

TANZİMAT DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA GÜZEL SANATLAR VE EDEBİYAT

Mustafa KARABULUT*

Özet

Tanzimat dönemi romanlarının ana konusunu "Batılılaşma" oluşturur. XIX. Yüzyılda Osmanlı toplum yapısında meydana gelen değişiklikler Türk insanını büyük ölçüde etkilemiştir. Bu süreçte romanın üstlendiği işlevi dikkate almak gerekir. Batı'dan alınan roman türü, çağdaşlaşmanın araçlarından biri olarak kullanılmaya başlanmıştır. Romanı bir eğitim ve Batılılaşma aracı sayan Tanzimat romancıları, bir taraftan Doğu değerlerine bağlı kalarak Batılılaşmak isterken, diğer taraftan Batılılaşmayı Batıya ait değerlere yönelik olarak ele alıyorlardı. Bu nedenle yazarlar bir "kültür ikilemi" arasında kalmışlardır. Bu süreçte hem devlet yapısında hem de toplumun kültürel değerlerinde değişimler olmuştur. Özellikle sosyal alanda, âdetlerde, zevkte, ahlak yapısında ve eğitim sisteminde ikilikler ortaya çıkmıştır.

Anahtar Sözcükler: Tanzimat, batılılaşma, edebiyat, roman, toplum

Giriş

Avrupa'daki modernleşme, uzun zaman diliminde ve büyük mücadelelerin neticesinde kazanılmış başarıların sonucu olarak ortaya çıkar. Batı medeniyeti asıl oluşumunu sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda asıl atılımını yapar. Bununla beraber, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda modernleşme yolunda hızlı bir süreç görülür. Türklerde modernizm Batı'dan geç başlar ve yavaş seyrederek. Bunun sebebi, Türk toplumunun siyasi, sosyal ve kültürel yapısının Batı'daki örneklerinden oldukça farklı olmasıdır. Günümüzde Batı medeniyetinin modern hayatı yönlendirmesi yüzyıllar ötesinden gelen birikime dayanır.

Türklerin sahasına geldiğimizde modernizmin Batı'dan farklı olarak geliştiğini görürüz. "*Türk modernleşmesi ise, başlangıçta 'değişen ve gelişen dünyayı yakalama' gibi, biraz da korkunun refakat ettiği pratik bir yarar amacı taşır.*" (Korkmaz, 2004: 35) Tanzimat, ana çizgileriyle siyaset, cemiyet ve edebiyat alanlarında göstermiş olduğu değişimler ve gelişmelerle Türk hayatında önemli bir yer teşkil eder. Tanzimat edebiyatı Batı edebiyatını örnek alarak varlığını sürdürür.

Edebiyattaki değişim Batı'ya, özellikle Fransız edebiyatına, yöneliktir. Sanatçıların Doğu ile Batı arasında yaşadığı bu ikilem eserlerine de yansır. Bu sebeple edebiyatımız Doğu – Batı kültürleri arasında kalır. Batılı gibi düşünmelerine rağmen Doğulu gibi yaşayan sanatçılar zamanla eski edebiyattan uzaklaşırlar. Tanzimat'ın birinci dönem sanatçıları, (Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal...) sanatı

* Yrd. Doç. Dr.; Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

toplumun faydasına yönelik kullanmaya çalışırlar. Tanzimat devrinin ikinci dönem sanatçıları ise, (Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan, Samipaşazade Sezai...) "sanat için sanat" anlayışı ile birinci dönemden farklı bir yol izlerler. Halkın konuşma dilinden uzak, ağır bir dil kullanan sanatçılar Batı'daki romantizmin etkisinde kalırlar.

Tanzimat, imparatorluğun çöküşünü durdurmak amacıyla "Batı kurumlarının taklit edilmesi esasına" (Moran, 1998) dayanır. Tanzimat sözcüğünü Batılılaşma ile birlikte algılamak ve incelemek yerinde olur. Türk edebiyatında Batılı anlamda ilk romanlar, 1860'tan sonra görülmeye başlar. Fransız edebiyatından yapılan tercüme yerli eserler izler. Ahmet Mithat Efendi *Kıssadan Hisse ve Letaif-i Rivayat* eserleriyle hikaye türünün ilk yerli ürünlerini verir. Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* (1872) adlı eserini ilk yerli roman olarak görmekteyiz. Bunlardan sonra, Ahmet Mithat'ın *Hasan Mellah* (1874), *Dünyaya İkinci Geliş* (1874), *Felâton Bey ile Râkım Efendi* (1875) romanları ile Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanı gelir.

Değişim sürecinde 'güzel sanatlar'ın da etkilenmesi tabiidir. Tanzimat'tan sonraki aile yaşamında piyanoya büyük değer verilir. Eski yaşayıştaki ud ve kanun'un yerini artık piyanolar tutmaktadır. Bununla beraber bazı kahramanlar özel musiki dersleri almaktadır. Musikinin yanı sıra resim de eserlerde yer alır. *Sergüzeşt*'te, Celal, Dilber'in resimlerini yapar. *Zehra* adlı eserde, Zehra ve Suphi de resimle meşgul olurlar. Ayrıca, ev düzenlemeleri de yeni hayat tarzına uygun hale getirilir. Mobilya ve dekorasyon hususu ile dans ve balolar batılı yaşamın izleri olarak romanlarda yer alır. Bu yazımızda, Tanzimat dönemi romanlarımızda müzik, resim, tiyatro ve edebiyatın nasıl yer aldığını tespit etmeye çalıştık.

1. Müzik

Tanzimat dönemi Türk romanlarında musikiye geniş yer verilir. Alafranga aileler başta olmak üzere varlıklı kişiler çocuklarına müzik eğitimi aldırırlar. Piyano, en çok kullanılan müzik aleti olarak karşımıza çıkar. Dönemin romanlarında alafranga ve alaturka müzik birlikte yer alır.

Ahmet Mithat'ın ilk eserlerinden olan *Ölüm Allah'ın Emri*'nde alafranga müzik, Tanzimat döneminin modası olarak gösterilir:

"İstanbul'da Tanzimat'ın hüküm ve kuvveti arttıkça alafranga âdetlerin dahi taammüm etmiş olduğu malûmdur. O zaman Mustafa Paşa bile alafrangalığa başlayıp Melek ve Pervane isminde olan iki odalığıyla Sinesaf ve Perende isminde olan dokuzar onar yaşında iki küçük halayığa çalgı öğretmeye ve okumak yazmak talim etmeye başlamış idi." (*Letaif-i Rivayat, Ölüm Allah'ın Emri, 206*)

Ahmet Mithat Efendi, yazar olmasının yanı sıra "müzikle de uğraşır ve piyano çalar." (Okay, 1991: 339). Avrupa'da bulunduğu yıllarda, Batılıların müzik anlayışını öğrenme fırsatı bulur. *Paris'te Bir Türk*'ün ilk bölümünde Nasuh'un İstanbul'dan başlayıp Marsilya'ya kadar devam eden bir vapur yolculuğu anlatılır. Nasuh'un yolculuk sırasında tanıştığı kişilerle olan münasebeti bu bölümün önemli tarafıdır. Seyahat sırasında birçok konu üzerinde durulur. Bunlardan biri de müziktir.

Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ile Râkım Efendi* adlı romanında, Doğu-Batı medeniyetlerinin farklılıkları belirgin şekilde işlenir. “*Osmanlı toplumuna yeni girmeye başlayan Batı medeniyetinin bazı kesimlerce yanlış ve çarpık bir şekilde taklit edilmeye çalışıldığı ve bu alafrangalık merakının da gülünç durumlara yol açtığını vurgulamaya çalışmaktadır.*” (Çetin, 2002: 25.) Bu romanda musikiye önemli ölçüde yer verilir. Felatun Bey'in kız kardeşi Mihriban, aylar süren çalışmalarından sonra bir şarkıyı çalıp söylemeye başlar. Mihriban Hanım'a bir de piyano alınmıştır. “*Batılı yaşam tarzına özenen üst sosyal kesim, musiki zevkinde de batıyı taklit etmeye, genç kızlarını ud ve kanun yerine piyanoya aşına hâle getirmeye çalışmaktadır.*” (Üner, 2003: 5). Romanın bir başka cihetini Râkım Efendi oluşturur. Rakım, cariyesi Canan'a piyano dersleri aldirmekle kalmaz, ona piyano alır ve bir de piyano hocası tutar.

*Müşâhedât'*ta eğlence olarak alaturka ve alafranga musikiye çokça yer verilir. Burada başta piyano olmak üzere çeşitli müzik aletleri dikkat çeker.

“... İki kadından birisini primadonna, diğerini kontralto ve biz, iki erkekten birimizi tenor, diğerimizi bariton yahut baso addederek ve piyanoyu da dört elle çalarak korolu ve armonili parçalar yapıyorduk.” (*Müşâhedât*, 264).

*Jön Türk'*te Dilşinas Hanım'ın kızı bu Ahdiye Hanım'ın düğünü alafranga musiki aletleri yer alır:

“*Çalgısız çağanasız düğün de olmaz. Artık Dilşinas'ın itirazlarına bakılmayarak bir kibar komşudan güzel bir piyano getirildi. Yine komşu hanımların utları, kemanları, yalnız birisinin mandolini, ve birkaçının tepleri saz takımını teşkil etti.*” (*Jön Türk*, 15).

*Çengi'*de musiki sosyal hayatın eğlence unsurlarından biridir. *Yeryüzünde Bir Melek'*te Doktor Şefik'in dostu Arzuhalci İsmail'in, keman, ud, kanun ve tambur gibi musiki aletlerinde usta olduğunu görürüz. (s.131) *Esaret* adlı eserde müzik eğitimi önemlidir. Kafkaslardan esir olarak getirilen Fitnat ile Fatin'in tahsili içerisinde musiki de bulunmaktadır. *Kafkas'*ta Mösyö dö Brano'nun kızı Katerina, misafirleri Kaplan Bey için piyano çalar. (s.24) *Karnaval*'da evin kızı Şehnaz Hanım için bir müzik ve raks hocası vardır. (s.49) *Edebiyat tarihimizde ilk gerçekçi roman özelliğine sahip eser olan (Kerman, 1998: 25) Araba Sevdası'*nda, Bihruz Bey, musiki bilgisine sahiptir. Bu romanda musiki, sınırlı bir şekilde kullanılmıştır. *Zehra'*da haftada iki gün Zehra'nın musiki hocasının eve geldiğini görürüz. (s.32) *Muhâdarât* adlı romanda, musikiden Fazıla'nın piyano dersi almasıyla bahsedilir. (s.44)

Tanzimat dönemi romanlarında musikiye geniş ölçüde yer verilir. Osmanlı'nın klasik çalgı aletleri (ut, tambur vb.) yerine Batılılaşmanın ve alafrangalaşmanın sembolü olarak piyano kullanılır. Alafranga ailelerin evlerinde bir piyano bulunması âdeta zorunludur.

2. Resim

Osmanlıda resim sanatı gelişmediği için dönemin romanlarında bu sanat vak'a zincirinde çok yer almaz. “*İslam dininde resim sanatının yerinin tartışılması olması, sanatçıların bu hususu derinlemesine ele almasını engeller.*” (Karabulut, 2008: 359). Buna rağmen birkaç romanda bu sanatı görürüz. *Paris'te Bir Türk'*te resim sanatına geniş yer verilir. *Messagerie Imperiale* vapurunun yolcularının değişik hobileri vardır.

“İkinci mevki yolcuların yukarıya birer ikişer çıkmış olduklarını haber vermiştik. Şimdi şunu da haber verelim ki kamaradan en evvel çıkan De Trouville ile Zekâ Bey ve Remzi Efendi olup, en sonra ise Nasuh Efendi çıkmış ve yalnız James ile Autrans resim yapmak için kamarada kalmıştılar.” (Paris’te Bir Türk, 13).

Diplomalı Kız adlı romanda Julie’nin tahsil ve terbiyesinde resmin de yeri vardır: (s. 21) *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr* adlı romanda resim sanatına önem verilir. (s.38) Romanın sonraki bölümlerinde Mustafa Kamerüddin Bey’i resim sanatında oldukça ilerlemiş bir durumda görürüz. *Taaffüf*’te resimlere geniş yer verilir. Alafranga dekorasyonların ön planda olduğu konaklarda birçok resimle karşılaşırız:

“Bu salonun resim levhaları dahi kendi hâline münasibdir. *Erbâb-ı san’at meyanında ‘natümort’* denilen şeyler ki, bazı meyveler ve çiçekler ve vurulmuş geyik gibi vesaire misillü avlar ve elhâsıl san’at-ı tabhiyye ve levâzım-ı sayfiyye taalluk eder şeyler irâe etmekteydirler.” (Taaffüf, 80)

Yazar, resim sanatının İslam dinindeki yerini de ifade eder. İslamiyet’teki bu yasak, putlara tapılmasını önlemek için getirilmiştir. Tapınma olmadıkça evde resim bulundurmanın mahsuru olmadığını belirtir. Ahmet Mithat Efendi’nin, okuruna resim sanatı hakkında olumlu izlenimler bırakmak istediğini anlıyoruz:

“Memnudur, memnu görülmüş. Lâkin bu memnuiyetin derecesini bilmeli. Malûm a, her hükmü bir hikmet tahtında bulunan ahkâm-ı İslâmiye meyanında o emrin derecatı olduğu gibi nevâ-hinin de derecatı vardır. Birşey tahrim suretiyle memnu olmak yine başkadır. Resimler mekruhdur. Yani bir tarafta muallâk olan resme karşı namaz kılmak mekruhdur. Ama bu kerahet namazı bozacak derecede değildir. Meselâ namazda amel-i kesîr derecesine varamayıp amel-i kalîl derecesindedir. Haniya demek isterim ki namazda bir düğmeyi iliğîne ilikleme derecesinde memnu değildir. Karanlıkta veyahut gözü kapalı namaz kılmak derecesinde mekruhtur.” (Taaffüf, 91).

Acâyib-i Âlem adlı romanın kahramanı Suphi Bey, resim sanatı hakkında oldukça bilgi sahibidir. Bu eserde, Batı mimarisine ve resim sanatına çokça değer verildiğini görürüz. Saraylarda, kiliselerde ve diğer mekânlarda birçok resimle karşılaşırız:

“... Yine bu sarayda birtakım resim salonları ve odaları bulunup buralarda İtalya’nın en meşhur ressamlarından birtakımının âsâr-ı nefîsesi görülür ve Lehistan’ın payitahtı olup Varşova şehrinden getirilmiş bazı nefis resimler dahi buralarda muallak bulunur.” (Acâyib-i Âlem, 139).

