarak bize birçok alt tema da sunmaktadır. Yine burada da 'erotik sermaye' teması oldukça önemli bir yerde durmaktadır. Kitabın başlarında Suphi ile Zehra'nın izdivaçlarından sonra onlara ev işlerinde yardımcı olması için alınan cariye Sırrıccemal, sırf güzelliğinden dolayı Zehra'yı kıskançlık buhranlarına sokar. Sırrıccemal de kendi güzelliğinin farkındadır (Nabizade Nazım, 2019: 59-60) "... Bir değersiz cariye olduğu halde efendisinin güzel bakışına ulaşmayı bir mutluluk saymakta ve bu mutluluğun kendisine sadece güzelliği sayesinde yöneldiğini bilerek biraz da gururlanmaktaydı." Gerçekten de Sırrıccemal müstesna bir güzelliğe sahiptir ve neticede Zehra'nın kaygılarını haklı çıkartacaktır. Ancak olayın ilerleyen bölümlerinde bu "erotik sermaye"nin sınırlarını da görme imkânımız olur. Suphi kendisine kurulan tuzağa düşüp başka bir 'güzel'in peşine takıldığına Sırrıccemal'i bırakmış olur ve bu durumda Sırrıccemal derin bunalımlara düşer. Kendi kendine Suphi'nin dönmemesi durumunda neler olabileceğine dair kötü senaryolar çizer (Nabizade Nazım, 2019: 77): "... Gerçi aklına güzelliği gelmedi değil. Fakat hem dul hem de ana olan bir kadın için güzelliğin yardımı olmasına pek ihtimal vermedi." Burada 'hem dul hem ana' vurgusu, erotik sermayenin sınırları bağlamında dönemle ilgili bilgilendirici bir ayrıntı olarak okunabilir.



Toplumsal cinsiyet bağlamında bir ayrıntı, aynı zamanda buradaki amacımızla da bağlantılıdır. Zehra ile Suphi evlenince bir dönem 'imrenilecek bir yaşam' (Nabizade Nazım, 2019: 44) sürdürürler. Kitabın bu bölümünde çiftin günlük rutini anlatılırken, günün belli bir saatinden sonra her ikisinin de işlerinin başına çekildiği ifade edilmektedir (s. 43): "Suphi bazı hatıratını kaleme alır, biraz fotoğrafla uğraşırdı. Zehra ya kanaviçe veya dantelasıyla veyahut musiki dersini tekrarlar meşgul olurdu." Burada vurgulamak istediğimiz ayrıntı musiki dersidir. Babası Zehra'nın müstakbel eşini daha mutlu etmesi için, düğünden önce ona musiki dersleri aldirtmaya başlamıştı (s. 39): "... Bu düşünce üzerinedir ki, musikiden ve hele kanundan pek hoşlanmakta olan damadını memnun etmek için kızına kanun ve fazla olarak piyano dersleri aldirtmakta,..." Arlie Russell Hochschild (2003), *The Second Shift (İkinci Vardiya)* adlı çalışmasında, kadınların işten eve geldikten sonra ayrıca ev işleri için ikinci bir vardiya yaptıklarını öne sürmektedir. Kadınların hane içindeki sorumlulukları arasında bir üçüncü vardiya daha vardır (Strangleman ve Warren, 2015). Bu da hane içindekilerin duygusal taleplerini karşılamaktır. Dolayısıyla burada her ne kadar Zehra'nın hane dışında tam zamanlı ücretli bir işi yoksa da -nitekim romanın bu bölümlerinde Suphi de çalışmamaktadır- musiki derslerini üçüncü vardiya kavramıyla birlikte düşünmek, kadınların rollerini kavrama bağlamında öğretici olacaktır.

Bu romanda emek kontrolü bağlamında birkaç ayrıntı yer almaktadır. Bunlardan birincisi, Zehra'nın hizmetçisi Nazikter'i diğer hizmetçi Sırrıccemal'i yakından gözetleyip her ayrıntıyı kendisine bildirmekle görevlendirmesi noktasında karşımıza çıkar (Nabizade Nazım, 2019: 62). Romanın merkezi teması olan kısıkanlık bu hizmetçiler arasında da bir işlev görür ve neticede 'istihdam ilişkileri' bağlamında aynı tarafta bulunan bu iki kişi birbirlerinin rakiplerine dönüşürler. Bu ayrışma, elbette ki bağlamı çok farklı olmakla birlikte 'yabancılaşma' veya 'bürokratik kontrol' gibi kavramları çağrıştırmaktadır (Man, 2019), çünkü bu kavramların ifade ettiği sonuç ile buradaki sonuç aynıdır. O da nesnel olarak aynı tarafta bulunan 'çalışanların' ayrışmış olmasıdır. Kontrol ile ilgili ikinci ayrıntı, romanın zımni olarak çalışanların kontrol edilmesi gerektiğine yönelik görmemizi istediği sonuçtur. Suphi arzularının peşinden gidip kendi işini savaştırmaya başladığında, yardımcısı Muhsin 'aşırma' başlar (s. 116). Dolayısıyla bu aşırma önce 'ufak ufak' kalemlerle başlar, daha sonra da tüm dükkânın elde edilmesiy-le neticelenir. Yazar burada, işgücünün denetimsiz bırakılamayacağını oldukça dramatik bir olayla göstermektedir. Kontrol konusuyla ilgili son ayrıntı, direnme ile ilgilidir. Bilindiği gibi çalışma sosyolojisi literatüründe genelde kontrol, direnme kavramıyla birlikte ele alınır. Yani çalışma ilişkisinde söz konusu olan tek yönlü 'mutlak' bir kontrol pratiği değil, kontrolün karşısında da bir direnme tepkisi yer alır (örneğin bkz. Man, 2019). Burada da Nazikter ile Sırrıccemal arasındaki 'sofra toplamama' hadisesini bu bağlamda yorumlamak mümkündür. Her ne kadar Nazikter de bir hizmetçi olsa da kendisini daha kıdemli görmekte ve saygı gösterilmesini beklemektedir. Bu bağlamda Sırrıccemal'in sofrayı toplamaması,



bütün gün sofranın yerde kalması ve neticede her ikisi arasındaki münakaşa Sırrıca'nın konumunda bir 'direnme' eylemi olarak görülebilir.

Yukarıda kitabın ana eksenin 'aylaklık perişanlıktır' ifadesine oturduğundan söz ettik. Ayrıca 'tembelliğin' tasvip edilmediğine yönelik ifadeler de yer almaktadır. Kitapta, "miskin" ithamının şiddetli bir yergi anlamında kullanıldığını görüyoruz. Genellikle şiddetli tartışmaların olduğu bölümlerde, bu tabir aşağılama anlamında kullanılmıştır (örneğin, s. 64, 107): "miskin avanak", "miskin gazulet". Urani'nin Suphi'yi evden kovduğu bölümde yazar, tembelliği artık bir noktadan sonra tahammül edilemez bir özellik olarak sunuyor (Nabizade Nazım, 2019: 145): "Hatta bir gün Suphi'nin yatak içinde miskin miskin, sağına soluna dönüp durmasına Urani hiddetinden boğulmaktaydı. (...) Daha ne vakte kadar böyle tembel tembel yatıp durmalı? Artık bıkmış usanmıştı."

Kitabın sonlarındaki 'tulumbacılar' bölümü ise çalışma ilişkileri tarihine ilgi duyan okuyucular açısından bir sürpriz olarak görülebilir. Yukarıda da ifade edildiği üzere Nabizade Nazım'ın bu hususta önceden çalışmış olduğu kendisini belli etmektedir. Çünkü burada, romanın akışı açısından çok da beklenmeyecek bir biçimde tulumbacılarla ilgili ayrıntılar sergilenmektedir. Tulumbacılar içindeki iş bölümü ile ilgili terimler burada ardi ardına sıralanır (s. 153-4): artçı, öncü, borucu, kökenci, köşklü, fenerci ... Ayrıca yazar, bir yangın hadisesine müdahale sürecini ayrıntılı denebilecek bir biçimde anlatarak, bize o dönemin itfaiye çalışanlarının çalışma süreçleri ile ilgili detayları öğrenme imkânı vermektedir.

Recaizade Mahmut Ekrem: *Araba Sevdası* (1896)

Felatun Bey ile Rakım Efendi'nin yazılışından (1875) yaklaşık yirmi yıl sonra kaleme alınan *Araba Sevdası* (1896) romanında, önceki kitapta sunulan Felatun Bey karakterine benzer bir karakter başkarakterdir. Recaizade Mahmut Ekrem'in 1896 yılında *Servet-i Fünun* Dergisi'nde tefrika edilen ve 1898 yılında da matbaada basılan bu kitabında başkarakter Bihruz Bey, birçok yönüyle Felatun Bey'i anımsatır. Ancak burada karşıt özellikleri taşıyan kilit konumdaki bir Rakım Efendi yoktur. Dolayısıyla yazar, 'Batı hayranı, züppe tip' eleştirisini, Bihruz Bey'i romanın merkezinde sürekli bir biçimde tutarak göstermeyi tercih etmiştir.

