



**Dr. Çetin ARSLAN**

Milli eğitim Bakanlığı  
Öğretmen  
Giresun/TÜRKİYE  
cetinars28@gmail.com  
ORCID

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E KADAR  
BİR MEKTEP OLARAK DÜŞÜNÜLEN  
TİYATRONUN YOZLAŞTIRICI ETKİSİNİN  
ROMANLARA DÜŞEN GÖLGESİ YAHUT  
MEKTEBİN ARKA BAHÇESİ**

FROM TANZİMAT TO CUMHURİYET, THE  
SHADOW AFFECT THAT SEEN ON NOVELS OF  
THE DEGENERATING AFFECT OF THEATRES  
WHISH THOUGH AS A SCHOOL OR THE  
BACKYARD OF SCHOOL

Makale Türü: Araştırma Makalesi | Article Information: Research Article  
Yükleme Tarihi: 13.02.2020 | Received Date: 13.02.2020  
Kabul Tarihi: 05.03.2020 | Accepted Date: 05.03.2020  
Yayımlanma Tarihi: 01.04.2020 | Date Published: 01.04.2020

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atf/Citation

Arslan, Çetin. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Bir Mektep Olarak Düşünülen Tiyatronun Yozlaştırıcı Etkisinin Romanlara Düşen Gölgesi Yahut Mektebin Arka Bahçesi", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Sayı 12, Bahar 2020, s. 169-186.

Arslan, Çetin. "From Tanzimat to Cumhuriyet, The Shadow Affect That Seen on Novels of The Degenerating Affect of Theatres Which Though as A Scholl or The Backyard of Scholl", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Volume 12, Spring 2020, p. 169-186.



**hikmet.688707**



*Dr. Çetin ARSLAN*

**TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E KADAR BİR MEKTEP OLARAK DÜŞÜNÜLEN  
TİYATRONUN YOZLAŞTIRICI ETKİSİNİN ROMANLARA DÜŞEN GÖLGESİ YAHUT  
MEKTEBİN ARKA BAHÇESİ**

FROM TANZİMAT TO CUMHURİYET, THE SHADOW AFFECT THAT SEEN ON  
NOVELS OF THE DEGENERATING AFFECT OF THEATRES WHICH THOUGH AS A  
SCHOOL OR THE BACKYARD OF SCHOOL

**ÖZ**

*Tanzimat'tan itibaren tiyatro, Osmanlı toplumunda yaygınlaşan bir türdür. Yeni açılan tiyatro binaları ve yabancı tiyatro grupları vesilesiyle bu eğlencenin toplumda giderek benimsendiği görülür. Tiyatronun öğretici ve aydınlatıcı yönü bu dönem yazarları tarafından sıkça dillendirilir. Ancak mektep olarak tanımlanan tiyatro, sadece olumlu etkileriyle hayata dâhil olmaz. Aynı zamanda birtakım olumsuz etkilere de sahiptir. Nitekim sahnelenen tiyatro oyunlarında işlenen temaların toplumsal yapıya uymaması yanında, tiyatrodaki yabancı kadınların sergiledikleri rahat tavırlar olumsuz etkilerdendir. Tiyatrocu kadınlar, oyunculukla birlikte metreslik de yaparlar. Özellikle yabancı kadın oyuncuların aşüfte niteliğe sahip olması ve sanatlarından ziyade vücutlarını izleyicilerin hizmetine sunması, tiyatroyu öğretici bir eğlence olmaktan öte başka bir pozisyona taşır. Bu kadınlar, erkekleri kendilerine bağlayarak ahlaki yozlaşmanın önünü açarlar. Onlar nedeniyle yıkılan ailelerle birlikte yozlaşan bireylerin sayısı artar. Tiyatro ile birlikte İstanbul'da balo, karnaval ve kafelerin de yozlaştırıcı etkisi hissedilir. Hayatın içinde Batılı eğlence türleri menfi etkileriyle yerini almıştır. Hayatın aynası olarak düşünülen romanlarda böyle bir konu yazarlar tarafından es geçilmez. Barındırdığı gerilim unsurları nedeniyle romancıların dikkatini çeker. Nitekim romancılar, kaleme aldıkları eserlerde tiyatro, balo, karnaval ve kafe gibi eğlencelerin olumsuz yönlerini işlerler. Aktrisler nedeniyle iflas edenlerle birlikte diğer eğlenceler nedeniyle yozlaşan kişiler eserlerde mevcuttur. Bu çalışmada mezkûr eğlencelerin, bireylerin hayatında ve toplumsal yaşamda nasıl bir yozlaştırıcı etkiye sahip olduğu üzerinde durulmuştur.*

**Anahtar Kelimeler:** Tiyatro, balo, karnaval, yozlaşma, roman.

**ABSTRACT**

*Since Tanzimat Period, theater is a widespreading type in Ottoman society. It is seen that this entertainment is increasingly adopted in society by the foreign theater groups and new opened theater buildings. The instructive and enlightening aspect of the theater is often voiced by the authors of this period. However, the theater, defined as a school, is not only have positive affects but also have some negative affects. Besides the themes staged in theater plays don't fit the social structure, the relax attitudes of foreign actrists are one of the negative affects. Actrists perform a mistress with acting. Especially foreign female actrists having a quality of love and presenting their bodies to the service of the audience besides their art take the theater to another position rather than a teaching entertainment. These women lead for moral corruption by linking men with themselves. The number of degenerating individuals and collapsed family due to them increases. Along with the theater, the degenerating effect of balls, carnivals and cafes is felt in Istanbul. Western entertainment types have taken their place in life with their negative effects. In novels that considered as the mirror of life, such a subject cannot be passed by the authors. Due to thrilling facts it consists, catch the novelist's attention. As a matter of fact, novelists process the negative aspects of entertainment such as theater, prom, carnival and cafe in their study. People who bankrupt due to actrists and degenerated due to other entertainments are visible in their works. In this study, it has been emphasized how the entertaining activities had a degenerating affect on individual and social life.*

**Keywords** Theater, prom, carnival, degeneration, novel.

## Giriş

Osmanlı modernleşmesinin başat türlerinden biri, belki de en mühimi tiyatrodur. Batılılaşma tarihimiz gözden geçirildiği zaman görülür ki tiyatro değişimin başköşesinde oturmaktadır. Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra devlet tarafından kabul edilen Batı üstünlüğü, bir kısım halk tarafından da bunlar genellikle Osmanlı aristokratlarıdır, kabul edilmeye başlanır. Şüphesiz bu durumda, basın ve iktidarın etkisi yadsınamaz. Sosyal hayat, yavaş yavaş seyrini Doğu'dan Batı'ya doğru çevirir. Tarabya, Büyükdere, Şişli, Nişantaşı ve Beyoğlu yabancı kıyafetlerinin sergilendiği yerler hâline gelir. Hususi olarak Beyoğlu, Batılılaşmanın merkezi hüviyetiyle Avrupaî bir sergi işlevi görür. Batı hayatının önemli öğeleri, taklit ve moda sayesinde gündelik hayatı kuşatır. Avrupa tarzında kurulan müesseseler, terziler, tuvalet eşyası ve mobilya hayata dâhil olur. Piyano, kotra yarışları, sefaret baloları, suareler dilden dile yayılır. Bütün bunlara şüphesiz devletin ve toplumun ekonomik yönden zayıflaması sebep olmuştur. Bu zayıflık, özentî psikolojisi olarak tezahür eder. Tiyatro; Batı âdetlerini, yaşam tarzını ve kadın erkek ilişkilerini bizim kültürümüzden ayrı bir şekilde, farklı bir dekor içinde yineler ve “Avrupalıca giyinmiş devlet ricâli, genç memurlar ve azınlık tebaa tarafından” (Tanpınar, 1997: 131-132) yakinen takip edilir.

