

## TANZİMAT VE EDEBİYAT-I CEDİDE ROMANINDA BATILI BİR EĞLENCE KÜLTÜRÜ: BALO<sup>1</sup>

*Funda BULUT*

*Okutman, Kastamonu Üniversitesi, fbulut@kastamonu.edu.tr*

### ÖZ

XIX. yüzyılın sonu XX. yüzyılın başlarında meydana gelen sosyo-kültürel değişimin gündelik hayatta görünürlük kazandığı en belirgin alanların başında Osmanlı eğlence hayatı gelir. Bu dönemde tiyatro, sinema, opera, sirk, kumpanya, balo ve suare gibi Batı kökenli eğlenceler ile oldukça canlı ve renkli bir görünüme sahip olan İstanbul'da ülkedeki Batılılaşmanın prototipi sayılan "Beyoğlu ve Galata", balolarıyla ünlü eğlence merkezleridir. Çağdaşlaşmanın bir sonucu ve göstergesi kabul edilen Türk romanının da ihmal etmediği önemli bir tema olan eğlence hayatı ve mekânları, kurgusal eserlerde Avrupalı normlara göre şekillenmeye başlayan Osmanlı yüksek tabakasının eğlence anlayışları ile birlikte aktarılır. Bu çalışmada, Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide dönemi romanlarında yer alan, Avrupa kökenli bir eğlence türü olan balo, eğlence hayatının maddi ve manevi kültür unsurlarıyla birlikte Batılılaşma çizgisinde değerlendirilmiştir. Tanzimat dönemi romanlarında Avrupa ile kıyaslanan Osmanlı baloları, sefahat ve tüketim nedeniyle eleştirilirken, Edebiyat-ı Cedide dönemi romanlarında yüksek bir zevk ve eğlence hayatına ait bir eğlence türü olarak görülmüş; sosyal hayatı tamamlayıcı bir unsur olarak ele alınmıştır. Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide dönemi yazarları, balo başlığı altında romanlarında eğlence hayatında kadının konumlandırılması, gayr-i meşru birliktelikler, kadın ve erkeğin davranış biçimleri, kadının metalaştırılması, erkeğin kamusal hayatta özgürleşmesi, tüketim ve sefahat... gibi birçok konuya da değinmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide Dönemi, Roman, Batılılaşma, Eğlence Kültürü, Balo.

## A WESTERN ENTERTAINMENT CULTURE IN TANZİMAT VE EDEBİYAT-I CEDİDE NOVELS: BALLS

### ABSTRACT

Ottoman entertainment life is the leading area where socio-cultural change that occurred at the end of XIX century and beginning of XX century gained visibility in daily life. In this era, western-origin entertainments such as theatre, cinema, opera, circus, company, ball and soiree and in Istanbul, "Beyoglu and Galata", considered as a prototype of Westernization in the country having a rather vivid and colorful appearance are entertainment centers famous with their balls. Entertainment life and places which are significant themes not ignored by Turkish novels that are considered to be a result and indicator of modernization are relayed along with the entertainment understandings of Ottoman higher class that started to be shaped according to European norms in fictional works. In the present study, balls, which take place in Tanzimat and Edebiyat-ı Cedide era novels and a European origin entertainment type, were evaluated at the line of Westernization along with the material and spiritual culture elements of the entertainment life. Ottoman balls were compared with Europe in Tanzimat era novels and criticized because of dissipation and consumption, and in Edebiyat-ı Cedide era novels, they were regarded as an entertainment type of high pleasure and entertainment life and treated as an element completing social life. Tanzimat and Edebiyat-ı Cedide era writers addressed many subjects as well in their novels under the ball heading such as placement of women in the

<sup>1</sup> Bu çalışma; Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda, Doç. Dr. Nezahat ÖZCAN danışmanlığında hâlen yürütülen Türk Romanında Eğlence Kültürü (1860-1908) adlı doktora tezinden hareketle hazırlanmıştır.

entertainment life, illegitimate couplings, behavior types of women and men, commoditization of women, liberation of men in public life, and consumption and dissipation.

**Keywords:** Tanzimat and Edebiyat-I Cedide Eras, Novel, Westernization, Entertainment Culture, Balls.

## 1. GİRİŞ

*“Yaktım gemilerimi  
Dönüş yok artık geri  
Tak etti canıma bu maskeli balo  
Bu maskeli balo ve onun sahte yüzleri”  
Murathan Mungan*

Tanzimat sonrası değişen eğlence anlayışının Batılı simgelerinden biri olan balo, akşam ziyafetinden sonra yapılan danslı ve içkili toplantılardır. İtalyanca dans anlamındaki “ballo”dan dilimize giren sözcük, 1630’larda İngilizcede bugünkü anlamını kazanmıştır. Ahmet Vefik Paşa, baloyu (1876) “raks mahalli ve bazı devletler, raks meclisi” şeklinde tanımlarken Direktör Ali Bey, (1844-1899) Lehcet’ül-Hakayık (1897) adlı mizah sözlüğünde “salonlara mahsus çiçek pazarı” şeklinde tanımlar (Emiroğlu, 2012: 592). Osmanlı döneminin eğlence hayatını iyi bilen ve farklı mekân tasvirleriyle eserlerine taşıyan iki önemli isim Ahmet Midhat ve Safveti Ziya, Avrupaî bir eğlence tarzı olan baloya “müsamere-i raksiyye”, “soirée dansante” adlarını verirler (Meriç, 2000: 400). Bu adın verilme nedeni, balonun soirée (suare)<sup>2</sup> çeşitlerinden biri olmasıdır.<sup>3</sup> Balo için, karnaval eğlencelerinin salona taşınmış hâli diyen Ahmet Midhat, balo denince akla gelen ilk şeyin “büyük bir salonun içinde erkek, kadın birkaç yüz veyahut birkaç bin adamın bil içtima müsavi bir hürriyet üzere eğlenmeleri kaziyesi” (A.Midhat, 2000c: 5- 6) olduğunu söyler ve baloyu “bu âlemde hariç, başka bir âlem” (A.Midhat, 2000d: 215) olarak görür. Safveti Ziya ise baloların müsamerelerden farkını “...daha vâsi mikyâsda davetliler bulunması [ve] daha geniş salonlarda dans edilmesi ve daha uzun müddet devam etmesi” (1927: 156) şeklinde açıklar.

Ülkemizde Türklerin katıldığı ilk balo, II. Mahmut zamanında 1829 yılında<sup>4</sup> İngilizlerin İstanbul sefiri tarafından Haliç’te bir gemide düzenlenmiştir (Ülkütaşır, 1996: 40-41). Bu yıldan sonra, 1856’da Abdülmecid, Fransa elçiliğinde düzenlenen bir baloya katılmış, bu olay hem aydınlar hem de yabancılar tarafından büyük bir tepki ile karşılanmıştır (Kutlu, 1972: 256). Kadınlı-erkekli bir eğlenceye ilk kez katılan Osmanlı devlet adamları, Batılılaşma hareketinin sosyal hayattaki öncülüğünü üstlenerek farklı bir eğlence türünün kapısını aralamış ve eğlence kültürünün değişiminde de ilk adımı atmıştır, denilebilir. Katılımcıları başta elçilik mensupları, şehri

<sup>2</sup>Fransızca asıllı bir kelime olan suare, “soirée” karşılığındadır. Kaynaklarda kelimenin “suare” gibi farklı yazılışlarına rastlansa da Türkçe karşılığı “suare”dir. Ahmet Midhat, suareyi şöyle tanımlar: “Suare (soirée), demek müsamere demek olup hükmü dahi akşamları ba’de-t-taam uyku zamanına kadar geçirilecek saatleri ahbab ile birlikte geçirmekten ibaret olacak ise de bu ismi asıl çay davetlerine vermek daha münasip olacağı derkâr iken öyle bir içtima tevsim etmişlerdir ki, balodan farkı yalnız raks edilememekten ibarettir.” (Ahmet Midhat, 2001: 184)

<sup>3</sup>“Balo dahi müsamere demek olup fakat raksında inzimâmından dolayı “suare dansant” tabir olunur ki “müsamere-i raksiyye” demek olur.” (Midhat, 2001: 186)

<sup>4</sup>Ülkemizde düzenlenen ilk balo hakkında kaynaklarda farklı bilgilere rastlamak mümkündür: Bknz: (Ülkütaşır, 1996, s. 40-41)

ziyaret etmek amacıyla İstanbul'a yeni gelen Avrupalılar ve Beyoğlu'nun kibar sosyetesini olan balolar, genellikle Tarabya ile Beyoğlu gibi semtlerin lüks mekânları ve elçiliklerde yapılmaya devam etmiştir. Osmanlı kamuoyunda resmî balolarla meşruiyet kazanan bu eğlenceler, daha sonra farklı mekân ve zamanlarda halkın farklı kesimlerine yönelik olarak yapılmaya başlanmıştır.<sup>5</sup> Dönemin en lüks baloları Pera Palas'ta, kibar baloları Tepebaşı kışlık tiyatrosunda, harcı âlem ve civcivli olanları da Odeon'da<sup>6</sup> yapılmaktadır (Alus, 1997: 71).

XIX. asır Türk edebiyatında balolar, renkli eğlenceleri ile roman ve anı türlerinde yer almaya başlar. Sosyal hayatı bütün canlılığı ile romana taşıyan Ahmet Midhat'ın eğlence hayatını başarıyla tasvir etmesinin altında, dönemin eğlence hayatını iyi bilmesi yatmaktadır. Ahmet Midhat, *Menfa* adlı eserinde gençlik döneminde eğlence hayatının müdavimi<sup>7</sup> olduğunu ve sefahat düşkünlüğünün kendine zarar verdiğini söyler: "...can sıkıntısıyla olanca şiddet ve kuvvetimi sefâhate hasr ederek vücudumu yıktıkça yıkmakta bulunmuş idim.(...) Gelir gelmez kendimi yine ummân-ı sefâhatin tâka'rina kadar attım. Biraderim maraz-ı cinnetin şu nüksünden fevka'l-had müteessir olarak bize nasihat vermeğe başladı"(A. Midhat, 2002b: 20-21). Eğlencenin ölçsüzlüğü sonucu sefahatin zararlarını bizzat tecrübe eden yazar, romanlarında sefahat düşkünlüğü ve aşırı tüketim konusunda okurlarını uyarmaktadır.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla, edebiyatımızda Batılı eğlence türlerinden baloya en geniş şekliyle yer veren ilk eserlerden biri; Ahmet Midhat Efendi'nin *Karnaval* adlı romanıdır. Esere ismini veren ve İstanbul'da görülen fakat fazla yerleşemeyen kültürel oluşumlardan biri olan karnaval (Ortaylı, 2001: 116), Hıristiyanların büyük perhize girmeden önce yaptıkları şenlik ve eğlencelerdir (DBİA, 1994: 470). Bir başka deyişle karnaval<sup>8</sup>, "bir kuttören, halka ve bireye açık eğlence, debdebeli gösteridir" (Cılbıroğlu, 2003: 98). *Karnaval'dan Romana* adlı eserinde karnavalı "tümüyle yok edici ve tümüyle yenileyici zamanın şenliği" olarak tanımlayan Mihail Bahtin, bu töreni ve özelliklerini şöyle anlatır:

*"Karnaval, sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayırım yapılmaksızın gerçekleşen bir törendir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır. Karnaval izlenmez, hatta daha doğru bir dille icra bile edilmez; katılımcıları karnavalın içinde yaşarlar, karnavalın yasaları yürürlükte olduğu sürece bu yasalara göre yaşarlar; yani,*

<sup>5</sup> XIX. Yüzyılda Gelenekten Batı Kültürüne Geçişte Ermeni Yaşamı adlı eserde maskeli ve maskesiz balolarla birlikte vals ve benzeri dansların üst düzey Ermeni kesiminde de moda olduğu 27 Şubat 1885 yılında Ortaköy sahilinde Simon Maksudyan'ın yalısında Osmanlı Devlet adamlarının ve önde gelen Katolik ailelerinin katıldığı bir gece düzenlendiği bilgisi verilir. (Dalyan, 2011: 84)

<sup>6</sup>Sermet Muhtar Alus'un *Masal Olanlar* adlı kitabının Odeon'da Maskeli Balo adlı yazısında maskeli balolar anlatılır. Ayrıntılı bilgi için bakılabilir: (Alus, 1997: 71-75)

<sup>7</sup>İnci Enginün, Ahmet Midhat'ın sefahat hayatından vazgeçiş süreci ve nedenini şöyle özetler: "Avareliğinden usanan ağabeyinin azarı üzerine kahramanca evi terk eden Midhat Efendi, sokağa çıkınca Rusçuk'un soğuğu ile karşılaşır ve aklı başına gelir. Her zaman kendisini güler yüze karşılayan evlere şimdi parası olmadığı için oralara gidemeyecektir. Ama evine dönmesine de gururu engeldir. Şakir Paşa'ya rastlar. Sonra da ufak bir iş bulur. Midhat Efendi bundan sonra işin kurtarıcılığına, alın teri ile kazanılan paranın kutsallığına inanır ve hemen bütün eserlerinde bunları büyük bir sevimlilikle tekrarlar." (Enginün, 1995: 525-526)

<sup>8</sup>"Karnavalın ve Soytarının Ortadoğu'da Başlayan Serüveni" yazısında Cılbıroğlu, karnavalda her yerin sahne, herkesin katılımcı olduğu, uygulayanlarla izleyiciler arasında bir ayırım yapılmadığı karnavalesk yaşamda yasakların ve kısıtlamaların askıya alındığını, toplumsal sınıfa, yaşa mülke dayalı otorite, korkutup sindirme, hürmet, dindarlık ve kuralların işlemediğini söyler (Cılbıroğlu, 2003: 98).