Bu romanın en belirgin kavramının 'tembellik' olduğunu söyleyebiliriz. Bihruz Bey'in zaman zaman uğradığı bir 'kalem'i vardır ancak buraya modern çalışmanın veya istihdam ilişkisinin getirmiş olduğu bir 'zorunluluk'tan dolayı değil, kendi gönül meseleleri ile ilgili çözmeye çalıştığı bazı hususları çözmek için gitmektedir. Buraya uğradığı bölümlerde ise yapılan işle ilgili anlamlı bir detaya rastlamamaktayız. Öte yandan Bihruz Bey, zamanı tamamen kendi serbest iradesine göre kullanabilen ve bu zaman kullanımında ise 'işin' herhangi bir etkisinin olmadığını gösteren bir yaşam ritmini sürdürmektedir.



Tarihçi Avner Wishnitzer (2019: 89), 'Geç Osmanlı'da Zaman ve Toplum' alt başlığını taşıyan çalışmasının bir bölümünü 'kalemiye düzeni'ne ayırmış ve burada kamu bürokrasisinde zaman kullanımının öteden beri problemli olduğunu, herhangi bir zaman disiplininin bulunmadığını ve zaman zaman bu konuda bazı düzenlemelerin yapılmaya çalışıldığını ifade etmiştir. Ancak yazarın da ifade ettiği üzere bu mesele ancak 'daha iddialı ve otoriter' cumhuriyet rejimi ile çözüme kavuşacaktır. Kalemiye düzeninde zaman disiplininin olmaması, çalışmanın bir 'saat zamanı'na göre tasarlanmamış olması anlamına geliyordu. Bu dönem uygulanan zaman, referansı daha doğal olan ve güneşin doğuş ve batışına göre değişen bir zamandı ve sonuç olarak da bu zaman kullanımı, mevsimsel olarak uzayıp kısalabilen, dolayısıyla da standart olmayan bir çalışma günü meydana getirebiliyordu. Resmi dairelerde yapılan işler, Weberyen anlamda bürokratik-rasyonel olmaktan uzaktı. Burada memurlar resmi evrak işleri ile pek ilgisi olmayan birçok başka konuyla da meşgul oluyorlardı. "Örneğin ilave para almak için dilekçe yazmak, kahve ve sigara içmek, sohbet etmek ya da daire dışında dolaşmak memurlar arasında çok yaygındı. Resmi işler ile sosyal etkileşim arasındaki ayrım pek net değildi" (Wishnitzer, 2019: 69). Bu sosyal etkileşim noktasına, *İntibah*'ta Ali Bey ile iş arkadaşları arasındaki ilişki bağlamında değinmiştik. Wishnitzer'in (2019: 75) bu bölümde değindiği bir başka önemli husus ise memurlar arasına disiplin yerleştirme girişimlerinin neden başarısız olduğuna dairdir. Buna göre Osmanlı'da memurlar arasında yaygın olan bir düşünce, hiyerarşide yükselmenin performansla bağlantısız olduğuna yönelikti. Akrabalık, kayırmacılık ya da başka bağlantılar, bu bağlantısızlık düşüncesini güçlendirmekteydi. Dolayısıyla da 'bu koşullar altında, kişinin kendisini işine adanmasını ve zaman disiplinine uymasını beklemek güçtür'.

Gerçekten de Wishnitzer'in bahsettiği 'kalem manzaraları'nı burada incelediğimiz bir metinde görmek mümkündür. Örneğin *Turfanda mı Turfa mı* romanında, her türlü hak ve etik ihlale karşı olan ideal tipimiz Mansur Bey'in kaleme girişi de -kendisinin haberi olmaksızın- amcasının nüfuzu veya bağlantıları ile gerçekleşmiştir. *Araba Sevdası*'na geri dönecek olursak, burada da kalem, bir iki kere iş dışı başka amaçlarla uğranılan bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bihruz Bey'in kaleme girişi de vezir olan babasının arzusu ile gerçekleşmektedir. Hatta babası bizzat çocuğunu deneyerek onun bir diploma alması için mektebe devam etmesine lüzum olmadığına karar verip onu kaleme sokmuş ve kalemde işi için gerekli olacak olan Fransızca, Arapça ve Farsça için de ayrıca hocalar tahsis ettirmiştir (Mahmut Ekrem, 2019: 54).

Bihruz Bey'in tüm zamanını parklarda bahçelerde gezintilerde geçirmesi ve herhangi bir ekonomik uğraş içinde bulunmaması, kitabın zımnı olarak sunmuş olduğu temel eleştirilerden birisidir. Dolayısıyla şayet bu 'tembelliği' temel bir eleştiri olarak ele alacaksak, aynı zamanda metnin modern çalışma ideolojisini benimsediğini de söyleyebiliriz. Bilindiği gibi çalışma literatüründe, bu konuya



eleştirel bakanlar, özgürlüğün çalışmayla değil, ancak çalışmanın dışında söz konusu olabileceğini öne sürmektedirler (Gorz, 2007). Bihruz Bey'e bakıldığında kitaplarla oldukça haşır neşir olduğunu, Fransızcaya da aşırı bir merakı olduğunu görüyoruz. Ancak yazar bu özellikleri ya da onun yaşadığı olayları parodileştirerek, başkarakterini gülünç göstermekte ve onun üzerinden bu 'tipi' oldukça sert bir biçimde eleştirmektedir.

Kitapta ilginç olan bir husus da yazarın ücret karşılığında bir hizmet satan çeşitli mesleklerden kişileri olumsuz bir biçimde yansıtmasıdır. Her şeyden önce kitabın yan-ana karakterlerinden birisi olan, Bihruz Bey'in Fransızca hocası Mös-yo Piyer, açgözlü, paraya son derece tamah eden, cimri ve Bihruz Bey'den alacağı her bir kuruşun hesabını incelikle yapan 'itici bir tip' olarak, bu özellikleriyle kitabın birçok yerinde sergilenmiştir (örneğin bkz. s.255-57; 270). Kitabın bir başka yerinde 'dürüst olmayan kayıkçılar'dan söz edilir (Mahmut Ekrem, 2019: 242):

Yirmi dakika sonra kayık iskeleye yanaştı. Bihruz Bey çıkarken kayığın ambarına bir lira fırlattı. Hamalçı Ağa: 'Bereket versin! Safa geldin' dedi. Beyefendi biraz uzayınca iki hamalçı konuşmaya başladılar:

- *Bu yalabık efendinin parası çok ama telaşı da çoğa benziyor.*
- *Kimi görecekti?*
- *İzmir'e yolcusu varmış da..*
- *O vardığımız vapurda mı?..*
- *Evet!*
- *O vapur İzmir'in değil Trabzon'undu be?..*
- *Adam nene gerek.. Biz paraları aldık a sen şuna bak!.. Zati onun da işi gücü yok a eğlenceye gidiyor.. Gündeliği doğrulttuk. Haydi artık kayığı limana çekelim..*

Yine Bihruz Bey'in İstanbul'daki konağa taşınmasından sonra, bahçıvanın bahşiş koparmak için yapmış olduğu girişimleri de bu çerçevede okumak mümkündür (s. 249).

Halit Ziya Uşaklıgil: *Mai ve Siyah* (1896-1897)

Türk romanının gerçek manada miladının Halit Ziya romanlarıyla başladığını ifade eden A. Ömer Türkeş (2017), Halit Ziya'nın gerçek başyapıtının ise *Mai ve Siyah* olduğunu öne sürmektedir. Her ne kadar buradaki amacımız bağlamında Halit Ziya'nın veya onun eserinin önemini ortaya koymak temel hedefimiz değilse de, Türk edebiyatında oldukça önemli bir yer tutan bir yazardan ve onun da en önemli metinlerinden birinden bahsettiğimizi unutmamak gerekiyor.



Türk edebiyatında kısa ömürlü bir edebi hareket olmakla birlikte etkileri oldukça güçlü olan *Servet-i Fünun* hareketinin belirgin özelliklerinden birisi, “bi-reyin psikolojik tahlillerini öne çıkartan, içli duyguları dile getiren ve dış dünya tasvirlerine ağırlık veren eserler” (Türkeş, 2017: 10) üretmiş olmasıdır. Mai ve Siyah’ın yazarı bu hareketin çevresine 1890’ların ortalarında katılmış ve romanını da yine bu dönemde (1896-1897) *Servet-i Fünun* dergisinde tefrika etmiştir.