Tiyatronun, roman ve hikâyeye oranla mühim bir avantajı vardır. Anlatma esasına dayalı bir eser, geçmişte yaşanmış bir olgu olarak görülürken tiyatrodaki monologlar ve diyaloglar nedeniyle olay sanki o anda yaşanıyor hissi veren bir “yanılsama” (Pospelov, 2005: 288) olarak ortaya çıkar. Tanzimat Dönemi münevverleri böyle bir imkânâ sahip olan tiyatronun etkisini idrak etmiş ve bu konuda ciddi çalışmalar yapmıştır. Her ne kadar ilk yerli oyun Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (1859) ise de tam olarak *Tanzimat Fermanı*'nın (1839) ilan tarihine rastlayan, Hayrullah Efendi'nin *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî* (1839) adlı oyun denemesi, gerçek tiyatro tekniğinden uzak olmakla beraber (Dilmen, 1942: 20), aydınların tiyatroyu keşfettiklerini gösteren bir örnektir (Parlatır, 2011: 111). Bu da gösteriyor ki Tanzimat, daha ilk yılında Batılı tiyatronun kapısını aralamıştır. Tanzimat Fermanı'nın yayımlanmasının ardından ecnebi tiyatro grupları, İstanbul'da, yaptıkları gezilerde büyük rağbet ve kazanç görünce ziyaretlerini daha da sıklaştırırlar. Şehirde tiyatro binaları yapılır. İtalyanların yaptığı Fransız Tiyatrosu'nu Hoca Naum'un yaptırdığı tiyatro izler. Böylece Osmanlı eliti tiyatroyla tanışır. Tiyatro, yeni bir hayatın kapısını izleyicisine açar. Tiyatroların kültürel değişim üzerine etkisini Kenan Akyüz şöyle özetler:

“Sadece eğlenmeğe ve yeni bir temaşa çeşidi görmeğe gittiklerini zanneden Türkler, eğlence ile beraber, Batı medeniyetine ait çok değişik etkilerin altında idiler: Sahnede gördükleri oyunla birlikte Batının giyim-kuşamını, döşemesini, yaşayış şeklini, vak'anın çeşitli olayları karşısında batılıların davranışlarını, tepkilerini” öğrenirler (Akyüz, 1979: 8-9).

Şüphesiz Tanzimat Dönemi'nde yapılan edebi eser çevirileri, Batı adabının tanınmasında çok büyük bir paya sahiptir. Bu etki, uzun soluklu olmakla beraber, tiyatro ve romanın Türk edebiyatına dâhil olmasına da vesile olur. Çeviriler ve adaptasyonlar, Türk okur ve seyircisine başka yerde tanıma imkânı bulamayacakları, Avrupa adap ve geleneklerini tanıtır. “Okuyucuların ve tiyatro seyircilerinin sayısı

şüphesiz pek az değildi, fakat böylece, Türkiye'nin birbirini izleyen devrimlerini yapanların sayısı da pek az olmamış oluyordu” (Lewis, 1993: 434). Kısacası tiyatro iki yönlü bir mektepti.

### 1. Bir Mektep Olarak Tiyatro ve Mektebin Arka Bahçesi

Tiyatronun etkisi Namık Kemal tarafından sıkça dile getirilir. O, gerek yazdığı tiyatro oyunları ile gerek tür hakkındaki fikirleriyle oyunların öğretici yönünü sürekli vurgulamıştır. 1880 yılında *Şark Mecmuası*'nda kaleme aldığı *Mukaddime-i Celâl*'de daha o günlerde yazılan on beş yirmi oyundan bahseder. Geleneksel oyunların “ahlakı yozlaştırıcı” etkiye sahip olduğunu ifade eden vatan şairi, ortaoyunu izlemenin boş yere vakit geçirmek olduğunu ifade eder. Bu oyunların başarılı olmadığını, eksikliklerinin bulunduğunu iddia eden Namık Kemal, Batılı tiyatronun eksikliklerine rağmen, “ortaoyunu gibi sû-i edeb talimhanelerden bin kat ehven” olduğunu söylerken tiyatroyu faydalı bir eğlence olarak kabul eder. Tiyatronun, sadece sahnelenmesinde değil, okunmasında da büyük faydalar görür. Bu yüzden okunmak için yazılan tiyatronun romana dahi tercih edilebileceğini belirten Namık Kemal, “Çünkü, oyunda hissiyât daha şiddetli tasvir olunur” deyip görüşünü açıklar. Tiyatronun, hayatın dili olduğunu ifade ederek “Bu cihetle tiyatrolar eğlencelik mahiyetinden ayrılmamakla beraber memalik-i mütemeddinenin inkılâbât ve terakkiyâtına, neşriyatın cümlesinden ziyade hizmetler eylemiştir” der (Enginün ve Kerman, 2011: 150-152). Bu ifadeler gösteriyor ki Namık Kemal, tiyatroyu olumlu değişimin en önemli türü olarak kullanma fikrindedir.

Şüphesiz Namık Kemal'in yukarıdaki tespitleri önemlidir. Ancak Batılı tiyatro onun nazarında sadece olumlu örnekler üzerinden ele alınır. Buradaki bakış açısına göre, geleneksel tiyatronun eksik yanları dile getirilirken Batı tiyatrosunun hep olumlu yönleri öne çıkarılır. 1880 yılına kadar Türkiye'de bilinen tiyatroların “başka milletlerin ahlâk ve âdât ve eşkâl ve tezyinatıyla setrolunmuş birtakım hissiyât-ı kalbiye” olduğunu itiraf ettikten sonra, asıl yazılması gereken oyunların vatan sevgisi ve Osmanlı'nın kahramanlıkları üzerine olması gerektiğini belirtir (Enginün ve Kerman, 2011: 150). Bu ifadeler aynı zamanda tiyatronun toplumsal yozlaşmaya etkisini göstermektedir. Geleneksel oyunları ahlaki olmamakla suçlayan Namık Kemal, kendi içinde bir tezdâd yaşar. Yazar, Batı tiyatrosunun olumsuz özellikleri olduğunu kabul etmekle birlikte türün olumlu kullanılıncâ çok etkili olduğunu imler. Onun genel görüşü olarak, modernleşebilmek için geleneksel olana sırt dönmek gereklidir ki, modernleşme/Batılılaşma bütün unsurlarıyla topluma yerleşebilsin (Temel, 2016: 1765). Diğer bir ifadeyle yeniye yerleştirebilmek eskinin unutulmasıyla sağlanır. Böylece o, tiyatronun her iki yönünü de Batı tiyatrosundan tarafta durarak ortaya koymuş olur.

Tiyatro konusunda Namık Kemal gibi düşünen Ahmet Mithat Efendi, geleneksel eğlenceler konusunda ise ondan farklı düşünür. 18. yy. Osmanlı eğlence hayatını müspet açıdan değerlendirip överken, “Bu eğlenceler fena eğlenceler değildi. Hem milli şeylerdi, hem lâtif idi. Ama sonra halkın mizacına arız olan inkılâp bunların esamisini bile unutturdu” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 335)

şeklinde bir açıklama yaparak geleneksel eğlencelerin zamanla bittiğini üzüntüyle dile getirir. Romanlarında kullandığı metotlar ve yazarken keyif alıcı tavrını (Besant ve James, 2018: 79) yukarıda bahsi geçen eğlencelere ve meddahlığa bağlamak mümkündür. *Letaif-i Rivayat*'ın yirminci cüzü olarak basılan *Dolaptan Temaşa* (1307/1890) adlı eserinde erkekler arasında yapılan “Helva Sohbetleri” ile ilgili açıklamalar yapar (Ahmet Mithat Efendi, 1307/1890). Şüphesiz bu durum onun geleneksel eğlencelere bakışını işaret eder. Bu eğlenceleri “milli şeyler” olarak değerlendirir ve değişimi/Batılılaşmayı “halkın mizacına arız olan” bir hastalık şeklinde tanımlar. Bu noktada onun yenileşmeci olduğunu unutmamak gerekir. Ancak yenileşmenin “milli olanın sınırlarında kalması ve onun içinde yoğrularak kabul edilmesi gerektiğini” 1875'te basılan ilk romanından (*Felatun Beyle Rakım Efendi*) itibaren dile getirir (Tüzer, 2014: 233).

Tiyatro izlemenin büyük bir lezzet olduğunu ifade eden Hâce-i Evvel, tıpkı Namık Kemal gibi tiyatronun<sup>1</sup> eğitim açısından önemine inanır. Bunu uygulamaya dökerek yedi adet de tiyatro oyunu kaleme alır (Enginün, 1990). Çünkü tiyatrodaki sunulan husus; jest, mimik, dekor gibi unsurlar kullanılarak kuvvetli bir şekilde izleyiciye anında ulaştırılır. Dönemin yazarlarının, edebiyatı kullanma amacını da düşünerek söylersek tiyatro, okuma yazma oranının az olduğu Osmanlı toplumunda eğlencelerin en faydalısıdır (Okay, 2008: 414). Ahmet Mithat bu durumu *Menfa* adlı hatıra kitabında şöyle açıklar:

“Tiyatro her memleket-i mütemeddine için levâzım-ı zaruriye sırasına girmiş olup medeniyetçe bizim gibi mertebeye-i kemâle henüz takarrüp etmemiş olan yerler için ise bunun lüzumu bir kat daha artar.

Malumdur ki bizde okumak bilen ve okuduğunu anlamaya muktedir olan nüfus birbiri üzerine yüzde on nisbetini ancak bulabilir. (...) İmdi biz okumak yazmak bilmeyen nüfusu tiyatrodaki ibretli oyunlar iraeisi ile terbiye etmeğe cidden çalışacak olsak, san'at-ı tab'ından ziyade tiyatro sanatı ile muvaffak olabiliriz” (Ahmet Mithat Efendi, 1988: 74).