*karnavalesk bir yaşam sürerler. Karnavalesk yaşam alışıldık seyrinden çıkmış bir yaşam olduğu için de, bir ölçüde 'tersyüz edilmiş bir yaşam'dır', 'dünyanın tersine çevrilmiş tarafı'dır ("monde à l'envers")." (Bahtin, 2014: 224).*

İstanbul Rumların "Apokria", İstanbulluların "Baklahorani" adını verdikleri üç hafta süren karnaval<sup>9</sup> eğlenceleri, değişken takvime göre, şubat sonu veya mart başında çeşitli eğlencelerle kutlanır ve bu eğlenceler, mutlaka pazartesiye rastlayan 'Kathara Deftera' günü doruğa ulaşarak son bulur (Çakır, 2003: 33). Giovanni Scognamillo, *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları* adlı eserinde karnaval eğlencelerini şöyle anlatır:

*"Karnavalın halen kutlandığı o yıllarda sokaktan maskeler geçerdi, şamata ile gece maytaplar patlardı, oysa anımsardı annem, nerde o eski Karnaval şenlikleri, Pera'nın ünlü salonlarındaki maskeli balolar, balo karneleri, o Pierrot'lar, Arlequin'ler, Domino'ları altında frak giyenler... sonra eklerdi büyükannem, faytonları doldurup yoldan geçenlere laf atan, rezalet çıkaran, şuralarını, buralarını sergileyen kokonalar. Aslında, derdi her kapı açıktı. Karnaval günlerinde avlularda sofralar kurulur, konu komşu gelir gider, yer içer, fakir fukara da yararlanırdı.(...) Bir defasında beş ya da altı yaşımdayken, babam beni Tatavla'ya yani Kurtuluş'a götürmüştü, Rumlar'ın karnavalını, Baklahorani'yi izlemek için. Anımsadıklarım: bir dizi açık, kaldırımlara kadar taşan meyhaneler, bir insan kalabalığı, bir toz bulutu, ata binmiş naralar atan birkaç sarhoş delikanlı, her yerden fıskıran Rumca şarkılar ve bir hayli kıyırık maskeler..." (Giovanni, 1990: 14)*

Ahmet Midhat'a göre karnaval ortamı, örtüler arkasındaki gizemli dünyada tüm serbestliği ile eğlenen katılımcılarıyla romancılara oldukça zengin bir malzeme sunmaktadır:

*"Karnaval her memleket için bir mevsim-i esrardır. Zira her sınıf her zaman yapamadığı eğlenceleri karnavalda yapmak isteyip kendisince mevcut olan mevâniden ihtirazen kendisini masklar ve nikaplar altında setr eder. Demek oluyor ki bir baloda umuman ref'-i nikab edilecek olsa kimler, neler meydana çıkar ki romancılar kırk yıl yazmış olsalar bu sermayeyi tüketemezler" (A. Midhat, 2000c: 15).*

Romanın ilerleyen bölümlerinde yazar, roman kahramanlarına, İstanbul'un Paul de Kock ve Moliere gibi yazarlar için "paha yetişmez zeminlere" sahip olduğunu söyleyerek benzer bir noktaya vurgu yapar (A. Midhat, 2000c: 143). İç içe girmiş olaylarla örülü, entrikaların merkezi sayılan karnavalları Ahmet Midhat, ayş u işret meclisine benzeter ve içkinin sarhoşluğu nasıl sonradan ortaya çıkarsa karnavallarda yaşanan olayların sonuçlarının ve etkilerinin de sonradan açığa çıkacağını ifade eder (A. Midhat, 2000c: 15). Karnaval ortamının renkli, çarpıcı ve karmaşık ilişkilerinden ders çıkaracak bir taraf bulan Ahmet Midhat, romanının mukaddimesinde "vakia bazı asarımızda balolar hakkındaki nazariyatımızın bir kısmını serd eylemiş isek de Karnaval serlevhalı bir romanın en

<sup>9</sup>"Karnaval Latince "güle güle et" anlamına gelen "Carna vale" sözünden, Baklahorani ise Farsça "bakla yemek" anlamına gelen "Bakla hudern" sözünden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla hem karnaval hem de Baklahorani kelimelerinin etimolojisi bu dönemlerde özel bir diyet uygulandığına işaret etmektedir" (Rigas, 2010: 18).

başlıca zemini balolar olacağından ol babta biraz daha vâsi malûmat itasına lüzum görmekteyiz” (A.Midhat, 2000c: 3). ifadesiyle, karnavalların ve baloların ortaya çıkışını, çeşitlerini, düzenleniş biçimini ve kurallarını anlatma gerekçesini açıklar. *Karnaval* romanının “Mukaddime”sinin kendi başına bir hikâye olduğunu söyleyen Esen, bu bölümde Ahmet Midhat’ın romanın konusu hakkında okuruna ön bilgi vermek istediğini, bunu yaparken de eğlendiğini belirtir (Esen, 2014: 155). Balo eğlencelerini ayrıntılı bir şekilde anlatan yazar, bu durumdan evli erkeklerin pek memnun olamayacağını zira roman okuyan zevce için kocasını bu eğlence mahallerine göndermenin biraz güç olacağını söyleyerek erkek okuyucularını uyarır (A.Midhat, 2000c: 13). Kadın eğitiminin önemli olduğunun farkında olan ve öğretmeyi ilke edinen yazar, Batı eğlence kültürü hakkında okurunu bilgilendirmek ve kadın okurlarını da bilinçlendirmek istemektedir.

*Karnaval* romanın mukaddimesi, karnaval eğlencelerinin ortaya çıkışı ve tarihsel süreçte gelişimiyle ilgili ansiklopedik bilgiler içerir. Ahmet Midhat’a göre kökeni oldukça eski olan karnavalların ilk örnekleri, Hıristiyanlıktan evvel putperestlik zamanlarına kadar uzanır. Hıristiyanlık Roma’ya geldiği zaman kilise, bu eğlenceyi önce onaylamamış, yalnız halkın karnavalların özgürlüğünden yararlanmak için ölümü göze alabilecek bir noktaya geldiğini görünce karnavalı bir eğlence olarak görmeye mecbur kalmıştır ve böylelikle karnaval şenlikleri zamanla Hıristiyanlığın bir âdeti sayılmaya başlanmıştır. Karnavallar, farklı sınıflardan oluşan Roma toplumu için senenin belirli bir döneminde bile olsa eşit ve mutlak hür olunan zamanlardır. Yazar, Roma, Venedik gibi Avrupa’nın meşhur şehirlerinde karnaval serbestliğindeki eğlencelerin şehirleri sürekli bir bayram yerine çevirdiğini hiç kimsenin kendi keyfi ve zevkini icrada bir engel ya da sıkıntıyla karşılaşmadığını anlatır. Karnavalların hem sosyal hem de bireysel özgürlük sağlayan bir eğlence türü olduğunun altını çizen Ahmet Midhat, eğlencelerin insanları sosyal olarak eşitlediğine de vurgu yapmaktadır:

*“Herkesin hürriyet-i mutlaka üzere yaşaması için müsâade-i umûmîye verilmiş olan zamanlar işte şimdiye kadar devam edip hatta gittikçe terakki dahi eylemiş bulunan karnaval zamanlarının ibtidalarıdır. Bu müddetler zarfında yalnız halka taarruz ve hürriyet-i gayra tecavüz addolunacak cürüm ve cinayetlerden maada herkesin keyfi ne yolda isterse öyle eğlenmesine ve ta birçok rezaili alenen bile icra etmesine kimsenin muhalefet etmemesi hakikaten bir hükm-i kat’î kanun suretini almıştır”* (A.Midhat, 2000c: 4).

Avrupa hayatını iyi bilen ve zaman zaman romanlarına da konu eden yazar, *Karnaval* romanının mukaddimesinde Avrupa ile Osmanlı’daki balolarını karşılaştırır. Bu karşılaştırmada Midhat, Avrupalıların sadece kıyafet ve maskaralık bakımından Osmanlıdan üstün olabileceğini düşünür: “...Avrupa’da karnavalları en parlak olan memleketlerin bize tefevvuku olsa olsa ancak kıyafetçe, maskaralıkça olabilir” (A. Midhat, 2000c: 14). Osmanlı’nın Batı’yı her yönüyle hem takip hem de taklit ettiğinin bir kanıtı olan bu tespit, yanlış Batılılaşmanın küçük bir eleştirisidir. Osmanlı toplumunun eğlence hayatında Avrupa’yla yarışacak bir seviyede olduğunu düşünen yazar, yaşanan olaylar ve garip tesadüfler konusunda bizim onlardan oldukça üstün olduğumuzu ileri sürmektedir:

*“Elbise ve kıyafet cihetiyle zaten şehrimiz daimi bir karnaval halinde bulunup vakıa maskaralık ve rezalet derecesinde Venedik’e, Paris’e çıkışamaz isek de vukuat ve tesadüfat-ı garibe hususunda onlardan aşağıda kalmayız. Belki fersah fersah geçeriz”* (A. Midhat, 2000c: 15).

Osmanlı'nın çok uluslu yapısının bir sonucu olarak kıyafet birliğinden söz edilemeyen İstanbul'un her zaman rengârenk kıyafetlerle bir karnaval görüntüsünde olduğunu söyleyen Ahmet Midhat, eğlence hayatında izlenen yolun yanlışlığını vurgulamaktadır. Türk edebiyatında Batılı eğlence yaşamını tanıtıcı bir rol üstlenen “Karnaval romanı, esasında Osmanlı içtimai hayatına tamamen yabancı bir eğlence tarzı olan balo ve karnavalların, aile hayatında, kadın-erkek münasebetlerinde tamiri kabil olmayan yaralar açtığını gösterir. Bu roman da, Felatun Bey ile Rakım Efendi gibi Avrupa'nın, toplumumuza soktuğu alafrangalığın hicvidir” (Okay, 2008: 142). Romanlarında benzer bir yöntem izleyen ve genellikle yanlış Batılılaşmayı ele alan, milli değer yargılarını reddeden, Batı'nın serbest ve rahat yaşayışına özenen olumsuz tiplerin karşısına Doğu'nun geleneklerini ve ahlaki özelliklerini özümsemiş, Batı medeniyetinin ‘terakki’ fikrine inanmış olumlu tipler çıkaran Ahmet Midhat; Karnaval’da Zekai Bey’in karşısına Resmi Efendi’yi çıkararak Batılılaşmanın nasıl olması<sup>10</sup> gerektiğini halka göstermek istemiştir (Durgun, 2015: 119). “Karnavaldan Mukaddem”, “Karnaval İçinde” ve “Karnavaldan Sonra” başlıklarıyla üç bölümden oluşan romanda karakteristik özellikleri başta olmak üzere birçok yönüyle belirgin bir şekilde Rakım’a benzeyen Osmanlı efendisi Resmi, tesadüf eseri tanıştığı Aslangözyan ailesinden Hamparson Ağa'nın genç karısı Madam Hamparson’la yasak bir aşk yaşamaktadır. Eserdeki olaylar, bu ikilinin birbirine olan aşklarını itiraf etmeleri ile balo eğlenceleri çerçevesinde gelişir. Madam Hamparson, bir baloya gitmek istemektedir. Baloya katılma arzusunu anlattığı bölümde Madam Hamparson, kendi salonları ve çarşı balosu arasındaki farkı şöyle açıklar:

*“-Ah Küpeliyan! İmkânı olsa da biz de baloya gitsek. Balo kadar sevdiğim hiçbir şey yoktur.*

*-Baloya gitmeye ne hacet? Salonlarınızda istediğiniz kadar balo verip...*

*-O! Salon balosu ile çarşı balosu arasındaki fark! Efendim güzel güzel kıyafetler. Herkesin yüzünde nikap! Hiç tanımadığın erkek ve kadınlar ile entrikalaşmak! Artık o eğlence bir şeye kıyas kabul edebilir mi? O bir insan girdabıdır. Sen de onun bir katresi olarak girdap içinde yuvarlanırsan gidersin!*

*-Orası öyle ama ya duyulursan.*

*-Bak işte ben de onu düşünüyorum.*

*-Hamparson Ağaya rica etmiş olsanız göndermez mi?*

*-Belki gönderir ama artık o kanı soğumuş herif ile de baloda ne yapayım? Hem götürse bile bir locada oturup temaşa edecek değil miyiz? Bir kavalye ile gezmeye, oynamaya ruhsat vermez ki! Meğer kendisi gibi bir herif ile ola!”* (A. Midhat, 2000c: 140)

<sup>10</sup> Karnaval romanındaki Batılılaşma meselesini, *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*’da mercek altına alan Fazıl Gökçek, romanın *Felatun Bey’le Rakım Efendi* gibi Türk/ Müslüman toplumunun yanlış Batılılaşmasının eleştirisi bağlamında önemli olduğunu belirtir ve Batılı gibi yaşamak isteyen fakat bunu tam olarak yerine getiremeyen Mösyö Hamparson’un gülünç durumlara düşmesinin anlatımıyla bir gayrimüslim Osmanlı vatandaşının alafrangalığını ele alınışı dolayısıyla da ayrı bir öneme sahip olduğunu söyler (Gökçek, 2012: 171-172).