Servet-i Fünun hareketinin yukarıda ifade edilen özelliği, bu romanda da çok belirgin bir biçimde görülmektedir. Roman, başkarakteri olan Ahmet Cemil’in iç dünyası ile ilgili uzun detayları okuma imkânı sunmaktadır. Dolayısıyla roman, okuyucusuna Ahmet Cemil karakteri üzerinden, onun “çalışma” ile olan ilişkisini göstermektedir. Erken bir dönemde babasını kaybeden Ahmet Cemil, ailesini geçindirmek için bir iş bulmak ve çalışmak zorundadır.³ Bunun için de hem gündüz çalışır, hem de haftanın belirli geceleri ek iş olarak varlıklı bir ailenin çocuğuna dersler vermeye başlar. Elbette bu çalışma temposu Ahmet Cemil’i yorar ve romanın bu bölümlerini anlatan sayfalarında onun çalışma ile ilişkisini farklı temalar altına sokmamıza imkân verecek gelgitler görürüz (Uşaklıgil, 2016: 51).

... Fakat ne önemi var! Ahmet Cemil çalışmaktan kaçınan o korkaklardan mı idi ki henüz yaşam savaşına ilk adımını atmadan bezginliğe mağlup kalsın. Hayat ile uğraşmak, bu maişet mücadelesinde o yumruğunu sıkarak hissesini almaya çalışmak gerekiyor, öyle mi? Niçin çalışmasın? Bu suallere zihnen cevap verdikçe sanki dövüşmeye hazırlanıyormuşçasına ayaklarının üstünde biraz daha sağlam duruyordu.

Babasını kaybeden Ahmet Cemil, hayatını (ve elbette ki ev ahalisinin hayatını) nasıl sürdüreceği sorusuyla oldukça erken bir yaşta yüz yüze gelir. Bu meseleyi en yakın arkadaşı ve ekonomik durumu da kendisinden oldukça iyi olan Hüseyin Nazmi ile konuşur. Hüseyin Nazmi ona, “Bana öyle geliyor ki seni bu kadar perişan eden çalışmaktan korku değildir, hayatın henüz bilmediğin bir şeye biraz vaktinden evvel rastlamandır” der (Uşaklıgil, 2016: 56). Bu konuşmanın seyri Ahmet Cemil’i, çalışmasıyla hayata tutunabileceği ümidini geliştirme noktasına getirir (Uşaklıgil, 2016: 56):

... Çalışmak, evet, zaten demin de öyle düşünmüyor muydu? Niçin çalışmasın? Ama talih onu hayata zahmete girmeden tasarruf edenlerden biri etmemiş, bundan ne çıkar? Bilakis, ‘Ben hayatımı kendim kazandım. Ben yine kendi işimle yaşıyorum’ diyebilmek. Ah o vicdan rahatlığı, o, acaba acıkmadan yiyenler gibi çalışmadan yaşayanlar da var mıdır? Birden azim bir teselli duydu: ‘Elbette çalışacağım!’... dedi.

³ Yetimliğin bu dönemin romanlarının ortak bir özelliği olduğunu ifade eden bir çalışma için bkz. Koçak, 1996)



Aslında şiire, yazmaya yoğun bir ilgi duyan Ahmet Cemil, geçinme meselesinin üstesinden gelmek için yapabileceği her şeyi (tercüme yapmak, ders vermek) yapmaya hazırdır ve buna da mecburdur. Ancak elbette istemeden yaptığı bu işlerden keyif alamamaktadır. Yani bu noktada çalışmak, Ahmet Cemil için bir "ızdıraba" dönüşür (Uşaklıgil, 2016: 61):

Fakat bu meşguliyetten duyduğu nefret çalıştığı müddeti azap haline getirdi... Damarlarının içinde bir bestekar kanununun dolaşımını duyduğu halde ekmek yemek için gecesinin sekiz saatini murdar çalgılı kahvehanelerinde iğrenç şarkıcılarla birlikte geçiren bir kemancı gibi ruhu türlü güzellikler yaratmaya kabiliyet gösteren bu genç, batakhanelerde bitmez tükenmez hırsız konuşmalarını tercüme ettikçe kalbi nefretinden şişerdi.

Ahmet Cemil, okulunu bitirip diplomasını alınca hep ilgi duyduğu yayıncılık dünyasına biraz daha yaklaşır ve daha önceleri bazı işlerini yaptığı bir matbaada daimî olarak çalışmaya başlar. Ancak oldukça yoğun olan bu çalışma temposu onun tüm enerjisini alır (Uşaklıgil, 2016: 75):

Bu hayat tarzı daima böyledir. Cuma yok, pazar yok, her gün çalışacak, her gün matbaaya esir olacak, bazen geceleri nöbet bekleyecek, imtiyaz sahibinin odasında sedirin üzerine ilişip yatacak, nadiren matbaada kendisine ihtiyaç olmayacak da biraz nefes alabilmek için Tepebaşı'na kadar gidecek yahut gidip gelme bir Boğaziçi seferi yapacak...

Bu satırların arasında çalışmanın ızdırabı teması yine kaşımıza çıkar. Ahmet Cemil'in yaptığı işlerden birisi de haftanın bazı gecelerinde verdiği özel derslerdi. Ancak bu işi yapmaktan hiç keyif almaz: "Matbuat için çalıştığına hiç üzülüyor değildi. Zira bütün ümitlerinin sürekli çalışma neticesiyle gerçekleşeceğine inanıyordu. Fakat Vezneciler'deki ders Ahmet Cemil'e o kadar ağır geliyordu ki eğer başka türlü telafisine imkân olsa o iki lirayı çoktan terk ederdi." Bu çalışma temposu oldukça yorucudur (Uşaklıgil, 2016: 76):

Haftada üç gece yemekten sonra evden çıkarak, bu sükûn köşesini bırakarak Vezneciler'e kadar gider; orada saatlerce uğraştıktan sonra yanına verdikleri bir uşağın eşliğinde evine gelir, o zamana kadar herkes yatmış olduğundan üzerine aldığı anahtarla kapıyı açarak ayaklarının ucuna basa basa odasına girer, nihayet on altı saatlik bir çalışmanın ıstırapı pahasına kazanılmış olan yatağına sokulur (s. 76, vurgular, F.M.).



Fatma Aliye Hanım: *Refet* (1897)

19. yüzyılın devlet adamı vasfının yanında tarihçi, hukukçu, mütefekkir ve eğitimci gibi kimlikleri de bulunan önemli bir figürü olan Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olan Fatma Aliye Hanım (Aşa, 2020; Halaçoğlu ve Aydın, 2020), literatürde genelde ilk kadın romancı olarak zikredilmektedir (Canbaz, 2005). Fatma Aliye'ye bu payenin verilmesi onun birden çok roman yazmış olmasına atfedilmektedir. Onun burada inceleyeceğimiz *Refet* romanı, konumuz açısından oldukça zengin içerimler barındırmaktadır. Kitap öncelikle Ahmet Mithat Efendi'nin kurmuş olduğu Tercüman-ı Hakikat Gazetesi'nde tefrika edilmiş, 1898 yılında ise Maarif Nezareti'nin izniyle kitaplaştırılarak yayımlanmıştır (Karaca, 2012).

Kitabın 'gerçekçi' yönü özellikle vurgulanması gereken bir özelliktir. Robert Tressell, 20. Yüzyılın başlarında yazmış olduğu *Baldırı Çıplak Hayırseverler* adlı kitabının giriş bölümünde, kitapta yazmış olduğu her şeyin gerçeğe dayandığını ifade etmektedir (Man, 2018; Tressell, 2006: 2): "Bizzat tanıklık etmediğim ya da yaşadığıma dair inanılır kanıtlar elde etmediğim tek bir olayı ya da sahneyi bile kitabıma koymadım." İlginç bir biçimde *Refet*'e yazmış olduğu önsözde Ahmet Mithat Efendi de bu metnin hakikiliğine vurgu yapmaktadır (Ahmet Mithat Efendi, 2012: 27-28):

Bu bir roman değil, bir 'tasvir'dir. Maişet-i Osmaniyemize müteallik bir tasvir ki Frenklerin 'depre natür' [d'après nature -canlı modelden yapılan resim] dedikleri veçihle doğrudan doğruya suret-i tabiiyeti istinsah [taklit] yoluyla husule getirilmiştir. Evet! Bu tasvir doğrudan doğruya suret-i hakikiye ve tabiyeden ahz olunmuştur. (...) Hayalen tasvir edilirse mümkün değil hakikate benzeyemez. Sahteliği her satırında, her kelimesinde tebeyyün eder. Bu tasviratta ise öyle bir sahtelik ispat edecek hiçbir cihet olmayıp tasvirat vakıa başından nihayete kadar kâmilten tabii ve hakikidir.

