

Doktora Tezi

1850-1900 YILLARI ARASINDA EDEBİYAT YAYINCILIĞI ALANININ
YENİDEN BİÇİMLENMESİ VE EDEBİYAT ÇEVİRİLERİ PİYASASININ
DOĞUŞU

NESLİHAN DEMİRKOL

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara
Ekim 2015

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

1850-1900 YILLARI ARASINDA EDEBİYAT YAYINCILIĞI ALANININ
YENİDEN BİÇİMLENMESİ VE EDEBİYAT ÇEVİRİLERİ PİYASASININ
DOĞUŞU

NESLİHAN DEMİRKOL

Türk Edebiyatı Disiplininde Doktora Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Bir Parçasıdır.

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara
Ekim 2015

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Neslihan Demirkol, 2015

Esra'ya ve hiç büyümeyecek o çocukların anısına

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Gürata
Tez Jüri Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. İlker Aytürk

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Suavi Aydın

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Doktora derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Elif E. Akşit

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

1850-1900 YILLARI ARASINDA EDEBİYAT YAYINCILIĞI ALANININ

YENİDEN BİÇİMLENMESİ VE

EDEBİYAT ÇEVİRİLERİ PİYASASININ DOĞUŞU

Demirkol, Neslihan

Doktora, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı

Ekim 2015

Bu tez çalışması, 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen edebiyatta modernleşme sürecini çeviri tarihi üzerinden okumayı amaçlamaktadır. Çevirinin ulus edebiyatının bir ögesi olması düşüncesi, ilk anda yadırgatıcı gelse de modern edebiyatın çeviri ile başladığı ileri sürüldüğü Osmanlı edebiyat tarihi anlatısı için bu konunun yeni bir bakış açısıyla ele alınması gerekli görünmektedir. Çevirinin hem modernleşme sürecinin zorunlu ve kaçınılmaz bir sonucu, hem de “doğru” modernleşmenin aracı olarak nitelendirildiği edebiyat tarihi söylemi 1900’lerin başından bu yana neredeyse sorgulanmadan kullanılmaktadır. Yakın dönemde yapılan ve kültürel çalışmalar yöntemlerinden faydalanan çeviribilim alanı ise katkılarına rağmen çevirileri hazırlayan ortamı güncellenmemiş edebiyat tarihlerine dayanarak yorumladığı için aynı söylemi devam

ettirmektedir. Oysa Osmanlı modernleşme anlatısının kültürel çalışmalar ve tarih gibi araştırma alanlarında sorgulanıp yeniden kurgulandığı bir dönemde edebiyat çevirilerinin ortaya çıkışını hazırlayan koşulları ve saikleri yeniden değerlendirmek gerekir. Bu tezin amacı edebiyat çevirilerini, Pierre Bourdieu'nün kültürel üretimin alanına dair yöntemi çerçevesinde, ürünü oldukları kültürel, toplumsal ve ekonomik bağlama oturtarak ve temelde edebiyat yayıncılığı piyasasının yeniden biçimlenişi ile ilişki olarak ele almaktır. Yapılan inceleme, 19. yüzyılın ikinci yarısında hız kazanan merkezileşme hareketinin eğitimdeki yansımalarıyla birlikte ders kitaplarının özel bir önem kazandığını, bunun da özel matbaaların, dolayısıyla yayıncıların ortaya çıkışını ekonomik açıdan desteklediğini göstermektedir. Ayrıca eğitimin yaygınlaşması, şimdiye kadar belirtildiği üzere bir yandan okur sayısında bir artışa neden olurken öte yandan da yayıncılık ve çeviri piyasası için gerekli olan nitelikli iş gücü fazlasının, diğer bir ifade ile emeğini satmaya hazır bir figür olarak yeni çevirmen tipinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sansür, 19. yüzyılın ikinci yarısında siyasete getirilen yasak nedeniyle edebiyat ve bilim alanındaki yayıncılık ve çeviri faaliyetini desteklemekle birlikte aslında çevrilecek yapıtların belirlenmesinde de önemli bir etken olmuştur. Sansür ve ülkenin içinden geçmekte olduğu zorlu ekonomik koşullar nedeniyle yayıncıların/matbaacıların ayakta kalabilmenin yolunu saray ile olumlu ilişkiler kurmakta bulduğu, sarayın da şimdiye kadar yansıtılandan çok daha etkin bir biçimde yayıncılık faaliyetlerini destekleyip bunlara yön verdiği anlaşılmaktadır. Kısacası, 19. yüzyılın son çeyreğindeki edebiyat çevirilerinin modernleşmenin içselleştirilmemiş zorunlu bir aşaması olmaktan çok modernleşmiş yayıncılık piyasasının ve iktidar ilişki ağlarının doğal bir sonucu olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Anahtar sözcükler: çeviri tarihi, edebiyat tarihi, eğitim, sansür, matbaa, hamilik, Pierre Bourdieu, kültürel üretim alanı.

ABSTRACT

THE RESHAPING OF THE LITERARY PUBLISHING FIELD
AND EMERGENCE OF THE LITERARY TRANSLATION MARKET
BETWEEN 1850 AND 1900

Demirkol, Neslihan

Ph.D., Department of Turkish Literature

Thesis Advisor: Asst. Prof. Mehmet Kalpaklı

October 2015

This study reconsiders the modernization of Ottoman literature from the second half of the nineteenth century through the historical lens of literary translations. While it may seem unorthodox to think of translated works as a part of national literature, it may be necessary to re-asses the initiatory role of translation for the Ottoman literature from a new perspective. The discourse of literary history that considers translation as both the indispensable and obligatory result of the process of, and means for, “proper” modernization has been used without any criticism since the 1900s. In addition, despite their contributions, recent research in the field of translation studies, as influenced by cultural studies methodologies, continue to reproduce the same old discourse about the preliminary conditions of literary translations as they are mainly

based on these literary histories. However, Ottoman modernization has been scrutinized and reformulated in the fields of history and cultural studies. Following these studies and Pierre Bourdieu's research methodology on the field of cultural production, I deal with literary translations within the cultural, social and economic context of the era and their reshaping of the literary publishing market. This study argues that, due to the effect of the centralization movement, education textbooks gained importance and became a crucial means of profit and prestige, thus financially supporting the bloom of private printing houses. In addition, the spread and modernization of public education not only caused an increase in the number of readers but also provided a surplus of qualified manpower; in other words, it engendered a new type of translator ready to sell his/her labor for the publishing market. While it is well known that censorship on political activities and publications indirectly paved the way for literary and scientific translation and publishing activities, it also drastically limited the list of pieces to be translated. It seems that censorship together with the tough economic conditions left publisher/printers no choice but to be on good terms with the Ottoman palace so as to survive financially. Moreover, it appears that the palace supported and led the publishing activities more efficiently than what we have believed up until now. In short, this study claims that the literary translations of the last quarter of the nineteenth century were a natural outcome of a modernized printing market and power relations network, rather than a not so much adopted, obligatory phase of modernity.

Keywords: translation history, literary history, education, censorship, printing press, patronage, Pierre Bourdieu, field of cultural production

TEŞEKKÜR

Yazmak, bireysel bir eylem olmakla birlikte tez yazmak son derece toplumsal bir süreç. Hayatın her defasında dozu artan müdahalesi kaçınılmaz bir durum. Tez, bütün o müdahalelerle ve onlara rağmen şekil alıyor Benim tezim de bu kaidenin bir istisnası değil. Dolayısıyla adını mutlaka anmam gereken çok kişi var. Bu kişilerin başında hiç şüphesiz benim için bir tez danışmanından hep daha fazlası olan Mehmet Kalpaklı geliyor. Öğretmekte, paylaşmakta, cesaretlendirmekte son derece cömert olan Mehmet Kalpaklı'dan sadece akademik çalışmalara değil, genel olarak hayata dair çok şey öğrendim. Zor zamanlarımda bile desteğini hep yanımda hissettim. Değerli tez danışmanıma bu süreçteki varlığı için bütün kalbimle teşekkür ederim.

Ahmet Gürata ve İlker Aytürk, başından beri her yazdığımı ilgiyle okuyup ufkumu genişleten yorumlarda bulundular. Soruları ve sorgulamaları tezi daha iyi bir noktaya taşıdı. Kendilerine minnettarım. Tez savunma komitesinin üyesi olmayı kabul edip değerli katkılarıyla beni yönlendiren Suavi Aydın, Elif Akşit ve tezimi okuyup geribildirimde bulunma nezaketini gösteren Zeynep Seviner'e de katkıları için teşekkür ederim.

Tez çalışmalarımı hem yurt içi lisansüstü burs programı hem de yurtdışı doktora tezi araştırma bursu ile destekleyen TÜBİTAK'a, yurt dışı doktora tezi araştırmam sırasında benimle çalışmaya kabul eden Aron Aji'ye teşekkür ederim. Daha

tamamlanmadan bu teze inanan ve tezin bitmesi için en uygun koşulları sağlayan Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi kurucu rektörü Ömer Demir, hayatımın zorlu bir döneminde yardım elini uzatmaktan çekinmedi. Kendisine teşekkür ederim.

Bitmeyen tezin bitebileceğine inandıkları için alüminyumfolyo'ya, oza'ya, krsnsk'ye, walter'a, nerezo'ya, f.'ye minnettarım. Uzun gecelerin, sıkıcı çalışma seanslarının, bunaldığım anların kurtarıcısı oldular. Kimsenin olmadığı saatleri varlıklarıyla doldurdular.

Tez döneminde çok şey yaşadım. Tez neredeyse bu yaşananların yanında tali kaldı. Yaşananlar zorlu ve acı vericiydi. Bu süreçleri atlatmamda dostlarımın, hocalarımla varlığı en önemli destektir. Oktay Özel'e, Claire Özel'e, Kudret Emiroğlu'na, Çiğdem Önal'a, Süha Ünsal'a ve *Kebikeç* ekibinin çok sevgili üyelerine bu süreçte beni yalnız bırakmadıkları için teşekkür ederim.

Sevgili dostlarım Ekin Uşşaklı, Harun Yeni, İsmail Uygun, Hande Köpüroğlu'na varlıkları için teşekkür ederim. Tez sürecinde ve dışında çok nazımı çektiler, hep yanımda oldular, destek verdiler ve sevdiğimi, yalnız olmadığımı hissettirdiler. Paylaştıklarımız sıradan anlar değildi, her birini minnetle anıyorum. Duygu Dinççelik, Işık Demirakın, Seda Erkoç, Ayşegül Avcı, Yasemin Akis, Hande Ceylan ve Elçin Sakmar'a, Leydim Linda Stark'a, şefkati, sonsuz sevgisi, ruhumu aydınlatan varlığı ile benim sarıp sarmalayan ahretliğim Zeynep Ceren Eren'e sadece arkadaşlıkları için değil, tezdaşlıkları için de ayrıca teşekkür ederim. Bu tezin çeşitli aşamalarında farklı farklı mekân ve zamanlarda, bazen ayrı ayrı bazen yan yana ama birlikte tez yazdık, uzun telefon konuşmaları yaptık, stresli gergin anları paylaştık. Her şey onlarla kolaylaştı.

Zor zamanlarımda bir telefonla yanıma koşan aileme ama özellikle Vildan Yahşi, Aynur Altunsoy, Sultan Canik ve Selime Demirkol'a ne kadar teşekkür etsem azdır. Kendilerine çok şey borçluyum.

Çok değerli doktorum Güngör Utkan, tezle ilgili bir Şey yapmadı belki ama varlığı hastalığımla mücadelede bana gç ve moral verdi. Özge Yılmaz Cengiz, iyileŐme yolunda attığım her adımda elimden tuttu, yolumu aydınlattı. Mihmandarlığında yürüdüğüm o uzun yolun sonunda yaralarını büyük orada sarmıŐ bir yetişkin oldum. Tez biraz da bu nedenle bitebildi. Her ikisine de teşekkür ederim.

Sevgili arkadaŐım, Ayşegül Keskin Çolak... Her lm erken ölümdür, ama seninki bu cümleyle ifade edilemeyecek kadar erkendi benim için. KeŐke bugünleri seninle birlikte görseydik. Yattığın yerde huzur içinde uyu. O süreçte hayatımın bir parçası olduğunuz için sana ve Hasan'a teşekkür ederim.

Doktorayla birlikte hayatıma giren ve o gün bugündür uzağımda bile hep yakınımda hissettiğim dostum, sırdaŐım Selin Siral'a teşekkür etmek yetmeyecek elbette. Uzaklığın yakınlaŐmaya engel olmadığının en güzel rneği oldu dostluğumuz.

Annem Zuhal Demirkol'a, babam Ahmet Sabri Demirkol'a kısacık birlikteliğimizde bana gerçekten sevildiğimi hissettirdikleri için teşekkür ederim. Bir mr yokluklarına o kısacık birlikteliğimizde depoladığım sevgi ile katlanabildim. Annem beni mücadeleci ve gözü pek bir kız çocuğu olarak yetiŐtirdi. Üstelik bunu sadece on yıl gibi kısa bir sürede yaptı. Babam bana hep güvendi, arkamda durdu. Bugün hâlâ geride bıraktıkları o boŐluđa bakıyorum ve onları çok zlyorum. Birlikteliğimiz daha uzun sürsün isterdim, ama yine de onların kızı olduğum için kendimi Őanslı hissediyorum.

En son zikredilenin hayatımdaki en önemli kişi olduğunu söylememe gerek yok sanırım. Annem ve babam, bu hayata gelme nedenimse kız kardeŐim Esra Demirkol da salt varlığıyla bu hayatı sürdürmeye devam etme nedenimdir. "İyi ki varsın" demek adeta komik kalır. Ama yine de iyi ki varsın demek istiyorum.

Bu tezi savunduğum 14 Ekim 2015 tarihinden 4 gün önce, 10 Ekim Cumartesi günü düzenlenen "Emek, Demokrasi ve BarıŐ Mitingi"nde iki bomba patladı. Miting alanında

bulunan 9 yaşındaki Veysel Deniz Atılgan, babası ile o patlamada hayatını kaybetti. 12 Ekim günü, Adana'da protesto gösterileri sırasında ateşlenen bir silahtan çıkan kurşun evlerinin önünde annesinin kucağında oturmakta olan 3,5 yaşındaki Tevriiz Dora'nı başından vurarak öldürdü. Aynı gün Diyarbakır'ın sokağa çıkmaya yasağı ilan edilen Sur ilçesinde tandırda ekmek pişirmek için evinin bahçesine çıkan 12 yaşındaki Helin şen, kafasına isabet eden üç kurşunla hayatını kaybetti. Bu tez, adını burada anlamayacağım kadar çok kaybın, hiç byyemeyecek olan çocukların gölgesinde yazıldı ve onların anısına ithaf edildi.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	xi
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: 19. YÜZYIL EDEBİYATINA VE ÇEVİRİYE DAİR GENEL SÖYLEM	10
A. Türk Edebiyatı Tarihlerinde 19. Yüzyıl Çevirileri.....	11
1. Sınırlı Kanona Dar Bir Bakış	12
2. Divan Şiirinin Kuruluşundan Miras Kalan Yöntem: Taklit	21
3. Yeni Edebiyatın Ortaya Çıkışı: Birdenbire	39
4. Araç Çeviri Amaç Batılılaşma	47
B. Çeviribilim Çalışmalarında 19. Yüzyıl Çevirileri	61
C. Kuramsal Çerçeve.....	81
1. Pierre Bourdieu Sosyolojisinin Genel Kavramları.....	82
2. Pierre Bourdieu'nün Kültürel Alan Çözümlemesi.....	88

İKİNCİ BÖLÜM: TÜRK EDEBİYATININ KİTAP BASIMI AÇISINDAN 19. YÜZYILDA DURUMU.....	99
A. 19. Yüzyılda Basılı Türkçe Edebiyatın Genel Durumu.....	102
B. Basılı Edebiyat Yapıtlarının Türlerine Göre Dağılımı.....	106
C. Çeviri Edebiyatın Türlerine Göre Dağılımı ve Kaynakları.....	109
D. Veri tabanları Işığında 19. Yüzyılda Basılı Türkçe Edebiyat Hakkında Bir Değerlendirme.....	114
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: 19. YÜZYILDA OSMANLI EDEBİYATI ALANINA YENİ BİR BAKIŞ DENEMESİ	118
A. “Divan Edebiyatı”nın Durumu	120
B. “Halk Edebiyatı”nın Durumu.....	128
C. “Divan Edebiyatı” ile “Halk Edebiyatı” Arasındaki Kopukluk	134
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: 19. YÜZYILDA EDEBİYAT ÇEVİRİLERİ PİYASASININ BAĞIMSIZLAŞMASINI HAZIRLAYAN KOŞULLAR VE İKTİDAR ALANIYLA İLİŞKİLER	146
A. Ekonomik Sermaye Birikim Aracı Olarak Eğitim ve Matbaa	147
B. Yayın Dünyasının Sarayla İlişkileri ve Sansür	182
SONUÇ	207
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA.....	214
ÖZGEÇMİŞ	224

GİRİŞ

Bir ‘‘Türk’’ edebiyatı tezi neden çeviri konusunu ele alır? Bu sorunun iki cevabı bulunmaktadır. Bunlardan ilki 1970’lerden sonra kültürel bir paradigma değişimiyle ortaya çıkışı iyice belirginlik kazanan çeviribilim alanının yaklaşımında ve aslında genel olarak kültürel çalışmalar alanının geçirdiği dönüşümde gizlidir. Bu dönüşümler sonucunda çeviri sadece metinsel denkliğin arandığı dilbilimsel bir inceleme nesnesi olmaktan çıkmış, kültürlerin etkileşim alanlarının önemli araçları olarak yeniden konumlandırılmıştır. Kültürel çalışmalar alanındaki kırılmalar da modernizmin uluslaşma süreciyle birlikte dayattığı ‘‘yek pare’’, ‘‘saf’’ ve ‘‘tek’’ kültür algısının yerine çok katmanlı, melez kültürel alanlar tanımlamaya imkân tanımıştır. Bu yeni tanımlamalarda çeviri de ulusal edebiyat çalışmalarının ötesinde bir çalışma alanı olarak ortaya çıkmıştır. Paradigma değişimi sonucunda ortaya çıkan görüş, çeviri yapıtların kültürel bir ürün olduğu ve erek kültüre, yani çevirinin yapıldığı kültüre yönündedir. Bir örnekle ifade etmek gerekirse Türkçeye yapılan Shakespeare çevirileri İngilizce edebiyat sisteminin değil Türkçe edebiyat sisteminin bir parçasıdır ve bu çeviriyi üreten dinamikler, bu çeviriye yüklenen anlamlar ikincisinin içinde aranmalıdır. Shakespeare’in nasıl çevrildiği ve neden çevrildiği soruları, Türkçe edebiyat sisteminin söz konusu dönemdeki haline ışık tutmaktadır, çünkü sonuç olarak bu çevirinin üreticisi ve tüketicisi bu sistem için konuşlanmıştır.

İkinci cevap Türkçe edebiyatın kendi gelişim tarihine ilişkin söylemde gizlidir. En basit haliyle ifade etmek gerekirse, bunun nedeni modern Türkçe edebiyatın tarihinin “çeviri” ile başlatılmasıdır. Edebiyat tarihlerinden sadeleştirilerek ve belki biraz da karikatürleştirilerek özetlemek gerekirse 1839’da Tanzimat Fermanı’nın ilan edilmesiyle toplumsal yaşam birdenbire değişmiş, bunun sonucu olarak 1959’da yapılan üç çeviri ile modern Türkçe edebiyatın temelleri atılmıştır. Dolayısıyla Türkçe edebiyatı araştırmaları açısından edebiyat çevirilerinin kaçınılmaz bir inceleme nesnesi olduğu söylenebilir.

Bu iki cevabın ışığında bu tez çalışması da 1850-1900 yılları arasında Avrupa edebiyatından çevirilerin Osmanlı edebiyatı alanında ortaya çıkışına odaklanmaktadır. Edebiyat tarihlerinde Tanzimat edebiyatı olarak adlandırılan bu dönem, Türk edebiyatında kırılmanın yaşandığı bir sürece işaret etmektedir. Bu dönem başta Fransız edebiyatı olmak üzere Avrupa edebiyatlarından Türkçeye yapılan çevirilerin ve bunun sonucu olarak Türkçede yeni anlatı ve düz yazı türlerinin ilk örneklerinin verildiği dönemdir. Bu çalışmanın amacı Osmanlı edebiyatının 19. yüzyılda başlayan ve daha sonra Türkçe edebiyatın geleceğini belirleyecek dönüşüm sürecini çeviri açısından inceleyebilmektir.

Bilindiği üzere siyasal ve tarihsel anlamda Osmanlı modernleşmesi yakın zamana kadar bir “gerileme” ve “çöküş” söylemi olarak kurgulanmıştır. Bu süreçlerin ana nedeni de İmparatorluğun Avrupa karşısında “geri kalmışlığı”dır. Modernleşme, bir süreçten ziyade bir kopuş gibi ele alınmıştır. Bu söylem, neredeyse hiç sorgulanmadan ve değiştirilmeden edebiyat alanı için de kullanılmaktadır. Rifa’at ‘Ali Abou-El-Haj’ın 1991’de yayımlanan *Formation of the Modern State: The Ottoman Empire, Sixteenth to Eighteenth Centuries* adlı kitabı özellikle tarih alanında Osmanlı çalışmalarında yavaş yavaş bir paradigma değişimine neden olsa da edebiyat alanının genel söylemi ana hatlarıyla varlığını sürdürmüştür. “Taşlaşmış”, “halktan kopuk” bir divan edebiyatının çöküşüyle

sona eren ve “sade dille yazılmış” “modern” edebiyatın yükselişiyile biçimlenen bu edebiyat tarihi söyleminde ara renklere ve uzun dönüşüm süreçlerine yer yoktur. Baskın bir güç atfedilen modernlik, kendi kurallarını dayatmakta ve Osmanlı edebiyatını dönüşüm sürecinde “kötü bir taklitçilikle” ve “beceriksiz çevirilerle” baş başa bırakmaktadır.

Türkçe ve Türkçe dışı Osmanlı edebiyatı araştırmalarına zemin oluşturan Gibb ve Fuad Köprülü'nün biçimlendirdiği bir söylemle edebiyat tarihi anlatısı şöyle bir zemine oturur: Osmanlı edebiyatı Fars ve Arap taklidinden ibarettir. Divan edebiyatının ve Osmanlıcanın “halk” ile bir bağlantısı kopuktur. Bu “taklit” edebiyat, Tanzimat zamanında “birdenbire” (1839 Tanzimat Fermanı ile) terk edilmiş, yerini Avrupa edebiyatı etkisindeki modern edebiyat almıştır. Bu ani dönüşümde sürekli olarak adı geçen 3 yazar/çevirmen – Şinasi, Münif Paşa ve Yusuf Kamil Paşa – söz konusudur. Avrupa edebiyatının, özellikle Fransız edebiyatının, Osmanlı edebiyat sahasına tanıtılması çeviriler ve yine taklit yoluyla olmuştur. Çeviri ve taklit, iç içe geçen ve “olumsuz bir çağrışım”la kullanılan iki teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Oysa çeviri, Gibb ve Köprülü'ye göre, doğru yapıldığında Türk edebiyatının “gerçek benliğini” ortaya koyacak olan gelişmeyi sağlayacaktır.

Çeviribilim çalışmalarının bir kısmı da bu edebiyat söylemini desteklemektedir. Saliha Parker'e göre edebiyatta dönüşümün başlama nedeni 1839 Tanzimat Fermanıyla başlayan modernleşmedir. Daha ayrıntılı olarak divan edebiyatının taşlaşması, taklit olması, halktan kopukluğu, halk edebiyatını etkileyememesi, halk edebiyatının güçsüzlüğü söz konusudur. Son dönemde yapılan diğer bazı çalışmalar Tanzimat edebiyatına kadarki çeviri anlayışının çeşitliliğini göstermesi, 1839-1870 arasındaki dönüşümün bir anda değil aşamalı bir biçimde ortaya çıktığını serimlemesi, özellikle 1870'lerden sonra çevirinin giderek güç kazanan kapitalist ekonominin bir “ürünü”

haline gelişini anlatması açısından önemlidir. Ancak bunlar da ilk dönem çeviribilim çalışmalarının edebi çevirilerin başlama nedenine dair yargılarını kabul etmektedir.

Oysa David Harvey, *Paris, Modernitenin Başkenti*'nde modernite miti olarak adlandırdığı olguyu “geçmişten kökten bir kopuş” olarak tanımlar. Bu mite göre “bu kopuşun dünyayı bir *tabula rasa*, geçmişe referans vermeden – ya da engel oluşturduğunda geçmişi yok sayarak – yeninin üzerine yazılabileceği boş bir sayfa olarak görmemize olanak sağlayan bir durum olduğu varsayılır” (7). Harvey, bu varsayımı mit olarak adlandırmasının nedenini şöyle açıklar: “çünkü köktenci bir kopuş görüşü, böyle bir şeyin olmadığı ve olamayacağı yönündeki çok sayıdaki kanıtı rağmen belirli bir ikna gücüne ve yaygınlığa sahiptir” (7). Marx'ın da benimsediği alternatif modernleşme kuramına göre ise “hiçbir toplumsal düzen zaten var olan durumunda kuluçkada bulunmayan değişimleri gerçekleştirmez” (8).

Kudret Emiroğlu'nun *Kısa Osmanlı-Türkiye Tarihi*'nin önsözünde Osmanlı tarihçiliği için söyledikleri, edebiyat tarihi araştırmaları alanı içinde geçerlidir. Yakın yıllara kadar Osmanlı tarihinin klasik dönem ve modern dönem olarak dönemlere ayrılması, hem bu dönemlerin birbirinden kopuk tahayyülü hem de bu dönemi çalışanlar arasındaki kopukluk iki dönemin de iyi bilinmemesinden kaynaklanır ve bu dönemlerin doğru anlaşılmasını engeller. Sonuçta bu tarihçilik geleneği, “Tarihte değişim içinde sürekliliğin inkârının, tarihin inkârı olacağı gibi basit bir gerçekliğin tarihçiler tarafından hissedilememesini doğu[rur]” ve bu da “özünde yanlış bir Avrupa algısı-bilgisi ve basitçe dünü bugünden yorumlama yanlısıdır” (14).

Bu görüşler ışığında bu tezin amacı da kopuş sürecinin yegâne aracı olarak işaret edilen Avrupa edebiyatından çevirilerin ortaya çıkışını hazırlayan koşulları bir tarihsel sürecin parçası olarak ve edebiyat alanının diğer alanlarla ilişkisi içinde yeniden kurgulamaktır. Bu amaçla kuramsal çerçeve olarak Pierre Bourdieu'nün kültürel üretim

alanına dair ilişkisel sosyoloji yöntemi kullanılmıştır. Bourdieu'nün edebiyat araştırmaları yaklaşımlarına getirdiği eleştiriler, bu tezde ele alınan edebiyat tarihlerinin incelenmesi sırasında yol gösterici olmuştur.

Pierre Bourdieu, genel olarak kültürel üretim özel olarak edebiyat alanını aktör, alan, habitus ve sermaye kavramları temelinde ve ekonomik alan, iktidar alanı, eğitim alanı gibi farklı alanlarla ilişkisi içerisinde ve tarihsel bir perspektiften ele alır.

Bourdieu'nün yaklaşımı ışığında ele alınan edebiyat tarihlerinde 19. yüzyılda edebiyatın gelişimine dair söylemin omurgası çeviri ile de ilişkilendirilerek ortaya koyulmuştur. Bu söylemin temel kavram setini “taklit”, “kopuş” ve “modernleşme” oluşturmakta, temel sorun olarak ise sorgulanmadan kullanılan genel sınırlı yazarlar ve yapıtlar listesi öne çıkmaktadır. şimdiye kadar hazırlanan edebiyat tarihleri, 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatını ele alırken döneme dair genel bir çerçeve sunmamıştır. İncelemeler genellikle Arap harfli Türkçe edebiyat alanı içinde yazan birkaç yazarın, birkaç yapıtına odaklanmıştır. Bu yapıtları çevreleyen dönem, ayrıntılarına girilmeden sunulmuştur. Farklı alfabelerle ama Türkçe yazan diğer Osmanlı tebaalarının – telif ve çeviri ayırmaksızın – edebî faaliyetlerinden ve Müslüman çoğunluk ile gayrimüslim azınlık arasındaki entelektüel etkileşimden söz edilmemiştir. Hız kazanan basım faaliyetinin, bu faaliyete eşlik eden ve yeni oluşmakta olan piyasa ekonomisinin edebiyatın üretimi ve çeviri faaliyetleri açısından etkilerine pek değinilmemiştir. Özellikle Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihi çalışmalarında biçimlenen söylem, genel olarak edebiyat tarihlerinde dönemi açıklamak için ardı ardına tekrar edilegelmiştir. Bu çalışmanın amacı, bu kavram setine bir eleştiri getirmek ve bu sınırlı yapıtlar listesinin ötesine geçebilmektir. Böylece bu kavram setini ve yaklaşımı benimseyen edebiyat tarihi anlatılarının sürekliliğinden bir kopuş hedeflenmektedir. Buna karşılık, oluşturulacak yeni anlatıda “kırılma” ve “kopuş” a bir süreklilik eklenmesi, edebiyat çevirilerinin de bu süreklilik içinde daha dinamik ve daha

uzun bir süreye yayılan bir edebiyat-toplum-tarih bağlamına oturtulması amaçlanmaktadır.

Harvey'in alternatif modernite görüşüne de uygun bir biçimde bu tezin iddiası Osmanlı edebiyatındaki değişimlerin ve çeviri edebiyatın hız kazanmasının edebiyat alanının hâlihazırda taşıdığı potansiyelle ilişki olduğudur. Diğer bir ifade ile alışlageldiği üzere edebiyatın modernleşmesinin başlangıcı Şinasi'nin şiir çevirilerine indirgenemeyeceği gibi, özellikle 1875'den sonra çevirilerin hız kazanması da sadece modernleşme hedefi ile açıklanamaz. Şinasi'nin ortaya çıkışını hazırlayan süreç sadece Şinasi'nin modernleşme arzusuna ve şahsi dehasına indirgenemeyecek kadar karmaşıktır. 1821'de kurulan Tercümen Odası bu açıdan daha doğru bir başlangıç noktasına işaret etmekte ancak edebiyat çevirileri söz konusu olduğunda neden 1875'lere kadar bu alanda bir kıpırdanma olmadığını açıklamamaktadır. Dolayısıyla salt edebiyata bak değil, edebiyatı kuşatan ve dolaylı olarak etkileyen diğer alanlardaki dönüşümleri ele almak gerekir. Sonucu baştan söylemek gerekirse, söz konusu olan zevkleri ve düşünce dünyası değişmekte olan bir iktidarın ya da egemen sınıfın edebiyat alanında kendi sesini duyuracak olan temsilciyi ortaya çıkarma çabasıdır. Şinasi'yi ortaya çıkaran süreç, bir adım sonra Osmanlı popüler kültürünün doğuşunu da hazırlayacak, 1870'lerden sonra eğitimin yaygınlaşması nedeniyle kültürel alanda üretici sayısının artması, buna ek olarak basın ve yayın dünyasının ekonomik dönüşümüyle birlikte edebiyat çevirilerinde de hatırı sayılır bir artış görülecektir. Bu artışta Saray'ın kendi amaçları açısından bir potansiyel gördüğü yayıncılığa doğrudan desteğinin etkisini de unutmamak gerekir.

Son dönemde yapılan birkaç edebiyat tarihi çalışması bu çalışmaya ilham ve cesaret vermiştir, hatta bu çalışmayı mümkün kılan zemini hazırlamıştır. Bu çalışmalar edebiyat tarihine bütünlüklü bir yaklaşım sergilemeyi, şimdiye kadar edebiyat tarihlerinde dışlanmış olan Ermenice ve Yunanca harfli Türkçe edebiyatı da görünür kılmayı, Türk

edebiyatının modernleşmesi söz konusu olunca neredeyse bir klişe halini alan “batı hayranlığı” ve “taklit” söyleminin alternatifini üretmeyi hedeflemiştir. Andreas Tietze ve Robert Anhegger’in çalışmaları, Johann Strauss’un genel olarak Osmanlı edebiyat sahasının dışarıda bırakılmış öğeleriyle topografisini serimlemeye yönelik yazıları, Kevork Pamukciyan, Turgut Kut ve Hasmik Stepanyan’ın Ermeni harfli Türkçe yapıtlara dair bibliyografik çalışmaları, Evangelia Balta’nın Karamani Türkçesi ile yazılmış yapıtlara dikkat çeken ve farklı alfabelerde yazılmış Türkçe yapıtların karşılaştırılması çağrısında bulunan yazıları bu alandaki kör noktalara ışık tutmaktadır. Laurent Mignon’un *Ana Metne Taşınan Dipnotlar* başlığı ile bir araya getirdiği yazıları Osmanlı edebiyat sahasına sadece azınlık edebiyatları değil, kanondışı kalmış yazarlara ve yapıtlara dair yeni bir bakış getirmeyi amaçlamaktadır. Bu çalışmalardan ilham ve destek olarak ortaya çıkan Şeyda Başlı’nın “Ulusal Alegori’den İmparatorluk Eğretilmesine: Osmanlı Romanında Çok-Katmanlı Anlatı Yapısı”, Günil Ayaydın-Cebe’nin “19. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik”, Mehmet Fatih Uslu’nun “Melodram ve Komedi: Osmanlı’da Türkçe ve Ermenice Modern Dramatik Edebiyatlar”, Murat Cankara’nın “İmparatorluk ve Roman: Ermeni ve Arap Alfabeleriyle ilk Türkçe Romanlarda Avrupa Romantizminin Temellükü”, Zeynep Seviner’in “Blue Dreams, Black Disillusions: Literary Market and Modern Authorship in the Late Ottoman Empire” başlıklı doktora tez çalışmaları Türkçe edebiyat tarihi çalışmaları alanına yeni bir soluk getirmektedir. Bu tez çalışmasının da 19. yüzyıl edebiyatına bakışta bir farklılık yaratarak bu silsileye eklenmesi amaçlanmaktadır.

Doktora çalışması dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Türk edebiyatı ve Türk edebiyatında çeviri üzerine şimdiye kadar yapılan araştırmalar ele alınacaktır: Türk edebiyatı tarihlerinin ve incelemelerinin 19. yüzyıldaki bu değişim ve dönüşüme ilişkin temel açıklamaları nelerdir? Bu açıklamalarda öne çıkan baskın

kavramlar hangileridir? Çeviriye yüklenen işlev genel olarak nedir? “Gerileme”, “Batılılaşma”, “taklit edebiyat” söylemleri hangi bağlamda kullanılmaktadır? Buna ek olarak çeviribilim alanında şimdiye kadar yapılmış olan çalışmaların hangi noktalarda edebiyat tarihleri ile örtüştüğü ve hangi noktalarda onlardan ayrıştığı sorusu üzerinde durulacaktır. Yine bu bölümde Pierre Bourdieu sosyolojisinin ana kavramları ve temel yaklaşımı açıklanacak, kültürel üretim alanına dair yöntemi serimlenecektir.

İkinci bölümde genel olarak 19. yüzyılda basılı Türkçe edebiyatın genel görünümüne dair bir çerçeve çizilecektir: 19. yüzyılda Osmanlı edebiyatının genel görünümü nasıldır? Hangi kitaplar basılmakta, bunların ne kadarını edebiyat oluşturmaktadır? Basılan edebiyat kitapları arasında “eski” ve “yeni” edebiyatın oranı nedir? Telif ve çeviri yapıtların dağılımı nasıldır? Hangi yazarlar çevrilmekte, hangi dillerden çeviri yapılmaktadır? “Eski” ve “yeni” edebiyat biçimlerinin basılı edebiyat içinde ağırlıkları nedir? Osmanlı İmparatorluğu'nda Arapça dışında alfabelerle basılan Türkçe edebiyatın durumu nasıldır?

Üçüncü bölümde Osmanlı edebiyatı ile ilgili “doğru bilinen yanlış”lar sorgulanacaktır. “Divan edebiyatının taşlaşmışlığı”, “halk edebiyatının güçsüzlüğü”, “divan edebiyatı ile halk edebiyatının kopukluğu”na dair tekrar edile gelen yargıların geçersizliği gösterilecektir. Son bölümde Pierre Bourdieu'nün kültürel üretim alanına yaklaşımı çerçevesinde ve Bourdieu'nün alan kavramını ışığında şimdiye kadarki edebiyat tarihi ve çeviri tarihi söylemlerine getirdiğim eleştiriler ve sorulara verdiğim cevaplar serimlenecektir: Çeviri faaliyetlerindeki bu artışa zemin hazırlayan gelişmeler nelerdir? Söz konusu dönemde çeviriye yönelmenin Batılılaşma dışında motivasyonları var mıdır? Sarayın ve sansürün rolü açısından bu dönemi okumak, farklı çıkarımlar sunar mı? Bu dönemde matbaanın ve kitap basmanın bir piyasa aracı haline gelmesi çeviri faaliyetine nasıl yön vermiştir? Piyasaya yönelik çeviriler, yazarların zihninde nitelik olarak farklı

konumda mıdır? Eğitim, sansür ve siyasi iktidarın edebiyat alanıyla ilişkisi de bu bölümde ele alınacaktır. Diğer bir ifade ile edebiyat tarihlerinde ve çeviri tarihi incelemelerinde kaba bir tasvir ile (*thin description*) geçilen 1860-1900 arasındaki çeviri edebiyat alanının bağımsızlaşması daha ayrıntılı bir biçimde incelemek gerekir. Diğer bir ifade ile edebiyat çevirileri zaten değişmiş ve dönüşmüş bir toplumda ortaya çıkan yeni taleplerin bir sonucu mudur, yoksa o toplumu yaratan araç mıdır, sorusuna bir cevap aranmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

19. YÜZYIL EDEBİYATINA VE ÇEVİRİYE DAİR

GENEL SÖYLEM

Edebiyat tarihi çalışmalarının aşağı yukarı belli bir söylemi tekrar edegeldiği bilinen bir gerçektir. Hemen hemen her alanda olduğu üzere bu alanda da “otorite” kabul edilen araştırmacıların yargıları benimsenir ve fazla sorgulanmadan uzun yıllar doğru kabul edilir. Özellikle son on yılda, 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatı üzerine yapılan çalışmaların edebiyat çalışmaları alanına yeni bir soluk getirdiğinden söz edilebilir. Sözü edilen çalışmaların birkaç ortak noktası vardır. Bu çalışmalar, 19. yüzyıl edebiyatının sadece Osmanlı alfabesi ile Türkçe yazan Müslüman yazarlarla, bu yazarların içinden de ancak birkaçıyla, bu birkaç yazarın da sınırlı sayıdaki yapıtıyla değerlendirilmesine karşı çıkmaktadır. 19. yüzyıldaki edebiyat üretiminin çeşitliliğine işaret ederek Osmanlı İmparatorluğu’nun farklı milletleri arasındaki etkileşimi görünür kılmakta, böylece ortaya birçok ögeyi içeren daha kapsamlı bir tablo çıkmaktadır. Bu çalışmanın amacı da Avrupa edebiyatından çevirilerini yeni bir perspektifle ve edebiyat alanının diğer alanlarla ilişkilerini gözeterek ele almak, 19. yüzyıldaki çeviri etkinliğinin doğasına dair dönemin şartlarının ve bu şartları hazırlayan gelişmelerin ışığında çıkarımlarda bulunmaktır. Bu

çalışma aynı zamanda 19. yüzyılda edebiyat alanındaki çeviri etkinliklerini kalıplaşmış söylemlerden arındırılmış bir biçimde, yeni bir bakış açısıyla ve söz konusu edebiyatın sosyal dinamiklerini gözeterek ele aldığımızda yaptığımız okumanın sonucunda bir değişiklik olup olmayacağını anlama çabasıdır.

Bu bölümde edebiyat araştırmaları alanında otorite kabul edilen edebiyat tarihlerinin ve çeviribilim alanındaki çalışmaların 19. yüzyılda Avrupa edebiyatlarından Türkçeye yapılan çevirilere dair söylemi irdelenecektir. Edebiyat tarihi alanı, daha sonra çeviribilim alanındaki çalışmalara da temel oluşturduğu için önce bu metinler ele alınacaktır. Ardından Türkiye çeviribilim çalışmalarında kullanılan temel yaklaşımdan ve bu yaklaşımla yapılmış incelemelerden söz edilecektir.

A. Türk Edebiyatı Tarihlerinde 19. Yüzyıl Çevirileri

Bu bölümde Türk edebiyatı tarihlerinde 19. yüzyıldaki çevirilerin nasıl değerlendirildiği ele alınacaktır. Tezin savı edebiyat tarihlerinde standartlaşmış bir tavır sergilendiği, bu tavrın da günümüze kadar korunduğu yönündedir. Bu standartlaşmış tavrın öne çıkan özellikleri Türk edebiyatı araştırmaları alanında belli bir otoriteyi temsil eden yapıtlarda görülmektedir. Bu özellikler şöyle sıralanabilir: 1. Edebi çeviri söz konusu olduğunda Türk edebiyatı araştırmaları bir yazar/çevirmen kadrosu ve bunların çevirileriyle kendilerini sınırlandırır, dolayısıyla çeşitliliği gözden geçirir; 2. Taklit ve çeviri arasında bir karşıtlık kurulur ve bu karşıtlık divan edebiyatının ve 19. yüzyılın ikinci döneminde edebi dönüşümün olumsuzlanması için kullanılır; 3. 19. yüzyıldaki dönüşüm “ani” bir kopuş olarak yorumlanır, sürecin kendisi ve edebiyat alanı bir bütün olarak

değerlendirilmez; 4. Edebiyat araştırmacıları bu dönemdeki çeviri hareketlerine anakronik bir biçimde kendi amaçlarını dayatmaktadır.

1. Sınırlı Kanona Dar Bir Bakış

Söze şuradan başlamak gerekir: Osmanlı edebiyatı alanı oldukça uzmanlaşmış bir araştırma alanıdır ve bu haliyle ancak uzmanların belirlediği bir inceleme kümesi üzerinden değerlendirilir. Bu cümle, kulağa genel olarak akademik araştırmalar için “malumun ilamı” gibi gelebilir ancak Osmanlı edebiyatı özelinde daha birincil kaynaklara erişim aşamasında şimdiye kadar uzmanların sunduklarıyla sınırlı kalınması önemli bir soruna işaret etmektedir. Büyük çoğunluk için edebiyat tarihlerinde sunulan bilginin ve belgenin sağlamasını yapmak mümkün değildir.

Orhan Tekelioğlu, “Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkansızlığı Üzerine Notlar” başlıklı yazısında Türkiye’de yapıtlar ve okurlar açısından tekil bir ulusal kanondan söz edilemeyeceğini dile getirmekle birlikte (66), edebiyat araştırmaları alanı söz konusu olduğunda hemen hemen herkesin üzerinde anlaşmaya vardığı bir 19. yüzyıl edebiyatı kanonunun oluştuğu görülmektedir. Bu kanonun oluşmasında Tekelioğlu’nun da dikkati çektiğı üzere Harf İnkılabı’ndan sonra Cumhuriyet öncesi metinlere erişim açısından ortaya çıkan ciddi engellerin etkisi vardır (76). 19. yüzyıl edebiyatı alanı söz konusu olduğunda hiç kimse özel bir eğitim almaksızın bu metinleri okuyamaz. 1928 öncesine ait metinlerden hangilerinin Latin alfabesine aktarılacak kadar önemli olduğuna uzmanlar karar vermekte, dolayısıyla “edebiyat tarihinin ve edebiyat belleğinin ne olduğunu” uzmanlar belirlemektedir. Turgut Kut’un Ermeni harfli Türkçe edebiyata dair yazıları, Evangelia Balta’nın Karamanlı Türkçesi ile yazılmış yapıtlar üzerine araştırmaları, Johann Strauss’un 19. yüzyıldaki

çeşitliliğe ilişkin çalışmaları, Günil Ayaydın-Cebe'nin 19. yüzyıldaki basılı Türkçe edebiyata dair veri tabanı çalışması, Murat Cankara'nın 19. yüzyıldaki edebiyat ortamında Ermeni harfli Türkçe romanları merkeze alan incelemesi, Mehmet Fatih Uslu'nun 19. yüzyılda Türkçe ve Ermenice modern dramatik edebiyatın tarihine ilişkin çalışmaları şimdiye kadar sunulan edebiyat yapıtları kümesinin darlığını göstermek açısından çarpıcıdır.

Edebiyat tarihlerinde ele alınan dar yapıtlar listesinin yanı sıra hâlihazırdaki çevriyazıların da güvenilirliği şüphelidir. Sunulan kanonun darlığına maddi hatalar da eklenir. Örneğin halen neredeyse bütün Türk edebiyatı tarihlerinde ilk Türkçe roman olarak Şemseddin Sami'nin 1872'de yayımlanan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanının adı verilmektedir. Oysa Andreas Tietze'nin çalışması Vartan Paşa'nın 1851'de Ermeni harfleriyle yayımlanan *Akabi Hikâyesi*'nin Türkçedeki ilk roman olduğunu göstermektedir. Benzer şekilde Avrupa dillerinden yapılan ilk roman çevirisinin Mısırlı Yusuf Kâmil Paşa'nın 1859'da Fénelon'dan yaptığı *Tercüme-i Telemak* değil, 1853 yılında Dimitrakis Çelebi tarafından Daniel Defoe'den yapılan *Robinson Krusos Hikayesi* olduğu Ayaydın-Cebe'nin çalışmasında gösterilmiştir (366). Murat Cankara'nın "İmparatorluk Ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarih yazımında Konumlandırmak" başlıklı doktora çalışmasında da belirttiği üzere (7-12) bu sınıflandırmada kozmopolit imparatorluk yapısından ulus devlet yapısına geçilirken yapılan ayıklamaların da etkisi vardır. Farklı alfabeli Türkçe yapıtların ya da farklı etnik/dini kimliğe sahip ama Türkçe yazan yazarların ulus inşa sürecine girildiği andan itibaren yavaş yavaş edebiyat kanonunun dışına itildiği görülmektedir. Osmanlı edebiyat araştırmaları sahasında dönemlendirme, adlandırma ve yeni kanonlar oluşturma meselesi gibi cevaplanmayı bekleyen sorulara son dönemde yapılan araştırmalarla ışık tutulmaya çalışılmaktadır.

Çevriyazı ve sadeleştirme sırasında karşımıza çıkan “bilinçli tahrifat” gerçeği de yukarıda bahsedilen sorunlara eklenmelidir. Bir grup uzmanın Cumhuriyet dönemi okuru için değerli görüp derledikleri ve çevriyazısını yaptıkları edebiyat yapıtlarını okusak bile yine de dönemle ilgili doğru şekilde bilgilenemeyebiliriz. Servet Erdem, “...Şu Tehlikeli Araç... *Araba Sevdası*’nda Dil Durumları” başlıklı yazısında *Araba Sevdası* bağlamında Osmanlı edebiyatı metinlerinin Latin harflerine aktarılması sırasındaki “sadakət(sızlık)” (8) sorununa değinir. Şerif Mardin, Ahmet Ö. Evin, Fethi Naci gibi araştırmacıların kaynak metin olarak kullandıkları *Araba Sevdası*’nın Fazıl Yenisey tarafından 1963 yılında “bugün konuşulan Türkçeye” aktarılmış halinin Recaizade Mahmud Ekrem’in yapıtından ne kadar uzaklaştığını göstermesi açısından değerli ve uyarı niteliğinde bir çalışmadır.

Çeviri metinlerin çevriyazıları da yeterince güvenilir değildir. Örneğin Salihâ Pakker’in “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler Çoğul-Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme” başlıklı yazısında Şemseddin Sami’nin *Sefiller* çevirisinin “1934’te yeniden basılabilmiş ve Cumhuriyet kuşağı tarafından yeniden okunabilmiş olması, Sâmi’nin zamanında getirdiği yeniliğin çapını gösterir” (38) demektir. Burada kastedilen “yeterlik” normunun, bir başka bir ifade ile kaynak metne yakınlık, karşılanmasıysa Banu Karadağ’ın çalışması Şemseddin Sami’nin bu çevirisinde bu açıdan iddia ettiği normu yakalayamadığını gösterir. Karadağ, *Çevirinin Tanıklığında Medeniyetin Dönüşümü*’nde kaynak metindeki dipnotların kullanılmaması, kaynak metinde yer alan önsözün erek metne dahil edilmemesi nedeniyle Şemseddin Sami’nin “harfiyyen çeviri” anlayışıyla çelişkili hareket ettiğini saptar (128). Pakker’in kast ettiği “sade dil” kullanımı (38) ise bu defa 1934’teki baskının sadeleştirildiği gözden kaçırılmış olur. 1934 baskısının iç kapağındaki “Cümhuriyet Orta mektep muallimlerinden Orhan Rıza Bey tarafından eski tabirler bugünkü Türkçemize göre tadil ve tashih edilmiştir” (imla aynen

korunmuştur) notu, Şemseddin Sami'nin dilinin erken Cumhuriyet dönemi okurları için ancak bir müdahale ile okunabilir hale geldiğini göstermektedir. Bu veriler göz önüne alındığında 19. yüzyıl edebiyatına dair ne kadar az şey bildiğimiz ve bildiklerimizin de yanlış olabileceğine dair bir fikir oluşmaktadır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında şu söylenebilir: Henüz 19. yüzyılda üretilmiş olan (basılı ya da yazılı) Osmanlı harfli Türkçe telif edebiyatın bile tam olarak metinlerine vakıf değilken çeviri edebiyata dair üretilen söylem, çevirilerin niteliği ya da niteliksizliği, çevirmenlerin/çevirilerin amacı gibi konularda üretilen yargılar, elimizdeki birincil kaynağın incelenmesinden ziyade edebiyat tarihçisinin poetikasının ve politikasının bir ürünüdür.

1860'lerden sonra yapılan edebi çeviriler ile ilgili edebiyat tarihleri tarandığında çevirilerin sınırlı bir kanon çerçevesinde incelendiğini görmek mümkündür. E. J. Wilkinson Gibb'in 1900-1908 yılları arasında basımı tamamlanan *A History of Ottoman Poetry* başlıklı yapıtı önemli bir çalışmadır. Gibb'in çalışması daha ziyade Türkiye dışında yürütülen edebiyat araştırmalarına kaynak oluşturmuş, Türkiye sahasında çok geç kullanılmaya başlanmıştır. Ancak 19. yüzyıl biter bitmez 1900'de yayımlanmaya başlayan *A History of Ottoman Poetry* dönemin nabzını sıcağı sıcağına tutan bir araştırmacının kaleminden çıkmış olması nedeniyle sadece divan şiirine değil, aynı zamanda bir dönüşüm sürecinden geçmekte olan söz konusu dönemdeki genel olarak Osmanlı edebiyatına dair saptamalarda da bulunmaktadır. Bu döneme dair yorumları hem kendinden sonra gelen araştırmalarla paralellik gösterdiği için hem de şiir tarihine dair temel algıyı biçimlendirdiği için ilgi çekicidir. Özellikle Cumhuriyet dönemi edebiyat araştırmalarının temelini oluşturan M. Fuad Köprülü'nün de – aslında yöntemini beğenmemesine rağmen – çalışmadan haberdar olması *A History of Ottoman Poetry*'i mutlaka incelenmesi gereken bir kaynak haline getirmektedir. Gibb'in araştırmasının

söyleminin yakından incelenmesi, Gibb'in bu döneme dair saptamalarının günümüzde yazılan edebiyat tarihleriyle de kesişim noktaları olduğunu gösterecektir. Türkiye sahasındaki edebiyat tarihlerinin doğrudan doğruya Gibb'i kaynak aldıkları iddia edilmemekle birlikte, bu çalışmayla daha sonraki çalışmalar arasında bir düşünsel ortaklık olduğu açıktır.

Gibb'in inceleme nesnesi, Osmanlı şiiri ile temsil grubunu da günümüzde hâlâ çok büyük oranda geçerli olan 19. yüzyıl yazarları kanonuyla belirlenir. *A History of Ottoman Poetry*'de Şinasi'nin *Tercüme-i Manzûme*'si, Yusuf Kamil Paşa'nın *Tercüme-i Telemak*'ı, Ahmet Vefik Paşa'nın Molière çevirileri, Ziya Paşa'nın Jean Jacques Rousseau'dan yaptığı *Emile* ve Molière'den yaptığı *Tartuffe* çevirisinden söz edilir ve çalışma bunlarla sınırlandırılır. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit gibi isimlere biçtiği rol Türkçe şiirin geleceğini belirlemek açısından haklı olsa da dönemin edebiyat ortamına dair eksik bilgi vermektedir. Yeni edebiyat örnekleri bazı okullarda gösterilse de divan edebiyatına dair yapıtlar hâlâ büyük oranda edebiyat eğitiminin temelini oluşturmaktadır.¹

Gibb'in çalışmasının İngiltere'de yayınlanmasının hemen ardından Osmanlı edebiyat araştırmaları alanında çalışmalar yürüten, çalışmalarını yayınlayan ve 19. yüzyıl edebiyatına bakışı belirleyen dikkate değer bir araştırmacı da M. Fuad Köprülü'dür. Köprülü'nün çalışmaları, hem edebiyat tarihi yöntemi hem de Osmanlı edebiyatına dair yargıları açısından belirleyici olduğu anlaşılmaktadır. İlk basımı 1926'da yapılan *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin 1980 baskısına yazılan ön sözde "Türk edebiyatının İslâmiyetten

¹ Örneğin Ahmed Rasim anılarında Darüşşafaka'da kendilerine *Mebâni'l-İnşâ*'nın okutulduğundan söz eder (36). 19. yüzyıldaki belagat ve retorik kitapları ile *Tâlim-i Edebiyat* hakkında ayrıntılı bilgi için Kazım Yetiş'in *Tâlim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sabasında Getirdiği Yenilikler* başlıklı çalışmasına bakılabilir.