Yukarıdaki alıntıda yazarın dikkat çektiği husus “ibretli oyunlar iraeisi” şeklinde ifade edilen “ders vericilik” yönüdür. Çünkü okuma yazma bilmeyen insanlara verilmek istenen eğitim, göstermeye dayalı bir tür olan tiyatro sayesinde, daha etkili bir şekilde verilebilecektir. Osmanlı toplumu bu sayede aydınlanacak ve gelişecektir.

Tiyatronun faydalı bir eğlence olduğunu ısrarla savunan Ahmet Mithat Efendi, onun faydası yanında, kullanımıyla ilgili olarak türün zararlı da olabileceğini aynı eserde vurgular. Buna göre tiyatro, sadece faydalı bir şekilde kullanılırsa olumlu sonuçlar doğurabilir. Ancak onu kötüye kullanmak, toplumu yozlaştırmak, ahlaki bozmak da mümkündür. “Bu cihet ise ıslah-ı ahlâk değil ifsad-ı ahlâka hizmet edecek olan rezilane ve muzır şeyleri saha-i temaşaya vaz etmekten ibarettir” (Ahmet Mithat Efendi, 1988: 74-75). Ahmet Mithat Efendi'nin tasvip ettiği oyunlar ise tıpkı Namık Kemal'in vurguladığı gibi, aile bağlarını kuvvetlendirecek ve eskilerin kahramanlıklarını anlatacak oyunlardır.

<sup>1</sup>Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatro hakkında yazıları vardır. Bu yazılar için bk. Ahmet Mithat Efendi (2016). *Edebiyat Yazıları 1*, haz. Harika Durgun-Fazıl Gökçek, İstanbul: Dergâh Yayınları, 344 s.

Yazar, *Menfa*'da bahsi geçen, tiyatronun sefahate neden olan yönünü *Hayret* romanında şöyle dile getirir:

“Hakikat büyük bir tiyatronun locaları kibar ahali ve süslü kadınlar ve efendiler tarafından dolu olması, sahib-i nazar ve sahib-i fikir olan erbab-ı temaşayı en güzel oyunlardan daha ziyade eğlendirir. Zira böyle bir cemiyet içinde kimsenin kimseyi tanınamaması kabil olamayacağından pek çok kadınlar erkekler birbirini tanıdıklarından maada birçokları arasında türlü türlü maceralar, hisler, hevesler olacağından gerek kendi gözleri ve gerek dürbünler vasıtasıyla öyle manalı bakışlar ve tebessümler meydan alır ki her locayı müstakil bir loca, hem de canlı bir loca addetmek beca görülür” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d: 99).

Bu alıntıda tiyatrolar, kadınla erkeğin birlikte bulunduğu ve onlar arasında “türlü türlü maceralar” yaratabilecek mekânlar<sup>2</sup> olarak tasvir edilir. Bu maceraların iki yönü vardır. Birincisi, karşı cinsin duygusal yakınlaşmalarına vesile olmak; ikincisi ise duygusal yakınlaşmadan öte cinsel yakınlaşmaları doğurmaktır. Dolayısıyla her loca canlı ve müstakil bir loca hâline gelir ve tiyatro bir mektep olmaktan çıkıp kelimenin mecaz anlamını yüklenir.

Batılılaşma etkisinde gelişen Türk edebiyatının topluma dönük en etkili değiştirici gücü olarak tiyatro, Tanzimat'tan sonra da etkisini göstermiş ve ilerleyen yıllarda türle ilgili çok sayıda eser kaleme alınmıştır (And, 2014). Yukarıda da belirtildiği gibi, yabancı tiyatro grupları göze, kulağa ve duyguya hitap eden tiyatronun getirilerini keşfedince olur olmaz oyunları sahnelemeye başlarlar. Bu, toplumsal dejenerasyonu veya kültürel yozlaşmayı da çağırır. Yozlaşma, “özündeki iyi nitelikleri birtakım dış etkenlerle zamanla yitirmek, soysuzlaşmak, doğasındaki iyi nitelikleri sonradan yitirmek, tereddidi etmek; manevi anlamda değer yargılarını, özelliklerini ve niteliklerini yitirmek, bozulmak” (TDK Sözlük, 1988: 2465) demektir. Tanımdan çıkan şey, yozlaşmanın kültür üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olduğudur. Nitekim sömürgeciliğin en etkili yozlaştırıcı yolu “tiyatro oyunları, romanlar ve sanat” unsurlarıdır (Loomba, 2000: 218). Muhakkak ki yozlaşma, tüm toplumu kuşatan bir durum değildir. Çünkü yozlaşmış “bir kültür ve toplum, yok olmaya yazgılıdır”. Burada toplumun tamamının değil, bireylerin yozlaşmasından bahsedilmektedir. Ancak bireyin tek başına yozlaşmadığı, yozlaşmanın bir virüs gibi diğer insanları da kuşattığı ve neticede toplumu bozduğu görülür:

“Yozlaşmış birey, yozlaşmamış başka bireylerin de olduğu bir toplumda bulunduğu için toplum, ona katlanabilir; böylece o, yaşamını sürdürebilir. Ancak burada toplumun katlanmasının da bir sınırı vardır; bu sınırın aşılması durumunda toplum yozlaşmış olur ve ona katlanacak, onu içine alan başka bir varoluş alanı olmadığı için toplum yok olur. Ahlaksızlık, ahlakın olduğu yerde olanaklıdır. Bireylerinin tümünün ya da geri kalanının etkisizleşeceği ölçüde ahlaksız olduğu bir toplum, kuramsal olarak bile var olamaz” (Soykan, 2007: 59).

Modern hayatın vazgeçilmezleri hâline gelen görsel sanatlar, özellikle Tanzimat'la başlayan Batılılaşma tarihinin en etkili türü olan tiyatroyla eşdeğerdedir. İnsanın gördüğünü daha derin kabullendiği bilinen bir gerçektir ve yaşamın pratiklerinde bunun delili olabilecek birçok örnek görmek mümkündür. Yine modern

<sup>2</sup> Türk romanında mekânla ilgili bir çalışma için bk. Nihayet Arslan (2007). *Türk Romanının Oluşumu-Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Ankara: Phoenix Yayınevi, 636 s.

hayatın dikkati çeken en yaygın iletişim aracı olan medya, “kitlelere aktardığı bilgiler, görüşler, imgelerle birlikte kitleleri düşünmekten uzak dünyaların içine çekerken insanların farkına varmadan pek çok düşünsel, imgesel ve duygusal” kabiliyetlerini etkisizleştirerek özellikle “düşünme ve imgeleme” yeteneklerini de engeller (Cereci, 2012: 24). Yukarıdaki alıntıda, “insanlar farkına varmadan” ifadesi teknolojik gelişmelerin tam anlamıyla hâkim olmadığı Tanzimat ve Cumhuriyet arası dönemde tiyatronun, gazetenin ve romanın seyirciye/okura etkisini gösterir. Nitekim dönemin teknolojisi gazete, tiyatro ve romandır. Teknoloji etkisi olumlu örneklere sahip olduğu kadar, istenmeyen yaşamları da cesaretlendirir.

Tiyatro ile beraber balo da Avrupa yaşam tarzının önemli unsurlarındandır. Balo, 14. yüzyılda Batı’da elitlerin düşük törenlerindeki merasimin adıdır. Kelime Fransızcada “dans etmek” manasındaki “baller” kelimesinden gelir. Hususiyetiyle elit tabakanın lüks yaşamlarını ortaya koymak için icat ettikleri bir eğlence tarzıdır. Balo, Rusya’ya da Osmanlı’ya olduğu gibi sonradan girmiştir. Rusya ile Osmanlı modernleşmesinin birbirine benzer tarafları vardır (Ortaylı, 1983: 14) ve balo da bunlardan biridir. Rusya’da balo, “halkın özellikle üst kesiminin yozlaşarak ahlaki özelliklerini yitirmesine neden olur”. Ruslar için önemli bir sanatçı olan Puşkin, yapıtlarında balo sahnelerini olumsuz örneklerle anlatır. Eserlerinde anlattığı “kahramanlarının duygusal çatışmalarını balolarda ön plana çıkartarak olayların genellikle hüsrarla biten sonlarını” öne çıkarır (Yetkin, 2018: 184). Rusya’da yozlaştırıcı etki gösteren balo, Osmanlı’nın son asrında da aynı etkiyi gösterir.

Ahmet Mithat Efendi, *Avrupa Adab-ı Muaşeretini Yahut Alafranga* (2016) adlı eserinde, birçok Avrupalı âdet ve gelenekleri anlatır. Kahve, Gazino ve tiyatro hakkında bilgi verdikten sonra balo ve suareler hakkında da malumatlar verir. Suareler, arkadaşların bir araya geldikleri çay partileridir ve buralarda raks edilmez. Eğer dans edilirse adı balo olur. Bu kitapta balonun nasıl yapıldığı, bireylerin buralarda nasıl davranması gerektiği ayrıntılı bir şekilde anlatılır (Ahmet Mithat Efendi, 2016: 182-196).