Madam Hamparson'un "Balo kadar sevdiğim hiçbir şey yoktur." sözü, "insan girdabı" olarak tanımlanan balo eğlencelerinin bir tutkuya dönüşebileceğinin önemli bir göstergesidir. Eğlencenin tutkuya dönüşmesinde, insanların maskeler aracılığıyla mahremiyetlerini koruyarak istediklerini yapma özgürlüğü gizlidir. Özgürlüğün yarattığı heyecanla birlikte Madam Hamparson'un baloya gitme hevesinin altında –güzel kıyafetler giyip dans ederek eğlenmenin ötesinde- tanınmadan karşı cinsle daha yakın olabilme arzusu yatmaktadır. Bu romanın ilerleyen sayfalarında daha açık bir şekilde şöyle dile getirilecektir: "...bir baloda Resmî ile sarmaş dolaş olarak kuş gibi uçup devretmeye pek ziyade hevesi artmıştı" (A.Midhat, 2000c: 188). Balolar, kadın ve erkeğin rahatlıkla bir araya gelmesine zemin hazırlayan eğlence türleri olması açısından da ayrıca dikkate değerdir ve bu yönüyle de yazar tarafından sıklıkla eleştiri konusu edilir.

Karnaval eğlencelerinin merkezi, ahalsinin büyük bir bölümü Rumlardan oluşan -İstanbul'un kozmopolit semtleri- Galata ve Beyoğlu'dur. Zekayi Bey'in Felatun'u, Resmi Efendi'nin Rakımı canlandırdığı *Karnaval* romanında Felatun ile Rakım tiplerini bir daha yaşatmak isteyen Ahmet Midhat, Beyoğlu dünyasını çok canlı bir şekilde tasvir eder. Komik entrikaya dayanan vak'a bir tarafa bırakılırsa romanda, geçen asrın İstanbul'u bilhassa Tophane'den Taksim'e kadar uzanan Beyoğlu semti balo ve karnavalları, mağazaları ve kıyafetleriyle tanıtılır(Okay, 2008: 429). Ahmet Midhat, Beyoğlu ve Galata'yı yabancılarla birlikte yerleşmeye başlayan Batılı hayat tarzının ve sefahate dönüşen eğlencelerin simgesi olarak görür:

*"Karnaval geldi. O bezm-i nûşânûş tezyin olundu. Hem de ne suretle zinetlenmiş! Öyle yalnız bir oda içinde dört kadeh ve bir şişe ile birkaç tabak mezeden ibaret bir hazırlık değil! Bütün Beyoğlu ve Galata yekpare bir safahane kesilmiş"* (A. Midhat, 2000c: 139).

Romanda anlatıcı tarafından Beyoğlu ve Galata'daki balo tertipleri için yapılan hazırlıklar da aktarılır. Balo verilecek salonların önüne rengârenk milletlerin bayrakları asılırken salonların içi ve dışı "şimşir, defne, taflan gibi her zaman zümür-rûd-âsâ yeşil bulunan dallar" ile donatılarak süslenir, geceleri ise rengârenk fenerlerle aydınlatılır. Bu yerlerin kapılarına asılan "yıldızlı levhalar"la o gece orada bir büyük ve umumî balo verileceği ve maskeli ve maskesiz gelinebileceği âleme ilân edilir (A. Midhat, 2000c: 139-140). Dönemin gazeteleri balo hazırlıklarını halka ilan eder ve "*baloların Beyoğlu'nda emsâli görülmemiş derecelerde parlak olacağına dair bentler*" yazarak baloların reklamını yapar (A. Midhat, 2000c: 188). Bu bağlamda yazılı basın balo eğlencelerinin tanıtımında önemli bir rol üstlendiğini de söylemek mümkündür. Tanpınar, gündelik hayatta batılı eğlence moda ve kültürünün yayılmasındaki etkisini şöyle belirler:

*"Devrin gazetelerinde görülen ilânlar, her gün Avrupa'dan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bugün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günü İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha başka bir seferinde, ecnebî bir kadının 'piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı' istenirse*

*'haremlerde' öğreteceği ilân ediliyordu. Türk ricâlinin de bulunduğu sefâret balolarının, süvarilerin havadisleri ağızdan ağza naklediliyordu" (Tanpınar, 1997: 131).*

Osmanlı modernleşme sürecinde toplumsal yapının kadın-erkek iletişimine izin vermeyen kapalı yönü, biraz kırılrsa da tam anlamıyla yasaklar ortadan kalkmamıştır. Bu dönemde Müslüman kadınların baloda görünmesine toplum hayatı ve gelenekler izin vermediği (Meriç, 2000: 152) gibi Müslüman bir erkeğin baloya katılması da pek hoş karşılanmamıştır.<sup>11</sup> Ahmet Midhat, "erbâb-ı sefâhatın rezalet mahalli" demek olan balolara gitmenin bir prestij kaybına neden olacağını düşünür ve resmî dairede çalışan Avrupalı bir erkeğin bile bu konuda ihtimam gösterdiğini şöyle aktarır:

*"Vakıa böyle iki Avrupalı için bir baloya gitmek o kadar ehemmiyet verilmeyi mucip bir ayıp sayılmaz ise de bunların mensup oldukları daire nasıl bir büyük daire olduğu göz önüne alınır ve kendilerini o dairenin ne kadar ciddî ve mühim memurları bulduklarına bakılırsa öyle birtakım genç erbâb-ı sefâhatın rezalet mahalli demek olan balolara bunların devamı her hâlde tayip olunabilir" (A.Midhat, 2000c: 178).*

Karnaval zamanındaki insan ilişkileri, Osmanlı geleneksel yapısı çerçevesinde ele alındığında edeb sınırlarını zorlamaktadır.<sup>12</sup> Baloda ilk kez karşılaşan kadın ve erkeğin "takdim ve takaddüme ihtiyaç duymadan" dans etmesi ve bazen de geceyi birlikte geçirmeye kadar ilerleyen yakınlaşmaları, anlatıcı tarafından gayr-i ahlakî bulunduğu için ciddi anlamda eleştirilir:

*"... oralarda takdim ve takaddüme hacet olmadığı gibi istediğiniz kadın ile oynayabilmek için cotillon'a filana da hacet yoktur. Oraya gelen her kadın her erkek ile oynamak için gelmiştir. Hangisinin beline sarılacak olsanız memnunen kollarını sizin omuzlarınıza atar. Meğerki o gece balodan sonra souper edecek ve geceyi de beraber geçirecek olan müşterisini evvelden hazırlamış olsun" (A. Midhat, 2000c: 6).*

<sup>11</sup> Anılarını topladığı *Beyoğlu'nun Adı Pera İken* adlı kitabında Türklerin balolara katılmaktan çekindiğini söyleyen Duhanî, bunun nedenlerini şöyle açıklar: "Türkler Pera Palas'taki balolara gitmeyi pek göze almazlardı. Çünkü Pera-Palas'ta, pencerelerin içlerine pervazlarına varıncaya dek dört açılmış gözlerin ve kulakların her yanı kolladıklarını, gözlediklerini ve en ufak bir konuşma kırıntısını bile kaçırmamaya çabaladıklarını bilmiyor değillerdi. Padişahın adam akılı düşüğe geçmiş saltanatı jöntürkler tehlikesi giderek büyümekteydi, en dürüst kişileri derin derin düşündürüyor ve bu saltanat çökerken namuslu insanları da birlikte uçuruma sürüklüyordu... Herkes ama herkes, aralıksız, birbirini kolluyor, birbirini gammazlıyordu. Buna karşın nezaret müsteşarları, hukuk danışmanları ve yönetimden öbür "ileri gelenler", örneğin Ziraat, Madencilik ve Orman Nezareti Hukuk Danışmanı Kont Ostorog, Âsâr-ı Atîka Müzesi Müdür Yardımcısı, aynı Müzenin ve Sanayi Nefise Mektebinin Müdürü Hamdi Beyin oğlu Ethem Bey, gerek buldukları mevkiden, gerekse saygınlıklarından güç alarak, bu galaların hiçbirini kaçırmazlardı! Bir dans tutkunu ve aynı zamanda yetenekli bir amatör fotoğrafçı olan Müsteşar Saffeti Ziya Bey de, hiç ayırcasız, tüm çağrılara koşardı!" (Duhanî, 1990: 62- 63)

<sup>12</sup> İstanbul'a gelen Misailidis, Beyoğlu'nda düzenlenen karnavallarla ilgili izlenimlerini aktarırken ülkenin hiçbir zaman görülemeyecek bir serbestlik içinde olduğunu şöyle anlatır: "Bu haftalar zarfında olan sefahat ve haşarılık ve terk-i edep hiçbir vakit olamaz. Hükümdaran böyle edebiyat ve ahlakıyeti ihlal edici sebeplere def-ü izale etseler pek hoş olur idi, ancak medeniyetin iktzası böyleymiş derler. Vay gidi medeniyet vay!" (Arkan, 1998: 49)



Romanın bir ahlak mesajı iletmesi gerektiğine gönülden inanan Ahmet Midhat (Finn, 2003: 20), zaman zaman olumsuz sıfatlarla anlattığı balolarla ilgili eleştirilerinin dozunu arttırır: “*Baloya gitmek âdeti bir cinayettir. Bir kere düşünsenize? Bir kadın yalnız bir erkek ile kalkıp baloya gitsin! Bu ne demektir? Sabahlara kadar o erkek ile beraber bulunacak! Siz zekisiniz efendim! Bunun ne mühim bir kabahat olduğunu anlarsınız*” (A.Midhat, 2000c: 180-181). Bu eylemin yazar tarafından cinayet<sup>13</sup> olarak adlandırılmasının temel nedeni, Osmanlı ahlak yapısının en hassas kurallarından birinin çiğnenmesidir. Romanlarıyla ahlakî hizmeti görev bilen yazar, yaşanabilecek tehlikeler konusunda okurunu üstü kapalı şekilde uyardırmaya çalışır.

Ahmet Midhat, *Karnaval* adlı eserinde züppe tip Zekayi üzerinden alafranga yaşamını ve üst sınıf gençliğin yanlış batılılaşmasını da eleştiri konusu yapar. Eğlenceyle hayatını geçiren bu tipin kendini göstermeye çalıştığı ve en sevdiği eğlence mekânlarının başında balolar gelmektedir. Hamparson Ağa'nın evinde düzenlenen bir suare sohbetinde “*Madame Angot'nun Kızı*”<sup>14</sup> adlı bir operetten hareketle konu, Fransız tarihinin aşklarına ve alafrangalık âdetlerine getirilir. Alafranga ahlakına göre centilmen olma koşullarından biri, kıskanç olmamaktır: “*...alafranga kıskançlık pek büyük terbiyesizlik addolunup bunun dahi pek beca olduğunu hükmeylemişlerdir*” (A. Midhat, 2000c: 71-72). İronik de olsa en büyük kıskançlığı yaşayanlardan biri olan Hamparson Ağa da alafrangada kıskançlığın hoş karşılanmadığını ifade edenlerdendir: “*...Hayır efendim! Alafrangada kıskanmak yoktur. Kıskanç kocalara 'Eşek herif' derler*” (A. Midhat, 2000c: 164).

*Karnaval* romanında, baloya katılmak için birçok şeyi göze alan alafranga özentisi Müslüman genç kız ve dâhil olduğu Osmanlı alafranga ailesi önemli bir eleştiri konusudur. Batılı bir eğitimden geçen alafranga kız tipi Şehnaz Hanım ve romanın diğer gayri Müslim kadınlarının yaşadığı tehlikeler, bir dizi ibret verici olaylar çerçevesinde okura aktarılır. Bir başka deyişle romanda aile kurumunun karnavalla mücadelesi anlatılır. Jale Parla, Batı'dan gelebilecek tehlikelerin simgesi olarak gördüğü karnavallar karşısında direnmeye çalışan bu Osmanlı ailesi için kurtuluşu “kendi geleneklerine bağlılık” olarak görür ve *Karnaval* romanında Batılı eğlence türünün yıkıcı gücü karşısında ayakta kalmaya çalışan aileler için şu değerlendirmeyi yapar:

*“Karnaval romanında örneğin, Batı'dan gelebilecek tehlikelerin simgesi olan 'karnaval'a karşı dört ev siper edilir: Bunlardan üçü direnemez, biri direnir. Direnen, orta sınıfın geleneklerine bağlı Osmanlı evidir. İçinde Osmanlı'nın geçmişini barındıran Cezayirli Bahtiyar Paşa'nın konağı, Karun kadar zengin 'kibardan' Uzleti Efendi'nin konağı, kilise mütevellisi Hamparson'un konağı*

<sup>13</sup> “Karnaval Romanını Tahlil Denemesi” adlı makalede bu tespitin İslam medeniyeti etkisindeki bir toplumun batılı düşünceye olan mesafesini göstermesi bakımından dikkate değer olduğunu söyleyen Kayabaşı, kadın-erkek ilişkilerindeki sınırın ifadesinde karşılaştırma unsurunun kullanıldığını belirtir ve iyi-kötü, kadın-erkek ve Müslüman-Hıristiyan-Katolik vs. gibi unsurların karşı karşıya getirilerek bunlar arasındaki mukayese ile zihniyetin ortaya konulmaya çalışıldığını söylemektedir (Kayabaşı, 2011: 662).

<sup>14</sup> Ayşe Melda Üner, *Roman ve Musiki* adlı eserinde, romanda sözün Madame Angot'nun Kızı operasına getirilerek hem Avrupalıların genel yaşayış tarzlarına ait bir örnek verilerek Avrupalıların insani ilişkilerindeki farklılıklarının anlatıldığını hem de özellikle kibar sınıfa mensup yabancıların opera ile ilgilendiklerini ve bu tip davetlerde bir vesile ile konunun opera ve musiki gibi güzel sanatlara gelmesinin doğal olduğunun gösterilmeye çalışıldığını söyler (Üner, 2006: 33).

*karnavalın içlerine nüfuz etmesine direnemezler. Ama Resmi Efendi'nin mütevazı orta sınıf evi ayakta kalır" (Parla, 2011: 40).*

Sonuçta karnaval ortamının büyüüne kapılarak yanlış yapan roman kişileri, farklı bedeller ödeyerek cezalarını çeker. Bundan hareketle Ahmet Midhat'ın gelenek çizgisini aşanların başına gelebileceklerini anlatarak okuyucusuna doğru yolu göstermeye çalıştığını söyleyebiliriz.