önce, İslâm medeniyeti tesiri altında ve Avrupa medeniyeti tesiri altında Türk edebiyatı şeklinde birbirinden çok farklı 3 ayrı devrede gözden geçirilmesi”nin Köprülü’nün bu kitabında ortaya koyduğu sınıflandırmadan kaynaklandığı ifade edilir (15). Kitabın giriş kısmında Köprülü, edebiyat tarihi araştırmalarının nasıl olması gerektiğine dair görüşlerini açıklar. Bu kısa yazı 1913’te kaleme aldığı “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl” yazısının özeti gibidir. Köprülü’nün ana hatlarını çizdiği edebiyat araştırması yöntemine göre edebiyat tarihi toplumun birçok başka yönüyle (dinî, siyasî, hukukî, iktisadî vb.) birlikte ele alınmalıdır. “Edebiyatın gelişmesi muntazam ve birbiri ardınca bir silsile hâlinde gösterilmekte” olduğu için büyük yazarlar ve başyapıtlar bu doğrusal ilerlemede temsil ettikleri zirveler açısından önemlidir. Edebiyat yapıtı belli bir zevk seviyesine sahip gruba hitap etmektedir. Bir toplumda birbirinden farklı edebi zevk seviyelerinin bulunması doğaldır. Tam bir edebiyat tarihi araştırması için bütün bu farklı zevklerin bir tanımını yapılmalı, birbirlerine yaklaştıkları ve uzaklaştıkları noktalar saptanmalıdır. Sürekli olarak vurguladığı üzere kendi dönemine kadar yapılan Türk edebiyatı araştırmaları, halk edebiyatını ve Türk edebiyatının Osmanlı öncesi dönemini dikkate almadıkları için Köprülü’nün değerlendirmesine göre ilkel ve bilimsel nitelikten uzaktır (27-30).

Köprülü’nün ortaya koyduğu ölçütler ideal bir edebiyat tarihi araştırması yöntemi portresi ortaya koymakla birlikte uygulamada kendi içinde çelişkileri barındırır. Bütünlüklü yaklaşım önerisine rağmen, Köprülü, inceleme kümesini neredeyse tamamen divan edebiyatını dışlayarak belirler. Dolayısıyla savunduğu bütüncül yaklaşımı öncelikle kendisi terk eder. Osmanlı şiirini ve yeni gelişmekte olan edebiyatı, çalışmalarında neredeyse hiç ele almaz, halk edebiyatını fazlasıyla öne çıkarır. *Türk Edebiyatı Tarihi* kitabı 16. yüzyıldan ötesine dair bir şey söylemez. Halk edebiyatının divan şiiriyle etkileşimini de görmezden gelir.

Köprülü, edebiyat tarihini dönemlerin birbirini takip ettiği, doğrusal bir çizgide ilerleyen bir süreç olarak kabul eder. Bu kabul, hem Gibb'in hem Köprülü'nün yaşadıkları dönemin araştırma yöntemleriyle birebir örtüşmektedir. Bu nedenle söz konusu dönemin edebiyat tarihi anlayışında örtüşmelere, melezliklere, etkileşimlere yer verilmesi mümkün değildir. Bu anlayışa göre bir dönem başlayınca diğer dönem bitiverir. Bu çizgi üzerinde silsile halinde ilerleyen dönemleri temsil gücü olduğu düşünülen “dâhîler”, edebiyat tarihinde incelenir. Bu nedenle 19. yüzyılın dönüşümü için *Edebiyat Araştırmaları* P'de önce “Şinasi-Ziya Paşa-Namık Kemal mektebi”ni ve bunların çevirilerini (269), ardından Ahmet Vefik Paşa'yı (277), son olarak Recaizade Mahmud Ekrem-Abdülhâk Hamid isimlerini öne çıkarır. Edebiyatta dönüşümün başlatıcısı olarak tek bir aydını işaret eder. Köprülü'ye göre “Avrupaî şekilde Türk edebiyatını kuran ve yeni fikirleri memlekete yayan ilk şahsiyet” Şinasi'dir. Gazeteciliğin kurucusu olan ve “Lamartine'den, Racine'den, Corneille'den, Boileau'dan tercümeleyen” Şinasi, bütün bu değişimlerin ilhamını Fransız irfanından ve edebiyatından almıştır. Şinasi'nin açtığı yolda yürüyenler de yine aynı kaynaktan yararlanmışlardır (269).

Köprülü ve Gibb, kendi dönemlerine son derece uygun araştırmalar ortaya koymakla birlikte, bunlardan sonra gelen araştırmacıların oluşturulan yapıtlar listesinin sorgulamadan, geliştirmeden benimsedikleri görülür. Birçok edebiyat tarihinde Köprülü'nün edebiyat yönteminin bir uzantısı olabilecek şekilde benzer çeviriler, daha açık bir ifade ile Şinasi'nin *Tercüme-i Manzûme*'si, Yusuf Kamil Paşa'nın *Tercüme-i Telemak*'ı, *Ceride-i Havadis*'te tefrika edilen *Mağdurîn Hikâyesi* (Sefiller), Vakanüvis Ahmet Lüftü'nin Arapça'dan çevirdiği *Hikâye-i Robenson*, Bernardin de Saint-Pierre'in *Paul et Virginie*'si, Teodor Kasap'ın çevirdiği *Monte Kristo*, Ahmet Vefik Paşa'nın Molière çevirileri, Recaizade'nin *Atala* ve *Mes Prison* çevirileri, romancılığın hafife alınmasıyla koşut olarak çevirilerine de fazla değer atfedilmeden Ahmed Midhat Efendi'nin çevirileri

ve uyarlamaları mutlaka anılır ve çevirilerin Osmanlı edebiyat sahasına yeni türleri taşıdığı bilgisi genel olarak çeviri faaliyetlerini özetler şekilde sunulur. Ağâh Sırrı Levend'in 1934'te yayımlanan *Edebiyat Tarihi Dersleri: Tanzimat Edebiyatı* adlı çalışması, 1936'da yayımlanan Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Romanı*, Cevdet Perin'in 1946'da yayımlanan *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1949 yayımlanan *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* gibi erken Cumhuriyet dönemi örneklerinden Güzin Dino'nun 1978'de yayımlanan *Türk Romanının Doğuşu*, 1983 yılında yayımlanan Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı çalışması, Ahmet Ö. Evin'in 1983 yılında *Origins and Development of the Turkish Novel* başlığıyla İngilizcesi, 2004 yılında *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* adıyla çevirisi yayımlanan kitabı, Gül Mete Yuva'nın 2011'de yayımlanan *Modern Türk Edebiyatı'nın Fransız Kaynakları* gibi yakın döneme ait çalışmalarda yukarıda anılan çeviri yapıtlar kümesi edebiyatın dönüşümünü anlamlandırmak için temel alınır. Kuramsal yaklaşım bölümünde daha ayrıntılı biçimde ele alınacak olmakla birlikte Pierre Bourdieu'nün de değindiği üzere oluşturulan yapıt listelerinin sorgulanmadan kullanılması kültürel çalışmalar alanının da aynı yargıların sürekli olarak tekrar edilmesi sonucunu doğurmakta, çalışmaları kısırlaştırmaktadır.

Oysa çeviri alanındaki çeşitliliği gösteren, en azından daha sonraki çalışmalara temel oluşturacak katalog çalışmaları da yok değildir. Mustafa Nihat Özön'ün 1936'da yayımlanan *Türkçede Romanı*'nda ve 1941'de yayımlanan *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde (224-231), Cevdet Perin'in 1946'da yayımlanan *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*'nde (209-232) daha ileri araştırmalara başlangıç noktası oluşturabilecek bilgiyi sağlayacak kadar edebiyat yapıtı çevirisinin künyesi ve bunlara dair bilgi verilmesine rağmen daha sonra yazılan edebiyat tarihlerinde bu kaynaktan faydalanılmadığı ve çevirilerin çeşitliliğine değinilmediği görülür. Fevziye Abdullah Tansel'in "Ahmet Mithat Efendi'nin Garp Dillerinden Tercüme Roman ve Küçük Hikâyeleri" (1955) başlıklı yazısı, Zeynep

Kerman'ın 1978'de yayımlanan *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma* başlıklı doktora tezi ve İnci Enginün'ün 1979'da yayımlanan *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercüme ve Tesiri* başlıklı araştırması her şeyden önce iyi bir katalog çalışmasıdır. Ancak ne yazık ki edebiyat araştırmalarının yeniden bu tür çalışmalara yönelmesi için yaklaşık yirmi yıl geçmesi gerekecektir. Ali İhsan Kolcu'nun 1999'da yayımlanan *Türkçe'de Batı Şiiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercüme Üzerinden Bir Araştırma, 1859-1901* başlıklı kitabı, Günil Özlem Ayaydın-Cebe'nin "19. Yüzyılda Osmanlı Toplum ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik" (2009) başlıklı 20.000 kitaplık veri tabanına sahip doktora çalışması, Selin Erkul'un "Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 And 1940" (2011) başlıklı çalışması edebiyat çevirileri araştırmaları açısından yeni olanaklar sunmaktadır.

Osmanlı edebiyatı çalışmaları alanında son derece ihtiyaç duyulan ve yakın zamandaki araştırmalar ile eksikliği bir nebze giderilen veri tabanı çalışmalarını saymazsak, 20. yüzyılda yazılan ve çevirilere değinen edebiyat tarihleri genel olarak ilk çeviri örneklerini andıktan sonra çevirilerin Avrupalılaştırma amacına nasıl hizmet ettiğine/edemediğine, Osmanlı edebiyatı üzerindeki etkilerine, edebiyat, roman, tiyatro, hikâye gibi yeni türleri taşıdıklarına değinip çeviri edebiyatı tek bir amaçla sınırlar. 19. yüzyıl edebiyatına dair ön kabuller nedeniyle çevirinin modernleşmenin bir taşıyıcısı, geri kalmışlığın giderilme aracı olarak kurgulanması sürekli olarak tekrarlanır.

Çevirilerin bir aktarım aracı olarak kullanılması ve Osmanlı edebiyatının dönüşümündeki etkileri bu çalışmada inkâr edilmemektedir. Ayrıca yukarıda adı anılan yapıtların ve yazarların ilk örnekler olmaları nedeniyle edebiyat tarihlerinde yer almaları da anlamlıdır. 1970'lere kadar melezleşme odaklı kültürel çalışmalardan, post-modern yaklaşımlardan, kültürlerin kesişim alanlarından bahsetmek mümkün olmayacağı için bu

yaklaşımlardan önce ortaya koyulan çalışmalar kendi dönemlerinin gerçeği ile tutarlıdır. Asıl mesele bütün bu paradigma değişimlerine rağmen edebiyat tarihi alanında halen bu yargıların kullanılmasıdır. İleride açıklanacağı üzere edebi çeviri faaliyetlerinin çeşitliliğine rağmen bütün sürecin sadece yukarıda anılan çeviriler örnek gösterilerek yorumlanması ve hep aynı şekilde yorumlanması edebiyat alanının bütünlüklü bir yorumunu imkânsız kılar. Belki de hâlihazırda oluşturulmuş olan edebiyat tarihi anlatısı için uygunlaştırılmış bir çeviri tarihi anlatısı söz konusu olduğundan çevirilerin geri kalanına bakma gereği duyulmamaktadır. Her koşulda dönemin çeviri edebiyatının sınırlı bir küme üzerinden değerlendirildiği açıktır.

2. Divan Şiirinin Kuruluşundan Miras Kalan Yöntem: Taklit

19. yüzyılın ikinci yarısında yapılan çevirilere dair edebiyat tarihlerinin son derecede dar bir edebi çeviri listesi üzerinden çıkarımda bulduklarından önceki bölümde söz edilmişti. Bu edebiyatçılar, edebi yapıtlar ve çeviriler listesinin de büyük oranda 20. yüzyılın başında kaleme alınan edebiyat tarihlerinden devralındığı görülmektedir. Bu bölümde 19. yüzyıl edebiyatına dair oluşturulan “taklit” söyleminin de 20. yüzyıl başında kaleme alınan edebiyat tarihi araştırmalarından günümüze dek nasıl tekrar edileceği, bu yaftanın aslında Osmanlı divan edebiyatı için kullanılan söylemden nasıl türetildiği irdelenecektir.

Walter Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*'nda Osmanlı divan şiirinin ele alınışıyla ilgili iki önemli saptamada bulunur. İlk olarak “Osmanlı divan şiirinin yorumlanması, hep siyasal bir konu olmuştur ve bugün de öyledir” (28). Dolayısıyla günümüze aktarılan yorumların politik yönlerinin farkında olarak işe koyulmak gerekir. İkinci olarak Osmanlı divan şiiri alanına “uzmanların yanılması” hâkimdir.

“Uzmanların yanılması” ile kast edilen bu şiire ilişkin olarak verili kabul ettiğimiz bilgilerdir:

Hepimiz biliyoruz ki, divan şiiri Türk kültürüne yabancı bir ilave idi; okumuş, küçük bir elitin ürünüydü; dili ve konuları seçkin bir azınlık dışında kimse tarafından anlaşılmıyordu; ayrıca çok nadir durumlar dışında, günlük hayatta olan bitenlerle veya içinde yaşadığı toplumun koşullarıyla ilgisi bulunmuyordu. (28)

Andrews’un Osmanlı divan şiirine dair bilgi edinme biçimimize dair saptaması

19. yüzyıl dönemi edebiyatına dair bilgi edinme biçimiyle örtüşmektedir. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında, daha da net ifade etmek gerekirse son çeyreğinde Osmanlı harfli Türkçe edebiyat alanında görülen dönüşüme dair bilinenler sıralandığında kimse bunları yadırgamaz. En iyi bilinen anlatı şudur: Roman, hikâye, tiyatro türleri Tanzimat edebiyatı döneminde Avrupa romanının bir taklidi olarak ortaya çıkmıştır, ancak bu ilk taklitler ile taklidin bir aracı olan çeviriler başarılı kabul edebilecek düzeyde değildir. Bu bilgiler, 20. yüzyıl boyunca üretilen edebiyat tarihi incelemelerinden süzülerek okul kitaplarına kadar girer. Kronolojik bir sırayla incelendiğinde 19. yüzyıldaki dönüşümün birbirine çok benzer ifadelerle tarif edildiği görülür. Dolayısıyla ister telif ister çeviri olsun yeni türlerin bir sürecin sonucu olarak değil, modernleşmenin bir dayatması olarak ancak “taklit” olarak ortaya çıktığı görüşü hâkimdir.

Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde (1945) roman türünün de tıpkı tiyatro türü gibi “frenk eserlerinin taklidi suretiyle meydana çıkmış” (196) bir tür olduğunu ifade eder. 1859’da çevrilen ancak 1862’de kitap olarak basılan Yusuf Kamil Paşa’nın *Tercüme-i Telemak*’ını ilk çeviri kabul eden Özön’e göre, bu tarihten itibaren gazetelerden bazıları “birtakım yabancı dildeki romanların hulâsa veya iptidâî bir dille sathî tercümelerini yapmaya başlamışlardır. Fakat henüz roman için gereken dil teşekkül etmemiş bulunduğundan bunlar bir nevi tatbik mahiyetinde kalmışlardır ve asıl roman hakkında bir fikir vermekten de uzak bir halde idiler” (197). Burada “asıl roman”

ifadesinin çeviri için kullanılan kaynak metni mi, yoksa “ideal roman” olarak düşünülen yapıtlar grubunu mu işaret ettiği muğlaktır. Yine de bir başarısızlıktan her koşulda söz edilebilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1943’te kaleme aldığı “Romana ve Romancıya Dair Notlar”da Türkçe edebiyatta roman ve hikâye türünün doğal bir süreç sonunda ortaya çıkmadığını, “roman[ın] bize dışarıdan gel[diğini]” (59) ifade eder. Dolayısıyla “İlk romancılarımız garp hikâyesini taklide başladıkları zaman, Türkçe bu tecrübelerin dile getirdiği imkânlardan mahrumdu[r]” (66). Daha sonra *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde (1949) yazacağı üzere “o zamanki fikir hayatımız garptan ciddî ve ferdî bir tesir almamıza müsait” olmadığı için “küçük ve iyi niyetli çalışmalarla, yavaş yavaş [edebiyatın ve özellikle romanın oluşumu için gerekli olan] garbın insan tecrübesini bize nakledecek veya ona intibak etmeğe, çok acemice ve tesadüfe bağlı denemelerle hayatı yakalamağa çalışacaktık” (288). Ancak “Tanzimat’ın bilhassa fikir cephesi, bu ilk devirde pusulasız ve dümensiz, suların kendi akışıyla bırakılmış bir yolculuğa ne kadar benze[mektedir]” diyen Tanpınar’a göre bu dönemde “garp karşısında, Şinasi’nin eseri hariç, şuurlu bir taklit fikrine rastlanmaz” (286).

Cevdet Perin, taklit ve çeviri incelemelerinde bir başka noktaya daha değinir: Özün korunması. *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*’nde (1946) her edebiyatın bir biçimde başka edebiyatların etkisi altında kaldığını söyler, ancak Türk edebiyatının durumunu yorumlamak gerektiğinde, Ömer Seyfettin’de de kendisine dayanak bularak “bir asra yakın bir zamandanberi devam eden ve bâzan mâlesef hakikî bir taklidcilik derecesine düşen bu edebiyatın, halâ aynı yolda bocalaması, herhalde memnuniyet verici bir hal değildir” (imla aynen korunmuştur) sonucuna ulaşır. “Zira, Fransız edebiyatının bu derece tesiri altında kalmak, bizde orijinal, daha doğrusu milletimizin bünyesinden çıkacak yerli bir edebiyatın doğmasına engel olmuştur” diyen Perin’e göre Rus edebiyatı

da 18. yüzyıl sonlarından başlayarak 19. yüzyılın başlarına kadar Fransız edebiyatının etkisi altında kalmıştır, fakat Rus edebiyatının “Fransız tesiri altında inkişaf etmesi günün birinde nihayet bulmuş ve Rus milletinin beklediği millî edebiyat doğmuştur”. Türkçe edebiyat henüz o aşamaya ulaşamadığı gibi “halen sel gibi akmakta olan tercüme cereyanının ise bu uyanışı husule getireceğini ümid etmek fazla iyimserlik olur”. En önemli kaygısının “orijinallik”, buna bağlı olarak aslında “millî benlik” olduğu anlaşılan Perin’e göre, bir yazarın edebi üstatların etkisinde kalması normal karşılanabilirken, bu etkinin “hudutlar[ı] aşıldığı takdirde eser orijinal, yâni şahsî olmaktan çıkar ve bir nevi taklid derecesine düşer” (6-7).

Benzer bir biçimde Olcay Öner toy da 1981 yılında yayımlanan *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı* başlıklı çalışmasında genelde Avrupa, ama özellikle Fransız edebiyatının öncelikle yapılan çevirilerle tanındığını; çevirileri, taklit yönteminin izlediğini söyler (9). Öner toy’a göre, Tanzimat döneminde “edebiyatımızın batılı bir nitelik kazanabilmesi için, esaslarını kavrayıncaya kadar bu edebiyata âit eserlerin taklit edilmesi tabî olmakla birlikte, bu taklitte ölçülü olmaya, özellikle ulusçuluğumuzu yitirmemeye ve verilecek eserlerin ulusal davranışımıza uygun olmasına dikkat edilmesi gerektiği üzerinde önemle durulmuştur” (11). Perin’le paralellik gösteren bir biçimde Öner toy’un saptamasında da çeviride ve taklitte “özü” kaybetmeme endişesi göze çarpar. Türkçe edebiyata dair son derece önemli incelemelerde bulunan Berna Moran da 19. yüzyıl romanına dair yukarıda sıralanan görüşleri paylaşır. Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*’ın ilk cildinde Türk edebiyatında romanın “feodaliteden kapitalizme geçiş” (9) sürecinde ortaya çıkmadığını, tersine “batı romanından çeviriler ve taklitlerle” başladığını, başka bir deyişle batıdan ithal edildiğini söyler (11).

19. yüzyılda anlatı türlerinin (roman ve hikâyenin) taklit yoluyla edinildiği bilgisi kanıksanmış bir bilgidir. Avrupa edebiyatını önce çeviren, sonra taklit eden Türk

edebiyatının, yukarıdaki araştırmacıların bir kısmına göre bu süreçlerden “başarıyla” geçmediği, oysa bir başarı beklentisinin olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle ortaya çıkan ürün, diğer bir ifade ile Türkçe roman “acemi” ve “yetersiz” kalmıştır. Modern anlamıyla taklidin ve çevirinin ancak özgün bir metnin yeniden üretilmesinden ibaret kabul edildiği dikkate alınmalıdır. Bu anlamıyla ele alındığında taklit ve çeviri sonunda üretilen metinler, hep “orijinal” bir yapıtın bir kopyası olarak kalacak, başarılı olsalar bile ancak kopya olarak kaldıkları için değersiz görülecektir.

Düzyazı anlatı metinlerinin belli süreçlerden geçtiği takdirde roman ve hikâye olarak adlandırılması gerektiğini savunuyorsak bu durumda sadece Osmanlı edebiyat sahasında değil, Avrupa kıtası dışında hiçbir kültürde bu türlerin “düzgün” biçimde ortaya çıkmadığını söylemek gerekir. Oysa düzyazı anlatılarının ortaya çıkışı ileride de görüleceği üzere sadece “geri kalmışlık” duygusuyla hareket edilen bir modernleşme isteğinin sonucu değil, birkaç farklı düzeyde gerçekleşen değişimin beraberinde getirdiği bir olgudur. Çeviriler ele alınırken, dönemin de doğası gereği, sürekli olarak Avrupa örnekleriyle karşılaştırmalı bir bakış açısı benimsenmiş, bu örneklerle ne kadar yaklaşıldığı sorgulanmış, Türkçe edebiyatın nasıl etkilendiği ortaya koyulmaya çalışılmıştır. İnci Enginün’ün *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve Tesiri* başlıklı çalışması, 19. yüzyılda yapılmış çevirilerin veri tabanını sunmak açısından değerli bir katkıdır. Ancak çalışmanın ikinci bölümü tamamen Shakespeare’in Türkçe yapıtlardaki etkilerini serimlemeye ayrılmıştır. “Bu dönem yazarları Fransız romantiklerinin fikirlerini tenkitsiz benimsemiş olduklarından, kendi davaları uğruna bir bayrak haline getirdikleri Shakespeare’i de Fransız romantikleri vasıtasıyla kabul etmişlerdir” (239) (ımla aynen korunmuştur) ön kabulüyle hareket edildiğinde erek kültürün ve çevirmenin kaynak kültür ve yazarla diyalektik bir ilişki içinde olması zaten beklenemez. Kaynak yapıtın erek dile kazandırılmasının sonucunda beklenen tek şey erek dilin etkilenmesi, kaynak dildeki

yapıtın taklit edilmesi ve *Hamlet*'ten mezarlık sahnesi, Romeo ve Juliet'ten balkon sahnesi gibi bir iki motifle bunun ortaya koyulmasıdır.

Bu Avrupamerkezci bakış ve Osmanlı edebiyatını mutlaka etkilenen konumunda görme ısrarı zaman zaman inceleme nesnesinin bir çeviri olmadığı gerçeğini bile perdeler. Jale Parla, “Tanzimat'ta Shakespeare Çevirileri Duyumların Fikirlerle Çevrilmesi” makalesinde 19. yüzyılda yapılan çevirilerin epistemolojik boyutuna değinir. Parla'ya göre çeviri söz konusu olduğunda 19. yüzyıl aydını ile Batı edebiyatı yapıtları arasında bir dünya görüşü farklılığı, “epistemolojik çatlak” (22) bulunmaktadır. Bu aydınların “reformcu çabaları, en ödün vermez idealizm içinde dile getirilen güçlü ümmet bağları ve normlarına sahip, kusursuz bir toplum gerçekleştirmeye yönelikti. Bu epistemoloji bağlamında çevirdikleri metinler, çevrildikleri dilin kültürel bağlamına uyarlanıyordu” (23). İstisnasız her çeviri metnin az ya da çok erek kültüre yaklaştığı gerçeği bir yana, Parla'ya göre yapılan çeviriler Osmanlı kültürüne fazla yaklaştırılmakta, bu kültürün epistemolojisine uygun olarak bazı temalar araçsallaştırılmaktadır. Buraya kadarki savlarını belli çevirmenler ve çeviriler bağlamında haklı görmek mümkünken, Parla'nın “çeviri örneği” olarak sunduğu yapıt kafa karıştırıcıdır. Parla, söz konusu yazıda 19. yüzyılda yapılmış iki Shakespeare çevirisini çözümler. Aslına bakılırsa “iki Shakespeare çevirisi” yanıltıcı bir ifadedir, çünkü Namık Kemal'den seçilen örnek bir Shakespeare çevirisi değil, yazarın *Gülnehal* (1873) adlı oyunudur. Parla, bu oyundaki mezarlık sahnesi ile Shakespeare'in *Hamlet*'indeki mezarlık sahnesini karşılaştırmaktadır. Daha evvel İnci Enginün'ün (1979) ve bu yazıda Jale Parla'nın saptamasına göre *Gülnehal*'deki mezarlık sahnesi *Hamlet*'ten bir uyarlamadır. Bu uyarlamada epistemolojik farklılıklar kendini göstermiş, kaynak metinde “mesaj öbür dünyadan seslenmekteyse de, bu dünya üzerinde odaklanmıştır; oysa Türkçe uyarlamada bu dünyadan yola çıkılarak kahramanın öbür dünya, ölüm ve sonsuzluk üzerine düşüncelerine varılır” (24). Ayrıca

özgün oyunla uyarlamamanın dili de birbirinden oldukça farklıdır, “Namık Kemal sanki Shakespeare’in kullandığı zengin, duyumsal dili hiç fark etmiyormuş gibi çok arı ve yüce bir dil kullanır” (24).

Burada kafa karıştırıcı olan, öncelikle Namık Kemal’in oyununun bir çeviri olmamasıdır. Uyarlama olarak nitelendirilerek “çeviri” başlığı altında incebilirse de Namık Kemal’in uyarladığı tek sahnenin mezarlık sahnesi olduğu anlaşılmaktadır. Son derece sınırlı bir etki alanı ile Namık Kemal’in *Hamlet*’i nasıl uyarlayamadığı ispat edilmeye çalışılır. Dahası tıpkı alışageldik bir kaynak metin-çeviri metin ilişkisinden bekleneceği üzere bu uyarlamada da tek kaygı, kaynak metinden ne kadar ve nerede sapıldığının tespit edilmesidir. Namık Kemal’in yazdığı yapıt, bu beklenti ile Shakespeare’in yapıtı ile kıyaslanarak daha aşağı bir konuma yerleştirilir, yapıtın tamamından sadece mezarlık sahnesine dikkat çekilir, bu sahnedeki “kuru, duygusuz dil” öne çıkarılır. *Gülnehal* zaten *Hamlet*’ten çeviri değildir; Parla’ya göre uyarlanmaya/taklit edilmeye çalışılmıştır, ancak o da başarısız olmuştur.

Şeyda Başlı, 19. yüzyıl romanının değersizleştirilmesine itiraz ettiği çalışmasında bu yargıları reddeder. *Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine: İlk Romanlarda Çok-Katmanlı Anlatı Yapısı* başlıklı çalışmasında Başlı, Osmanlı romanlarını tanımlamaya yönelik tarih anlatıları ile romanları değersizleştiren eleştirel söylemin Osmanlı romanlarına dair iki savının geçersiz olduğunu göstermek amacındadır: 1. Osmanlı romanlarının “taklitçi” metinlerdir, 2. Siyaset-estetik kutuplaşması nedeniyle “başarısız” romanlardır. Başlı’nın yerinde saptamasıyla bu söylem Avrupamerkezci bir yaklaşımdan kaynaklanmaktadır ve Osmanlı’nın “olumsuz öteki” olarak rolünü güçlendirmektedir. 19. yüzyıl romanına dair eleştiride sürekli olarak “gecikmişlik” ve “yabancılık” vurgusu vardır. Başlı, bu tavrın Cumhuriyet ile özdeşleşmesi gereken modern bir tür olarak romanın daha erken bir dönemde ortaya çıkışıyla ilişkili olduğunu, Cumhuriyet öncesine ait gelişmeyi

olumsuzlayarak romanın tarihinin Cumhuriyet ile başlatılmasının mümkün kılındığını ifade eder (11-21). Sonuç olarak Başlı, bir tür olarak Osmanlı edebiyatında romanın 18. ve 19. yüzyıllar boyunca toplumsal, politik ve edebî geleneğin geçirdiği dönüşümlerin etkileşimleri sonucu ortaya çıktığını, “Fransız gerçekçi romanlarının sunduğu yapıyı ‘taklit’ etmeye çalışan Osmanlı yazarlarının üzerindeki divan edebiyatı etkisinin yazarları ‘acemi’leştirmede, tersine bu etkinin çok katmanlı anlatı yapısının kurulmasında merkezi bir rol oynadığı”nı (401) saptar.

Başlı’nın görüşüne katılmakla birlikte bu tez, 19. yüzyıl edebiyatına dair tavrın Cumhuriyet döneminden evvel ortaya koyulan çalışmalarla biçimlendiği savındadır. Başlı’nın haklı olarak dikkatimizi çektiği üzere bu söylemin güç kazandığı dönem elbette Cumhuriyet dönemidir. Ancak edebiyat tarihi araştırmalarında 19. yüzyıl edebiyatının “taklit” ve “çeviri” olarak nitelendirilmesi 20. yüzyılın hemen başında iki büyük anlatıda ortaya koyulur: Gibb’in oryantalist anlatısı ve M. Fuad Köprülü’nün milliyetçi söylemi.

Walter Andrews *Şiirin Sesi Toplumun Sarkısı*’nda ve Victoria Holbrook *Aşkın Okunmaz Kıyıları*’nda E. J. Wilkinson Gibb’in 1900-1908 yılları arasında basımı tamamlanan *A History of Ottoman Poetry* başlıklı çalışmasının okur ve araştırmacılar üzerinde divan şiiri ile ilgili oluşturduğu yargıları değiştirmenin güçlüğünden söz ederler. İran ve Arap edebiyatı dışında bir Türk edebiyatı olduğunu sıradan okura anlatmak için (Volume 1, vii) kaleme aldığı yapıtında Gibb, bir Türk şiirinden bahseder ama bunun İran şiirinin bir taklidinden ibaret olduğu (Volume 1, 6-7) saptamasında bulunur. Gibb’e göre, divan şiiri artık örnek alınacak bir İranlı şiir üstadının kalmadığı 19. yüzyılın ikinci yarısında sona erer (131). Andrews ve Holbrook’un bahsettiği güçlük, Andrews’un ifadesiyle “uzmanların yanılması” Osmanlı şiirinin İran edebiyatının bir taklidi olduğu bilgisinin aşinalığının ve içselleştirilmiş doğallığının kırılmasına dairdir.

Gibb'in divan şiirine dair yorumlarıyla bir dönüşüm sürecinden geçmekte olan Osmanlı edebiyatının 19. yüzyıldaki durumuna dair yorumları paralellik gösterir. "Taklit" kavramı, Gibb'in *A History of Ottoman Poetry*'sinin hem divan şiirine hem de 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatına bakışını belirler. Taklit, Gibb'e göre sadece Osmanlı edebiyatının değil, genel olarak Türk ırkının bir özelliğidir ve tarih boyunca kendi izini taşıyan bir gelenek yaratamamalarının temel sebebidir: "Osmanlıların ait olduğu bu büyük ırk, kendi şahsi yaratıcı izini taşıyan hiçbir din, felsefe ya da edebiyat üretememiştir"²³ (Cilt 1, 6). Bunun nedeni Türk ırkının ayırt edici özelliğinin cesaret ve sadakat olmasıdır. Sadakat, aynı zamanda Osmanlı edebiyatını belirleyen temel özellik olacaktır çünkü "[...] Türkler, sorgusuz sualsiz ve içtenlikle İslamiyet'i kabul ettikleri gibi İran edebiyat sistemini de en ince ayrıntısına kadar derhal benimsemişlerdir"²⁴ (7). 550 yıllık bu sadakatin en önemli kanıtı Osmanlı şiiridir (8). 19. yüzyılda Gibb'in ifadesiyle "Yeni Okul"un Osmanlı edebiyatı sahasında yükselişe geçmesiyle birlikte şiir yönünü Batıya dönmüştür ancak ana ilke değişmemiş, dil ve edebiyat düzeyinde Farsça ve Arapça için benimsenen yöntem bu defa Fransızca için benimsenmiştir. Sonuç olarak bu "asimilasyon sistemi" yazı ile ilgili her şeyi içine alacak şekilde uygulanmış, Osmanlı şiiri yabancı edebiyatlardan fazlasıyla beslenmiştir (9).

Gibb'e göre, Avrupa medeniyetiyle olan genel etkileşim başarılı bir Türk edebiyatının oluşturulması için önemlidir. Beş yüz elli yıldır devam eden şiir geleneğinden bu süreçte kopma yaşanacaktır. Hem edebi hem bilimsel birçok yapıt

² "That great race to which the Ottomans belong [...] has never produced any religion, philosophy or literature which bears the stamp of its individual genius."

³ *A History of Ottoman Poetry*'den yapılan çeviriler bana aittir.

⁴ "[...] the Turks forthwith appropriated the entire Persian literary system down to its minutest detail, and that in the same unquestioning and whole-hearted fashion in which they had already accepted Islam."

Fransızcadan Türkçeye çevrilir, böylece “batılı” düşüncelerin oluşturulması için gerekli zemin hazırlanmış olur. “Devrim” olarak nitelendirdiği bu dönüşümün hızından ve tamamlanmışlığından etkilendiğini, edebî anlayışın ve zevkin tamamen değiştiğini, bu yeni dönemde Osmanlı edebiyatçıları için rol-model olarak İran’ın yerini Fransa’nın aldığını ifade etmektedir (Volume 5, 4-8).

Gibb, 19. yüzyılda Türkçe edebiyatın Fransız edebiyatıyla olan etkileşimini salt bir taklitten ibaret görmez. Gibb’e göre, Osmanlı şiirinin girdiği bu yeni etki alanıyla olan deneyimi, İran şiiri ile etkileşiminden farklıdır. Eski Okul, Farsça sözcüklerle Farsça şiiri yazma amacını güderken Yeni Okul’un şairleri Avrupa şiirini bir düşünce yönteminin aracı olarak görmektedir. Bu nedenle Osmanlı şairleri ilk defa kişisel bir şiir yazacaktır. Dahası, Batı’dan gelen bu etki farkında olmaksızın “gerçek Türkçe şiir”in kapılarını açacaktır, çünkü Osmanlı şairi asıl görevinin “İranlıları ya da Fransızları taklit etmek olmadığını”, “yabancı yazarların divan ya da dramaları üzerinde çalışması gerekmediğini” anlamıştır (Volume 1, 133-134).

Gibb’in 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatına dair görüşleri Fransız edebiyatıyla Osmanlı edebiyatı arasında farklı bir ilişki biçimi tanımlarmış gibi görünse de daha dikkatli değerlendirildiğinde Avrupa ile etkileşim hakkında söylediklerinin Osmanlı edebiyatının Arap ve Fars edebiyatlarıyla etkileşimine dair söyledikleriyle örtüştüğü görülür. İndirgemeci yaklaşımını sürdüren Gibb’e göre bir zamanlar tek bir kültürün egemenliğine giren ve onu taklit eden Osmanlı edebiyatı şimdi de bir başka bir edebiyatın, Avrupa edebiyatının etkisine girmekte ve bu defa söz konusu edebiyatı “başarıyla” taklit etmektedir. Osmanlı edebiyatında Avrupa edebî türlerine ve çevirilere yönelmenin nedeni olarak Osmanlı toplumunun zaten içselleştirmede ama çok iyi taklit ettiği İran edebiyatında artık izlenecek bir büyük şair kalmamasını ve modernleşme hareketini göstermiştir (Volume 1, 131). Bu defa izlenecek büyük yazarlar Fransız

edebiyatındadır. Fransız edebiyatıyla etkileşim sırasında Osmanlı edebiyatı yine Farsça ve Arapça sözcüklerde olduğu gibi bu yeni sözcükleri, biçim, konu, imaj açısından birçok şeyi benimsemiş, dahası yukarıda alıntılıandığı üzere yine de “kendine ait bir edebiyat” ortaya çıkarmayı başarmıştır (Cilt 1, 9). Gibb’in kendisiyle çeliştiği temel nokta, aynı edebiyatın benzer süreçlerle ama farklı edebiyatlarla olan etkileşimine farklı değerler atfetmesidir. Osmanlı edebiyatının Arap ve Fars edebiyatları ile olan etkileşimi sürecinde (çeviri, dilin sözcük ödünç alma yöntemiyle zenginleştirilmesi, yeni edebi türlerin aktarımı) ortaya çıkan edebi ürünleri “taklit”ten ibaret olarak yaftalarken neredeyse birebir aynı süreçlerden geçtiğini iddia ettiği Avrupa ile etkileşim halindeki Osmanlı edebiyatını bir “başarı” olarak addeder. Bu son saptaması, Gibb’i Köprülü ile aynı zeminde buluşturmaktadır.

19. yüzyıl biter bitmez 1900’de yayımlanmaya başlayan Gibb’in çalışmasının söyleminin bu döneme dair saptamalarının günümüzde yazılan edebiyat tarihleriyle kesişim noktaları olduğu görülür. Gibb’den sonraki edebiyat tarihlerinin doğrudan doğruya Gibb’i kaynak aldıklarını iddia etmemekle birlikte, bu çalışmayla daha sonraki çalışmalar arasında bir düşünsel ortaklık olduğu açıktır. Geriye doğru gidildiğinde bu ortaklığın M. Fuad Köprülü üzerinden kurulabileceği söylenebilir. Türkçe edebiyat araştırmalarına büyük oranda yön veren M. Fuad Köprülü’nün yakından bildiği Gibb’in görüşlerini kabul etmemekle birlikte edebiyata bakış açısından ortak yönleri olduğu görülür.

Osmanlı sahasında Gibb’in yapıtının yayımlanmasını izleyen dönemde edebiyat araştırmaları alanında çalışmalar yürüten ve 19. yüzyıl edebiyatına bakışı belirleyen M. Fuad Köprülü, “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl” (1913) makalesinde Türkçe edebiyatı sadece Osmanlı şiirinden ibaretmiş gibi sunduğu için Gibb’in *A History of Ottoman Poetry*’sini nitelikli bir çalışma olarak görmez. Köprülü’ye göre Türk edebiyatının en

önemli sorunu henüz eksiksiz tarihini yazacak olan bir araştırmacıya tesadüf etmemesidir, kendi döneminde yapılmış çalışmaları da neden dikkate almadığını şu sözlerle ifade eder: “Mister Gibb’in, Türk edebiyatının yalnız Osmanlı şiiri addetmek suretiyle, pek eksik bir tahlilin, eksik bir terkiibin mahsulü şeklinde meydana koyduğu *Osmanlı Şiir Tarihi*’yle, Türkçe, Fransızca, İtalyanca Almanca bazı küçük ve manasız eserleri göz önüne almıyoruz; çünkü onlarda ilmî bir usûle bağlılık şöyle dursun, hatta alelâde tasvir ve tahkiye usûlüne bile tâbi olunmamış ne eserler ne de müessirler tetkik olunmuştur” (43). Ancak eleştirisine rağmen Osmanlı edebiyatının gelişimine yaklaşımları açısından Gibb’le ortak bir zemini paylaştığı görülür.

Fuad Köprülü de Osmanlı şiirini “taklit” ve “halktan kopuk” olarak nitelendirir. “Türk Edebiyatı Tarihi’nde Usûl” makalesinde ifade ettiği üzere “Anadolu Türklerinde, bilhassa *Mevlid* sahibi Süleyman Çelebi’den sonra, edebiyat, halk kitlesinden tamamıyla ayrılarak Bizans ve Acem tesirleri altında pek mahdut bir sınıfa has bir saray edebiyatı şeklini alır”, böylece “halkın rûhu ile hiç alâkadar olmayan saray edebiyatı” meydana gelmiş olur. Köprülü’ye göre, saray edebiyatı her bir ögesinde Fars etkisini yansıtırken bunu üreten ve beğenenler de ortak ve bireysel yaşamlarında aynı medeniyetin etkisiyle hareket etmektedirler (41).

Köprülü’nün Gibb ile aynı görüşü paylaştığı bir başka nokta Türklerin taklide olan meyilleridir. Doğubilimci Léon Cahun’a hak vererek ve aslında Gibb’i de onaylayarak Türklerin düşünce sahasında “yaratıcılıktan ziyade taklide meyilli” olduklarını ifade eder. Bu nedenle “1100 senelik edebiyat tarihinde maattessüf [...] hususî ve daimi bir tefekkür tarzı ve tahrir mevcut değildir”. Dahası “bu kusur, bilhassa Anadolu Türklerinin 600 senelik ve parlak edebiyatında teessüfe şayan bir surette” kendisini gösterir (43).

Edebiyatın gelişimi Gibb’de ve Köprülü’de söz konusu olduğu üzere bir topluluğun “doğal yatkınlığı” ile açıklandığı zaman edebiyat tarihinin hangi dönemine bakıldığı söylemsel açıdan bir fark yaratmamaktadır. Fars ve Arap edebiyatı karşısındaki tavır Avrupa edebiyatı karşısında da değişmez. “Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri” yazısında Köprülü, “eskisinden büsbütün farklı bir *ideolojiye* dayanan yeni *Tanzimat* edebiyatı[nın], ancak haricî amillerin tesiriyle meydana gel[diğini]” ifade eder (vurgu yazara ait, 268). Köprülü bu noktada 19. yüzyılın ikinci yarısında edebiyatta yaşanan dönüşümün farklı bir düşünce yapısının ürünü olduğunu doğru bir biçimde saptar, ancak bu düşünce yapısının kendi içindeki melezliğini ve dış etkilere rağmen en nihayetinde uzun zamandır devam etmekte olan bir dönüşümün sonucu olduğunu göremez. Daha sonraki edebiyat tarihi söylemelerine kaynak oluşturacak bu söyleme göre bütün dönüşüm dış kaynaklıdır ve sezdirildiği üzere bir sayfanın kapanıp yeni bir sayfanın açılması gibi birbiri ardına kronolojik olarak eklenen ancak organik olarak birbiriyle bağı olmayan bir tarihsel sürecin sonucudur. Köprülü, Tanzimat dönemini “*Osmanlı İmparatorluğunun Avrupa medeniyeti dairesine girmesi*” (vurgu yazar ait), daha doğrusu “*Avrupa medeniyetinin Osmanlı İmparatorluğuna cebrî bir surette hulûl ve nüfusu*” (vurgu yazara ait) olarak tanımlar. Yargıları o kadar kesindir ki bu dönemin “siyasî ve iktisadî sebepleri hakkında, hatta en kısa izahata bile” gerek görmediğini ifade eder (268). Fransızcadan birçok çeviri yapılmış, okul kitaplarından gazeteciliğe, oyun yazarlığına kadar bütün düşünce sahalarında “Fransız örnekleri taklid edil[miştir]” (269-270). İlk kez 1917’de yayımlanan “Millî Edebiyat”ta yazdığı üzere Bâkî, Nedim ve benzerleri İslam etkisindeki medeniyetin bir ürünüken Şinasi, Namık Kemal ve takipçileri Avrupa medeniyetinin ürünleridir (15).

Fransız örneklerin taklidi, Köprülü tarafından millî edebiyatın doğuşu için bir yöntem olarak önceleri olumlansa da kısa sürede değerini yitirir. Nedeni, Köprülü’ye

göre bu dönüşümün sürecinin en nihayetinde Osmanlı şiirinin gelişimine paralellik gösterir hale gelmesidir. “Millî Edebiyat” yazısındaki eleştirisinde Şinasi ve Namık Kemal kuşağının bütün iyi niyetli çabalarına rağmen bu dönemde edebi anlamda kendisinin “millî edebiyat” olarak adlandırdığı noktaya yaklaşmadığını söyler. Edebiyat, “sanatı tasannu sanmak” fikrinden kurtulamadığı gibi dönemin yazarları “kelimecilik”, ‘yapma istiarecilik’ gibi klâsik edebiyatın yadigârlarını” devam ettirmiştir. Sonuç olarak yazının kaleme alındığı döneme kadarki Türk edebiyatı halen “sırf taklidî ve ibdaî” bir edebiyat niteliği taşımaktadır (15).

“Bir Medeniyet Zümresine Mensup Edebiyatlarda Müşterek Kıymetler: Esas” başlıklı yazısında Köprülü, eski edebiyat biçimlerinin ortadan kaldırılmasına memnun olmakla birlikte, yeni edebiyatın aldığı biçimden memnun olmadığını ifade eder. Köprülü’nün eleştirisinden anlaşıldığı üzere Fars edebiyatını taklitten ibaret olduğunu düşündüğü eski edebiyatın yerini bu defa Avrupa edebiyatını taklitten ibaret olan yeni edebiyat almıştır. “Nedim ile Hâmid veya Fikret’in yahut Veysî ile Kemal veya Halit Ziya’nın” halkın anlamadığı şekilde yazma konusunda birbirlerinden farkı yoktur. Sonuç olarak “Türkçenin nahvi, eski münşilerde nasıl Acemcenin aynı ise, son romancılarda da âdeta Fransızcadır. Hususi tabirler, ifadeler bile, evvelkilerde Arapça ve Acemceden, sonrakilerde ise tamamıyla Fransızcadan tercüme edilmiştir”. Çeviri amacından sapmış ve taklitçiliğe düşmüştür. Dilin kendisi taklit yoluyla yabancı sözcüklerin yoğun etkisi altında kalınca “edebiyatın ne kadar az millî ve binaenaleyh ne kadar taklidî ve kıymetsiz” olacağı Köprülü için aşıkardır (46).

Köprülü, “Adaptasyon’ Merakı” başlıklı yazısında tiyatro yapıtlarının uyarlanması meselesine değinir. Bu yönüme şiddetle karşı çıkan Köprülü’ye göre “Sahte, gülünç bir alfrangalık cilasını medeniyet sanarak millî ruhtan uzaklaştığı nispette kendisini yükselmiş gören zavallı renksiz bir sınıfa karşı üç beş kere oynandıktan sonra

bir kenara atılmaya mahkum ‘adapte’ piyeslerle bu memlekette hakiki bir temaşa hayatı yaratılamaz” (103), çünkü “yeryüzünde hiçbir millet yoktur ki başka bir milletin mahsullerini ‘adaptasyon’ usulüyle kendisine mal ederek canlı ve millî bir edebiyat yapmaya kalkışmış olsun!” (103). Uyarlanan yapıt “başka bir zevkin, başka bir milletin, başka bir muhitin, başka bir ihtiyacın mahsülü” olduğu için Türk edebiyatı içinde hep yabancı kalacaktır.

Köprülü’nün uyarlamaya karşı çıkmasının nedeni bunu bir tür taklit olarak görmesi ve değersiz addetmesidir, çünkü “cidden millî bir sanat, ne kadar iptidai olursa olsun orijinaldir. Yani, tamamıyla şahsi mahiyeti haizdir; hâlbuki taklitçi bir sanat ‘orijinal’ olamayacağı için daima kıymetsizdir”. Köprülü’ye göre bu yönüme başvuran yazarlar “kolay müellifliğe özenen çok bayağı mütercimlerdir” (104). Yine de suçu son kertede tiyatro yazarlarında aramaktan vazgeçen Köprülü’ye göre asıl sebebi “bizi ibda uzaklaştırıp daima bayağı bir taklide sevk eden manevi tembelliğimizde, şiirimize, ilmimize, hülâsa maddi ve manevi bütün varlığımıza musallat olan o eski hastalıkta” aramak gerekir. Bu hastalığın adı “nazirecilik”tir ve “ne Tanzimat edebiyatı, ne Fikret-Halit Ziya devresi ne de ‘Fecr-i Âti’” bizi bu hastalıktan kurtarabilmiştir. Köprülü’nün edebiyat sahasında görmek istediği “hakiki sanatkârlar” bu “nazireciler ve taklitçiler” değildir (105). Bu söylem daha sonra Türk edebiyatı araştırmalarında 19. yüzyıl edebiyatına ilişkin kullanılan değer düşürücü tutumun kaynağına bizi götürmektedir. Taklit ve nazire Osmanlı edebiyat geleneğinin bir eğitim, üretim, benimseme yöntemi olduğu için reddedilmekte, bunun yerine Osmanlı edebiyatının sahip olduğundan farklı bir “tercüme” anlayışı getirilmektedir. Bu yeni tercüme anlayışında örnek alınan medeniyetin doğrusal bir çizgide en eski yapıtlarına gitmek ve temiz bir Türkçeyle bunları çevirmek öne çıkar. Cumhuriyet döneminde buna bir de “kaynak metne sadık

kalma” ölçütünün eklendiği görülecektir. Çeviriden beklenen amacın ele alındığı bölümde konu ayrıntılı biçimde işlenecektir.

Köprülü’nün Osmanlı şiiri ile 19. yüzyıl edebiyatçıları arasında taklit açısından kurduğu bu koşutluk daha sonraki Türk edebiyatı araştırmalarında da izini göstermektedir. Agâh Sırrı Levend, *Edebiyat Tarihi Dersleri: Tanzimat Edebiyatı*’nda (1934) “Divan şairleri, arap ve hususile acem edebiyatının tesiri altında kalmışlar ve bu edebiyatların havi oldukları hususiyetleri eski edebiyatımıza taşımışlardı. Tanzimattan itibaren yetişen şair ve muharrirler ise, garp ve umumiyetle fransız edebiyatının tesirlerini eserlerinde aksettirmişlerdir” (367) diyerek benzer bir tutumu yansıtır.

Abdülbaki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*’da (1945) “Tanzimatçılar” için “ne teknik, ne düşünce, ne de ifade bakımından bu adamlar, divan edebiyatından zerre kadar ayrılamamışlardır” (109) diye yazar. Gölpınarlı’ya göre divan şiirinin Acem taklitçiliği gibi Tanzimat edebiyatı da ancak biçimsel olarak Avrupalı görünüşe sahiptir. Daha yakın tarihli çalışmalara bakacak olursak Ramazan Korkmaz, *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde yer alan “Yenileşmenin tarihî, sosyo-kültürel ve estetik temelleri” başlıklı yazısında 19. yüzyılın ikinci yarısında Türkçeye yapılan ilk çevirilerden söz ederken bu dönemdeki çevirilerin “Batı’daki yazınsal birikimin ve deneyimin, kültür ufuklarımıza taşınmasında önemli katkılar” sağladığını söyleyerek çeviri etkinliğini olumlu (28). Ancak hem ardından Arap ve Fars edebiyatlarıyla yaşanmış olan olumsuz deneyimi hatırlatarak bunun Avrupa edebiyatı karşısında tekrarlanmaması gerektiğini ifade eder. Korkmaz’a göre “Arap ve Fars öykülerinin, ulusal bir senteze varmadan hatta adapte bile edilemeden blok ödünçleme yoluyla [...] yüzyıllarca tekrar edilmiş olması Türk anlatı geleneğine ait özgün yaratıcılığın zayıflamasına”, bu geleneğin yazılı edebiyatta terk edilmesine, bilim dilinin Arapça, edebiyat dilinin Farsça olması nedeniyle Türkçenin ortadan kalkmasına neden olmuştur. 19. yüzyılda çeviriler iyi bir amaca hizmet

edebilecek olmasına rağmen “Batılılaşma bağlamında bizi bekleyen bir yeni tehlike” (28) aslında eski bir gelenekten kaynaklanmaktadır: “Arap ve Fars’ın öyküleriyle kemikleşmiş olan ve hiçbir özgünlük taşımayan bu model tekrarlamacılığın bu sefer Avrupa anlatılarına yönelmesi” (28). Korkmaz’a göre Türkçe edebiyat, Avrupa’dan yapılan çevirilerle yeni bir yol ayrımına gelir: “ya kendisi olmak için olay, izlek ve insan kaynaklarına dönme ya da uyarılma kolaylığına sığınarak kötü bir öteki kopyası olmak” (28). İlk çeviriler ve etkileşimler döneminde “kötü bir öteki kopyası olma” tehlikesini savuşturmanın yöntemi olarak “uyarlama / adaptasyon” kullanılmış, ancak bu sorun Cumhuriyet döneminde tam anlamıyla bertaraf edilebilmiştir (29). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları* başlıklı çalışmasında Gül Mete Yuva da Osmanlı şiirinin gelişimi ile yeni edebiyatın doğuşu arasında edebiyatçıların tutumu açısından bir paralellik kurar. Yuva’ya göre “Arap ve Fars kaynakları kullanan Osmanlı dili Fransızca kelimeleri kabullenmekte zorluk çekmez” (33). Öyle ki Yuva’ya göre, Fransızca ve Fransız kültüründen yararlanmada başat yapıt olarak işaret ettiği *Araba Sevdası*’nda Bihruz’un aşkı sadece onun Fransızcaya dalması için değil, aynı zamanda Recaizade’nin Fransızcayı kullanması için de bir bahanedir: “Fransızca kelimeler artık Bihruz’a değil, onu gözlemleyen yazara aittir” (38).