Romanlarda tiyatro ve tiyatrocü kadınların işlenmesi yukarıda bir vesile ile değindiğimiz gibi, Osmanlı hayatına bu unsurların girmesi sebebiyledir. Bunun yanında Türk romanında balo, suare ve diğer eğlence merkezlerinin görünmesinde Batı’dan yapılan çeviriler de etkilidir<sup>3</sup>. Bu konuda sadece Ahmet Mithat Efendi’nin çevirdiği<sup>4</sup> Alexandre Dumas Fils’in *Kamelyalı Kadın* romanını zikretmek yeterli olacaktır. Roman kahramanı Marguerite Gautier bir fahişedir ve onun Armand Duval’le yaşadığı aşk romantik çeşnilerle anlatılır. Romanda tiyatro, balo, suareler ve tabii ki cinsellik sürekli gündemdedir. Bu romanın ve bunun gibi diğerlerinin romanla yeni tanışan Osmanlı yazarlarını etkilediği tartışma götürmez bir şekilde ortadadır. Tıpkı bu romanda olduğu gibi Türk romanı da aynı yaklaşımı sergiler.

<sup>3</sup>Batı eserlerinden yapılan çevirilerle ilgili yapılan çalışmalar için bkz. Cevdet Perin (1946). *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul: Pulhan Matbaası; Ali İhsan Kolcu (2007). *Batı Edebiyatı*. Erzurum: Salkım Söğüt Yayınlar; Gül Mete Yuva (2017). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

<sup>4</sup>Alexandre Dumas Fils (1297/1880). *Kamelyalı Kadın*. (Mütercim) Ahmet Mithat, İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.

## 2. Türk Romanında Tiyatro ve Şürekâsının Yozlaştırıcı Etkisi

Edebiyatın estetik yönü önemlidir. Bunun yanında, onun toplumsal olaylara kapalı olmadığı bilinen bir gerçektir. Bu yüzden edebî eserlerin doğrudan olmasa da dolaylı olarak toplumla ilgili problemlerle ilgilendiği görülür. “Gelenek ve görenek meseleleri, norm ve türler, sembol ve mitler” (Wellek ve Warren, 2011: 107) ve bunların yanında bireylerle toplumun genel değişimi de edebî eserin kapsamındadır. Bunu söylerken edebiyatın en temel vasfının estetik zevk olduğu unutulmamalıdır. Bununla birlikte yazar, toplumsal bir varlıktır ve onun sorunlarına gözünü yumamaz. Dolayısıyla sanat, hayatı yalnızca kopyalamaz; aynı zamanda onu şekillendirir. Bu bağlamda roman türünün etkisi yadsınmaz. Onun, hayatı yansıtan tarafı kadar hayata rol-model olan yönü de vardır. “İnsanlar hayatlarını romanlardaki kadın ve erkek kahramanların davranışlarını örnek alarak şekillendirebilir” (Wellek ve Warren, 2011: 116). Türk edebiyatında romanın üstlendiği rol de yukarıda değinildiği gibi budur.

Hayatın taklidi veya yeniden üretimi olan tiyatro oyunu ve tiyatro, buna “sahne dramı ve okuma dramı” demek de mümkündür (Pospelov, 2005: 299), Türk edebiyatında roman tarzında yazılan eserlerde de sıkça işlenmiştir. Çoğu zaman roman kahramanlarının veya diğer karakterlerin/tiplerin hayatlarının tiyatro aktrisleri nedeniyle yıkılışının işlendiği romanlar, azımsanamayacak derecededir. Bu makalede Türk romanında ele alınan tiyatroların bu olumsuz yönü üzerinde durulacak, bireylerde yozlaşmanın tiyatro ve ona benzer eğlence türleri sebebiyle nasıl yaşandığı gösterilmeye çalışılacaktır.

İlk romancılarımızdan olan Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Beyle Rakım Efendi*'de (2000b), birbirine zıt iki tipi tiyatro eğlencelerindeki tutumlarıyla mukayese eder. Olumlu kahraman Rakım Efendi'yi sürekli öven yazar, olumsuz kahraman Felatun Bey'i birçok olayda göz önüne serer. Onun tiyatrodaki tavırlarını da yozlaşma açısından ortaya koyar. Bir gencin durumunun, tiyatrodaki belli olacağını söyleyerek Felatun'un tiyatrodaki sergilediği tavrı anlatır. Buna göre o, ağır başlı ve ahlaklı kadınlarla selamlaşmaz. Onun mekânı her erkeğe gülücükler dağıtan aşüftelerin localarıdır. Oradakiler “kahkahalarla, kihkihlerle meşgul” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 53-54) olmaktadır. Felatun'un tam aksi bir kişiliğe sahip olan Rakım Efendi ise tiyatrodaki herkesle adabına uygun selamlaşır. Burada Mithat Efendi, kahramanlar üzerinden tiyatronun hem ağırbaşlı insanların hem de hafifmeşrep kadınlarla hovardaların mekânı olduğunu ifade eder. Eğitim yuvası olması beklenen tiyatro, bir nevi kontrolden uzak bir mekândır ve özgürlük, cinsellik noktasında da yaşanır.

Öte yandan Felatun Bey'in sevgilisi/metresi Polini adında bir tiyatro oyuncusudur. Felatun Bey, ona âşık olduğunu Rakım'a anlatır. Sevgilisiyle bütün vaktini geçiren mirasyedi, her akşam oyuncu kadınla tiyatrodadır. Polini, rol yapma konusunda usta olduğu için Felatun'u kendisine esir eder. Piyanoda çaldığı parçalar, söylediği şarkılar ve sahte gözyaşları ile âşığını kendinden geçirir. Rakım, önsesiziyle kadının niyetini anladığı için “Bir tiyatrocunun karıda ağlamak istediği zaman ağlayabilmek mahareti dahi olduğunu” bilir (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 71). Tecrübeli biri olarak bu kadının niyetini hemen anlar. (C) otelinde parasını Felatun'un ödediği odada kalan, her fırsatta ona yapmacık sevgi gösteren Polini,



“Fransız işvebazlarına mahsus olan tavırla sıçrayarak” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 71) gelir ve sevgilisinin boynuna sarılır. Burada araya giren yazar, “Fransız âşüftegânın en işvebâzâne muhabbeti böyle olur. Hele tiyatro mallarının...” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 72) ifadesiyle Polini'nin sahtekâr bir aşüfte olduğunu söyler. Alıntıda görülen “Fransız malları” tanımlaması, Polini gibi tiyatrocü kadınların tehlikesini gösteren bir ifadedir. Buna benzer açıklamalarını *Taaffüf* (2000a) romanında da dillendiren Ahmet Mithat Efendi, Paris'te, yeni evlenen çiftlerin belli bir süre sonra birbirinden bıktıklarını ve gözlerini dışarıdaki kadın ve erkeklere diktiklerini anlatır. Burada da tiyatro aktrisleri yine başrodedir. “Balayı geçtikten sonra zevç efendiler yine kulüplerine!.. Daha doğrusu tiyatro kızlarının, lortların, folistlerin, hatta kokotların filânların yanlarına kapağı atıyorlar” (Ahmet Mithat Efendi, 2000a: 52) der. Ahmet Mithat Efendi, *Jön Türk* romanında da aynı duruma değinir. Çok eşlilikle<sup>5</sup> ilgili Avrupalıların eleştirilerini gündeme alan yazar, Avrupa'da, görünürde çok eşliliğin olmadığını, ancak herkesin tek kadınla yetinmediğini de ifade eder ve eserde şöyle sorar: “Güzel ama hal ve iktidarı müsait olan kibar ve hatta orta kibar âleminde zevce-i vâhide ile iktifa eden kim imiş? O kadar tiyatro aktrislerini, o kadar “demi-mondaine” dedikleri fevâhişi kimler idare ediyorlar imiş?” (Ahmet Mithat Efendi, 2000h, 128). Alıntıda da görüldüğü gibi, tiyatro aktrisleri yine “kaltaklar” sınıfına dâhil edilir.

Rakım Efendi, Polini tarafından sömürülen arkadaşına tecrübesiyle nasihat verme arzusundadır. Arkadaşının zevkine engel olmak istemediğini, alafranga âleminin “batak köşelerini” çok iyi bildiğini, okuduğu Fransız romanlarındaki tiyatro aktrislerinin hayat karartan tipler olduğunu anlatır. Tiyatrocü kadınlardan kimseye fayda gelmeyeceğini şöyle ifade eder:

“Bir tiyatro aktrisine alâka edip de feyz almış bir kimsenin sergüzeştini okudun mu? Bu hikâyelerin filvaki vuku bulmuş olması lâzım değildir. Muharrirler daima ihtimalâtan bahsederler. Onları okuyarak hem lezzet almalı, hem de mütenebbih olmalı. Hiç yabanın bir kaltağı, sana yâr olur mu?” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 100).