Aynı romanda, kilise tasvirlerinde de resim sanatının öneminden bahsedilir. Avrupa toplumunda resim sanatına verilen önemin yanı sıra kiliselerde de bu sanata yer verilir. Sonra ise Petersburg İmparatorluk Kütüphanesi ile karşılaşırız. Burada bulunana Léonard de Vinci’nin resimleri yer almaktadır:

“Petersburg kütüphanê-i imparatorîsinin şöhretini tezyit eyleyen asardan olup bunlardan Louis mcnuasında res-sâm-ı meşhur Léonard de Vinci’nin mahsûl-i kalemi olmak üzere minyatür usulünce resm olunmuş yirmi dört resim vardır ve bu resimler cidden ve hakikaten emsalsiz asardandır.” (Acâyib-i Âlem, 214).

Felsefe-i Zenan'da Zekiye ile Akile'nin birbirine yazdıkları mektuplar eserin esasını teşkil eder. Zekiye mektubunda, İstanbul'dan ayrıldığı zaman ilk defa uzun bir deniz yolculuğu yaptığı için çok heyecanlı olduğunu, vapur seyahati sırasındaki güzellikleri anlatmaya kelimelerin yetmeyeceğini, bunu ancak bir ressamın çizebileceğini ifade eder. Ahmet Mithat Efendi'nin, Zekiye'nin mektubunda resim sanatını özellikle kullandığını daha sonra Akile'nin Zekiye'ye yazdığı mektupta anlıyoruz. Akile, ilk önce kardeşine seyahat etmenin güzelliğinden bahseder; ama bu seyahatin bir ayrılığa sebep olmasından yakınır. Akile, seyahat etme ile resim sanatı arasında bir yakınlık kurar:

"Görmez misin ki ressamlığı sanayi-i âliyenin birincilerinden addederler. Şimdi bir kere mütalâa et ki ressamlık ne demektir? Ressamlık aynen gözümüz önünde olmayan bir şeyi bize resmen göstermek değil midir? Bu ise sefine üstünde ve hayvan sırtında edilen seyahati bi't-teshil oda içinde edivermek demektir. Hani ya bizde Mekke ve Medine'nin resimleri vardır. Biz onu niçin temaşa ederiz? Mekke ve Medine'yi görmediğimiz için görebilmek hevesiyle değil mi? İşte insan resimleri dahi buna makîsdir. Hulûsa-i kelâm, resim demek âdetâ seyahatin cihet-i heyulaîsidir." (Letaif-i Rivayat, Felsefe-i Zenan, 65)

Çingeneler'de resim sanatı bir geçim aracı olarak da ele alınmıştır. Eserde aslı olarak Filibeli bir Ermeni olan Artin Elvanyan Efendi, hayatını ressamlıkla kazanmaktadır. *Sergüzeşt*'te Dilber, Âsaf Paşa adlı bir paşanın konağına yüz elli liraya satılır. Bu konakta biraz olsun rahatlayan Dilber, Fransızca öğrenme fırsatı bulur. Paşa'nın Paris'te resim tahsili görmüş Celal isminde bir oğlu vardır. Tahsil yıllarında iyi bir öğrenci olan Celal Bey İstanbul'a döndüğünde, on beş yaşına girmiş olan Dilber'in resimlerini yapar. Dilber önceleri resim için sadece bir araç gibi görülse de daha sonra Celal Bey'in, kendisine âşık olmasıyla romanın seyri değişir. Celal Bey, Dilber'i model olarak kullanır. Bir gencin geçici heveslerine alet olmak genç kızın gururunu zedeler. Hatta yazar bu kısımda Dilber'i bir "oyuncağa" (*Sergüzeşt*, 39) benzetir. Eserde, Celal Bey'in, Dilber'in resimlerini yaptığı bölüm şöyle verilmiştir:

"Bazı günler o, oyuncasını eski Mısır kıyafetine sokar, başını çiçeklerle donatır, bir odaya kor, odanın denize bakan tarafındaki penceresini açarak, Marmara'nın nihayetinde mavi, penbe bir takım sisler içinde batmakta olan güneşin ve odanın içine akseden ruh besleyici birçok renklerle süslü ve parıltılı görünen Dilber'in resmini yapardı. (Sergüzeşt, 39)

Resim sanatı bir aşkın başlamasına vesile olur. Celal Bey'in Fransa'da resim sanatı üzerine tahsil görmesi, temanın değişmesine zemin hazırlamak içindir. Alafrağa bir konakta gelişen olaylarda *resim*, anahtar vazifesi görevindedir. *Zehra*'da ise resim, fotoğraf ve musiki bir zaman değerlendirme aracı olarak ön plana çıkar. Bu tarz davranışlar dönemin romanlarının çoğunda alafrangalaşmanın alamehleri arasında gösterilir:

"Saat sekizden dokuza kadar ya piyano ve kanun çalmak, veya birlikte fotoğraf işleriyle veya resim yapmakla eğlenirdi." (*Sergüzeşt*, 32).

Tanzimat romanlarında resim sanatına ayrı bir önem verilir. Roman kahramanları Batılılaşmanın bir unsuru olarak müzik ile beraber resim sanatına da eğilimli olarak verilir. Bunun dışında konusu yurt dışında geçen romanlarda, duvarlardaki yağlıboya resimlerdeki sanat zevki hakkında da bilgi verilir.

3. Edebiyat

Toplumdaki değişmelerden edebiyatın etkilenmemesi söz konusu değildir. Çünkü edebiyat çoğu zaman bizzat hayatın içinde olanı yansıtır. Osmanlı devletinin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal ortam, hem roman türünün ortaya çıkışını hızlandırmış, hem de değişim sürecinde önemli rol oynamasını sağlamıştır. Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatı önemli ölçüde değişim gösterir. Klasik Türk edebiyatının nazım biçimleri kullanılmaya devam edilirken asıl yenilik muhtevada gerçekleşir. Batılılaşmayla birlikte edebiyatımızda yeni fikirler görülür. Muhtevadan başlayan değişim, zamanla üslup, şekil ve teknikte de kendisini gösterir.

Tanzimat edebiyatının birinci neslini oluşturan Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal, şekil ve teknikte eski edebiyatın özelliklerini önemli ölçüde devam ettirirler. Bu dönemde, toplum sorunlarının ön plana çıktığı akılcı ve daha gerçekçi bir edebiyat anlayışı ortaya çıkar. Tanzimat dönemi (1860-1896) yazarları, Batılılaşma sürecinde özellikle romanla fikirlerini ifade etmişlerdir. Batılılaşmanın ülkemizde nasıl ve ne ölçüde cereyan ettiği meselesi, kölelik anlayışı, aile yapısındaki değişim, kılık-kıyafet-teki yenilikler ve diğer konular ağırlıkta olarak roman aracılığıyla dile getirilir. Böylece Tanzimat dönemi romancıları ele aldıkları konularla bazen eskiyi, bazen yeninin aşırılıklarını tenkit ederek, Tanzimat'ın "yeni insan tipi'ni gerçekleştirme çabalarına katkıda bulunurlar." (Kaplan, 1997: 3).