Özetlemek gerekirse edebiyat tarihlerinde 19. yüzyıl dönemi edebiyatına bakışı, 20. yüzyılın hemen başında ortaya çıkan iki önemli çalışmanın belirlediği anlaşılmaktadır. Victoria Holbrook’un “oryantalist büyük anlatı” (35) olarak adlandırdığı Gibb’in çalışmaları ve milliyetçi filoloji (46) cephesinin temsilcisi olan M. Fuad Köprülü’nün saptamaları hem Türkçede hem de Türkçe dışındaki çalışmalarda günümüze kadar uzanan etkilerini gösterir. Fuad Köprülü, kendi çalışmalarında Gibb’i eleştirmesine rağmen, hem divan şiirine hem de 19. yüzyılda edebiyatın gelişimine dair görüşlerinin örtüştüğü görülmektedir. Dahası Gibb’in ve Köprülü’nün divan şiirini bir “taklit”ten

ibaret görmeleri daha sonraki yorumlarının zeminini hazırlamaktadır. Taklidin en önemli nedeni – her iki araştırmacıya göre – “Türkler”in yaratmaya değil, taklide meyilli olmasıdır. Dolayısıyla bu bir gelenek halini alır. Nihayetinde yeni bir edebî gelenekle karşılaştığında, diğer bir ifade ile genelde Avrupa edebiyatı, özelde Fransız edebiyatı ve dili ile karşılaştığında da aynı yöntem kullanılacaktır.

Gibb, 1850 sonrası Osmanlı edebiyatında yaşanan gelişmeler konusunda son derece umutludur. Benzer bir umuda Köprülü’nün ilk dönem çalışmalarında da rastlanır. Aynı yöntem – taklit – kullanılmasına rağmen bu yeni dönemde iki araştırmacı da Türk edebiyatının kendi gerçek kimliğini bulacağına neredeyse emindir. Oysa Köprülü, kısa sürede yeni edebiyatın aldığı halden duyduğu memnuniyetsizliği yazacak ve yeni edebiyatın aslında eski edebiyatın bir benzeri haline gelişinden şikayet edecektir. Taklide bir alternatif olarak çeviriyi öneren Köprülü’nün çeviriye yüklediği misyona daha sonraki bölümlerde değinilecek, taklit ile çeviri arasındaki bu ayrımın nedenleri araştırılacaktır. Fakat şimdilik divan şiiri tarihinde başından beri kullanılan, semiyotik açıdan bile daima bir olumsuzluğu çağrıştıran, âdeta Osmanlı kültürünün bir uzantısı olan bu yönetime karşı kurulması planlanan yeni düzenin, ortaya çıkarılması hedeflenen yeni ulusun edebiyat oluşturma yöntemi açısından da geçmişten kopuşunu sağlamak amacıyla çevirinin önerildiği ileri sürülebilir.

Edebiyat araştırmaları sahasında hem 19. yüzyılda yeni edebiyatın doğuşunun bir taklitten ibaret olarak değerlendirilmesi hem de bu taklidin başarısızlığı kanıksanmış bir hal alır. Yakın tarihli çalışmalarda ilk dönem ya da 1850-1900 arası çevirilerin de bir tür taklit gibi değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Çeviri, taklit, uyarlama tekniklerinin sınırları belirsizleşir. Net bir biçimde görülen ise bütün bu nitelermelere rağmen çevirilerin, taklitlerin, uyarlamaların hep ikili karşıtlık içinde ve Avrupamerkezci bir bakış açısıyla okunması ve neredeyse her zaman Türkçe yapıtın yetersiz bulunmasıdır. Araştırmalarda

amaç Osmanlı yazarlarının Fransız edebiyatından nasıl etkilendiğini, ama bu etkilenmeyi hiçbir üretim biçiminde (taklit, telif, uyarlama, çeviri) doğru şekilde uygulayamadıklarını göstermek halini alır. Oysa beklenen, ulusallığın ortaya çıktığı Avrupa edebiyatlarını taklit ederek Türk ulusallaşmasının gerçekleşmesine katkıda bulunmaktır. Sonuç olarak 19. yüzyıl halen Osmanlı kültürünün hâkim olduğu bir dönem olduğu için, o kültürün edebî gelenekleri devam ettirilmekte, tam bir kopuş için Cumhuriyet dönemini beklemek gerekmektedir. İlerleyen bölümlerde çevirinin Cumhuriyet dönemi açısından kendi geleneğini oluşturma anlamında önemine ayrıca değinilecektir.

3. Yeni Edebiyatın Ortaya Çıkışı: Birdenbire

Önceki bölümlerde 19. yüzyıl edebiyatını konu edinen edebiyat tarihlerinin bu döneme ilişkin söylemlerindeki ortalıklara dikkat çekilmiştir. Hatırlanacağı üzere dikkati çeken ilk nokta, bu edebiyat tarihlerinde dönemin çevirilerinden söz edilirken aslında çok sınırlı bir edebiyatçılar ve yapıtlar listesinin incelemeye dâhil edilmesidir. İkinci nokta, divan şiirine dair söylemin – İran edebiyatından taklit – bu defa “Avrupa edebiyatından taklit” biçiminde yeni edebiyat için kullanılmasıdır. Taklit söylemine eşlik eden bir yorum da 19. yüzyılda edebiyatta yaşanan dönüşümün aniliğine ilişkindir. Bu yoruma göre Osmanlı edebiyatı, aslında daha dar bir biçimde işaret edildiği üzere divan edebiyatı “birdenbire” son bulmuş; edebiyat başka bir edebî geleneğin, Avrupa edebiyat geleneğinin etkisi altına girmiştir. Bu dönüşümün başlatıcısı olarak hemen hemen her seferinde tek bir yazara işaret edilmiş, bütün bu dönüşümün bu edebî figür ile başladığı ifade edilegelmiştir. Bu yorum, Gibb ve Köprülü’den başlayarak belli başlı edebiyat tarihlerinde kendisini gösterir. Gibb ve Köprülü’nün, 1970’lere kadarki edebiyat araştırmacıları için belirli bir dönemi bir/birkaç edebiyat figürü ve bir/birkaç edebiyat

yapıtıyla açıklamak buldukları ortamın araştırma yöntemleri için geçerli tavrı olsa da bu tavrın daha sonraki edebiyat araştırmalarında da sorgulanmadan benimsenmesi sorundur. Bu tezin itirazı temel olarak bu noktadır.

Gibb, yeni edebiyatın doğuşunun müjdesini *A History of Ottoman Poetry*'nin beşinci cildinde verir. Osmanlı şiirinin beş yüz elli yıllık İran taklitçiliğinin ardından büyük bir uyanış yaşanmakta, Asya yerini Avrupa'ya bırakmaktadır. Bu yeniden doğuşu tam olarak anlamının henüz zamanı değilse de “devrimin aniliği ve bütünlüğü” (*suddenness and completeness of the revolution*) (Volume 5, 4) tanıklarını şaşkınlığa uğratmaktadır. Bir edebî geleneğin etkisinden çıkıp bir başka edebî geleneğin tamamen etkisine girmek olarak yorumlanan bu dönüşümün başlatıcısı da Gibb'e göre Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'dir, ancak Şinasi bir ilk olması nedeniyle özellikle öne çıkarılır. Şinasi'nin 1859 yılında yayımlanan şiir çevirilerinin etkisi hemen görülmesine ve yeni Türk şiirinin ortaya çıkışı için yirmi yıl kadar beklemek gerekmesine rağmen bu çeviriler şiir dünyasında yeni bir çığır açmıştır. Geleceğin şiiri içerik, ilham ve hayal adına ne varsa her şeyini Fransa örneğine borçludur ve Şinasi'nin çevirilerini bir araya getirdiği bu incecik kitap yeni şiir dünyasının kapılarını divan şiirine açmıştır. Şinasi'nin Fransız şiirinden yaptığı çeviriler, Asya ile Avrupa arasındaki sınırı belirlemede, eski düzenin geçip gidişine yeni düzenin yükselişine işaret etmektedir (Volume 5, 33).

M. Fuad Köprülü'nün bu geçiş sürecine dair yorumu da Gibb'in yorumuna benzerdir. Genel olarak Osmanlı edebiyatının, özel olarak divan edebiyatının geçirdiği dönüşümü yorumlamasında belirleyici olanın benimsediği edebiyat tarihi yöntemi olduğu anlaşılmaktadır. Edebiyat tarihi araştırmalarının yöntemine dair görüşlerini özetlediği *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin giriş bölümünde “edebiyatın gelişmesi muntazam ve birbiri ardınca bir silsile hâlinde gösterilme[lidir]” diyen Köprülü'nün yöntemine göre edebiyat tarihi birbirini takip eden ve doğrusal bir çizgide ilerleyen dönemlerden oluşur. Bu

dönemlerin her birinde dönemini en iyi temsil ettiği düşünölen yazarlar ve yapıtlar ele alınmalıdır. Öne çıkarılacak büyük yazarlar ve başyapıtlar bu doğrusal ilerlemede temsil ettikleri zirveler açısından önemlidir (28). Kendi çalışmalarında bu yönteme uygun olarak edebiyat tarihini birbirini izleyen dönemler halinde ele alır ve bu dönemleri en iyi biçimde temsil ettiği yazarlar üzerinde yoğunlaşır. “Bir Medeniyet Zümresine Mensup Edebiyatlarda Müşterek Kıymetler: Esas” başlıklı yazısında Köprölü, Türk edebiyatının geçirdiği dönüşümü şöyle özetler:

Avrupa medeniyeti dairesine girmemiz demek olan “Tanzimat devri” ve o devrin mahsülü addedeceğimiz Şinasi-Kemal zümresi, birdenbire Avrupa’nın yeni şekillerini bizim edebiyata naklederek eski şekillerden ayrılmaya, onlara bir aksülamel yapmaya çalıştı. Fakat bunu tam ve katı bir surette yapan, eski şekilleri tamamıyla ortadan kaldırmaya muvaffak olan Fikret-Halit Ziya nesli oldu. (46)

Köprölü, *Edebiyat Araştırmaları*’nda bu kopuşu daha net bir biçimde ifade eder: “eskisinden büsbütün farklı bir *ideolojiye* dayanan yeni *Tanzimat* edebiyatı, ancak haricî amillerin tesiriyle meydana gelebilmiştir” (vurgu yazara ait, 268). Tanzimat dönemini, “*Osmanlı İmparatorluğunun Avrupa medeniyeti dairesine girmesi*” (vurgu yazar ait), daha doğrusu “*Avrupa medeniyetinin Osmanlı İmparatorluğuna cebrî bir surette hulûl ve nüfu[er]ü*” (vurgu yazara ait) olarak tanımlayan Köprölü’nün yargıları o kadar kesindir ki bu dönemin “siyasî ve ıktisadî sebepleri hakkında, hatta en kısa izahata bile” gerek görmediğini ifade eder (268). Hece vezninin kullanılmaya başlanması bile “Garb’ten alınan yeni fikirlerin tatbikiyle meydana gelmiştir” (274). Divan şiirindeki dönüşümler, edebiyatın yeniden biçimlenmesinde etkili değildir. Köprölü’nün ifadesiyle “Şinâsî-Ziya Paşa-Namık Kemal mektebi, lisan ve edebiyat meselelerinde; sırf garptan aldığı yeni fikirlerin tesiriyle bu yeni telâkkileri yayarken, mahallileşme cereyanı eski yolunu takip ed[er]” (275). İlk kez 1917’de yayımlanan “Millî Edebiyat” yazısına göre Şinasi ve Namık Kemal “Tanzimat ile hem-aHenk olarak vücuda gel[miştir]” (15). Bâkî, Nedim ve benzerleri İslam etkisindeki medeniyetin bir ürünüyken Şinasi, Namık Kemal ve

takipçileri Avrupa medeniyetinin ürünleridir. *Edebiyat Araştırmaları*'nda belirttiği üzere “Avrupaî şekilde Türk edebiyatını kuran ve yeni fikirleri memlekete yayan ilk şahsiyet” Şinasi'dir. Gazeteciliğin kurucusu olan ve “Lamartine'den, Racine'den, Corneille'den, Boileau'dan tercüme yapan” Şinasi, bütün bu değişimlerin ilhamını Fransız irfanından ve edebiyatından almıştır. Şinasi kendisinden sonrakiler için yolu açmış ve Şinasi'nin açtığı yolda yürüyenler de yine aynı kaynaktan yararlanmışlardır. Fransızcadan birçok çevirinin yapıldığı, okul kitaplarından gazeteciliğe, oyun yazarlığına kadar bütün düşünce sahalarında “Fransız örnekleri[n] taklid edil[diği]” bir dönem yaşanmıştır (269-270).

Köprülü, edebiyat tarihi anlayışına uygun olarak edebi gelişmeleri birbirinden tamamen ayırır. Mahallileşme, 19. yüzyılda dilde sadeleşme düşüncesinin temeli olamayacağı gibi, Avrupa etkisiyle gelişen yeni edebiyatta da eskiye dair hiçbir iz bulunmaz. Oysa daha sonraki bölümde ayrıntılı biçimde değinileceği üzere Osmanlı edebiyatının dönüşümünü hem edebiyat geleneğindeki diğer öğelerle hem de toplumsal gelişmelerle birlikte değerlendirmek gerekir. Kayahan Özgül “Şark treniyle Garb'e Seyahat” başlıklı yazısı bir yönüyle divan şiirinin dönüşümüne dair daha bütünlüklü bir resim ortaya koyarken aynı dönüşümün 19. yüzyılda dilde sadeleşme, yeni türlerin edebiyat sistemine dâhil edilmesi gibi gelişmelere nasıl zemin hazırladığını da göstermekte ve aslında bunların birbirinden bağımsız ilerleyen süreçler olmadığını ortaya koymaktadır.

Agâh Sırrı Levend *Edebiyat Tarihi Dersleri*'nde Köprülü'ye benzer biçimde Türk edebiyatını dönemlere ayırır. Her dönem birbirini doğrusal bir çizgide izlemekle birlikte, “Garp medeniyeti tesiri altındaki Türk edebiyatı” kısmı da kendi için “hazırlık aşaması”, “Servet-i Fünun edebiyatı” ve “dönemin edebiyatı” olarak üç bölüme ayrılır. Bu üç evrenin birbirinin takipçisi ve hazırlayıcısı olduğunu ifade eden Levend, edebiyatta yaşanan dönüşüme ihtiyatlı yaklaşır. Divan edebiyatının “taklit edebiyat” olduğu

konusundaki kanıksanmış bilgiyi tekrar etmekle birlikte bu edebiyatın birdenbire ortadan kalkmadığını ifade eder: “Vakıa eski edebiyat, birdenbire ortadan kalkmış olmadı. Hele vezin ve lisan, uzun müddet devam etti. Fakat edebiyatın istinat etmiş olduğu fikir ve telâkki değişti. Avrupaî neviler edebiyata girdi. Ve bu suretle yeni bir edebiyat doğmaya başladı” (13). Bu saptamasına rağmen Tanzimat’la birlikte yeni bir hayatın başladığını ifade ederek “edebî ve fikrî hayatımızda yenili[ğın]” başlangıç noktası olarak Şinasi’yi işaret eder (13-14). Şinasi’nin ortaya koyduğu fikirler “yeniliğin ilk defa olarak şuurlu ve sistematik bir tezahürüdür. Ondan önce ortaya atılan bazı yeni fikirler, münferit kalmış ve devamlı olmamıştır” (17).

Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nin ikinci baskısı için yazdığı önsözde dönemin edebi ortamını şöyle tanımlar:

Vâkıa, hiçbir devirde edebî hadise Garptan yapılmış ilk edebî tercümelelerin başladığı 1859 yılıyla ‘Makber’in çıktığı 1885 yılı arasında olduğu kadar içtimaî karakter taşımaz. Tabii şartlar altında sadece zevkin ve ferdin ifadesi olan sanat eserinin ehemmiyeti birdenbire bu yıllar arasında büyür ve cemiyet için çok şümüllü bir mânâ kazanır. (IX)

Tanpınar’ın bu saptamasında da açıkça görüleceği üzere 19. yüzyıldaki edebî dönüşüm Şinasi’nin şiir çevirileriyle başlatılır ve edebiyatın “birdenbire” doğasının değişmesinden söz edilir. Dolayısıyla romanın ortaya çıkışı da yine birdenbire olmuştur. 1943’te kaleme aldığı “Romana ve Romancıya Dair Notlar”da Türkçe edebiyatta roman ve hikâye türünün doğal bir süreç sonunda ortaya çıkmadığını, “roman[ın] bize dışardan gel[diğini]” (59) ifade eder. Türk romanı, “memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı” gibi aksine “bir an’nenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başla[mıştır]”. Tanpınar’ın kast ettiği, roman söz konusu olduğunda bu “nev’i doğuran evölüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığıdır” (59).

Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri'nde Cevdet Perin, Türk toplumunun çeşitli alanlarına nüfuz eden Fransız etkisinin en nihayetinde kendini edebiyat alanında da gösterdiğini “ve bütün bir klâsik edebiyatı mâziye gömerek, yerine *Tanzimat Edebiyatı* adı verilen, fakat ilhamını Fransız edebiyatından alan modern Türk edebiyatını getir[diğini]” yazar (vurgu yazara aittir, 57). Klasik edebiyatın Leyla ve Mecnun gibi manzum hikâyeleri ile Hançerli Garibesi gibi halk hikâyelerinin az çok değeri olsa da Perin'in asıl amacı bunların değerini saptamak değil, “garp roman ve hikâye tekniği ile zerre kadar ilgisi olmayan bu yazılardan kısa bir zaman zarfında garp tarzında yazılmış Türk roman ve hikâyesine nasıl intikal edildiği[ni]” göstermektir. “*Kerem ile Aslı*'yı birçok defalar bıkmadan okuyan dedelerimize Fransız muharrirlerinden yapılmış tercüme romanlarını zevkle okutmak” gibi zor bir görevi başarmış olan Ahmet Mithat Efendi ve çevirilerine bu dönüşümde önemli bir rol düşmektedir (102-103). Roman alanı söz konusu olduğu için Şinasi'den farklı olarak Ahmet Mithat Efendi'yi öne çıkaran ve aslında bu saptamasında haklı olan Perin'e göre yine de dönemin edebiyatında kısa zamanda bir tasfiye süreci yaşanmıştır. Çeviriler 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayıp 20. yüzyılın başında hız kazanmış, hatta “Cumhuriyet devrinde bir sel halini” almış olmakla birlikte neredeyse sadece edebiyat alanında görülmüştür (206).

Güzin Dino'ya göre “Türk romanı hem geç doğmuştur, hem de aceleyle gelmiştir” (6). *Türk Romanın Doğuşu*'nda Ahmet Hamdi Tanpınar'la benzer bir yorumla Türk edebiyatında roman türünün Batı romanının geçtiği tarihsel süreçlerden geçmediğini ifade eder. Türk romanı çeviri romanların etkisiyle ortaya çıkmıştır (39). Berna Moran da *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'in ilk cildinde “Biliyoruz ki bizde roman, Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyseliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak ortaya çıkmadı. Batı romanından

çeviriler ve taklitlerle başladı.” (9) diyerek Türk edebiyatında değişimin birdenbire ortaya çıkışını bir kere daha vurgular.

Daha sonra kaleme aldığı “Sabahattin Eyuboğlu ve Türkiye’de Çeviri Hareketleri” başlıklı yazısında çevirinin 19. yüzyılda sadece edebiyat için değil, teknik alanda da “çok değerli bir araç” olduğunu söyleyen Dino’ya göre bu yüzyılda yapılan “düzeltimler (reformlar) ya da Tanzimatın (1838) ilanı ile Arap dili ve Arap-Fars kültürünün üstünlüğü sarsılmış oldu” (107). Bu yorum, Fuat Köprülü ve Gibb’in yorumlarını hatırlatmaktadır. Tıpkı onların söyleminde görmeye alışık olduğumuz şekliyle bir dönem Tanzimat’ın ilanı ile kapanmış; birdenbire yeni bir dönem – Batılılaşma – 19. yüzyılda başlamıştır.

19. yüzyıl çevirilerinin ne zaman başladığına yahut Avrupa ile ilişkilerin geçmişine dair değerlendirmeler konusunda önemli bir istisna Hilmi Ziya Ülken’dir. *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*’nde Batı dillerinden çevirilerinden ilk örneklerinden biri olarak Kâtip Çelebi’yi gösterir ve Batı ile ilişkilerin tarihini III. Ahmet’e, yani 17. yüzyıla dayandırır. Dolayısıyla Ülken’e göre, “garple temas, ve garpten nakiller yapmak hadisesinin tanzimat ile alâkası yoktur”, Batı dillerinden çeviriler yapılması “[Tanzimattan] çok evvel başlamış, hatta tanzimat sıralarında eskisine nazaran çok gevşemiştir” (352). Bu nedenle Tanzimat dönemi Batı dillerinden yapılan çeviriler açısından bir geçiş dönemi olarak kabul edilemez⁵. Ülken’e göre Tanzimat öncesinde ve sonrasında teknik çeviriler Batı dillerinden yapılırken, esasa ilişkin çeviriler için Doğu dilleri tercih edilmiştir. Ülken, bu durumu “garp tekniğine karşı gösterilen mecburî

⁵ Hilmi Ziya Ülken’in dönemlendirmesinin hakim olan Osmanlı tarihi dönemlendirmesiyle örtüştüğü anlaşılmaktadır. Buna göre Tanzimat dönemi 1839’da başlayıp 1876’da Birinci Meşrutiyet’in ilanı ile sona erdiği kabul edilir.

alâkanın aksülâmeli” olarak yorumlamaktadır (352). Tam da bu nedenle Doğu dillerinden Osmanlı devletinin daha önceki dönemlerinde görülmedik bir derecede zengin ve çeşitli çeviriler yapılmıştır. Ancak çevirilerde fıkıh, tefsir, kelâm ve menakibe alanları tercih edilmiştir (356).

Osmanlı düşünce tarihinde önemli bir gelişme olarak III. Ahmet döneminde matbaanın kurulmasını işaret eden Ülken, 18. yüzyıl ortalarında yaşanan bu gelişmenin teknik alan dışında kültürel ve düşünsel alandaki girişimlerle bir bütün olarak etkili hale gelişi için III. Selim’in ve II. Mahmut’un saltanatını “siyasî mecburiyetler” nedeniyle beklemek gerektiğini ifade eder. Ülken’e göre bu bekleyiş nedeniyle Osmanlı tarihyazıcılığında “garplaşma hareketini bu devirde görmek âdet olmuştur” (358).

Hilmi Ziya Ülken’in görüşleri çevirileri ve modernleşme sürecini bir bütün olarak değerlendirmesi açısından önemlidir. Bu tez açısından önemli görülen iki saptamasını bir başka biçimde ifade etmek gerekirse, Osmanlı modernleşme süreci aslında Tanzimat’la başlayan bir süreç değildir. Ayrıca Osmanlı sultanları, yani sanatın hamileri sürecin gidişatını belirlemede son derece etkindir. 18. yüzyılda başlayan teknik çeviriler ve uyarlamalar sarayın zevkleri ve tercihleriyle birleşince 19. yüzyılın sonunda düşün ve edebiyat alanında da çevirilerin yapılmasına zemin hazırlamıştır.

Hilmi Ziya Ülken’i istisna olarak sayacak olursak Gibb ve Köprülü’den başlayarak sonraki edebiyat tarihlerinin söylemi kısaca şöyle şekillenir: Bütün dönüşüm dış kaynaklıdır ve bir sayfanın kapanıp yeni bir sayfanın açılması gibi birbirini ardına kronolojik olarak eklenen ancak organik olarak birbiriyle bağı olmayan bir tarihsel sürecin sonucudur. Dönüşüm, tek bir yazarla/edebiyat figürüyle başlamıştır. Bu edebiyat figürü de Avrupa edebiyatının bir ürünüdür. Kendi yaşadığı toplumla ve içine doğduğu edebi gelenekle pek bağı yoktur. Roman türü de Avrupa’daki “doğal sürecinin dışında”

ve “birdenbire” ortaya çıkmıştır. Doğal olmayan bu sürecin başlatıcısı taklit ve çevirilerdir.

Bir sonraki bölümde ayrıntılı biçimde ele alınacak olmakla beraber kısaca itiraz noktalarına değinmek gerekir. Çelişkili görünen nokta şudur: Yukarıda adı anılan edebiyat tarihlerinin her birinde Osmanlı yönetimindeki ve toplumundaki değişim ve dönüşüme dair bir bölüm yer alır. Hepsisi Osmanlı devletinde “Batılılaşma” hareketinin aslında 19. yüzyıldan çok önce başladığını kabul eder. Gibb kitabının dördüncü cildinde III. Ahmet dönemini, diğer bir ifade ile 18. yüzyılı “erken geçiş dönemi” olarak nitelendirir (3). Fuat Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*'nda Fransız-Osmanlı ilişkilerinin 16. yüzyıla kadar giden tarihinden ve 18. yüzyılın ikinci yarısında III. Selim döneminde hız kazanan değişim sürecinden bahseder (269). Ahmet Hamdi Tanpınar da yenileşme hareketinin kökeninin III. Ahmet dönemine dayandığını ifade eder (44). Güzin Dino ve Berna Moran'ın da benzer saptamaları vardır. Yine de bu araştırmacılar, edebiyatta dönüşümün birdenbire olduğu konusunda hem fikirdir. Tek bir yazarla (Şinasi) ve tek bir çeviriyle (Şinasi'nin Fransız edebiyatından şiir çevirileri seçkisi) başladığı ifade edilen bu dönüşümü hazırlayan süreçler dikkate alınmaz.

4. Araç Çeviri Amaç Batılılaşma⁶

Edebiyat tarihlerinde 19.yüzyılda yapılan çevirilerden söz edilirken çevirilerin belli bir amaca hizmet ettiği önemle vurgulanır. Özellikle 1850'lilerden hemen sonra yapılan ilk çevirilerin temel olarak “Batılılaşmanın” ya da “modernleşmenin” bir aracı

⁶ Christoph K. Neumann'ın *Araç Tarih Amaç Tanzimat* kitabının başlığına göndermedir.

olduğu, edebiyat alanı söz konusu olduğuunda “Batılı” edebî türlerin aktarımı için kullanıldığı ifade edilir. Yapılan çeviriler bu amacı yerine getirebilmek ya da getirememek ölçütüne göre değerlendirilir.

Gibb, *A History of Ottoman Poetry*'de Fransızcadan yapılan çevirilerin “batılı” kavramların aktarılması görevini yerine getirdiğini söyler. Gibb'e göre, hem edebi hem bilimsel birçok yapıt Fransızcadan Türkçeye çevrilmiş, böylece “batılı” düşüncelerin oluşturulması için gerekli zemin hazırlanmıştır (Volume 5, 6-8). Çeviriler yoluyla şiir alanında gelenekten kopuş yaşanırken, düzyazı alanında da iki önemli tür Osmanlı edebiyat sahasına tanıtılmıştır: roman ve tiyatro. Roman, Türkçe edebiyata tamamen Fransızcadan çeviri yoluyla gelmiştir. Türk tiyatrosunun ortaya çıkışı da yine önce Ahmet Vefik Paşa'nın Molière çevirileri üzerinden olmuş, daha sonra Abdülhak Hamid'in mensur tiyatroları ile önemli bir tür halini almıştır (Volume 5, 13-15). Gibb'e göre bu çeviri süreci son derece başarılı bir biçimde işlemekte, yeni Türk edebiyatının doğuşu böylece gerçekleşmektedir.

M. Fuad Köprülü de çevirinin Türk edebiyatının kendi özünü bulmasında kullanılabilecek önemli bir araç olduğunu düşüncesindedir. Ancak onun sürece dair olumu görüşleri olduğu gibi eleştirileri de vardır. “Bir Medeniyet Zümresine Mensup Edebiyatlarda Müşterek Kıymetler: Esas” başlıklı yazısında çeviri ile taklidi iki farklı yöntem olarak ele alan Köprülü, taklide karşı çeviriyi savunmaktadır. Çeviri, Türk edebiyatının kendi özünü bulması için gerekli olan araçtır, ancak bunun bir tür taklitçiliğe dönüşmesine karşıdır. Köprülü'ye göre 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan çeviriler, bir tür taklitçilik halini almış; dil daha önceki dönemlerde olduğu gibi yabancı öğelerle dolmuştur. Bu durumda “edebiyatın ne kadar az millî ve binaenaleyh ne kadar taklidi ve kıymetsiz” olacağı aşıkardır (46). Oysa Köprülü'nün edebiyatın dönüşümünden beklediği “garbın bütün şekillerini, beynelmilel birtakım sanat telakkilerini almakla

beraber onlara millî ruhumuzu, millî şahsiyetimizi vermek[tir]" (46). Bu amacı gerçekleştirmenin yolu taklide düşmeyen bir çeviri hareketinden geçmektedir.

Taklitte ilgili bölümde de ayrıntılı biçimde ele alındığı üzere “‘Adaptasyon’ Merakı” başlıklı yazısında Köprülü, tiyatro yapıtlarının uyarlanması meselesine değinir ve uyarlama eserlere şiddetle karşı çıkar. Bu karşı çıkışın nedeni uyarlama ile taklidi, dahası nazireyi benzer yöntemler olarak görmesidir. Köprülü’ye göre yeni tiyatro edebiyatını oluşturmanın yolu Dârülbédâyi’nin “eski Yunan muhalledelerinden başlayarak temaşa edebiyatının beynelmilel en yüksek mahsullerini Ibsen, Henry Bach, Bjœnsan’a kadar bütün klasikler, romantikler, ilh... dahil olduğu hâlde temiz bir Türkçeyle tercüme ettirerek” tanıtması, Sophokles’i, Shakespeare’i, Corneille’i, Racine’i, Molière’i, Schiller’i sahnemelesidir (103). Bu yöntemin Köprülü tarafından diğer edebî türler için de geçerli sayıldığını varsaymak yanlış olmaz. Taklit ve nazire, Osmanlı edebiyat geleneğinin eğitim, üretim ve benimseme yöntemi olduğu için reddedilmekte, bunun yerine Osmanlı edebiyatının sahip olduğundan farklı bir “tercüme” anlayışı önerilmektedir. Bu yeni tercüme anlayışında örnek alınan medeniyetin doğrusal bir çizgide en eski yapıtlarına gitmek ve temiz bir Türkçeyle bunları çevirmek öne çıkar. Cumhuriyet döneminde buna bir de “kaynak metne sadık kalma” ölçütünün eklendiği görülecektir.

Hilmi Ziya Ülken’in *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü* (1935) adlı kitabı Cumhuriyetin ilk yıllarında çeviriyle kurulan ilişkinin niteliğini ortaya koymasından önemli bir yapıttır. Ülken’e göre “Ayrı ayrı medeniyetleri açar gibi görünen büyük ‘uyanış’lar, hakikatda, gittikçe genişleyen sürekli tefekkürle birbirine bağlıdır. Bu sürekli tefekkürü temin eden ise bilhassa ‘tercüme’dir” (3). Bu düşünceye ilk olarak Tanzimat düşünürlerinde rastlandığını ifade eden Ülken, yine de bu sahada gerekli çabanın gösterilmediği kanısındadır. 1930’larda çeviri konusunda izlenmesi gereken politika, “eski

islâm ve yeni Avrupa uyanışlarında olduğu gibi çok sistemli ve hararetle bir tercüme faaliyeti[ni] canlandırmak[tır]” ve Tanzimattan beri bu yola girilmekte gecikmiştir (4).

Hilmi Ziya Ülken’e göre 19. yüzyıl öncesi Osmanlı yönetiminde yapılan en önemli yanlış, çeviri faaliyetlerinin ihmal edilmesidir. Osmanlı döneminin güçlü yanlarına rağmen zamanla “kötü bir mukallitlik içinde kuruyup kalması[nın]” (20) nedeni zengin bir çeviri faaliyetine hiçbir zaman girişilmemesidir. 1930’lara kadar olan “Batılılaşma” çabalarının da “bazı teknik nakillerle dağınık ve cesaretsiz tercüme kırıntılarından ibaret kal[dığını]” (21) söylemektedir. Bu “kısır ve neticesiz” girişimin nedeni “teşkilâtli ve sistemli” bir kolektif çalışmanın olmamasıdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde Avrupa edebiyatıyla karşılaşmayı “Şinasi’nin eseri hariç, şuurlu bir taklid fikrine rastlanmaz” (286) şeklinde özetler. Yabancı dil ve edebiyatlarına Galatasaray’ın açılışına kadar resmi öğretim kurumlarında ciddi anlamda ilgi gösterilmediği için ilk dönemde yapılan çeviriler “tesadüften herhangi bir ecnebî dili öğrenen ve tesadüfen birdenbire inkişaf eden matbaacılığın ve okuma arzusunun beslediği yazı hayatını, memuriyet hayatına tercih eden ve düşüncesinin şöyle böyle tekâmülünü yazı hayatında yapan ferdler[in]” çabası sonucu ortaya çıkar (286). İlk çeviriler arasında roman türünün Tanpınar’a göre önemli örneklerinin bulunmaması da bu tesadüflüğün önemli bir kanıtıdır. Süreç, hevesli gençlerin Fransızca öğrenirken kullandıkları kitabı çevirmesi ile başlar, ardından halkın ilgi göreceği bir kitabın çevrilmesiyle devam eder. Çevirmen belli bir okur kitlesi kazandıktan sonra Avrupa’da söz konusu dönemde ünlü olan yapıtları çevirmeye geçer ve asıl edebiyata yaklaşır. Tanpınar’a göre Teodor Kasab ile Ahmet Mithat Efendi’nin çeviri alanında izledikleri yol budur (287). Yine de Tanpınar, bu “nadir ve tesadüfi” çevirilerin önemli etkileri olduğunu kabul eder. Hatta Ahmet Vefik Paşa’nın Molière çevirileri gibi daha bütünlüklü yaklaşımları da olumlar. Ancak çevirilere yön verebilecek

bir yapılanmanın eksikliğinden rahatsızdır. Reşid Paşa'nın bilimsel alanda telif ve çeviri yapıtlar kazandırma amacıyla 1851'de kurulan Encümen-i Dâniş girişimin devamının gelmemesi Tanpınar'a göre önemli bir kayıptır, "Tanzimat'ın ilk vahim iflâsı" (287) bu kurulun 1862'de kapanmasıdır.

Mustafa Nihat Özön de *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde 19. yüzyılın son döneminde yapılan çevirilerin genel olarak "değerli" edebiyat metinlerinden yapılmadığı düşüncesindedir. Geniş okur kitlelerine daha rahat ulaştığı için "vak'a ve macera romanları" çevrilirken, "tek tük daha değerli ve daha yüksek" yazarlardan da çeviri yapılır (223). *Türkçede Roman* adlı kitabında çevirilerin toplamının aydın yetiştirmedeki rolünü sorgulayan Özön'e göre, çevirilerin bunda "hiç" rolü olmadığını söylemek doğru değildir. Bu konuda çevirilerin farklı farklı etkisi olmuştur. Bazıları okuma merakını uyandırmış, insanları daha fazlasını öğrenmeye teşvik etmiştir, bazıları ise "yarı aydın" (139) yetiştirmeye hizmet etmiştir. Yalnız çevirilerde izlenen yöntem çevrilen yapıtın edebi havasını, "aslın üslubunu" (140) vermediği için bu çeviriler hiçbir aydına "bir yabancı dil yardımı olmadan o eser ya da yazarı hakkında bir görüş ya da eleştiri öne sürme gücünü vermemiştir" (140).

M. Cemal Kuntay, 1944'te *Tercüme* dergisinde yayımlanan "Tercüme Merhalesinde Resmî ve Hususi Adımlar" başlıklı yazısında 1944'e kadar olan dönemde kurumsal ve bireysel çeviri girişimlerinin kısa bir değerlendirmesini sunar. Kuntay'a göre Cumhuriyet dönemine kadarki resmî çeviri kurumları amaçlandığı şekilde yürümemiş, hatta bazıları sadece tasarı olarak kalmıştır. Örneğin II. Mahmut zamanında açılan Tercüme Odası, Namık Kemal'in belirttiği zaaflarından kurtulamadığı için (işlerin yoğunluğundan çeviri eğitiminin geri kalması) "edebiyata bile girebilecek devlet yazıları" üretme şansını kaybetmiştir. II. Abdülhamit'in Mabeyn Mütercimliği Dairesi'ndeki "mütercimler edebiyatçı olmadıkları için Padişah'a yaptıkları gazete ve roman

tercümelerinin Türk edebiyatına bir hayrı dokunma[mıştır]” (56). 19. yüzyılda çeviri, gereken şekilde ilerlememiştir. Bir kurumun yokluğu, Kuntay’a göre önemli bir eksiklik, çünkü çeviri “fikir dünyasında fetih” aracıdır (53).

Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*’nde (1946) edebiyat alanında yapılan çevirilerin “bir memleketin kültür hayatının uyanışında” (207) izlenebilecek yollardan sadece biri olabileceğini söyler. Türk aydınlarının sosyal ve siyasi şartları mümkün olmadığı için edebiyat dışında çevirilere yönelemediklerini söyleyen Perin’e göre, ki bu yorum Hilmi Ziya Ülken’in değerlendirmesiyle çelişmektedir, yine sosyal hayatın elverişsiz olması nedeniyle “memleketimizde devam edegelen çeviri cereyanı, kalite bakımından düşük olduğu için gerektiği şekilde verimli olamamıştır” (207). 19. yüzyılda Fransızcadan çevrilen yapıtların listesine bakılınca dönemin Fransa’sındaki, Perin’ce önemli görünen, edebiyat ve bilim akımlarının takip edilemediği anlaşılmaktadır. Perin’in çeviriden beklediği görev uyarınca çeviri yapılmaması nedeniyle edebiyat dışı alan modernleşme açısından kayıp iken yetersiz çeviriler nedeniyle edebiyat alanında da “orijinal, daha derin eserler” ortaya çıkması beklenemez (207-208).

Bedrettin Tuncel, “Hasan-Âli Yücel ve Tercüme” başlıklı yazısında 1938’e kadarki çeviri etkinliğinin, özellikle 19. yüzyıl çevirilerinin belli bir düşünce çerçevesinden ziyade “pratik” ihtiyaçları karşılama amacı güttüğünü yazar (2). Ayrıca M. Cemal Kuntay gibi Tuncel de Osmanlı dönemindeki devletin çeviriye yön verme girişimlerini başarısız olarak nitelendirir. Bunlar “amaçları iyi belli olmıyan, memleket kültürünün ihtiyaçları bakımından yetersiz, tesirsiz” (5) girişimlerdir. Bunların başarısız olma nedenleri de açıkça ortadadır: “Tercümenin en kuvvetli eğitim ve kültür aracı olarak kullanılmasıyla ilgili tertipler alınmamış, böyle bir anlayışı memlekete mal edecek ölçüde geniş ve plânlı çalışmalara girişilmemiştir” (5)

Türk Romanının Doğuşu'nda Güzin Dino, ilk Türkçe roman olarak kabul ettiği Şemseddin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ından (1872) önce on sekiz Avrupa romanının çevrildiğini ve bu çevirilerin de aslında Türk edebiyatında roman türünün ortaya çıkışında etkili olduğunu söyler. Dino'ya göre on sekiz çeviri⁷ ile ilgili iki özellik öne çıkar: Yapıt seçiminin tesadüfiliği ve çeviri yönteminin yetersizliği. “Tutarsızlık derlemecilik” (41) olarak tanımladığı yapıtların seçimi Dino'ya göre okur kitlesinin farklı zevklerinden kaynaklanmaz. Okur kitlesi küçük olduğu için “Chateaubriand'la Xavier de Montépin'in okuyucusu aynı olsa gerekir” (41). Dino'ya göre bu ilk on sekiz yapıtın çeviri için seçilmesinde gözetilen ortak nokta özellikle sevda ve serüven konularını işlemesi, bu konuların geleneksel anlatı türlerinin Leyla ve Mecnun, Kerem ile Aslı gibi aşk hikâyeleri ve maceralarına benzemesi, dolayısıyla bu hikâyelere alışık olan okurun beğenisine uygun düşmesidir (42). Güzin Dino, bu saptamasının isabetliliğine rağmen, dönemin yayın dünyasına dair yorum yapmaz. Çevrilecek kitabın okurun süregelen zevkinin dikkate alınarak belirlenmesi yeni yeni oluşmakta olan bir piyasa ekonomisine işaret etmektedir. Bu durum, çevirilerin seçimlerindeki tesadüfiliği ya da “amaç”a yeterince hizmet edememeyi de açıklamaktadır.

⁷ Bu on sekiz çeviri şunlardır: 1. *Tercüme-i Telemak* (*Les Aventures de Telemaque*, Fénelon), çev. Mısırlı Yusuf Kâmil Paşa (1859), 2. *Mağdurin* (*Les Misérables*, Victor Hugo), çev. bilinmiyor (1862), 3. *Hikâye-i Robenson* (*Robinson Crusoe*, Daniel Defo), Arapçadan çev. Ahmed Lütfü (1864), 4. *Atala* (*Atala*, François-René de Chateaubriand), çev. Rezaizâde Mahmud Ekrem (1864), 5. *Pol ve Virjini Tercümesi* (*Paul et Virginie*, Bernardin Jacques-Henri de Saint-Pierre), çev. Emin Sıddık (1870), 6. *Hikâye-i Hikemiyye-i Mikromega* (*Micromégas*, Voltaire), çev. bilinmiyor (1871), 7. *Monte Cristo* (Alexandre Dumas), çev. Teodor Kasap (1871), 8. *Dafni ile Kloe'nun Hikâye-i Taaşukları* (*Daphnis et Chloe*, Longus), çev. Kâmil (1873), 9. *Topal Şeytan* (*Le Diable Boiteux*, Le Sage) çev. Kadri (1872), 10. *Evlencek İster Bir Adam* (Paul de Kock), çev. Âli Bey (1873), 11. *Esrar-ı Hindî* (Xavier de Montépin), çev. Süleyman Vehbi ve Gümüşçiyan Manok (1875), 12. *Esrar-ı Saray-ı Kralî* (Xavier de Montépin), çev. Suphi (1876), 13. *Kırmızı Değirmen* (Xavier de Montépin), çev. S. Vehbi ve Gümüşçiyan (1876), 14. *Gece Yolcuları* (Ponson du Terra), çev. S. Vehbi ve Gümüşçiyan (1873), 15. *Esrar-ı Paris* (*Les Mysteres de Paris*, Eugene Sue), çev. Paşayan (1875), 16. *Sergüzeşt-i Adeline* (Anne Radcliff), çev. Abdullah Macit Paşa (1873).

Çevirilerin “us dışı, olağanüstü ve tılsımlı öğelerden kopmaya başlayan” yeni bir okur kitlesinin beğenisinin biçimlenmesindeki katkılarına dikkat çeken Dino, yine de dönemin çevirilerini nitelik açısından eleştirir:

Zaten çeviriler, çeviri olmaktan çok uzaktı; daha çok roman konularının özeti biçiminde ortaya çıkıyordu. Türk çeviricileri, yapıtın kolay anlaşılması için, psikoloji, felsefe ya da yazın içeriğini serüvene ve heyecanlı olaylara feda ediyorlardı. Buna sansürün çıkardığı bölümler de eklenince, geriye yapıtın kendisinden pek az şey kalıyordu. (42)

Les Misérables'ın 1862 tarihli bir çevirisinden bir bölümünü ve metnin Fransızcasını alıntılaman (43-48) Dino, çevirideki kısaltmaları ve değişiklikleri 19. yüzyıl çevirilerinin hem özelliği hem de yetersizlikleri olarak yorumlar. Ancak Dino'ya asıl ilginç gelen bu “acemilikler” değil, yapıtın aslında var olan öğeler fakirleştirilerek bütünlüğünün yozlaşması, kısa bir özetle ve acele bir raporu üslûbuyla, noktalamasız cümlelerle durumun anlatılmış olmasıdır. Bu çeviri anlayışında çevirileri eylemin oluşumunu tek amaç bilen halk hikâyelerine yaklaştıran bir yön vardır. (48)

Bu dönemde yapılan çeviriler “asıllarına göre sakat ve uydurma” olmasına ve “sadece çarpıcı ya da heyecanlı olaylara bağlı eylem gelişmelerini anlatmakla” yetinmesine rağmen Dino, çeviri konusunda daha titiz davrananların ve “çevrilen yapıtların özelliklerini” dikkate alanların da bulunduğunu söyler. Titiz çeviri söz konusu olduğunda önümüze yine bildik edebiyatçılar listesi çıkar. Yusuf Kamil Paşa, Recaizade Mahmut Ekrem, Namık Kemal (49) çeviride kaliteyi gözetenlere örnektir. Burada kaliteden kasıt hem yapıt / yazar seçimi hem de kaynak metne sadakattir. Yapıt seçimi ve benimsenen çeviri anlayışı farklılığının bu kadarcık ifadesi bile söz konusu dönemde çeviri politikalarının birkaç farklı belirleyicisinin olduğunu ve çeviri faaliyetlerinin çeşitliliğini gösterir niteliktedir. İleride değinilecek başka bir yazısında 19. yüzyıl çeviri sürecinin amaçsızlığına ve savrukluğuna daha çok vurgu yaparak sürecin olumsuzluğuna işaret edecektir. Dino, yazarların çeviri poetikasını ve yapıt seçimini eleştirirken çok

önemli bir etkeni, dönemin sansür uygulamalarını, çevirmenler için bazen kaynak metni eksiksiz aktarmanın bazen isteseler bile mümkün olamayabileceğini gözden geçirir. Oysa ilgili bölümde ele alınacağı üzere sansür, başından itibaren matbu yapıtların içeriğini belirleyen önemli bir ektendir.

Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*'nde dönemin çeviri politikasına dair farklı bir saptamada bulunur. Evin'e göre dönemin çeviri hareketinde Batılılaşma/modernleşme bir ölçüt değildir. Arap harfli ilk Türkçe çeviriden sonraki çeviriler sıralandığında (diğer alfabelerdeki Türkçe çevirilerin dikkate alınmadığını yine hatırlatmak gerekir) ortaya çıkan tablo Yusuf Kâmil Paşa'nın idealist beğenisinden bir düşünüş gibi görünmektedir. Ancak bütün bu çeşitlilik romana dair beklentiler, algılar, tutumlar konusunda bir fikir vermekte, ticari yayıncılığın gelişmesi de bu çeşitliliği desteklemektedir. Sonuç olarak,

Türü ve edebi değeri konusundaki farklı görüşler ne olursa olsun, Defoe, Dumas, Radcliffe ve Montepin gibi yazarların kaleminden çıkmış macera kitaplarıyla gizemli romanların yayımlanışı, Doğu masalları ve meddah hikâyelerinin basılması sürecinin doğal bir devamı gibiydi; popüler kurmaca eserler için zaten hazır olan okur kitlesi, tercüme kitapların başarısı için de bir garantiydi. Tercüme kitapların basılışı, bunların yanında okur kitlesinin sayısının iyice çoğalmasına katkıda bulunmuş ve orta sınıflar arasında zevk için kitap okuma alışkanlığı doğmuştur. (52-3)

Ahmet Ö. Evin, bu dönemde Eugène Sue ve Paul de Kock'a gösterilen ilginin romanlarının konularında ve yazma biçiminde gizli olduğunu ifade eder. İki yazar da Paris'in farklı yönlerini anlatan yapıtlar kaleme almaktadırlar. Sue, Paris'in yeraltı dünyasını, de Kock ise Paris burjuvazisini anlatmaktadır. Paris'in arka sokakları, yüksek sosyetesinin yaşam biçimi, Paris modası bu kitaplar yoluyla Osmanlı aydınının bilgi dağarcığına girmekte ve toplumsal yaşamı biçimlendirmektedir. Buna ek olarak Eugène Sue, Paul de Kock, Le Sage'a gösterilen ilginin bir sebebi de yazma biçimleridir. Bu yazarlar, olayları fiziki bir ortam içerisine yerleştirerek anlatmanın önemini Osmanlı

yazarlarına göstermektedir. Evin'in bu saptamaları bir anlamda belirli bir çeviri poetikasına işaret etmektedir. Nitekim "bu ilk tercüme gerçekçilik arayışını yoğunlaştırıp buna belli bir yön kazandırmıştır" (53-54). Evin'in iki yorumu – çevirilere yön veren saiklerden birinin okurun beklentisi olması ve çevrilecek yapıt seçiminde gerçekçilik arayışının gözetilmesi – Güzin Dino'nun saptamalarının genişletilmiş hali gibidir. Buna ek olarak Dino'nun "tutarsız derlemecilik" olarak nitelendirdiği seçim sürecinin belirli poetikasının ve politikasının olabileceğine işaret eder.

19. yüzyıl çevirilerinden beklenen işlevin Gibb ve Köprülü'den itibaren bir aydınlanma projesinin amacına hizmet etmek olduğu anlaşılmaktadır. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Mithat Efendi gibi sınırlı bir çevirmen / yazar grubu üzerinden getirilen yorum, araştırmacıların çeviriye kendilerinin yükledikleri misyonla birleşince dönemin tek taraflı bir yorumu yapılmış olur. Köprülü'den başlayıp yakın zamana kadar uzanan çizgide edebiyat araştırmacıları çevirinin kendi ideolojileri doğrultusunda bir aydınlanmaya hizmet etmesi beklentisi içindedir. Köprülü'de bu Türk edebiyatının kendi sesini bulması olarak formüle edilirken, Hilmi Ziya Ülken ve Güzin Dino gibi araştırmacılarda Cumhuriyet'in hümanist aydınlanma projesinin bir aracı olarak kabul edilir. Edebiyat çevirilerinde aydınlanma amacı dışında bir saikin aranabileceğine işaret eden araştırmacılar nadirdir ve önemli bir isim Ahmet Ö. Evin'dir. Özellikle 1930'lardan itibaren çevirinin hümanist kültürün aktarım aracı olarak görülmesi resmi politikanın da bir söylemi haline gelir.

Hilmi Ziya Ülken, 1930'lar Türkiye'sindeki kültürel dönüşüm için "büyük ve derin bir tesiri" olacağını düşündüğü çeviriyi bir aydınlanma yöntemi olarak önermektedir (21). Bu çeviri girişiminin önemli bir özelliği çevrilecek yapıtlar listesinin mutlaka en eski medeniyetlerden itibaren hazırlanacak olmasıdır, çünkü Ülken'e göre "yalnızca son devrin kemale gelmiş eserlerini tercüme etmekle mes'ele hiç bir zaman hal

olmayacaktır” (22), çünkü “Tercüme, bütün bir medeniyeti nakletmektir. Bu nakil işi, dağınık ve geliş güzel intihaplarla olamaz. Medeniyet yalnız bu günün mahsullerinden ibaret değildir. Ona hakkile nüfuz edebilmek, ve onun içinde yaratıcı olmak için mutlaka köklere kadar inmek lâzımdır” (383), dolayısıyla “[t]eşkilâtı ve tam bir tercüme demek, bugünün büyük fikir ve san’at eserleri yanında bütün san’at ve felsefe klâsiklerinin yer tutması demektir” (384).

1939 yılında yayımlanan “Tercüme Meselesi” başlıklı yazısında Tanpınar, Ülken’le benzer bir yorum yapar. Bir yüzyıldır Avrupa kültürü dairesine girilmiş olmasına rağmen o zamana kadar “rastgele seçilen ve hiç bir programa tâbi olmadan yapılan” çevirilerin “ihtiyacı karşılamak şöyle dursun, bu işin zaruretini duyuracak miktarda” (79) bile olmadığını ifade eder. Tanpınar’a göre “bütün bir edebiyat mazisinden dilimizin haberi yoktur” ve “hâlâ gençlerimiz ilmi, felsefeyi ve edebiyat şaheserlerini Avrupa dillerinden okumak mecburiyetindedir” (79) ve “dilimizin fakir kalmasının başlıca sebebi [de] tercüme yokluğudur” (80). Dilimizi geliştirmenin, Türkçeyi Avrupa dili düzeyine çıkarmanın yolu “Avrupalı kültürü ona boşaltmak[tır]” (80), çünkü “tercüme edilmiş kitap, dilimiz, binaenaleyh memleketimiz için kazanılmış bir zenginliktir” (81).