*Yeryüzünde Bir Melek* (1879) adlı romanında kıskanç ve düşük ahlâklı bir kadın nedeniyle uzun yıllar birbirine kavuşamayan Doktor Şefik ve Raziye'nin evlilikle son bulan hikâyeleri konu edilir. Osmanlıda zaman algısının değiştiğini, romanın alafranga kişisi Şefik'in Beyoğlu'ndaki bir günlük yaşamında görmek mümkündür. Osmanlı geleneksel hayat tarzının aksine Şefik, alafranga hayatın bir gereği olarak planlı bir hayat sürdürür; çalışma saatlerinin dışında boş zamanlarını eğlenerek geçirir. Eğlencelerinden biri de evde düzenlenen hususî balolara katılmaktır. Gece yapılan baloları, "tenezzüh kısmına dâhil bir meşguliyet" (A. Midhat, 2000g: 33) olarak görülür.

Ahmet Midhat'ın balo eğlencelerinden bahsettiği bir diğer eseri, *Karnaval* (1881) romanından on yıl sonra kaleme alınan *Müşâhedât* (1891)<sup>15</sup> adlı romandır. Hem yazar hem de gerçek kimliği ile kendi romanın karakterlerinden biri olan Ahmet Midhat, *Müşâhedât*'ta sefahat hayatından kurtulmayı başaran Refet'in, sefahat âlemine düşkün levanten bir ailenin kızı Agavni'nin ve baloda tanıştığı hilekâr bir erkek yüzünden sıkıntılar yaşayan Siranuş'un hikâyelerini anlatır. Gerçeği, ahlâklı-ahlâksız gibi, zıtlıklar üzerinden anlatmayı tercih eden Ahmet Midhat, "Kari'n ile Hasbihal" bölümünde sefahat âlemleri için şu değerlendirmeyi yapar:

*"Biz ise Balzac gibi Victor Hugo gibi e'âzım-ı ahlâkiyyûnu ve biraz güleceksiniz ama bir sûret-i müddeîyânede itiraz ederiz ki, hatta Paul de Kock gibi şaklabanların bile delâletlerinden anlaşıldığı veçhile ekseriya sefahat ve sefalet âlemlerinde de pek çok büyüklükler, pek çok güzellikler görüyoruz. Beşeriyeti tezyin eyleyen maâli, sefahat âlemlerinde bile büsbütün zayı olmuyor. Emile Zola mektebinin bu maâliyi büsbütün zayı hâlinde göstermesi, işte tabiatın de hakikatten de mübâedet-i külliye addolunabilecek nekayıstandır" (A.Midhat, 2000d: 5).*

Batıdaki roman algısını değerlendiren yazar, sefahat âlemlerinde pek çok güzellik bulduğunu söyleyerek bir romancı olarak Batılı yazarlardan farklı olduğu noktayı işaret etmektedir. *Müşâhedât*'ta mikarem perhizi<sup>16</sup> ortasında verilen umumî bir balodan bahsedilir. Resmî'nin genç kızları götürdüğü bu balo, romanda Agavni ve Siranuş gibi yabancılar için gündelik hayatın sıradan bir eğlencesi olarak anlatılmaktadır (A. Midhat, 2000d: 181). Siranuş'un katıldığı bu eğlence türü için "*Beyoğlu kızlarının can attıkları ve hatta; nailiyeti için en büyük*

<sup>15</sup> Necat Birinci, *Müşâhedât* romanının giriş bölümündeki "Türk Romanında Erken Atılmış İleri Bir Adım: Müşâhedât" adlı yazısında Ahmet Midhat'ın romanında fuhuş ve sefahat âlemlerinde sürüne sürüne ölen bir kadınla faziletin en üstün örneğini veren bir kızı yan yana getirerek, sefaletin, insanın içinde olan fazilet menbaini kurutmadığını göstermek suretiyle Emile Zola'ya ve hatta bütünü ile natüralizme cevap vermeye çalıştığını söyler (A. Midhat, 2000d: IX).

<sup>16</sup> Fransızca *mi-carême* sözcüğünden gelen sözcük büyük perhizin üçüncü perşembesi anlamına gelir (Ertürk, 2012: 599).

*fedakarlıkları göze aldıkları balolar*” (A.Midhat, 2000d: 209) yorumunu yapan anlatıcı, genç kızlar tarafından baloların çok rağbet gördüğünü vurgular. Baloyu “bu âlemden hariç, başka bir âlem” olarak gören ve Ahmet Midhat’la bir konuşmasında tavşan balosunu “en umumi, en rezil yerlerden biri” (A. Midhat, 2000d: 215) olarak değerlendiren romanın faziletli genç kızı Siranuş, dönemin genç kızlarının aksi bir tavır sergilemektedir. Siranuş’un balolara mesafeli yaklaşma nedenlerinden biri, baloların birinde dış görünüşünden centilmen addolunabilecek bir Ermeni tarafından gönül eğlencesi olarak görülmesi ve iftiraya uğramasıdır:

*“Nihayet herif, bizi âdeta kendisi gibi yakışıklı, zengin centilmenlere metres, yani gönül eğlencesi olmaktan başka bir şeye müstait ve lâyük bulmayarak, teklifatını biraz daha sûret-i cebbârânedé pazarlık yoluna düşürünce fena bir çehreyle arkamı çevirdim. Habisle bir daha yüz yüze gelmemegi ve yüzümü de açmamağı iltizam ettim. Biraz terbiyesi olsa bu merdûdiyyete kanâat eylemesi lazım gelirdi, değil mi? O ise benden intikam için beraberlerinde yaşadığı şüfêha erbabında bana muvaffakiyetini bile ilâna başlamış. Metresi bile olmuşum. Hatta kim bilir hangi milletten bir âşüfte Siranuş olmak üzere bazı mahafilde dostlarına prezante eylemiş. Zavallı ben, dillere düşmüşüm de kendim haberdar değilim”* (A. Midhat, 2000d: 213).

Yazar, Siranuş karakteri üzerinden kadın suistimali konusunu okuyucusuna hatırlatır ve balolarda genç kızların başına gelebilecek tehlikelere dikkat çeker.

Bir gazeteci ve müstantik memurunun yaptığı araştırmalar sonucu, Öreke Taşı cinayetinin aydınlatılması konusunun işlendiği *Esrâr-ı Cinâyât* (1884) adlı romanda alafrangalaşmaya başlayan Peri’nin, Halil Suri ile gezip eğlenmeye başladıktan sonra bazı geceler balolara gittiğinden söz edilir:

*“Daha sonra karnaval geldikte maskara kıyafetler ile balolara dahi gider oldular. Hezarfen Mustafa’dan ihtiraz olmadıktan sonra kimden ihtiraz edecekler? Lakin serbestlik bu dereceyi bulduğu zaman bizde dahi sabırsızlık son dereceye vardı”* (A. Midhat, 2000b: 68).

Romanda kadın ve erkeğin beraber baloya katılması, alafrangalığı tamamlayan bir etkinlik olarak gösterilirken, Peri adlı genç kızın serbest bir hayat sürmesi eleştirilir. Müslüman bir genç kızın alafranga eğlence hayatına katılmasından özellikle de balolarda boy göstermesinden rahatsızlık duyan anlatıcı, Peri’nin baştan çıkarılmaya çalışılmasına tepki gösterir.

Ahmet Metin adındaki genç bir Türkün, Selçuklu Prensi Şirzad’ın hayatına özenerek çıktığı gemi seyahatinin anlatıldığı *Ahmet Metin ve Şirzad Yahut Roman İçinde Roman* (1892) adlı eserde ise kahramanlar, İngiliz deniz kulübü tarafından düzenlenen bir baloya katılır. Bu eğlence, romanda ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir:

“Bu defa gittikleri şey bir suvare demek olup dört arkadaşın dördü dahi suvareye mahsus kıyafete girmişlerdi. On iki kadar erkek Avrupalılar meyânında sekiz, dokuz dahi kadın bulunup evvelce Ahmed Metin’in ziyafetinde bulunmuş olanlar henüz yekdiğerine takdim edilmemiş bulunanları prezante eylediler. Sofra pek şetâretli olduğu gibi sofradan sonra muzıka ve teganni ve hatta raks dahi icra olunarak İngilizler ekseriya bu misillü içtimalarda pek külfetli davranırlarken bizim Kadıköylü İngilizler Şark’ın teklifsizliğine epeyce alışmış oldukları gibi Ahmed Metin ve rüfekasının def-i mahcubiyetleri ve hoşnûdileri için biraz daha müsaadelice davranırlardı” (A. Midhat, 2013: 103).

Aydın kimliğini de üstlenen Tanzimat romancıları, öteki diye nitelendirilen -başta Avrupa medeniyeti olmak üzere- yabancı milletleri tanımaya çalışır, özellikle “Ahmet Midhat Efendi Batı’dan gelen her yeni bilgiyi yazıları ve küçük cep kitaplarıyla okuyucuya aktarmakla kalmaz, romanlarını da bir edebî eser için haşiv sayılacak bir yığın malûmatla doldurur” (Okay, 2010: 22). Öteki topluma hep bir mesafeyle yaklaşan Tanzimat romancısı eserlerinde zaman zaman tanıtmaya çalıştığı Batı’yı farklı yönleriyle tenkit eder. “Tanzimat romancısının hedefindeki öteki toplumun tenkit odağı, “eğlence” ve “sefahat”<sup>17</sup> arasında gidip gelen yaşama biçimidir” (Namlı, 2010: 66). Tanpınar, bir medeniyet buhranının çocuğu olduğunu unutmayan Ahmet Midhat’ın Avrupa yaşam tarzı ve ahlakı karşısında daima saf ve Avrupa kültürüyle muvazeneli şekilde aydınlanmış, yerli ahlâkın ve örfün savunucusu olduğunu söyler (Tanpınar, 1997: 472). Romanlarında Avrupalıların eğlence hayatına bu çerçeveden bakan Ahmet Midhat *Paris’te Bir Türk* (2000e: 164) romanında Paris’in diğer Avrupa başkentlerinin eğlence hayatı ile kıyaslanamayacak derecede ileri olduğunu söylerken *Acâyib-i Âlem*’de (2000a: 164) Rus tarihinin sefahat ve fuhuş gibi genel ahlâka aykırı eğlencelerle dolu olduğunu ve bunların tarihten çıkarılacak olursa tarih sayfalarının hemen boşalacağını iddia eder. Kısaca yazar, Avrupa’yı sefahat âlemlerinin merkezi olarak görmektedir.

Paris’e gitmeden *Paris’te Bir Türk* (1876) romanını kaleme alan ve öteki toplumun yaşamını görmeden eserlerinde anlatan yazar, eserinin başkahramanı Nasuh’un gözünden Paris’in gündelik hayatıyla gece âlemlerini anlatır. *Paris’te Bir Türk*’te perşembe ve pazar günleri halka açık şekilde tertip edilen “Prado Balosu”nun sonu rezalete varan rahatsızlık verici eğlencelerinden bahsedilir. Rezaletin derecesi artarsa olayları önlemek amacıyla polisin daima hazır bulunduğu bu eğlencelerde yaşanan aşırılığa dikkat çekilir. Tanınmış ailelerin tercih etmediği hatta “esnaf takımının bile uğramadığı” bu balolarda Nasuh’un “*Paris’in en serbest hovardaları gibi eğlenmesine rağmen kendisince mevzu olan kanûn-ı iffeti harf be harf muhafaza ettiği*” (A. Midhat, 2000e: 225) söylenerek Osmanlı genci idealize edilir. Romanda bahsedilen diğer önemli genç kesim, sefahat hayatında paralarını ve hayatlarını tüketen öteki toplumun öğrencileridir. Fransa’daki yerli öğrenciler başta olmak üzere dünyanın farklı şehirlerinden gelen yabancı öğrenciler, Ahmet Midhat’ın gözünde “her biri

<sup>17</sup>Taner Namlı (2010: 66), Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit adlı doktora tezinde 19. yüzyıl Avrupasının Tanzimat romancısının nazarında tam bir “haz” toplumu olduğunu, Avrupalıların her şeyden eğlence çıkarma hevesleri ve eğlenceyi hayatlarının merkezine oturtmaları nedeniyle adım adım sefahat toplumu olma yoluna girdiklerini dolayısıyla da o derin etkilenme döneminde, Osmanlı’yı bu zararlı modelden korumak görevini Tanzimat romancısının üstlendiğini söyler. Ayrıntılı bilgi için bakılabilir: (Namlı, 2010: 61-66).

hâline ve vaktine göre her türlü zevkten geri kalmayan hattâ Paris'in cümleden ziyâde zevkini çıkararak talebe gürûhu"dur. Bu öğrenci gürûhunun sefahat hayatındaki aşırılıklarından rahatsızlık duyulduğunu sıklıkla eserlerinde dile getiren yazar, *Paris'te Bir Türk'te* öğrencilerin Mabille bahçesinde düzenlenen balolara katıldığını ve Prado balosuyla karşılaştırıldığında diğerine göre açık olmayan bu balolarda zengin ve hovarda takımın öğrencilerden rahatsız olduğundan söz edilir: "Kuyumcu dükkânı gibi", "tepeden tırnağa kadar çiçekler ve tenteneler ile donatılmış" bu zengin takımın hanımlarının zalimlere yakışan tavırları ve ilişkilere bakışı ayrı bir eleştiri konusudur: "... onlar bir sınıf-ı zen-perestandır ki naz ve eda herkes indinde müstahsen olduğu hâlde, onlar indinde müstefirdir. Onların erkekleri de böyledir, dişileri de. Erkekleri yine erkek gibi karıları severler. Artık karıların ne gibi erkekleri sevecekleri mülâhazaya muhtaç kalır (A. Midhat, 2000e: 361-362).