Alıntıda görüldüğü gibi Ahmet Mithat Efendi, Fransız romanlarında da tiyatrocü kadınlara güvenilemeyeceğini belirtir. Bu romanların “ihtimalâtan” yani gerçekleşme ihtimali olan olaylardan bahsettiğini ve bunlardan ibret almak gerektiğini de açıklamalarına ekler. Burada tiyatro aktrisleri, olumsuz yönleri ile betimlenir. Rakım Efendi'nin kehaneti gerçek olur ve Polini, Felatun'u sömürdükten sonra onu terk eder. İflas ettikten sonra Rakım'la Felatun Bey, tekrar karşılaşınca Rakım Efendi, Polini'yi sorar. Felatun, “Bırak şu kaltağı, Allah'ı seversen!” (Ahmet Mithat Efendi, 2000b: 130) cevabını verir. Dolayısıyla hem Rakım Efendi hem de Felatun Bey, Polini ve onun gibiler için “kaltak” sıfatını kullanır. Aralarındaki tek fark, Rakım'ın önsezisiyle kadının niyetini önceden sezmesi, Felatun'un ise iflas ettikten sonra gerçeği kavramasıdır. Ahmet Mithat Efendi, oyuncu kadınlar yüzünden iflas eden kişilerden birini *Müşahadat* romanında da anlatır. Paris gazetelerinden biri olan *Journal de Deba*'da Karnik hakkında bir haber yayınlanır.

<sup>5</sup>Romanda çok eşlilikle ilgili kapsamlı bir çalışma için bkz. Çetin Arslan (2018), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Romanında Çok Eşlilik ve Aldatma*, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Rize.

Bu haberde Karnik, Viyana'da yaşlı kadından çaldığı paraları ve mücevherleri fahişeler ve “opera tiyatrosundaki aktrislerle çarçabuk yiyip bitirdikten sonra” (Ahmet Mithat Efendi, 2000: 304) iflas etmiştir.

Aynı yazar, *Paris'te Bir Türk* (2000g) romanında da tiyatronun olumsuz etkisini anlatır. Nasuh, Fransa'da keşfettiği hovardalık metodunu Paris tiyatrolarında öğrenir. Moliere'in *Âlim Karılar* oyununa Polini ve Catherine'le birlikte gider. Burada oyun hakkında konuşurlar. Palais Royale tiyatrosu, “serbestâne oyunlar” oynanan bir yerdir ve buraya mutaassıp aileler gelmez. Polini, böyle oyunlar için erkekle kadının birlikte gitmesinin tehlikeli olduğunu söyler. Çünkü oyun, cinsellik içermektedir ve cinsel açıdan tahrik edici bir özelliğe sahiptir. Bu tür oyunlarda, istismarcı erkekler, kadınlara mutlaka sarkmaktadır. Defalarca tiyatroya ve eğlence mekânlarına giden Nasuh, bu kadınlardan aldığı dersle İstanbul'a döner. Hovardalık konusunda Paris'te ihtisas yapmış biri olarak İstanbul'da bir sandal tutup onunla yolculara kur yapar. İçlerinden “bal alacak çiçek bulur.” (...) “Bu sayede pek çok çalgıcı ve hanende ve tiyatrocü kızlarla ülfet ve ünsiyet peyda eylemiş ve şu ilk hizmetlerin mükâfatlarına dahi nail olmuştur” (Ahmet Mithat Efendi, 2000g: 531). Burada “tiyatrocü kızlar” yine hovardalık âleminin unsurları olarak görülür.

Karnaval ve baloların<sup>6</sup> sefahat âlemlerinin yozlaştırıcı etkisi üzerinde de duran Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval* (2000e) romanında, karnavalın Avrupa'da sınıflar arasındaki farkı ortadan kaldıran bir uygulama olduğunu belirtir. Karnavalda, “herkesin keyfi ne yolda isterse öyle eğlenmesine ve ta birçok rezaili alenen bile icrâ etmesine kimsenin muhalefet etmemesi hakikaten bir hükm-i kanun suretini almıştır.” Avrupa'da ortaya çıkan bu sefahat İstanbul'da da görülmeye başlanmıştır. “Tavşan balosu” denilen ve Galata'da, “en rezil ve sefil karıların” ve onların müştaklarının toplandıkları, “murdar balolar[dan]”, sefarethanelerde icra edilen balolara kadar birçok çeşit balo olduğunu anlatan Ahmet Mithat Efendi, balolardaki cinsel serbestîyi özellikle kadınların giy(me)dikleri elbiselerin tarifini ayrıntılarıyla yapar. Bütün bu anlatımlarda şehvet unsurunun yoğunluğu görülür (Ahmet Mithat Efendi, 2000e: 4-5). Zaten romanın ideal kahramanı Resmi ile Madam Hamparsun, karnavallarda ve balolarda birlikte olduktan sonra sevişirler. Bu yönüyle balo ve karnaval, günahı çağırın mekânlar olarak gösterilir. *Müşahedat* romanında da roman kahramanlarından biri olan Siranuş, tavşan balosunu “en umumî, en rezil yerlerden” biri olarak tanımlar (Ahmet Mithat Efendi, 2000f: 215). *Karnaval* romanı balonun ve karnavalların Osmanlı toplumsal hayatına uymayan bir eğlence olarak ailede ve kadın erkek ilişkilerinde “tamiri kabil olmayan yaralar açtığını gösterir” (Okay, 2008: 142).

Ara Nesil döneminde de balo etkisi eserlerde görülür. Mustafa Reşit'in kahramanlarını yabancıardan kurguladığı eserlerde tiyatrolar ve balolar vardır. *Küfrân-ı Nimet*'te (1314/1897) İngiliz sefaretinin verdiği davette Lola adlı bir kadın tarafından tanıştırılan Charles ve Lizi, birbirinden çok etkilenir. Dans eden ikili, âdeta zoraki bir aşkın kucağına itilir. Bunun üzerine eşlerini terk edip yurtdışına kaçarlar. Aynı yazarın *Bir Kızın Hatası* (1312/1894) adlı eserinde, baloda yaşanan

<sup>6</sup>Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ironik romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde (1961) Batılılaşma ritüeli olarak balo sıkça anlatılır. Yazıda Cumhuriyet'e kadar yayımlanan Türk romanları değerlendirildiği için bu roman burada dâhil edilmemiştir.

olaylar çok detaylandırılmadan üstünkörü bir şekilde anlatılır. Burada da kadın erkek ilişkilerinde yine cinsel serbesti öne çıkarılır. Kont F'nin hovardalıkları gündeme getirilir. *Neyyir* (1307/1890) romanında bir mirasyedinin metresler tarafından sömürüldükten sonra intihar etmesi hikâye edilir. Neyyir Bey, Felatun Bey gibi bir mirasyedir. Evli ve çocuk sahibi olan Neyyir Bey'e kalan mirastan haberdar olan gayrimüslim Pol, onu sömürmek için Beyoğlu'nun eğlence mekânlarına alıştırır. Neyyir, Polin adlı sahtekâr bir kızla birlikte olup ona çok para harcar. Kız, kesesini doldurduktan sonra Neyyir'i terk eder. Bu arada eşini ihmal eden kahraman, eve uğramama sebebi olarak tiyatroya gittiğini, geç kalınca hotelde kalmak zorunda kaldığını eşine söyler. Malının yarısını Polin'e harcayan Neyyir, bu olay üzerine pişmanlık duyup eve dönmez. Ondan intikam almak ister. Tesadüfen "Fransız tiyatrosunun baş muganniyesi Matmazel Alis" (Mustafa Reşit, 1307/1890: 52) ile tanışır ve onunla da bir süre aşk yaşar. Matmazel Alis tarafından da sömürülen Neyyir'in intihar haberi gazeteden öğrenilir. Haberi okuyan tiyatrocü metres, sadece "zavallı ahmak" diyerek onunla alay eder. Romanda, Beyoğlu'nun eğlence mekânlarına, tiyatrolara ve sefahat âlemlerine değinilmiş; saf insanları dolandırmak için "metres şebekesi" denilebilecek tertiplerin yapıldığı gösterilmiştir. Mustafa Reşit'in, dönemin eğlence mekânlarını çok iyi bildiği anlaşılmaktadır. Tiyatrolara dair bilgisi ve ilgisi olduğu anlaşılan yazar, eserde kulis hakkında da değerlendirmeler yapar<sup>7</sup>.