2 Mayıs 1939’da Hasan Âli Yücel, Birinci Türk Neşriyat Kongresi’ndeki konuşmasında şöyle der: “Garp kültür ve tefekkür camiasının seçkin bir uzvu olmak dileğinde ve azminde bulunan Cumhuriyetçi Türkiye, medenî dünyanın eski ve yeni fikir mahsullerini kendi diline çevirmek ve âlemin duyuş ve düşünüşü ile benliğini kuvvetlendirmek mecburiyetindedir” (alıntılayan Tuncel, 75-6). Nitekim bu kongreden kısa bir süre sonra 28 Şubat 1940’da Tercüme Bürosu’nu kurar. Erken Cumhuriyet dönemindeki çeviri politikaları ve poetikası hakkında ayrıntılı bilgi Şehnaz Tahir Gürçağlar’ın *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960* başlıklı yapıtında ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Bu çalışmanın kapsamında erken Cumhuriyet dönemi

ele alınmayacaktır. Ancak erken Cumhuriyet döneminde çeviriye dair politikaların ve çeviriden beklenen amacın daha önceki çeviri faaliyetlerine dair değerlendirmeleri etkilediği görülmektedir.

Hasan Âli Yücel, *Tercüme* dergisinin ilk sayısı için yazdığı önsözde Cumhuriyet döneminde çevirinin 19. yüzyıla ve Osmanlı devletine göre ne kadar ciddiye alındığını göstermektedir. “Her anlayış bir yaratma olduğuna göre, iyi bir mütercim, büyük bir müellif kıymetindedir” diyen Yücel’e göre, sadece hangi kitapların çevrileceği değil, çevirinin ne olduğu ve nasıl yapılması gerektiği de bu yeni dönemde belirlenecektir (1). Hasan Âli Yücel, aynı derginin “Yunan Özel Sayısı”na yazdığı önsözde “Tanzimat adamları tarihimize girmeseydiler, bugün bizler, bu düşünce düzeyine bile erişemezdik” diyerek haklarını teslim etmekte, o dönemden 1940'lara uzanan çizgiye işaret etmektedir. Ancak bu cümlenin hemen evvelinde aynı kişilerle ilgili saptaması kesin ve nettir: “[Tanzimatçılar] Garbı bir medeniyet bütünü olarak anlamamışlar; onun, uzun asırların emeği neticesinde olduğunu kavramamışlardır. Dahası, girmek istedikleri bu yeni medeniyetin nereden geldiği ve nereye gittiği hakkında hiçbirinin – politikacılar kadar fikir adamlarının da – aydın bir anlayışları yoktur” (1). Hasan Âli Yücel’in Tercüme Bürosu aracılığıyla “Batı” medeniyetini “doğru bir biçimde kavrama” amacını güttüğü açıkça anlaşılmaktadır.

Bedrettin Tuncel, Tercüme Bürosu’nun kuruluşundan yirmi yıl sonra “Hasan-Âli Yücel ve Tercüme” başlıklı yazısında söylediği gibi çeviri edebiyat sahasının ancak 1938’de Hasan Âli Yücel’in çabaları sayesinde “başı bozukluk”tan (1-2) kurtulacaktır. Çeviri hareketini tarihsel süreç içinde değerlendirdiği “Sabahattin Eyuboğlu ve Türkiye’de Çeviri Hareketleri” (1978) adlı makalesinde Güzin Dino, 19. yüzyılda çeviri meselesinin aslında “Türk dilinin kendine özgü niteliklerini bulma” meselesi olduğunu söyler (108). Çeviri çalışmaları, hem Osmanlı entelektüeli olarak adlandırılabilir gruba

“düşüncelerini kendi dillerinde ve Osmanlı yazarlarında pek bulunmayan bir açıklıkla dile getirme” (108) imkânı tanımış hem de Batı düşüncesini Osmanlı kültürüne sokması yoluyla imparatorluğun parçalanmasında rol oynamıştır:

Osmanlı İmparatorluğunun can çekişen yaşamı çeviriye ve çeviriciye bağlıydı. Batı düşüncesinin uyumsuz, benzeşmez, çoğu zaman çağa uymayan, denetlenmemiş, denetlenmez birtakım kavramları bu gedikten içeri giriyor, böylece İmparatorluğun yıkım ve parçalanmasını tamamlıyordu. (108-109)

Çeviri ile bir yandan kendini bulma öte yandan parçalanma süreci Cumhuriyet dönemi Türkiye'sine kadar devam etmiş; Sabahattin Eyüboğlu'nun yönetiminde Tercüme Bürosu'nun kurulmasıyla, çeviri hareketi “ekinsel boşluğu doldurabilecek düzeyde, gerçekten ussal kimliğine” kavuşmuştur (111). Dino'nun ifadesinden anlaşıldığı üzere, 1940 sonrasında çeviri yoluyla giren yapıtlar ile Cumhuriyetin tanımladığı düşünce dünyası artık birbiriyle uyumludur.

Gürsel Aytaç, “Devlet Sektöründe Çeviri Yayınları” başlıklı yazısında “kültür tarihimizde bilinçli bir Batılılaşmanın devlet politikası olarak yürütüldüğü” dönem olarak Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel'in isteği üzerine Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç tarafından kurulan Tercüme Bürosu'nun faaliyetlerine atıfta bulunur (136). Ancak devlet eliyle yürütüldüğünde çeviri bir eğitim aracı haline gelmektedir (139), dolayısıyla 19. yüzyıldaki çeviri hareketlerinin olumlanacak bir yönü yoktur. Nedim Gürsel, “Çeviri Etkinliği ve Kültür” başlıklı yazısında 19. yüzyıldan, hatta daha gerilerden başlayarak Osmanlı edebiyatı için çevirinin bir dönüşüm aracı olarak kullanıldığını ifade eder. Gürsel'e göre, “batılılaşma sürecine giren Osmanlı toplumundaki kültür dönüşümünün çeviri yoluyla başladığı açık” (25) olduğu halde “çeviri etkinliği, bizde, dizgisel bir bütünlüğe varmak şöyle dursun, eski uygarlıkların yarattığı değerleri bile yeterince aktaramamış, çağdaş bir kültür bileşiminin önkoşulu olan geçmişin kültür kalıtını

özümseme işlevini gerçekleştirememiştir” (21). Türkçeye çeviri hareketinin dizgisel bütünlüğe ulaşması için Cumhuriyet dönemini beklemek gerekecektir (25).

20. yüzyılın ilk yıllarından başlayarak çeviri, bir modernleşme ve uluslaşma projesinin aracı olarak tanımlanmış, özellikle 1940’lardan itibaren bir devlet politikası haline gelmiştir. Bununla birlikte edebiyat tarihlerinde 19. yüzyıldaki çeviri ortamına bakış modernleşme ve uluslaşma bağlamında biçimlenmiştir. Dönemin yazar ve çevirmenlerinde görünen yaklaşım ve tutum farklılıkları göz ardı edilerek çevirinin o dönemde de tek bir amaca hizmet ettiği yargısıyla hareket edilmiştir. Amaç modernleşmek, Batılılaşmak, uluslaşmak olunca bunu en iyi biçimde yapan Cumhuriyet projesi olmuş, Osmanlı İmparatorluğu en nihayetinde yıkılmaktan kurtulamadığı için bütün girişimler eksik, yetersiz ve tutarsız olarak değerlendirilmiştir. 19. yüzyıl öncesinde ve sırasında çeviri kurumları oluşturma girişimleri, çeviriyi Batılılaşmanın aracı olarak gören Osmanlı aydınlarının varlığı, edebiyat sahasında çevirinin edebiyatın modernleşmesi için kullanılmasını savunan yazarların görüşleri inkâr edilmemektedir. Ancak bütün süreci sadece bu amaca indirgemek bize dönemin tek boyutlu bir resmini sunmaktadır. Çevirilerin ortaya çıkışının tek nedeni ve amacı doğru Batılılaşmanın nasıl olması gerektiğini göstermek, romanı ve hikâyeyi Türkçe edebiyat sahasına tanıtmak, doğrusal bir çizgide ilerleyen bir tarih anlayışı nedeniyle geç kalınmış olan moderniteyi nakil ve taklit değildir. Dolayısıyla yeterince ve gerekli alanlarda çeviri yapılamadığı için süreç sekteye uğramış, istenilen verim alınamamış, İmparatorluk parçalandığı için Osmanlı kurumları ve yazarları bu konuda başarısız olmuş da değildir. Avrupa edebiyatlarından çevirilerin, edebiyatta yeni arayışların başlamasının ve çevirilerin hız kazanmasının nedenleri ilerleyen bölümlerde ayrıntılı biçimde ele alınacağı üzere edebiyat üretimi alanının dönüşümünde gizlidir.

B. Çeviribilim Çalışmalarında 19. Yüzyıl Çevirileri

Bu bölümün ilk kısmında Türk edebiyatı tarihlerinde 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatına ve bu dönemde yapılan çevirilere dair söylem incelenmiş, öne çıkan dört özellik üzerinde durulmuştur. Bu kısımda ise çeviribilim alanında yapılmış ya da çeviribilim yaklaşımlarıyla 19. yüzyıl çevirilerine odaklanan çalışmaların genel bir değerlendirmesi yapılacaktır.⁸

Çeviribilim alanına dair kısaca bilgi vermek gerekirse söze çok genç bir disiplin olduğuyla başlanabilir. 1960'lara kadar genel olarak dilbilim alanının konusu olan çeviri, özellikle edebiyat çevirisi ağırlıklı olarak “doğru-yanlış” karşıtlığı içinde, dilbilimsel eşdeğerliğin (*equivalence*) ölçüt kabul edildiği incelemelerde ele alınmış, “Çeviri nasıl yapılmalı?” sorusuna cevap aranmıştır. Oysa özellikle 1960'ların sonu 1970'lerin başından itibaren edebiyat çevirileri alanında üsluba yönelik incelemeler artmış, en geniş anlamıyla “Çeviri nasıl yapılmış?” sorusu alanda önem kazanmıştır. 1970'lerin sonundan itibaren çeviribilim alanında kültürel bir dönüm noktasına varılmıştır. Bu kırılmadan sonra genel olarak betimleyici çeviri çalışmalarının (*descriptive translation studies*) ve çevirinin işlevinin öne çıkarıldığı *Skopos* kuramına dayanan incelemelerin önü açılır. Betimleyici çeviri çalışmaları özellikle edebiyat çevirileri alanında uygulanır. Erek kültür (*target culture*), erek kültürün normları, çoklu sistemler, bir alt sistem olarak edebiyat ve

⁸ Mustafa Nihat Özön'ün *Türkçede Roman ve Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*; Cevdet Perin'in *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*; Fevziye Abdullah Tansel'in “Ahmet Mithat Efendi'nin Garp Dillerinden Tercüme Roman ve Küçük Hikâyeleri” (1955) başlıklı yazısı; Zeynep Kerman'ın *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma* başlıklı çalışması, İnci Engin'ün *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercüme ve Tesiri* başlıklı çalışması da 19. yüzyıl çevirilerine odaklanmaktadır. Ancak bu çalışmalar tarihsel olarak çeviribilim disiplinin kuruluşu öncesinde yapıldığı için bir önceki bölümde, edebiyat tarihleri ile birlikte değerlendirilmiştir. Ali İhsan Kolcu'nun 1999'da yayımlanan *Türkçe'de Batı Şiiri: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Devirlerinde Batı Edebiyatından Yapılan Şiir Tercüme Üzerinden Bir Araştırma, 1859-1901* adlı çalışması ise bir kuramsal yaklaşım sergilememekle birlikte döneme ilişkin verinin ayrıntılı betimsel bir çalışmasını sunması açısından son derece değerlidir. Ancak bu bölüme dahil edilmemiştir.

çeviri, manipülasyon, patronaj gibi kavramlar bu alanda çalışan Itamar Even-Zohar, Gideon Toury, Susan Bassnett, André Lefevere gibi araştırmacılar tarafından çevirilerin çözümlenmesinde kullanılır.

Türkiye akademisinde çeviri hareketlerinin çeviribilim yöntemleriyle ele alınması yakın geçmişte başlar. Neredeyse 1990'lar diyebileceğimiz kadar geç bir tarihte Saliha Paker, “Yazınsal Çeviri: Çeviri Yazın İncelemeleri ve Polisistem Kuramı” başlıklı bir önsözle Itamar Even-Zohar’ın “Yazınsal ‘Polisistem’ İçinde Çeviri Yazının Durumu” yazısını çevirerek akademik alana tanıtır. Betimleyici çeviri çalışmaları yaklaşımını benimseyen Paker, aynı zamanda bu kuramsal çerçeve ile Tanzimat dönemi çevirilerini inceleyen ilk akademisyendir. Hem kendi yazıları hem de yetiştirdiği öğrencileri aracılığıyla Türkiye’deki çeviribilim alanında çeviri edebiyata, özellikle de 19. yüzyıl edebiyatına yaklaşımı ve bu alana dair söylemi belirleyen kişidir. Dolayısıyla Türkiye’deki söz konusu dönemi ele alan çeviribilim çalışmalarında ve çeviribilim yöntemlerini de kullanan disiplinler arası çalışmalarda betimleyici çeviri yöntemlerinin, Çoğuldizge Kuramı’nın (*Polysystem Theory*) ve Even-Zohar’ın diğer kavramlarının kullanılmasını Paker’in etkisine bağlamak yanlış olmaz. Paker’in 1987 yılında yayımlanan “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme” ve “Türkiye’de ‘Hamlet’” yazıları çeviribilim alanında Tanzimat dönemi çeviri edebiyatına dair söylemin kurucu metni olarak görülebilir.

Yukarıda anılan ilk yazısında Paker, Itamar Even-Zohar’ın “Yazınsal ‘Polisistem’ İçinde Çeviri Yazının Durumu” başlıklı makalesinde temellendirdiği kuramı ışığında Tanzimat dönemi çeviri edebiyatını incelemektedir. Paker’in yazısına geçmeden önce Even-Zohar’ın yaklaşımının ana hatlarının verilmesi yerinde olur. Even-Zohar’ın betimleyici ve sistemik çeviri çalışmalarının kurucu metinlerinden olan makalesi ve genel olarak edebiyata ilişkin yaklaşımını açıkladığı *Papers in Historical Poetics* (Tarihsel Poetika

Üzerine Yazılar,) 1978’de yayımlanır. 1990’da yayımlanan *Polysystem Studies*’te (Çoğuldizge Çalışmaları) buradaki görüşlerini gözden geçirse de edebiyat yaklaşımındaki ana çizgiler aynı kalır. Saliha Parker’in makalesinde söz konusu makalenin 1978’de yayımlanan haline atıfta bulunulduğu için yaklaşım açıklanırken aynı tarihli yayın esas alınacaktır.

Even-Zohar, *Papers in Historical Poetics* başlıklı kitabında temellendirdiği kuramında edebiyat kuramcısı Alexander Veselovsky’nin (1838-1906) öncülüğünü yaptığı *historical poetics* (tarihsel poetika) yaklaşımını benimser. Even-Zohar’ın yazıları, Rus Biçimcileri’nin ve Çek Yapısalcıları’nın yapısalcı ve göstergebilimsel geleneğini temel olarak biçimlenir. Tarihsel poetika yaklaşımında edebiyat sistemi, kültür tarihinin alttürü olarak kabul edilir. Edebiyat / kültür tarihinin uzun sürecindeki (*longue durée*) oluşum, evrim, tür, biçem, tematik kümelenmeler ve edebiyat sistemleri gibi olgular bu yaklaşımı benimseyen çalışmalara konu olur.

Even-Zohar, edebiyatı birçok sistemden oluşan bir bütün, bir çoğuldizge (*polysystem*) olarak ele alır. Çoğuldizge repertuarındaki bileşenler, belirli ilkeler çerçevesinde hareket eder. Even-Zohar, oluşturulan katman ve tipoloji kategorileri sayesinde edebiyata ilişkin birçok sorunun hem eşzamanlı hem de artzamanlı düzlemde daha verimli bir biçimde cevaplanabileceğini ifade eder. Bu yaklaşım sayesinde çeviri edebiyat, “alçak” edebiyat türleri ve yarı-edebiyat gibi edebiyat sisteminin önemli ancak çalışmalarda ihmal edilen / değerli görülmeyen bileşenleri, edebiyat çalışmalarında “estetik yanılgısı”ndan kurtularak “meşru” inceleme nesnesi haline gelir. Bu türler edebiyat çoğuldizgesine içkin olarak ele alınarak edebiyatın bütünüyle gerektiği biçimde ilişkilendirilir. Even-Zohar’a göre, tarihi perspektiften ele alındığında edebiyat sahası heterojenliği ile öne çıkar ancak edebiyat alanındaki genel eğilim heterojen yapıların homojen yapılara indirgenmesi yönündedir. Oysa çoğuldizge yaklaşımı bu alandaki teksesliliği ve klasik edebiyat tarihi kitaplarında yansıtılan “saf” katmanlaştırma ve “tek

tip” değişim dinamiği anlatısını da kırmayı hedefler (7-8). Kısacası Even-Zohar, edebiyat tarihi incelemelerinin kanonik ve kanon-dışı edebiyat ürünlerinin sistem içindeki konumlarına (merkez-çevre) ve üstlendikleri işleve (birincil [yenilikçi] / ikincil [muhafazakâr]) göre eşzamanlı ve artzamanlı düzlemlerde incelenmesini önerir.

“The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem”

[Yazınsal “Polisistem” içinde Çeviri Yazının Durumu] başlıklı makalesinde Even-Zohar, genel olarak edebiyat sistemi için ortaya koyduğu inceleme yöntemini çeviri edebiyat için tekrarlar. Çeviri edebiyatın aktarıldığı kültürde kazandığı statüyle, edebiyat tartışmalarında ve benzeri araçlarda bunların nasıl alımlandığıyla ilişkili olarak ele alınmasını gerektiğini savunur. Çeviri hareketleri hem artzamanlı hem de eşzamanlı olarak incelenebilir. Önemli olan sistemin koşullarına göre çeviri edebiyatın işlevini iyi tanımlayabilmektir. Çeviri edebiyat, edebiyat çoğuldizgesi içinde hem birincil (yenilikçi) hem de ikincil (muhafazakâr) bir rol üstlenebilir, dolayısıyla sistem içindeki işlevi belirlenmelidir. Çeviri yenilikçi bir işlev üstlendiğinde edebiyatın merkezini biçimlendirirken tersi olduğunda çevrede kalır, etkisizdir, geleneksel beğeniye korumanın ve sürdürmenin bir aracı haline gelir (23-26) .

Çeviri edebiyatın çoğuldizge içerisinde birincil konumda olduğu üç durum tanımlanabilir. İlk durumda edebiyat sistemi gençtir ve oluşum sürecini henüz tamamlamamıştır. Henüz edebiyatın her türünde büyük eserler ortaya koyamayacağı için başka edebiyatların tecrübesinden yararlanırlar. Bu nedenle çeviri edebiyat, bu tür edebiyat sistemlerinin en önemli altsistemi haline gelir (24).

İkinci durumda edebiyat sistemi çevrede kalmıştır ya da güçsüzdür. Bu iki durumun birden geçerli olması da mümkündür. Bu tür edebiyat sistemlerinin kaynakları sınırlıdır ve daha büyük bir edebiyat sistemi içinde çevrede kalırlar. Bu edebî sistemler çoğuldizgenin ihtiyaç duyduğu bütün dizgeleri üretemezler. Bu yüzden bazı alanları,

genellikle de kanon dışı alanları çeviri ile doldururlar. Hem birincil hem ikincil edebiyat modelleri açısından bir başka edebiyat sistemine bağımlı durumdadırlar (24).

Son olarak edebiyat sisteminde bir dönüm noktasına gelindiğinde, krizler yaşandığında ya da edebi boşluklar oluştuğunda çeviri edebiyat birincil model haline gelir. Bu tür sistemlerde mevcut edebiyat modelleri ya da repertuarı genç kuşaklar için artık kabul edilebilir değildir. Bu durumda bir edebi boşluk oluşur ve yabancı edebiyat modellerinin sisteme dâhil olması kolaylaşır. Sonuç olarak çeviri edebiyat, sistem içerisinde birincil konuma geçer (24).

Even-Zohar'ın yöntemi tam olarak uygulandığında “Genç bir edebiyat hangi koşullarda ortaya çıkar?”, “Bir edebiyat neden kriz dönemleri yaşar?”, “Bu kriz dönemleri nasıl saptanabilir?” sorularının da cevabının özellikle artzamanlı düzlemde araştırılması gerekir. Ayrıca kuramın temel anlayışı gereğince ele alınan edebiyat sistemi bütün alt sistemleriyle birlikte tanımlanmalı, bunlar arasındaki dinamik ortaya koyulmalıdır. Bu haliyle kullanıldığında yöntem, edebiyat tarihinin ve çevirinin rolünün ayrıntılı bir anlatımına olanak tanır.

“Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme” başlıklı yazısında Saliha Paket, kendisinden önce yapılan çalışmalardan farklı olarak söz konusu dönemde yapılan çevirileri “taklit”, “ilham” ya da “etki” açısından ele almak yerine “işlevleri” açısından değerlendirmeyi önerir (32).

İncelemesinde 1859 sonrası döneme odaklanan yazar, çevirinin hem üst hem alt katmanda merkez konuma yerleştiği ve yenilikçi bir işlev üstlendiği sonucuna varır. Saliha Paket'in Osmanlı edebiyatında 19. yüzyıldaki yapılan çevirilere dair yorumları eşzamanlı düzlemde yerinde saptamalar içermektedir. Çeviri edebiyat, özellikle yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı edebiyat sisteminde birincil model haline gelmiş, yenilikçi bir işlev üstlenmiştir. Bu dönemde Avrupa kaynaklı “saygın görülen” çeviri metinleri erek

dizgenin üst katmanlarındaki edebiyatın merkezini biçimlendirirken, “popüler çeviriler” daha aşağı katmanlarda edebiyatı biçimlendirir. Söz konusu dönemde Osmanlı edebiyatında bir kırılma anı yaşanmaktadır, bu da çeviri yoluyla yeni türlerin sisteme dâhil edilmesini mümkün kılmıştır (Paker, “Tanzimat Dönemi Avrupa...” 35).

Paker, Osmanlı edebiyatının 19. yüzyıldaki gelişimini edebiyat tarihlerinden hareketle yorumlar. Çeviri hareketinin kurumsal yapılarla (Bâbîâli Tercüme Odası, Encümen-i Dâniş, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye) ve gazetelerle desteklendiğini ifade eden yazar, bu kurumsal alanların çevirmenlerin yetişme, yeni bir edebiyatın da üretim alanı olduğunu ifade eder. Dolayısıyla çevirinin hem batılılaşma hareketleri hem de yeni oluşturulan kurumlar tarafından desteklendiği, öncü yazarlar tarafından da bir yenileşme aracı olarak benimsendiği sonucuna ulaşır (33).

Salihâ Paker’in yazısında bu tez açısından önemli olan asıl mesele 19. yüzyılda Osmanlı edebiyat sistemi içinde Avrupa dillerinden yapılan çevirilerin nasıl merkeze taşındığı sorusudur. Salihâ Paker, Even-Zohar’ın yaklaşımından hareketle söz konusu dönemde Osmanlı edebiyatının hem genç, hem güçsüz ve çevrede kalmış hem de bunalımda bir edebiyat olduğu görüşündedir. Paker’e göre, 19. yüzyılda çevirilerin başlamasının nedeni Osmanlı edebiyatının “kusurlu” bir sistem olmasıdır. Osmanlı edebiyat sisteminin “kusurlu” bir çoğul-dizge olduğu yanlısaması, üç temel varsayıma dayanmaktadır. Birincisi Osmanlı edebiyatının divan şiiri ve halk edebiyatı karşıtlığı içinde ele alınması, divan şiirinin söz konusu dönemde “taşlaşmış” olarak yorumlanmasıdır. İkincisi halk edebiyatının kanon dışı bir edebiyat sistemi olarak etki alanının dar olduğu, dahası kendini yenileme gücünün olmadığı iddiasıdır. Üçüncüsü ise divan şiiri ile halk edebiyatı arasında, Even-Zohar’ın kavramlarıyla ifade edecek olursak kanonik edebiyat ile kanon dışı edebiyat arasında etkileşimin yokluğu tezidir.

Makalede ileri sürülen savlara göre, Osmanlı edebiyat sisteminin kusurlarıyla dönemdeki hâkim modernleşme hareketi birleştiğinde çeviriler ortaya çıkar. 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatında tarihî bir dönüm noktasıdır, genç yazarlar her türlü yenilik için özellikle Fransa'ya yönelerek “yerleşmiş örnekleri”, “modası geçmiş sayarak” reddetmektedir. Ayrıca, Osmanlı edebiyatı güçsüz bir edebiyat olarak gerekli bütün dizgeleri üretemediği için çeviriyi kullanmak zorunda kalmıştır. Ayrıca “okur-yazar şehirliler için ‘halk’ düzeyinde yazılmış, sözlü geleneğin yerini tutacak bir edebiyat” (41) eksiktir; bu eksiklik, çeviri ile giderilmektedir. Son olarak Osmanlı edebiyatının “genç edebiyatlar’ durumunda görüldüğü üzere ‘yenilenmiş’ bir dilde yeni yazın biçimlerine ihtiyacı vardı[r]” (41). Roman, hikâye, tiyatro gibi alanlarda yapılan çeviriler bu işlevi üstlenmektedir. “Turkey: The Age of Translation and Adaptation, 1850-1914” (Türkiye: Çeviri ve Uyarılma Çağı, 1850-1914) başlıklı yazısında Avrupa edebiyatından yapılan çevirilerin iki düzeyde merkezi konumda yer aldığını ifade eder. Kanonik konumdaki edebiyat yapıtlarının çevirileri (Şinasi'nin şiir çevirilerinden oluşan seçkisi, Münif Paşa'nın felsefi diyaloglardan oluşan çevirisi, Şemseddin Sami'nin *Les Misérables* çevirisi, Ahmet Vefik Paşa'nın Molière çevirileri) “yüksek edebiyatı” biçimlendirirken çevirisi yapılan kanon dışı / popüler edebiyat yapıtları ve tiyatro için yapılan uyarlamaların “popüler edebiyat” düzeyinde etkili olduğunu ifade eder (30).

Saliha Parker'in savlarının değerlendirilmesine geçmeden önce şunu belirtmek gerekir: Yazarın amacı edebiyat tarihi yazımına yeni bir yaklaşım getirmek değildir. Dolayısıyla 19. yüzyılda Osmanlı edebiyat sahasının durumuna dair yorumlarını bu tezin bir önceki bölümünde ele alınan edebiyat tarihlerinin anlatısı biçimlendirir. Ancak kullanılan edebiyat tarihlerinin Osmanlı edebiyatına dair indirgemeci yorumları nedeniyle çeviri edebiyatın birincil model haline gelişinde kurulan neden-sonuç ilişkisinde eksik noktalar kalmış, edebiyat sisteminin genel durumu konusunda bütünlüklü bir tablo

çizilememiştir. Daha açık bir ifade ile edebiyat tarihlerinin Osmanlı edebiyatına dair “etiketlemeleri” aynen kullanılmıştır. Ayrıca söz konusu dönemde Osmanlı edebiyatı araştırmaları sahasında Walter Andrews’un Osmanlı edebiyatına yeni bir bakış açısı getiren *An Introduction to Ottoman Poetry* (1976) ve *Poetry’s Voice, Society’s Song* (1984) adlı yapıtları Türkiye edebiyat çalışmaları sahasında henüz tanınmadığı için kullanılan edebiyat tarihlerinin 1990’lar için hâlâ geçerli kaynaklar olduğunu ifade etmek gerekir. Tam da bu nedenle, hâkim edebiyat tarihi anlatısı, çeviribilim alanında da kendisine sorgulanmadan yer bulabilmiştir.

Saliha Parker’in 19. yüzyıl edebiyat sahasına dair yorumları, Walter Andrews’un “uzmanların yanılması” olarak tanımladığı edebiyat tarihi anlatısının ana çizgileri ile örtüşmektedir. Parker’e göre, Osmanlı edebiyat sistemi “Tanzimat’tan önce Fars ve Arap edebiyatları dışındaki edebiyatlara kapalı”dır. Divan edebiyatı “Fars şiirinin egemen etkisi altında, seçkinler için, gene seçkinler tarafından yazılmış şiir, manzum hikâyeler, süslü ve ‘şairane’ düzyazı (inşa) örneklerini” kapsar. Divan şiiri “Farsça ve Arapça’nın sözcük dağarcığına, bir ölçüde de sözdizimine bağımlı”, divan şairleri de “egemen Fars örneklerine özgü vezin, biçim ve içerik kısıtlamalarına” kesin olarak bağlıdır (34). Bu bakış açısı, yukarıda da değinilen varsayımların yanı sıra iki varsayımı daha beraberinde getirmektedir. Divan edebiyatı durağan, kemikleşmiş bir edebiyat sistemi gibi sunulmaktadır. Divan edebiyatı (kanonik edebiyat) ile halk edebiyatı (kanon dışı edebiyat) arasında eşzamanlı ve artzamanlı düzlemde etkileşimler tamamen göz ardı edilmekte, birbirine dokunmayan iki edebiyat sisteminden oluşan bir Osmanlı edebiyatı betimlenmektedir. Sistemler arasındaki bu etkileşimsizlik iddiası nedeniyle artzamanlı süreçte edebiyatın değişim ve dönüşümü devamlılık ve tamamlayıcılık söylemiyle değil, edebiyat tarihlerinde görmeye alışık olduğumuz üzere bir kopuş söylemiyle biçimlendirilmektedir. Buna göre 19. yüzyılda divan edebiyatı bıçak gibi kesilir, çeviriler

birdenbire başlar ve yeni türler Osmanlı edebiyatında kendilerinden evvelki türlerle hiçbir ilişkileri olmaksızın salt çeviri üzerinden ortaya çıkar. Örneğin Şinasi, Parker'ın makalesinde de “birçok açıdan modern edebiyatın kurucusu ve Avrupa şiirinin ilk çevirmeni” (33), “bilinçli bir yenilikçi” (35), dönüşümün neredeyse tek aktörü olarak işaret edilir. Şinasi'yi hazırlayan süreçlere, özellikle çeviri açısından Şinasi'nin etkisinin uzun süre hissedilmediğine değinilmez.

Paker'ın “yerleşik örneklerin reddi”, “edebiyatın bazı dizgeler açısından eksikliği” ya da “yeni oluşan dil” savlarına da dikkatli yaklaşmak gerekir. Paker bile yeni edebî türler içinde geleneksel edebiyatın bazı öğelerinin korunduğunu ifade ederken bir “ret”ten söz etmek mümkün müdür? Güzin Dino'nun, Ahmet Ö. Evin'in, David Selim Sayers'in, Şeyda Başlı'nın Türkçe romanın oluşumunda halk anlatılarının ve divan şiiri geleneğinin izlerine dair çalışmaları, Kayahan Özgül'ün 19. yüzyılda divan edebiyatındaki dönüşümün kendinden sonraki yenilikçi harekete nasıl zemin hazırladığını gösteren yeni edebiyat tarihi okuması çeviri edebiyatın tarihine dair yeni bir söylem oluşturulması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Işın Bengi-Öner, “A Re-Evaluation of the Concept of Equivalence in the Literary Translations of Ahmed Midhat Efendi: A Linguistic Perspective” (Ahmed Midhat Efendi'nin Edebiyat Çevirilerinde Eşdeğerlik Kavramının Yeniden Değerlendirilmesi: Dilbilimsel Bir Bakış Açısı) başlıklı doktora tezi 19. yüzyıl edebiyat çevirileri açısından bir başka önemli çalışmadır. Çalışmanın odağında Ahmed Midhat Efendi'nin çevirilerinden hareketle “eşdeğerlik” kavramının yeniden ele alınması vardır. Even-Zohar'ın Çoğuldizge Kuramı yaklaşımının benimsendiği çalışmada Tanzimat dönemi bir geçiş dönemi olarak ele alınmış, bu dönemde Fransız etkisi ve çevirinin bu etkinin yaygınlaştırılmasına yaptığı katkı üzerinde durulmuştur. Bengi-Öner, 19. yüzyılda çeviri açısından bir paradigma değişimi yaşandığını, ancak bunun için kesin bir tarih

vermenin zor olduğunu belirterek 1839'da Tanzimat'ın ilanının 18. yüzyıldan buna yapılan girişimlerin bir sonucu olduğunu ifade eder. Bu dönüşümün nedenlerini ayrıntılı bir biçimde incelememekle birlikte, değişimin ana nedeni olarak edebiyatın merkezinde çok uzun süre değişime kapalı “taşlaşmış” (*petrified*) bir yapıtlar kümesinin hâkim olmasının ya da uzun yüzyıllar boyunca aşırı muhafazakâr / korumacı tavrın kültürel sistemlerin merkezini yönetmesinin gösterilebileceğini söyler (57-58). Bu yorum, Bengi-Öner'in de edebiyattaki değişimle ilgili olarak genel edebiyat tarihi anlatısına katıldığını göstermektedir.

Özlem Berk'in daha sonra yayımlanan *Translation and Westernisation in Turkey (From 1840s to the 1980s)* (Türkiye'de Çeviri ve Batılılaşma [1840'lardan 1980'lere]) başlıklı tezi bu dönemde yapılan çevirileri ele alan çalışmalardan biridir. Yazar, amacını ele aldığı dönemdeki çeviri faaliyetlerinin betimsel bir çözümlemesini yapmak olarak tanımlar. Batılılaşma hareketinin çeviri faaliyetlerinin nedenini ancak kısmen açıklayabildiğini ifade eden Berk, çeviri üretiminin önünü açan ve buna yön veren güç ilişkilerine bakılması gerektiği görüşündedir. Hatta Türkçe edebiyat sistemindeki değişiklikler toplumsal, siyasi ve kültürel bağlam içinde ele alınarak hamilik sisteminin gelişimiyle birlikte incelenmesini önerir. Çalışmasında Batılılaşma ekseninin ötesinde bir okuma vaadinde bulunmasına rağmen, 19. yüzyıldaki edebî çeviri hareketlerinin yorumlanması açısından bu vaadi tam olarak yerine getirmediği görülmektedir. Her şeyden önce değerlendirmesini Batı ve Doğu karşıtlığını ekseninde yapan Berk, Batı sözcüğünü hem doğu hem batı Avrupa'yı kast ederek ve aralarında bir fark gözetmeden “Avrupa”nın karşılığı olarak, Doğu'yu da

en genel anlamıyla “geleneksel, az gelişmiş” İslam dünyası için kullandığını ifade eder⁹. Böylece hem ikili karşıtlık hem de bu karşıtlığın arasındaki hiyerarşik ilişki şimdiye kadar kabul edildiği üzere kurulmuş olur. Tezin ana savını da bu hiyerarşik ilişki belirler. Özetle söylemek gerekirse Tanzimat döneminde ve erken Cumhuriyet yıllarında Batı, erek kültür içinde genellikle daha yüksek bir konumda tutulmuştur (6). Bunun sonucunda 19. yüzyıl çeviri hareketini bir “gecikmiş modernlik” öyküsü olarak okuma geleneği olduğu gibi kabul edilir.

Özlem Berk’e göre, Tanzimat entelektüellerinin reformist programlarının bir parçası da Türk edebiyatının “geliştirilmesi”dir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın İslam edebiyatları için öne sürdüğü “örnekler yokluğu” tezini geçerli kabul eder (18). Bu tez, Even-Zohar’ın “kusurlu çoğuldizge” tanımını da hatırlatmaktadır. *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde Tanpınar, İslam edebiyatının referans noktasının yine kendisi olduğunu, kendi kendine yeten bu edebiyat sistemi nedeniyle örneğin Yunan edebiyatından hiç çeviri yapılmadığını söyler. Çeviri yoluyla girmiş örnekler olmadığı için İslam edebiyatlarında çeşitli edebî türler gelişmemiştir (28-29). Berk, Tanpınar’la benzer şekilde çevirilerin Osmanlı edebiyat sisteminde eksik olan “örnekleri” sunduğunu ileri sürer. İlk çeviriler – bu ifade ile 1859-1868 yılları arasında yapılan çevirileri işaret ettiği anlaşılmaktadır (21) – Türk edebiyatına yeni türleri tanıtmaya, Türk okurunu Avrupa örf ve âdetlerine aşina kılma amacını taşımaktadır. 19. yüzyılda Osmanlı alfabesi ile Türkçeye yapılan ilk üç çevirinin yeni edebiyatın başlangıç noktası olarak gösterilmesi genel olarak edebiyat tarihlerindeki “kopuş” söylemiyle de örtüşmektedir.

⁹ “‘The West’ will be used in this thesis to designate an undifferentiated idea of Europe which includes both eastern and western Europe [...] In the same way, ‘the East’ will be used in a generic sense meaning mainly the (traditional, underdeveloped) Muslim world” (2).

İlk edebi çevirilerle ilgili görüşleri büyük oranda Mustafa Özön, Ahmet Ö. Evin ve Ahmet Hamdi Tanpınar'a dayanan Berk'in çeviribilim açısından incelemesi de Saliha Parker'in yukarıda çözümlenmesi yapılan makalesinden beslenmektedir. Ayrıntılı bir biçimde yeniden tekrarlanmayacak olmakla birlikte divan edebiyatı-halk edebiyatı karşıtlığı, divan edebiyatının halktan kopuk ve Arap-Fars edebiyatının etkisinde olduğu savı, halk edebiyatının dönüştürücü gücünün olmaması, yeni dil için yeni modellere ihtiyaç duyulması gibi nedenler 19. yüzyıl çeviri faaliyetini açıklamak üzere kullanılır (57-80). Yeni Türk edebiyatının ortaya çıkışının çeviri sayesinde olması (61), Türk entelektüellerinin her zaman için Avrupa düşünce tarihindeki gelişmeleri bir-iki yüzyıl geriden izlemesi (83), Türk romanının tarihi ve toplumsal gelişmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkmayıp Batı'dan ithal edilmesi (105), büyük oranda Fransız romanından türemesi ve taklit olması (106), modelleri alırken seçici davranma (*selective borrowing*) nedeniyle birçok yazarın Batı dünyasını ve Batılılaşma hareketini anlayamadığı düşüncesi gibi edebiyat tarihlerinde de tekrar edilegelen yargılar bu çalışmada da bir kere daha sorgulanmadan kabul edilmiştir.

Saliha Parker'in Even-Zohar'dan hareketle Osmanlı edebiyatını "kusurlu" olarak tanımladığı, Özlem Berk'in Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesini destekleyerek edebiyattaki "eksik örnekler"i değişimin nedeni olarak ileri sürdüğü görülmektedir. Mehmet Kalpaklı, "A. H. Tanpınar ve Divan Şiiri Üzerine Bazı Dikkatler" başlıklı yazısında edebiyat tarihçiliğinin bu önemli isminin divan şiirine yaklaşımının hep "eksiklikler" üzerinden olduğuna dikkati çeker. Divan şiirine bazen Doğulu bazen Batılı gibi yaklaşan Tanpınar, bir yandan Gibb'in "taklit" söyleminden sonra divan şiirini "yaratıcı" olarak niteleyerek (112) önemli bir yenilik getirmektedir. Ancak genel olarak edebiyat geleneğinde olmayanlar üzerinden eleştirir. Kalpaklı'ya göre yapısalcı bir yaklaşım sergileyen Tanpınar, yokluklarını eleştirdiği niteliklerin divan edebiyatı için bir

ihtiyaç olmadığını, Osmanlı toplumunun anlam bütünlüğü içinde bunlara yer olmadığını görememektedir (110-111). Kalpaklı şöyle der: “Bu edebiyatta Tanpınar’ın eksiklik olarak gördüğü şeyler aslında bir Doğu kültürünün anlam bütünlüğü içinde ele alındığında hiç de eksik görülmezler.” (111). Benzer bir durum yeni edebiyatın gelişimi için ileri sürülen savlarda da kendini gösterir. Bu tez, 19. yüzyıl Osmanlı edebiyat alanının “kusurlu” olarak nitelendirilmesine karşı çıkmaktadır. Bir edebiyat sisteminde örneklerin “eksik” olması, edebiyat sisteminin “kusurlu” olması kullanılan sıfat gereği bir olumsuzluğu çağrıştırmaktadır. Oysa eksiklik ancak ihtiyaç durumunda fark edilir. 19. yüzyıla kadar söz konusu edebiyat türlerine ihtiyaç duyulmadıysa, burada bir eksiklikten söz etmek mümkün değildir. Diğer bir ifade ile Osmanlı edebiyat sisteminde 19. yüzyıla kadar tiyatro eseri ya da roman yazılmaması sistemin kendisi açısından bir eksiklik oluşturmamaktadır. 19. yüzyılda çevirilerle birlikte bu örneklerin edebiyat sistemine taşınması bir yenilik olmakla birlikte, bu durum geçmişe dönük bir kusurdan, o kusurun giderilme kaygısından kaynaklanmamaktadır. Edebiyat çevirilerine, yeni modellere neden ihtiyaç duyuldu?” sorusu sorulmalı, ama cevabı yani çevirilerin başlama nedeni bu kusurun giderilmesine bağlanmamalıdır.

Cemal Demircioğlu’nun “From Discourse to Practice: Rethinking ‘Translation’ (Terceme) and Related Practices of Text Production in the Late Ottoman Literary Tradition” (Söylemden Uygulamaya: Geç Dönem Osmanlı Edebî Geleneğinde Çeviri [Terceme] ve Çeviri ile İlişkili Metin Üretim Uygulamaları) başlıklı doktora tezi 19. yüzyıldaki edebiyat çevirilerine yoğunlaşan bir başka çalışmadır. Demircioğlu, tezinde çeviri ile ilişkili terim ve kavramları özellikle odakta tutarak Osman edebiyatında çeviri üretiminin kültüre özgü yönlerinin betimsel bir çözümlemesini yapmayı amaçlar. Tezinde Salihâ Parker’in “Translation as *Terceme* and *Nazîre*: Culture-bound Concepts and Their Implications for a Conceptual Framework for Research on Ottoman Translation

History” (*Terceme* ve *Nazire* olarak Çeviri: Kültüre bağlı Kavramlar ve Osmanlı Çeviri Tarihi Araştırmaları için Kullanılacak Kavramsal Bir Çerçeve Açısından Çıkarımları) başlıklı makalesinden hareketle “terceme”yi Osmanlı çeviri geleneğinin kültüre ve zamana bağlı bir kavramı olarak yeniden düşünmeyi önerir. Ayrıca çeviri ile ilişkili olarak kullanılan terim ve kavramların Doğu Türkçesinden başlayıp 19. yüzyıla kadar izini sürerek bir soyağacı ve sözlük (*lexicon*) sunar. 19. yüzyılda çeviri tartışmaları bağlamında Osmanlı kültürel ve edebi repertuarına *invention* (icat), *import* (ithal) ve *transport* (nakil) yoluyla Avrupa edebiyatı ve kültüründen nasıl katkılarda bulunulduğuna da değinir. Bulguları ışığında Ahmet Mithat Efendi’nin yapıtlarının derlemeni (*corpus*) çeviri açısından inceleyen Demircioğlu, *Sid’in Hulâsası*’nı da örnek metin olarak ele alır (2-3). Ahmet Mithat Efendi’nin söyleminde ve uygulamalarında ortaya çıkan çeviriye ilişkin farklı kavramların betimlenmesi, 19. yüzyılda çeviri algısındaki çeşitliliği göstermek bakımından önemlidir.

Bunlara ek olarak Demircioğlu’nun çalışması, adında “edebiyat tarihi” ibaresi olan yapıtlarda 19. yüzyıldaki edebiyat çevirilerine dair söylemin örüntülerini yine çeviri ile ilişkili kavramlar (teceddüd, terceme, idhal, ahz, taklid, iktibas, imtisal, tanzir) bağlamında inceler. Edebiyat tarihlerini yayım yıllarına göre iki gruba (1888/89-1920 ve 1920-1969 arası) ayırarak ele alan Demircioğlu, 1920 öncesindeki edebiyat tarihlerinde yenileşme ile Batı’dan kültürel ve edebi ithalatın bir tutulduğunu söyler. Bu edebiyat tarihlerinde çevirilerin ana işlevi olarak Osmanlı edebiyatındaki boşlukların doldurulmasına işaret edilmektedir. 1920 sonrası edebiyat tarihçilerinden farklı olarak Osmanlı dönemi edebiyatçılarının söylemi “terceme” uygulamalarının çeşitliliğini de göstermektedir (79-80). 1920 sonrası edebiyat tarihlerinde de, Tanzimat döneminden bu yana gelişen söylem ile uyumlu olarak, Avrupa edebiyatlarından yapılan çeviriler “Türk” kültürünün / edebiyatının modernleşmesi ve ilerlemesi için bir araç olarak öne çıkarılır

(79). Ama 1920'lerden itibaren ulus-devletin inşa sürecinde Batı'dan yapılan kültürel ve edebi aktarımlar "batılılaşmanın" (*western acculturation*) bir aracı olarak görülür.

Demircioğlu, Saliha Paker'in "Influence-Imitation-Translation or Translation-Imitation-Influence? A Problematic Interrelationship in Mehmed Fuad Köprülü's Literary-History Discourse" makalesindeki saptamasına dayanarak 1920 sonrası edebiyat tarihlerinde 1913'te Köprülü tarafından önerilen "tarihi araştırma paradigması"nın (*historical research paradigm*) devam ettirildiğini ifade eder (80). 1920 sonrası edebiyat tarihlerinin incelenmesi sonucunda Demircioğlu, şu saptamayı yapar: Tanzimat döneminden itibaren Osmanlı edebiyatı "taklit" edebiyat olarak görülmekte ve Türk edebiyatının doğuşu bu nedenle, edebiyat "taklit" olduğu için eleştirilmektedir (81).

Cemal Demircioğlu, incelediği edebiyat tarihlerine üç noktada karşı çıkmaktadır. İlk olarak taklidin ulusal edebiyatın gelişmesini sınırlayan olumsuz bir kavram olarak kullanılmasını eleştirir. Demircioğlu'na göre, bu bakış açısı çeviri uygulamalarının henüz uluslaşmamış bir edebiyat sisteminde yeni kültürel ve edebi "repertuarın" oluşturulmasında ve yeni "seçenekler" sunulmasında taklidin oynadığı rolü kısıtlama eğilimindedir. İkinci olarak edebiyat tarihçilerinin Osmanlı dönemindeki edebiyat çevirilerini "sadakat" temelinde değerlendirmelerine karşı çıkar. Bu yaklaşım Osmanlı kültüründeki çeviri stratejilerinin çeşitliliğini gözlemlemeyi imkânsız kılmaktadır (81). Demircioğlu'nun üçüncü eleştirisi edebiyat tarihlerinin yöntemine dairdir. Edebiyat tarihçilerinin genellikle metin çözümlemesi yapmadığını saptayan Demircioğlu, çeviriler ve çevirmenler hakkında yapılan değerlendirmelerin ve varılan sonuçların nasıl bir yöntemle elde edildiğinin çalışmalarda görülmediğini ifade eder. Bu nedenle Cumhuriyet döneminde kaleme alınan edebiyat tarihlerinin 19. yüzyılda çeviri kavramını anlamak konusunda bir yardımcı olabilecekken diğer bir açıdan çıkarımlarına çekinceli yaklaşılması gerektiği uyarısında bulunur (82).

Cemal Demircioğlu'nun doktora çalışması 19. yüzyıldaki edebiyat evirilerinin doğasına birkaç açıdan ışık tutmaktadır. Edebiyat tarihlerine dair saptamaları, bu tezin saptamalarını hem desteklemekte hem de tamamlamaktadır. Demircioğlu'nun edebiyat tarihleriyle ilgili yorumlarına katılmakla birlikte, bu tezin edebiyat tarihi incelemeleriyle bir ilişki kurmak gerekir. Demircioğlu, makul bir seçimle 1920 öncesi ve sonrası olarak edebiyat tarihlerini ikiye ayırmakta ve iki grubun farklılıklarına işaret etmektedir. Ancak bu tezde yapılan inceleme, bir önceki bölümde görüldüğü üzere, aslında bu iki dönem arasında edebiyat tarihi yazımı açısından bir süreklilik olduğunu göstermektedir.

Öncelikle Avrupa edebiyatına dair taklit söyleminin temelinde aslında Osmanlı edebiyatının (edebiyat tarihlerinde bu ifadenin neredeyse her zaman “divan şiiri”ne karşılık geldiğini hatırlatmak isterim) taklit olarak görülmesinin yattığı anlaşılmaktadır. Edebiyat tarihlerini ele alan bir önceki bölümde gösterildiği üzere sorun Osmanlı edebiyatının 19. yüzyıl öncesinde Fars ve Arap taklidi olarak sunulmasından kaynaklanır. Fars ve Arap edebiyatıyla etkileşimin yaratıcı yönünü görmeyi reddeden tavır, 19. yüzyılı da “taklit” olarak nitelendirmekte, “eviri”yi de bunun bir aracı olarak sunmaktadır. Demircioğlu, “terceme” kavramına bağlı uygulamaların bir haritasını çıkarırken aynı zamanda farklı eviri algılarının da ortaya koymuştur. Bu da aslında söz konusu dönemde sadece eviri alanında değil genel olarak yaratıcı üretim biçiminin bugünden farklı olduğunu, o dönemde özgünlük kavramının farklı anlamlandırıldığını, dolayısıyla 19. yüzyılda hâlâ bu edebi geleneğin araçlarının kullanıldığını, ama Osmanlı edebiyatını parçalı okuma eğiliminin bizi bu sürekliliği görmekten alıkoyduğunu da belirtmelidir.

Ayrıca Demircioğlu, diğer çalışmalarda olduğu üzere, 19. yüzyılda Osmanlı toplumunun dönüşümüne dair edebiyat tarihi çalışmalarının sunduğu anlatıyı sorgulamaz, edebiyat tarihlerinde ve siyasi tarihlerde şimdiye kadar benimsenmiş olan

modernleşme yorumuyla örtüşen bir yaklaşım benimser. Edebiyat tarihlerinin dönemlendirmeleriyle bir hesaplaşmaya girmeyen yazar, Osmanlı modernleşme hareketlerinde en önemli kırılma noktası olarak 1839'ta ilan edilen Tanzimat Fermanı'nı, edebiyatta ise 1859'da yapılan üç çeviriyi (Şinasi'nin şiir çevirisi derlemesi, Münif Paşa'nın felsefi konuşmalar metni ve Yusuf Kamil Paşa'nın *Télémaque* çevirisi) işaret eder (10-12). Ancak kendisinin de belirttiği üzere şiir ve kurgu edebiyat çevirileri özellikle 1880'lere doğru artar (12), Cemal Demircioğlu'nun bu konuda başka bir açıklaması bulunmamaktadır.

Çeviribilim ve edebiyat alanında 19. yüzyılda yapılan çevirileri daha sınırlı bir derlem çerçevesinde ele alan çalışmalar da bulunmaktadır. Ayşe Banu Karadağ'ın, *Çevirinin Tanıklığında 'Medeniyet'in Dönüşümü'* başlıklı çalışması bunlardan biridir. 19. yüzyılda Osmanlı toplumundaki dönüşümü Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan modernleşme planı dâhilinde ve "Batılılaşma" vurgusuyla ele alan bu çalışmada Karadağ, medeniyet sözcüğünün tarihsel değişim sürecine değinerek bu sürecin sonunda "dilimizde 'modernleşme', 'Batılılaşma' ve 'medeniyet'in eş anlamlı olarak algılandığı" sonucuna ulaşır. Bu eş anlamlılık aynı zamanda "Batı'nın üstünlüğü" algısını da içermektedir (81). Batılılaşmanın bir tür çeviri eylemi olarak okunabileceğini savlayan Karadağ, dönemin aydınlarının "Batı'nın, adeta bir metin gibi, 'eksiksiz' ve 'yanlışsız' bir çevirisini yapmak" istediklerini ifade eder (179). Karadağ, inceleme nesnesi olarak *Robinson Crusoe* çevirilerine odaklanır. Osmanlı döneminde yapılmış üç çeviriyi ele alan Karadağ, "Avrupa kafasının, medeniyetinin temelinde yer alan bir mitos" olarak *Robinson Crusoe*'nun özellikle seçildiğini, gereken yerlerde müdahale edilerek erek kültüre uygun hale getirilmekle birlikte, genel olarak Osmanlı toplumundan günümüze uzanan bir "medeniyet" dönüşümüne tanıklık ettiğini ifade eder (180-181). Karadağ'ın çalışması, "Batı'nın Osmanlı zihninde farklı farklı yansımaları olabileceğini, dolayısıyla farklı "Batı"

çevirilerinin söz konusu olabileceğine değinmez. Demircioğlu'nun tezinin ortaya koyduğu üzere Osmanlı'da söz konusu dönemde çeviriyle ilişkilendirilebilecek birçok farklı yöntem vardır. Her yöntem hem farklı çeviri metinlerin ortaya çıkmasına hizmet eder, hem de aslında Batı karşısında takınılan farklı farklı tutumlara işaret eder. Karadağ'ın çalışması ise böyle bir farklılığa değinmez.

M. Gül Uluğtekin'in "Ahmet Vefik Paşa'nın Çevirilerinde Osmanlılaşan Moliere" başlıklı yüksek lisans tezi de tiyatrunun bir tür olarak Osmanlı edebiyatı sisteminde ortaya çıkışında önemli katkıları olan bir yazarın çalışmalarından sınırlı bir seçkinin niteliksel olarak değerlendirilmesi amacını taşır. İnceleme yöntemi olarak Even-Zohar'ın Çoğuldizge Kuramı'nı ve Gideon Toury'nin betimleyici yöntemini benimser. Even-Zohar'ın "benimseme" (*appropriation*) kavramından Osmanlı edebiyatıyla Fransız edebiyatı arasındaki ilişkiyi açıklamak için, Gideon Toury'nin "çeviri normları"ndan da Ahmet Vefik Paşa'nın çevrilecek yapıtların seçiminde ve çeviri sırasında izlediği stratejileri çözümlmek için yararlanır. Bu haliyle 19. yüzyıl yazarlarından birinin daha çevirilerin yakından bir bakış sunması açısından önemli bir çalışmadır. Ancak edebiyat tarihi dönemlendirmeleri ve modernleşme anlatısı ile bir hesaplaşmaya girmez.