Romanda anlatılanların "gerçekliğine" Fatma Aliye Hanım da vurgu yapmaktadır. Romanın daha ilk paragrafı, yazarının bu gerçeklik vurgusuyla başlamaktadır (Fatma Aliye Hanım, 2012: 31): "(...) Şunu da söyleyelim ki burada *Refet*'i herkese beğendirmek maksadıyla şöyle güzel, böyle hüsnüahlaka malik, öyle nazik falan diye bir şahs-ı muhayyel tasvirine kalkışmayacağız. Hakikati kopya edeceğiz. Sahib-i sergüzeşt ne ise onu göstereceğiz."

Kitap, eşinin ikinci karısı olan ve eşinin (Hayati Efendi) hayatını kaybetmesinden sonra ailenin diğer fertleri tarafından dışlanan Binnaz Hanım'ın küçük kızı *Refet* ile İstanbul'a gelmeleri ve burada hayata tutunmalarını son derece keskin bir yoksulluk teması çerçevesinde sunmaktadır. Burada incelenen romanlar arasında *Refet* bu özelliğiyle, Türk edebiyatında yoksulluğu bu denli çarpıcı bir biçimde ifade eden ve bu temayı ana eksen edinen ayırt edici bir yerde durmakta-



dır. Binnaz Hanım, İstanbul'daki akrabalarından herhangi bir destek göremez ve kızı Refet ile bir başına hayatta kalma mücadelesi verirler. Bu mücadele oldukça çetin geçer ve sonuçları oldukça tahripkâr olur. Tüm bu mücadele boyunca ana karakterler ahlaki tutumlarından asla taviz vermezler⁴.

Refet'in temel amacı eğitimini tamamlayıp öğretmen olmaktır. Ancak bu hatırı sayılır uzunlukta bir zaman almaktadır ve tüm bu süre boyunca hayatta kalmak gerekmektedir. Bunun için Binnaz Hanım para karşılığı çamaşır yıkar, ev işleri yapar. Bu uğraşlar sonucu kazandıkları para çoğunlukla ölümle kalım arasındaki bir sınırdaki gezinmelerine yetecek denlidir. Ana-kız çoğu kez, "ölmek için ek-mek mi donmamak için kömür mü" tercihinde bulunmak zorunda kalırlar.

Refet, öğretmenliği tek kurtuluş çaresi olarak görmektedir. Buradaki temel motivasyon, geçim sağlayacak sabit bir gelir elde etmektir. Refet okulu bırakıp annesinin yaptığı işleri tam zamanlı yapmaya çalışırsa ellerine biraz daha fazla para geçeceğinin bilincindedir ancak uzun vadede bu seçeneği pek akıllıca bulmaz. Kitabın birçok yerinde Refet, bu yıpratıcı çalışma temposunun kısa sürede insan bedenini harap edeceği ve dolayısıyla da sağlıklarını yitirirlerse kendilerine bakacak kimsenin olmayacağına yönelik korkutucu gerçeği ifade eder (Fatma Aliye Hanım, 2012: 59).

Mahallemizdeki komşuların ekserisine bakıyorum öyle, çamaşır, tah-ta, dikiş gibi şeylerle nafakalarını tedarik edenlerin yani kendini yalnız onunla geçindirebileceği için daima o yolda çalışanların vaktinden evvel vücutları harap olduğunu ve ancak gençlik zamanlarında çalışabilip sonra vaktinden evvel sıhhatleri muhtel olduğunu görüyorum. Onları görüp senin için korkuyorum nine.

Refet 'darülmüallimat'ı bitirip öğretmen olmak istediğini annesine anlatırken, annesi fakirlere bu tür payelerin verilemeyeceğini ifade eder. Refet ise ancak fakirlerin öğretmen olduklarını, zenginlerin ise okula gelme amaçlarının 'malumat öğrenmek' olduğunu ifade ederek ilginç bir ayrıntı sunmaktadır (Fatma Aliye Hanım, 2012: 58; 107). Ancak yine de kitapta keskin bir sınıfsal ayırımdan veya sınıflar arası iletişimsizlikten söz etmek mümkün değildir. Çünkü kitabın ana karakterleri arasında halden anlayan, hayırsever, düşünceli zengin kız kardeşler Şahap Hanım ve Cazibe Hanım da önemli bir yer kaplamaktadır.

Yukarıda bahsedilen sağlık meselesi, kitapta oldukça belirgin bir şekilde öne çıkarılmaktadır. Öncelikle çalışmak için sağlıklı bir bedene sahip olmak gerekiyor ve bu beden bütünlüğünün/sağlığın korunması, geçinmek için tek yol olan çalışmanın sürdürülmesi için çok dikkat edilmesi gereken bir meseleye dönüşüyor. Çünkü hastalanıp ölmek korkunç bir ihtimal olurdu (Fatma Aliye Hanım, 2012: 78): "Bu ana ile kız soğuktan ölmekten korkmuyorlardı, hastalanıp da

⁴ Bu husus, yoksulluğu bu denli canlı gösterdiği için hatıra gelen Emile Zola'nın karakterlerinden farkı da gösteriyor.



ölemeyerek mariz kalmaktan, çalışamaz hale gelmekten korkuyorlardı.” Refet’in bu korkunç sonu kendi mahallesinde gözlemleyebildiği bazı kişiler de vardı (s. 100): “O peder odanın bir tarafından öbür tarafına kadar gitmek için dahi kızının tutmasına muhtaçtı. O adam zamanında kunduracıydı. Çalışabilecek zamanı geçmiş, sermayesi bitmiş, sıhhati gitmişti.”

Çalışmanın bir geçim kaynağı olması ve insanın da sağlıklıyken bu kaynağı mümkün olduğunca kullanması gerektiği vurgusu kitabın birçok yerinde tekrarlanan bir husustur. Refet ile Cazibe arasındaki bir konuşmada Refet bu hususu tekrarlar (Fatma Aliye Hanım, 2012: 155):

... Geçinmek için çalışmaya ise her gün her saat mecburdur. Hasta olsa da mecburdur, hâli kudreti olmasa da! O türlü kimseler ya bütün bütün çalışmayacak derecede vücuttan düşse, sıhhatini kaybetse! O halde demek ki vücudu ve sıhhati yerindeyken lüzumu kadar çalışıp istikbalini temine çalışmak elbet daha makul değil midir? Maksadım zenginlik değil efendim temin-i maişet!

Nitekim kendisi gibi yoksul bir kız olan Şule ile birlikte okulda derece yapıp, ücreti en yüksek olan yerlere tayin olmak başlıca hedefleridir. Öğretmen okulundan Refet birincilikle, Şule ise ikincilik ile mezun olurlar. Bu, diledikleri yerlere tayin isteyebilecekleri anlamına gelmektedir (Fatma Aliye Hanım, 2012: 191):

İstanbul’da birkaç muallimelik açık ise de bu yerler az maaşla ikinci ve üçüncü muallimelik olduğundan bunlar [Refet ile Şule] çok maaşla birinci muallimelik istiyorlardı. Refet vücudu ve sıhhati yerindeyken birden para kazanmak istiyordu. Zira kendi sıhhatine güvenmiyordu. ‘Ben bir kere istikbalimi temin edeyim de ondan sonra yine yoruluncaya kadar çalışırım’ diyordu.

Refet, hayatta kalmak, geçim sağlamak için tek makbul yolun çalışmaktan geçtiğini düşünüyordu. Nitekim zaman zaman çok çıkmaza girdiklerinde gidip akrabalarından yardım istemek fikrine kapıldıkları bir anda, akrabalarından beledikleri yardımı göremezler. Refet burada da çalışarak kazanmaya vurgu yapar (s. 94): “Kırk yılda bir dilendik onu da beceremedik, zaten teseülünden [dilenmekten] hayır gelmez ki! Çalışmalı kazanmalı!”

Elbette geçim kaygısı Refet için öncelikli bir kaygı olsa da çalışmanın tek gayesi değildir. Refet öğretmenliği, nafakasını kazanmanın yanı sıra ülkesine bir hizmet olarak da görmektedir. Dolayısıyla burada ‘bir hizmet olarak çalışma’ temasıyla karşılaşırız (s. 105): “Onun tahayyülatı o yaştaki sair genç kızların tahayyülatına benzemiyordu. Kazanacak, evini idare edecek, validesine rahat ettirecek, birçok çocuklar okutup evlad-ı vatanın talim ve terbiyesinde bulunacak (...).” Kitabın son bölümlerinde bir yerde Refet ile Şule arasındaki diyalogda da bu tema tekrar eder. Şule, Refet’e hitaben şunları söyler (Fatma Aliye Hanım, 2012: 190):



(...) Seni mektep bu suretle talim ve tedris eyledi. Sana devlet bu kadar para sarf etti. (...) Şimdi devlet senden istifade edecek. Binlerce evlad-ı vatanın talim ve tedrisi sana vazife oldu. Sen daha sana verilen emeğin hakkını ödemedin! Senin yetiştiğin gibi birçok daha yetiştirmeden kendine sahip oldun mu zannediyorsun?