Halit Ziya, *Mai ve Siyah* (1317/1900) romanında, eski edebiyat taraftarı Raci'nin, Alman bir şarkıcıya âşık olduğunu anlatır. Raci, Palais de Cristal'de içip sızar ve "orada murdar, ellilik bir kariya tutul[ur]" (Halit Ziya, 1317/1900: 112). Alman sanatçı, Raci'ye nazlar, cilveler yaparak onu kendine bağlar. Raci, kadına aşk şiirleri söylerse de o, bu şiirleri anlamaz. Ahmet Cemil ve Ahmet Şevki, Raci'yi mezkûr kahvede görürler. Raci, kuliste metresi olan Alman kadının makyajını bitirmesini beklemektedir. Kadın, Raci'yi yanından kovar. Çünkü Raci, bütün parasını kadının uğrunda bitirip iflas etmiştir. Raci, yalnızca ailesini düşünen, ona sadık olan eşine sadakatsizliğinin cezasını böylece çeker. Alman kadının, Raci'yi terk ediş nedeni elbette parasaldır. Raci, elinde avucunda ne varsa bu kadına yedirmiş, paralar bitince de bütün metreslerin yaptığı gibi, onu terk etmiştir. Sevgilisinin, onu terk etmesi karşısında kendini iyice içkiye veren Raci'nin sağlığı her geçen gün bozulur. Raci, arkadaşlarının yardımıyla Guraba Hastanesi'ne yatırılır. Dolayısıyla burada da şarkıcı olan bir kadın uğruna perişan olan bir kişinin hikâyesi anlatılır.

Hüseyin Rahmi, *Metres* (1316/1900) romanında, yozlaşmayı ve yanlış Batılılaşmayı bir ailenin özelinde ve komiğin eşliğinde anlatır. Eserde, İstanbul'un elit bir semtinde yaşayan kibar tiplerin, Batılı/çağdaş olduklarını göstermek için birbirleriyle yarışmasına metres peşinde koşmakta oldukları müşahede

<sup>7</sup>"Bir feylesof "Dünya bir tiyatrodur. Bu tiyatrodaki herkes kendine ait olan rolü icra edip gider." demiş. Dünya bir tiyatroya teşbih edilince oyuncularını olan insanların haneleri de kulise teşbih olunabilir. Sahne-i temaşada mesrur, mükedder, genç, ihtiyar, güzel, çirkin görünen eşhas kuliste tebeddül ettiği gibi insanlar da hanelerinde tahvil eder. Tiyatroların kulisleri gibi dünyanın kulisini dahi gizlice temaşa mümkün olsa havi olduğu garabet insanı duçar-ı hayret eyler" (Mustafa Reşit, 1307/1890: 45).

edilmektedir. Bu kahramanlardan biri *Şıpservedi*'nin Meftun'unun ilk örneği Hami'dir. Hami, Batı'yı Paris'te yaşayarak görmesine rağmen orada yalnızca eğlence hayatını öğrenmiştir. Mecburen İstanbul'a döndüğü zaman, Paris'in rutini olduğu gibi, kendine metres tutar ve metresi Parnas'la bütün eğlence mekânlarını gezer. Beyoğlu'nda tuttuğu ev, alafranga eğlencelerinin merkezi olur. Namuslu ailelerin bu evi anarken yüzleri kızarır. Bu eve “mütenasib-i gayr-i meşrûa” bir tarzda yaşayan kadın ve erkekler gelir. Kendine geçici zevkler arayan “karılar” da buradadır. Ahlaklı aileler bu mekâna asla uğramazlar. Paris'te çıkan bütün yeni şeyler anında oradadır. Bu salona “İstanbul'da Paris” adı verilmiştir. Fransızca “L'académie débauchés” yani “Encümen-i süfeha” olarak tanımlanan ev, yozlaşmanın aşırı bir örneğidir (Hüseyin Rahmi, 1316/1900: 721-722). Hami, alafranga aşkı uğrunda elinde ne varsa harcamaktan çekinmez. İsrâf öyle bir noktaya gelir ki, bir süre sonra tükenmişlik sendromu sebebiyle gittiği eğlence mekânları onu bıktırır. Nerede balo, tiyatro, suare varsa Hami ve sevgilisi oradadır. Romanda bu bıkmışlık şöyle anlatılır:

“Çok koşan çok yorulur fehvasınca eğlence namına dağdağadan başka bir şey olmayan bu pür-şamata hayattan, insanı yorucu yıpratıcı maişetten Hami'ye usanç gelmeye başladı. Melâl-aver bir usanç... Devam ettiği “suare”ler, eğlenceler, balolar, tiyatrolarda bir yeknesaklık, hep sür-ı vahide görüyor, bunların böyle aylarla, senelerle tekrerrü, devamı hiçbirine lezzet, tat bırakmıyordu” (Hüseyin Rahmi, 1316/1900: 722).

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, eğlencenin aşırısı dahi insanı bıktırmaktadır. Bu romanda da alafranga hayat, suare, ki bu da bir nevi balodur, tiyatro ve balolar vesilesiyle yaşanır. Ancak bu yoz hayat, namuslu ailelerin yüzlerini kızartacak kadar utanç vericidir. Hami, o derece alafranga biridir ki romanın sonunda düelloda hayatını kaybeder. Uğrunda ölümü göze aldığı metresi Parnas, vapurla İstanbul'dan kaçarken Hami'nin yanında ara sıra hatırladığı eşi Saffet vardır.

Halide Edib'in ilk defa 1910 yılında basılan *Seviye Talip* romanında da eşini bir tiyatro aktrisiyle aldatan kahraman vardır. Romanın beşinci bölümü “Kalp Ağrıları” başlıklı günlüklerden oluşur. Fahir, Seviye Talip'e âşık olmuştur ve bunu eşine de itiraf eder. Ama ondan boşanmaz. İstanbul'dan uzaklaşmak için Mısır'a gitme kararı almıştır. Kahire'ye gelen bir tiyatro kumpanyasının oyuncularıyla tanışan Numan ve Fahir, onlarla vakit geçirmeye başlar. Oyunculardan Evelin, Fahir'den çok hoşlanır. Fahir, bu kadına başlarda soğuk davranır. Ancak bir süre cinsel yakınlaşması olmayan bir flört yaşarlar. Birlikte çöllerde dolaşırlar. Daha sonra durum değişir. Fahir, Evelin'i otelin kabul yerinde beklerken kadınla erkek arasında zaman zaman “hayvanîliği okşayan ilişkiler” (Halide Edib, 1982: 111) olabileceğini düşünür. Evelin, odaya girdiği zaman Fahir, onu aşk kraliçesi dediği Cleopatra'ya benzetir. Görsel bir şölen yaşadığını düşünerek kendinden geçer. Kendi ifadesiyle karısını cinsel olarak ilk aldatışını yaşar. Aklına, övdüğü ve her fırsatta sevdiğini söylediği karısı Macide gelmez. Burada da tiyatro oyuncusu olan bir kadının rahatlığı ve erkeği ayartışı ele alınır.

Meşrutiyet Dönemi romancısı Celal Nuri, *Âhir Zaman* (1334/1918) adlı romanında, tiyatronun olumsuz etkisi üzerinde durur. Tiyatro izlemeye giden kadınların, kendilerini oradaki erkeklere göstermek için aşırı süslandıklarını ve

dekolte giydiklerini eleştirel bir tarzda anlatan yazar, I. Dünya Savaşı yıllarında, İstanbul'un elit semtlerinde yaşayan kişilerin yozlaşmış hayatlarını göz önüne serer. Ahlaki kaygılardan uzak yaşayan bu şahıslar için tek amaç, nefsanî hislerini tatmin etmektir. Evli kadın ve erkeklerin hiçbir vicdani ve ahlaki muhakemede bulunmadan eşlerini aldatmaları, toplumsal yozlaşmanın mikro örnekleri olarak sunulmuştur. Romanda, tiyatrolar ve aktrislerin toplumu yozlaştırıcı yönü de gösterilmiştir. İstanbul'a Sakala adında bir tiyatro kumpanyası gelmiştir ve bu tiyatronun en meşhur aktristi Slovak asıllı Matmazel Adelina Postaloviç adında aynı zamanda fahişelik yapan bir kadındır. Sakala Tiyatrosu, günde iki seans yapmaktadır. Gündüz seansında oyunu kadınlar izler. Oyundan çıkan kadınlar, bu tür tiyatrocuların toplumu nasıl yozlaştırıcı bir etkiye sahip olduğunu şu ifadelerle anlatırlar:

“Ah Postaloviç! Ah evimi, barkımı yıkan, çocuklarım elimde beni on iki senelik kocamdan edecek kaltak, postal, orusbu! Akşam olacak. Beyefendiler işte bizim oturduğumuz, kurulduğumuz şu iskemlelerden şu sahneyi seyredecekler. (...) Bizi unutacaklar. Yarın bey yok. Matmazelin arkasında. Hiç kaltağın peşini bırakır mı?” (Celal Nuri, 1334/1918: 91-92).