Neslihan Demez, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Yenileşme Hareketleri ve Çeviri: Encümen-i Dâniş Örneğinde Tanzimat Dönemi Çeviri Yaklaşımları" çalışmasında edebiyattaki dönüşüme odaklanmamakla birlikte Tanzimat Dönemi çevirilerine dair genel bir değerlendirme sunarken edebiyat çevirileri hakkında da saptamada bulunur. Demez'e göre 1872'de Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseriyle roman türünde ilk yerli örnek verilmiştir. Ancak bu yapıtı izleyen diğer yerli romanlar sayıca "halkın okuma ihtiyacını" giderecek nitelikte değildir. Dolayısıyla 1880 sonrasında roman çevirisinde bir artış görülmektedir. Bu artış döneminde genellikle "ikinci sınıf" Fransız yazarların romanları çevrilirken, az sayıda "nitelikli" yazarın da yapıtı çevrilir (31).

Demez'in, Saliha Parker'in "şehirli okurun okuma ihtiyacı" savını ve edebiyat tarihlerinin "niteliksiz çeviri edebiyat" söylemini paylaştığı görülmektedir.

Haşim Koç, "Cultural Repertoire as a Network of Translated Texts: The New Literature after the Tanzimat Period (1830-1870)" başlıklı tezinde Osmanlı toplumunun 1830-1870 yılları arasında genelde Avrupa, özelde Fransız kültürü ile karşılaşmasının izlerini sözlükler ve yeni türlerin ilk örneği olan çeviriler üzerinden takip eder. Koç'un çalışmasının temel amacı, yeni oluşturulan kültürel seçim kümesinin, bir anlamda yeni repertuarın aşamalı olarak oluşumunu ayrıntılı bir biçimde ortaya koymaktır. Koç'un çalışması, yeni kültür repertuarının aniden, birdenbire ya da bir kopuşla oluşmadığını, aksine geleneksel kültür öğeleriyle yeni öğelerin uzun soluklu etkileşiminin en nihayetinde değişimi getirdiği ortaya koyması açısından bu tezi destekler niteliktedir. Reşit Paşa'nın düzyazıya getirdiği yenilikler, Fransızca öğrenimine yönelik sözlükler ve dilbilgisi kitapları, basın ve eğitim kurumlarının yeni öğelerin Osmanlı kültür repertuarına yavaş yavaş tanıtılmasındaki rolü ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Edebiyat alanında ilk tiyatro, şiir ve roman çevirileri incelenmiş, Osmanlı edebiyat sahasındaki *Télémaque* çevirileri ve nasıl alımlandıkları tartışılmıştır.

Selin Erkul, "Turkey's Reading (R)Evolution A Study On Books, Readers And Translation (1840-1940)" [Türkiye'de Okuma (D)evrimi: Kitaplar, Okurlar ve Çeviri Üzerine Bir Araştırma (1840-1940)] başlıklı çalışmasında "okuma devrimi"ne odaklanır. 19. yüzyılı da kapsayan çalışmada Erkul, edebiyat tarihlerinde ve çeviribilim alanında yapılan çalışmalarda, çevirinin ivme kazanmasının bir nedeni olarak gösterilen "okur kitlesinin" değişimi meselesine ışık tutar. Bu değişimi romanlar üzerinden izleyen Erkul, okurları ve okuma alışkanlıklarını üretim, pazarlama ve tüketim süreçlerini inceleyerek yorumlar. Ayrıca 1840- 1940 yılları arasında basılan yerli ve çeviri romanlardan oluşan bir katalog da bu çalışma için hazırlanmıştır. Dergi ve gazetelerde yer alan çeviri

romanlara ilişkin reklamlar, okur mektupları, yaşam öyküsü anlatıları ve görsel malzemeler de pazarlama ve tüketim boyutunun incelenmesi için kullanılmıştır. Yıllara göre basılı roman dağılımını gösteren tablonun (69) da açıkça gösterdiği üzere çalışma 1840'lerden başlatılsa da basılı yeni edebiyat çevirileri konusunda asıl dönüşüm ya da “popülerleşme” 1870'lerden sonra yaşanmıştır. Erkul'un tezi Tanzimat dönemi çevirileri okur kitlesinin değişimi bağlamında daha ayrıntılı bir okumasına zemin sağlaması ve kitap basımının bir “piyasa” olarak ortaya çıkışını göstermesi açısından önemlidir.

Bu alanda yapılmış çalışmaların genel bir değerlendirmesini sunmak gerekirse, edebiyat tarihi içinde çevirinin rolünün incelenmesi açısından önemli olduklarını söylemekle söze başlamak gerekir. Her bir çalışma 1840-1900 yılları arasında yapılan edebiyat-dışı ve edebi çevirilerin Osmanlı edebiyat sistemi üzerinde etkisinin bir yönünü aydınlatma işlevini yerine getirmiştir. Çeviri anlayışının çoğulculuğu, çeviri metinlerin birbirleriyle etkileşimleri, kültür repertuarının oluşum süreçlerinin ayrıntılı olarak betimlenmesi, edebiyatın piyasa ekonomisinin bir unsuru haline gelişi gibi olgular yeni bir edebiyat tarihi yazımında daha kapsamlı ve tutarlı bir değerlendirme yapılmasına katkı sağlayacaktır. Ancak her şeye rağmen, bu tezlerin edebiyat tarihlerinin kurdukları neden-sonuç ilişkilerini ve dönemselleştirme yöntemlerini sorgulama amacı taşımadıklarını ifade etmek gerekir. Osmanlı edebiyatının modernleşme anlatısının (Divan edebiyatının çöküşü, çevirinin yeniliğin yegâne kaynağı ve tanıtıcı aracı oluşu) benimsenmesi, Osmanlı edebiyatının “kusurlu” olarak değerlendirilmesi, edebiyat sahasının Divan edebiyatı-halk edebiyatı karşıtlığından ibaret olarak görülmesi, halk edebiyatının güçsüzlüğü gibi yargılar kısmen doğru olsa da Osmanlı edebiyatının bütününe dair bir fikir vermekten uzaktır ve yeni bir bakış açısıyla ele alınmayı beklemektedir.

Bu tezin amacı, şimdi diye kadar farklı disiplinlerde yapılmış çalışmaların farklı farklı yönlerini aydınlattığı 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatında çeviri faaliyetini kültürel

Üretim alanının dönüşümü açasından ele almaktır. Pierre Bourdieu'nün kültürel üretim alanına dair yaklaşımdan hareketle eğitim ve iktidar alanlarının edebiyat alanını nasıl etkilediği irdelenecektir.

C. Kuramsal Çerçeve

Osmanlı edebiyatının 19. yüzyıldaki dönüşümünden bir kırılma, bir kopuş gibi söz etmenin özellikle edebiyat tarihlerinde bir gelenek halini aldığını önceki bölümlerde ele alındı. Bu "kırılma ve kopuş"ta çevirilere de özel bir önem atfedildiğini görüldü. Modernizm bütün bu sürecin açıklayıcısı olarak konumlandırılırken, neden-sonuç ilişkilerinin kuruluşunda bazı noktaların gözden kaçırıldığı, modernleşme süreci bir "kopuş" olarak tanımlanırken hâlihazırda devam etmekte olanın dönüşüm üzerindeki etkisinin gözden kaçırıldığı anlaşılmaktadır. Modern zamandan geriye doğru yapılan kültürel okumaların düştüğü tuzaklar, kendi gerçeğini geçmişin de hâkim gerçeği olarak konumlandırmaktır. Oysa bizim için bugün önemli, değerli ve baskın olan, söz konusu dönemde daha büyük bir gerçeğin küçük bir parçası olabilir. Bu tezin amacı, modernleşmenin bir "neden" olmadığını iddia etmek ya da Osmanlı edebiyatında yaşanan değerimi ve dönüşümü yadsımak değer elbette. Amaç, özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde edebiyat ortamını birkaç farklı bileeniyle (eğitim, sermaye, hamilik ilişkileri, i gücünün dönüşümü, sansür ve devlet otoritesi vb.) birlikte irdeleyerek hem dönüşüme zemin hazırlayan ortamı daha iyi zlemek hem de bu sürecin Avrupa edebiyatından çevirilerin ortaya çıkışına ve edebiyatın dönüşümüne nasıl hizmet ettiğini irdelemektir. Bu zlemede Pierre Bourdieu'nün genel olarak kültürel üretim, özel olarak edebiyat üretimi konusunda geliştirdiği yaklaşımları kuramsal erveyi oluşturacaktır.

1. Pierre Bourdieu Sosyolojisinin Genel Kavramları

Kültürel çalışmalar alanında önemli bir eleştirel kuramcı olan Pierre Bourdieu'nün çözümleme yöntemleri birçok edebiyat kuramına (Yeni Eleştiri, biçimcilik, yapısalcılık, yapısökümcülük vb.) önemli bir alternatif olarak ortaya çıkar. Çeviribilim alanında da özellikle *agency* (faillik) ve *field* (alan) kavramları çerçevesinde son zamanlarda sıkça kullanılmaktadır. Örneğin Esmael Haddadian-Moghaddam, *Literary Translation in Modern Iran: A Sociological Study*'de (Modern İran'da Edebî Çeviriler: Sosyolojik Bir Çalışma) çeviribilim alanında Bourdieu'nün kavramlarını ve yaklaşımlarını ele alan kuramsal tartışmaların bir özetini sunar ve kendi çalışmasını da özellikle faillik (*agency*) kavramı temelinde yürütür. Şehnaz Tahir-Gürçağlar, *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960*'de Itamar Even-Zohar'ın *cultural planning* (kültürel planlama) kavramı ve sistemik yaklaşımı ile Pierre Bourdieu'nün *agent* (aktör) ve *habitus* kavramlarını bir arada kullanarak cumhuriyetin ilk kırk yılında çeviri hareketlerinin ayrıntılı bir çözümlemesini sunmaktadır. Selin Erkul-Yağcı, *Turkey's Reading (R)Evolution A Study On Books, Readers And Translation (1840-1940)* [Türkiye'de Okuma (D)evrimi: Kitaplar, Okurlar ve Çeviri Üzerine Bir Araştırma (1840-1940)] başlıklı doktora çalışmasında yine Even-Zohar'ın *cultural repertoire* (kültürel repertuar), *cultural planning* (kültürel planlama) kavramları ile Bourdieu'nün *habitus* kavramını bir arada kullanarak okurun yayın dünyasının biçimlenmesindeki rolünü irdelemektedir.

Bourdieu'nün yaklaşımının odak noktası kültürel üretimin tarihsel ve toplumsal zemindir. Bourdieu'nün estetik değer, kanon oluşumu, kültürel pratikler ve toplumsal süreçler arasındaki ilişkiler, sanatçıların ve entelektüellerin toplumsal konumu ve rolü, yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki ilişkiler gibi konuları dolaylı ve doğrudan ele alan çalışmaları bu tez açısından yol göstericidir. Düşünce sistemleri, toplumsal kurumlar ve maddi ve sembolik gücün farklı biçimleri arasındaki ilişkileri ele aldığı çalışmaları 19.

yüzyıl edebiyat dünyasını yeni bir bakış açısıyla değerlendirebilmemiz için ipuçları sunmaktadır. Dolayısıyla Pierre Bourdieu'nün sanat ve edebiyat üzerine makalelerinin bir araya getirildiği *The Field of of Cultural Production*'dan hareketle bu çalışmada 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda kültürel üretimi inceleyeceğim çerçeveyi genel olarak çizmeye çalışacağım.

Bourdieu'nün sosyolojisinin çözümlerken kullandığı temel kavramlar şöyledir: alan (*field*), habitus, sermaye (ekonomik, toplumsal, kültürel ve simgesel) ve aktördür (*agency*). Bu tez bağlamında alan, 19. yüzyılın özellikle son çeyreğindeki kültürel üretim alanına işaret etmektedir. Tezde bu alanın aktörleri olarak çevirmenler ve aslında genelde birkaç sıfatı bir arada taşıyan kitapçı / matbaacı / yayıncılar belirlenmiştir. Bu aktörlerin sermaye birikimi amacıyla nasıl stratejiler izledikleri, belli bir tür sermayeyi (örneğin toplumsal sermaye) başka bir sermayeye (örneğin ekonomik sermaye) dönüştürmek için ne tür hamlelerde bulduklarını çözümlenmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca kültür alanının iktidar alanıyla ilişkisi de edebiyat çevirilerine etkileri açısından ele alınmıştır.

Bu dört kavram temelinde kültür alanının çözümlenmesini öngören yöntem, kültürel üretim alanına hâkim olan bazı yerleşik yaklaşımlara karşı çıkar. Genel olarak ifade etmek gerekirse Bourdieu'nün kuramı, sadece yapıtları değil yapıtları üretenleri, dahası kültürel alanın kendisini de topyekûn çözümlenme sürecine katmayı gerektirir. Yapıtlar, ait oldukları dönemin sunduğu olasılıklarla ve bu olasılıkların tarihi olarak ortaya çıkışıyla ilişkili olarak vücut bulur. Kültürel yapıtların üreticileri ise bireysel ve sınıfsal *habitus*larından hareketle geliştirdikleri stratejiler açısından ele alınır. Alan da hem kendi dinamikleri ve yapısı açısından (sanatçıların konumu, meşrulaştırma araçları, kültürel ürüne değerini atfeden okur, yayıncılar, eleştirmenler, galeriler, akademi gibi yapılar vb.) hem de kendisini de kuşatan iktidar alanıyla ilişkisi açısından ele alınmalıdır. Kısaca, Bourdieu'nün kültürel üretim alanı kuramında simgesel malların üretimi,

dolaşımı ve tüketimindeki toplumsal koşulların kümesi incelenir. Bourdieu'nün kültürel alanın çözümlemesi için önerdiği model, farklı çözümleme düzeylerini içerir. Bu düzeyler kültürel pratiğin farklı yönlerinin ortaya koyulmasına imkân tanır. Model, kültürel alan ile iktidar alanın ilişkisi, aktörlerin izlediği stratejiler, yörüngeler ve bireysel aktörlerin yapıtları da dâhil olmak üzere geniş bir yelpazeyi kapsar. Çözümleme düzeyleri birçok farklı bileşenden oluşur ve kültürel yapıtların tam olarak anlaşılabilmesi için hepsi dikkate alınmalıdır. Bourdieu'nün modelinin önemi, edebiyat / sanat ile bunların sosyo-tarihi zemini arasındaki ilişkileri inceleme fırsatı tanınmasında gizlidir.

Bourdieu, sosyolojisinin temel kavramlarını sosyal bilimler alanında hâkim olan öznelcilik ve nesnelcilik ayrışmasını aşabilmek üzere geliştirmiştir. Dolayısıyla Craig Calhoun, "Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları"nda Bourdieu'nün hem yapıyı eylemin önüne koyan nesnelci yaklaşıma hem de bireye gereğinden fazla irade atfeden öznelci yaklaşımlara itiraz ettiğini ifade eder. Bourdieu'ye göre bu ikisi, birbirinden bağımsız iki olgu değil, toplumsal gerçekliğin birbirleriyle diyalektik bir ilişki içinde bulunan iki ucudur, "zira insanların davranış biçimleri nesnel yapılara ilişkin deneyimleriyle geliştirdikleri pratik eğilimlerinin sonucudur" (98). Dolayısıyla ne eylemler salt dış güçlerin sonucudur ne de tamamen bireyin iradesinin bir yansımasıdır. Aktör, kendi deneyimlerinden hareketle toplumda var olma mekanizmaları geliştirirken yapılaşmış ve toplumsal olarak oluşturulmuş öğrenme süreçleri de aktörün anlama, seçme ve eyleme geçme yeteneklerini biçimlendirir. Karşılıklı olarak birbirini besleyen bu iki süreç, yeniden-üretimin temel dinamiğini oluşturur (97-99).

Aktörün öznelliğini kavramak için gerekli olan kavram habitustur. Craig Calhoun, habitusu "bireyin karakteristik eylem eğilimleri seti" olarak tanımlar (104). Bu eğilimler toplumsal düzen içerisinde aktörün konumuna uygun hale getirilir, diğer bir ifade ile birey toplum içindeki konumuna uygun biçimde hareket etmesi gerektiğini

öğrenir. Çocuk, yetişkin rollerine hazırlanma sürecinde toplumsal oyunda yer almak üzere eğitilir. Toplumun onayladığı ya da onaylamadığı tutum ve davranışları, hedefe yönelik eylemlerde işe yarayan ve yaramayan yöntemleri, kültürel alanda neyin değerli ve sanatsal, neyin basit ve kaba olduğunu öğrenir. Bu bilgi sayesinde kişi, çoğu zaman bilinçli olmayan bir biçimde toplum içindeki varoluşuna uygun olarak hareket eder, yani rol yapar. Bu tıpkı maç sırasında bir basketbol oyuncusunun oyunun gidişatına uygun olarak yapılandırılmış bir doğaçlamayla hareket etmesi gibidir. Oyuncu nasıl oynaması gerektiğini ve oyunun kurallarını yapılandırılmış bir süreç içinde bilinçli bir biçimde öğrenir, ancak oyun sırasında bu yapıdan beslenerek doğaçlar. Bu doğaçlamalar, iyi sonuç verebileceği gibi kötü sonuçlara da neden olabilir. Burada dikkat edilmesi gereken bir nokta şudur: Habitus, bireysel bir öğrenme süreci ile sınırlı değildir. Kurumların da bireyin eğilimlerini belirlemede önemli bir rolü vardır. Nitekim “kişi bir özne olmadan önce zaten kurumsal bilgilerle doludur”, dolayısıyla “her aktör, [kültürel üretim alanında yazar / çevirmen / edebiyat tarihçisi vb.] bilinçli veya bilinçsiz, ister istemez nesnel anlamın bir üreticisi ve yeniden üreticisidir” (103-105). Habitus, aktörün oyuna dâhil olabilmesi ve meşru bir oyuncu sayılması için gerekli olan temel bilgi ve beceriyi de tanımlar. Kültürel alanda ise habitusun çözümlenmeye dâhil edilmesi ile estetiğin evrenselliğine, dış etkenlerden bağımsız sanatsal ve kültürel özerkliğe dair ideolojilere karşı çıkılarak aktör ile içinde bulunduğu ortam ilişkilendirilir. Habitus, sanatçının romantik bir kavrayışla “yaratıcı” ya da “özne” olarak ele alınması idealizmine kapılmadan aktör kavramını yeniden tanımlamamıza imkân tanır.

Aktörler, sadece öznel itkileriyle hareket etmedikleri gibi boşlukta da hareket etmezler. Aktörler, bir nesnel toplumsal ilişkiler dizisi tarafından kontrol edilen somut toplumsal durumlar içinde hareket ederler. Bu toplumsal durumları ve bağlamı nesnelci çözümlenmenin deterministik yaklaşımına düşmeden açıklayabilmek için,

Bourdieu alan kavramını geliştirmiştir. Bourdieu'nün kuramsal modeline göre herhangi bir toplumsal oluşunun yapısını hiyerarşik olarak düzenlenmiş bir dizi alan oluşturur. Örneğin ekonomik alan, eğitim alanı, siyasi alan, kültürel alan gibi. Bu alanların her biri yapılandırılmış alanlardır. Kendi işleyiş kuralları, ekonomik ve siyasi gçten bağımsız kendi güç ilişkileri vardır. Her alan görece özerk ama yapısal olarak diğerleri ile homologdur. Alanın yapısını söz konusu zamanda aktörlerin konumları arasındaki ilişkiler belirler. Alan, dinamik bir kavramdır, bu nedenle aktörlerin pozisyonlarında bir değişim alanın yapısında da mutlaka bir değişime neden olur.

Bir verili alanda, mevcut çeşitli konumları işgal eden ya da yeni konumlar yaratan aktörler, çıkarların ya da kaynakların kontrolü konusunda mücadeleye girişirler, aktörler birikmiş ekonomik sermayeyi kullanarak çeşitli yatırım stratejileri ile ekonomik sermaye için yarışırlar. Ancak alanda söz konusu çıkarlar ve kaynaklar her zaman maddi nitelikte olmadığı gibi aktörler arasındaki rekabet de her zaman bilinçli bir hesap kitaba dayanmaz. Örneğin kültürel alanda ekonomik açıdan sermaye birikimine kayıtsız kalınıyormuş gibi görünse de aslında yine sermaye birikimine ve sermayenin yeniden-üretimine dayanan bir işleyiş vardır. Sadece sermayenin niteliği farklıdır. Bu tezin ele aldığı dönem açısından bakıldığında Avrupa edebiyatından yapılan çevirilerin birçoğunun aslında simgesel sermaye birikimi sağladığı anlaşılmaktadır.

Bourdieu sosyolojisinde temelde üç tür sermaye tanımlanır. Bunlar ekonomik, toplumsal ve kültürel sermayedir. Bourdieu, daha sonra bu üç sermaye türüne simgesel sermayeyi de eklemiştir. "The Forms of Capital"da (Sermaye Biçimleri) Bourdieu, ekonomik sermayeyi hemen ve doğrudan doğruya paraya çevrilebilen ve kendini mülkiyet hakları biçiminde kurumsallaştırabilen sermaye olarak tanımlar. Kültürel sermaye ise belli koşullarda ekonomik sermayeye dönüştürülebilir ve eğitimle kazanılan nitelikler olarak kendini ortaya koyar.  hali vardır: Bedenselleşmiş hali, nesneselleşmiş

hali ve kurumsallaşmış hali. İlki ailenin toplumsal konumuna göre kuşaktan kuşağa aktarılan beden ve zihnin uzun soluklu yatkınlıkları biçiminde görülür. İkincisinde kültürel malların (resimler, fotoğraflar, sözlükler, aletler, makineler vb.) birikiminde görülür. Kurumsallaşmış kültürel sermaye ise eğitim kurumlarında birikir. Eğitimin onaylama ve kutsama sistemi ile devlet / bürokratik alanın aktörlerinin toplumsal konumların dağıtımındaki eşitsizlik üzerindeki rollerine işaret eder. Eğitim, bu haliyle sınıf hiyerarşilerinin yeniden üretimine hizmet etmektedir. Yine belli koşullar altında ekonomik sermayeye çevrilebilen toplumsal sermaye ise temelde kişinin içinde bulunduğu toplumsal bağlantıların bir sonucudur. Bu sermaye türü kalıcı bir kurumsallaşmış karşılıklı tanıma ve tanışıklık ilişkileri ağına bağlı gerçek ya da potansiyel kaynaklar toplamıdır. Diğer bir ifade ile bir gruba ait olmak demektir. Bu aidiyet grubun üyesinin grubun sahip olduğu sermaye ile desteklenmesini ve kelimenin farklı anlamlarıyla “krediye uygunluk” sağlar. Simgesel sermaye ise aslında ayrı bir sermaye türü değildir. Genel olarak sermayenin kendisidir. Tanıma ve yanlış-tanıma yoluyla bu üç sermaye türünden herhangi birinin fetişleştirilmesi ile ortaya çıkan bir toplumsal güçtür.

Toplumda sermaye dağıtımı eşit biçimde gerçekleşmez. Ekonomik sermaye gibi diğer sermayeler de toplumsal sınıflar arasında farklı biçimde dağıtılmıştır. Craig Calhoun'un da ifade ettiği üzere farklı sermaye türleri alanın kendi kuralları dâhilinde birbirine dönüştürülebilir. Bourdieu sosyolojisinin önemli özelliklerinden biri de bu dönüştürülme süreçlerinin dinamiklerinin incelenmesidir. Örneğin ekonomik sermayeye sahip aileler, çocuklarını gönderdikleri özel ve pahalı okullar üzerinden toplumsal ve kültürel sermaye birikimi yapabilirler ve böylece kuşaklararası sermaye aktarımını sağlamış olurlar. Ayrıca daha dolaysız olarak yeterli kültürel ve toplumsal sermayeye sahip kişiler bunu doğrudan doğruya parasal kazanca da dönüştürebilirler. Kişilerin içindeki buldukları alanla bağlantılı olarak, birçok farklı mal ve kaynağı

biriktirebileceklerini, biriktirilen sermayenin anlamının maddi değeri ile değil içinde bulunulan alanı meydana getiren farklı toplumsal ilişki ağları ile oluşturulduğunu, sermaye birikimi kadar sermayenin yeniden üretiminin de önemli olduğunu ve yeniden üretimin farklı sermaye dönüştürme biçimlerine bağlı olduğunu unutmamak gerekir (106-107). Her alan ve her sermaye için geçerli olan kural ise aktörün oyuna sahip olduğu bilgi ve becerileri ile, bunlardan azami kâr sağlamak üzere ve kazanmak için dâhil olduğudur. Normal şartlar altında kimse, kaybetmek için oyuna girmez. Örneğin edebiyat alanında kimse kötü eleştiri almak için bu alanda varlık göstermez.

2. Pierre Bourdieu'nün Kültürel Alan Çözümlemesi

Bourdieu sosyolojisinde kültürel üretim alanı, diğer bir ifade ile edebiyat ve sanat alanı, ilişkiyel yaklaşımın gerekliliğinin ve verimli sonuçlarının açık biçimde görüldüğü alandır. Bourdieu'nün *The Field of Cultural Production*'daki ifadesiyle “edebiyat alanı gibi bir araştırma nesnesinin inşası [...] özcü düşünce modundan radikal bir kopuşu gerektirir”. Özcü yaklaşım, “bireyi ya da bireyler arasındaki görünür ilişkileri, toplumsal konumlar arasındaki görünmez ya da sadece etkileri sayesinde görünür olan yapısal ilişkileri görmezden gelmek pahasına öne çıkarır”. Edebiyat ve sanat alanı “muhteşem bireylerin”, “benzersiz yaratıcıların” hiçbir konuma ya da koşullanmaya indirgenmeden kutsandığı az sayıdaki alandan biridir. Birçok edebiyat ve sanat eleştirmeni kendilerine sunulan eserler seçkisini ve sınıflandırmaları sorgulamadan kabul eder ve yorumlarını bu ön kabul üzerine inşa eder (29). Oysa edebiyat alanı bir konumlar (*positions*) ve konumalmalar (*position-takings*) alanı olarak inşa edilmelidir.

Konum, kültürel alan içinde bir roldür. Bu rol kişi, metin ya da herhangi bir başka yapı tarafından yerine getirilebilir. Her rol, belirli bir sermayeye sahiptir. Konum-

alma ise bir konumun manifestosudur. Tam da o konumun savunması olarak ortaya çıkar. Birçok farklı biçimde görülebilir ve konum için kültürel sermaye kazanımını hedefler. Konum alma, güç dengesini sağlamaya çalışır. Stratejiler, Bourdieu'ye göre, her bir aktörün iktidar ilişkileri içinde işgal ettiği konumdan gücünü alır ve bu konum tarafından biçimlendirilir (30). Bütün bunların incelemeye dâhil edilmesi gerektiği için ne yapıtı bir yalıtılmışlık içinde ya da sadece ait olduğu sistem içinde ele alan metin-merkezli çözümler ne de üreticilerin ve tüketicilerin toplumsal koşullarına odaklanan metin-dışı okumalar yeterlidir.

Metin-dışı okumalar, örtük bir biçimde, talep ya da siparişe sanatsal üretimin kendiliğinden denk düşmesi ya da bilinçli bir biçimde eşleşmesi hipotezine yaslanmaktadır. Sanatçının toplumun etkisinden yalıtılmış bir biçimde saf ve tarafsız (*disinterested*) bir sanatsal üretim eylemi içinde olduğu algısından ve bu algı nedeniyle sanatçıya ve yapıta karizmatik bir nitelik atfetmekten de kaçınmak gerekir. Kaçınılması gereken bir başka tutum da sanatçıyı üyesi bulunduğu toplumsal sınıfın sözcülüğüne, patronun ya da okurun estetik yahut etik değerlerine, çıkarlarına uygun üretimde bulunan edilgen üreticilere indirgeyen sistemik yaklaşımlardır (34).

Metin-merkezli kuramlarda (yapısalcılar, biçimciler, postyapısalcılar vb.) edebiyat ürünü, kendi kendisinin anahtarı haline gelir. Metnin varoluşunu mümkün kılan karmaşık toplumsal ilişki ağları ya da metnin yaratıcısı görmezden gelinerek tarihsellikten arındırılmış bir öz, metni açıklamak için kullanılır. Yapısalcılar ve biçimciler, metinleri üretildikleri toplumsal koşullardan yalıtılarak ele alırlar. Michel Foucault'un "stratejik olasılıklar alanı" tanımına karşı çıkan Bourdieu, "bilimsel alan ve en gelişmiş bilimler

vakasında bile kültürel düzeni (*épistème*) kendi kurallarıyla uyum içinde gelişmeye uygun bir çeşit özerk, aşkın saha haline getirmek mümkün değildir”¹⁰ (33) der.

Rus Biçimcilerine, hatta Itamar Even-Zohar’ın “yazınsal çoğuldizge” (*literary polysystem*) yorumuna da yine aynı nedenle eleştiri getirir. Yapıtlar sisteminden, metinler arasındaki ilişkiler ağını, son derece soyut biçimde tanımlanan bu ilişkiler ağı ile “sistemler sistemi” içinde işleyen diğer sistemler arasındaki ilişkileri araştırmanın yegâne nesnesi kabul eden bu yaklaşımlar, en nihayetinde edebiyat sisteminin işleyiş dinamiğinin ilkelerini yine edebiyat sistemi içinde aramak durumunda kalırlar. Poetik değişimin ya da genel olarak kültürel değişimin temel yasası olarak “sıradanlaşma” (*banalization*) ve “sıradışılaşma” (*debanalization*) dinamiğini kabul ettiklerinde çok somut biçimde meselenin sadece kanonik metinler ile kanon-dışı metinler arasındaki çatışmadan kaynaklanmadığını gözden kaçırlar. Başka bir biçimde ifade etmek gerekirse “değişimin varlığının, biçiminin ve yönünün sadece ‘sistemin durumuna’, örneğin sunduğu olasılıklar ‘repertuarına’ bağlı olmayıp aynı zamanda [...] toplumsal aktörler arasındaki güç dengesine de bağlı olduğunu unutmaktadırlar.”¹¹ Konum-almalar alanı söz konusu olduğunda Bourdieu’nün çözümleme amacıyla kurulacak bir sistem, “uyum arama niyetinin” ya da “nesnel bir uzlaşımın” değil, daimi çatışmanın bir ürünü ve ödülü olacaktır. Kısaca, “bu ‘sistem’in birleştirici üretken ilkesi, ürettiği bütün zıtlıklarla birlikte, mücadeledir”. Bu mücadele yapıtın alandaki konumunu ve yazarın da aldığı konumu belirler (34).

¹⁰ “it is not possible, even in the case of the scientific field and the most advanced sciences, to make the cultural order [*épistème*] a sort of autonomous, transcendent sphere, capable of developing in accordance with its own laws.”

¹¹ “they forget that the existence, form and direction of change depend not only on the ‘state of the system’, i.e. the ‘repertoire’ of possibilities which it offers, but also on the balance of forces between social agents [...]

Sanatsal alan ve salt sanat kuramları oldukça yakın zamanda ortaya çıkmış, bildiğimiz halini 19. yüzyılda almıştır. Aynı biçimde sanatsal değer son derece karmaşık ve sürekli olarak değişen bir dizi koşul sonucu radikal biçimde tesadüfen ortaya çıkar. Bu koşullara birçok toplumsal ve kurumsal etken de etki eder. Edebiyat, sanat ve üreticileri karmaşık bir kurumsal çerçeveden bağımsız değildir. Bu çerçeve onlara ortaya çıkma imkânı tanır, onları güçlendirir ve meşru kılar; dolayısıyla kültürel malların ve pratiklerin kapsamlı biçimde anlaşılabilmesi için mutlaka kullanılmalıdır (35). Bu bakış açısı sanat alanındaki araçların anlamını ve yapıtın değerinin üreticisi olarak rolünü de takdir etmemizi sağlar. Burada araçların kimliği de çeşitlenmiş olur. Sadece yazardan değil yayıncılardan, eleştirmenlerden, aktörlerden, tüccarlardan, akademisyenlerden de bu bağlamda söz etmek gerekir. Bourdieu'ye göre kültürel ürünü ve onun estetik ya da toplumsal değerini oluşturan şey “inanç”tır: “Sanat yapıtı, sadece kendisini bir sanat yapıtı olarak bilip kabul eden (kolektif) inanç nedeniyle bu şekilde var olan bir nesnedir”¹² (35). Bu inancın yaratılmasında bütün bu araçların rolü bulunmaktadır (76-77). Bu şekilde ele alındığında edebiyat metni bir bireysel yaratım anının ürünü ya da “edebilik”in bir sonucu olmanın ötesinde edebiyat alanının bir ifadesi haline gelir.

Bourdieu'nün metin-dışı çözümleme yöntemlerine itirazı bu yöntemlerin mekanik olarak belirleyici olmalarından kaynaklanır. Niteliksel ya da niceliksel yöntemlerle yapıtları doğrudan doğruya yazarlarının toplumsal kökeniyle ilişkilendirme, yapıtın anlamını yapıtları sipariş eden ya da yapıtların yazıldığı gruplar içinde arama çabasına itiraz eder. İstatiski yöntemlerin ilk sorunu kullanılan örnekleme

¹² “The work of art is an object which exists as such only by virtue of the (collective) belief which knows and acknowledges it as a work of art.”

sorgulamamalarıdır. Bu örnekleme genellikle standart edebiyat tarihi kitaplarından, hatıralardan, biyografilerden ödünç alınmış bir yazarlar kümesi ve sınıflandırmasıdır. Oysa bütün yazarlar incelemeye dâhil edilmelidir. İkinci sorun ise yazarın toplumsal kökeni ile yapının önemi arasında doğrudan bir ilişki kurma çabasıdır. Sınırlı yazar kümesi, hâlihazırda verili olan edebiyat tanımını kabul etme nedeniyle “Kime yazar denir?”, “meşru edebi pratik nedir?” gibi sorulara cevap aranmaz. Oysa edebiyat alanındaki simgesel çekişmenin önemli ayaklarından biri budur ve bu cevaplar baskın edebi meşruiyet tanımının da sorgulanmasını beraberinde getirecektir (14-15).

Kültür alanının tam anlamıyla anlaşılabilmesi için, ekonomik ve toplumsal alanlarla ilişkileri de göz önünde bulundurulmalıdır. Toplumsal ve ekonomik etkenler kesinlikle edebiyatı etkiler, ancak bu etkileme bir bütün olarak kültürel etkileri üzerinden ve ancak bütün kültürün aracılığı ile gerçekleşir. Bourdieu de bu anlamda edebiyat alanının görece özerk doğasından söz eder ve bunu savunur. Bourdieu’nün alan kavramı, toplumsal yapı ile sanat arasında doğrudan bağlantı kuran varsayıma karşı çıkmak için geliştirilmiştir. Alan, toplumsal bir evrendir. Kendi işleyiş kuralları vardır. Dış belirleyiciler sadece alanında kendi yapısındaki dönüşümler sayesinde bir etkiye sahip olabilirler. Diğer bir ifade ile alanın yapısı bir prizma gibi dıştan gelen belirleyicileri kendi mantığı içinde kırarak dönüştürür ve sadece bu kırılmalar sayesinde dış etkenler alan üzerinde etkili olabilir. Belirli bir alanın özerk olma derecesi, tam da dış etkenleri kırarak kendi mantığına dönüştürme becerisinde gizlidir (14). Dolayısıyla genel olarak kültürel alan, özelde ise edebiyat alanı da özerk bir alandır. Daha doğrusu özerk bir alan olması, toplumsal ve ekonomik etkileri kendi dinamikleri içinde dönüştürmesi beklenir.

Kültürel alan “tersdüz edilmiş ekonomik dünya”dır. Bu tersdüz edilmiş dünyada kutuplardan birini özerk kutup, diğerini de heteronom kutup oluşturur. Bu iki kutup arasındaki çekişme kendini farklı biçimlerde gösterebilirse de günümüzde en geniş

anlamıyla iki alt alanın çekişmesiyle kendini gösterir: sınırlı üretim alanı ve büyük ölçekli üretim alanı. Özerk ilke sınırlı üretim alanlarını, diğer bir ifade ile “yüksek” sanat alanlarını tanımlar: “klasik” müzik, plastik sanatlar, “ciddi” adı verilen edebiyat. Burada aktörler arasındaki mücadele büyük oranda simgeseldir. Simgesel sermaye prestij, kutsama ve sanatsal ünü kapsar. Bourdieu’nün ifadesiyle sınırlı üretim, alanın üreticileri için üretim yapmaktır. Ekonomik çıkar genellikle reddedilir (en azından sanatçı tarafından), otoritenin hiyerarşisi farklı simgesel çıkar biçimlerine göre belirlenir: kayıtsızlık (*disinterestedness*) ya da kişini kendini çıkar peşinde olmayan biri olarak görmesi / göstermesi bu alanda önemli bir prestij nedenidir. Kültürel üretim alanının tam anlamıyla özerk olduğu durum, edebiyat üretimine hedeflenen alıcı kitlenin diğer üreticiler (sembolist şiir) olduğu durumdur. Bu pratiklerin ekonomik temeli “kaybeden kazanır” ilkesine dayanır. Sıradan ekonomilerin temel prensipleri alt üst edilir. Örneğin ticarettekinin tersine kâr peşinde koşmak reddedilir, iktidarın tersine şeref payeleri ve geçici yüceltmeler lanetlenir, hatta kurumsallaşmış kültürel otorite bile reddedilir (akademik eğitimin ya da onayın yokluğu bir övgü nedeni olarak görülür). Bu alan, biçimsel deneylere ve yeniliğe açıktır. 19. yüzyıl Osmanlı sahasında bunun ilk göze çarpan örneği Tevfik Fikret’in başını çektiği Servet-i Fünun grubudur. Tevfik Fikret, ekonomik kazancı reddeden bir edebiyatçı profili çizirken şiiri de geniş kitleler için değil, yine Osmanlı kültür alanının aktörleri olan dar bir çevre için kaleme alır. Zeynep Seviner’in “Blue Dreams, Black Disillusions: Literary Market and Modern Authorship in the Late Ottoman Empire” başlıklı doktora çalışması Osmanlı edebiyat alanında bu sınırlı üretim alanının doğuşu ve yazarlığın yeniden tanımlanışı meselesini yine Bourdieu’nün bu yaklaşımı üzerinden ele almaktadır.

Karşıt kutup, heteronom kutup, ise ekonomik sermayenin isteklerine boyun eğmek biçiminde şekillenir ve bu kutup olumsuzlanır. Büyük ölçekli üretim alanı

heteronom kutupta yer alır, “kitle” ya da “popüler” kültür olarak bahsettiğimiz alanı da kapsar. Büyük ve karmaşık bir kültür endüstrisi tarafından sürdürülen bu alanın hiyerarşisini belirleyen temel ilkeler ekonomik sermaye ya da kâr hanesidir. Mümkün olan en geniş seyirci kitlesine ulaşmayı hedeflediği için biçimsel açıdan deneyselciğe pek yatkın değildir. Ancak Bourdieu’nün dediği gibi kendini yenilemek istediğinde sınırlı üretim alanından öğeleri ödünç alır. Örneğin bu tezin de konusunu oluşturan edebiyat çevirileri özellikle 1875 sonrasında görece daha popüler bir kültürün ürünü haline gelmiştir. Yine de bu popülerlik tanımına ihtiyatlı yaklaşılması gerektiğini ve bugünkü algımızın anakronik bir yaklaşıma neden olabileceğini hatırlatmalıdır. Söz konusu dönem için çevirilerin popülerliği ancak eğitim ile zevk açısından tabakalara ayrılan toplumun üst-orta sınıfı içerisinde geçerlidir.

Bu iki kutup kültürel pratikler arasındaki hiyerarşik yapıyı belirler ve kültürel alanda bu iki meşruiyet ilkesini farklı derecelerde bir araya getiren çeşitli kültürel pratikler bulunmaktadır. Edebiyat ve sanat alanı, bağımsızlaştıkça kendi alan mantığına daha uygun hareket eder hale gelir, baskın hiyerarşi ilkelerini ters-düz etme eğiliminde olur. Ancak buna rağmen, edebiyat ve sanat alanları ne kadar bağımsızlaşırsa bağımsızlaşsın kendisini kuşatan alanın kurallarından, ekonomik ve siyasi çıkar amacından, etkilenmeye devam eder (38-39, 41).

Kısaca özetlemek gerekirse Bourdieu’nün yöntemi 3 katmanda toplumsal gerçeği ele almaya çalışmaktadır: 1. “İktidar alanı” olarak adlandırdığı (toplumdaki baskın iktidar ilişkileri kümesi, diğer ifade ile yönetici sınıflar) alan içinde edebi ya da sanatsal alanın konumu 2. Edebiyat alanının yapısı (alanda meşruiyet için mücadele eden aktörlerin işgal ettikleri nesnel konumların yapısı ve aktörlerin kendi nesnel karakterleri) ve 3. Üreticilerin habitusunun kaynağı (süreç içinde şekillenmiş yatkınlıklar ki bunlar pratikleri üretir).

Son olarak kültürel alanın özerkleşme sürecinden bahsetmek gerekir. *The Field of Cultural Production*'da kültürel alanın özerkleşme sürecinin edebiyat alanının kendini aristokrat sınıftan ve bu sınıfın estetik anlayışından ve taleplerinden kurtarması olarak özetler. Bu “kurtuluş” a potansiyel müşteri kitlesinde büyüme, toplumsal çeşitliliğin artışı, artan toplumsal çeşitlilik nedeniyle simgesel malların üreticilerinin asgari ekonomik bağımsızlığının sağlanması, meşruiyet çekişmesi eşlik eder. Kültürel açıdan meşruiyetlerini kanıtlamak amacıyla birbiriyle yarışan kutsayıcı aktörlerin çeşitlenmesi ve sayıca artmasıyla da alanın özerkleşmesi ilişkilidir. Entelektüel ve sanatsal üretimin özerkliği, “toplumsal açıdan ayırt edilebilir bir profesyonel sanatçıların ya da entelektüeller kategorisinin inşası” ile doğru orantılıdır. Bu kategorinin üyeleri, kendilerinden öncekilerden devrıldıkları entelektüel ya da sanatsal geleneklerden başka kurallara itaat etmemek eğilimindedirler. Bu kuralları, kendileri için bir başlangıç noktası ya da bir kopuş noktası olarak tanımlayabilirler. Giderek ahlaki sansür, estetik dayatmalar ya da siyasi iktidarın yönergeleri gibi dış etkilerden azade hale gelirler. Sanatın sanat için ortaya çıkışı, sanatçılar, sanatçı olmayanlar ve diğer sanatçılar arasındaki ilişkilerin yeniden tanımlanmasıyla bağlantılıdır. Farklı toplumlarda, farklı kültürel alanlarda alanın bağımsızlaşma süreci farklılık gösterebilir. Bourdieu'ye göre süreç, Endüstri Devrimi ve Romantizm ile hız kazanmıştır. Bu sırada ortaya gerçek bir kültür endüstrisi çıkmış, günlük basın ile edebiyat arasında yakın bir ilişki doğmuş, bu durum simgesel malların kitlesel üretimine imkân tanımıştır. İlköğretimin yaygınlaşmasıyla okur kitlesi genişlemiş, yeni okur grupları (örneğin kadınlar) ortaya çıkmıştır. Bu gelişme kültürel alanda ve bu alan için üretim yapan üreticilerde farklılaşmayı da beraberinde getirmiştir. Hamiye ya da sanat koleksiyoncusuna olan bağımlılığın sonu gelirken, adsız bir pazar için üretmek yazara ve sanatçıya özgürlük sağlar gibidir. Oysa simgesel mallar piyasası satış rakamları,

izleyici sayısı gibi ögelerle dolaylı olarak bir baskı uygulamaya devam etmektedir (112-114).

Pierre Bourdieu'nün yaklaşımı kültürel alanı ele almak açısından kapsamlı bir inceleme çerçevesi sunmakla birlikte, bazı çekinceleri de ifade etmek gerekir. Emrah Göker, "Araştırma Tasarımı Açısından Pierre Bourdieu'nün Sanat Sosyolojisi" başlıklı yazısında Bourdieu'nün tasarımında görmemeyi tercih ettiği ya da tasarımın yapısı nedeniyle gözden kaçırdığı noktalar olduğuna dikkat çeker. Fransız edebiyat alanından yola çıkarak geliştirdiği yöntemde kültürel üretim alanı ile ekonomik sermaye birikimcileri arasında kurduğu karşıtlık, elde ettiği bulguları eksik biçimde genelleştirmesine neden olmuştur. Göker'in dikkati çektiği üzere farklı ulusal tarihlerde kitle tüketimine yönelik büyük ölçekli üretim alt-alanı, düşünüldüğünün aksine sanat için sanat savunucuları tarafından sahiplenilip öne çıkarılabilir. Buna ek olarak "sınırlı üretim alt-alanı" olarak nitelendirdiği alan "popüler kültürel üretim alt-alanı" içinden çıkabilir. Göker, polisiye roman ya da bilimkurgu romanı gibi türler içinde sanata "saf bakış"a sahip yazarlar çıkabileceğini ifade eder. Fransız kültürel üretim alanı içerisindeki sınırları belli, keskin kamplaşmalar, buna göre tanımlanmış alanlar ve alt-alanlar farklı bağlamlarda yeniden değerlendirilmelidir (553-554).

Pierre Bourdieu'nün yaklaşımı Osmanlı edebiyat tarihi çalışmalarına bakışımızı iki açıdan derinleştirebilir. İlk olarak bu bölümün başında ele alınan edebiyat tarihi çalışmalarında saptanan sorunların bir sağlamasını yapmamıza imkân tanır. Görüldüğü üzere edebiyat tarihleri aynı sınırlı kanonu ve edebiyatçı listesini sorgulamadan kullanmak, yazarı ya da yapıtı dönemin edilgen temsilcisi konumuna indirgemek, yahut dönemi tek bir yazarın "dehası" ya da yapıtın "olağanüstülüğü" ile açıklamak hatasını tekrar edegelmektedir. Hal böyle olunca, örneğin, Şinasi'nin "dehâsı" aşırı vurgulanarak aslında kendi döneminin mükemmel "Osmanlı memuru" örneği olduğu, habitusunun

sağladığı reflekslerle toplumsal ilişki ağlarını gerektiği şekilde kullandığı gözden kaçır. Buna karşılık, Şinasi'nin değer kazanmasını mümkün kılanın kendisine hamilik eden paşalar ve Sultan Abdülmecid olduğu, dolayısıyla Şinasi'nin dönemin “ınancı”nı belirleyen kişilerince belli bir konuma taşındığı, bu kişilerin rolleri de görmezden gelinmiş olur. Yahut sistemik yaklaşımlar Osmanlı edebiyat alanını ele alırken meseleyi sadece bir geleneksel edebiyat-yeni edebiyat çatışmasına olarak yorumlamakla yetinirler. Bütün iddiasına rağmen eşzamanlı ve artzamanlı bir perspektif geliştirmeyen bu tür yaklaşımlar, divan edebiyatına dair ön kabullerle hareket eder ve sistemdeki değişimi sadece bununla açıklamaya çalışırlar. Dolayısıyla daha kapsamlı ve ilişkiyel bir edebiyat tarihi yazımına ihtiyaç duyulduğu açıktır.

İkinci olarak Bourdieu'nün kavramları bu tez için bir yol haritası sunmaktadır. Osmanlı edebiyat sahasının bir alt-alanı olarak çeviri edebiyat alanının özerkleşmesinin süreçleri ele alınırken özellikle alan kavramı üzerinde durulacak ve edebiyat üretim alanının iktidar alanıyla ilişkisi irdelenecektir. Alanın aktörleri olarak yazarların / çevirmenlerin yanı sıra matbaa sahipleri ve yayıncılar da incelemeye dâhil edilecektir. Eğitim alanı, sadece okurun ortaya çıkışı açısından değil, hem zevk ayrışmasının ve temelde toplumsal tabakalaşmanın yeniden üretimi, hem de kültürel alanda iş gücü piyasasının dönüşümüne katkıları açısından ele alınacaktır. Ayrıca eğitimin başlı başına bir ekonomik sermaye biriktirme haline gelişini irdelenecektir. Şimdiye kadar etkileri üzerinde fazla durulmamakla birlikte merkezi devlet yapılanmasının uyguladığı sansürün çeviri edebiyat piyasasına etkileri tartışılacaktır. Söz konusu dönemde hamiliğin nasıl bir dönüşüm geçirdiği de ele alınacaktır. Bu çözümleme sırasında Bourdieu'nün kavramları ve yöntemi yol gösterici olsa da Osmanlı edebiyat alanı söz konusu olduğunda bu çerçevenin birebir olarak uygulanamadığı görülecektir. Osmanlı çeviri edebiyat alt-alanının özerkleşme süreci yukarıda Bourdieu'nün aşamalarına değindiği Fransız edebiyat alanının özerkleşmesiyle

büyük oranda örtüşse de kitle için üretim, sınırlı üretim, iktidar alanı ile ilişkiler gibi noktalarda Osmanlı edebiyat alanını ele alırken daha girift ilişkiler tanımlamak gerekecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK EDEBİYATININ KİTAP BASIMI AÇISINDAN

19. YÜZYILDA DURUMU

Bu bölümde 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatı alanında basılı edebiyatı veri tabanı çalışmalarına dayanarak dönemin bir tablosu ortaya koyulmaya çalışılacaktır. Ancak bu veri tabanlarında verilen istatistiklerin yetersiz kaldığı noktaların da farkında olmak gerekir. Bunlardan ilki döneme ait kayıtların yetersizliği, “kitap” formatının ve edebi tür tanımlarının sınırlarının belirsizliğidir. Dolayısıyla basılı kitapların sayısını tam olarak bilmek mümkün olamadığı gibi türsel açıdan sınıflandırmalarda her zaman tartışmalıdır.

İkinci olarak basılmış kitap sayısı tek başına metinlerin dolaşımına dair tam olarak fikir veremez. 19. yüzyılda Osmanlı edebiyatı halen önemli derecede sözel edebiyat özelliği göstermektedir. Bu dönemde de büyük oranda metinler kahvehane gibi alanlarda dinlenerek de tüketilmektedir. Buna ek olarak maddi nedenler ya da sansür nedeniyle yapılan korsan / kaçak baskılar, elle çoğaltılan metinler söz konusudur. Günil Ayaydın-Cebe'nin doktora çalışmasında ifade ettiği üzere Abdülhâk Hamit'in, Mehmed Emin'in (Yurdakul), Namık Kemal'in şiirlerinden bazıları bu yöntemle basılmış ve dağıtılmıştır (208). Yine Ahmed Rasim, *Matbûat Hâtıralarından: Muharrir, Şair, Edib*'de

Namik Kemal'in "Vatan" ve diğer şiirlerinin okulda kendilerine gizli gizli okunup el altından yazdırıldığından söz eder (23). Basılı biçim dışında şiirlerin, metinlerin bu şekilde dolaşımında olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla edebiyat metinlerinin etki alanlarını sadece basılı materyale bakarak tespit etmek mümkün olmaz. Yine de sayılar fikir vermek ve çeşitliliği göstermek açısından önemlidir.