*Cellât* (1884) romanında babasının cellât olması nedeniyle sevdiği kız Stefani'yle bir gelecek düşünmekten çekinen genç Leandre Garas'ın hikâyesi anlatılır. Yurtdışındaki baloların tertibi hakkında geniş bilgiler verilen romanda Fransa imparatorluğu tarafından düzenlenen kıyafet balosundan söz edilir. Napolyon'un Elize sarayındaki bu baloyu düzenleme amacının da Avrupa'ya karşı ilan edeceği savaşı halka duyurmak olduğu söylenir: "*Bu gece sarây-ı imparatorîde bir balo veriliyor. Hem de kıyafetli ve maskeli bir balo! Fransa bütün Avrupa'ya karşı i'lân-ı harb etmek üzere bulunduğu bir zamanda şu baloya âlem istiğrap eyliyorsa da Napolyon cihana edeceği i'lân-ı harbin bir zevk ve şâdımânî-i umûmî ile icrası için bu baloyu parlattıkça parlatmak azmine düşmüş*" (A. Midhat, 2000f: 113). Katılımcıların daha serbest eğlenebilmeleri amacıyla düzenlenen kıyafet balosunda çıkabilecek olası bir kargaşalıkta emniyeti sağlamak için -balo biletlerine isim yazdırmak, davetlilerin balo girişinde maskelerini çıkararak yüzlerine balo müdürlerine göstermelerini istemek... gibi farklı önlemler alınır.

Yabancı insanların günlük yaşamlarından, kültür ve alışkanlıklarından sıklıkla söz eden Ahmet Midhat<sup>18</sup>, *Haydut Montari* (1888) adlı eserinde babasının intikamını almak için mücadele eden Andriya'nın katil Giorgino'yla mücadelesini anlatır. İtalya'da balo ve suarelerin eğlence hayatında önemli bir yeri olduğunu öğrendiğimiz romanda Napoli'deki bir şatonun balo salonları tasvir edilir: "*Bu salon İtalya'da Napoli civarında "Castelnora" denilen meşhur bir şatonun büyük bir salonu olup Castelnora hanedanının üç seneliğine takarrüp eden kıdemi müddeti zarfında bu salonda o kadar balolar, suareler filanlar verilmişti ki, duvarların dilleri olup da söyleseler okuyanları duçâr-ı hayret eyleyecek bir tarih vücuda gelir*" (A. Midhat, 2003a: 14).

Paris'in eğlence hayatından bahseden bir başka Ahmed Midhat romanı da *Mesâil-i Muğlaka'*(1898)dir. Avrupa'da tıp tahsili yapan Türk gencinin Paris'teki öğrencilik hayatının ve maceralarının konu edildiği romanda öğrencilerin umumî balolardaki rezaletleri eleştirilir:

<sup>18</sup> *Romana Doğru: Ahmet Midhat Efendi'nin Eserlerinde Roman/Hikâye Terminolojisi* eserinde Ahmet Midhat'ın roman dünyasını inceleyen Nazım Elmas, çalışmalarında faydayı ön plana alan yazarın roman ve hikâyelerindeki olay örgüsünü de günlük hayattan almayı tercih ettiğini belirtir. Ayrıntılı bilgi için bakılabilir: (Elmas, 2011: 37).

“...bunlar bundan bir sene kadar mukaddem bir umumî baloda bir aşüfteyi çırçıplak olarak bir masa üzerine çıkarıp bir canlı statue yapmaya kalkışmalarından ve zabitanın dahi bu hâli âdâb-ı umûmiyyeye mugayir görerek men'-i teşebbüs eylemesinden dolayı öyle bir hâdise vücuda gelmişti ki talebe üzerine asker sevkine kadar lüzum görülmüş ve vukua gelen müsadematta birkaç maktul ile birçok da mecruh görülmüştü” (A. Midhat, 2003b: 40- 41).

Yazar, öğrencilerin ancak asker sevkiyle durdurabildiği, yaralanma ve ölümlerle biten eğlence hayatlarındaki taşkınlıklarının nedenini, Fransız mekteplerinde alınan kötü eğitime bağlar ve aldıkları kötü terbiye neticesinde ömürlerinin sonuna kadar bu şekilde hareket eden öğrencilerin Avrupa'nın bakışını da kendi aleyhlerine çevirdiğini düşünür:

“Gençleri mekteplere neye koyarlar? O mekâsib-i ilim ve irfanda iktisap eyleyecekleri ilim ve terbiye ile ömürlerinin sonuna kadar hüsn ü hâl dairesinde hareket eylesinler diye değil mi? Hâlbuki Fransız talebesi mekteplerde işte bu sû-i terbiyeyi alarak ömürlerinin sonuna kadar da o terbiye muktezasınca hareket ediyorlar ki bütün Avrupa'nın nazar-ı istiğrâbını da bu sebepten dolayı kendileri aleyhine isticlâb ediyorlar” (A. Midhat, 2003b: 41).

Romanında o dönemde yaşanan Dreyfus ile Emile Zola rezaletlerine gönderme yapmayı da ihmal etmeyen ve Avrupa'nın eğitim anlayışına eleştirel bir tavırla yaklaşan yazar, iyi bir eğitimle sefahat hayatından uzak, düzgün bir yaşam sürdürülebileceğine inanmaktadır. Sefahat ortamında hayatını zevk ve eğlenceye adayan bu öğrenci kesimi, tavır ve hareketleri nedeniyle “gençlik döneminde oldukça sefih bir hayat yaşayan”<sup>19</sup> yazarın gözünde sorumluluk almaktan kaçan “sakallı, bıyıklı çocuklar”dır. Öteki toplumun karnaval eğlencelerinden bahsedilen *Arnavutlar Solyotlar* (1888) adlı romanda ise toplumun iki ayrı kesiminin karnaval eğlenceleri bakışındaki farklılıktan söz edilmektedir:

“Yılbaşından sonra karnaval gelip vakia cebeliler nezdinde karnaval medeniler nezdindeki kadar münhasıran eğlence mevsimi addolunmazsa da her hâlde yortular sık olduğundan ve bahusus perhîz-i kebîre bir hafta kaldığı zaman bunların asıl karnavalları hulûl etmiş sayıldığından numunesini gördüğümüz müsamerelerin meydan aldıkça alacakları derkârdır” (A. Midhat, 2002a: 61).

<sup>19</sup> *Bir Hayat Hikâyesinin Kâğıttan Tanıkları: Hikâye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi* eserinin “Sefih Hevesler Uğrunda” başlığı altında Ahmet Midhat'ın sefahat hayatı şöyle anlatılır: “ (...) Ahmet Mithat Efendi, Mithat Paşa'nın arzusuyla 1864 yılında burada ilk memuriyetine başlar. Bu dönemde bol bol okumak ama sefih yaşantıyı da elden bırakmamak, zayıf bünyesini oldukça sarsmıştır. Özellikle yoğun bir çalışma ve okuma devresine girdiği bu dönemde doktorların tavsiyesi ve Mithat Paşa'nın izniyle Zıştovi adlı sayfiyeye giderek kafasını rahatlatmak istese de bu çabadan da bir fayda görmez. Bu dinlenme döneminde çalışmaktan, okumaktan ve kitaplardan uzaklaşmış ama yeniden sefahate dalma fırsatı bulmuştur” (Çonoğlu, 2015: 112-113).

Daha önce de bahsedildiği gibi, Ahmet Midhat'ın toplumun ahlakî yapısına zarar verdiği düşüncesiyle sefahate ve tüketime uzanan Batı tarzı eğlencelere eleştirel bir tutumla yaklaştığını söyleyebiliriz. Benzer bir tutum, Ahmet Midhat kadar belirgin olmasa da dönemin diğer yazarlarında da görülür. Eleştirinin nedeni, eğlence kaynağının Batı kökenli olması değildir; asıl eleştirilen nokta, bireyin ve toplumun dinî-ahlakî yaşantısına uygun olmayan bir yaşayış, sefahat, aşırı tüketim gibi sebeplerle zarar gören hayatları ve eğlence anlayışlarındaki ölçsüzlüktür. Alafranga yaşantısının somut bir simgesi ve Batı'dan ithal edilen bir eğlence türü olarak görülen balo, Tanzimat romancıları tarafından Osmanlı sosyal hayatının bozulmuşluğunun bir göstergesi olarak görülmüştür. Özellikle ferdî ahlak anlayışının bozulması, aile kurumunun zarar görmesi, kadının bir metaya dönüştürülmesi, israf boyutunda hızlı tüketim artışı romanların satır aralarında eleştirilen temel izleklerdir.

Ana çizgileri ile Ahmet Midhat'ın *Müşâhedât'*ına benzeyen (Kudret, 2009: 122) Nabizade Nazım'ın *Zehra* (1896) adlı romanında kadın kıskançlığının yıkıcı etkisiyle dağılan bir ailenin hikâyesi anlatılırken 1880'li yılların İstanbul hayatı ve Beyoğlu eğlencelerinden de söz edilir. Sefahat hayatının kucağında tükenen ve sevgilisi Ürani'yle Tepebaşı'nda verilen bir baloya katılan Suphi, baloda Ürani'nin başka erkeklerle dans etmesinden rahatsızlık duyar. Romanın bu bölümünde dans bilmeyen bir Türk erkeğinin uzaktan seyrettiği balo hakkındaki izlenimleri ve kıskançlığı aktarılır (N.Nazım, 2011: 119).

Edebiyat-ı Cedide dönemine gelindiğinde ise balo, bu dönemin romanlarında Batılı yaşayış tarzının ayrılmaz bir parçası ve göstergesi olarak sunulur. Romanlarda yüksek bir zevk ve eğlence hayatına ait bir eğlence türü olarak görülen balolar, alafranga ve zengin bir hayat süren çoğunluğu üst tabakaya ait bireyler tarafından yalı, köşk, apartman ve otellerin özel salonlarında tertip edilir. Tanzimat dönemi romanlarından farklı olarak balolar eleştirel bir gözle değil, sosyal hayatı tamamlayıcı bir unsur olarak ele alınır. Çıkla, Edebiyat-ı Cedidecilerin romanlarında sözünü ettikleri salon hayatının Türk toplumuna dans ve baloların başlamasıyla girdiğini söylemektedir (Çıkla, 2004: 224).

Alafranga bir yaşam süren ve eğlence hayatını iyi bilen Safveti Ziya, salon eğlencelerini anlattığı *Salon Köşelerinde* (1898) adlı eserinde Osmanlı için yeni ve farklı bir kültürü romanın başlığına taşımıştır. Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un teşvikiyle böyle bir eser yazmaya karar verdiğini söyleyen yazar, takdim bölümünde romanın "yazılış serüveni"ni şöyle anlatır:

*"İşte orada, o küçük odada bir gün Halid Ziya'yla Mehmet Rauf'un: 'Niçin küçük hikâyelerle yetiniyorsunuz, önemli bir roman yazmıyorsunuz?..' teşviki, Ahmed Hikmet'in: 'Sen salon hayatında, milliyetimiz açısından geçirdiğin tecrübeleri, başından geçen ufak tefek birtakım maceraları...hatta yarım kalmış maceralarını bile hayalinde istediğin gibi yaşatarak bir eser yazsan ne iyi ederdin...Bu yolda şimdiye kadar bir eser yazılmadı... Bunu sen yazmalısın...' yolunda uyarıları sayesinde Salon Köşelerinde romanımın zihnimde esasları*

*kuruldu; Şekip salon köşelerinin o hürriyetten yoksun, o mahcubiyete mahkûm kahramanı, gençliğimin benim için pek kıymetli bir hatırasıdır” (Safveti Ziya, 2009: xii).*

Edebiyat-ı Cedide dönemindeki yüksek kesimin alafranga yaşamını ve eğlence anlayışını, yazarın gençlik hatıralarıyla bütünleştirerek yansıtan roman, “Türkiye’de yabancı aileler çevresindeki bir Türkün yaşayışını tasvir etmesi bakımından bütün o dönem romancılarının eksik bıraktıkları bir tarafı başarı ile tamamlamaktadır” (Alangu, 1958: 54). Mehmet Rauf’a ithaf ettiği romanında Safveti Ziya, romanın başkışisi Şekip’le İngiliz bir ailenin kızı olan Lydia’nın baloda başlayan ve sonu hüsrarla biten aşklarını anlatır. Şekip’in Pera Palas’ta düzenlenen “kış mevsiminin ilk ve kibar balolarından biri”ne gitme hazırlığıyla başlayan roman Pera Palas, Tokatlıyan, Kristal, Odeon ve Union Français gibi dönemin ünlü salon köşelerinde yaşanan ilişkileri ve eğlence hayatının bilinmeyen noktalarını aydınlatır. Balo çıkışı arabayla şehirde dolaşan Şekip’in gözünden okuyucu, farklı eğlence mekânlarından çıkan, insanların kaygısız ve ana yönelik zevklerine tanıklık eder:

*“Tepebaşı Tiyatrosu’ndan birçok maskeler gülüşerek, bağışarak, latifeleşerek çıkıyorlardı. Biraz ötede iki kişi bir araya gelmiş gizli gizli konuşuyorlar, daha ötede bir maske bir kadını kolundan çekip sürüklemek istiyor, şurada bir fenerin demirine yaslanmış bir belediye çavuşu sönük bir gözle arabacılara bakıyor, daha ilerde bir alay maskara önlerine laterna katmışlar, oynayarak, sıçrayarak gidiyorlar(...) Tokatlıyan’ı geçtik. Odeon’un önünde yine aynı halk... aynı pervasız, hissiz adamlar... aynı hayata boşvermişlik...” (Safveti Ziya, 2009: 31- 32).*

Yazar, panoramik bir gezintiyle devrin önemli ve popüler salonlarının dışarıdan görüntüsünü aktarır ve dışarıya taşan bu eğlence hayatındaki “merhamete değer gördüğüm mahlûklar” dediği insanların yaşamları üzerine okuyucuyu düşündürür. Şekip’in Lydia’yı görüp beğendiği Pera Palas’ta düzenlenen bir baloyla başlayan roman, yine Union Française’de bir başka baloda Şekip ve Lydia’nın aşk itirafıyla sona yaklaşır. Hüzünlü bir balo aşkının anlatıldığı *Salon Köşelerinde’* de Beyoğlu halkı için bu balonun önemi, “bir aydan beri her salonda sözü edilmekte olan, bilhassa Paris’ten getirilen Cotillion hakkındaki övgülere nihayet verilemeyen bu baloyu bütün Beyoğlu aileleri de benim kadar, belki daha büyük merakla bekliyordu” (Safveti Ziya, 2009: 107). sözleriyle aktarılırken, dönemin sosyal hayatında baloların özel bir gündem oluşturduğuna dikkat çekilir. Balo tertip etmek, başlı başına zor ve itibarlı bir iş olarak görüldüğü için belli kişilerden oluşan komite, ciddi sorumluluklar yüklenir. Bu bilinçteki yazar, romanında “Meseleye milli gurur ve rekabet de katılmış olduğundan komite azasında bulunan madamların mümkün mertebe çok bilet dağıtmak hususunu temin için bütün işve ve zarafetleriyle çalıştığını” (Safveti Ziya, 2009: 107) ifade eder. Baloların iki farklı millet arasında çekişme ve rekabet yaratacak seviyeye getirilmesi, romanda kişilerin baloya yükledikleri anlamı göstermesi açısından değerlidir.