Tanzimat dönemi yazarlarından Anmet Mithat Efendi'nin Türk hikayeciliği ve romancılığında önemli yeri olduğu bir gerçektir. O, edebiyat ve sanat ile toplumu eğitmeyi amaçlamıştır. Alexandre Dumas, Octave Feuillet, Richebourg, Gaboriau, Poul de Kock adlı yazarlardan çeviriler de yapan Ahmet Mithat Efendi, "yabancı romanlardan yararlanmakla birlikte onları yerlileştirmeye de çalışır." (Enginün, 2006:198)

Ahmet Mithat Efendi, roman sanatını tanınması hususuyla ilgili olarak *Haydut Montari* adlı eserinin mukaddimesinde şu tespitte bulunur:

"Biz ki, kâh Alexandre Dumas'ya, kâh oğluna, kâh Octave Feuillet'ye, kâh Richebourg, kâh Gaboriau'ya, hatta Paul de Kock'a varıncaya kadar birçok Avrupalı eâzırna peyrev ola ola ve eserlerini kâh tercüme ve kâh tanzir ede ede romancılık sanatındaki çalışkanlığımızı karilerimiz efendilerimize epeyce beğendirmişiz." (*Haydut Montari, İfâde-i Mahsusa, 7*)

Ahmet Mithat Efendi'nin Batı ile olan münasebeti romanlarına da aksetmiştir. Kahramanları Türk olan romanları (Paris'te Bir Türk, Mesâil-i Muğlaka, Demir Bey v.s.) yanında, konusu, kahramanları ve mekânı ile birlikte çeviri izlenimi veren romanları da (Diplomalı Kız, Haydut Montari, Cellât, Altın Aşkıkları v.s.) mevcuttur. Yazar, Batı edebiyatına ve özellikle romanına olan ilgisini Monte Kristo'yu anımsatan *Hasan Mellah*'ın ön sözünde şöyle dile getirir:

"Ben kariha-i milliyemizin bugünkü vüs'atinden bir numunecik olabilmek üzere şu "Hasan Mellâh" yahut "Sır İçinde Esrar" ser-levhali hikâyeyi kaleme aldım ve meydana koydum. Tercüme değildir, taklit dahi değildir. Tasvir ve telif ise de, gönlüm beni her şeyde iktidarımın fevkine kadar icbar ve sevk eylediği gibi bu hikâyede dahi Monte Christo hikâyesini tanzir derecesine kadar sevk eyledi. Ama eserim Alexandre Dumas'nun eserine nispetle binde bir derecesini de bulamayacakmış.

Varsın bulamasın. Üç yüz seneden beri edebiyat ve hikemiyatla uğraşan bir milletin üç bini tecavüz eden erbâb-ı kalemi meyanında teferrüt etmiş olan bir muharrir ile üç seneden beri edebiyat ve hikemiyâta sarf-ı zihn etmeye başlamış olan bir milletin henüz otuz varamayan erbâb-ı kalemi meyanında gayretten başka bir şöhreti olmayan muharririn arasındaki farkı hesaba katarsak, gönlümün bu icbarından dolayı ma'yûb olamam itikadındayım." (Hasan Mellah, Mukaddime, 5).

Ahmet Mithat Efendi'nin bu düşünceleri ile milletimizin yüzyıllarca oluşturduğu edebiyatı görmemesini, "Tanzimat aydınının aşırı Batı hayranlığı"na (Okay, 1991: 350) bağlar. Yazar, eserleriyle okuyucuya iyiyi ve güzeli iletmeye çalışır. "Bu sebeple onun edebiyat anlayışı ile Victor Hugo'nun edebiyat anlayışı arasında fark yoktur." (Yılmaz, 1987: 74) Ahmet Mithat Efendi'nin Batı hayranlığı yabancı romanları zamanla millî ve ahlaki yapımıza uygun hale getirme çabalarıyla törpülenir. Bunu Müşâhedât'ın ön sözünde görmekteyiz:

"Her milletin romanı, kendi istidâd"i milliyyesine göre yapılmak ve fakat ait olduğu asır tabîat-i gâlibesinden ayrılmamak lâzım gelip, bu hâlde ecanibten alınacak romanları da ona göre intihap eylemek ve ba'del-intihâb yine tadilât-ı lâzîmede gaflet gösterilmemek lüzumuna dikkat edebilecek olursak, bizim için romanı ve romancılığı, kendimize lâzım olacak kadar anlamış bulunduğumuz hükmolunur. Ama anlayışın bu derecesi de bizden hâlâ epeyce baiddir. Bu nokta-i hikmetten ayrılmamağa pek çok sa'y ve gayrette bulunmuş olduğum hâlde, roman yollu asarımın onda dokuzunu yine bu nakîsadan kurtaramamış olduğumu kendim itiraf ederim." (Müşâhedât, 7)

Ahmet Mithat Efendi, Avrupa romanının örnek alınması gerektiğini, çünkü Avrupa'nın bir model olduğunu belirttiikten sonra, "meseleyi bizim yaşayış ve ahlâk telakkimizle, Avrupa'nın yaşayış ve ahlâk anlayışı açısından ele alır." (Yılmaz, 1990: 56). Ona göre, Osmanlılar Avrupa medeniyetinin manevi hastalıklarıyla bozulmamıştır. Bu sebeple Avrupa'nın manen hasta olan eserlerini dilimize çevirmenin anlamı yoktur.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Hellah*'taki Batı hayranlığı on yedi yıl sonra *Müşâhedât*'ta yerini Doğu-Batı kültürleri arasındaki senteze bırakır. Bütün bunlara rağmen iki kültür arasındaki ortak yönlerin romanlara ne ölçüde yansıtacağını yazarın kendisi de tam olarak tespit edemez. *Müşâhedât*'ta asıl amacının millî bir roman yazmak olduğunu belirten yazar, vak'aların sadece Osmanlı sahasında geçmesi gerektiğini vurgular. Yazar bundan başka, kendisinin romancılık hayatı üzerine düşüncelerini ifade eder:

"Romancılık. Yirmi senedir iştiğal ettiğim sanat. Yalnız yazdıklarımı tamamen okuyan bir adam, çok roman okumuşlardan addolunur. Ben yazdığım kadarının belki otuz mislisini okumuşum. Eserlerim sahâyifinde tasvir ve tahrir eylemiş olduğum hayalâtın belki üçyüz mislini tasavvur etmişim de, sırasını getirerek, safha-i tahrîrde tasvir edememişim. Yazdığım şeylerin bir çoğu cidden sahîhu'l vukû'dur. Birazı kendimde, bir çoğu da ahabımda vaki olmuştur. Artık kartalmış bir romancı sayıldığım hâlde, bugün tesadüf eylediğim şu roman beni bu derecelerde teshir edebilmeli midir?" (Müşâhedât, 48)

Roman yazmayı bir hayat tarzı olarak addeden Ahmet Mithat Efendi, *Müşâhedât*'ta edebiyatın bu türüne dair görüşlerine şöyle devam eder:

“...Bu romanı kaleme aldığım zaman kâhilerim ne kadar beğenecekler, memnun olacaklar diye düşündükçe sevincimden cûş u hûrûşa geliyorum.” (Müşâhedât, 90)

Diplomalı Kız’da Polini, kızı Julie’ye Fransız edebiyatının önemli isimlerinden bahseder. Yazar bu tutumuyla batı edebiyatına olan ilgisini de dile getirmiş olur:

“Julie! Haydi kızım, Victor Hugo’dan mı olur Lamartine’den mi, bize biraz şeyler oku da dinleyelim. Zira Paris’in en bedbahtı, en biçaresi biz değiliz. O kadar da meyvus olmayalım. Bu akşam da iki ekmeğe bulduk yedik. Ocakta yakacak bir de sandığımız var. Birbirimizi incitecek sözlerle ömrümüzü zehirleyeceğimize güzel güzel makâlât-ı edebiyeye ve hikemiyye dinleyerek zaman geçirelim.” (*Diplomalı Kız*, 32).

Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr’da Balzac ve Jean Jacques Rousseau gibi isimlerin zikredildiğini görüyoruz. Bu romanda da batı edebiyatı ön plana çıkarılır. (s.155). Ahmet Mithat Efendi’ye göre romanımızın tam olarak milli olabilmesi için vak’asının İslâm topraklarında cereyan etmesi gerekir. Osmanlı toplumunda cereyan eden vak’alar, Batı dünyasıyla bire bir örtüşmediğinden iki medeniyetin edebiyat anlayışı farklı bir hüviyet kazanır. Onun romanlarının birçoğunda kahramanları Batı kültürüyle yetişmiştir. Resim, müzik, yabancı dil ve edebiyat onların en çok ilgilendiği alanlardır. *Felâton Bey ile Râkım Efendî*’de Râkım, Fransız edebiyatına ve kültürüne aşinadır:

“Hele okuduğu Fransız romanlarının ve tiyatro namelerinin ve eş’âr ve edebiyatının âdeta nihayeti yok gibiydi. İki gece kendisinde kalmak üzere bir kitabı hanesine götürmek için müsaade alabilecek olsa onu yalnız okumakla iktifa etmeyecek en güzel parçalarını istinsah dahi ederdi.” (*Felâton Bey ile Râkım Efendi*, 12-3)

Aynı romanda Râkım Efendi, Ziklasların evindeyken Can ve Margrit’e Hoca Hâfız’ın gazellerini okur. Fransızcası çok iyi olan Râkım Efendi, Farsçaya olan hakimiyeti ile de hayranlık uyandırır. Ahmet Mithat Efendi, *Mesâil-i Muğlaka* adlı romanının ön sözünde millî roman hususundaki düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Bir romanı harice isnat etmek vakıa onu ‘millî’ likten çıkarır ise de ‘nafî’ olmak cihetine hiçbir zarar vermez. Hatta bir bakıma göre eserin o cihetini bir kat daha itmam etmiş olur. Zira roman okumaktan maksat nedir? Yalnız eğlence mi? Öyle bile olsa Avrupa zeminlerindeki vüs’ata nazaran eğlencesi de elbette daha ziyade olabilir. Yok! Roman okumaktan maksat insanın bilmediği şeyleri bu vesile ile öğrenmek midir? O halde bizim için öğrenmesi hem de ne kadar mükemmeli mümkün ise o kadar mükemmel olarak öğrenmesi nafi olan sey mutlaka Avrupa ahvalidir. Gerek ahval-i hasenesi gerek ahval-i seyyiesi! Zira kendi terakkiyat-ı maddiyye ve maneviyyemiz emrinde istidlâl, imtisal eylediğimiz şeyler hep Avrupa ahval-i maiset-i medeniyyesidir.” (*Mesâil-i Muğlaka*, 5-6).

Mesâil-i Muğlaka’da roman kahramanları Monsieur ve Madame De Rose Bouton, Emile Zola’nın bir romanına benzemektedir. *Paris’te Bir Türk*’te başkahraman Nasuh, hem doğu hem de batı edebiyatını yakından tanır. Aynı romanda yabancılar da iki medeniyetin edebiyatlarını az-çok tanımaktadır. Nasuh’la bu konu üzerine münakaşa edebilmeleri de bunu gösterir. Cartrisse doğu edebiyatını tanımış ve Farsçaya aşına biridir. Farsçayı öğrendiği kadarıyla doğu edebiyatını da tanıdığını zanneder:

“Pek az Farisî öğrenirsiniz. Şark târih-i edebiyatını da mütalâa edersiniz. Zaten o tarih size edebiyat-ı şarkıyyeye dair pek büyük malûmat verir. Birtakım kitaplar tavsiye eder. Onları ve bazı üdebâ-yı İrân’ın asarından mevcut olan tercümeleri de cem ederseniz, iş biter, gider.” (Paris’te Bir Türk, 15).

Nasuh Fransız edebiyatını o kadar iyi bilmektedir ki, Cartrisse onu Fransız zanner. Nasuh doğu ve batı edebiyatlarına o kadar vakıftır ki yabancı dostları hayretler içinde kalırlar. Cartrisse’in Gardiyanski’ye söylediği şu sözler bu durumu çok iyi açıklar: “Şark ve Garbın edebiyatı kaybolsa zihninden çıkarıp yeniden ortaya koyacak.” (Paris’te Bir Türk, 16).

Batılılaşma sürecinde dikkat çeken önemli hususlardan birisi iki medeniyet arasındaki ahlak meselesidir. Bunun sanat ve edebiyata hangi ölçüde yansıtacağı dönemin yazarlarının da üzerinde durduğu bir konudur. Romandan beklenti kişiyi veya toplumu eğiterek ahlak dersi vermektir. *JönTürk*’teki Ceylan Pierre Loti’nin “*Les Désenchantés*” adlı romanındaki Cenân Hanım’a benzemektedir.

Recaizâde Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* adlı romanında toy bir delikanlının aşk hikayesiyle karşılaşırız. Bihruz Bey’in aşkı yabancı aşk romanlarındaki aşkları anımsatır. *Pol ve Virjin* (Bernardin de Saint-Pierre), *La Dame Aux Camelias* (Alexandre Dumas), adlı romanlar, bunlardan birkaçıdır. kahramanı etkiler. Bihruz Bey, alafrağa hayatı o kadar benimsemiştir ki, aşkını dile getirebileceği bir mektup ve şiir yazmak için yabancı kaynaklara başvurur:

“Bihruz Bey’in, kütüphaneden aldığı iki ciltten birisi Jean Jaque Rousseau’nun, muhaberât-ı âşıkane-yi hâvi meşhur *Nouvelle-Heloiz’i*, diğeri ise *Secretaire des Amants* nâmında ufak bir kitaptı.” (Araba Sevdası, 56).

Bu romanda Bihruz Bey Türk yazacağı mektup için Türkçenin yetersiz kaldığını düşünür:

“Bihruz Bey, muhabbetnâme-yi bu suretle meydana çıkardıktan sonra bir iki defa okudu... Mektubun yazılışındaki letâfetsizliği lisân-ı Türkinin kifayetsizliğine hamlederek biraz söylendikten sonra tekrar *Nouvelle Heloise’i* aldı. Bir çok karıştırdı, bundan maksadı, münderacâtı içinde kendi hâline uygun, muhtasar bir mektup bulup onu tamamıyla tercüme-yi himmet etmekte. Aradığı şeyi bunda bulamayacağına aklı kesince kitabı bıraktı ve o *Secretaire des Amants’ı* derdest ederek süzme-yi başladı.” (Araba Sevdası, 60).