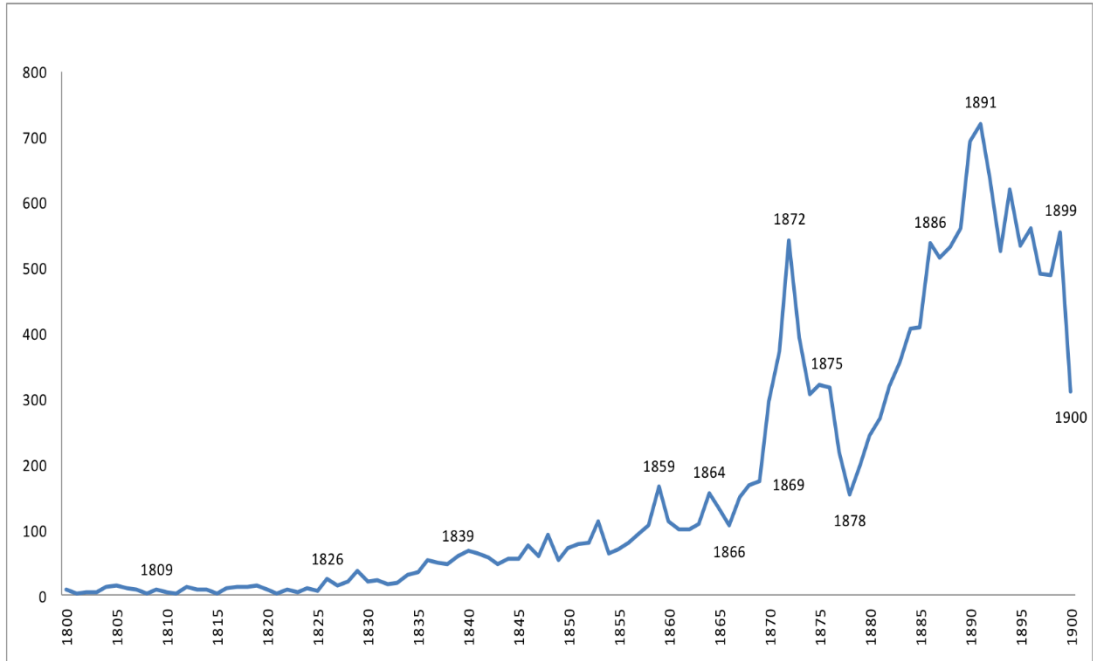
Günil Ayaydın-Cebe'nin "19. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik" başlıklı doktora çalışması bu eksikliği gidermek amacıyla hazırlanmıştır. Ayaydın-Cebe, "ortak bir etkinlik olan Osmanlı edebiyatı da Osmanlı'nın bu etkinliğe katılan tüm unsurlarının birlikte değerlendirildiği bir edebiyat tarihi anlayışıyla çözümlenebilir" (1) şiarıyla 19. yüzyılda basılmış yapıtlara odaklanarak Osmanlı alanındaki Türkçe edebiyat evrenini çeşitli yönleriyle betimlemiş ve tartışmıştır. Johann Strauss, Evangelia Balta, Erol Üyepazarcı, Turgut Kut gibi araştırmacıların çalışmalarından, *Eski Harfli Basma Türkçe Eserler Bibliyografyası (EHB)*, Hasmik Stepanyan'ın *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası* (2005), Atatürk Kitaplığı İstanbul Kitaplığı Bölümü Kataloğu, *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Türkiye Yazmaları Kataloğu gibi veri tabanlarından da faydalanarak yaklaşık 20.000 başlıktan oluşan bir veri tabanı hazırlamıştır. Şu ana kadar elimizde bulunan en kapsamlı basılı kitap veri tabanı olması nedeniyle temel başvuru kaynağı niteliğindedir. Ayaydın-Cebe'nin çalışmasının yanı sıra Selin Erkul'un "Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940" çalışması da telif ve çeviri romanlara odaklanması nedeniyle ek bir başvuru kaynağı olarak kullanılmıştır. Bu iki kaynağa ek olarak Ali İhsan Kolcu'nun 1859-1901 tarihleri arasında Avrupa edebiyatlarından yapılan şiir çevirilerinin bibliyografyasını sunduğu *Türkçe'de Batı Şiiri* adlı çalışması da bu bölüm yazılırken başvurulan kaynaklar arasındadır.

Günil Ayaydın-Cebe'nin çalışması 19. yüzyılda Osmanlı edebiyatında yayıncılık faaliyetlerine dair saptamalarıyla ufuk açıcudur. Ayaydın-Cebe, söz konusu çalışmasında 1800-1900 yılları arasında Osmanlı, Ermeni ve Yunan alfabesiyle basılmış Türkçe metinlerin bibliyografik bir veri tabanını sunar. Malzemenin özgül niteliklerine göre sınıflandırılmasının yanı sıra sayımını da yapan Ayaydın-Cebe, ortaya çıkan veri tabanından hareketle edebî türlerin bu yüzyıl içindeki hareketlerini ve üretim yüzdelerini ortaya koymuştur.

Ayaydın-Cebe, veri tabanında yer alan başlıkların büyük bir kısmı “kitap” biçimindedir. Ancak araştırmacı günümüzdeki “kitap” formuyla dönemin “kitap” formunun birbirinden çok farklı olabileceğinin farkındadır. Bu nedenle veri tabanında yapıt başlığı ifadesini kullanmıştır. Dönemin edebiyat etkinliğini mümkün olduğunca eksiksiz değerlendirebilmek için tek sayfalık şiirler ya da birkaç sayfalık hikâyeler gibi kitap biçiminde olmayan malzeme de veri tabanına dâhil edilmiştir. Başvuru amacıyla kullanılmak dışında süreli yayınlar, veri tabanına dâhil edilmemiştir. Dolayısıyla veri tabanının odağında basılı edebiyat yapıtları bulunmaktadır (17-18). Osmanlıcanın nesir dilinin özellikleri göz önüne alındığında resmî yazışmalar bile edebiyat kategorisinde değerlendirilebilir. Bu da edebiyat kategorisinin belki gereksiz biçimde genişlemesine neden olacağı için habname, nasihatname ve siyasetname gibi divan edebiyatına ait türler söz konusu olduğunda manzum yazılmış olmak gibi edebî araçların etkin biçimde kullanıldığı yapıtlar edebiyat kategorisinde sayılmıştır. Örneğin bu yüzyılda Beşiktaş Mevlevihane'si Postnişini Şeyh Nazif Efendi'nin manzum bir vakıfnamesi (123) hem hukuk hem edebiyat kategorisinde sayılmıştır. Sonuç olarak Ayaydın-Cebe, Osmanlı edebiyatının bugünkü tür sınıflandırmasının sınırlarını zorlayan bu tür örnekleri de kapsayabilmek için “edebiyat” kategorisini oldukça geniş tutmuştur. Hikâye, roman, tiyatro oyunu gibi kurmaca türleri; kurmaca olmayan anı, makale, şiir, divan gibi türler;

dönem edebiyatına özgü menakıbname, mesnevi, nasihatname, belagat, münşeat gibi divan edebiyatına ait türler; mektup, manzum sözlükler ya da manzum ilmihâl, hadis kitapları gibi edebiyat türleri arasında sayılmayacak yapıtlar ile türü saptanamamış yapıtlar da genel olarak bu kategoride değerlendirilmiştir (178-179). Veri tabanının hazırlanmasında kullanılan kaynaklar, hata giderme, sınıflandırma ve sayma konusunda benimsenen yöntem ve diğer konulara dair ayrıntılı bilgi, adı geçen tez çalışmasında bulunabilir.

A. 19. Yüzyılda Basılı Türkçe Edebiyatın Genel Durumu



Tablo 1: Basım yılı belli 16.945 Osmanlı, Ermeni ve Yunan alfabesiyle basılmış Türkçe yapıtın yıllara göre dağılımı (Ayaydın-Cebe, 294)

Günil Ayaydın-Cebe tarafından hazırlanan veri tabanında Osmanlı, Ermeni ve Yunan alfabesi ile Türkçe olarak 19. yüzyılda basılmış 20.119 yapıt tanımlanmıştır. Basım yılı belli olanların sayısı 16.945'tir. Yıllara göre dağılıma bakıldığında 1820-1860 yılları arasında yavaş ama istikrarlı bir gelişme söz konusudur. 1872'den sonraki dramatik

düşüşün başlıca nedeni 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'dır. Sanılanın aksine II.

Abdülhamit'in sarayın hâkimiyetini güçlendirdiği savaş sonrası dönemde yayıncılık ve basım faaliyetleri yeniden hız kazanmıştır.

Yapıtlar, on dört kategori altında sınıflandırılmıştır. Alfabetik olarak kategoriler şöyledir: Askerî, Bilinmeyen / Emin Olunmayan, Diğer, Dilbilim, Dinî, Doğa Bilimleri ve Matematik, Edebiyat, Eğitim, Güzel Sanatlar ve Spor, Hukuk, Sosyal Bilimler ve Sosyal Yaşam, Takvim ve Yıllık, Tarih, Yönetim ve Sosyal Hizmetler (286). Bu genel toplam içinde en büyük dilimi % 25 (yaklaşık 5030 kitap) ile edebiyat oluşturmaktadır (293).

Basılı yapıtların “telif-çeviri” oranlarını da veren Ayaydın-Cebe, bu kavramların modern tanımlarıyla kullanılmasının sorunlu olduğunu kabul eder. Çeviri, kavram olarak zamana ve kültüre bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Osmanlı alanında kullanılan tercüme / terceme kavramı da bunun bir istisnası değildir. Şerh de hem çeviriyi hem telifi kapsayan bir tür olarak ortaya çıkmaktadır. Telif kavramı da uyarlamanın, çevirinin ve şerhin sınırları net olarak belirlenemediği için sorunlu bir kavramdır. Bu kavramların karmaşası ya da sınırlarının belirsizliği de üzerinde çalışması gereken bir noktadır. Ancak bu çekincelere rağmen kullanışlılık açısından veri tabanı “telif”, “anonim”, “çeviri”, “derleme”, “şerh” ve “uyarlama” kategorilerine göre de sınıflandırılmıştır (121). Bu sınıflandırmaya göre basılan yapıtların %23'ünü çeviri, şerh ya da uyarlama oluşturmaktadır (292).

Basılı yapıtların alfabelere göre dağılımı da dönemin basılı kültürüne dair bir fikir verecektir. Alfabeler düzeyinde bakıldığında en çok Türkçe yapıtın Osmanlı alfabesiyle basıldığı görülür. 19. yüzyılda Osmanlı alfabesiyle 18140, Ermeni alfabesiyle 1377, Yunan alfabesiyle 602 Türkçe yapıt basılmıştır (169). Osmanlı alfabesiyle basılan yapıtların %25'ini (yaklaşık 4535 kitap), Ermeni alfabesiyle basılan yapıtların %27'sini

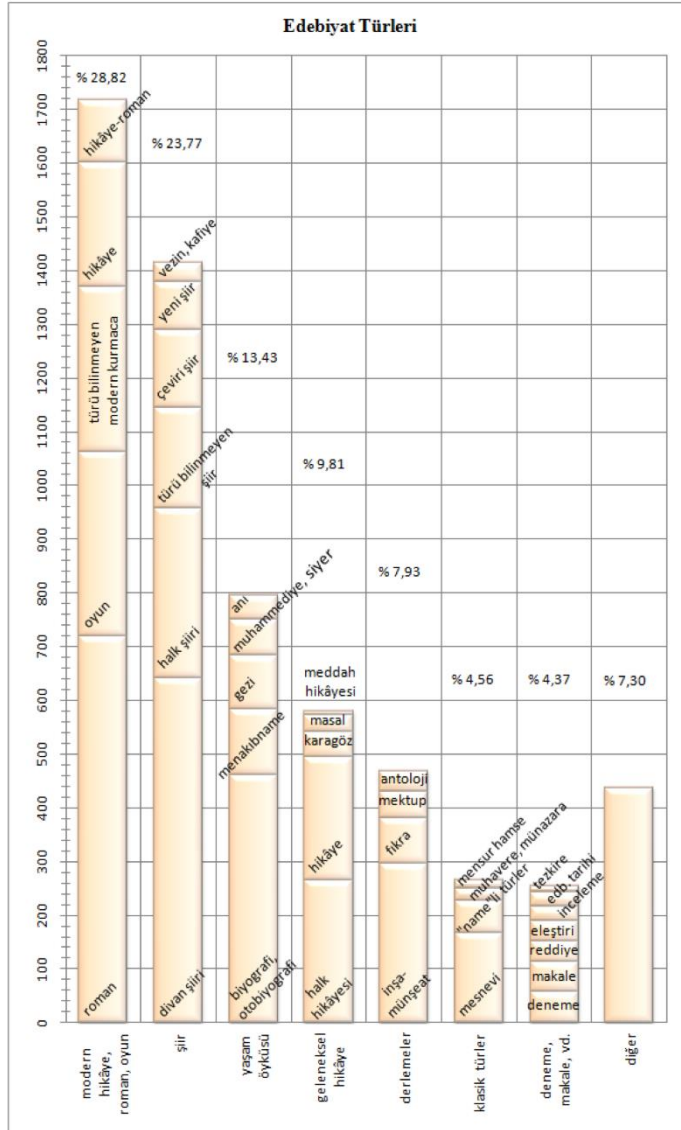
(yaklaşık 344 kitap), Yunan alfabesiyle basılan yapıtların %21'ini (yaklaşık 42 kitap) edebiyat kategorisi oluşturur (314-316).

1850 öncesi dönemde basılı edebiyat üretimi son derece düşüktür. Bu dönemde yedi adet oyun basılmıştır. Chabert'in oyunu Fransızca ve Osmanlı alfabesiyle Türkçe olarak basılmıştır. Diğer altı oyun Ermeni ya da Yunan alfabesiyle basılmıştır. 1849'da K. Tüysüzyan tarafından Molière'den çevrilen *Zorla Hekim* dışında hepsi din teması taşıyan oyunlardır (331). 1853 yılında Dimitrakis Çelebi tarafından Daniel Defoe'den yapılan ve Yunan harfleriyle yayımlanan *Robinson Krusos Hikayesi*, Türkçeye çevrilmiş ilk modern kurmaca yapıttır (366). Ermeni harfleriyle 1844'te basılan *Maryam Adında Bir Küçük Kızın Nakliyeti* Türkçe "modern" "telif" kategorisine değerlendirilebilir, ancak yazarı bilinmemektedir. Türkçe harfli ilk roman Ermeni harfleriyle basılan Hovsep Vartanyan'ın *Akabi Hikâyesi*'dir (1851). 1870'lere kadar Ermeni harfli basılan Türkçe "modern" "telif" yapıtların sayısı altıdır. Modern kurmaca türüne yakın olarak kabul edersek G. Gonca Gökalp'in "Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser" başlıklı makalesinde "sözlü kültürle yazılı kültür arasında ilginç bir geçiş eseri" (186) olarak tanımladığı Aziz Efendi'nin *Muhayyela*'sı (1852) Osmanlı alfabesiyle yayımlanan modern kurmacaya en yakın telif yapıttır. Yüzyılın ilk yarısında Yunan harfli telif Türkçe yapıta rastlanmaz.

Özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı harfli Türkçe edebiyat yapıtlarının yoğun olarak basıldığı dönemlerdir (317). Bu yıllardaki genel üretim yoğunluğunun edebiyat yapıtlarından kaynaklandığı da açıkça görülmektedir. Ermeni harfli yapıtlar için de benzer bir durum söz konusudur (318). 1870'ten sonra Ermeni harfli Türkçe edebiyat yapıtlarında artış görülmektedir. Osmanlı edebiyat alanında 19. yüzyılın sonuna doğru gözlenen basılı edebiyat yapıtlarındaki artışın bir nedeninin de Ermeni harfli yapıtlar olduğu anlaşılmaktadır. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Yunan harfli Türkçe edebiyat

yapıtlarında diğ er iki alfabe de olduğu üzere bir artış görülür (319). Evangelia Balta, “Karamanlca Kitapların Dönemlere Göre İncelenmesi ve Konularına Göre Sınıflandırılması” başlıklı yazısında Yunan harfli Türkçe yapıtlarda 1830'lara kadar yayımlanan Yunan harfli Türkçe yapıtların hemen hemen hepsinin dinî kitaplar olduğunu tespit eder. Bu dönemde yayımlar kilise çevrelerince kontrol edildiği için yayımların başlıklarında ve  n sözlerinde yayıncı ve çevirmenler amaçlarının “Anadolu Hristiyanlarını aydınlatmak olduğunu belirtirler” (11). Yunan harfli Türkçe edebî yapıtların ortaya çıkışı için 19. yüzyılın ortalarına kadar beklemek gerekir (14).

B. Basılı Edebiyat Yapıtlarının Türlerine Göre Dağılımı



Tablo 2: Edebiyat türleri karşılaştırmalı dağılım grafiği (Ayaydın-Cebe, 321)

19. yüzyılın ikinci yarısında hız kazanan basılı edebiyat üretiminin türlere göre dağılımı Tablo 2'de gösterilmiştir. Bu tabloya göre basılı Türkçe edebiyatta en büyük dilim modern kurmaca türlerine aittir. Modern hikâye, roman, tiyatro oyunları ve türü tam olarak belirlenemeyen yapıtlar modern kurmaca kategorisinde değerlendirilmiştir. 1851-1900 yılları arasında 700'den fazla roman basılmıştır. Bilinmeyen kategorisinin de birçoğunun roman ya da modern hikâye olduğu tahmin edilebilir. Tiyatro oyunlarının da basılı edebiyat içerisindeki oranı oldukça yüksektir. Söz konusu dönemde 300'den fazla

oyun basılmıştır (184). Tabloda şiir kısmında ayrıca belirtilmiş olmasına rağmen modern kurmaca türlerinin ne kadarının çeviri olduğu belirtilmemiştir. Ancak Ayaydın-Cebe, türü bilinmeyenler kategorisinin büyük çoğunluğunun Avrupalı yazarlardan yapılmış çevirilerden oluştuğunu ifade eder (180).

Şiir kategorisinin büyük bir çoğunluğunu divan şiiri oluşturmaktadır. Şiir kategorisinde bu çalışma açısından dikkat çekici olan “çeviri şiir” kategorisidir. Ayaydın-Cebe, bu kategoriye Arap ve İran edebiyatından yapılan şiir çevirilerini ve şerhleri dâhil etmiştir (180-181). Açıkça görüldüğü üzere çeviri şiirlerle birleştiğinde 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatının şiir alanında baskın türünün divan şiiri olduğu açıktır.

Divan şiirinin ardından en çok ilgi gören halk şiiri ve bunların toplandığı divanlar, mecmualardır. Âşık Ömer, Âşık Kerem, Yunus Emre gibi halk şairlerinin divanları zaman zaman şiirlerinden ibaret olarak, zaman zamansa halk hikâyeleri ve divan şiiri örnekleriyle birlikte basılmıştır. Ermeni harfli Türkçe alanında çok fazla mecmua ve şarkı derlemesi basılmıştır. Yunan harfli Türkçe alanında şarkı derlemelerine ilgi gösterilmiştir (204-206). Genellikle tek sayfalık olmakla birlikte zaman zaman daha hacimli biçimlerine de rastlanan “destan”lar da halk şiiri bölümünün önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Destanlarda işlenen konular, çeşitlilik gösterir. Yangın, hastalık, savaşlar gibi o anda toplumun gündeminde yer alan ciddi konuların yanı sıra gelin-kaynana meseleleri, zamparalar, sarhoşlar, kahve gibi günlük hayatın bir parçası olan konular için de destan yazılmıştır (208).

Türü bilinmeyen başlığının altında 19. yüzyılda doğmuş, divan şiiri geleneğiyle bağlarını tam olarak koparmayan ama yeni şiiri de zaman zaman deneyen şairlerin yapıtları toplanmıştır. Yeni şiir kalıplarını deneyen, aruzu kullanmakla birlikte yeni konular işleyen, şiir dilini değiştiren şairlerin yapıtları “yeni şiir” başlığında ele alınmıştır. Bu veri tabanında Avrupa edebiyatından yapılan şiir çevirilerinin hangi kategori altında

değerlendirildiği açıkça ifade edilmemektedir, ancak bunların “yeni şiir” başlığı altında değerlendirildiği düşünülebilir.

Türlere göre dağılım tablosu, tanımlamalardaki sınırlar kesin olmamakla birlikte genel olarak 19. yüzyıldaki edebî türler açısından çeşitliliği göstermektedir. Geleneksel hikâye türlerinin basılma oranı da dikkat çekicidir. Genel basılı edebiyat üretiminin neredeyse %10'unu oluşturan bu kategoriye âşık hikâyeleri, halk anlatıları, Karagöz hikâyeleri, meddah hikâyeleri ve masallar dâhil edilmiştir (181). Osmanlı edebiyat alanı sözün ve yazının bir arada bulunduğu bir ortamdır. Osmanlı kültürü içinde yazma biçiminde elden ele dolaşan halk edebiyatı ürünlerinin yeni basılı kültür içinde hemen yerini aldığı görülmektedir. Bu olgu, gelişmekte olan Türkçe modern kurmacanın halk edebiyatıyla ilişkisi açısından önemlidir. Halk edebiyatı ürünlerinin popülerliği meselesine İsmail Erünsal'ın sahaflar hakkındaki çalışması vesilesiyle ileride yeniden değinilecektir.

Divan edebiyatının anlatı biçimi olan mesneviler toplamda halk edebiyatı ürünlerinin ancak yarısı kadar dolaşımdadır. 1833-1860 arasında şiir ve yaşam öyküsü türünden sonra en çok basılan yapıtlar mesnevilerken, 1861-1878 yılları arasında bu türün yerinde saydığı görülmektedir. 1878'den sonra ise üretimin oldukça sınırlı kaldığı görülmektedir. Ayaydın-Cebe, 19. yüzyıl edebiyatçılarından sadece üçünün mesnevi yazdığını saptar, “bu bilgi, mesnevinin 19. yüzyılda modern basma araçlarıyla çoğaltılıp yeni okuyazar kuşaklara sunulmasına karşın, artık neredeyse hiç üretilmediğini gösterir” (229). Düşünceyi açıklamak için kullanılan divan edebiyatına ait diğer türlerin de üretiminin oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Bu türlerin yerlerini “deneme”, “makale” gibi modern anlatım araçlarına bırakmaya başladıkları anlaşılmaktadır.

C. Çeviri Edebiyatın Türlere Göre Dağılımı ve Kaynakları

Tablo 2’de listelenen edebiyat metinlerinin %25’ini çeviri edebiyat oluşturmaktadır. Çeviri ve telif sınıflandırması yaparken Ayaydın-Cebe, daha önce de belirttiğim üzere bu kavramların 19. yüzyıldaki muğlak sınırlarını ve geçişkenliğini göz önünde bulundurur. Şerhlerin bir tür çeviri sayılması gerektiğini söyleyen Ayaydın-Cebe yine de hazırladığı tabloda (323) şerhleri ayrı bir kategori olarak göstermektedir. Şerhlerin çeviri sayılıp sayılmayacağı ayrı bir inceleme konusudur.

Ayaydın-Cebe’nin dikkat çektiği önemli bir nokta, kullanılan kaynaklarda verilen bilgiye dayanarak Osmanlı’nın kendi cemaatleri arasındaki edebî alışverişlerin de “çeviri” sayıldığıdır. Cemaatler arasındaki bu metin alışverişinin bazılarının çevriyazıdan ibaret olması mümkündür. Ayrıca kaynaklar, Osmanlı divan şairlerinden bazılarının yapıtlarını çeviri olarak kabul etmiştir. Söz konusu yapıtlar, Arapça ve Farsça şiirleri bulunan divan şairlerinin Türkçe olmayan şiirlerin çeviriyle birlikte basıldığı yapıtlardır (185). Dolayısıyla %25’lik çeviri edebiyat içerisinde hem Hint edebiyatı, Fars edebiyatı, Arap edebiyatı, Fransız edebiyatı gibi farklı edebiyatlardan çeviriler, hem farklı alfabelerin birbirlerine çevriyazıları, hem de Osmanlı divan şairlerinin Arapça ve Farsça şiirleri yer almaktadır.

Çeviri edebiyat söz konusu olduğunda modern kurmaca türü Avrupa edebiyatlarıyla etkileşimin en çok görüldüğü alandır. Ayaydın-Cebe modern hikâye ve roman söz konusu olduğunda basılan yapıtların %58’inin uyarlama ve çeviri olduğunu saptar (244). Alfabelere göre çeviri edebiyat oranları verilmemekle birlikte Osmanlı alfabeli yayınlar Türkçe basılı edebiyatın büyük bir kısmını oluşturduğu için çeviri edebiyatın büyük bir kısmının yine Osmanlı harfleriyle basıldığı ileri sürülebilir. Ayaydın-Cebe’nin “19. Yüzyılda Basılmış Türkçe Tiyatro Oyunları Tablosu”nda (331-354) yer alan oyunların yaklaşık %40’ı da çeviri yapıtlardan oluşmaktadır.

Selin Erkul, “Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 and 1940” başlıklı çalışması bu dönemdeki modern hikâye ve roman çevirileri konusunda biraz daha bilgi verebilir. Temel olarak Seyfettin Özege’nin *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*’na, Sıddıka Dilek Yalçın’ın “XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman” başlıklı yayımlanmamış doktora çalışmasına ve *Türkiye Bibliyografyası*’na dayanılarak hazırlanan bu katalogda Erkul, roman tanımını Ayaydın-Cebe’ye göre biraz daha geniş tutarak bunu şemsiye bir kavram olarak kullanmıştır. Romanlar, kısa hikâyeler, halk hikâyeleri de dâhil olmak üzere on sayfadan hacimli olan bütün kurmaca türleri “roman” olarak kabul edilmiştir, fakat şiir ve tiyatro kapsam dışı bırakılmıştır (i). Erkul’un kataloğunda yer alan 1840-1900 arasında yayımlanmış 1225 romanın yaklaşık %60’ı çeviridir. Erkul-Yağcı’nın doktora tez çalışmasında yer verdiği on yıllık dönemlere göre roman çevirileri istatistiklerinde görüldüğü üzere 1860-1869 arasında biri telif altısı çeviri olmak üzere yedi roman basılmışken, 1870-1879 arasında bu sayı 81’e (28 telif, 50 çeviri, 3 yazarı belli olmayan), 1880-1889 arasında 290’a (78 telif, 200 çeviri, 12 yazarı belli olmayan), 1890-1899 arasında ise 751’e (304 telif, 428 çeviri, 19 yazarı belli olmayan) yükselmiştir (74).

Modern kurmaca türündeki çevirilerin en önemli kaynağı Avrupa edebiyatları, büyük oranda Fransız edebiyatıdır. Ayaydın-Cebe, Fransız edebiyatından yapılan çevirilerin oranının %45, uyarlamaların oranının ise %75 olduğunu ifade eder. Fransız edebiyatından en çok çevrilen türler %85 ile modern hikâye ve romandır. Bunu %11 ile tiyatro oyunları izler. Şiir ve diğer türlere gösterilen ilginin en azından kitap düzeyinde daha az olduğu anlaşılmaktadır.

Fransız edebiyatını, çok daha düşük bir yüzde ile İngiliz ve Alman edebiyatları izler. Birkaç yapıttan ibaret olmakla birlikte İspanyol, İsviçre, İtalyan, Rus edebiyatlarından da çeviriler yapıldığı görülmektedir. Bu edebiyatlardan da genelde

roman, modern hikâye ve tiyatro oyunudur. Bu çevirilerde kullanılan kaynak dil meselesine bir açıklık getirilmemiştir. Ancak genel olarak Fransızcanın diğer edebiyatlara için aracı dil olarak kullanıldığı ileri sürülebilir. Örneğin Silvio Pellico'nun *Le Mie Prigioni* adlı yapıtı Recaizade Mahmud Ekrem tarafından Fransızca çevirisinden (*Mes Prisons*) Türkçeye aktarılmıştır (Tansel 1967: 343). Yine de farklı dillerden çeviriler yapıldığı da akılda tutulmalıdır. Daniel Defoe'nin *Robinson Crusoe*'su Vakanüvis Ahmed Lütfü tarafından 1864'te *Hikâye-i Robenson* başlığıyla Arapçadan çevrilmiştir (Karadağ, 111).

Ayaydın-Cebe'nin veri tabanında modern hikâye ve roman türünde Avrupa edebiyatından çevrilen 178 yazar saptanmıştır (361-365). Yapıtları en çok çevrilmiş ilk otuz yazarın sıralandığı listede Fransız yazarları doğal olarak fazladır (247). Bu yazarlar arasında adlarını bugün artık unuttuklarımız olduğu gibi edebiyat algımızı halen yakından belirleyenler de vardır. Alexandre Dumas, Jules Verne, Victor Hugo, Emile Zola, Guy de Maupassant bu isimlerden bazılarıdır. Daniel Defoe, Jonathan Swift gibi İngiliz yazarları ile Chrisoph von Schmid de çok çevrilen yazarlar arasındadır.

Tiyatro söz konusu olduğunda Molière'in en çok çevrilen oyun yazarı olduğu görülür. Çevrilen yapıtlarına neredeyse yarısı bu yazara aittir. Molière'i, Racine ve Shakespeare izler. Ayaydın-Cebe'nin hazırladığı "19. Yüzyılda Basılmış Türkçe Tiyatro Oyunları Tablosu"nda beş Shakespeare çevirisi yer almaktadır. Hasan Bedreddin ve Mehmed Rifat'ın yaptığı *Othello* çevirisinde "Shakespeare'in oyununun Fransızca adaptasyonundan" notuyla birlikte yazarı Jean Ducis olarak kaydedilmiştir. İnci Enginün, *Tanzimat Döneminde Shakespeare Tercümelere ve Tesiri*'nde Ayaydın-Cebe'nin katalogunda sunulan Shakespeare çevirilerinden fazlasına işaret eder. Hasan Sırrı'nın *Sehv-i Mudhik*'in yanı sıra *Venedik Taciri*'ni de çevirdiğini (32) söyler.

19. yüzyılda Antik Yunan edebiyatı da belli bir ilgi görmüştür. Ezop masallarının hem Yunan, hem Ermeni, hem de Osmanlı harfli Türkçede çevirilerinin yapıldığı

görülmektedir (188). Hatta Johann Strauss'un "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar)?" başlıklı makalesinde aktardığı bilgiye göre 1830'lardan itibaren Mekteb-i Tıbbiye'de okutulmuştur (257). Ovidius, Xenophon ve Homeros da çevrilen yazarlar arasındadır. 1870'lere kadar çağdaş Yunan yazarlarının özellikle oyunları da Osmanlı edebiyat alanında ilgi görmüştür. G. P. Kontis'ten, Aleksandros İstamatyadis'ten, Leon Melas'tan hem Yunan harfli hem Osmanlı harfli Türkçeye çeviriler yapılmıştır (190).

Rus edebiyatından yapılan çeviriler genellikle "Madam Gülnar" adıyla bilinen Olga Sergejevna Lebedeva tarafından yapılır. Bu çevirilerin Rusçadan yapıldığı söylenebilir. Puşkin'in yapıtları Rusçadan çevirilerde ilk sıradadır. II. Abdülhamit'in sevdiği bir yazar olduğu için Romanya Kraliçesi Wied'li Pauline Elisabeth Otilie Lousie'nin "Carmen Sylva" takma adıyla yazdığı üç roman da çevrilmiştir. Ermeni edebiyatına ilgi ise oldukça sınırlıdır (192-194).

Çeviriye kaynaklık eden edebiyatlar açısından genel olarak Avrupa, özel olarak Fransız edebiyatını Arap (%12) ve Fars (%11) edebiyatları takip eder. Şiir, modern kurmacadan sonra en çok çevrilen türdür. Ancak söz konusu Osmanlı edebiyatının klasik formu olunca kaynak olarak tercih edilen edebiyatlar da açık biçimde değişmektedir.

Arap edebiyatından genellikle dinî konulu şiirler, dinî temalı anlatılar, klasik bir tür olan makame çevrilir. Binbir Gece Masalları bu edebiyattan çevrilen en önemli din dışı ve şiir formu haricinde anlatılardan biridir. Osmanlı alfabesiyle yapılan baskılarının yanı sıra Ermeni harfli baskıları da yapılmıştır. Osmanlı şiirinin, özellikle divan şiirinin önemli bir kaynağı olan İran edebiyatı 19. yüzyılda da divan edebiyatı tarafından rağbet gördüğü anlaşılmaktadır. İran edebiyatından çevirisi yapılan şairlerin belli bir grup oluşturduğu anlaşılmaktadır. Firdevsî Tusî (934-1021), Ömer Hayyam (1048-1131),

Feridüddin Attar (1120-1194), Nimazî Gencevî (1141-1209), Sadi-i Şirazî (1193), Hafız-ı Şirazî (1325-1390), Abdurrahman Camî (1414-1492) ve Mevlana Celalleddin-i Rumî (1207-1273) çeviri şiir söz konusu olduğunda öne çıkan şairlerdir. Çevrilen şairler grubuna bakıldığında İran edebiyatının 19. yüzyılda ortaya çıkan şairlerinden ziyade artık klasikleşmiş ve genel kabul gören şairlerinin çevrildiği görülmektedir. Günil Ayaydın-Cebe'nin de belirttiği üzere bu dönemde eğitim kurumlarında hâlâ klasik şiir eğitimi verilmekte ve bu şairler ile yapıtları okutulmaktadır (186-187).

Daha önce belirtildiği üzere Ayaydın-Cebe'nin çalışmasındaki tablolarda “çeviri şiir” kategorisinde sadece Arap ve Fars edebiyatlarından şiir çevirilerine yer verilmiştir. Avrupa edebiyatlarından yapılan şiir çevirileriyle ilgili bilgi için Osmanlı harfli Türkçe yapıtlarla sınırlı kalmakla birlikte Ali İhsan Kolcu'nun *Türkçe'de Batı Şiiri* adlı çalışması kullanılabilir. Kolcu, söz konusu çalışmasında, 1859-1901 arasında Osmanlı alfabeli Türkçe gazete, mecmua ve kitaplarda 988 şiirin çevirisinin yayınlandığını tespit eder (659-660). Çeviriler, çevrilme oranlarına göre sırasıyla Fransız, İngilizce, Alman, Rus, Yunan-Rum, İtalyan, Lâtin, Belçika, Danimarka, Amerikan ve Leh edebiyatlarından yapılmıştır. 988 şiirin 782'si Fransız edebiyatından çevrilmiştir. Kolcu'nun saptamasına göre yirmi beş şiir de Fransızca üzerinden Türkçeye çevrilmiştir (178). Oysa Kolcu'nun çalışmasının başında sunduğu liste incelendiğinde bu sayının otuz beş olması gerektiği anlaşılmaktadır. Kolcu, çevirilerin hangi dilden yapıldığının tespitini nasıl yaptığına dair bilgi vermez. Ancak yapıtlarda verilen bilgileri temel aldığı varsayılabilir. Yapıtlarda böyle bir bilgi verilmediğinde çevirilerin doğrudan doğruya söz konusu edebiyatın dilinden, örneğin İtalyan edebiyatından çevirilerin İtalyancadan yapıldığı kabul edilmiş gibi görünmektedir. Çeviri ve kaynak metinlerde karşılaştırma yapıldığında durumun böyle olmadığının görülme ihtimali vardır. Diğer bir ifade ile ikinci bir dilden Türkçeye aktarılan şiirlerin sayısı daha fazla olabilir.

Ali İhsan Kolcu'nun kataloğu yorumlanırken hem bu nokta hem de Fransızca dışında bir dilden de çeviri yapılmış olma ihtimali hatırlanmalıdır. Bu tez çalışması için önemli olan kitap şeklinde basılan şiir çevirileridir. Elli kitapta çeviri şiirlere yer verilmiştir. Bu kitaplardan sadece on tanesi sadece şiir çevirilerinden oluşan kitaplardır (667). Geri kalan kitaplarda diğer çevirilerin yanında sınırlı sayıda çeviri şiire de yer verilmiştir. Demek ki şiir alanında Avrupa edebiyatından yapılan şiir çevirilerinin sayısı oldukça düşüktür.

D. Veri tabanları Işığında 19. Yüzyılda Basılı Türkçe Edebiyat Hakkında Bir Değerlendirme

Günil Ayaydın-Cebe'nin hazırladığı veri tabanına dayanarak 19. yüzyıl basılı edebiyatın genel bir tablosu çizilmeye çalışılmıştır. Bu genel tablodan hareketle bazı çıkarımlarda bulunmak mümkündür. 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren basılı kültür hayatına geçişin başladığı ve edebiyatın hızla basılı hale geldiği görülmektedir. Bu basılı ortamın incelenmesi Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı milletleri arasındaki edebî etkileşim ve alışverişi göstermesi açısından önemli bir kanıt sunmaktadır.

Türkçe şiir alanı söz konusu olduğunda Osmanlı İmparatorluğu'nun Müslüman, Ermeni ve Yunan cemaatlerinin hem divan edebiyatı hem de halk edebiyatı bağlamında güçlü bir etkileşime sahip oldukları anlaşılmaktadır (Ayaydın-Cebe, 2009). Veri tabanında Ermeni ve Yunan harfli Türkçe divanlar yer almaktadır. Bunun dışında Ermeni ve Yunan harfli yapıtlarda “kaside”, “methiye”, “beyit” gibi terimlerin aynen kullanılması divan şiirinin bu cemaatler tarafından yakından takip edildiğinin ve bilindiğinin bir işareti sayılabilir. Halk edebiyatı alanında da güçlü bir etkileşim görülmektedir. Âşık Garib hikâyesi, Köroğlu hikâyesi, Şah İsmail ile Gülizar Hanım, Tayyazade, Arzu ile Kamber,

Melikşah ile Gülli Hanım hikâyeleri üç cemaatin de edebiyat repertuvarında yer alır (214). Bu bilgiler, divan edebiyatının “halktan kopukluğuna”, “taşlaşmışlığına” dair iddiaların zayıflığını gösterdiği gibi, halk edebiyatı alanının da cemaatler arasında güçlü bir etkileşime imkân tanıdığına işaret eder.

Sözlü kültürün (*oral culture*) bir ürünü olan halk şiiri ve halk hikâyelerinin basılı edebiyat üretimi içinde hemen yerini alması Osmanlı kültür alanına ilişkin önemli bir göstergedir. Halk edebiyatı ürünlerinin basılı kültürde hemen yerlerini alması, bunların bir çeşit popüler tüketim ürünü haline geldiklerini, Osmanlı toplumunun “sözel okuryazarları” tarafından bu halleriyle de hemen kabullenildiklerini göstermektedir. İleride tartışılacak olmakla birlikte, Saliha Pakar’ın “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler, Çoğul-dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme” başlıklı yazısında Tanzimat dönemindeki çevirilerin ortaya çıkışının bir nedeni olarak halk edebiyatının Osmanlı’nın yeni okuryazar çevresine hitap etmemesini göstermesine ihtiyatlı yaklaşmak gerekir. Halk edebiyatı ürünlerinin basılı kültürde de hemen yerini bulduğunun görülmesi bu savı zayıflatmaktadır.

Şiir denince akla halen divan şiirinin geldiği açıkça görülmektedir. Şiir alanında yapılan çeviriler bile halen divan şiirinin kaynağı olan Arap ve İran edebiyatında yoğunlaşmaktadır. “Yeni şiir”in ve genel olarak Avrupa edebiyatından şiir çevirilerinin basılı edebiyatta oranının düşük olduğu görülmektedir. Ancak alttan alta devam eden bu edebiyat damarı, geleceğin Türkçe şiirini belirleyen ana etken olacaktır. Yeni şiirin ve Avrupa edebiyatından şiirlerin kitap formunda az basılmakla birlikte tek tek şiir olarak okurlar arasında dolaşımında olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin tek sayfalık şiiri basılan şairler arasında sadece halk şairleri değil, yeni şiirin takipçileri de vardır. Avrupa şiirinin sınırlı ilgi görmesi Avrupa edebiyatında asıl olarak değerli bulunan türün bu olmadığını düşündürür.

Cemaatlerin ortak alanlarından en bilineni kuşkusuz tiyatrodur. Ermeniler, Osmanlı tiyatrosunun kuruluşunda rol oynayan temel ögedir. Oyun repertuarının oluşmasında hem telif hem çeviri yapıtlar açısından önemli katkıları bulunur. Molière ve Racine çeviri ilk olarak Ermeniler tarafından Türkçe oyun repertuarına kazandırılır (220). Ermeni ve Osmanlı alfabesi ile basılmış Türkçe çeviri oyunların repertuarının bu nedenle büyük oranda örtüşmektedir. Türkçe tiyatronun gelişimindeki katkıları hakkında ayrıntılı bilgi almak için Metin And'ın *Tanzimat ve İstibdat döneminde Türk Tiyatrosu* ve Mehmet Fatih Uslu'nun *Çatışma ve Müzakere (Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Dramatik Edebiyat)* başlıklı çalışmalarına bakılabilir.

Modern hikâye ve roman Osmanlı İmparatorluğu bünyesindeki bu üç milletin etkileşim alanlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır. Aynı yapıtlarının Osmanlı, Ermeni, Yunan harfli Türkçede basıldığı görülmektedir. Ayaydın-Cebe'nin hazırladığı "Arap, Ermeni ve Yunan Harfli Ortak Çeviriler Tablosu" modern hikâye ve roman konusunda kesişim noktalarını serimlemektedir (366-373). Daniel Defoe, Alexandre Dumas, Xavier de Montépin, Fénelon, Paul de Cock, Eugène Sue üç alfabeye de en çok çevrilip basılan yazarlardandır.

Modern kurmaca türlerinin (modern hikâye, roman, oyun) bu dönemde basılı edebiyatın en önemli kısmını oluşturduğu görülmektedir. Yüzyıl sonuna ulaşıldığından modern kurmaca türünde hem telif hem çeviri yapıt açısından belli bir birikime ulaşıldığı görülmektedir. Üstelik bu birikim de azımsanamayacak bir çeşitlilik içermektedir. Çeviri, bu türde çok kullanılan bir yöntem olmakla birlikte telif eserlerin sayılarının en az çeviri kadar olması da önemli bir göstergedir. Yüzyılın son çeyreğine ulaşıldığında çeviri faaliyetinin hız kazanması ve çevrilenlerin genelde popüler edebiyat yapıtları olması dikkat çekicidir. Şiir ve diğer geleneksel türler çok yakın bir yüzdeyle ikinci sırada yer almasına rağmen, modern türlerin geleneksel türlerin yerine geçmesi henüz söz konusu

değildir. 19. yüzyıl edebî türler açısından hâlâ önemli bir çeşitlilik sunmaktadır ve çeviri bütün bu çeşitlilik içinde %25'lik bir alanı kapsamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

19. YÜZYILDA OSMANLI EDEBİYATI ALANINA YENİ BİR BAKIŞ DENEMESİ

İlk bölümde ele alınan edebiyat tarihlerinde 19. yüzyılda edebiyatın gelişimine dair söylemin çerçevesi çeviri ile de ilişkili olarak ortaya koyulmuştur. Bu söylemin temel kavram setini “taklit”, “kopuş” ve “modernleşme” oluşturmaktadır. Osmanlı edebiyatı denince çoğunluklu olarak divan şiirine atıfta bulunulmakta, modernleşme anlatısının baskın niteliği nedeniyle edebiyat alanının çok yönlü yapısı neredeyse görünmez hale gelmektedir. Bu bölümde bu kavram setine bir eleştiri getirilmesi, edebiyat tarihinin daha dinamik ve daha uzun bir süreye yayılan bir edebiyat-toplum-tarih bağlamında ele alınması amaçlanmaktadır.

Osmanlı edebiyatı araştırmalarındaki genel eğilim, bu alanı ikili karşıtlıklar içerisinde, indirgemeci bir yaklaşımla ve mutlaka bir etkilenme merkezi ile ilişki içinde ele almak yönündedir. Walter Andrews’un “uzmanların yanılması” olarak nitelendirdiği anlatıyla örtüşen bu yaklaşımın ilk ögesi Osmanlı edebiyatının sadece divan şiirinden ibaretmiş gibi ele alınması ve bu şiirin kuruluşunun Fars ve Arap edebiyatlarıyla taklit ilişkisi içerisinde olumsuz bir yaklaşımla irdelenmesidir. Daha yakın dönemli çalışmalarda

ise edebiyat sisteminde bazı örneklerin yokluğundan, eksikliğinden dolayısıyla Osmanlı edebiyatının “güçsüzlüğü”nden bahsedilir.

Bu anlatı, genel olarak düşünüldüğü üzere aslında cumhuriyet projesiyle ortaya çıkmamış, ancak 20. yüzyıldan itibaren uluslaşma hareketinin yükselişiyle birlikte kendine edebiyat tarihi kitaplarında yer bulmuştur. Bu sürecin iki önemli aktörü Fuad Köprülü ve E. J. W. Gibb’in edebiyat tarihi üzerine yapıtları kendilerinden sonra gelenlerin anlatısını da biçimlendirmiştir. Bu anlatı nihayetinde çeviri tarihlerinde de kendine yer bulmuş, 19. yüzyılın ikinci yarısında görülen çeviri hareketlerine dair neden-sonuç okumaları taklit söylemi, divan edebiyatının yetersizliği ve divan edebiyatı-halk edebiyatı karşıtlığı temelinde biçimlenmiştir. Bu söylemin iki yönü vardır. Bunlardan ilki divan edebiyatının bir taklit ve yetersiz olmasıdır, ikincisi ise 19. yüzyılda ortaya çıkan yeni edebiyatın bir taklit olmasıdır. İlkinin taklit olması, ikincisinin ortaya çıkışının nedeni olarak sunulmaktadır. “Taşlaşmış, taklitten ibaret ve halktan kopuk edebiyat” artık ihtiyaca cevap vermediği, halk edebiyatı da yeterince güçlü olmadığı için “Batılı, modern, halka erişecek” edebiyat taklit edilmeye başlanmış, bu taklidin ilk adımı olarak da çeviriler kullanılmıştır. Çeviriler yoluyla Even-Zohar’ın kuramından hareketle “kusurlu çoğuldizge” düzeltilmiş, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın savına göre “eksik örnekler” sisteme tanıtılmıştır.

Özellikle çeviribilim alanında yapılan çalışmalar, örneğin Saliha Parker’in “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler: Çoğul-Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme” başlıklı yazısı, Özlem Berk’in daha sonra yayımlanan *Translation and Westernisation in Turkey (From 1840s to the 1980s)* başlıklı doktora çalışması, Banu Karadağ’ın *Çevirinin Tanıklığında ‘Medeniyet’in Dönüşümü* başlıklı kitabı edebiyattaki dönüşüm anlatısını sorgulamadan kabul etmektedir. Bu çalışmaların amacı edebiyat tarihi

yazımına yeni bir yaklaşım getirmek olmadığı için edebiyat tarihlerinin sağladığı bilgileri verili olarak kullanmaları makul görünmektedir.

Öte taraftan son dönemde yapılan çeviri odaklı bazı çalışmalar alana dair yeni bilgiler ortaya koyar. Tanzimat edebiyatına kadarki çeviri anlayışının çeşitliliği, 1839-1870 arasındaki dönüşümün bir anda değil aşamalı bir biçimde ortaya çıktığı, özellikle 1870'lerden sonra çevirinin giderek dönüşen okur-yazar kitlenin de talebi sonucunda dönüştüğü bu araştırmalarda ortaya koyulur. Bu açıdan bu çalışmalar son derece önemlidir. Ancak bunlar da edebiyat tarihi çalışmalarının edebî çevirilerin ortaya çıkışına dair yargıları peşinen kabul etmektedir.

Sonuç olarak 19. yüzyıl çevirilerinin farklı alanlarına ışık tutan bu çalışmalara rağmen şu sorular sorulmadığı için edebiyat tarihinin temel anlatısı değişmeden kalmaktadır. Birincisi Osmanlı edebiyatının da merkezinde bulunan divan şiiri, gerçekten hiç değişmeden, “taşlaşmış” bir halde mi kalmıştır? “Halk”la, saray dışıyla, toplumla hiçbir ilişkisi yok mudur? Halk edebiyatı düşündüğümüz kadar güçsüz müdür? 19. yüzyıl öncesinde ve sırasındaki Osmanlı edebiyatına dair yeni bir bakış açısı bu sorulara cevap verebilmek için gereklidir.

A. “Divan Edebiyatı”nın Durumu

Osmanlı edebiyat sisteminin “kusurlu” bir çoğul-dizge olduğu yanılması ile söze başlayalım. Bu yanılmasının ilk savı Osmanlı edebiyatının divan şiiri ve halk edebiyatı karşıtlığından ibaret kabul edilmesi, divan şiirinin söz konusu dönemde “taşlaşmış” olarak nitelendirilmesidir. Osmanlı edebiyatı söz konusu olduğunda, temel olarak söylenebilecek olan bir edebiyat biçimi olarak şiirin kanonik ya da kanon-dışı ayrımı gözetmeksizin Osmanlı edebiyat sisteminin merkezinde yer aldığıdır. Dolayısıyla

divan şiir olarak da adlandırılabilir olan kanonik edebiyat katmanında gazel, kaside, mesnevi gibi belli başlı türlerin de kanonun merkezinde yer aldığı kesindir. Walter Andrews, “Speaking of Power: The ‘Ottoman Kaside’” başlıklı yazısında 16. yüzyıl tezkire yazarlarının birçok farklı ve yaygın şiir biçimi dolaşımında olmasına rağmen sadece üç farklı rekabet alanı belirlediklerini ifade eder: mesnevi, gazel ve kaside. Andrews’a göre bu üç alan, bir edebi biçim ya da türden ziyade bir tip ya da tarza işaret etmektedir (284). Dolayısıyla yeni dönemde gelişen edebiyat tarihi yazımında da bir anlamda bu tezkirelerin işaret ettiği uygun olarak şiirin bu kanonik konumu korunmuş, neredeyse bütün değerlendirmeler bu ikili karşıtlık (divan şiiri-halk şiiri) temelinde yapılmıştır.

Divan şiirinin elit bir zümrenin üretimi olduğunu söylemek artık malumun ilanı bile sayılamaz. Ancak bu şiirin sadece elit zümrenin üretimi olduğu, sadece elit zümre tarafından tüketildiği ve kapalı kapılar ardında bağlamdan, zamandan bağımsız bir biçimde, salt belirli bir söz dağarcığının kullanılmasıyla tekrar tekrar üretilmediğini ileri sürmek de artık geçerliliğini yitirmiş bir savdır. Walter Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı: Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*’te “Osmanlı” kültürü ile “gerçek Türk” kültürü arasında, herhangi bir “yüksek kültür” ile “halk kültürü” arasında bulunacak doğal farkın çok ötesinde, anlamlı bir ayrım olduğu inancının canlı tutulmaya çalışıldığını ifade eder. Andrews’un dikkati çektiği bu ayrım anlatısı, edebiyat tarihçilerini divan şiirinin kaynağını ve oluşumunu tamamen üretildiği toplumun dışında aramaya yöneltmiştir. Oysa Osmanlı şiirinin gelişiminin en önemli kaynağı, “bu şiirin geniş bir kitlenin ilgilendiği önemli konuları akıcı, anlamlı ve dolaysız bir biçimde dile getirmiş olmasıdır. ‘Gerçek’ hayatla hiçbir ilgisi olmamak şöyle dursun, çok büyük ihtimalle kendisini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her türlü alışverişi vardır” (31-32). Çokkatmanlı bir anlam dünyasının ürünü olan divan şiirinin, özellikle de başarılı şiirin devamlılığı sadece şairin bir yansıması olmasından ileri gelmez. Divan şiirinin ya da genel

olarak şiirin devamlılığını sağlayan okur kitlesidir ki şiir “hem şairin hem de okur kitlesinin paylaştığı anlam örüntülerini yansıttığı için bir okur kitlesi bulur ve kalıcılık kazanır” (135). Andrews, anlamın oluşma sürecine de değinerek “anlam birikimseldir, anlam biriktikçe bizzat yorum örüntülerinin etkileşimi de anlam yaratır” (135) der. Buradan hareketle “taşlaşmış divan şiiri” söyleminden vazgeçip en basit haliyle dönüşmekte olan bir şiirden bahsetmek gerekir, çünkü şiiri kuşatan anlam, mekân ve insan değıştikçe şiirin de yeni boyutlar kazanmaması mümkün değildir.

Örneğin Walter Andrews ve Mehmet Kalpaklı'nın *The Age of Beloveds*'ta divan şiirinin anlam dünyasındaki yarılmaya dair yorumları, sırf saraya ve saray çevresine bağlı bir edebiyat ürünü gibi sunulan divan şiirinin ekonomik, sosyal, demografik ve siyasi gelişmelerden nasıl etkilendiğini ortaya koymaktadır. Bu gelişmelerin sonucu olarak 16. yüzyıl divan şiirinin anlam dünyası, 17. yüzyılın anlam dünyasıyla artık örtüşmemektedir. En sade ifadesiyle “aşkın dili ve kültürü artık doğrudan doğruya saraya bağlı değildir” (324). Şairlerin, sevgililerin, bezm âlemlerinin ve patronların varlığı devam etmekle birlikte önemli bir semiyotik kayma yaşanmıştır. Şiirdeki “sevgili” artık “aynı zamanda ve otomatik olarak bir bezmi, bir patronu ve bir hükümdarı çağrıştırmamaktadır” (324).

Orhan Şâik Gökyay da 26 Şubat 1987'de Türk Dil Kurumu'nda yaptığı “Divan Edebiyatı Kimin?” başlıklı konuşmasında divan edebiyatının halktan kopuk, sadece okur-yazar sınıfının eseri gibi görülmesine karşı çıkar. Divan edebiyatının mekânı İstanbul'la sınırlı olmadığı gibi üreticisi de saray eşrafından ibaret değildir. Ayrıca sadece paşa konaklarında değil, şiir pazarlarında, kahvehanelerde, meyhanelerde bu şiirin değış-tokuşu yapılmakta, şiir icra edilmektedir. Dolayısıyla bizim olan bir şeye uzaktan bakıp halen kimin olduğunu tartışmak artık anlamını yitirmiştir (71-74). Gökyay'ın saptamaları, divan şiirinin toplumsal sınıflar ve coğrafi sınırlar arasında ne kadar yaygın ve benimsenmiş olduğunu göstermesi açısından son derece önemlidir.