Salon hayatını iyi bilen ve Batılı yaşayış tarzının unsurlarını eserlerinde ayrıntılı biçimde aktaran bir diğer isim Halit Ziya'dır. Edebiyat-ı Cedide romancılarının önemli isimlerinden Halit Ziya,<sup>20</sup>anılarını kaleme aldığı *Kırk Yıl* adlı eserinde bir balodan şöyle söz etmektedir:

*“Buraya yazmaktan geçemeyeceğim bir iş var... Hayatımın ilk baloları... Jaba, Karşıyaka'da otururdu. Yine orda oturan asker doktorlardan Fano Bey vardı. Bu ikisi de bir hafta aralık ile birer balo verdiler ve ben dedemden izin alarak bu balolara çağrıldım. Benimle bir yaşta küçük çocukların arasında utangaç ve biraz mahzun, geceyi geçirdim. Bütün küçükler, büyükler gibi oynadılar; yalnız ben bir köşeye sinmiş, boynu bükük, onlara baktım. O tarihte değil bir Türk çocuğunun hatta bir Türk gencinin bir baloda dans etmesine ihtimal yok gibiydi”* (Halit Ziya, 2008: 176-177).

Hayatında ilk kez katıldığı bir baloyu çekingen bir tavırla uzaktan seyreden Halit Ziya, eserlerinde benzer bir tavır takınarak baloyu hatıra mecmuasının renkli bir sayfası şeklinde sunar, ayrıntılara yer vermez.

Adnan, Bihter ve Behlül üçgeninde yasak bir aşkı anlatan *Aşk-ı Memnu* (1899) romanı konak içinde “toplumla ilgili yanları törpülenmiş ve toplumsal değil psikolojik gerçekleriyle yaşayan bireylerin” (Moran, 2009: 111) hikâyesini anlatır. *Aşk-ı Memnu*'da Batılı ama içine kapalı bir hayat süren bu ailenin dış dünyaya açılan kapısı, Behlül'dür. “Hayatı uzun bir eğlence” olarak gören ve “eğlenmeyi, eğleniyor gibi görünmek”ten ibaret sayan Behlül'ün İstanbul'daki eğlence hayatı, romanda onun mizacını belirginleştirmeye yardımcı olmak için canlı, devingen bir şekilde tasvir edilir:

*“Geceyi Tepebaşı'nda bir opereti dinleyerek geçirdikten sonra ertesi gün Bakırköy bağlarında bir siyah çarşafın peşinde dolaşırken görülürdü; bir Pazar günü Concordiya muğanniyelerinden birini arabayla Maslak'a kadar götürür, bir cuma günü Çırcırsuyu'nda saz dinlerdi. İstanbul'un hiçbir eğlence yeri yoktu ki; Behlül oradan hisse-çin-i zevk olmasın. Ramazan akşamları Direklerarası seyranına devam eder, kışın Odeon'un murakasatında ortalığı velvele-i neşvesine boğardı”* (Halit Ziya, 2012: 248- 249).

Bu hızlı ve renkli eğlence hayatının ayrılmaz bir parçasıymış gibi sunulan gönül maceraları, Behlül'ün karakterine ve hayat tarzına uygun bir çevrede dönemin Batılı eğlence anlayışıyla birlikte aktarılır. Behlül'ün ilginç bir sonla biten gönül maceralarını yaşadığı eğlencelerinden biri de bir baloda geçer:

*“Daha ötede bir hücrenin altında balo defterlerinden bir demet sallanıyordu: İşte zengin bir hatıra mecmuası. Hususıyla bir tanesini tahattur ediyordu, Opera İtaliana'nın bir mäsamesinde*

<sup>20</sup>Zeynep Kerman, “Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış” adlı eserinde Batılılaşmanın önemli bir cihetini oluşturan Halit Ziya'nın romanları için romanlarda tasvir edilen batılı yaşayış tarzının bazı bakımlardan taklidi de olsa Türk aydınlarının çağdaşlaşmasında önemli bir merhale teşkil ettiğini ifade etmektedir (Kerman, 2008: 206).

[gösterisinde] tanınmış Alman Yahudilerinden bir kız ki Behlül'ün şık bir yere başşehbender [başkonsolos] olacağına dair o aralık devran eden bir şayia [dolaşan bir söylenti] üzerine kendisini bir Türk memurunun karısı görmek hulyasıyla çıldırmış idi. Ona o geceden başlayarak her görüşünde izdivaçtan bahsedirdi. Bu hikâye, kızını Behlül'e zevce olarak veremeyen annesinin kendisini vermesiyle netice bulmuş idi" (Halit Ziya, 2012: 248-249).

Aşk-ı Memnu'da balo, roman kişinin sosyal ilişkilerini yansıtan simgesel bir değerden öteye geçmez. Mehmet Rauf, romanlarında ise durum farklıdır, *Son Yıldız, Karanfil ve Yasemin, Böğürtlen, Halas* romanlarında balolara yer veren yazar, baloların canlı ve renkli ortamlarını tasvir etmekle yetinmeyerek dönemin eğlence anlayışını da olaylar üzerinden yansıtır. Yazarların eserlerinde farklı eğlence tür ve mekânlarına çeşitli hacimlerde yer vermelerini dönemin eğlence anlayışının değişimine bağlayan Çıkla, bu durumu şöyle açıklar:

"Eğlence hayatında esen değişim rüzgârlarına romanlar açısından bakıldığında, yazarların eserlerinde farklı eğlence türlerine yer verdiklerine şahit oluruz. Halit Ziya'nın romanlarında kadın ve erkeklerin gittiği eğlence yerleri arasında daha çok açık mekânlar olarak mesireler (Kağıthane, Şişli, Boğaz sefalari, Göksu vs. gibi yerler);kapalı mekânlar olarak da düğünler varken Mehmet Rauf'un romanlarında bunların yerini açık mekânlara nazaran daha çok kapalı mekânlar; balolar, birahaneler, barlar, kumar partileri, dans ve çay davetleri almıştır. Bu farklılaşmada hem yeni eğlence türlerinin ülkeye giriş ve yayılış yıllarının farklı zaman dilimlerine rastlaması hem de yazarların romanlarını birbirinden farklı zaman dilimlerinde yazmış olmaları etkili olmuştur" (Çıkla, 2004: 224).

Edebiyat-ı Cedide dönemi yazarlarından olan Mehmet Rauf'un, yayınlanışları Cumhuriyet yıllarına denk gelen romanlarında<sup>21</sup> balo<sup>22</sup>, Cumhuriyetle birlikte sosyal hayatın değişimine paralel olarak yeniliklerin hayata geçirildiği modernleşme programında medenî dünyanın bir parçası olarak kendine yer edinir. Mehmet Rauf, modern yaşamın bir gereği olarak gördüğü salon eğlencelerini eserlerinde aktarırken eğlence tertiplerini sosyal yaşamın ilerlemesinde bir başarı addeder.

<sup>21</sup> Çalışmanın bütünlük teşkil etmesi açısından Mehmet Rauf romanlarında seçme yoluna gidilmemiş yazarın 1897-1929 yıllarında yazdığı bütün romanlar inceleme konusu edilmiştir. Cahit Kavcar'ın *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı* adlı çalışması ile Selçuk Çıkla'nın *Roman ve Gerçek Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünun Romanı* çalışmalarında yer alan Edebiyat-ı Cedide romancılarının bütün romanları -romanların yazılış tarihi ve dönemin etkileri de göz önünde bulundurulurak- çalışmamıza dâhil edilmiştir.

<sup>22</sup> İlbey Özer, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda* adlı kitabında baloların Cumhuriyet döneminde kültürel ve sosyal değişimi sağlamak amacıyla adeta ideolojik bir araç olarak kullanıldığını, ilk örneklerinde eğlence, sosyal dayanışma, yardım gibi farklı amaçlarla düzenlenen baloların Cumhuriyetle birlikte resmiyet ve önem kazandığını aktarır. Cumhuriyetin kurulmasından sonra ilk balonun 1925 yılında Mustafa Kemal Paşa'nın isteği üzerine Müslüman erkek ve kadınların bulunduğu küçük bir eğlence toplantısı şeklinde düzenlendiğini söyleyen Özer, Mustafa Kemal Paşa'nın da katıldığı İzmir'de gerçekleşen bu ilk gayri resmî balonun dönemin basınında da yer aldığından söz eder. Bir mecmuada balo ve dans geleneği için "garb medeniyetinden aldığımız baloların muhtelif neveleri vardır. Yeni gördüğümüz bu hayatın bütün icaplarını dahi bilmemizi bazıları zararlı olduğunu iddia ediyorlar. Halbuki dans hüsnü istimal edildiği takdirde faydelidir." içerikli bir yazı yayımlandığını bu yazıda balonun medeni dünyanın bir icabı olarak yapılması gereken bir olgu olarak alınması gerektiğinin vurgulandığını aktarır. Bakılabilir: (Özer, 2004: 392-393). (Alıntı yapılan mecmua yazısının kaynakçası: Selim Sırrı Bey'in sunumuyla Sevimli Ay Dergisi, Mayıs 1926, No: 3, s. 13-15.)

Yazarın, “Bir zevk ilişkisinin romanı”<sup>23</sup> şeklinde tanıtılan *Karanfil ve Yasemin* (1924) adlı romanı Samim, Pervin ve Nevhiz arasında geçen üçlü bir aşkı konu edinir. Eserde temiz ve kapalı bir çevrede yetişen aile kızı Feriha'nın yaptığı yanlış evlilik sonucu eğlence hayatına sürüklenişi ve ahlakî düşüşü aktarılırken balodan söz edilir: “*Vardığı adam, yeni gençlerden bir zirzop, kızı evvela arkadaşlarına, dostlarına çıkardı, sonra Beyoğullarına, tiyatrolara, balolara götürdü; hasılı, azdırmak, baştan çıkarmak için ne gerekiyorsa yaptı; en nihayet, geçen sene bir mektubunu yakaladım diye kaldırdı boşayıverdi*” (Mehmet Rauf, 2002: 26).

Balonun eğlence hayata alışkın olmayan üstelik evli bir kadın için tehlikeler oluşturabileceğini ifade eden Mehmet Rauf'un bu tür eğlencelerin yasak ilişkilerin yaşanmasına zemin hazırlayan yerler olduğuna üstü kapalı değindiği ve bu yönüyle, Ahmet Midhat'la benzer bir tutum sergilediği görülür.

Batılı tarz eğlence türlerinde erkeklerle birlikte Müslüman Türk kadınlarının yer aldığı romanlardan biri olan *Böğürtlen* (1926), “İlk Tesadüf”, “Mücadele” ve “Aşk mı?” başlıklarıyla üç bölümden oluşur. Mehmet Rauf'un romanlarında erkeklerle eşit olduğunu savunan, haklarını bilen ve düşündüklerini söylemekten çekinmeyen alafanga yaşamın eğlencelerinde boy gösteren yeni kadın tipinin örneklerini çokça görmek mümkündür. Bu yeni kadın tiplerini görebileceğimiz *Böğürtlen*'de esere ismini veren -yazarın böğürtlene benzettiği<sup>24</sup> - Müjgan ile Pertev'in mutlu biten aşkları, ağırlıklı Pertev'in günlüğü üzerinden okura anlatılır. Roman, İstanbul zevk hayatındaki eski yunan mitolojisinde insanlara güzellik ve çekicilik bağışlayan üç kız kardeş anlamına gelen “le truva gras” diye bilinen kızların Nihad'ın gözünden tanıtılmasıyla başlar. Arkadaşı Pertev'e kızlarla tanışma macerasını anlatan Nihat, kızlarla bir baloda tanıştıklarını aktarırken onların teklifsizliğine dikkatleri çeker:

“*Bunları nerede tanıdın?*”

“*Hilâl-i ahmer balosu<sup>25</sup>nda, Pera Palas'ta.*”

“*Pek az zamanda bu kadar teklifsizlik?*”

<sup>23</sup> Törenek, mizaçlar, tutkular ve bunların kişileri içine düşürdüğü dramatik hâlin birkaç ilişki içinde sunulmaya çalışıldığı romanda ilk sayfalarda kadının toplum hayatında aldığı yer hakkında endişelerini dile getiren Pertev'in gelişen olaylar içinde haklı çıkarıldığını ve temelde bu mesajı hissettiren romanın çok yönlü zevk ilişkileri içerisinde gösterdiği dağınıklığın eseri, bütünüyle bir zevk romanına dönüştürdüğünü söylemektedir (Törenek, 1999: 152).