Kadınlar arasında dedikodu veya dertleşme şeklinde ifade edilen bu serzenişler, tiyatronun, Osmanlı'nın son döneminde nasıl olumsuz bir etkiye sahip olduğunu gösterir. Tiyatro etkisi konusunda dedikodu yapan kadınlar, başka birtakım örneklerle olayı derinleştirirler. Genç ve güzel bir kızı gösterip Postaloviç yüzünden kocasının bu kızı aldatıp boşadığı belirtilir. Aynı olayı diğer kadın başka türlü anlatır. Kocasını, elinde avucunda ne varsa bu kadına yedirmiş, her gün “postala” hediyeler götürmüş, hediyeler kesilince “postal” adamı kovmuştur. Bu kadın yüzünden malını mülkünü satanlara, karısı ile bozuşan veya boşananlara çok rastlandığını söyleyen kadınlar, “Ne âhir zaman Yarabbi? Müslüman kadının, kızının bir oruspu kadar olsun hakkı yok mu? Ev bark yıkıyor” (Celal Nuri, 1334/1918: 93) diye serzenişte bulunur. Ahmet Mithat Efendi'nin tiyatrocuların kadınları “kaltak” olarak tanımlayan ibaresi, bu romanda da aynı şekilde kullanılmıştır. Ayrıca romanda, sonradan görme zenginlerin düzenledikleri balolardan da bahsedilir. Zülfikâr Bey adlı bir karaborsacı, zengin olduktan sonra Büyükkada'da bir ev yaptırıp orada, balolar vermeye başlar. İkinci karısını zina ettiği için “talak-ı selâse” ile boşayan Zülfikâr Bey, istemeyerek de olsa zengin olmanın getirdiği bir sonuç olarak zamparalık yapar. Evde düzenlediği âlemlerde, ortak zevk; içki ve sekstir. Karısı Sena, ondan bıktığı için bu durumu ciddiye almaz. Onun hovardalıklarına ses çıkarmaz. Görüldüğü gibi tiyatrocuların kadınlar ve balo bu romanda da yozlaştırıcı bir etkiye sahiptir.

Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* (1326/1910) adlı romanında da balolar önemli bir yer tutar. Roman, Batılı hayatın mühim bir unsuru olan salon yaşamını anlatır. Şekip'le Lidya'nın aşkı üzerine kurgulanan eserde, salonlar, ecebilerin yaşadığı evler ve otel lobileri detaylı bir şekilde anlatılır. Buralar eğlencenin ve Avrupa adabımuâşeretinin yaşandığı mekânlardır. Pera Palas'ta gerçekleştirilen balolarda Şekip, tam bir Avrupalı gibi hareket eder. Lidya'ya âşık olmasını sağlayan balo, onun vazgeçilmez tutkusudur. Bu mekânlarda neredeyse tek Türk olarak görünen Şekip, “yozlaşmasıyla” Batılıların takdirini kazanır. O derecede Batılıdır ki, balolarda onun, hiçbir milli özelliği ortaya çıkmaz. Âşık olduğu kıza ulaşmak için

bütün Avrupai yöntemleri kullanırsa da romanın sonunda, sevgilisinden ayrılarak Servetifünun hastalığı olan hayal kırıklığını yaşar.

Hüseyin Rahmi alafrangaya iman eden Meftun Bey'i işlediği *Şıpsevdi* (1327/1911) romanında baloyu ayrıntılı bir şekilde anlatır. Alafranga züppenin aşırı bir örneği olan kahraman, ev halkını da alafranga yaşama dâhil etmeye uğraşır ve onlara alafrangalaşma dersleri verir. Meftun Bey'in evde düzenlediği alafrangalaşma derslerinden biri de balo hakkındadır. Balo günü geldiğinde, Batılı kadınların rahat tavırları ve giyimleri enişte Mahir'le Meftun'u kendinden geçirir. Mahir, babası Kasım Efendi'nin baskısından dolayı içine kapanık ve dış etkiye açık bir kişidir. Bu nedenle babasının zıttı bir yaşama çok çabuk atılır. Ahlaki endişeden uzak bir kadın olan Madam Mc. Ferlan, baloda bulunan bütün erkeklerle teklifsizce dans eder. Mahir ve Meftun, içkinin tesiriyle kadınlarla dans fırsatını cinsel duygularını tatmine çevirir ve dans eşleriyle âdeta ayakta sevişirler. Madam Mc. Ferlan, bu durumdan memnun olmasına mukabil yapmacık bir eda ile şikâyetler eder. Çünkü o, kahramanlar vasıtasıyla ulaşacağı mirası elde edebilmek için her ikisini de kullanır. Tuvalet odasında Meftun ve diğer misafirler, farklı kadınlarla sevişirler. Lebibe ve Edibe içeriden gelen öpüşme sesleriyle çılgına döner. Baloda, insanlar, kendilerinden iyice geçtikleri için kimin kiminle olduğuna önem vermezler. Mösyö Mc. Ferlan, başka bir kadınla ilgilendiği için kendi karısını dahi düşünmez:

“Balo halkının büfede teati-i akdâha verdiği germi arttıkça arttı. Mösyö Mc. Ferlan diğer bir kadınla o kadar meşgul idi ki zevcesinin gerdenine yapışan o bıyıklı sülüğü şöyle bir lahza olsun görmeye vakti yoktu... Şehim Bey kezâ!.. Sanki bu iki zevç kolları arasındaki yabancı kadınlardan aldıkları hisse-i zevke bedel kendi zevcelerini o gecelik bir metrukiyet-i tâtme ile agüş-i ahere teberru etmişlerdi.” (Hüseyin Rahmi, 1327/1911: 813-814).

Balo gecesi Edibe ve Lebibe, kocalarının açık bir şekilde kendilerine ihanet ettiklerini görünce buldukları mekândan kaçarlar. Bu kaçış, onları cinsel tahrikten kurtaramayacaktır. Çünkü kameriyelerde de sevişenler vardır ve bunların Madam Mc. Ferlan'la Meftun olduğunu anlarlar. Tiksinti ve intikam hisleriyle dolan kadınları, karanlıkta komşunun hizmetçilerinden İdris ve Veysi sıkıştırır. Bu zatlar, kocalarından intikam almak isteyen kadınların seks aleti olarak ilerleyen günlerde köşke hırsız gibi girip çıkacaklardır.

Eşlerin birbirini serbest bıraktığı balo modeli, geleneksel yaşamın mümessilleri tarafından başta hoş karşılanmasa da cinsel tahrik, iyi yetişmemiş olan bu kişilere çekici bir etki yapar. Balonun yapıldığı gecenin sabahında, köşkün erkeklerinin bütün foyası bir bir meydana çıkar. Yaşanan kavgalarda, evdekilerin tam anlamıyla alafranga eğitim almadıkları kararına varılır. Her ders, yozlaşma kanallarını daha da açarak geleneksel bireylerin yozlaşmalarının önünü açar. Çünkü onlar, kendi kültürel değerlerini bilinçli bir şekilde özümseyememiş kişilerdir. Yozlaşan Meftun Bey'e göre, çağdaşlaşmanın en başat unsuru sınırsız seks özgürlüğüdür. Evli bireylerin dahi bir süre sonra bu özgürlüğün cazibesinden ötürü yoldan çıktıkları görülür. Böylece zinanın adı alafrangalaşma olarak tarif edilir. Birbirine zıt iki hayatın çatışmasının geleneksel bireyler üzerinde meydana getirdiği komik vakalar, roman boyunca tekrarlanır durur.

Kırımlı Süleyman Sûdi'nin *Damat Beyim!!!* (1334/1918) adlı romanında tiyatro ve balonun yozlaştırıcı etkisi üzerinde durulur. Afif Bey, düzenli bir hayata sahip dindar, namazını düzenli kılan ve iktisatlı bir gençtir. Bu sebeple sefahat hayatı yoktur. Evlendikten sonra Firuzan Bey'le karşılaşan Afif Bey, önce Bumanti Bahçesi'ne ardından Tepebaşı Lokantası'na gider. Dindar bir kişi olarak tanımlanan Afif Bey'le arkadaşı, burada bira içerler. Oradan da İsviçreli Denis'in evine giderler. Charles Paul de Kock romanları okumuş olan Afif Bey, Denis'in evinde neler olabileceğini tahmin etmesine rağmen içkinin verdiği sarhoşlukla kontrolünü kaybedip arkadaşına eşlik eder. Afif Bey'le Denis, önce tiyatroya ardından da baloya gider. Baloda zaman zaman eşini hatırlayan Afif, insanların çılgınca eğlenmeleri karşısında şaşkına dönerek kendinden geçer. Böyle mekânlara “Şimdiye kadar gelmediğine pek teessüf” (Süleyman Sûdi, 1334/1918: 36) eder. Onu sarhoş eden ve onunla sevişen kadınlar gece yarısı aşırı içmekten dolayı sızan Afif Bey'i soyarlar. Burada da balolar vesilesiyle yaşanan dramatik bir olay anlatılmıştır. Dindar bir kimliğe sahip olan kişi, arkadaş sebebiyle olumsuz manada değişime uğrar. Bu değişimin en etkin gücü içkidir. Mekân olarak ise tiyatro ve balodur.