Romanda toplumsal cinsiyet bağlamında yapılabilecek çıkarımlar da söz konusudur. Öncelikle roman karakterlerinin neredeyse tamamen kadınlardan oluşması ve bir tür kadın mücadelesinin sahneleniyor olması yazarının vermek istediği mesaj açısından önemliyse de roman, dönemin çalışmayı temelde erkeğin vazifesi olarak gören 'habitus'undan izler de yansıtmaktadır. Örneğin Binnaz Hanım ile Refet arasındaki bir diyalogda anne, geçim derdinin hep de kadının görevi olmadığını ifade eder (Fatma Aliye Hanım, 2012: 62): "Fakat artık yetiştin kızım! Her zaman da kadınlar çalışacak değil ya! Bir hayırlısına düşersen seni besledikten sonra seni besledikten sonra senin hatırın için beni de besler." Yine başka bir yerde ev geçiminin erkeğin vazifesi, ev işlerinin ise kadının vazifesi olduğuna yönelik bir vurgu bulunmaktadır (s. 100): "Kızcağz o evin hem erkeği hem de kadını makamındaydı. Hem erkek gibi kazanmaya hem de kadın gibi evinin işini görmeye mecburdu."

Son olarak Refet romanında 'erotik sermaye' bağlamında da önemli detaylar bulunmaktadır. Refet, ne kadar zeki, çalışkan, düşünceli, ahlaklı ise bu ölçüde de 'güzel' olduğu söylenemez. Refet kendisi de fiziksel güzellik bakımından ortalamanın altında olduğunun farkındadır ve bundan dolayı da geleceğe dair ne zaman evlilik bahsi açılrsa, kendisi ile evlenecek kimsenin olmayacağına dair kanaatini ifade eder. Bu konu kitapta defalarca açılır ve üzerinde tartışmalar yapılır. Bu noktada Refet'in erotik sermayesinin bazı unsurlarının (güzellik) güçlü olmadığı aşikârdır ve Refet de bunun farkındadır. Ancak o bu açığın çalışma ile giderilebileceğini düşünmektedir. Annesi ile yaptıkları böyle bir konuşmanın bir yerinde Refet şunları ifade eder (Fatma Aliye Hanım, 2012: 64):

... Herkese kendini sevdirmek, herkes tarafından hürmet görmek yalnız güzellik ile olmayıp çalışmakla, kazanmakla, talim ile tefennün ile de olacağımı göstermek istiyorum. Bu sevilmenin, bu rağbet görmenin öyle kaybedilebilecek, çalınabilecek bir servet ile ve âlem-i nevcivaniye mahsus zeval-pezir güzellik ile olan gibi olmadığını anlatmak istiyorum...

Safveti Ziya: Salon Köşelerinde (1898)

Salon Köşeleri ilk önce 1898 yılında Servet-i Fünûn'da tefrika edilmiş, 1912 yılında ise kitap olarak basılmıştır. Bundan dolayı da ilk tefrika edildiğinde, çıkarılmak zorunda kalınan bazı bölümler kitap versiyonunda yeniden eklenmiştir (Gürel, 2018: 235). Kitabın başındaki önsözde yazarın Abdülhamit döneminin öz-



gürlük kısıtlamalarından son derece rahatsız olduğu açıkça ifade edilmektedir. Yazar Servet-i Fünûn çevresini bu anlamda adeta nefes alınan bir vaha olarak ifade ediyor. Dönemin rejim eleştirisi bağlamında hem önsöz bölümünde hem de kitabın son bölümünde açık eleştiriler bulunmaktadır. Ancak buradaki çalışmamız bağlamında bu hususlara odaklanmayacağız.

Esasında burada incelediğimiz kitaplara kıyasla, “çalışma” ve bununla bağlantılı diğer kavramlar çerçevesinde oldukça sınırlı bir metinden bahsetmekteyiz. Metin temelde ‘sosyete’ veya sosyal piramidin yukarılarında yer alan -yabancı-ailelerin İstanbul’un eğlence mekanları (başta Pera Palas olmak üzere) ile kendi evlerinde düzenledikleri danslı yemekli gecelerin içindeki bir Osmanlı veya Türk gencinin (Şekip Bey) gözlemlerinden oluşmaktadır. Kitap bu anlamda neredeyse baştan sona, Şekip’in sebebi pek de net olmayan ‘melankolik’ duruşunun bir ifadesidir. Bu duruş, bazen salon köşelerinde Türklerin de pek ala Batıların danslarını icra edebileceğini göstermeye yönelik bir misyonun; bazen içinde düşünülen aşkın (Lydia ile) bir yansıması ve nihayet kitabın en sonunda da -ki bu son bölüme kadar bu nokta hiç de öne çıkmış değildir- vatan sevgisinden dolayı vatanın içinde bulunduğu durum sebebi ile melankolik bir hal almaktadır.

Kitapta ‘çalışmaya’ veya ‘çalışanlara’ pek yer ayrıldığını söylemek mümkün değildir. Örneğin Şekip’in ne işle meşgul olduğu belli değildir. Kitabın sonunda Şekip’in derin bir vatan sevgisi taşıdığını ve vatana hizmete vurgu yaptığını (Safveti Ziya, 2019: 141, 146) görüyoruz ancak bu hizmetin ne olduğunu göremiyoruz. Dolayısıyla burada Budd’in çerçevesindeki ‘hizmet’ kavramsallaştırmasına önemli bir örnek var ancak bu hizmetin nasıl ifa edildiğine dair bir açıklama bulunmamaktadır. Öte yandan romanın merkezindeki karakterlerin ‘geçimleri’ ile ilgili çok malumat yoksa da bazı istisna yerlerde çalışan tasvirleri yapılmıştır. Örneğin arabacıları tasvir ettiği bölümde, Şekip’in onlara oldukça olumlu derin duygular beslediğini görüyoruz (Safveti Ziya, 2019: 57-58):

Konkordiya'nın önünde birkaç araba, fenerlerinin belli belirsiz ışığı, üzerleri karla örtülmüş hayvanlar büyümüş, tabii ölçülerini kaybetmiş görünüşleriyle uyur bir halde hareketsiz duruyorlar; arabacılar yer yer beyazlamış, uzun siyah muşambalarıyla bir aşağı bir yukarı geziniyorlar, nefeslerinin meydana getirdiği buhara bakarak soğuşun derecesini anlamaya çalışıyorlar; bir ikisi Kristalin önünde, kapının içine sığınmış, bir sigara tellendirebilmek için çabalayıp duruyorlardı. Bu bedbaht adamlara... hayatlarını bu kadar meşakkatlerle, bunca elemeler, ıstıraplarla kazanmaya çalışan şu biçarelere, saatlerden beri şurada geçim derdiyle titreyen şu namuslu vücutlara...

Kitabın bu bölümü önemli bir sosyal sorunun da dile getirildiği ve çalışmamız bağlamında önem taşıyan bir bölüm durumundadır. Çünkü Şekip, tam da tasvir ettiği ve acıdığı bu arabacıardan birisini çağırıp ona para kazandırmak üzerey-



ken arkasından bir ses ona 'ahlaksız bir teklifte bulunur. Şekip'in kafası o denli karışıktır ki zaten ne yapması gerektiği hususunda emin olmadığı bir ruh hali içindedir. Adamın ona teklif ettiği "on üç yaşındaki" kıza o denli üzüldür ki adamın arkasına takılır ve evlerine kadar gider (elbette burası Rum mahallesidir). Amacı en azından aileye biraz para verip 'çocuğun' o geceyi korkusuz bir biçimde atlattırmasıdır. Nitekim eve gider ve tüm gecenin ücretini ödeyerek evden çıkar. Ancak bu kısım adeta kitabın içindeki bir ara-kesit gibidir. Şekip bey bu duruma son derece üzüldür ancak daha sonra hikâye tekrar, kaldığı yerden devam eder ve bu ara kesitin ima ettiği sonuçlara hiç de değinilmez. Kitabın önemli bir sosyal sorunu ifade eden bu bölümü (3. Bölüm) on sayfadan biraz daha fazladır (s.55-67) ve yukarıda da ifade edildiği gibi, bölüm bittikten sonra odak tekrar 'salonlar'a yönelir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar: *Mürebbiye* (1899)