<sup>24</sup> Mehmet Rauf, salon yaşamından uzak duran yabancı görüntüsü nedeniyle Müjgan'ı böğürtlene benzetir; bu benzetme zevk ve eğlence hayatındaki kadınlardan farkını ortaya koymak ve diğer kadınlarla karşılaştırma esnasında belirgin noktaları su yüzüne çıkarmak amacıyla yapılmıştır, denilebilir. Yazar, neden böğürtlene benzettiğini romanında şöyle açıklar: “(...) Kimi zaman, bir çayır ucunda öyle bir çiçeğe ya da bir çit üstünde öyle bir yemişe rast gelirsiniz ki hayran kalmamak kabul olmaz. O kadar çekici ve tatlıdır. İşte Müjgan Hanım'ı hiç tanımadan dün gece salondaki davranışları ile birdenbire görünce bana öyle geldi. (Onu) önce hiç dikkati çekmeyen ama sonra keşfedilecek pek derin pek derin güzelliklere, pek olağandışı tatlara sahip olduğu anlaşılan bir çiçeğe, bir yemişe...meselâ...meselâ...ben pek severim...bir böğürtlene benzettim” (Mehmet Rauf, 2012: 38).

<sup>25</sup> Cumhuriyet bayramı nedeniyle 1925 yılında düzenlenen balo, toplum için bir örnek oluşturarak kısa zamanda müzikli, danslı eğlencelerin sayısı artmıştır. Çeşitli kurumlar yararına düzenlenen balolar içinde Hilal-i Ahmer adlı kurum da yer almış ve bu balolara, yabancı aileler, Batılı yaşam tarzına çok da uzak olmayan ailelerden kadın ve erkeklerle yönetici elitin aileleri katılmıştır (Duman, 1997: 46).

*“O zamandan beri pek çok temas neticesi. Önce baloda tanıdım. O gece o kadar samimi olduk ki, beni evlerine dâvet ettiler. Bir anda hayatlarına karışmışım; ama onların hayatı deyince iyi anlamalı...”*(Mehmet Rauf, 2012: 15)

Roman boyunca adı geçen üç kız kardeşin gösterişli eğlence hayatları anlatılır. Nişantaşı’ndaki yaşam biçimlerine uygun bir topluluk oluşturma çabası içinde olan kızların yeni geldikleri Büyükkada’daki köşklarinde iki gecede bir dans partisi düzenlenir. Bu yoğun eğlence hayatı, Nişantaşı ile karşılaştırıldığında kızlar tarafından yine de zayıf bulunur. Yazar, bu bakış açısını eleştirmekten geri duramayarak bu hızlı eğlence hayatını şöyle anlatır: *“Buna nasıl ‘tenhâlık’ denilebilir ki, hemen iki gecede bir ya onlara takım takım ‘uluslararası’ misafirler geliyor, poker oynanıyor, danslar çevriliyor, âşıktaşlıklar kuruluyor; ya da onlar başka evlere gidiyorlar, aynı şeyler aynı yolda tekrar olunuyor”* (Mehmet Rauf, 2012: 53).

Salon adamı Fahri Cemal’le lüks yaşam tutkunu Perran’ın gayr-i meşru ilişkisini konu edinen *Son Yıldız* (1927), balo ve eğlencelerle dolu bir hayatın romanıdır. On dört bölümden oluşan romanın her başlığı, o bölümde işlenen konuyu aktarır. Eğlence hayatı üzerinden değerlendirildiğinde “İlk temas” adlı bölüm, Perran’ın balo ve eğlencelerden oluşan yeni hayatla tanışması anlamına gelir. Bu bölümün giriş kısmında eşi Şefik Nuri ile oldukça sefil bir hayat süren Perran’ın bu yeni hayat ile ilgili hayaller kurarak çay ve balo âlemlerinin havadislerini gazeteden takip ettiği görülür (Mehmet Rauf, 1927: 9). Romanda “basın” hem cemiyet hayatının eğlencelerini anlatan bir işleve sahiptir hem de cumhuriyetle birlikte gelen “yeni bir hayat tarzını tanıtmaya” görevini üstlenmiştir.

Romanın dördüncü bölümü “Baloda” adını taşır ve bu bölümün giriş kısmında romanın başkişilerinden Perran’ın balo için yaptığı itinalı hazırlık uzunca tasvir edilir. Fahri Cemal, Perran’a tatil planlarını aktarırken gidecekleri tarihin karnaval zamanına rastladığından ve bu karnaval eğlencelerinin görülmesi gerektiğinden söz eder. Balodan önce, sevgilisi Fahri Cemal’le çıkacağı Avrupa seyahatini duyurmak amacıyla evinde ziyafet düzenleyen Perran tarafından baloda birlikte eğlenme teklifi yapılır ve yemeğin ardından beraberce eğlenmeye gidilir. Cemiyetin ileri gelenlerinden Fahri Cemal’in ayrıcalıklı konumundan yararlanılarak balo salonunun merkezinde ayrılan özel bir yerde eğlenceye dâhil olunur: *“Kalabalık, kalabalık, kalabalık... Bin bir rayihadan mürekkep, sıcak boğucu, telatumlu bir hava içinde herkeste nefesler sıkışmış vücutlar terlemiş, gözler buharlaşmıştı. Bu hale rağmen her çehrede eğlence, her gözde neşe, her dudakta tebessüm”*le çatışma başlar (Mehmet Rauf, 1927: 103). Fahri Cemal’in Perran’ı genç bir erkeğe kaptırma endişesi, gerçekleşmiş olur. Kendi menfaati için eşini başka erkeklerin kucağına itmekten çekinmeyen bir koca, her istediğini eksiksiz yerine getiren, kaybetme korkusu ile yaşayan bir sevgili ve gençlik yıllarının yarım kalan hikâyesinin kahramanı sadık ve temiz bir âşık arasında kalan Perran için bu balo bir dönüm noktasıdır. Baloyu zengin ve yüksek bir kesimin yaşayış tarzına uygun bir yer olarak gören yazar, balo ortamını zevk ve eğlencenin doruğundaki roman kişilerinin ilişkilerinin karmaşıklığı vurgulamak için seçmiştir, denilebilir. Törenek de Mehmet Rauf’un balolara geniş yer verdiğini, bunun ilişkilerin sosyal ve toplumsal boyutunu aksettirmek için gerekli olduğunu, böylece gayri ahlaki ilişkilerin

daha az dikkat çekerek Beyoğlu zevk ve eğlence hayatının kirli ve iğrenç ilişkileri içinde onların yüksek bir hayatın temsilcisi olacağını söylemektedir (Törenek, 1999: 99- 100). Romanda balo, başından beri özenilen ve hayal edilen zengin ve lüks salon hayatının Perran için mutluluk getirmediğinin de simgesel bir kanıtıdır.

*Son Yıldız*'da İstanbul hayatına derin bir alaka gösteren İstanbul yaşayışı hakkında bilgi edinmeye çalışan yabancı bir muhabirin, baloda Türk kadınlarının bulunmasından ve yeni hayata hızlı bir şekilde ayak uydurmasından dolayı duyduğu memnuniyetten bahsedilir (Mehmet Rauf, 1927: 162). Bu bahis, yazarın balo eğlencelerini Batı dünyasına kabulün ve medenileşmenin bir ölçütü olarak gördüğünün bir göstergesidir, denilebilir. Romanda balo, katılan kişilerin gözünden değerlendirilir ve özellikle balonun tertip edildiği bina, fizikî şartlarının uygunsuzluğu nedeniyle eleştirilir. Uzun yıllar Amerika'da kalan Fikret'le Batı'nın zevk ve eğlence ortamlarını iyi bilen Fahri Cemal sohbetlerinde iki farklı medeniyetin balolarını şöyle karşılaştırır:

*"Şikago'da öyle umumî balolarda bulundum ki, değil böyle birkaç bin, onlarca bin kadın erkek eğlenmeye gelmişlerdi... Hiç kimse terlemiyor, hiç kimse başkasını rahatsız etmiyor, hiç kimse taciz olmuyordu... dedi.*

*Fahri Cemal, dudaklarında bir istihfâf tebessümüyle cevap verdi:*

*-Evet, çünkü oralarda umumî balolar için vasi', mahsus salları vardır... Bu sallarda yüz bin kişi yek diğerini iz'ac etmeksizin, istediği gibi eğlenebilir... Bir kere bu bina adam akıllı bir palas otel için bile kafi vüs'at ve tertib ile yapılmamış, münasebetsiz bir bina..."* (Mehmet Rauf, 1927: 168-169)

Bu konuşmada her iki tarafın da "kalabalığın rahatsız edici bir boyutta olması" ve "balo binasının uygunsuzluğu" üzerinde görüş birliği içinde oldukları görülür. Bu bölümde ayrıca balolarda eğlencenin asıl ikiden sonra başladığı "çünkü o zamana kadar herkesin daha birbirine nisbeten yabancı olduğu ve samimiyet peyda olmadığı" (Mehmet Rauf, 1927: 169) söylenerek okuyucu, balolardaki eğlence zamanı hakkında bilgilendirilir. Balodan ayrılmak isteyen Perran'ın bunu dile getirmesi üzerine bahsi açılan bu konu için ayrıca "baloyu erken saatte bırakıp gitmenin cinayet mertebesinde bir kabahat" (Mehmet Rauf, 1927: 169) olduğu yorumu da yapılır. "Balodan Sonra Aşk Rüyası" adını taşıyan bir sonraki bölüm, Cippolka'nın önemli bir musiki eserinin (Üner, 2006: 251) adı olmakla beraber balonun büyüğü ortamında ve sonrasında yaşanacaklara da gönderme yapması açısından önemlidir.

Genç Türk subayı Nihad'la sevgilisi İclal'in aşkları çerçevesinde Milli Mücadeleye katılma süreçlerinin ele alındığı ağırlıklı olarak İzmir'de geçen *Halas'ta* ise levantenlerin ve savaş zamanı Türklerin eğlencelerinden şu şekilde söz edilir: "O zaman savaş boyunca İzmir Rumları ve ecnebler Türklerle pekiyi ilişkiler içindeydiler. Genç kızlar ve genç kadınlar Türklerin tertip ettikleri yarışlara, eğlencelere katılıyor, Türklere karşı alışılmış çekingenliklerini sergilemiyorlardı." (Mehmet Rauf, 2005: 55) Romanda henüz milli mücadelede taraf olduğunu belli etmeyen bir İngiliz ailesiyle münasebet kuran Nihat'ın İngiliz Kulübünde tertip edilen baloda bu ailenin kızı Beatrice'le tanışması ve ondan etkilenmesi anlatılır:

“Onu bir gece Buca’da İngiliz kulübünde verilen bir baloda görmüştü, işte o andan beri onunla ilgileniyordu.(...) Rüzgâr gibi canlılığı, alev gibi uçuşu, sonra birden bire durularak mahzun denecek surette kibar ve ağırbaşlılığı, kısaca her şeyiyle, her hâli ve her rengi ile delikanlı için öyle bir büyü oldu ki, Nihat, bütün eğlenceleri bırakarak tüm dikkatini Beatrice üzerinde toplayıverdi” (Mehmet Rauf, 2005: 55).

*Halas*, Anadolu işgali ve kurtuluş mücadelesi ortamında devam eden eğlence türlerini ve ortamlarını kimi zaman eleştirel bir tutumla ele alarak dönemin sosyal ve gündelik yaşamına ışık tutmaktadır.

## SONUÇ

Osmanlı modernleşme sürecinde yaşanan yüzeysel değişimleri yansıtan ilk dönem romanları, Türk toplumunun hem zihniyet hem de yaşam tarzındaki ikilemini aktarır. Bu çalışmada da Türk romancılarının gözünden geleneksel yapının kırılmaya başladığı XIX. yüzyıl ve sonrası eğlence hayatı üzerinden İstanbulluların sosyo-kültürel yaşantısını kavramak amaçlanmıştır.

Tanzimat ve Edebiyat-ı Cedide dönemi romanlarında “içkili ve danslı bir toplantı olan balo”, batılı bir yaşam tarzı ve eğlence hayatının simgesi konumuna getirilir. “Dans, içki, kadın ve erkeğin mekânsal birlikteliği” gibi geleneğin yadırgadığı üç unsuru bünyesinde bulundurduğu için toplumun tepkisini çeken baloya ilk dönem romancıları da mesafeye yaklaşmıştır. Tanzimat romancıları içinde eserlerinde baloya en çok yer veren isimlerden biri olan Ahmet Midhat, sefahat ve tüketime dönük eğlence anlayışını sert bir dille tenkit ederken ölçü kaçırılmadığı sürece Batılı eğlenceler karşısında olumlu bir tavır sergilemiştir. Romanlarında zaman zaman öteki toplumun gündelik yaşantıları, zevkleri ve kültürleri hakkında bilgiler veren Ahmet Midhat, *Paris’te Bir Türk*, *Cellat*, *Haydut Montari*, *Mesail-i Muğlaka*, *Arnavutlar ve Solyotlar*’da yurtdışında verilen baloları anlatır. Bu romanlarda balo, Batılı eğlence yaşamını tanıtıcı bir rol üstlenirken sefahate dönük eğlencelerin bireyin ve toplumun ahlaki yapısına zarar veren yönleri de ön plana çıkarılmıştır. Romanlarında Osmanlı ve Avrupa toplumlarının kültürel yapısını dikkate alarak balo eğlencelerini karşılaştıran Ahmet Midhat, Osmanlı toplumunun Avrupa’yla yarışacak bir seviyede olduğunu, hatta bazı noktalarda onlardan üstün olduğumuzu ileri sürmüştür. Tanzimat romanları İstanbul’un eğlence hayatı ile ilgili bugün için unutulmuş maddi ve manevi birçok kültür unsuruna yer verirken Batılılaşmaya paralel olarak İstanbul’un eğlence merkezleri haline gelen Beyoğlu ve Galata gibi semtlerde düzenlenen balo ve benzeri eğlencelerle tarih kitaplarından anlaşılacak eğlence anlayışındaki hızlı değişime açıklık getirmiştir. Batılılaşmanın kültürel boyuttaki eleştirisini yapan Tanzimat romancıları, alafanga yaşantının bir parçası olan balo eğlencelerini ve şehrin gündelik hayatını anlatırken ferdi ahlak anlayışının bozulması, aile kurumunun zarar görmesi, kadının bir metaya dönüştürülmesi, kadın –erkek ilişkilerindeki ölçsüzlük, erkeğin kamusal hayatta özgürleşmesi gibi pek çok konu üzerinde durmuşlardır.