19. yüzyılın benzer bir okuması yapıldığında, edebiyattaki değişimin salt divan şiirinin “taşlaşmasına” ya da “hayattan kopukluğu”na bağlanamayacağı görülecektir. Edebiyat tarihinin her döneminde olduğu gibi 19. yüzyılda da divan şiiri, bağlamıyla birlikte değişmektedir. Kayahan Özgül, “Şark Ekspresiyle Garb’a Sefer” başlıklı yazısında 18. yüzyıldan itibaren divan şiirinin değişimini kültürel ve sosyal bağlamıyla birlikte ele alır. Değişen devlet yapısı, buna paralel olarak değişen şair ve patron profili, kent yaşamı ve toplum beraberinde değişen şiiri getirmekte; divan şiirinin formları, temaları, mazmunları yeni bir görünüş almaktadır. 19. yüzyılın şairi döneminin insanı olarak “teması ve – periyodikler ve matbu divanlar yoluyla – alıcısı olarak sokaktaki insanı hedefleyendir; caize yerine telif hakkını yeğleyendir. Dolayısıyla, modern şair, matbaa mürekkebinin kokusunu bilendir” (611). Buna paralel olarak şiir söylenenin tercihi de edebiyatın geleceğini belirlemektedir. Artık şairin karşısında kendisine kaside söylenmesini reddeden bir patron vardır (611). Özgül, “Osmanlı’nın son Encümen-i Şuarâ’sı”nda Abdülmecit saltanatının son dönemine gelindiğinde sarayın himayesindeki şairlerin ve şair meclislerinin devrinin artık kapandığını ifade eder. Yeni devlet erkânı, yeni bir hamilik biçimi ortaya koyar. Artık patron, şairi “caize ve atiyelerle beslemek yerine kalem ve odalara yerleştirmekte; böylece, devlet çarkının dönüşünden haberdar, siyasi tercihleri netleşmiş, kitabeti sebebiyle nesirle de kendini ifade edebilen aydın şairler belirlemektedir” (76). Bütün bu dönüşümlerin sonunda ortaya çıkan yeni şiiri Özgül “Şark Ekspresiyle Garb’a Sefer”de şöyle tarif eder:

Yeni şiir cemiyetin siyasi problemleriyle daha ilgilidir ve fikrî hayatı biçimlendirecek yeni kavramlara açıktır; çocuğu ve onun dilini, argoyu ve sokaktaki insanın dilini kelime kadrosuna dahil etmekte mahzur görmez, modernizmin, teknolojinin, değişimin getirdiği yeni unsurları mazmunlaştırmanın canlı bir süreç hâlinde yaşamasını sağlar; Batı’nın ve kendi azınlığının dillerinden aldığı kelimelerle mısra kurmaktan, hatta makaronik manzumelere dönüşmekten kaçınmaz. (656)

Bu noktada bir şerh düşmekte fayda var. Öncelikle hamilik yerine telif ödemelerinin ne kadar geçerli olduğu biraz tartışmalı. Daha doğrusu özellikle yayıncılık alanında telifin de bir tür hamilik işlevi gördüğü bir sonraki bölümde Saray ile ilişkiler ele alınırken daha ayrıntılı biçimde ele alınacak. Ayrıca “kalem ve odalara memur olarak yerleştirmek” de bir tür hamiliktir aslında. Dolayısıyla burada belki yazara / şaire hamilik etme biçiminin yeni hallerinden, yeni imkânlarından, yeni araçlarından söz etmek daha yerinde bir saptama olacaktır. Cumhuriyet döneminde de devam eden bir gelenek olarak şairlerin, çevirmenlerin, yazarların devlet memuriyeti ile sürekli gelire kavuşmasının geçmişi Osmanlı’da 19. yüzyıl ile birlikte ortaya çıkan bu yeni hamilik biçimine dayanmakta gibi görünüyor.

İkinci olarak övgü şiirlerinin 1860’dan sonra da devam ettiğini, hatta II. Abdülhamid döneminde sarayın bir talebi olarak cülus günlerinde gazetelerin ilk sayfalarını süslediğini not etmek gerekir. Divan şiirinin bu kanonik biçimi, bir sadakat simgesi olarak varlığını 19. yüzyıl boyunca devam ettirmiştir. Ziya Paşa, Şinasi gibi dönemin aydınlarının geleneğin bir parçası olarak kaside yazıp sundukları bilinmektedir. Şinasi’nin Reşid Paşa’ya ve Sultan Abdülmecit’e sunduğu kasideler, haminin övgüsünde öne çıkarılan niteliklerin değişimini göstermek açısından son derece dikkat çekicidir. Ancak özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinden sonra övgü şiirlerinin ve yazılarının bağlamının değiştiği anlaşılmaktadır. II. Abdülhamid döneminde “övgü” hami tarafından yeniden talep edilmekte, dahası mecbur kılınmaktadır. Söz konusu dönemde önsözünde padişahın övüldüğü bir kitap basmak mümkün olmadığı gibi, gazetelerde de saray ile ilgili bir haberin bu uygulamadan nasibini almadan çıkması pek olası değildir. Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebiyat Anıları*’nda “Edebiyat-ı Cedide Kitaplığı” serisinden çıkan kitaplara bu nedenle önsöz koymadıklarını (124), saraya ya da padişaha ilişkin haberlerin yazarken padişahı övmek zorunda kalmamak için gazeteciliği sırasında haberleri

yazmaktan kaçındığını söyler (104). Ayrıca padişahın Cuma selamlıkları ve 19 Ağustos'taki cülus günü nedeniyle gazeteler övgü dolu yazılar yayınlamakta, bazı gazeteler bu yazılar için özel olarak bazı yazarları arayıp bulmaktadır (104). Dolayısıyla övgü modunun, sadece şiir biçimde değil, düzyazı şeklinde de yeni basın organları olan gazetelerin sayfalarında kendine yer bulduğu anlaşılmaktadır.

Bunlara ek olarak Özgül'ün de haklı olarak eleştirdiği üzere daha o dönemden başlayarak edebiyat tarihlerinde değişen ve dönüşen şiirin 1859-1860 ile başlayan dönemine erişildiğinde bütün yeniliğin 3 isme (Şinasi, Yusuf Kamil Paşa, Münif Paşa), hatta özellikle Şinasi'ye atfedilmesi gelişim sürecinin yorumunda kemikleşmiş bir hata haline gelmiştir (610). Asıl sıkıntı, edebiyatın dönemlere ayrılması noktasında yaşanmakta, bu dönemlendirmeye illaki bir siyasal olayı nirengi noktası olarak kabul etme ısrarı edebiyat tarihlerinin Tanzimat Fermanı'nın 1839'daki ilanında saplanıp kalmasına neden olmaktadır. Oysa “Şiir, Tanzimat ilan olduğu için yenileşmeye başlamaz; [...] süreç, zannedilenden bir asır evvel başlar ve metamorfozunu ancak XIX. asrın son yarısında tamamlar” (623). 1858-1860 yılları arasında yeniliğin habercisi olarak görülen *Muhaverat-ı Hikemiyye*, *Tercüman-ı Abval*, *Şair Evlenmesi*, *Tercüme-i Telemak*, *Tercüme-i Manzume*'nin yanı sıra Encümen-i Şuara ve Genç Osmanlılar Cemiyeti de 1860'da aslında İslahat Fermanı'nın bir ürünü olarak ortaya çıkar (623). Benzer bir tutum, bir sonraki bölümde ele alınacağı gibi edebiyat çevirileri için de sergilenecektir. 1858'deki ilk çevirilerin ardından oluşturulan söylem 50 yıllık bir dönemde baskın olarak çevirilerin edebiyata yön verdiği ve yol gösterdiği yönündedir. Oysa çevirilerin ortaya çıkışını ve çoğalmasını da hazırlayan sürece, tıpkı divan şiirinin dönüşümünde söz konusu olduğu gibi kültürel, sosyal ve ekonomik bağlam çerçevesinde yaklaşmak gerekir.

Divan şiirinin kendi dönüşümüne kısaca göz attıktan sonra değinilmesi gereken bir başka nokta Osmanlı kanonik edebiyatında “diğer” yapıtlar konusudur. Ne Osmanlı

kanonik edebiyatı ne de kanon-dışı edebiyat mesnevi, kaside ve gazelden ibarettir.

Osmanlı kanonik edebiyat sistemini sadece divan şiiriyle tanımlamak, bu sistem içinde üretilmiş birçok farklı türü ve aslında başka tarzlarda yazılmış şiiri ve yapıtı göz ardı etmek anlamına gelir. Cemal Kafadar, “Ben ve Başkaları: On Yedinci Yüzyıl İstanbulu’nda Bir Dervişin Güncesi ve Osmanlı Edebiyatında Birinci Ağızdan Anlatılar” başlıklı yazısında divan şiiri-halk şiiri karşıtlığını “kültürel faaliyetin iki kutbunu” (40) incelemek açısından yararlı bulur. Ancak bu yaklaşımın “Osmanlı araştırmalarında hiç ara ton ve doku bırakmayacak, yani bu iki kutup arasında yer alan dinamik ifade çeşitliliği tayfını tamamen ortadan kaldıracak” (40) hale getirdiğini de söyler. Dolayısıyla araştırmacılar yüksek edebiyatın merkezindeki kaside, gazel, mesnevi odaklı bir yaklaşım sergilediğinde aynı katmanın çevresindeki şehrengiz, sakiname, letaifname gibi “ara” türlerin, birey anlatılarının varlığı gölgelenmektedir. Kafadar, çalışmasında “saraylı ya da popüler olarak tarif edilmeye direnen, şehirde üretilmiş kişisel nitelikte bir grup özgün anlatı kaynağı” (40-41) üzerinde durarak bir anlamda Osmanlı edebiyatına dair yaygın görüşü sorgular. Yaygın görüşe göre, Osmanlı edebiyatında bir kişisel yazı geleneği, diğer bir ifade ile yazarların kendilerinden söz ettikleri bir yapıtlar toplamı ortaya koyulmamıştır ve “Bunun sebebi de böylesi bir ‘kendinden bahsetme’ işinin Ortaçağ (Ortadoğu söz konusu olduğundan ‘Batılılaşma öncesi’ diye anlayınız) erkek ve kadınlarında mevcut olmayan güçlü bir bireysellik duygusu gerektirdiği varsayımıdır” (43). Bu varsayım nedeniyle “Tanzimat döneminden önce otobiyografik nitelikte kaynak, günce, hatırat ya da şahsi mektup olmadığı” (43) genel kabulü ile hareket edilmektedir. Oysa Kafadar’ın Osman Ağa’nın 1661-1665 tarihleri arasında tuttuğu hatıratı ve benzer metinler temelinde yaptığı inceleme, sadece bu tür anlatıların Osmanlı sahasında varlığını kanıtlamakla kalmaz, aynı zamanda edebiyatın yeni arayışlara eğilimine dair de fikir verir. Bu dönemin entelektüel hayatındaki baskın iki öge “toplumsal değişim ve zemin kayması

(Osmanlı görüş açısından ‘kargaşa ve gerileme’)” (44) olarak ortaya çıkar. Bu durum hem toplumsal hem kişisel düzeyde “kendinin farkında olma ve kendini gözleme” (44) sürecini beslemiş, hem de “bu yeni kültürel yönelimler, edebi türlerin kalıplarını yeniden gözden geçirmek, zorlamak ve taze çıkış noktaları için esin aramak suretiyle edebiyata yeni görevler de yüklemişlerdir” (44).

Kafadar’ın 17. yüzyılda kaleme alınmış hatırat, rüya defteri, otobiyografi, esaret anısı ve şahsi mektup örnekleri üzerine kurulu çalışması bize iki noktayı açık biçimde göstermektedir. Bunlardan ilki “durağan, taşlaşmış, dolayısıyla kendi içinde bulunduğu toplumsal gerçeklikten kopuk” olarak nitelendirilen Osmanlı edebiyat alanının, hem şiir hem düzyazı formunda, doğal olarak içinde bulunduğu toplumsal koşullara duyarlılığıdır. Kafadar’ın ifadesiyle 17. yüzyılda artan bireysel anlatıların sebebi “Kanuni sonrası dönemin akut gerileme duyarlığı, bir zamanlar istikrarlı olduğu düşünülen zeminin ayaklar altında kayması, denetimin yitimi ve toplumsal yerinden olma hissi” dikkate alınarak anlaşılabilir. Bireysel anlatılar bu yeni entelektüel ortamın kişisel yüzü iken, gerileme ve ıslahat hakkında yazılmış layihalar da toplumsal yüzünü temsil etmektedir (69). Ayrıca otobiyografik edebiyat anlatıları “Osmanlı toplum ve kültür tarihinin yeni ve şahsi bir boyutuyla tanışmak”, “kontrastlar dışında algılamakta zorlandığımız bu kültür evrenini renklendirmek” imkânını sunar (70). Dolayısıyla en basit haliyle edebiyatın merkezini oluşturan yazılı edebiyatın çeşitliliği ve dönüşüme açıklığı, “divan edebiyatının taşlaşmışlığı” savını dönüşümün temel nedeni olarak konumlandırırken bir kere daha düşünmemiz gerektiğini göstermektedir.

B. “Halk Edebiyatı”nın Durumu

Osmanlı edebiyatının “kusurlu çoğuldizge” oluşuna kanıt olarak ileri sürülen ikinci sav halk edebiyatının kanon-dışı bir edebiyat sistemi olarak etki alanının dar olduğu, dahası kendini yenileme gücünün olmadığı iddiasıdır. Bu iddiaya şüpheyile yaklaşmak gerektiği gibi belki ulusal kimlik inşası süreçleri sonunda ortaya çıkan “halk edebiyatı” tanımlarına da ihtiyatlı yaklaşmak; kanon-dışı edebiyatın tektipleştirilmesinden, sadece sözlü edebiyattan ibaret olduğunun düşünülmesinden, ama belki de en önemlisi bir soyut ortak zihnin ürünü olduğu yanılığısının tekrarıdan kaçınmak gerekir. Christoph K. Neumann, “Üç tarz-ı mütalaa: Yeniçağ Osmanlı Dünyası’nda kitap yazmak ve okumak” başlıklı yazısında söz konusu dönemde çevrede kalmış metinlerin değerlendirilmesinde yapılan hataya dikkat çeker. Genellikle popüler bir dil ve içeriğe sahip bu metinler, kendi bağlamlarından kopararak, derlemecilerin siyasi duruşları çerçevesinde tanımlanarak “soyut ve ortak bir halk zihninin ürünü” olarak kabul edilmektedir. Oysa Neumann, bu metinlerin “çokboyutlu, özellikle belli bir mesleki ve coğrafi mekân içinde gerçekleşen kimliklere sahip bireylerin ifadesi” olarak okunabileceğini savlar (73). Dolayısıyla kanonik edebiyat, kendi nazmı ve nesri çerçevesinde farklı türler üretirken halk edebiyatı da kanon-dışı edebiyat olarak üretimine devam etmektedir. Bu katmanda şiirden hikâyeye, meddahlıktan masala birçok tür üretilmekte ve tüketilmektedir. Üstelik bu edebiyat biçimi zaman zaman salt bir “edebiyat anlatısı” olmanın ötesine geçerek, tarihin gayriresmî anlatısının biçimlendiği alanlar olarak ortaya çıkar.

Rhoads Murphey “Forms of Differentiation and Expression of Individuality in Ottoman Society” adlı makalesinde 17. yüzyılda popüler tarih yazımına ilişkin olarak özellikle hikâyeye ve destan türüne odaklanır. Tarih yazımının ve siyasi görüşün yayılmasının devlete ait bir imtiyaz olmadığına altını çizen yazar, bu türlerin hem bireyin

kendini ifadesi hem de kamuoyunu oluşturucu bir forum olarak nitelendirilebileceğini s3yler. Kamuoyunun oluşmasında yazılı metinler ancak eğitimi sınıf arasında dolaşıma girerek dar bir çevrede etkili olur. Oysa ortadan kaldırılması imkânsız olan s3zli geleneğe ait t3rler, “s3zli” olmaları ve “kaba T3rke”yi kullanmaları nedeniyle kamuoyu oluşturmak açısından son derece etkilidirler. IV. Murad’ın kahvehaneleri kapatma kararının ardında yatan temel saik, kamuoyunu biçimlendiren bu şairlere saray nezdinde himâye sağlayarak onları yakından kontrol edebilmektir.

Okumuş elitler bu pop3ler t3rleri “ilkel” bularak eleştirmesine rağmen 17. y3zyıl bu t3rlerde 3nemli bir artış g3r3l3r. 3stelik 17. y3zyılda Osmanlı toplumunda pop3ler edebiyat t3rlerinin yeniden y3kselişi marjinal bir k3lt3rel olgu değildir. Bu t3rler anaakım k3lt3rde yerlerini alır. Fuad K3pr3l3, 17. y3zyılı halk edebiyatının altın ağı olarak işaret ederken Murphey’e g3re pop3ler tarih biçimleri olan hikâye ve destanlar için de durum farklı değildir (152-153). Cemal Kafadar’ın 17. y3zyılda arttığı g3r3len otobiyografik anlatımlarla benzer bir biçimde bu y3zyılda giderek artan hikâyeleri ve hikâye anlatıcılığını Murphey kendini ifade etmenin başlıca aracı olarak tanımlar. Edebi açıdan y3ksek standartların altında kaldıkları için g3rmezden gelinemeyecekleri gibi sanılanın aksine hâkim k3lt3r3n de temel bir 3gesidir (166).

Halk edebiyatının yaygınlığına ilişkin aynı d3nemden bir başka tanıklık *Binbir Gece Masalları*’nın evirmeni Antoine Galland’a aittir. Galland, 1670’te g3revli olarak İstanbul’da kalışı sırasında farklı edebiyat t3rlerinin Osmanlı toplumunda t3ketime dair ipucu sağlayacak notlar alır. Galland, T3rklerin şaşırtıcı derece çok hikâye ve masalları olduğunu, bu hikâyelerin çoğu zaman kendilerinin 10-20 cilt uzunluğunda romanlarından bile uzun s3rd3đ3n3 s3yler. Bu hikâyelerin kimi yirmi sekiz cilt tutarken bazıları 50-60 ciltlik hikâyelerdir. Galland’a g3re bu kadar uzun hikâye derlemelerinin bulunması son derece doğaldır, 3nk3 Bedesten’de kitap kiralayan sahaflar vardır ve

özellikle uzun kış gecelerinde Türkler çok sevdikleri bu kitapları kiralayarak birlikte okuyup dinlemek üzere bir araya gelirler (Cilt 1, 242).

17. yüzyılda halk edebiyatının bu canlılığının 19. yüzyılda da görmek mümkündür. 19. yüzyılda matbaanın işlerlik kazanmasıyla birlikte halk edebiyatı türleri basılı edebiyatın önemli bir parçası haline gelir. Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*'da "Halk Arasında Yazılısından Okunan Hikâyeler" ve "Halk Arasında Ağızdan Ağıza Anlatılan Hikâyeler" başlıkları altında 1870-1874 yılları arasında "çok geniş bir kütlenin hikâye ihtiyacına karşılık veren" anlatılara değinir. İsmail Erünsal, *Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar*'da sahafların terekelerini incelerken aynı zamanda 19. yüzyılın ikinci yarısında halk edebiyatı ürünlerine olan rağbeti göstermektedir. Örneğin Sahaf Mehmed Sadeddin Efendi'nin dükkânında "çok satılan *Âşık Garîp Hikâyesi*'nin 300, *Kara Davud*'un 200, *Yıldıznâme*'nin de 300 nüshası vardır" (87). Edirneli Mücellit Elhac Süleyman Efendi b. Ömer'in dükkânında ise *Âşık Ömer*, *Âşık Garib*, *Tabir-nâme*, *Tuti-nâme* gibi "halka yönelik" kitaplar vardır (65). Akşin Somel, *The Modernization of Public Education in the Ottoman Empire 1839-1908: Islamization, Autocracy and Discipline*'de (Osmanlı'da Eğitiminin Modernleşmesi (1839-1908): İslamlaşma, Otokrasi ve Disiplin) 19. yüzyılın son çeyreğinde okulların yaygınlaşmasıyla birlikte ortaya çıkan sosyalleşmede önemli bir etkenin Türk-İslam efsane ve hikâyelerinin okunması ya da anlatılması olduğuna dikkati çeker. Sözlü gelenekten kaynağını alan bu hikâyeler, 19. yüzyılın ikinci yarısında özellikle litografi yöntemiyle ucuz bir şekilde çoğaltılır hale gelmiştir. Bu hikâyeler ve efsaneler zenginlik, sosyal statü ve coğrafi konum gibi değişkenlerden bağımsız olarak Türk aileler tarafından yaygın biçimde tüketilmektedir. Bunların arasında *Battalnâme*, *Haşret-i Ali'nin Cenkleri*, *Hayber Kalesi* ve *Ebû Müslîmnâme* bulunmaktadır. Ayrıca *Âşık Garîb*, *Âşık Kerem*, *Tâbir ile Zühre*, *Leylâ vü Mecnûn* gibi aşk hikâyeleri de ailelerin rağbet gösterdiği kitaplardır (250).

Halk edebiyatı ürünlerinin tüketim biçimi de nasıl yayıldıklarını göstermek açısından önemlidir. Osmanlı'da halk edebiyatı olarak değerlendirilen yapıtların tüketiliş biçimleri açısından salt sözlü bir geleneğin ürünü olmadığı anlaşılmaktadır. Mehmet Kalpaklı, “*Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi ve Osmanlı Kültürünün Sözellîği / İşitselliği*” başlıklı yazısında Osmanlı kültürünün özünde yazılı bir kültür olmadığını, geniş manasıyla sözel (*verbal*) bir kültür olduğunu ifade eder. Kalpaklı'nın “sözel” (*verbal*) kavramıyla işaret ettiği söz ve yazının bir arada bulunduğu bir yapıdır. Osmanlı edebiyatını tüketen kesim için “sözel okur-yazarlık” (*oral literacy*) tanımını öneren Kalpaklı, kültürün yazılı kısmının çok sınırlı bir okur-yazar çevresiyle sınırlı kaldığını, ancak yazılı materyalin dinlenmek suretiyle daha geniş kitlelerce tüketildiğine işaret eder: “anlatılan hikâyeyi, okunan şiiri dinleyen ve anlayan büyük bir kitle” söz konusudur ve “sözel okur-yazar” tam da bu kitleyi tanımlayan ifadedir (85-86). Tülün Değirmenci'nin “Osmanlı'da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler” başlıklı makalesinde 17. ve 18. yüzyıldaki gelişmeler sayesinde İstanbul'da kitabın şehirliler için daha ulaşılabilir hale geldiğini ifade eder. Bu durum şehrin sunduğu olanaklarla birleşince okuma meclisleri “kentli ve üst orta sınıf ve üstü” denebilecek bir grup erkek için bir tür şehir eğlencesi halini almıştır (36). 18. ve 19. yüzyılda bazı kitapların okuma meclisleri sayesinde geniş kitlelere ulaşabildiği, okuma-yazma bilmeyen ya da kitap almaya gücü olmayanların bile dinleme yoluyla kitabın okuyucusu/dinleyicisi olabildiği görülmektedir (43). Halk hikâyelerinin ve Karagöz-Hacivat gibi gösterilerin bir başka tüketim alanı da kahvehanelerdir. Cengiz Kırılı, “The Struggle Over Space: Coffeehouses of Ottoman İstanbul, 1780-1845” başlıklı doktora tezinde Osmanlı gündelik yaşamının önemli bir sosyalleşme mekânı olan kahvehanelerin aynı zamanda bir edebiyat tüketme mekânı olduğunu da göstermektedir. Bu mekânlarda edebiyatın “sadece edebiyat” olmadığına dikkati çeken Kırılı, meddah hikâyelerinin ve gölge oyunlarının halkın kendini “komik”

biçiminde ifade yöntemi olduğuna dikkati çeker (180). Ahmed Râsim, *Matbûat Hatırlarından Mubarrir, Şair, Edib*'de saz şairlerinin şiir söyledikleri mekânların ayrıntılı bir listesini sunar (174). Dolayısıyla halk edebiyatı ürünlerinin tahmin edilenden daha geniş kitlelere ulaştığını varsaymak hatalı olmaz.

David Selim Sayers'ın Tıflî hikâyelerinin türsel gelişimine dair yüksek lisans çalışması bu tür üzerinden döneme dair önemli ipuçları sunmaktadır. *Tıflî Hikâyeleri* adıyla kitaplaştırılan çalışma, bu türün kaynağını genellikle tarihi belirsiz bir yazmadan almakla birlikte ortaya çıkışının ilk aşamasının 19. yüzyılın ikinci yarısına denk düştüğünü göstermektedir. Bu dönemde birkaç farklı gelenekten beslenen bir tür olarak ortaya çıkıp 1970'lerden sonra kaybolan bu hikâye türü, ilk aşamada 19. yüzyılda tüccar sınıfının gelişmesi, eğlence türlerinin bireyselleşmesi, kadınların rolünün değişmesi, zekâyaya dayanan çıkarıcılığın ön plana çıkması gibi tarihsel ve toplumsal gelişmeleri yansıtmaktadır. Sayers'in çalışması litografi, hurufat ve 20. yüzyılda yeni alfabeye geçişte de bu türün kendine yer bulduğunu göstermektedir. Bu çalışmadan da hareketle, bu türün yeni ortaya çıkan okur-yazar sınıfı için popüler edebiyat ihtiyacının önemli bir kısmını karşıladığını söylemek mümkündür.

Sonuç olarak 19. yüzyıl evvelinde ve sırasında da halk edebiyatı ve “popüler” edebiyat güçlü bir damar olarak üretimine devam etmektedir. Hem çeşitliliği hem yüksek edebiyat ile olan karşılıklı etkileşimi dikkate alındığında, edebiyat tarihlerinde kendisine atfedilen “zayıflığa” uygun bir profil çizmez. Yazma kültürü içinde sözel olarak da tüketilen halk edebiyatı ürünleri, litografi (taş baskı) ve matbaanın gelişimi çokça basılmış, yeni tüketim alanlarında, hatta “çok satılır” ya da “popüler” edebiyat ürünleri olarak sahafların listelerinde kendilerine ilk andan itibaren yer bulmuşlardır. Dolayısıyla “okur-yazar şehirli için ‘halk’ düzeyinde yazılmış, sözlü geleneğin yerini tutacak bir edebiyat” (Paker “Avrupa Edebiyatından...” 41) eksikliğinin çeviri ile giderildiği iddiası

zayıf kalmaktadır. Burada kurulabilecek daha doğru bir neden-sonuç ilişkisi “bir edebiyat türünün yokluğu”ndan ziyade özellikle 1870 sonrası piyasalaşan matbaa kültürüne, okur-yazar kitlesinin değişimine, sosyo-ekonomik koşullara, kitabın meta olarak pazarlanabilir hale gelmesine odaklanmalı, dolayısıyla değişen kültür içinde her türün kendine yer bulması gibi çevirilerin de bu ortamın bir parçası olarak ortaya çıkış süreçleri irdelenmelidir.

Ayrıca söz konusu dönemde çevirilerin “halk düzeyinde yazılmış yapıtlar” olduğu saptanmasına da dikkatli yaklaşmak gerekir. 19. yüzyılın ikinci yarısında roman, hikâye, tiyatro gibi türlerin hangi yazarların, hangi yapıtların çevrilmek üzere seçildiğinden, hangi çeviri normlarının benimsendiğinden bağımsız olarak edebiyata bir yenilik getirdiği düşünülürken yüksek edebiyat-alçak edebiyat karşıtlığının kurulması uygun olmayabilir. Bugünden bakınca bu ikili karşıtlık rahatça kurulabilir gibi görünmekle birlikte söz konusu dönemde bu çevirilerin tamamı Osmanlı edebiyat dizgesinde bir bütün olarak yenilikçi bir rol üstlenmekte, hepsinin tüketicisini de toplumun benzer bir kesimi oluşturmaktadır. Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*’nda 1859-1876 yılları arasında Arap harfli Türkçeye yapılmış 18 çevirideki “tutarsız derlemecilik”in “beğeni değişikliğine” bağlı olmayacağını ifade eder, çünkü söz konusu dönemde “okuyucu sayısı çok sınırlıdır; Chateaubriand’la Xavier de Montépin’in okuyucusu aynı olsa gerekir” (41). Bu kısıtlı okur kitlesi için bugünkü yüksek edebiyat ve alçak edebiyat ayrımlarının geçerli olduğunu düşünmek yanıltıcı olur. Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım*’da Ahmet Mithat Efendi’nin kılavuzları olduğundan bahsederken (32), bir yandan da kitap piyasasını ne kadar yakında takip ettiklerinden ve çıkan bütün kitapları okuduklarından söz eder. Öyle ki daha sonrasında Ermeni alfabesini öğrenerek birçok çeviriyi de Ermeni harfli Türkçe yayınlardan okuduğunu anlatır (35). Ayrıca kendisine Fransızca öğreten Telgraf Nazırı Agâh Efendi’nin evinin

kütüphanesinde de Jules Verne romanları bulunur. Kısaca özetlemek gerekirse aslında söz konusu dönemde çevrilen yapıtlar arasında bir ayırım yapılmaksızın bunlara bir değer atfedildiği ve bu çevirilerin neredeyse tamamının benzer bir grup tarafından tüketildiği anlaşılmaktadır. Ancak eğitimdeki dönüşümün ele alındığı bölümde ayrıntılı bir biçimde ele alınacağı üzere aslında bu çevirilerin, diğer bir ifade ile Avrupa edebiyatından yapılan çevirilerin okur kitlesinin de aslında ima edildiği kadar geniş bir halk kitlesi olmadığı, bu açıdan okur kitlesinin farklılaştığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla çevirilerin halk için yapıldığı, halkın gerçekten bunları okuduğu savından evvel belki “halk”ın biraz daha incelikli bir tanımını yapmak gerekecektir.

C. “Divan Edebiyatı” ile “Halk Edebiyatı” Arasındaki Kopukluk

“Divan edebiyatı” ile “halk edebiyatı” arasında, Even-Zohar’ın kavramlarıyla ifade edecek olursak kanonik edebiyat ile kanon-dışı edebiyat arasında etkileşimin yokluğu da Osmanlı edebiyatının “kusurlu çoğuldizge” oluşunun sebebi olarak gösterilir. Bu sava göre, örneğin Saliha Pakar’ın “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler Çoğul-Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme”deki ifadesiyle divan edebiyatı “anlatım bakımından halk dilinden, dolayısıyla halk edebiyatından hemen hemen tümüyle kopmuş[tur]”. Merkezde yer alan divan edebiyatı ile genellikle sözlü olan halk edebiyatı “dil ayrılığı” ve divan şairlerinin tutumları nedeniyle birbirlerine temas edemez hale gelmiş, aralarında etkileşim imkânı azalmıştır. Pakar, Tanpınar’dan hareketle bu iki edebiyat katmanının “kendi alanlarında önemli değişiklikler başlatmadan birbirinden ayrı kaldıklarına” işaret eder. Pakar’e göre, 19. yüzyılda bu katman birbirinden daha fazla yararlanmaya çabalamışsa da bu çaba sonuçsuz kalmıştır. Düzyazı da ilke olarak pratik ve faydacı amaçlar için kullanılmış, sanat amacıyla düşünüldüğünde

divan şiiri ölçütlerine uygun olarak işlendiği için halk dilinden uzaklaşmıştır (34). Oysa bu tezde, böyle bir ayrılığın iddia edildiği kadar kesin olmadığı ileri sürülmektedir.

Bu algıyı biçimlendiren temel varsayım aslında “yazı” ile “söz”ün karşıtlığıdır. Yazı ve söz birbirine zıt iki kutup olarak kurgulanınca yazılı” divan edebiyatı ile “sözlü” halk edebiyatının birbirine “dokunmadığı” yanılması ortaya çıkar. Oysa “yazılı” edebiyattan tamamen “sözlü” edebiyata uzanan çizgide yukarıda da ele alındığı üzere birbirine temas eden, birbirini biçimlendiren birçok tür bulunmaktadır. Even-Zohar’ın Çoğuldizge kuramından bakıldığında tam da onun sistemleştirdiğine benzer bir yapının Osmanlı edebiyatında geçerli olduğu anlaşılmaktadır. Çok basitleştirilmiş bir biçimde sunmak gerekirse Even-Zohar’ın çoğuldizge kuramına göre 19. yüzyıla kadarki Osmanlı edebiyat sistemi kanonik ve kanon-dışı iki katmandan oluşur. Kanonik katmanın merkezinde saray edebiyatı ve özellikle divan şiiri vardır. Kanon-dışı kabul edilen halk edebiyatı ise çevresel edebiyat konumundadır. Edebiyat sistemi içinde yenilik hareketleri üst katmanda, yani divan şiirinde başlamakta ardından “basitleşerek” kanon-dışı edebiyatta kullanılmakta, üst katman alt katmanı biçimlendirmektedir. Çok genel anlamıyla söylemek gerekirse, Arap-İslam (Leylâ ve Mecnun, Ebû Müslim hikâyeleri, Yûsuf ve Züleyhâ, Hz. Ali cenkleri vb.) ve İran-Hint hikâyeleri (Ferhad ve Şîrin, Kelîle ve Dimne, Şehnâme vb.) hem kanonik edebiyatın hem de kanon-dışı edebiyatın birbirinden alıntılararak işleyip kullandığı temalardır. Örneğin *Hüsrev ü Şirin* mesnevisi kanon-dışı edebiyattan hareketle kanonik edebiyatın merkezinde yazılmış, daha sonra sadeleşerek yeniden çevre sisteme aktarılmıştır. İlk kez 12. yüzyılda sözlü gelenekteki bir hikâyeden hareketle Nizamî tarafından kaleme alınan, 15. yüzyılda II. Murat’ın isteği üzerine Şeyhî tarafından yeniden çevrilen *Hüsrev ü Şirin* mesnevisi, Faruk Kadri Timurtaş’ın da belirttiği üzere, halk edebiyatının kolları olan halk hikâyeciliği ve Karagöz alanlarında sadeleşerek yeniden üretilmiş ve yaygınlaştırılmıştır (44).

“Kopukluk” söyleminin önemli bir dayanağı “dil ayrılığı” meselesidir. Walter Andrews, *Şiirin Sesi, Toplumun Sarkısı: Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*'te “dil halktan kopukluğu” konusuna değinir. Farsça olmakla suçlanan divan şiirinin savunusunda Andrews, şiir dilinde asıl mevzunun kullanılan söz varlığı olmadığına dikkatimizi çeker. Divan şiiri de tıpkı Chaucer'in, Milton'ın ya da Goethe'nin şiirleri gibi “okumuşlar eliti” tarafından üretilmiştir. Dolayısıyla “yüksek kültüre ait” her şiir için geçerli olduğu üzere “zor” veya “kapalı / anlaşılmaz” unsurlar içerdiği gibi sade ve son derece anlaşılır öğeleri de bünyesinde barındırır (31).

Walter Andrews'un değinmediği ancak sezdirmediği bir noktayı açıkça söylemek gerekir. Bu “dil anlaşılmazlığı” tartışmalarının temelinde, dilin “yabancı” öğelerinin fazlalığına vurgu vardır. Ancak Osmanlı şiiri ya da genel olarak yüksek kültüre ait bir edebiyat ürünü söz konusu olduğunda “anlam”ı, “anlaşılmayı” belirleyen temel olgu söz varlığının tanıdıklığı değildir. Gökhan Yavuz Demir, “Türkçenin Pirus Zaferi” başlıklı yazısında dil tartışmalarının, bir “medeniyet krizi” çerçevesinde ele alındığını, dolayısıyla tartışmaların dilbilimsel düzlemde ilerlemekten çok modernleşme sürecinde takınılan siyasi tavra göre şekillendiğini ifade eder (XXIV-XXV). Nitekim Demir, Cumhuriyet dönemi dil politikalarında “okuma-yazma biliyor olmak” ile “okur-yazar olma”nın eşitlediğini ifade eder. Oysa bunlar farklı şeylerdir (XXVIII). Benzer bir yanılgıya bugünden bakıp geçmişe dair dil söylemini kurgularken de düşülmektedir. Dönemin entelektüellerinin de görüşlerinden hareketle ve aslında dile ilişkin bu görüşleri edebiyatın tamamını kapsayacak şekilde genişletip genelleştirilerek kurulan Osmanlı Türkçesi ve divan şiiri dili eleştirisi, alt metin olarak şunu söylemektedir: “Şiirde ve edebiyatta ‘Türkçe’ kullanılsaydı, her okuyan bunu anlayabilecekti”.

Şerif Mardin de “Türkiye’de İletişimin Modernleşmesinin Erken Safhası Üzerine Bazı Notlar”da Osmanlı İmparatorluğu’nda sosyal iletişimin evrimi üzerine yapılan

çalışmaların ya edebiyat ve tarih alanında sıkışıp kaldığını ya da Türk düşüncesinde Batılı fikirlerin etkisine odaklandığını ifade eder. Bu etki çerçevesinde Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı ile ilişkisi, Batı'nın Osmanlı kültürün kabuğunu kırıp ortaya çıkmasını sağlamasını anlatan basit bir neden-sonuç ilişkisi içinde ele alınır. Ne var ki kurulan bu neden-sonuç ilişkisi (bir kültürün etkisiyle ötekinin bertaraf olması) “asıl gücünü Batılı fikirlere borçlu olmayan fikirler tarihindeki ‘yerli’ gelişmeleri” açıklama gücünden yoksundur. Bu nedenle Mardin, dilde sadeleşmenin tarihini birbirini takip eden ve iç içe geçmiş üç aşamada ele alırken “Avrupalı etkileri”n her aşamada etkili olmadıkları gibi hangi aşamada başladıklarının saptamasının da kolay olmadığını ifade eder (145-146).

Ş. Alpaslan Yasa, tam olarak Gökhan Yavuz Demir'in sözünü ettiği dile ilişkin yaklaşımı, çeviriler üzerinden yeniden kurgular. Yasa, “Türkçe'yi Geliştirme Stratejisi Olarak Tercüme” başlıklı yazısında Türkçenin gelişip, aynı zamanda sadeleşerek bir yazı ve edebiyat dili haline gelişini dönemin yazarlarının görüşlerine dayanarak ele alır. Fuad Köprülü, Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit gibi yazarların kısa sürede Türkçenin gelişiminden duydukları memnuniyeti (53-56), Recaizade Mahmud Ekrem, Şemseddin Sami, Namık Kemal gibi yazarların özellikle Fransız edebiyatından çeviri sırasında dilin “yetersizliğine” dair şikayetlerini alıntılar.

Şiir alanında aruzun hece veznine tercih edilmesi Farsça ve Arapça sözcüklerin dile girmesini kolaylaştırıp en nihayetinde “hakikî bir ihtiyaca cevap vermeyen” yapay bir dildir (59). 19. yüzyıldaki dilde sadeleşme hareketi bu yazı dilinden bağımsız olarak halk arasında kendi gelişimini tamamlayan Türkçeyi bu “yapay” dilin yerine geçirme girişimidir (60). Bu girişimin ardında “hakiki bir ihtiyaç”ın artık ortaya çıkmış olması vardır. Ahmed Cevdet Paşa'dan alıntılanarak ortaya koyduğu üzere, bu ihtiyacın nedeni “bu tarz üzere, mesâlih-i devlete dâir uzunca bir lâyiha ya takrîr kaleme alınsa, tumturâk-ı

elfâz arasında maksad-ı aslî gaaib ve sözün te'sîri zâyi” olmasıdır (alıntıl原因 Yasa 59). Daha basit bir ifade ile bu şekilde yazıldığı zaman söylenenin anlaşılmması ya da sade bir Türkçe ile yazıldığında söylenenin anlaşılacağıının var sayılmasıdır.

Alpaslan Yasa, yazısında Osmanlı sultanlarının dilde sadeleşme isteklerini özellikle vurgularken, bu hareketin bir adım öncesinde sultanların bu dilin ortaya çıkışını neden desteklediklerine değinmez. Aruz vezninin kullanımı bir gerekçe olarak sunulurken, bu sanki sadece şairin seçimine kalmış bir uygulama gibi anlatılır. Oysa Halil İncalcık'ın *Şair ve Patron*'da ortaya koyduğu üzere özellikle 19. yüzyıl öncesinde birçok sanatın da olduğu üzere edebiyatın da biçimlenmesinde “seçkin sınıfın iltifatı, yüksek kültür ve duygu inceliği, sanatkârı korumaktaki ilgi ve heyecan” önemli bir rol oynamıştır (10). Dolayısıyla “belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himayesi altında sanatkâr, ona göre eser vermeye özenirdi” (15). Bu nedenle “Enderun dili”nin oluşumundan söz ederken sarayın rolünü yadsıyıp sadece sadeleşme girişimleri çerçevesinde sarayın rolüne değinmek yanıltıcı olmaktadır.

19. yüzyılda düzyazının Osmanlı edebiyatında da yükselişe geçmesi, çevirilerin de bunun aracı olarak gösterilmesi şimdiye kadarki modernleşme anlatısına da uygun düşmekte, dönemin aydınlarının divan şiirine ve şiir diline yönelik eleştirileri de bu konuda bize bir dayanak sağlar gibi görünmektedir. Bu noktada dikkat edilmesi gereken 19. yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren giderek daha da vurgulanan “sade dil” isteğidir. Edebiyatta ya da bürokrasi dilinde “sade dil” kullanma isteği 19. yüzyılda ortaya çıkan bir istek olmadığı gibi dile getirildiği ölçüde de uygulanabilmiş değildir. “Söylem”in aksine “eylem” düzeyinde aslında fazla bir değişiklik yoktur.

Engin Sezer, “XIX. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Dil, Bürokrasi ve Edebiyat İlişkisi Üzerine” başlıklı yazısında tam da bu çelişkili durumu ele almayı, dil tartışmalarına yeni bir bakış açısı kazandırmayı amaçlar. Ana dilin tanımı, yazı dilinin

oluşum süreci, Osmanlı toplumunda bu iki dilin farklılığı ekseninde değerlendirmeler yapan Sezer, Türkçeyi “çocuğun çevresinde konuşulan dildeki kuralları bilinçsiz bir biçimde çözerek öğrendiği dil” (485) anlamında anadil olarak sınıflandırırken, Osmanlıca’yı da “yalnız özel eğitimle öğrenilebilen bir yazı dili üslubu” (486) olarak nitelendirir. Toplumda bu ikisinin birbirine paralel olarak bulunması son derece doğal olduğu gibi, Türkçenin tarihsel gelişim sürecinde yazı dili ile konuşma dili arasında zaman zaman büyük farklılıklar da söz konusu olmuştur (485).

Ancak Sezer’in de ifade ettiği üzere Osmanlı toplumunda yazı dilinin gelişimini destekleyen salt “sanatlı dil kullanım merakı”, “özentilik” ile açıklanamayacak, çok daha girift bir toplumsal yapıdır. “Belli konularda uzmanlık eğitimi yapılmadığından, eğitim bütünü ile dile dayanmak durumunda kaldığı” (488) için Osmanlı toplumunda temel olarak dil ve edebiyat eğitimi verilir, dolayısıyla dil kullanımı kişinin toplum içindeki yerini belirlemek açısından neredeyse tek kıstastır. Küçük yaşlardan itibaren dil becerisi göze çarpan çocukların seçimi ve eğitimlerine devam edilmesi aslında sarayın birlikte çalışacağı kişileri seçiminde hangi beceriyi aradığını da göstermektedir. Kişinin yaşam süreci boyunca erişeceği makamları belirleyen ana dili olan Türkçeyi değil ama yazı dili olan Osmanlıca’yı kullanmadaki maharetidir. Dolayısıyla “Lisân-ı Osmaniyyeye bihakkın vakıf” olmak hem üst düzey bürokraside hem de yazılı kültür çevrelerinde aranan bir niteliktir. Başarılı sayılacak bir resmi yazı devlet memuriyetinde yükselme nedenidir. 19. yüzyıl aydınları Osmanlıca’nın öğrenilmesinin zorluğundan şikayet edip özellikle bu yazı dilinin edebiyatını söylem düzeyinde reddetmelerine de bu anlamda aldanmamak gerekir. Nitekim Ziya Paşa, Şinasi gibi dönemin aydınlarının geleneğin bir parçası olarak kaside yazıp sundukları bilinmektedir (488).

Ne var ki Osmanlı aydınının yazı dili dışında kullandığı bir de anadili vardır. Engin Sezer, Şinasi ve Namık Kemal gibi dönemin aydınlarının resmi ve gayriresmî

yazışmalarından örneklerle bu iki dilin etkin bir biçimde kullanıldığını ortaya koyar. Şinasi'nin annesine ya da Namık Kemal'in damadına yazdığı mektuplar son derece yalın bir dil içerirken gazeteye yazılan bir makale ya da bir paşaya hitaben yazılan teşekkür mektubu yazılı dilin bütün özelliklerini gösterir (489). Dil sosyolojisinde bu kullanım farkı “kod değiştirme” olarak adlandırılır. İlişki resmileştikçe kullanılan dilin söz dağarcığı ile, ilişki samimileştikçe kullanılan dilin söz dağarcığı birbirinden çok farklıdır. Bugün bu iki kullanım arasındaki fark sen-siz gibi saygıyı ifade eden yapılarda kendini gösterir. Oysa Osmanlı toplumunda örneğin “geldi” yerine “vasıl-ı dest-i ta'ım oldu” ifadesini kullanmak gerekir. Dolayısıyla Sezer'in de ifade ettiği gibi 19. yüzyılda “sade dil” isteğine dair birçok yazı yazılmasına ve bu yazılar günümüzden bakıldığında sanki bu istek yerine getirilmişçesine kanıt olarak gösterilmesine, övgüyle karşılanmasına rağmen aslında Osmanlı Devleti varlığını sürdürdüğü sürece bu yazılı dil de varlığını sürdürmüştür, “süslü dile karşı olanların kendileri de, Şinasi, Ziyâ Paşa ve Namık Kemal gibi, sonuna kadar bu saygı dilini kullanmaktan kendilerini alamamışlardır”. Sezer'in de belirttiği üzere bu son derece anlaşılır bir durumdur. Zira “Böylesine kesin bir sosyal norm olmuş bir davranışı kimse tek başına yerinden oynatamazdı. Namık Kemal, Cevdet Paşa'ya yazdığı mektubunda damasına yazdığı mektuptaki üslubu kullansa, bu saygısızlığın da ötesinde, otoriteye bir isyan olarak görülecekti” (490). Örneğin Hüseyin Cahit'in anılarında aktardığı bir olay meselenin sadece mektupta kullanılan dille değil, aynı zamanda gönderilen mektubun biçimsel özellikleri ile de yakından ilişkili olduğunu ortaya koyar. Ekonomik açıdan son derece zora düştüğü bir dönemde Sait Halim Paşa'ya Midilli Müdürlüğüne atanması için Sait Halim Paşa'ya başvuran Hüseyin Cahit'in bu başvurusu dönemin koşulları içerisinde son derece doğal olmakla birlikte yazdığı mektup dönemin şartlarına göre hakaret sayılabilecek niteliktedir. “Kenarı pürtüklü

İngiliz mektup kağıtlarından birine”, Fransızca kalemle ve mor mürekkeple Sait Paşa’ya bir mektup yazar:

Bugün için bu küçük ayrıntının hiç önemi y[o]ktur. Çünkü hep demir kalemle (dolmakalemle) yazıyoruz. Ama 1901 yılında bir Osmanlı sadrazamına bu biçimde bir mektup göndermek ancak gençliğin yaptırabileceği bir kendini bilmezlik sayılırdı. Abdülhamit döneminin değil Meşrutiyet zamanının sadrazamları bile buna zor katlanırlardı. Hele bizim zavallı Sait Halim Paşa birinden böyle bir kâğıt alsaydı ilk öfke dakikasında belki onu sürgüne göndertmeyi bile düşünürdü. (96).

Unutulmaması gereken diğer bir önemli nokta da 19. yüzyıl aydınlarının hepsinin bir biçimde devlet bürokrasisine bağlı olmalıdır. Bu kişilerin devlet politikasına ya da bürokrasinin ileri gelenlerine karşı açıkça cephe alabildikleri halde haberleşme kurallarına karşı gelmeye, bürokratik dili sadeleştirmeye cesaret edememişlerdir (491). 19. yüzyılda bürokratik dilin dışında edebiyat alanında da halen Arapça, Farsça ve Çağtayca şiirleri okuyabilecek kadar bu dilleri bilmek gerekir. Osmanlı aydını için sadeleşme talebi “arzulanan politik düzeni mümkün kılma” hedefinden kaynaklanmaktadır. Padişahın yanı sıra bir meclis kurulmasını isteyen aydın, bu meclis için “eğitilmiş” halkın iyi bir seçmen olacağı kanısındadır. Ancak Osmanlı devletinin dilin sadeleşmesindeki büyük payına rağmen Osmanlı bürokratik yapısı sürdüğü müddetçe yazılı dil de varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Sezer’in yerinde bir saptamasıyla bu dönemin aydını “Osmanlıcaya karşı kesin bir tavır almanın, kendi biricik eğitimlerini olduğu gibi reddetmek demek olacağını anlıyor ve bunun kendilerini sıradan eğitimsiz insanlar görünümüne indirgeyeceğinden çekiniyorlardı” (492).

Çevirilerle birlikte dilin sadeleştiği iddiasına bu nedenle ihtiyatlı yaklaşmak gerekir. Çeviriler, dilin sadeleşmesine belli ölçülerde hizmet etmiştir, ancak Engin Sezer’in sözünü ettiği “kod değişimi” bu çevirilerde de kendini göstermiştir. Bu bilgiler ışığında örneğin Yusuf Kamil Paşa’nın *Tercüme-i Telemak*’ının dilinin neden geleneksel yazı biçiminden bir kopuşu göstermediği daha anlaşılır olmaktadır. Mustafa Nihat

Özön'ün, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde belirttiği üzere bu çeviri “tam eski münşilerin ifadesi”ni taşımaktadır. Bu nedenle ilgi görmüş hatta “Hamse-i Nergisî veya Şefikname gibi bu da bir inşa örneği olarak gösterilmiye başlanılmış ve uzun yıllar, hatta yeni kurulan okullarda bile bu iş için kullanılmıştır” (225). Yusuf Kâmil Paşa, “sade dil” mevzusuna itibar edemezdi, çünkü bir paşa olarak bu kendi eğitimini, donanımını ve konumunu reddetmesini gerektirirdi.

Dil mevzusunun bu çetrefilli gidişatında doğrusal bir çizgide ilerlenilmediği de göz ardı edilmektedir. 1860'larda ve sonrasında dil tartışmaları hep devam etmekle birlikte, “Edebiyatı Cedide” olarak adlandırılan grubun 1890'ların sonunda kullandıkları edebiyat dili, Osmanlı edebiyat dili anlayışının değişerek ve dönüşerek devam ettiğini gösteren önemli bir aşamadır. Geoffrey Lewis, *Trajik Başarı: Türk Dil Reformu*'nda Servet-i Fünun dergisi etrafında gelişen bu yeni yönelimi “halk tarafından anlaşılabilirlik” açısından bir “çıkılmaz sokak”, bir “U dönüşü” olarak nitelendirir. Lewis'in saptamasına katılmamakla birlikte, bu “U dönüşü” yeni edebiyat için kurulan dilin, söz konusu dönemde geçerli olan dil normlarına uygunluğunu göstermektedir. Örneğin yeni edebiyatın kurucularından olarak işaret edilen Rezaizade Mahmud Ekrem'in çevirilerinin dilinin de ağır olduğu bilinmektedir. Hüseyin Cahit Yalçın, *Edebiyat Anıları*'nda 1901 yılında yayımlanan kitabı *Hayal İçinde*'de yalın dil kullanımını İsmail Habib'in bir üstünlük olarak belirttiğini söyledikten sonra şöyle devam eder:

Oysa, bilse! Rauf'un, benim bu yalınlığımız, doğrusunu isterseniz, bilgisizliğimizden ileri geliyordu. Cenab'ın, Arapçasını, Fikret'in kelime hazinesini bize veriniz, bak neler yazardık! Halit Ziya Bey'in de Arapça'da pek derin olduğunu sanmıyorum ama, sanırım tümcelerini yeter düzeyde ballandıracak bir Arap ve Acem zenginliğine sahipti. En bilgisizi Rauf ile bendim. Bundan ötürü Türkçe yazıyorduk. (126-127)

Lewis'in işaret ettiği noktadan hareketle şu soru sorulmalıdır: Edebiyat kim içindir? Bütün bu dil tartışmalarının temelinde dilin anlaşılmasının edebiyatın anlaşılması anlamına geleceği varsayımı yatmaktadır. Ancak yukarıda da değinildiği üzere anlam,

sadece sözcük düzeyinde oluşmaz. Kaldı ki bu “anlaşılmaz” haliyle bile dil ve edebiyat, daha geniş kitleler için bir anlam ifade etmektedir. Walter Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*’nda Karagöz oyunlarındaki ana karakterlerden biri olan Hacivat’ın konuşmasındaki elit dile ve şüire özgü deyişlere dikkati çektikten sonra şöyle devam eder:

Eğer seyirci, Hacivat’ın dilini ve üslubunu kafasında yerli yerine oturtmаса ve onda bildiği, tanıdığı bir karakter – divan şiirini anlar geçinen, sıradan halktan bir kişi – görmese, böyle bir karakter ne anlaşılırdı, ne de güldürücü olurdu. (216-217)

Demek ki çok geniş bir çevrede bile dilin referansları belli bir dereceye kadar biliniyor ve tanınıyordu. Ancak bir edebiyat metnin daha derin katmanlarındaki anlamı kavramak için bu yeterli değildi. Edebiyat metni, bu yüzeysel anlamı kavrayabilecek olmanın yanı sıra - belki de temelde - bu metinleri her yönüyle anlamalarını sağlayacak eğitimden geçmiş, “yazı”nın referanslarına hâkim, okuma-yazmayı bilmenin ötesinde okur-yazar kişilere ulaşmayı hedefliyordu. Bunun için dilin aslında sanıldığı kadar önemi yoktu. Geoffrey Lewis’in *Trajik Başarı: Türk Dil Reformu*’nda örneklediği üzere “sade dil” her zaman anlamın doğru iletilmesi anlamına gelmemektedir. Âşık Paşa’nın tasavvuf öğretisinin ayrıntılı bir betimlemesi amacını taşıyan *Garîbnâme*’sinden

Türk diline kimesne bakmaz idi
Türklere hergiz gönül akmaz idi
Türk dahi bilmez idi bu dilleri
İnce yolu, ol ulu menzilleri

mısralarını alıntıladıktan sonra Lewis, bütün sadeliğine rağmen bu dizelerin anlamını her okuyanın anlayacağından şüphe eder. Kemal Sılay’ın son mısrayı “these styles of elegant and elevated discourse” olarak çevirmesinden hareketle çevirmenin şiiri “anlamadığını” aslında şairin edebi bir yoldan bahsetmediğini, *Kuran*’ın İbrahim suresinin dördüncü ayetini tartıştığını açıklar (14-16). Orhan Şaik Gökyay da “Divan Edebiyatı Kimin?”de benzer bir örnek verir. Yunus Emre’nin “Yumuldu göz çekildi kaş” dizesinin bütün sözcüklerinin Türkçe olduğunu ifade eder. Ancak yine de tam olarak Yunus Emre’nin

çizdiği dünya kavranamamaktadır, çünkü “Bir şiiri anlamak hangi Türkçe’yle yazılırsa yazılsın, herkesin harcı olmadığı meydandadır” (78).