Bihruz Bey, bir mektup veya şiir yazmak için birçok yabancı kaynağı inceler, yerli eserlere bakma ihtiyacı bile duymaz. Çünkü ona göre, Türkçe şiir söylenemez ve Türklere iyi bir şair yoktur. Yazar, kahramanını bu kadar dejenere bir tip olarak okuyucusunun karşısına çıkararak, Bihruz Bey’in sonradan karşılaşacağı talihsizliklere de zemin hazırlar. Yalnız Vâsıf’ın şarkılarını beğenmektedir. Ancak onun da şiirlerini anlayamaz. *İntibâh*’ta yazar aşk hikayesini, Namık Kemal ve Nedim’den aldığı seçme mısralarla süsler. *Sergüzeşt*’te Dilber, Celal Bey’in konağında hayatinin en mutlu günlerini geçirir. Yaz aylarında konağın bahçesinde *Pol ve Virjin*’i okur. Dilber kendi hayatıyla Virjin’in hayatı arasında benzerlikler bulur.

Namık Kemal, *Cezmi*’de Klasik Türk şiirinden beyitler kullanır. Bu şiirler romanda eğlence meclislerinde okunur. Cezmi silah kullanmadaki ve ata binmedeki ustalığı kadar şiir yazmada ve okumada da çok iyidir. Bu eserde Bakî, Nev’î, Fuzuli

gibi önemli şairlerden şiirler okur. Tanzimat dönemi romanlarında edebiyat dünyasından da bahsedilir. Özellikle Doğu-Batı edebiyatları karşılaştırmalı olarak verilir. Alafrangalaşan tipler (Bihruz Bey, Ceylan Hanım) Batı edebiyatından zevk alırlar. Bu romanlarda Fransız edebiyatının ön plana çıkarıldığını görürüz.

4. Tiyatro

Tanzimat edebiyatında görülen yeniliklerden birisi de tiyatrodur. Batı'dan adapte veya telif yoluyla alınan bu tür, İstanbul'un Beyoğlu başta olmak üzere birçok semtinde varlığını sürdürür. Bilhassa Fransız kumpanyaları bu kentte temsiller vermektedir.

Dönemin önemli yazarlarından olan Ahmet Mithat Efendi bu yeni türe fazla ilgi göstermemiştir ve sadece sekiz tiyatro yazmıştır. *"Bununla beraber Ahmet Mithat bir seyirci olarak tiyatroyla daha fazla alakalıdır."*(Okay, 1991: 357). Avrupa'da iken büyük şehirlerdeki oyunlara devam eden yazar, İstanbul'da da tiyatrodan uzak değildir.

Tanzimat sanatçıları sanat ve edebiyatı, bir fikrin ortaya konulmasında veya bilgi öğreticiliği bakımlarından ele almışlardır. Bu sebeple tiyatro da bir mekteptir onlar için. Türk toplumu için henüz yeni olan tiyatro, Avrupa'da oldukça ileri düzeydedir. Birçok kasabada kendine özgü tiyatrolar mevcuttur. Türk toplumu bu alanda Avrupa'yı uzaktan izlemektedir. Mekan ve diğer malzemeler açısından istenilen seviye gelinmemiştir.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında tiyatro türüne çok önem verildiğini görürüz. Ona göre tiyatro sosyal gayelere hizmet etmelidir. İlk tiyatrosu *Eyvah'ı* da gençleri tiyatroya yönlendirmek maksadıyla yazar.

Yazar, *Paris'te Bir Türk* adlı romanında Nasuh'u seyahat için Paris'e gönderir. 28-30 yaşlarındaki bu Osmanlı genci idealize edilmiş bir tip olarak eserde yer alır. Doğu ve Batı edebiyatları hususunda önemli bilgi birikimi olan Nasuh, Türkçe, Arapça, Ermenice, Rumca, Farsça ve Fransızca bilir.

Kendisi, Paris'in Champs-Elysees gibi, Rue de Rivoli Caddesi gibi daha yerleri varken, daha çok öğrencilerin kaldığı bir mahallede yaşar. Paris her yönüyle yaşanır bir yer olduğundan Nasuh'un ikamet ettiği yer fena sayılmamaktadır. Yazar, kahramanını kentin ücra yerlerine taşımaz. Bulunduğu mekanın yakınlarında Luxembourg Sarayı ve bahçesi ve yine yanı başında Odéon tiyatrosu bulunmaktadır.

"Bu tiyatro bin yedi yüz sandalye ve şâir mecâlis-i muayyene ile donatılmış, icabına göre üç dört bin adam isti'abına kâfi, oldukça cesim bir şey olup bulunduğu semt talebe güruhunun semti olmak münasebetiyle erbâb-ı temâşâ ekseriya bunlardandır."(*Paris'te Bir Türk*, 131).

Ahmet Mithat Efendi, Nasuh'u tiyatro hususunda da büyük bir bilgi birikimi ile Paris'e göndermiştir. Eserin "Mevsim-i Bahar" başlığını taşıyan üçüncü bölümünde Nasuh'un kaleme aldığı *Une noble grisette Sans famille* (Familyasız Bir Asilzade Grisette) adlı üç perdelik komedi, Palais Royale Tiyatrosu'nda sahneye konulur ve birçok kişi tarafından oldukça takdir toplar. Tiyatro oyununun her sahneye konuluşunda tamamen dolar. Fransız gazeteleri sürekli Nasuh'tan bahseder. Hatta bazı gazete-

ler bu oyunun bazı kısımlarını yayımlarlar. Büyük ses getiren bu oyun Nasuh'un kişiliğini değiştirmez ve kendisi, bu şöhretten istifade etmeyi düşünmez.

Felatun Bey ile Râkım Efendi adlı eserde bu iki kahramanın kişilikleri tiyatrodaki da karşılaştırılır. Ziklas ailesinin çocukları Margrit ve Can'a özel dersler veren Râkım, bu ailenin konaklarına gelen serbest tavırlı Fransız kadınlarının hiçbirisine edep dışı bir hareket yapmaz. Yazar, delikanlının hâlinin tiyatrodaki belli olacağını söyleyerek iki kahramanını bu mekanda da karşılaştırır. Râkım tiyatrodaki da edepli ve kibardır. Localardan hangisine uğrayıp selam verse, herkes tarafından saygıyla karşılanır. Oysa Felâtun Bey için aynı sözleri sarf edemeyiz.

Müşâhedât adlı romanda Beyoğlu ve eğlenceleriyle tiyatrolarından bahsedilir. Özellikle Fransız kumpanyalarının çokluğu dikkat çeker. Refet tiyatroya meraklı bir kişidir:

"Adadan geleli bir haftayı geçiyor. Haberin yok mu? İstanbul'daki evi de yeniden tanzim ettim. Fakat bu akşam Konkurdiya tiyatrosunda Fransız opera-komik kumpanyası bir güzel oyun verecek. Def-i ekdâra medar olmak için oraya gideceğim." (*Müşâhedât*, 323).