Edebiyat-ı Cedide romanlarında Batılı yaşayış tarzının ayrılmaz bir parçası ve göstergesi olarak sunulan balo, Tanzimat dönemi romanlarından farklı olarak eleştirel bir gözle değil, sosyal hayatı tamamlayıcı bir unsur olarak ele alınmıştır. Romanlarda alafanga ve zengin bir hayat süren çoğunluğu üst tabakaya ait bireyler tarafından yalı, köşk, apartman ve otellerin özel salonlarında tertip edilen, yüksek bir zevk ve eğlence hayatına ait bir eğlence türü olarak görülen balolar, Türk toplumunda salon hayatının başlangıcı ve modernleşme sürecinin somut örnekleri olarak gösterilmiştir. Özellikle Mehmet Rauf'un yayınlanışları Cumhuriyet yıllarına denk gelen romanlarında balo, Cumhuriyetle birlikte sosyal hayatın değişimine paralel olarak yeniliklerin hayata geçirildiği modernleşme programında medenî dünyanın bir parçası olarak kendine yer edinmiştir. Mehmet Rauf, modern yaşamın bir gereği olarak gördüğü salon eğlencelerini eserlerinde aktarırken eğlence tertiplerini sosyal yaşamın ilerlemesinde bir başarı addeder.

Sonuç olarak hem Tanzimat romanında hem de Edebiyat-ı Cedide romanlarında, kimi zaman bireysel ve toplumsal tehdit aracı kimi zaman da modernleşmenin ölçütü olarak görülen balolar, toplumsal kesitin küçük bir ölçeğini yansıttığı için Osmanlı toplumsal kimliğinin bütünsel göstergesi olmaktan çıkar.

#### KAYNAKÇA

- Ahmet Midhat. (2000a). *Acâyib-i Âlem*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2000b). *Esrâr-ı Cinâyât*. Ankara:TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2000c). *Karnaval*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2000d). *Müşahadat*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2000e). *Paris'te Bir Türk*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2000f). *Cellât*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2000g). *Yeryüzünde Bir Melek*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2001). *Avrupa Âdâb-ı Muâşereti Yahut Alafranga*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2002). *Arnavutlar Solyotlar*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2003a). *Haydut Montari*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2003b). *Mesâil-i Muğlâka*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2002). *Menfa Sürgün Hatıraları*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Ahmet Midhat. (2013). *Ahmed Metin ve Şirzad Yahut Roman İçinde Roman*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alangu, T. (1958). *Servet-i Fünun Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Alus, S. M. (1997). *Masal Olanlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arkan, K. Ö. (1998). *Beyoğlu Kısa Geçmiş Argosu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bahtin, M. (2014). *Karnavaldan Romana. Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çakır, D. (2003). "Bir Zamanlar İstanbul'da...Apokria Karnavalı." *Popüler Tarih*, 3 (30): 32-36.
- Cılbıroğlu, Y. (2003). "Karnavalın ve Soytarının Ortadoğu'da Başlayan Serüveni." *Adam-Sanat Dergisi*, 6 (209): 97-103.

- Çıkla, S. (2004). *Roman ve Gerçek Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çonoğlu, S. (2014). *Bir Hayat Hikâyesinin Kâğıttan Tanıkları: Hikâye ve Romanlarında Ahmet Mithat Efendi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Dalyan, M. G. (2011). *XIX. Yüzyılda Gelenekten Batı Kültürüne Geçişte Ermeni Yaşamı*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Duhanî, N. S. (1990). *Beyoğlu'nun Adı Pera İken (Geri Dönmeyecek Zamanlar)*. İstanbul: İstanbul Kütüphanesi Yayınları.
- Duman, D. (1997). "Cumhuriyet Baloları." *Toplumsal Tarih*, 7(37): 44-48.
- Durgun, H. H. (2015). *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Elmas, N. (2011). *Romana Doğru: Ahmet Midhat Efendi'nin Eserlerinde Roman/Hikâye Terminolojisi*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Emiroğlu, K. (2012). *Gündelik Hayatımızın Tarihi*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Enginün, İ. (1995). "Ahmet Midhat Efendi." *Türk Dili*, 521: 525-526.
- Ertürk, A.Ç. (2012). *Bilge Büyük Fransızca-Türkçe, Türkçe-Fransızca Sözlük*. Ankara: Kalkan Matbaacılık.
- Esen, N. (2014). *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Midhat*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Finn, R. P. (2003). *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gökçek, F. (2012). *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Midhat Efendi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kerman, Z. (2008). *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kudret, C. (2009). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Mehmet Rauf. (1927). *Son Yıldız*. İstanbul: Gündoğdu Matbaası.
- Mehmet Rauf. (2002). *Karanfil ve Yasemin*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Mehmet Rauf. (2005). *Halas*. İstanbul: Bahar Yayınevi,
- Mehmet Rauf. (2012). *Böğürtlen*. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Moran, B. (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- "Karnaval" (1994). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: 4, 470.
- Kayabaşı, Ö. (2011). "Ahmet Midhat Efendinin "Karnaval" Romanını Tahlil Denemesi", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume. 6 (4): 659-670*.
- Kutlu, Ş. (1972). *Bir Şehr-i İstanbul ki: İstanbul Üzerine Anılar*. İstanbul: Milliyet Yayın Genel Kültür Dizisi.
- Meriç, N. (2000). *Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi, Âdâb-ı Muâşeret*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Nabizade Nazım. (2011). *Zehra*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Namlı, T. (2010). *Tanzimat Devri Türk Romanında Sosyal Tenkit*. Yayınlanmamış doktora tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Okay, O. (2008). *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (2010). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2001). *Gelenekten Geleceğe*, İstanbul: Ufuk Kitapları.



- Özer, İ. (2004). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda*. İstanbul: Truva Yayınları.
- Parla, J. (2011). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rigas, H. (2010). "Baklahorani: İstanbul'un Yerli Karnavalı." *Evrensel Kültür*, 221: 18-19.
- Safveti Ziya. (2009). *Salon Köşelerinde*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Scognamillo, G. (1990). *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Törenek, M. (1999). *Hikâye ve Romanlarıyla Mehmet Rauf*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Uşaklıgil, H.Z. (2012). *Aşk-ı Memnû*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Kırk Yıl*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınevleri.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1996). "Türkiye'de İlk Balo." *Hayat Tarih Mecmuası*, 2 (6): 40-41.
- Üner, A. M. (2006). *Roman ve Musiki*. İstanbul: Simurg Yayıncılık.

#### EXTENDED ABSTRACT

In the present study, balls, which are European-origin entertainment types, are evaluated in Tanzimat and Edebiyat-ı Cedide era novels along with the material and spiritual culture elements of entertainment life. Ottoman entertainment life is the leading area where socio-cultural change, occurring at the end of XIX century and beginning of XX century, gains visibility in daily life. During that era, İstanbul had a rather vivid and colorful appearance with Western-origin entertainments such as theater, cinema, opera, circus, company, balls and soiree. Especially "Beyoğlu and Galata", in a status of a prototype of Westernization in the country, were entertainment centers famous for their balls. Entertainment life and places, which are considered as a result and indicator of modernization and not ignored by Turkish fiction, are relayed along with the entertainment understandings of high class of Ottomans which were started to be shaped according to European norms in fictional works. First era novels reflect superficial changes during the Ottoman modernization process and dilemma in both mentality and living style of Turkish society. In the present study, it was aimed to grasp socio-cultural living of people in İstanbul based on the entertainment life in the XIX century and after when the traditional structure started to be broken in the eyes of Turkish novelists.

In Tanzimat and Edebiyat-ı Cedide era fiction, "balls which are dancing meetings with alcohol served" are positioned as the symbol of a Western life style and entertainment life. Since the balls contained three elements that are found odd by the traditions, namely "dance, alcohol, and togetherness of women and men in the same place", they attracted reaction of the society, and the first era novelists approached them at a distance. Ahmet Midhat, who gives information about the daily lives, pleasures and cultures of the other society at times, relates balls given abroad in *A Turk in Paris*, *Hangman*, *Bandit*, *Mesail-i Muglaka*, *Albanians* and *Solyots*. In these novels, balls took a role to introduce western entertainment life, and aspects of entertainments harming ethical structure of individuals and society and directed to dissipation are featured. Ahmet Midhat, who compared ball entertainments by considering the cultural structure of Ottoman and

European societies in his novels, asserted that Ottoman society is at a level to compete with Europe and in some aspects we are even superior to them. Ahmet Midhat, who is one of the names placing balls in his works among Tanzimat novelists, criticized an entertainment understanding directed to dissipation and consumption with a strong language, and adopted a positive attitude about western entertainments as long as they are not overdone.

Tanzimat novels included many material and spiritual cultural elements about Istanbul's entertainment life that are forgotten today, and clarified the rapid change in entertainment understanding that is not understood in historical books with balls and similar entertainments organized in districts such as Beyoglu and Galata which became the entertainment centers of Istanbul in parallel to Westernization. Tanzimat novelists, who criticized Westernization in cultural aspect, related ball entertainments which are a part of European life, and daily life of the city, and put emphasis on many subjects such as personal demoralization, harming of family organization, commodification of women, excess in women-men relationships, and freeing men in public life.

In Edebiyat-ı Cedide novels, as different from Tanzimat era novels, approached the balls as an element completing social life, not with a criticizing way, and presented them as an inseparable component and indicator of Western living style. Balls, which are considered as an entertainment type of high pleasure and entertainment life, are organized in special halls of mansions, villas, apartments and hotels by individuals who lead European and rich life and belong to the upper class mostly. Balls, which are regarded as an entertainment type of high pleasure and entertainment life in Edebiyat-ı Cedide era novels, are shown as tangible examples of the hall life and modernization process in Turkish society. At the same time, as different from Tanzimat era novels, they are approached as an element completing social life not by a criticizing manner. The prominent writers of Edebiyat-ı Cedide era mention balls as they relate the European life and entertainment understanding of high class in their novels. Safveti Ziya, who is one of the important names of this period, relates a love story starting in the ball and ending with chagrin by unifying his youth memories in his novel *In the Hall Corners* dedicated to Mehmet Rauf. The novel starts with a ball organized in Pera Palas in the framework of the love of Sekip, who is the leading character of the novel, and Lydia, who is the daughter of an English family, and it continuous at the corners of famous hall corners of the era such as Pera Palas, Tokatliyan, Kristal, Odeon and Union Français, and highlighting unknown aspects of European entertainment life. Another name, who knows the hall life well and relates in detail the elements of Western living style, is Halit Ziya. Halit Ziya, one of the prominent names of Edebiyat-ı Cedide novelists, in a ball he attended for the first time in his life watches the ball timidly from a distance in his work named *Forty Years* where he wrote about his memories. The writer, who assumes a similar attitude in his works and presents the balls as a colorful page of the memory magazine, doesn't give place to the details. For instance, in *Ask-i Memnu*, he doesn't go beyond a symbol value reflecting the social relationships of the novel persons. On the other hand, the situation is different in Mehmet Rauf's novels; the writer mentioned balls in his novels *The Last Star*, *Carnation and Jasmine*, *Blackberry*, and *Salvation*, and he wasn't contented with describing vivid and colorful settings of balls

and reflected entertainment understanding of the era. Placement of different entertainment types and places in the works of the writers can be related with the change of entertainment understanding of the era.

Balls, in especially Mehmet Rauf's novels, whose publication coincided with the Republic years, gained a seat as a part of the civil world in the modernization program where innovations were actualized in parallel to the change in social life along with the Republic. Mehmet Rauf, relating hall entertainments which he saw as a requirement of modern life in his works, considers the entertainment organizations as a success in the progress of social life. Ottoman balls, which are compared with Europe in the novels of Tanzimat era, were criticized because of dissipation and consumption, and in Edebiyat-ı Cedide era novels, they were seen as an entertainment type of a high pleasure and entertainment life; and they were approached as an integrating element of social life. Tanzimat and Edebiyat-ı Cedide era writers, who placed women in the entertainment life in their novels under the heading of balls, mentioned many subjects such as illegitimate togetherness, behavior manners of women and men, commoditizing women, liberalization of men in public life, and consumption and dissipation, did not leave Istanbul mostly.

In conclusion, in both Tanzimat novels and Edebiyat-ı Cedide novels, balls were seen as personal and social threatening tools sometimes, and as a measure of modernization sometimes. As parallel to Westernization, balls which are included in social life as one of the entertainments are no longer an indicator of the social identity of Ottomans because they reflect a small scale of the social section.