Mürebbiye (Gürpınar, 2019a) temelde ahlaki kaygıları öne çıkartan bir romandır. Aslında bu roman ekseninde çok farklı temalarda analizler yapmak mümkün. Örneğin toplumsal cinsiyet, 'frenkler'in gayri ahlaklılıkları ve de erkeklerin doğası vb. Ancak sosyal bilimlerde bir 'insan doğası'ndan bahsedilip bahsedilemeyeceği hususunun çok çetrefilli bir mesele olduğunu ifade ederek, bu nitelermeyi yazarın perspektifini düşünerek kullandığını ifade etmek isterim. Gerçekten de kitabın daha ilk satırlarında yazarın 'özcü' denebilecek bir bakış açısına sahip olduğu izlenimine kapılmak zor değildir. Çünkü her ne kadar yazar, mürebbiye Anjel'in çevirmeye karar verdiği 'aşk oyunu'nun sebebini başta kısaca açıklıyorsa da, kitabın ilerleyen kısımlarında bu amacın nasıl gerçekleşeceği odaktan uzaklaşır ve Anjel 'öz' olarak kötü birisiymiş gibi resmedilir. Yazarın Anjel'e bu denli mesafeli, yeric, yargılayıcı ve 'özcü' bir tavırla yaklaşmasında Anjel'in geçmişindeki fahişelik deneyiminin önemli bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Anjel de natüralistlerin "hayvanlar aleminin en aşağı tabaksından bir mahluk" saydıkları kadınlardan birisiydi (s. 5). Dolayısıyla yazar, fahişeleri toplumsal bir bağlam içinde ele almak yerine (örneğin bkz. Bove vd., 2001; Simpson ve Smith, 2018) onları yeric ifadelerle tanıtır (Gürpınar, 2019a: 6):

Anjel Paris'in fuhuş çöplüğü içinde fıskıda yetişen mantar gibi büyüyüp serpilmeye başlayınca, daha kadınlık çağına girmezden birçok zaman önce o da anasının mesleğine saptı. Henüz küçüktü, fakat fuhuşta annesinden miras aldığı yeteneği sayesinde o sanatta annesinden daha üste çıktı.

Anjel'in Paris hayatında onun özellikle karnındaki çocuğa bir baba bulmaya çalışırken karşılaştığı bir edebiyatçıyla yapmış olduğu konuşmalar, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ı yukarıda ifade ettiğimiz 'özcülük' ithamından biraz uzaklaştırır. Çünkü bu konuşmalardan anlarız ki Anjel'in tavrı, bilinçli bir tercihin tezahürüdür, yani o tavrın altında bir strateji vardır. Ancak yine de kitabın geri kalan kıs-



mında, bu konumdan yine ‘özcü’ konuma doğru ve kitabın sonuna kadar devam eden bir savrulma vardır. Kitabı ‘ahlaki düşük’ Frenklerin nasıl da insanları yoldan çıkarttığına yönelik bir bakışla okumak, eksik bir okuma olacaktır. Kitap, her ne kadar bu şekilde okunmaya müsaitse de onun aslında bir ‘erkeklik’ eleştirisi olarak okunması çok daha yerinde bir okuma olur. Çünkü kitaptaki tüm erkekler, konağın beyinden aççıbaşısına kadar (tek istisna aççıbaşının çırağıdır), Anjel’in cazibesine kapılır.

Kitabın bizim çalışmamız ile ilgili içeriğine bakıldığında birkaç nokta öne çıkmaktadır. Bunlardan birisi ücretin göreceliği ile ilgilidir. Anjel, bir şekilde İstanbul’a gelip bir konağa mürebbiye olarak girdikten sonra⁵, ‘aşk oyunları’ oynamayı gerekli görür, çünkü mürebbiyelikle kazanacağı kazancı oldukça düşük bulur (bu nokta, yukarıda ifade ettiğimiz ‘özcülük’ten kısmi uzaklaşma noktasıdır) (Gürpınar, 2019a: 3-4):

Anjel’in sevda teorisi, bu işteki amacı tamamen başkaydı. Kız mürebbiyelikten ne kazanabilecek? Aylık dört beş lira... Bu miktarda parayı kalbinde beslediği büyük emellerin gerçekleşmesi için hiç yeterli görmüyordu. Kendisini mürebbiye olarak işe alan aile pek zengindi. O hizmetten alacağı parayı iki, üç, belki de dört katına çıkartmak için yalnız çocuklara gramer ve dil okutmak değil evdeki genç beylere aşkın en ince noktaları hakkında dersler vermek lazım geleceğini, böylece kendine ciddi bir kazanç yolu açabileceğini düşünmüştü.

Öte yandan kâhya kadın Eda, mürebbiye Anjel’e yapılan ödemeyi, hakedilenden fazla buluyordu (Gürpınar, 2019a: 72): “Yazık her aybaşında o kariya verilen sarı sarı liralara... Çocuklara iki finfon öğretmek için o kadar para verilir mi? Bari öğrendikleri şey lafa benzese yine o kadar içim yanmaz...”

Bu dönemin romanlarında yaygın olan eleştirilerden birisi üretmeden veya kazanmadan yapılan harcamalara yöneliktir. Bu nokta genelde mirasyediler üzerinden gösterilmektedir. Bu kitapta da satır aralarında bu husus görülmektedir. Kitabın başkarakterlerinden birisi olan Amca Bey bu nitelikteki birisidir (Gürpınar, 2019a: 27): “Büyük biraderi taşra memuriyetlerinde gezerken küçüğü İstanbul’da mirastan kendi payına düşen serveti son kuruşuna kadar yemiş, şimdi Dehri Efendi’nin iyilik ve korumasına sığınmaktan başka çaresi kalmamış olduğundan her emre eyvallah demek Amca Bey için artık bir zorunluluk sırasına geçmişti.”

⁵ Bu nokta da ayrıca incelenmeye değerdir, zira yazar Anjel’in konağa giriş hikayesini, başka bir Fransız ailesinin, kendi vatandaşı olan Anjel’in geçimini başka bir milletin servetinden sağlama motivasyonu ile açıklamaktadır, s. 21-22



Bu konuyla bağlantılı bir diğer nokta dilenciliktir. Dilencilik burada da aşığılayıcı bir itham olarak kullanılmaktadır. Kâhya kadın Eda, kitabın bir yerinde Anjel'in 'ağına düşmüş' üç erkeği 'yerin dibine batıran' düşünceler sergilerken, damat bey Sadri'yi, yoksul geçmişiyile, babasının dilenmesiyle anar, bu hususu bir 'damga' olarak ifade eder (s. 72).

Kitabın bir yerinde fakirlik veya yoksulluk, çalışmanın başlıca sebebi olarak sunuluyor. Anjel, kâhya kadın Eda tarafından iffetsizlikle suçlandığında, Dehri Efendi'yle yaptığı konuşmanın bir yerinde şu ifadeyi kullanır (Gürpınar, 2019a: 99): "Malum-ı âlinizdir ki bendeniz mürebbiyelik sanatıyla geçinen bir kızım. Fakirlikten dolayı çalışmaya mecburum" (vurgular F.M.).

Son olarak bu dönem romanlarında sıklıkla karşımıza çıkan bir diğer hususu burada da görüyoruz. O da bir devlet dairesinde görevli olduğu halde ancak 'arada sırada' buraya uğrayan görevlilerle ilgilidir. Bu hususu *Turfanda mı Turfa mı* romanı bağlamında ele almıştık. Burada da Damat Bey'in bir kalemde görevli olduğunu ancak kitabın sonlarında öğrenebiliyoruz. Üstelik yazar yine satır arasında kaleme ancak çok nadiren uğranıldığına dair de bir ayrıntı sunuyor (s. 148): "Yemekten sonra Damat Bey kaleme giderken giydiği elbisesini giyinerek iki haftada bir defa gittiği dairesine gitmek üzere yalından çıktı."

Değerlendirme

Buraya kadar örneklemeimiz içinde yer alan her bir kitabı ana hatlarıyla ele almış olduk. Şimdi tüm bu romanlar üzerinde genel bir değerlendirme yapmaya çalışırsak neler söyleyebiliriz?

Romanlara toplu olarak bakıldığında en sık karşımıza çıkan kavramsallaştırmalardan birisinin 'ızdırap olarak çalışma' olduğunu söyleyebiliriz. Bu kavramsallaştırma kısaca hayatta kalmak için çalışmak zorunda kalmak anlamına gelmektedir. Literatürde bu konu gelede bir 'loto sorusu'na gönderme yapılarak ele alınmaktadır (Noon ve Blyton, 2007). Yani (örneğin piyangodan) geçim kaygınızı yok edecek denli büyük bir para kazansaydınız ne yapardınız (çalışmaya devam eder miydiniz)? Bu soruya verilecek cevap oldukça önemlidir. Çünkü modernliğin çalışmayı ironik bir biçimde özgürlükle veya tatminle ilişkilendirerek kutsamasına rağmen, çalışmanın ızdırap olarak görülmesi şaşırtıcı değildir. Peki insanlar bu ıstraba neden katlanırlar? Tabii ki "ekmek parası kazanmak" için veya hayatta kalmak için. Dolayısıyla burada incelediğimiz romanların önemli bir kısmında çalışmanın geçim için yapıldığının veya ona katlanıldığının vurgulandığını görüyoruz (örneğin *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, *Şık*, *Mai ve Siyah*, *Refet*, *Mürebbiye*).