### Sonuç

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki dönemde tiyatro, gazete ve romanın kitle iletişim aracı olarak kullanıldığı unutulmamalıdır. Bu yönüyle mezkûr türler, sadece edebî özellikleriyle değil, toplum üzerindeki etkisiyle de önemlidir. Tanzimat'ın ardından başlayan Batılılaşma çabalarının en başat türü olarak tiyatro, sadece tiyatro binaları veya okunmak için yazılan tiyatro eserlerinde görülmez. Aynı dönemde yaygınlaşmaya başlayan romanlarda da tiyatro etkisi kendini gösterir. Romancıların, Batılı kaynaklardan okudukları eserlerdeki içerik unsurlarını yazdıkları telif eserlere yansıtılmalarının yanında, İstanbul'da başlayan tiyatroların varlığı da konunun romanlarda görünmesine sebep olur.

Yukarıda incelenen romanlarda görüldüğü gibi, öğretici bir tür olarak öne çıkarılan tiyatro, aynı zamanda yozlaştırıcı bir etkiye de sahiptir. Bu etki oynanan oyunların içeriklerinde görülen gayriahlaki unsurlar kadar, oyuncuların Osmanlı hayat kurallarının aksine bir anlayışa sahip olmaları sebebiyledir. Romanlarda aktrislerin oyunculuk dışında metreslik de yapmaları, onlara kapılanların aile hayatlarını altüst etmiştir. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında sıkça değindiği gibi, dişiliklerini erkekleri sömürmek için kullanan tiyatrocular aktrisler yozlaşmanın başaktörleridir.

Bu romanlarda tiyatronun yanında balo, kadınla erkeğin birlikte olduğu kahvehaneler ve içkili lokantalarda da bu olumsuz özellikler görülür. Eserlerde bu mekânlar da yansıtılmıştır. Beyoğlu merkezli eğlence hayatı, genç Osmanlıların akın akın bu mekânlara hücum etmesine neden olur. Bu mekânlar düzenli bir aile hayatına mensup kişileri dahi cezbeder. Böylece yozlaşma kitlelere yayılır. Hatta Batılı olabilmek için sadece salonlarda gezen roman kahramanları dahi vardır. Balolarda yaşanan aşk oyunları özellikle Hüseyin Rahmi'nin eserlerinde komik unsurlarıyla ele alınır.

Eğlence mekânları ve bu mekânlardaki hayat algısı roman kahramanlarının yozlaşmalarına neden olmuştur. Romanlarda Tepebaşı Lokantası ve Batılı eğlence mekânlarının yozlaşmanın ana karargâhları hüviyetinde olduğu tespit edilmiştir. Tanzimat romanında görülmeye başlayan bu yozlaşma daha sonraki dönemlerde de sürer. Meşrutiyet ve ardından Milli Edebiyat Dönemi'nde durum değişmez. Düzenli bir aile hayatına mensup kişiler bile arkadaş etkisi sebebiyle bozulur. Sonuç olarak modernleşmenin kuşatıcı büyüyle değişip kalkınma hayalleri kuran zihniyet, bu hayallerin yan etkilerine de maruz kalır. Bilhassa cinselliğin cazibesi erkek kahramanların başını döndürür. Meftun Bey ve Hami gibi yoz kişiler Osmanlı caddelerinde görülür. Bu da neticede kültürel yozlaşmayı doğurur.

### Kaynakça

- Adil, Nâmi. (1329/1913), *Şâdiye*, Mesai Matbaası, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (1307/1890), *Dolaptan Temaşa, Letaif-i Rivayat*, 20. Cüz, Kırkambar Matbaası. İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (1988), *Menfa*, haz. İsmail Cüneyt Kut, Tarih ve Toplum Kitaplığı, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Cinli Han, Taaffüf, Gönüllü*, haz. Necat Birinci, Ali Şükrü Çoruk, Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş / Felatun Bey ile Rakım Efendi / Hüseyin Fellah*, haz. Kazım Yetiş, Fatih Andı, Necat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*, haz. Ali Şükrü Çoruk, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Hayret-Bahtiyarlık*, haz. Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Karnaval*, haz. Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Müşahedat*, haz. Necat Birinci, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000), *Paris'te Bir Türk*, haz. Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2003), *Eski Mektuplar, Altın Âşıkları, Mesail-i Muğlaka, Jön Türk*, haz. Ali Şükrü Çoruk, M. Fatih Andı, Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ahmet Mithat Efendi. (2016), *Avrupa Adab-ı Muaşeretini Yahut Alafranga*, haz. Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (2016), *Edebiyat Yazıları 1*, haz. Harika Durgun-Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul.



- Akyüz, Kenan. (1979), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- And, Metin. (2014), *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Çetin. (2018), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türk Romanında Çok Eşlilik ve Aldatma*, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Rize.
- Arslan, Nihayet. (2007), *Türk Romanının Oluşumu-Dış Gerçeklik Açısından Bir İnceleme*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Besant, Walter, James, Henry. (2018), *Kurgu Sanatı*, Laputa Kitap, İstanbul.
- Celâl Nuri (1334/1918). *Âhir Zaman*. Âti Matbaası, Dersaadet.
- Cereci, Sedat. (2012), "Modernleşme Sürecinde Medyanın Rolü: Yaklaşımların Sınırlanması Sorunu". *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C 1, S 2, s. 7-27.
- Dilmen, İbrahim Necmi. (1942), *Tanzimat Edebiyatı Notları*, Alâeddin Kırıl Basımevi, Ankara.
- Enginün, İnci. (1990), *Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- Enginün, İnci, Kerman, Zeynep. (2011), *Yeni Edebiyatı Metinleri-Eser Tanıtma ve Önsözler 4 (1860-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Fatma Aliye. (1326/1910), *Muhâdarât*, Kasbar Matbaası, Dersaadet.
- Dumas Fils, Alexander. (1297/1880), *Kamelyalı Kadın*. (Mütercim) Ahmet Mithat, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul.
- Fils, Alexander Dumas. (2016), *Kamelyalı Kadın*, (Çev.) Tahsin Yücel, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Halide Edib. (1974), *Kerim Usta'nın Oğlu-Heyulâ*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Halide Edib. (1982), *Seviye Talip*, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Hüseyin Rahmi. (1316/1900), *Metres*, İkdam Matbaası, Dersaadet.
- Hüseyin Rahmi. (1327/1911), *Şipsevdi*, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan. (2007), *Batı Edebiyatı*, Salkım Söğüt Yayınları, Erzurum.
- Lewis, Bernard. (1993), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Çev.) Metin Kıratlı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Loomba, Ania. (2000), *Kolonyalizm-Postkolonyalizm*, (Çev.) Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Mustafa Reşit. (1307/1890), *Neyyir*, Mahmut Bey Matbaası, Dersaadet.
- Mustafa Reşit. (1312/1894), *Bir Kızın Hatası*, Esteban Matbaası, İstanbul.

- Mustafa Reşit. (1314/1897), *Küfrân-ı Nimet*, Der. Yuvanaki Panayotidis Matbaası.
- Okay, Orhan. (2008), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İlber. (1983), *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Hil Yayınları, İstanbul.
- Perin, Cevdet. (1946), *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul.
- Pospelov, Gennadiy. (2005), *Edebiyat Bilimi*, (Çev.) Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Safvet Nezihi. (1927), *Kadın Kalbi*, Akşam Matbaası, İstanbul.
- Safveti Ziya. (1326/1910), Salon Köşelerinde, Ahmet İhsan ve Şürekası, İstanbul.
- Soykan, Ömer Naci. (2007), “Kültürel Yozlaşma”, *Felsefelogos Dergisi Kitabı*, S 33-34, s.59-67.
- Süleyman Sûdi. (1334/1918), *Damat Beyim!!!*, Kader Matbaası, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1997), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2017), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu (1988), *Türkçe Sözlük-2 (AJ)*, Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara.
- Temel, Taner. (2016), “Türk Modernleşmesinin Taşıyıcı Gücü: Tiyatro”. *İdil Dergisi*, C 5, S 26, s. 1763-1776.
- Tüzer, İbrahim. (2014), *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Uşşakizâde Halit Ziya. (1317/1900), *Mai ve Siyah*, İstanbul: Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekası
- Yeşilyurt, Şamil. (2014), *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yetkin, Gülhanım Bihter. (2018), “Puşkin'in Yevgeni Onegin Örneklemeyle Rus Kültür ve Edebiyatında “Balo”, *Social Sciences Research Journal*, Volume 7, Issue 4, s. 183-196.
- Yuva, Gül Mete. (2017), *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, İletişim Yayınları, İstanbul.