Diplomalı Kız adlı eserde Julie Depres öğretmen olabilmek için tahsil gördüğü halde iş bulamaz. Tesadüf eseri onu çiçek satıcısı olarak görürüz. Okul yıllarında öğrendiği şiirleri kartlara yazıp çiçeklere ilâştirerek tiyatrolarda satmaya başlar. Bu çiçeklere ilgi zamanla artar ki Julie bunları karşılamakta zorluk çeker.

Ahmet Mithat Efendi, roman okuyucularına tiyatronun da güzelliklerini aktararak onları bu tarafa yönlendirir. Avrupa'da oldukça ilerlemiş olan tiyatroyu, Osmanlı topraklarında da ön plana çıkarmak bir bakıma onun görevidir. Bu bakımdan yazar, tahsil görmesine rağmen iş bulamayan ve maddi sıkıntı yaşayan Julie'nin kaderini bir tiyatrodaki değiştirir. Julie, tiyatronun önünde çiçek satarak geçimini sağlar. Julie Depres tiyatroya müşterileri tarafından öylesine sevilir ki, romanın son bölümüne gelindiğinde Théâtre-Française idaresi tarafından işe alınır. Bu, durum Depres ailesinin yıllardır ters giden talihini de değiştirir:

"Théâtre-Française'den başka hiçbir yerde, hiçbir hizmette bulunmamak ve yalnız neşriyat-i kalemiyyede muhtar olarak yılda tiyatrodaki on iki kırâat-i eş'âr konferansı verip bir de genç aktrislerle fesahat dersi vermek şartıyla senevi on iki bin frank maaş. Bin iki yüz frank da araba ücreti!" (*Diplomalı Kız*, 107)

Mesâil-i Muğlâka adlı eserde de tiyatroya gitmek asaletin belirtilerinden olarak karşımıza çıkmaktadır. (s.64) *Taaffüf*'te Beyoğlu'ndaki *Concordia Tiyatrosu*'na devam edilir. (s.64) *Henüz 17 Yaşında* adlı eserin ilk bölümünde tiyatroların öneminden bahsedilir. Asıl tiyatroya seyircisi oyuncuyu değil, tiyatronun sanatsal yönünü görmelidir. Bu iki arkadaş lokantadan çıkınca önce Kristal Kahvesi'ne ardından Fransız Tiyatrosuna giderler. Bu tiyatroya, bir süredir boş olmasına rağmen bu gece oldukça kalabalıktır:

"Zira bu tiyatroya, ekseriya bizim Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu'na hemen hasret çektiye kadar nezafetten ârî olduğu gibi Beyoğlu ahalisi dahi ekseriya rağbetini sûret-i mahsûsada tertip olunan konsertolara vesair oyunlara hasrederek öyle biraz masraf ihtiyarıyla gidilmesi lâzım gelen şeylere rağbetlerini mebzul etmezler." (*Henüz 17 Yaşında*, 10).

Oyunun perdeleri arasındaki fasılalarda seyirciler *Fransız Tiyatrosu'*na yakın olan Kristal Kahvesi'nde bir şeyler içmeye giderler. Romanın sonraki bölümlerinde Ahmet Efendi henüz 17 yaşında düşkün bir kız olan Kalyopi'ye acıma ve sevgi arasında duygularla yaklaşır. Kalyopi hayatı tanıyamadan kendisini kötü bir ortamda bulmuştur. Sohbet devam ederken Ahmet Efendi, Kalyopi'ye tiyatro hakkındaki düşüncelerini sorar. Kalyopi ise tiyatronun ne olduğunu bilemediğini söyler. Ahmet Efendi, kendi kendine bu sözleri söylerken bir tiyatroya bile gitmemiş olmasını şaşkınlık ve üzüntüyle karşılar. Yazar, bu eserde tiyatronun herkesin gitmesi gereken bir yer olduğunu da okuyucuya iletmektedir. *Acâyib-i Âlem* adlı eserde Suphi ve Hicabi Beylerin Rusya seyahatinde ziyaret edilen yerlerden biri de tiyatrolardır. Özellikle Moskova'nın görkemi karşısında oldukça heyecanlanan seyyahlarımız bu kentti tiyatroları hakkında bilgi sahibi olmayı ihmal etmezler. Moskova ziyaretinden sonra sıra Petersbug'a gelir. Bu kentti tarihi ve turistik zenginliğini yanı sıra tiyatroları da oldukça cezp edicidir. Bunların en önemlisi ise *Aleksandr Tiyatrosu'*dur. Bu mekân kentti en önemli bölgesinde olduğundan ayrı bir değer taşır.

Dürdane Hanım adlı eserde Galata, eğlence mekânlarıyla, meyhaneleriyle, tramvaylarıyla ve diğer güzellikleriyle dikkatlere sunulur. Tiyatrolarıyla da meşhur olan Galata her zaman karnaval hâlinindedir. İstanbul'un Galata dışında bir başka eğlence mekânı olarak Beyoğlu ön plana çıkarılır. Burası da otelleriyle, meyhaneleriyle, eğlence yerleriyle ve tiyatrolarıyla tanıtılır. Roman kahramanları Acem Ali Bey ile Sohbet Ağa, eğlence yerlerinden başka tiyatroya da devam ederler: *Hayret'*te ise mekân Napoli'dir. Acem hokkabazı Mirza İsmail bu kentte çeşitli gösteriler yapmaktadır. Halkı adeta büyüleyen bu şahıs *Saint Charles Tiyatrosu'*nda da bir gösteri yapar. Mirza İsmail, okur yazar olmayan, piyano çalamayan, ilimden ve hünerden yoksun bir kızı, bu yeteneklere sahip hale getireceğini söyler. Bu arada Napoli'deki bu tiyatro hakkında bilgiler verilir:

"Napoli'deki Saint Charles Tiyatrosu'nun Avrupa tiyatroları meyhanesinde kudemadan olduğunu evvelce dahi haber vermiştik. Hakikat bu tiyatroya girenler, kendilerini büyük bir ibadethaneye girmiş zannedecek derecelerde bir tesir bir hey'et-i mi'mâ-riyye içinde bulurlar ki bu hâl sair tiyatrolarda yoktur." (Hayret, 98)

Mirza İsmail, burada vereceği büyük oyunun şaşılasını bir kat daha arttırmak için bu gece tiyatroyu süsleme hususunda büyük fedakârlıklar yapar. Napoli'deki misafirlerin bu gece tiyatroya geleceklerini evvelce haber alan Mirza İsmail, bu geceki oyununa büyük ehemmiyet verir. Aslında tiyatro ne kadar süslenirse de oyun dikkat çekici ve izlenebilir olmadıkça fazla bir işe yaramaz. Bununla birlikte kalabalık ve süslü tiyatrolar daha çok izleyici çeker. *Karnaval* adlı romanda Paris asilzadelerinin eğlence hayatı hakkında bilgiler verilir. Alafranga hayat tarzının zirveye çıktığı eserde tiyatro da önemsenen bir eğlence aracıdır. *Zehra'*da Suphi, Zehra'nın intikam için kendisine musallat ettiği Urani adındaki kadınla ilk zamanlarda İstanbul'un gezinti yerlerine ve tiyatrolarına devam etmektedir:

"Gündüzleri altıda filânda yataktan kalkarlar, öğle yemeklerini yiyip, dokuzda, onda cevelâna çıkarlardı. Akşam birde filân da gelip, akşam yemeğini yerler... üçte, dörtte çıkıp gidecekleri yere giderlerdi. Gidecek yerler ise mahdûd değildi. Bazan Fransız tiyatrosuna, bazan Verdi'ye, bazan Tepebaşı'na, Konkordiya'ya, bazan Kristal'e, bazan rastgele bir konsere giderlerdi. Balolardan, suarelerden de geri kalmazlardı." (Zehra, 107)

◆ Mustafa Karabulut

Tanzimat yazarları ve özellikle Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi tiyatroya büyük önem verirler. Batılılaşma sürecinin tiyatroya da yansması dönemin romanlarında belirgin bir şekilde verilir. Dönemin tiyatro yapısı engellemelerle yavaş bir ilerleme gösterir. Ahmet Mithat'ın 1884 yılında Gedikpaşa tiyatrosunda oynanan *Çerkes Özdenler* adlı eseri, “*siyasi dedikodular yüzünden de olsa resmen umumi ahlaka aykırılıktan dolayı*” (Okay, 1991: 361) kendisinin suçlanmasına sebep olmuştur. Daha sonra ise bu tiyatro yıktırılır.

Tanzimat dönemi romanlarında güzel sanatlar ve edebiyata dair önemli hususlar yer alır. Özellikle, müzik, resim ve tiyatro birçok romanda yer alır. Bu dönemde, çocuklarına müzik dersleri vermek için birçok aile yabancı öğretmen tutar. Hemen her evde bir enstrüman, özellikle piyano bulmak mümkündür. Kahramanların birçoğu müzikle ilgilenir ve başta piyano olmak üzere çeşitli aletler çalar. Tanzimat döneminin modası olarak alafanga müzik karşımıza çıkar. Resim konusunda durum biraz farklıdır. Şöyle ki, Osmanlı kültüründe bu sanat gelişmediği için daha çok yabancı kahramanların yer aldığı romanlarda resimle karşılaşırız. Ayrıca, alafanga hayata özenen ailelerde resimle ilgilenen kahramanlar görülür. İstanbul'daki tiyatro hayatı oldukça canlıdır. Roman kahramanlarının bir kısmı tiyatroya devam eder. Yazarlar, kahramanlarını Doğu ve Batı edebiyatlarına yönlendirecek - kendilerince - dönemin ideal insan tipini oluşturmak isterler.

Kaynakça

a) Romanlar:

- Ahmet Mithat Efendi, **Acâyib-i Âlem**, Haz. Kazım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 324 s.
-, **Çengi**, Haz. Erol Ülgen-M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 152 s.
-, **“Çingene”, Letaif-i Rivayat**, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağın Yay., İstanbul, 2001, 60 s.
-, **Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr**, Haz. M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2002, 327 s.
-, **Diplomalı Kız**, Haz. M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2003, 79 s.
-, **Dürdane Hanım**, Haz. M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 143 s.
-, **“Esaret”, Letaif-i Rivayat**, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağın Yay., İstanbul, 2001, 16 s.
-, **Felâton Bey ile Râkım Efendi**, Haz. Nejat Birinci, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 150 s.
-, **“Felsefe-i Zenan”, Letaif-i Rivayat**, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağın Yay., İst., 2001, 31 s.
-, **Gönüllü**, Haz. Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 224 s.
-, **Hayret**, Haz. Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 501 s.
-, **Henüz 17 Yaşında**, Haz. Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 213 s.
-, **Jön Türk**, Haz. Kazım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2003, 237 s.
-, **Kafkas**, Haz. Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 209 s.

-, **Karnaval**, Haz. Kazım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 324 s.
-, **Mesâil-i Muğlâka**, Haz. Kazım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2003, 153 s.
-, **Müşâhedât**, Haz. Necat Birinci, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 374 s.
-, **“Ölüm Allah’ın Emri”**, **Letaif-i Rivayat**, Haz. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, Çağrı Yay., İstanbul, 2001, 30 s.
-, **Paris’te Bir Türk**, Haz. Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 532 s.
-, **Taaffüf**, Haz. Ali Şükrü Çoruk, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara, 2000, 119 s.
-, **Yeryüzünde Bir Melek**, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yay., Ankara, 2000, 349 s.
- Şemsettin Sami, **Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat**, Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yay., Ankara, 2004, 148 s.
- Fatma Aliye Hanım, **Muhâdarât**, Haz. Dr. H. Emel Aşa, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1996, 360 s.
- Nabizade Nazım, **Zehra**, Haz. Hüseyin Alacatlı, Akçağ Yay., Ankara, 1997, 195 s.
- Namık Kemal, **Cezmi**, Haz. Seyit Kemal Karaalioğlu, Akçağ Yay., Ankara, 191 s.
-, **İntibah yahut Sergüzeşt-i Ali Bey**, Haz. Seyit Kemal Karaalioğlu, İnkılap Yay., İstanbul, 1999, 191 s.
- Mizancı Murat, **Turfanda mı yoksa Turfa mı**, Haz. Yasin Beyaz, Armoni Yay., İstanbul, 2003, 232 s.
- Recaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, Haz. Hüseyin Alacatlı, Akçağ Yay., Ankara, 1997, 300 s.
- Samipaşazade Sezai, **Sergüzeşt**, Haz. Zeynep Kerman, M.E.B. Yay., Ankara, 1999, 106 s.
- b) Genel Kaynaklar:**
- ÇETİN, Nurullah (2002), **“Tanzimat Döneminde Türk Romanı”**, **Hece Dergisi**, Sayı:65, 66, 67, Ankara
- ENGİNÜN, İnci (2006), **Yeni Türk Edebiyatı – Tanzimat’tan Cumhuriyet’e**, Dergah Yay., İstanbul
- OKAY, Orhan (1991), **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**, M.E.B. Yay., İstanbul
- KAPLAN, Ramazan (1997), **Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy**, Akçağ Yay., Ankara
- KARABULUT, Mustafa (2008), **Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Elazığ
- KORKMAZ, Ramazan (Editör) (2004), **“Yeni Türk Edebiyatına Giriş”**, **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yay., Ankara
- MORAN, Berna (1998), **Türk Romanına Eleştirel Bakış**, İletişim Yay., İstanbul
- YILMAZ, Durali (1990), **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara

THE TURKISH NOVEL OF TANZİMAT PERIOD FINE ARTS AND LITERATURE

Mustafa KARABULUT*

Abstract

The main theme of Tanzimat novels is “Occidentalization”. The changes in Ottoman social structure in XIX. Century affect Turkish people on a large scale. The function which novel undertakes in this period should be taken into consideration. The novel taken from the Occident begins to be used as a means of modernization. Tanzimat novelists, who regard novel as a means of education and occidentalization, not only want to become Occident while being devoted to Oriental values but also accept occidentalization as inclining towards Oriental values at the same time. Therefore, authors have a “cultural dilemma”. In this process, changes occur in both state structure and society’s cultural values. Dilemmas occur especially in social life, morals, traditions, enjoyment, and education system.

Key Words: Tanzimat, occidentalization, literature, novel, society

* Assistant Prof. Dr.; Adiyaman University Faculty of Arts and Science Department of Turkish Language and Literature.