Bu romanlarda sıklıkla işlenen kavramsallaştırmalardan birisi de başkalarına bakım olarak çalışmadır. Bu kavramsallaştırmayı toplumsal cinsiyet bağlamı ile birlikte ele alırsak, bunun romanlardaki en yaygın temalardan birisi olduğu söylenebilir. Bu tema, ana akım sosyal bilimlerin çalışma kavrayışını aşan bir anlam barındırmaktadır. Bilindiği gibi ana akım yaklaşımlar kısaca çalışmayı istihdamla



eşleştirmekte ve aynı şekilde ifa edilse de karşılığı ödenmeyen işleri çalışma olarak konumlandırmamaktadırlar. Bu hususta en yaygın karşılıksız (değersiz değil!) çalışma biçiminin ev işleri olduğunu söyleyebiliriz. Burada ev işlerini geniş anlamda kullanıyoruz. Yani hem evdeki rutin işler hem de hane halkının bakımı -örneğin çocuk bakımı, yaşlı bakımı veya bakıma muhtaç herhangi birilerinin bakımı- bu kavramsallaştırmaya girmektedir. Tüm bu işlerin de ağırlıklı olarak kadınlar tarafından ifa edildiğini biliyoruz. Bu nokta bizi toplumsal cinsiyet meselesine getirmektedir. Kısacası burada incelenen neredeyse tüm romanlarda bu hususun karşımıza çıktığını, ev ve bakım işlerinin ise 'kadın işi' olarak ele alındığını söyleyebiliriz. Bu konu gönümüzde de hâlâ canlılığını koruyan bir konudur ancak Warren ve Strangleman'nın (2015) da vurguladıkları gibi, zamanla bu işlerin icra edilmesinde kadın-erkek arasında bir yakınsamadan bahsetmek mümkündür. Ancak burada incelediğimiz romanlarda bu işlerin 'kadın işi' olduğu tartışmaya açık olmayan bir husus olarak işlenmiştir.

Çalışmanın hizmet olarak görülmesi üç romanda belirgindir (*Turfanda mı Turfa mı?*, *Refet*, *Salon Köşelerinde*). Bu kavramsallaştırma çalışmayı, kişinin içinde bulunduğu topluma, mensubu olduğu cemaate veya devlete bir hizmet olarak ele almaktadır. Özellikle *Turfanda mı Turfa mı* romanının temelinde bu kavrayış ekseninde yazıldığını söylemek mümkündür. Öyle ki ilgili bölümde de ifade edildiği gibi, buradaki başkarakter hayatını adeta ülkesine vakfetmiş durumdadır. *Refet*'te de öğretmenlik mesleği, neticede vatana hizmet olarak işlenmiştir. *Salon Köşelerinde* ise bu hizmet hususu vurgulanmış olmasına rağmen bu hizmetin nasıl ifa edildiğine dair bir anlatım bulunmamaktadır.

Bu incelemenin odağında yer alan bir kavram ikililiği, çalışkanlık ve tembelliktir. Denebilir ki burada ele aldığımız tüm kitaplarda bu iki kavram ile ilgili doğrudan veya dolaylı bir biçimde göndermeler bulunmaktadır. Genel bir değerlendirme yapacak olursak modernliğin ideolojisine de uygun bir biçimde çalışmak veya çalışkan olmak, övülen bir ahlaki tutum olarak ifade edilirken aylıklık, tembellik temel eleştiri konusudur. Özellikle bu romanların bazıları (örneğin *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, *Araba Sevdası*, *Şık*) bu aylıklığı ana malzeme yaparak bu özelliği taşıyan karakterlerini 'acımasız' bir biçimde karikatürize ederler. Tembellikle bağlantılı bir başka kavram 'dilencilik' veya dilenmektir. Bu nitelemeler genelde kullanılan dile sinmiş damgalama ifadeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani dilencilik de bir tür aylıklık olarak görülüp ahlaki açıdan aşağılayıcı bir durum veya özellik olarak sunulmaktadır.

Budd'in çerçevesinin dışındaki bazı önemli kavramlar da üzerinde durulmayı hak ediyor. Bunlardan birisi oldukça yeni bir kavram olan 'erotik sermaye' kavramıdır. Bilindiği gibi, bazı özelliklerin toplamı olarak ifade edilen bu kavram (Hakim, 2010) temelinde fiziksel görüntü ile bağlantılıdır ve bu özelliklere sahip olanların avantajlı olduklarını ifade eder. Tam da kavramın ifade ettiği gibi, bu



romanlarda da bu sermayeye sahip olanların önemli avantajlar elde ettiğini görüyoruz. Her ne kadar yukarıda da ifade edildiği üzere bu kavramın sınırları bulunuyorsa da bu hususun sıklıkla işlenmiş olduğunu vurgulamış olalım.

Burada değinmemiz gereken bir başka husus, cariyelik veya kölelik kurumudur. Günümüzde neredeyse 'arkaik' bir kurummuş gibi görülen kölelik veya cariyelik kurumunun romanların yazıldığı dönemde (19. yüzyılın sonu) ne denli yaygın olduğunu bariz bir biçimde görüyoruz. Hem de bu kurum burada incelediğimiz neredeyse tüm kitaplarda karşımıza çıkmaktadır. Hatta bunların bazılarında cariyeler temel karakterler konumundadır (örneğin *Sergüzeşt*, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, *Zehra*). Bu romanlardan şunu öğreniyoruz: Bir cariyeyi tıpkı bir meta gibi kolaylıkla satın almak mümkündür ve bu satın alma olayı da son derece yaygındır.

Son bir husus ise bürokrasi ile ilgilidir. Kitapların birçoğunda karakterlerin 'kalem' olarak ifade edilen bir devlet dairesindeki çalışanlar olduğunu görüyoruz. Ancak bu çalışanlar, günümüz anlamında bir çalışma disiplininin yoksunlar. Yani devlet dairesi, keyfi bir biçimde uğranılan bir yer konumundadır. Bu hususun yukarıda da ifade edildiği üzere (Wishnitzer, 2019) kalemiye düzenine yönelik reform çalışmalarının odağındaki bir problem olduğunu biliyoruz. Ancak bu romanlarda gördüğümüz devlet dairelerindeki çalışma düzeninin Weberyen ideal bürokrasi tipinden çok uzak olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim *Turfanda mı Turfa mı* romanının ana eksenindeki eleştirilerden birisinin bu husus olduğunu söyleyebiliriz.

Makaleyi sonlandırırken bu çalışmanın sınırları dışında bırakılan ve başka araştırmalar için önerilebilecek bazı konulara değinmek yerinde olacaktır. Bu inceleme kapsamında genel hatlarıyla 19. yüzyıl Türk romanlarında çalışma kavramı ve bu kavramla ilişkili diğer kavramların nasıl ele alındığına bakarak, söz konusu dönemde bu kavram ile ilgili kavrayışa dair bir tablo ortaya çıkartmaya çalıştık. Ancak elbette burada yapmaya çalıştığımız inceleme başka eksenlerde de yapılabilir. Bir makale sınırlarını aşacağı için bu hususlardan bazılarını, başka araştırmalar bağlamında incelenebilecek araştırmalar olarak burada başlıklar halinde ortaya koymaya çalışacağız.

Bu dönem romanları, sosyal politikanın temel konularından birisi olan "yoksulluk" kavramı ekseninde de incelenebilir. Böylece söz konusu dönemin "yoksulluk hallerinin" bir resmini ortaya koymak mümkün olabilecektir.

Romanları okurken, gayrimüslimlerin belirli şekillerde -olumsuz anlamda tasvir edildiklerini görmek mümkündür. Bu husus ayrıca araştırılmaya değer bir konudur. Özellikle "kötü kadınlar" neredeyse tamamen -*İntibah*'taki Mahpeyker hariç- yabancıardan seçilmiş karakterlerdir. "Bu husus dönemin gerçekliğinin bir yansıması mı yoksa müelliflerin kendi toplumlarını kayırmaya yönelik tercihlerinin bir yansıması mı" sorusu önemli bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır.



Yine bu dönemin “çalışma düşüncesi” ile sonraki gelişmeler veya günümüzde bulunduğumuz durum arasında yapılacak ilişkilendirmeler de ayrıca incelenmeye değer bir konudur. Yani tıpkı Weber’in (2011) Protestan etik tezinde yapmış olduğu gibi, “maddi yapının altında maddi olmayan düşüncelerin etkileri var mıdır” sorusu ekseninde, bu çalışma düşüncesinin de gelişme düzeyimizle bir ilişkisi var mıdır sorusu önemli bir sorudur.

Yine bu dönemdeki bazı yazarları bütün eserleriyle birlikte ayrıca incelemek de başka bir çalışmanın konusu olabilir. Örneğin Ahmet Mithat Efendi’nin -ki çokça incelenmiş bir yazardır- tüm külliyatı, burada incelediğimiz konu ekseninde incelenebilir. Aynı şekilde Fatma Aliye Hanım da bütün eserleriyle “çalışma ve bununla bağlantılı kavramlar” ekseninde incelenebilecek ilk dönem romancılarıdır. Firdevs Canbaz’ın (2005) incelemesinin bir yerinde “kadın çalışması” konusu ele alınmış ancak yine de sadece “çalışma düşüncesi” ekseninde Fatma Aliye Hanım’ı incelemek önemini koruyan bir öneridir.

Kaynakça

- Acemoğlu, D. ve Robinson, J. (2013) *Ulusların Düşüşü* (çev. Faruk Rasim Velioğlu), İstanbul: Doğan Kitap.
- Ahmet Mithat Efendi (2012) Takriz Makamında İki Söz. *Refet*, İstanbul: Kesit, 27-30.
- Ahmet Mithat Efendi (2019a) *Çingene*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi (2019b) *Felâhât Bey ile Rakım Efendi*, Ankara: Dorlion.
- Alan, S. (2017) Kimlik Kazandırma Sürecinde Kurgu Kahramanları (“Turfanda mı Yoksa Turfa mı” Örneği). *Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 5(10), 38–57.
- Aşa, H. E. (2020) Fatma Aliye Hanım (1862-1936). *İslam Ansiklopedisilopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/fatma-aliye-hanim>
- Başlı, Ş. (2010) *Osmanlı Romanlarının İmkanları Üzerine: İlk Romanlarda Çok Katmanlı Anlatı Yapısı*, İstanbul: İletişim.
- Bowe, J., Bowe, M. ve Streeter, S. (der.) (2001) *Gig: Americans Talk About Their Jobs*, Broadway: Broadway Books.
- Budd, J. W. (2016) *Çalışma Düşüncesi* (çev. Fuat Man), İstanbul: Ayrıntı.
- Çağman, E. (2017) Ahmet Mithat Efendi’nin “Ekonomi Politik” Adlı Eserinde İktisadî Serbestiyet ve Korumacılık Düşünceleri, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, 16 (Güz), 31–48.
- Canbaz, F. (2005) *Fatma Aliye Hanım’ın Romanlarında Kadın Sorunu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Croix, G. E. M. de Ste (2014) *Antik Yunan Dünyasında Sınıf Mücadelesi* (çev. Çağdaş Sümer), İstanbul: Yordam.
- Dickens, C. (2016) *Oliver Twist* (çev. Nihal Yeğinoğlu), İstanbul: Can.
- Engels, F. (2013) *İngiltere’de Emekçi Sınıfların Durumu* (çev. Oktay Emre), İstanbul: Ayrıntı.
- Fatma Aliye Hanım (2012) *Refet*, İstanbul: Kesit.
- Gorz, A. (2007) *İktisadi Aklın Eleştirisi: Çalışmanın Dönüşümleri / Anlam Arayışı* (çev. Işık Ergüden), İstanbul: Ayrıntı.
- Gündoğdu, M. A. (2016) Mizancı Murat ve Turfanda mı Yoksa Turfa mı? Romanında İstanbul’a Göç Teması, 1. *Uluslararası Göç ve Kültür Sempozyumu*.
- Gürel, Z. (2018) Arayışlar Devri Türk Edebiyatının Dikkatlerden Kaçan Yazarı Safveti Ziya, 21. *Yüzyılda Eğitim ve*



- Toplum*, 7(19), 215–255.
- Gürpınar, H. R. (2019a), *Mürebbiye*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gürpınar, H. R. (2019b) *Şık*, İstanbul: Turkuvaz.
- Hakim, C. (2010) Erotic Capital. *European Sociological Review*, 26(5), 499–518.
- Halaçoğlu, Y. ve Aydın, M. A. (2020) Cevdet Paşa (1823-1895), *İslam Ansiklopedisi* <https://islamansiklopedisi.org.tr/cevdet-pasa>
- Hochschild, A. R. (2003) *Second Shift*, London: Penguin.
- Karaca, Ş. (2012) Fatma Aliye Hanım ve Refet Üzerine, *Refet*, İstanbul: Kesit.
- Kerman, Z. (2020) Sâmipaşazâde Sezâi (1859-1936), *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/samipasazade-sezai>
- Koçak, O. (1996) Kaptırılmış ideal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme, *Toplum ve Bilim*, 70 (Güz), 94–152.
- Kudret, C. (2004), *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman - I*, İstanbul: Dünya
- Lodge, D. (2003) *İyi İş* (çev. Ülkü Demirtepe), İstanbul: Ayrıntı.
- Mahmut Ekrem, R. (2019) *Araba Sevdası*, İstanbul: İletişim.
- Makal, A. (2008) Türkiye Emek Tarihinin Bir İzdüşüm Alanı Olarak 'Edebiyat', *Çalışma ve Toplum Dergisi*, 2008/3, 15-43
- Man, F. (2017) Çalışma Hayatında "Fiziksel Görüntü ve Sosyal Sermaye" ya da "Dördüncü Sermaye." *Çalışma İlişkileri Dergisi*, 8 (1), 46–61.
- Man, F. (2018) Sanat ve Gerçeklik: Robert Tressell'in 'Baldırı Çıplak Hayırseverler'i ile Emek Tarihine Bakmak. *Yönetim ve Çalışma Dergisi*, 2(1), 36–49.
- Man, F. (2019) *İnsan, Çalışma ve Toplum: Çalışma Sosyolojisine Giriş Sakarya*: Sakarya Kitabevi.
- Marx, K. (2011) *Kapital 1. Cilt* (çev. Mehmet Selik - Nail Satılğan), İstanbul: Yordam.
- Meda, D. (2004) *Emek* (çev. Işık Ergüden), İstanbul: İletişim.
- Mehmet Murat, M. (2005) *Turfanda mı, Turfa mı?*, İstanbul: Beyaz Balina.
- Moran, B. (2015) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış - I: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*, İstanbul: İletişim.
- Nabizade Nazım. (2019) *Zehra*, İstanbul: Can.
- Namık Kemal. (2018) *İntibah*, İstanbul: Ren.
- Noon, M. ve Blyton, P. (2007) *The Realities of Work*, London: Palgrave Macmillan.
- Orwell, G. (2015) *Paris ve Londra'da Beş Parasız* (çev. Berrak Göçer), İstanbul: Can.
- Orwell, G. (2016) *Wigan İşkelesi Yolu* (çev. Levent Konca), İstanbul: Can.
- Parla, J. (2010) *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim.
- Rediker, M. (2012) *Köle Gemisi: İnsanlık Tarihinde Bir Yolculuk* (çev. Dilek Şendil), İstanbul: Alfa.
- Safveti Ziya (2019) *Salon Köşelerinde*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sami, Ş. (2019) *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Samipaşazade Sezai (2006) *Sergüzeşt*, İstanbul: Alkim.
- Simpson, J. ve Smith, S. (2018). 'I'm Not a Bloody Slave, I Get Paid and if I Don't Get Paid Then Nothing Happens': Sarah's Experience of Being a Student Sex Worker, *Work, Employment and Society*. <https://doi.org/doi:10.1177/0950017018809888>
- Sinclair, U. (2016) *Şikago Mezbahaları* (çev. Kıvanç Güney), İstanbul: Sel.



- Strangleman, T. ve Warren, T. (2015) *Çalışma ve Toplum* (çev. Fuat Man), Ankara: Nobel.
- Tonga, N. (2019) *Sunuş, Zehra*, İstanbul: Can, 13-14.
- Tressell, R. (2006) *Baldırı Çıplak Hayırseverler* (çev. Ayşegül Gürsoy), İstanbul: Literatür.
- Türkeş, A. Ö. (2017) *Osmanlı Aydınının Dramı, Mai ve Siyah*, İstanbul: Ayrıntı, 9-16.
- Uçman, A. (2020) Nâbizade Nâzım (1863-1893) *TDV İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. <https://islamansiklopedisi.org.tr/nabizade-nazim>
- Uşaklıgil, H. Z. (2016) *Mai ve Siyah*, Olympia.
- Weber, M (2011) *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* (çev. Milay Köktürk), Ankara: Bilgesu.
- Weeks, K. (2014) *Çalışma Sorunu* (çev. Tamer Tosun), İstanbul: Ayrıntı.
- Williams, E. (2014) *Kapitalizm ve Kölelik* (çev. Anıl Tarar), İstanbul: Dipnot.
- Wishnitzer, A. (2019) *Alaturka Saatleri Ayarlama – Geç Osmanlı'da Zaman ve Toplum* (çev. Ercan Ertürk), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zola, E. (2016a) *Germinal* (çev. Bertan Onaran), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zola, E. (2016b) *Meyhane* (çev. Cemal Süreya), İstanbul: İletişim.