Bu örnekler, edebiyat alanı söz konusu olduğunda gerekenin sadece sözcük düzeyinde bir bilgi olmadığını gösterir. Ayrıca “yanlış okuma”lar her okur düzeyi için geçerlidir. Walter G. Andrews ve Mehmet Kalpaklı “Across Chasms of Change The Kaside in Late Ottoman and Republican Times”da (Değişimin Darboğazında: Geç Dönem Osmanlı ve Cumhuriyet Döneminde Kaside) benzer bir örneğe değinir. Namık Kemâl’in Leskofçalı Gâlib’in divanında rastladığı “Olup mecrûh-i peykân-ı havâdis tâ’ir-i devlet / Demâdem hûn akar çeşmim gibi enzâr-ı milletten” beytini “yanlış” okuması Hürriyet kasesinin ilhamını verir. “Millet”i, “müslüman topluluk” yerine Avrupa uluslaşma sürecinin bir kavramı olan “ulus” olarak, “devlet”i ise hanedan yerine “ulusun istikrarlı iradesinin bir ifadesi” olan yönetici organ ya da hükümet olarak kabul eden Namık Kemâl, geleneksel soyut kavramları yaratıcı bir süreçte yeniden yorumlar (309-310).

“Okur-yazar olmak” ile “okuma-yazma bilmek” arasındaki fark Osmanlı edebiyat okuru için de geçerlidir. 19. yüzyıldaki sade dil taleplerini konu edinen metinlerle sınırlı kalındığında bu idealin gerçekleştirildiği gibi bir izlenim ortaya çıkmaktadır. Nihayetinde dil, “sadeleşmiştir”, “halk” için “herkesin okuyup anlayabileceği” bir edebiyat oluşturulmuştur. Üstelik örtük olarak ima edilen “herkesin bu edebiyattan aynı anlamı, aynı düzeyde anladığı”dır. Ancak bu düzey ancak sözcük düzeyinde yakalanabilir. *Mubbir* gazetesinin 1867’de bir okur mektubuna verdiği cevap, oluşturulmaya çalışılan ortak dil zeminini ve bu çabanın hedef kitesini ve amacını göstermesi açısından dikkat çekicidir:

Ne olur telkih’in yerine aşî yazılısaydı. Türkçe okumağa iktidarı olan ve umur-ı ziraatle meşgul bulunan bir adam okuyup faydalanırdı. Şimdi bir bahçıvan bu kitabı okuyup anlayım deyü 15 sene de tahsil-i ilme mi

çalışsın ? Denirse ki çalışsın. O vakit bahçıvan kim olsun. (alıntılayan
Levend 116)

Çevirinin de “dilin sadeleşmesi”ne hizmet ettiğinin aşırı derecede vurgulanması tam da bu yanılgıyı desteklemektedir. Edebiyat çevirileri hitap ettikleri kitle açısından halen daha iddia edilen “halk kitlesi”ne ulaşabilmiş değildi. Dili sade bile olsa çeviriyle taşınan edebiyat biçimini kavrayacak, takdir edecek bir okur kitlesi sınırlıydı. Bu okur kitlesi, divan şiirinin hitap ettiği okur kitlesinden biraz daha geniş, ancak Âşık Garip hikâyelerinin hitap ettiği okur kitlesinden kesinlikle daha dardı. Avrupa edebiyatından yapılan çeviriler bu dönemde halen belli bir zümrenin tükettiği yapıtlardı. Dolayısıyla topluma nüfuz edişlerini salt hâlihazırdaki edebiyatın çöküşü ve güçsüzlüğü üzerine temellendirmemek, ancak o yapı devam ederken ortaya çıkan ilişki biçimleri, yeni ekonomik yapılar, geçmişten farklı toplumsal sınıfları dikkate almak gerekir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

19. YÜZYILDA EDEBİYAT ÇEVİRİLERİ PİYASASININ BAĞIMSIZLAŞMASINI HAZIRLAYAN KOŞULLAR VE İKTİDAR ALANIYLA İLİŞKİLER

Osmanlı edebiyat alanının 19. yüzyılda yeniden biçimlenişinin edebiyat tarihlerinde salt bir edebiyatı modernleşme hareketine indirildiği, sürecin bir “long durée” olarak değil bir “kopuş” ve “aniden ortaya çıkışlar” olarak değerlendirildiği, edebiyatta dönüşümün başlangıcı olarak çevirilere işaret edilirken çevirilerin de bu süreç içinde izledikleri yörüngelerin gözden kaçırıldığı, çevirilere taşıyabileceklerinden fazlasının, modernleşmenin ya da modernleşmemenin bütün yükünün yüklendiği edebiyat tarihlerinin ele alındığı bölümde ayrıntılı biçimde ortaya koyulmuştur. Bu bölümde edebi çevirilere dair tarihsel okumayı biraz daha derinleştirip ayrıntılandırmak, sadece ismi anılıp geçilen etkenlerin aslında hangi mekanizmalarla bu sürece katkıda bulunduğunu ayrıntılarıyla ele almak amaçlanmaktadır. Bu amaçla sırasıyla örgün eğitim uygulamaları, matbaaların gelişimi, sansür ve saray ile ilişkileri kültürel üretim alanına dolaylı etkileri açısından irdelenecektir.

A. Ekonomik Sermaye Birikim Aracı Olarak Eğitim ve Matbaa

Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production*'da 19. yüzyılda, özellikle 1860 sonrasında Fransız edebiyat alanındaki edebiyat üretimi artışının ekonomik gelişme ile gösterdiği paralelliğin, ekonomik alanın edebiyat alanı üzerindeki doğrudan belirleyici olarak yorumlanamayacağını söyler. Bourdieu'ye göre ekonomik ve toplumsal değişimler, edebiyat alanını ancak dolaylı olarak etkileyebilir. Bu etkileme, kendini farklı biçimlerde gösterebilir. Örneğin ilk ve orta dereceli eğitimin artmasıyla eğitilmiş okur / seyirci sayısında artış görülürken, basın-yayın dünyası pazarının gelişmesi, daha fazla üreticinin oyuna dâhil olmasını sağlar. Kültürel üretim alanının yeni konumlar sunmak suretiyle nispeten daha fazla üreticiye açılması da alanın özerkliğini kazanmasına katkıda bulunur. Yeni konumlar sayesinde, başlangıçta kendilerine ait bir geliri olmayan üreticiler de temel geçim kaynağına ulaşmış olur. Alan, kısmen özerkleşmesiyle alan dışından gelen talepleri kendi mantığına göre yeniden yorumlama becerisini de elde eder. Bourdieu'ye göre "endüstriyel edebiyat"ın kötülenmesi, bütün kısıtlamalarına rağmen, yeni tür üreticilerin piyasanın kısıtlamalarından başka kısıtlamalara takılmadan edebiyat alanında var olmalarını sağladığı için özgürleştirici bir yanı olduğu gerçeğini gölgede bırakmaktadır (54-55).

Burada özetle ele aldığımız 19. yüzyıl Fransız edebiyat alanının özerkleşmesine dair Bourdieu'nün saptamaları ve özerkleşmenin aşamaları, birçok açıdan Osmanlı edebiyat alanının aynı dönemde geçirdiği sürece benzerlik göstermektedir. Özellikle bu tezin konusu olan edebi çeviriler alanı için henüz bu şekilde bir okumanın yapılmamış olması önemli bir eksiklik olarak görülmektedir. Çevirilerin kişisel bir dehanın sonucu (örneğin Şinasi, Münif Paşa ve Yusuf Kâmil Paşa'nın çevirileri) ve siyasi gelişmelerin doğrudan sonucu olarak görmek alanda yeni konumların nasıl açıldığını, bu açılan

konumları yeni sermaye sahiplerinin nasıl doldurduğunu, sermayelerin birbirine dönüştürülme süreçlerini gözden kaçırmamıza neden olmaktadır.

Edebiyat alanını farklı bileşenleri üzerinden ele alan çalışmalardan biri A. Selin Erkul Yağcı'nın "Turkey's Reading (R)Evolution A Study On Books, Readers And Translation (1840-1940)" (Türkiye'de Okuma [D]evrimi: Kitaplar, Okurlar ve Çeviri Üzerine Bir Araştırma [1840-1940]) başlıklı doktora tezidir. Okur grubunun çeşitlenmesine odaklanarak döneme ışık tutan önemli bir çalışma olan bu tez, Bourdieu'nün *agency* (faillik) kavramından yararlanarak okurun bu dönemdeki rolüne dikkatimizi çeker. Sinan Çetin de "Booksellers and Their Catalogs in Hamidian Istanbul, 1884-1901" (II. Abdülhamid Dönemi İstanbul'unda Kitapçılar ve Katalogları, 1884-1901) başlıklı yüksek lisans tezinde eğitimin kitap üretimi ve kitap piyasası üzerindeki etkisine değinerek yeni eğitim sisteminin yeni okur kitlesinin yaratılmasındaki katkısına ve kitaba ilişkin algının değişmesine dikkati çeker. Kitap, az kişinin sahip olabildiği, pahalı, yüksek statü simgesi bir meta olmaktan çıkarak daha çok kişinin çok miktarda sahip olabildiği bir piyasa ürünü haline gelir (72-76). Ayrıca söz konusu dönemde kitapçıların kendilerini nasıl tanımladıklarını, basılı kitabı nasıl sınıflandırdıklarını inceleyerek piyasada ortaya çıkan sahaf-kitapçı ayrımını da irdeler. Bu iki üretici türünün eşzamanlı olarak aynı piyasada bulunması sadece ekonomik aktörler olarak değil, tarihi aktörler olarak kitapçıların rolünü ortaya koymak açısından önemli bir veridir (99-100).

Bu tez de kendinden evvelki bu iki çalışmayı da tamamlayıcı bir bakış açısıyla eğitim reformlarının genel olarak kitap üretimi, özel olarak yeni edebiyat türlerinin üretimi, ama en nihayetinde çevirilerin üretimine okur-kitlesini ortaya çıkarma ve çeşitlendirmeye ek olarak başka hangi açılardan katkıda bulunduğunu ortaya koyma amacındadır. Osmanlı basılı edebiyat alanına baktığımızda 19. yüzyılda yıllara göre basılan kitapların sayısının dağılımı, basılı çeviri ve telif roman sayısında 1870'lerde

başlayan artışın özellikle 1880 sonrası zirveye ulaştığını göstermektedir. Selin Erkul Yağcı, “Turkey’s Reading (R)Evolution A Study On Books, Readers And Translation (1840-1940)” başlıklı çalışmasında 1840-1869 arasından toplam 13 çeviri ve telif romanın kitap halinde basıldığını gösterirken, bu sayı 1870-1879 arasında 81’e, 1880-1889 arasında 290’a, 1890-1899 arasında ise 751’e çıkmaktadır (92). Dolayısıyla edebiyatta bir kırılma anı olarak odaklanabileceğimiz dönemin 19. yüzyılın son çeyreği olduğu açıkça görülmektedir. 19. yüzyılın son çeyreği bütün bileşenleri ile yeni bir edebiyat piyasasının doğuşuna işaret eder niteliktedir. Bu dönemde çevirilerin artması modernist bir proje ile edebiyatın biçimlendirilmesinden ziyade ekonomik, toplumsal ve kültürel koşullardaki farklılaşmanın edebiyat alanındaki etkilerinin sonucu olarak yeni konuların ortaya çıkışı ile ilgilidir. Tam bu noktada Şerif Mardin’in “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” başlıklı çalışmasını hatırlamak gerekir. Mardin, 19. yüzyılın kanonik edebiyat metinlerinden hareketle “büyük kültür-küçük kültür” ikiliğine ve servetin yeniden bölüşürülmesine dayanan bir Osmanlı modernleşme tarihi anlatısı oluşturur. Küçük kültür olarak nitelendirdiği esnaf töresinde servetin toplumsal bir işlev olduğu inancı hâkimken, Osmanlı üst tabakalarında ise servetin siyasi konumun bir uzantısı olarak kabul edilir. Dolayısıyla bu iki ayrı ideoloji de “‘muhafazakâr’ yönde çalışmış, kapitalizmle gelen servetin kendi başına bir amaç olduğu fikrinin karşısına çıkmıştır” (24). Ancak ileride de görüleceği üzere söz konusu dönemin kültürel üretim alanında gerek matbaa sahibi / yayıncı gerekçe içeriğin üreticisi olan yazar ya da çevirmenin davranış kodlarının bir yönünü de servet kazanımının ve birikiminin oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Avrupa edebiyatından ilk örneklerin verildiği 19. yüzyılın ilk yetmiş yılı hâlâ büyük oranda yerleşik kurallarla işleyen bir edebiyat alanına işaret etmektedir. Yeni öğelerin ilk örnekleri ilk olmaları açısından önemli olmakla birlikte gerek biçimsel

gerekse söylemsel olarak büyük oranda yerleşik kuralları takip etmektedir. Örneğin Şinasi, şiir çevirilerini ancak aruz vezni içerisinde yapabilmektedir. Yusuf Kâmil Paşa'nın düzyazı çevirisi ise ağır bir inşa üslubuna sahip olup derslerde mükemmel inşa örneği olarak kullanılmaktadır. Ayrıca tür olarak "hikâye" bir paşanın kaleme alması için fazla "hafif" ya da yeterince "edebi" sayılmadığından olsa gerek önsözde bunun hikâye kılığında anlatılan önemli bir ders olduğu vurgulanmaktadır: "bâdî-i nazardan hikâyetten 'ibâret görünür ise de 'inde'l-hakîka fehâvî-i makâsîd-ı [3] matâvîsi yemm-i ni'am-ı himem-i hümâyûnu ser-i erbâb-ı hünere derârî-rîz"dir (35). Pierre Bourdieu'nün ifade ettiği gibi kültürel ya da edebi ürünün değerini belirleyen inanç, aruzun ve belirli bir inşa biçiminin kabul edilebilir olduğunu söylüyorsa bu inancı paylaşan üreticilerin bu çerçeveyi içeren bir yapıt ortaya koymaları beklenir bir durumdur. Mesele bu inancın ne zaman değiştiği ve değişimine nelerin katkıda bulunduğudır.

Edebiyattaki değişim konusu ele alındığında mutlaka ve haklı olarak referans verilen eğitim reformları bu inancın yeniden biçimlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Genel açıklama bu sistemin yetiştirdiği kadroların "modernist", "Avrupa yanlısı" olması ile edebiyattaki dönüşümü ilişkilendirir. Değişim bu kadrolar üzerinden gerçekleşmiştir. Bu açıklama toplumsal koşullar ile bireyin eylemi arasında doğrudan bir bağlantı kurmanın yanı sıra aynı zamanda her bireyin aynı itkiyle hareket ettiği ön kabulünü içermektedir. Eğitim sisteminin özellikle ilk dönemdeki elit kadrolarda farklı bir inanç yarattığı, bu dönemdeki aktörlerin daha idealist bir yaklaşımı olduğu söylenebilir. Oysa bu ilk kadroların dönüşüm üzerindeki etkileri oldukça yavaş ve sınırlıdır. Dönüşümün ne zaman hız kazandığını görebilmek için Osmanlı eğitim reformlarının edebiyat ve edebi çeviri alanına dolaylı etkisinin birkaç farklı noktasına bakmak gerekir. Bunlardan ilki Osmanlı eğitim reformunun daha geniş bir tabana yayılmasının ancak 1876 sonrasında gerçekleşmiş olması, dolayısıyla Osmanlı kitap dünyasındaki çeşitlenme ile paralellik

göstermesidir. 1876 evvelindeki eğitim faaliyetleri için son derece kısıtlı bir kitleyi hedef alan bir eğitimden söz etmek gerekir. Şinasi'nin şiir, Yusuf Kâmil Paşa'nın roman, Münif Paşa'nın çevirileri tam da bu nedenle kendileri gibi bir avuç eğitimli kitleye ancak ulaşabilmiştir. İçinde buldukları toplumsal ve kültürel ortamın mükemmel örnekleri olan bu kişiler, kendi konumlarının gerektirdiği biçimde davranarak bir anlamda kültürel sermayelerini arttırmışlar ve zevkin belirleyicisi ya da belirlenmiş olan zevkin ifadesi haline gelen eserler ortaya koymuşlardır.

Osmanlı'da eğitimin modernleştirilmesi çalışmalarına 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren başlandığı, ancak bu çabaların askerî sınıfın eğitimi ve teknik alan ile sınırlı kaldığı bilinmektedir. Necdet Sakaoğlu, *Osmanlı Eğitim Tarihi*'nde 1839-1876 arasında eğitimde önceliğin kullanılan araç-gereç, kitap, kırtasiye, bina açısından askerî okullara verildiğini ifade eder (72). 1876'dan önceki kadroların yetişmesi askerî okulların, tıp okullarının, mühendishanelerin reforma uğraması sayesinde olmuş; sivil memurların yetişmesi için kalemler eğitim kurumu işlevini görmüştür. Eğitimin daha geniş kitlelere yaygınlaştırılması ise özellikle 19. yüzyılın başından itibaren yönetimin temel kaygılarından biri gibi görünmekle birlikte, uzun süre bu düşünce hayata geçirilmemiştir. Akşin Somel, *The Modernization of Public Education in the Ottoman Empire, 1839-1908: Islamization, Autocracy, and Discipline*'de Osmanlı modernleşme / batılılaşma anlatısının Gülhâne Hatt-ı Hümayûnu'nda eğitim reformuna dair herhangi bir maddenin olmamasını, Tanzimat reformcularının Kur'an okulları denen ilkokullarda etkin bir reform konusunda 1860'a kadar neden isteksiz kaldıklarını açıklamadığını ifade eder. Batılılaşma / modernleşme anlatısı, bu isteksizliği ulema cephesinden gelecek tepkilere bağlarken, Somel aynı kadroların nasıl olup da 1860 sonrası bu tepkilerden çekinmeksizin eğitim reformu isteğini uygulamaya koymak konusunda daha somut

adımlar atar hale geldiklerine dair literatürde bir açıklamanın bulunmadığına dikkatimizi çeker.

19. yüzyıl boyunca Osmanlı'nın devlet kurumlarında ve aslında toplumsal hayatında geçerli olan "İslami" ve "seküler" pratikler ikiliği, 1908 Jön Türk hareketine kadar bir rahatsızlık sebebi olmazken Hilmi Ziya Ülken'in modernleşmenin ve İslam'ın Tanzimat reformcularının zihinlerinde üzerinde düşünülmeden ya da önemli bir tartışma yaratmadan yaşandığına dair düşüncesi de akademik çalışmalarda sorgulanmadan kabul görmüştür. Oysa Somel, bu görünürde birbiriyle uyuşmayan ikiliklerin bir bütünlük ve birbiriyle uyumlu ikilikler çerçevesinde anlaşılması gerektiğini ifade eder. 1870'lerden önce İslam, reformist bürokratlar için bile entelektüel kültürün muhtemelen fazlasıyla doğal bir ögesi idi, öyle ki İslam ve modernleşme arasında bir çelişki görmüyorlardı (1-2). Bu nedendir ki 1856 öncesinde, geleneksel tarih anlatısının aktardığının aksine, İslam kültürü ve kurumları Tanzimat reformcuları tarafından üstesinden gelinmesi gereken bir engel ya da yük olarak algılanmadığı gibi daha sonraki dönemin yönetici eliti için de ilköğretim ancak dinî eğitim çerçevesinde anlamlandırılabilirdi. Dolayısıyla 1839'da ilan edilen Gülhâne Hatt-ı Hümayûnu'na rağmen 1856'ya kadar devlet destekli geleneksel Kur'an okullarının sayısının artması bu savı desteklemekte, ayrıca 1856 öncesinde neden etkili bir okul yönetimi kurulması girişiminin olmadığını da açıklamaktadır (3). Kur'an okullarındaki eğitimin yetersizliği anlaşıldıktan sonra 1860'lardan itibaren bu ilköğretim düzeyinde okullara yönelik elle tutulur adımlar atılmış, pozitif bilimler ve uygulamalı dersler programa dâhil edilmiş, ancak buna rağmen geleneksel İslam programına dokunulmamıştır.

Benjamin Fortna da eğitim sisteminin modernleşmesinin ele alınış tarzının, genel olarak imparatorluğun geçirdiği modernleşme sürecine dair anlatıyla paralellik gösterdiğini ifade eder. Fortna, *Imperial Classroom: Islam, the State, and Education in the Late*

Ottoman Empire'de araştırmacıların eğitimin modernleşmesini, tıpkı edebiyatın modernleşmesi alanında gördüğümüz üzere, içinde bulunulan toplumsal, kültürel, tarihi, yerel gerçeklikten bağımsız bir g olarak ele alma, her evresini aynı amaca hizmet ediyormuş gibi algılama eğiliminde olduğunu savlar. Fortna, çalışmasında eğitime bir tür dış aktör, önceden belirlenmiş bir gidişatı olan, kendinden izleyeceği yolu belli bir gelişim ögesi olarak bakmayı reddederek ödünç alınan eğitim araç ve yöntemlerinin yerel geleneklerle nasıl birleştirildiğini, bu ödünç alma ihtiyacını doğuran saikleri modernleşme hedefi dışında okumayı önerir (xiii). Osmanlı eğitim sistemi Batı Avrupa modeli üzerine inşa edilmekle birlikte, nasıl algılandığı ve daha önemlisi nasıl işlediğini daha yakından incelemek, Osmanlı'nın aktörlük rolünü göstermek açısından önemlidir. "Eğitim 'reformu'nun pasif Osmanlı'ya kaçınılmaz olarak 'uygulanan' dışarıdan gelme bir kavram olmadığı gerçeğini kavradığımızda"¹³ egemen tarih anlatısını daha sağlıklı bir biçimde değerlendirmek mümkün hale gelecektir (4).

Fortna'ya göre Hamid döneminde eğitim sisteminin biçimlenmesinde Osmanlı Devleti'nin aktif olarak aldığı rol, çoğu zaman göz ardı edilmiştir. Devlet son derece kısıtlı imknlarına rağmen eğitime ilişkin mesajının yayılabilmesi için okul, ğretmen ve ders kitabı gibi araçlarla bütün kaynaklarını seferber etmiştir. Ulemanın da bu sürece dâhil edilmesi, devlet okullarının müfredatlarının belirlenmesinde rol oynamaları, bu yeni usul okullara genellikle atfedilen "seküler" kimliğin aslında pek de doğru olmayabileceğini göstermektedir (4). Bu konudaki algının düzeltilmesi aynı zamanda eğitim sisteminin ortaya çıkardığı yeni nesillerin profillerine dair algı düzeltilmesini de

¹³ "Once we have apprehended the fact that educational 'reform' was not an external concept that inevitably 'happened' to a passive Ottoman Empire, we can begin to explain many of the anomalies in the prevailing historical accounts" (4).

beraberinde getirmelidir. Fortna, kolektif olanın bireysel olana karşı daha fazla vurgulanmasının yarattığı bazı sorunlara değinerek bu tutumun en nihayetinde eğitimi sonucu kaçınılmaz olarak belli bir süreç olarak değerlendirme eğilimini doğurduğunu ifade eder. Bu “kaçınılmaz olarak belli” sonuçlardan biri de bu eğitim sisteminin benzer düşünce yapısına sahip mezun “kadroları” oluşturduğu yönündedir. Fortna, bu eğitim sisteminden geçen genç dimağların birçoğunun benzer biçimde düşündüğü olgusunu reddetmemekle birlikte bunun evrensel doğruluğunu sorgulamak gerektiğini ifade eder (6-7). Akşin Somel’le benzer bir saptamada bulunan Fortna da 1876 sonrası daha geniş kitleleri hedef alan eğitim reformunun biçimsel olarak Batılı ancak içerik olarak yerli ve İslami doğasına dikkatimizi çeker. Sonuç olarak eğitim reformlarının tek tip insan kadroları yetiştirdiği, bunların Avrupa medeniyetini aynı biçimde algılayıp buna karşı benzer stratejiler geliştirdikleri, edebiyatın da böyle bir genel stratejinin ürünü olarak dönüştüğü söylemi bu anlamda yetersiz kalmaktadır.

Buna ek olarak okuma-yazma oranının artması ve okurun haminin yerine geçmesi savına da çekinceli yaklaşmak gerekir. Okuma-yazma oranının arttığı, satılan gazete, dergi ve kitapların yayıncı / matbaacı için gelir kapısı olduğu aşikârdır. Posta hizmetlerinin ve demiryolunun gelişmesi ile daha geniş bir pazara hitap etmeye başlayan bir yayın dünyasından bahsetmek mümkündür. İ. Lütfü Seymen, “Erbâb-ı Mütalaaya Hizmet: I. Meşrutiyet Kitapçılığı ve Arakel Tozluyan Efendi’nin Mektupları”nda söz konusu dönemde İstanbul dışına yayınların nasıl ulaştırıldığına dair ilk elden bizi bilgilendirir. Arakel Tozluyan, yayımladığı esami-i kütübün önsözünde taşrada yaşayanlara “Dersaadet’te gerek Türkçe ve gerek lisan-ı saire üzere gazeteler ve Ceride-i Mehakim ile Medrese-i Hukuk risalesi ve Mecmua-i Ebüzziya için abone kabul olunduğu ve abone olunan gazete veya risale şayet tatil olunur ise bedeline sair bir gazete veya risale irsali ile ifa-i din olunacağı”nı (68-69) okurlarına duyurur. Son derece geniş bir

dağıtım ağına sahip olan Kitapçı Arakel'in Üsküp'ten Yemen'e kadar kitap gönderdiği anlaşılmaktadır (69). Bir başka örnek de Trabzon'daki Kitapçı Hamdi Efendi'dir. İhsan Hamamioğlu, "Trabzon'da İlk Kitapçı Hamdi 'Efendi' ve Yayınları" başlıklı yazısında Kitapçı Hamdi Efendi'nin İstanbul'dan yeni tür kitaplar, gazeteler getirip hem satışını yaptığını hem de büyük romanları geceliğini 20 paradan okumaya verdiğini, *İkdam* gazetesini ise toptan getirip bazı kıraathanelere ve okuyuculara aylık 15 kuruştan dağıttığını yazar (109). Ancak yine de ortaya çıkan okur-yazar kitlenin hacminin edebiyat yayıncılığını tek başına döndürmeye yetmeyeceği anlaşılmaktadır. Kudret Emiroğlu *Kısa Osmanlı-Türkiye Tarihi*'nde Abdülhamid döneminde okur-yazar oranının %10'lara yaklaştığı söylemekle birlikte, basılan ve kişi başına düşen kitap sayısı açısından rakamlar ilginçtir. İngiltere'de 19. yüzyıl boyunca 1.681.161 kalem kitap yayınlamışken, 1665'ten 1928'e kadarki dönemde Osmanlıca basılan kitap sayısı 40.000 civarındadır. 19. yüzyılda İngiltere'nin ortalaması güne 46 kitap iken Osmanlıcada ancak güne 1,04'tür. Emiroğlu, 2011'de Britanya'da 149.800 kitaba karşılık Türkiye'de 43.100 kitap basıldığını ifade eder. 2012'de Türkiye'deki kitap tirajı 480 milyon olmasına rağmen bunun 187 milyonu ücretsiz dağıtılan ders kitaplarıdır (263-264). Emiroğlu'nun bu saptamasına bir ek olarak şunu söylemek gerekir: Abdülhamid dönemindeki kitap enflasyonunun büyük bir kısmını da aslında ders kitapları oluşturmaktadır. Ahmet İhsan'ın, 1891'de yaptığı seyahatini anlatan *Avrupa'da Ne Gördüm*'de yer alan bir matbaa ziyareti anısı da bunu doğrulamaktadır. Paris'te bir matbaayı ziyareti sırasında Ahmet İhsan, baskı sayısının üç yüz bini bulduğunu öğrendiğinde oldukça şaşırır, çünkü

Türkçe kitaplarda aded-i tab bin olup nesh-i matbuası on senede bitmiş olan - mekâtüb-i iptidaiyeye mahsus elifba ve kıraat kitapları ile sahhafların bastırdıkları cevâmi ders kitapları ve mahut *Leyla ile Mecnun* ve Âşık Garipler müstesna olursa - pek nadirdir. Hele üç veya dört bini yoktur; bu hâlde biz hadd-ı tabın gayesini nihayet üç bin tutmuş iken, bunların nokta-i gaye diye yüz binden bahsetmeleri insanı mütchayyir etmez de ne yapar? (106)

İsmail Erünsal sahafların terekelerine dayanarak yürüttüğü çalışması *Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar*'da ortaya koyduğu veriler de Ahmet İhsan Tokgöz'ün "çok satanlar" konusunda verdiği bilgiyi destekler niteliktedir. 19. yüzyılın ortalarından itibaren basılı kitabın yaygınlaşması ve bunun kârlı olduğunun görülmesi ile birlikte bazı sahaflar toptan kitap satıcılığına ve kitap basımına yönelmiştir. Bu alanda özellikle rağbet gören türler ders kitabı ve halkın ilgi gösterdiği, çok satılan *Aşık Garip Hikâyesi*, *Kara Davud*, *Yıldıznâme* gibi halk hikâyeleridir. *Birgini ve şerhi*, *Amentü şerhi*, *Amme* ve *Elif-bâ* cüzleri sahaf terekelerinde basma olarak en sık rastlanan kitaplardır. Bunların birçoğu sıbyan mekteplerinde okutulan ders kitaplarıdır. Örneğin Sahaf Elhac Ali Efendi öldüğünde (1855) elinde sattığı ders kitaplarıyla halk hikâyelerinden yüzlerce nüsha bulunmaktadır. Bir başka örnek Hâfız Ahmed Efendi'dir. 1892 tarihli terekesinden Hâfız Ahmed Efendi'nin hem kitap bastığı hem de toptan kitap ticareti yaptığı anlaşılmaktadır. Mesela ders kitabı olarak kullanılan *Tuhfe-i Vehbi*'nin terekede 1.492 nüshası vardır (86-88). Bu dönemde eğitim sisteminin taşraya doğru yaygınlaşmasıyla sahafların İstanbul dışındaki sahaflara da kitap sattıkları anlaşılmakta, halkın rağbet ettiği kitapların ve medrese öğrencilerinin ders kitaplarının toptan ticaretini yapan sahaf-kitapçıların iyi para kazanıp zenginleştikleri görülmektedir (242). Erünsal, medrese öğrencilerinin kitaplarına özel bir vurgu yapmakla birlikte *Birgini ve şerhi*, *Elif-bâ* cüzleri, *Tuhfe-i Vehbi* Kur'an okulu olarak da bilinen sıbyan okullarının ve rüştiyelerin müfredatında sürekli okutulan kitaplar olarak öne çıkmakta, bu da sahafların sadece medrese öğrencilerine hizmet vermediğini göstermektedir. Ayrıca eğitim reformlarının bu temel eğitim biçimine dokunmadığını, yeni açılan iptidailerin de büyük oranda İslami içeriğe sahip olduğunu hatırlatmak gerekir (Somel, 241). İlkokul eğitimi konusunda bütün modernleşme çabalarına rağmen baskın olarak tercih edilen Kur'an okullarıdır. 1880'lerden sonra sayıları artan yeni yöntemle eğitim veren hem özel ilkokullar hem de devlet ilkokulları Kur'an okullarına bir alternatif

oluşturamamış, çocuklar genellikle önce Kur'an okuluna, ardından iptidaiye gönderilmiştir (Somel 252-253).

Osmanlı modernleşmesi yorumlarında sadece devlet eliyle yürütülen eğitim faaliyetlerine odaklanıldığında, Fortna'nın dikkatimizi çektiği üzere, eğitimin ikili ve melez yapısı göz ardı edildiği gibi gayriresmî eğitim ortamının, temelde de ailenin kendisinin melez yapısı da görmezden gelinir. Akşin Somel, *The Modernization of Public Education in the Ottoman Empire*'in hatıralara ayırdığı kısmında yazarların kişiliğinin belirlenmesinde önemli etkisi olduğu açık olan örgün eğitiminin dışındaki kültürel etkenlerin de izini sürer. Somel'in çalışması halk hikâyeleri, destanlar gibi sözlü geleneğe ait ürünlerin hane içerisinde hâlâ anlatıldığını ve dönemin çocukları üzerinde etkili olduğunu göstermektedir. Toplumun ekonomik açıdan en üst tabakasında bile hanenin ikili yapısı göze çarpmaktadır. Bir yandan giderek daha fazla sayıda çocuk, ev içerisinde ve ev ile ilişkili ailelerin evlerinde Avrupa kültürüne ait ürünlerle karşılaşmasına, gayrimüslimlerle daha fazla temas etmesine, Avrupa edebiyatından örnekleri görmesine rağmen, geleneksel İslami kültürel atmosfer de varlığını korumaktadır. Yatır ziyaretleri, tekke ziyaretleri gibi kültürel pratiklerin yanı sıra genelde bakıcıların, annelerin, büyükannelerin anlattığı İslami-mistik karakter içeren hikâyeler de çocuğun okul-öncesi gayriresmî eğitiminin önemli bir parçasıdır (246-247).

Türk-İslam efsanelerinin ve hikâyelerinin okunması ve anlatılması, okul dışı toplumsal eğitimin önemli bir parçasıdır. 19. yüzyıl öncesinde daha ziyade sözlü kültür içinde, 19. yüzyıldan itibaren ise litografya ile ucuz bir biçimde çoğaltılarak yazılı halde tüketilen bu edebi ürünler, okuma-yazma öğrendikten sonra bizzat çocuklardan da rağbet görür. Zenginlik, sosyal statü, coğrafi konumdan bağımsız olarak Müslüman-Türk ailelerde bu hikâyeler son derece yaygındır. Genel olarak iki temaya sahip olan hikâyelerin bir bölümü Müslüman kahramanların "gavurlara" karşı cesur mücadelesini

anlatırken diğerk kısmı trajik romanslar formatındaki Âşık Garip, Âşık Kerem, Tahir ile Zühre, Leyla ve Mecnun gibi hikâyelerdir. Bu hikâyeler genç dimağların kişilikleri üzerinde etkili olur. Battal Gazi, Hz. Ali hikâyeleri ve benzerleri çocukların zihninde bir cemaate ait olma, dost-düşman ve ötekiler algısını yaratırken trajik aşk hikâyeleri mistisizm düşüncesini aşlamaktadır (245). Somel'e göre daha sonra edebiyatın önemli isimleri olan Halide Edip Adıvar'daki mistisizmin, Rıza Nur ve Yakup Kadri'deki kahramanlık temalarının kökeni bir ölçüde çocukken dinledikleri bu hikâyelere dayanabilir (250-251). Bu temel okuma listesi toplumsal ve ekonomik sermayeyi daha fazla bulunduran ailelerde biraz daha çeşitlenerek Batı Avrupa edebiyatının çevirilerini de içerecek biçimde genişler. Babanın ya üst sınıf ya da yeni yeni ortaya çıkan bürokrat memur sınıfına tabi olduğu ve modernist bir yaklaşımı benimsediği ailelerde *Monte Cristo Kontu* okunan kahramanlık hikâyeleri, *La Dame aux Camelias* aşk hikâyeleri külliyatına eklenir (250).

Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım*'da okul öncesi çocukluğunda aile çevresinin etkisini ayrıntılarıyla anlatır. Daha yedi yaşında matbaa gören ve adını dizip verdikleri kurşun harfleri uzun süre yanından ayırmayan (14) Ahmet İhsan Tokgöz'ün inançlı ama "ham sofu" olmayan babasının çevresi Fransız edebiyatına ve kitaba ilgisinin gelişmesinde son derece etkili olmuştur. Babasının kalem arkadaşı olan Suriye Defterdarı Süleyman Sudi Efendi, hem babasının geleneksel eğitim anlayışını kırıp Fransızca öğrenebilmesini sağlar hem de Ahmet İhsan'ın ilk Fransızca ve resimli kitapları tanınmasına vesile olur. Süleyman Sudi Efendi, daha sonra Şam Rüştiyesi'nde öğrendiği Fransızcasını o zaman Telgraf Nazırı olan (aynı zamanda Şinasi ile birlikte ilk Osmanlı harfli Türkçe özel gazete olan *Tercüman-ı Ahvâl'i* çıkaran) Agâh Efendi'den aldığı özel derslerle ilerleten Ahmet İhsan'a elliden fazla kitap hediye eder ki aralarında

Fransızca kitaplar ve sözlükler de vardır (18-19). Agâh Efendi ise daha sonra çevirmeni olarak tanınacağı Jules Verne kitapları ile Ahmet İhsan'ı tanıştıran kişidir (24).

Bu veriler, Pierre Bourdieu'nün eğitimin esas olarak toplumsal tabakalaşma düzeninin devam ettirilmesinin aracı olduğuna ve zevkin de esas olarak eğitim aracılığı ile hiyerarşik olarak yapılandırıldığına dair düşüncesinin Osmanlı vakası için de geçerli olduğunu göstermektedir. Akşin Somel'in dikkatimizi çektiği üzere Kur'an okuluna çocuğunu göndermek dini öğrenmek açısından mantıklı olmasına, neredeyse her mahallede Kur'an okulu olmasına rağmen Müslüman cemaatin önemli bir kesimi, genellikle de fakir kesimi, 1869'da ilkokul eğitimi zorunlu tutulmasına rağmen, çocuğunu herhangi bir okula, hatta Kur'an okuluna bile göndermemekte, birçoğu çocuklarını çırak vermektedir (253). Eğitim, o dönemde de son derece sınıfsal bir olgudur ve ancak belli tür eğitime tabi tutulanlar, belli zevkleri geliştirebilirler.

Eğitimin Abdülhamid dönemindeki doğası, bugünden bakıldığı kadar seküler olmadığına göre, öğrencilere Avrupa bilim ve edebiyatına dair bir aşinalık kazandırmakla birlikte okulun asıl etkisinin gayriresmî kültürel sosyalleşme alanlarında ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Akşin Somel, gayriresmî kültürel etkenlerden bahsederken yeni tür edebiyata, romanlara ve yasadışı yayınlara işaret eder (244-245). Hatıratlar, babanın Avrupa kültürüne aşina olması durumunda çocuğun okul öncesinde romanlarla tanıştığını göstermektedir. Ayrıca 1880'lerin başında muhalif bir akraba ya da aile dostu da bu alternatif kültür ürünlerine erişmelerini sağlayabilmektedir. Fakat asıl karşılaşmayı sağlayan ortamın okullar olduğu görülmektedir. Okulda ders arasında ve okul ile ev arasında geçirilen zaman en azından erkek öğrencilere bir özgürlük alanı tanımakta, öğrenciler bu alanda yeni tür edebiyat ve yasadışı yayınlarla tanışmaktadır. Bunu sağlayan evden çıkıp okula gitmektir. Akşin Somel, Jön Türk ağları sayesinde Namık Kemal gibi yazarların yapıtlarının ortaokul ve lise öğrencilerine ulaşabildiğini ifade eder. Paris'te

basılan yasadışı Jön Türk gazeteleri 1890ların ortasından itibaren elden ele dolaşmaktadır (268-269). Bir başka kaçak yayın da yabancı posta servisleriyle gelen Fransız gazeteleridir. Batılı yaşam tarzı ve edebiyatına ilginin 1890'lardan sonra artmasında bu tür yayınların dolaşıma girmesinin de büyük etkisi vardır (270).

Örneğin Ahmet İhsan Tokgöz'ün hatırları, okul ortamının Osmanlı'nın farklı cemaatlerinin sınıfsal olarak aynı konumdaki çocuklarını bir araya getirdiğini göstermesi açısından ilginçtir. Okuyacak kitap kalmadığı için arkadaşlarından Ermeni alfabesini öğrenerek bu alfabe ile yazılmış Türkçe kitapları ve çevirileri okuyan Ahmet İhsan, bununla âdeta gurur duymaktadır:

İstanbul'da Türkçe olarak Ermeni harfleriyle yayımlanan gazetelere ve romanlara sarılmıştım. Çünkü sınıftaki Ermeni arkadaşlardan üç beş derste Ermeni harflerini öğrenmiştim. Ermeni harfleriyle Türkçe çıkan Manzume-i Efkâr ve Ceride-i Şarkîye'yi su gibi okuyordum. Xavier de Montepin'in cinayetti romanlarından çoğunu hep Ermeni harfleriyle okudum. (35)

Daha Mülkiye Mektebi'nde öğrenci iken Bâbîâli yokuşundaki bütün kitapçıları tanımakta (örneğin Kayserili Kaspar, Ohannes, Kirkor, Kitapçı Aleksan, Kitapçı Arakel, *Sabahçı* Mihran), Kosti'nin dükkanında Ahmed Râsim, Mahmud Sadık gibi arkadaşlarıyla sosyalleşmektedir (34). Ahmed Râsim de okulda edebiyat derslerinde *Mebâni'l-İnşâ* okutulmasına rağmen *Talîm-i Edebiyat*'ı el altından edinme çabalarını, *Tercümân-ı Hakâikat* gazetesinin gizli gizli mektebe girişini anlatır (37-40). Ayrıca izinli olduğu vakitlerde Kirkor ile yaptıkları sohbetten, bu sohbet sırasında o dönemin önemli edebiyatçıları hakkında öğrendiklerinden söz eder (65-66). Hüseyin Cahit, okul yollarında arkadaşı Şuayb ile birlikte Babikyan'dan Fransız gazetelerini gizli gizli nasıl temin ettiklerini anlatır (60-61). Okula gidiyor olmanın verdiği bu kısmi özgürlüğün, bu tür bir sosyalleşmenin bu dönemin edebiyat figürlerinin gelişiminde etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Bir başka sav kitabın ucuzlaması konusudur. Erünsal, özellikle 19. yüzyılda basılı kitapların ortaya çıkışıyla birlikte kitap fiyatlarının gerçekten ucuzlayıp ucuzlamadığı sorusunu da ele alır. 1740-1910 arasında matbu kitap fiyatlarının akçe bazında sürekli artış halinde olduğu görülmekte, enflasyondan kaynaklanan bu artış ekonomik şartların alım gücünü etkilemesi ile birleşince dönem dönem kitap fiyatlarında önemli dalgalanmalar yaşanmaktadır (338-339). 1840'larda kitap basmanın Osmanlı'da son derece pahalı ve zorlu bir iş olduğu anlaşılmaktadır. Charles White, 1845'te yayımlanan *Three years in Constantinople; or, Domestic manners of the Turks in 1844* başlıklı hatıratında devlet matbaasında kitap basmanın son derece güç olduğunu, ağır vergiler uygulandığını ifade eder (Volume 2, 208). Alpay Kabacalı, *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa, Basın ve Yayın*'da İstanbul'dan taşraya taşıma giderlerinin ve vergilerin kitap maliyetini yükselttiği göz önüne alınarak 1846'da kitapların gümrük ve ihtisab vergilerinden muaf tutuldukları bilgisini verir (71). Ancak bu tedbirin kitabın fiyatını ucuzlatmayı başaramadığı anlaşılmaktadır. Özel matbaacılığın giderek arttığı 1870'lerde kitap satışının, bugünden bakınca “popüler roman” olarak gördüğümüz ve “ucuz”luğu çağrıştıran edebi türler için bile, halen yeterince ucuz olmadığı anlaşılmaktadır. Johann Strauss, “Kütüp ve Resail-i Mevkute”de *Çingiraklı Tatar*'ın Haziran 1873'teki sayısında, *Monte Cristo*'nun Türkçe çevirilerinin pahalı olmasından yakınan bir okura verilen cevapta tirajların düşüklüğünden yakındıklarını ifade eder. Fransa'da bu tür hikâyeler günde 25.000 tiraja ulaşırken Türkçede yılda 500 kopya ancak satılmaktadır. *Çingiraklı Tatar*, her cüz için 800 kuruştan fazla masraf yaptıkları halde 300 kopyadan fazla satamadıklarından şikayet eder (248-249). Dolayısıyla eğitimin yeni bir okur kitlesini ortaya çıkardığı saptaması yerinde olmakla birlikte, bu okur kitlesinin edebiyat yayıncılığını destekleyebildiği biraz şüpheli görünmektedir.

Eğitimin yayıncılık dünyasına temel katkısı ders kitaplarının basımı yoluyla olmuştur. 1840'lerden itibaren özel matbaacılık teşvik edilmeye çalışılsa da uzun süre devlet kendi matbaasında ya da devlet okullarının matbaasında kendi kitabını basmak durumunda kalmış, basılan kitabın önemli bir kısmını da ders kitapları oluşturmuştur. Kabacalı, 1860-1875 arasında basılan kitaplardaki sayısal artış hakkında bilgi verirken Ubicini'den aktararak 1846'dan sonraki dört yıl içinde ilk ve orta öğretim için yayımlanan, çoğu Fransızcadan çevrilmiş kitapların 75 bin nüsha olarak Galatasaray matbaasında basıldığını söyler. 1864-1865'te bir yıl içinde padişah buyruğu üzerine Maarif Nezareti tarafından 92.382 adet ders kitabı basılıp dağıtılmış, Ahmed Vefik Efendi Bursa ve Karesi taraflarını teftişi sırasında gittiği yerlerdeki okullara dağıtılmak üzere yanında Maarif Nezaretince bastırılan 99.700 adet kitap, risale ve forma götürmüştür. 1865'te taşraya gönderilen kitap vb.nin toplamı 192.082'dir. Kabacalı'ya göre kitapların bu senelerde açılan iptidai ve rüştiyelere dağıtıldığı anlaşılmaktadır. Ders kitabı faaliyeti hız kazanınca 1870'te "Telif veyahud Tercüme Olunacak Kitaplara Dair Nizamname" yayınlanmıştır (79). Okul ve kitap sayısındaki artışın doğal sonucu olarak matbaaların iş yükü ve sayısı artmıştır. Johann Strauss'un "İstanbul'da Kitap Yayıncılığı ve Basımevleri" başlıklı yazısında belirttiği üzere Abdülaziz'in son yıllarında İstanbul'da matbaalar etkinlikleriyle dikkati çeker bir dereceye ulaşmışlardır. Çağdaş kitapçıları da ilk olarak bu dönemde gözükmeye başlamıştır. Bir basımevi kurmak girişimciler için kârlı bir yatırım haline almıştır. Bu dönemde ortaya çıkan çok sayıda okulun gereksinimi basın sektörünü beslemektedir. Okullar, basılan okul kitaplarının önemli tüketicileridir. Kitap bir prestij nesnesi haline gelmiştir. Çalışkan ve başarılı öğrencilere Fransa'da olduğu gibi mükafat olarak kapağında altın yıldızlı tuğra olan aferin yazılı kitaplar verilmektedir (7-8).

Ancak yine de 1870'lerin ortalarına kadar matbaa sayısının da basılan kitap sayısının da sınırlı kaldığını, daha ziyade devlet destekli bir basım faaliyetinin

yürütüldüğünü göz önünde bulundurursak özellikle Abdülhamid döneminden itibaren eğitimdeki temel bir yaklaşım farkının yayıncılık dünyasındaki dönüşüme önemli bir katkıda bulunduğu ileri sürülebilir. Bu değişiklik, Abdülhamid döneminde eğitimin merkezleştirilmesi hamlesi sonucunda yeni sistemde ders kitaplarının özel bir önem kazanmasıdır. Akşin Somel, *The Modernization of Public Education in the Ottoman Empire, 1839-1908*'de Abdülhamid dönemi ile Tanzimat döneminin eğitim yaklaşımları açısından benzermiş gibi görüldüğünü ifade eder. Bunun nedeni Abdülhamid döneminde de eğitimde modernleşme desteklenirken İslam vurgusunun yinelenmesidir. Ancak Somel'e göre aslında bu iki dönem arasında bir paralellik kurmak söz konusu değildir. Tanzimat döneminde İslam ve modernleşme birbiriyle çelişmeyen iki kavram olarak ele alınırken, Hamid döneminde örgün eğitim uygulama alanı olarak kullanılarak bu ikisinin bir sentezi oluşturulmaya çalışılmıştır. Bunun aracı da okul kitapları ve öğretmenler için hazırlanan ayrıntılı eğitim talimatlarıdır (4). Tanzimat'tan itibaren özellikle sivil memur yetiştiren okullar için hazırlanmış ders kitapları ortaya çıkmaya başlamıştır. 1869'da çıkarılan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ve 1870'deki Telif ve Tercüme Nizamnamesi modern anlamda hazırlanan ders kitaplarının ya da Avrupa dillerinden yapılan çevirilerin artışı desteklemiştir. Ancak geleneksel metinler de 1870'lerin sonlarına kadar modern ders kitapları ile birlikte kullanılmaya devam etmiştir. Hamid döneminde her seviyede ders içeriğinin etkin bir biçimde denetlenebilmesi için yürütülen politika ders kitaplarının artışına destek olmuştur. Dersin içeriğini ders kitaplarına göre belirlemek, kitapları harfi harfine aktarmak öğretmenler için bir zorunluluk haline gelmiştir. Ders kitabının içeriğinden en ufak bir sapma rejim eleştirisi gibi algılanma tehlikesini doğurmaktadır. Bu dönemde çeşitli heyet ve komisyonlar ders kitaplarının denetimi için kurulmuş, Maarif Nezareti tarafından onaylanmamış kitapların okullarda kullanılması imkânsız hale gelmiştir. Okul kitabının içeriğinin tekrarından bağımsız bir eğitim faaliyeti yasaklanmış,

istenilen eğitim içeriğine sahip okul kitaplarının kullanımı bir standart halini almıştır (7, 189).

Benjamin Fortna, özellikle gayrimüslim ve yabancı okullarıyla rekabet amacıyla ve onların yarattığı tehdide karşılık olarak Abdülhamid döneminde yeni bir eğitim seferberliğine girişildiğini, bu seferberlik çerçevesinde devletin kendi okullarını inşa etmeye başladığını ifade eder. II. Abdülhamid döneminde açılan okul sayısının 10.000'e yaklaştığı tahmin edilirken bu okulların çoğu, Tanzimat'ın ihmal ettiği vilayetlerde ve ortaokul seviyesinde açılmıştır. Ana hatlarıyla aynı, ancak bölgesel düzeyde bazı farklılıkları olan bir müfredat ile devlet kendi propagandasını yapmak, kendi mesajını iletme olanağına kavuşacaktır (98-99). Bunun yolu da okulların imparatorluk genelinde tektipleştirilmesinden geçer. İmparatorluğu eğitim tarihinde daha evvel eşi benzeri görülmemiş bir merkezileştirme hareketi söz konusudur. Devlet yöneticilerinin hayalinde öğrenciler aynı müfredatı takip edip, aynı ders kitaplarını okuyup, her gün aynı çizelgeye göre hareket edip, benzer üniformalar giyip, benzer mimari özelliklere sahip okullara gitmektedir (145).

Ders kitapları eğitimde merkezileşmenin en önemli aygıtıdır. Dolayısıyla ders kitabı siparişi, içeriğin kontrolü, denetimi ve zaman zaman çeşitli konuların Osmanlı ders kitaplarında yasaklanmasına özel bir çaba sarf edilmiştir. Geç Osmanlı döneminde ders kitabı sayısındaki hızlı artış hem devlet tarafından verilen eğitimin gözle görülür biçimde çoğalmasının hem de eğitim sürecinde yazılı metnin bu gelişime denk düşecek şekilde önem kazanan rolünün bir belirtisidir. Ders kitaplarının okuldaki varlığına ve içeriğine gösterilen aşırı önem, yanlış bir mesajın kitaplar vasıtası ile ulaştırılmamasına dair zaman zaman aşırı kontrol merakı, yasak materyalin öğrencilerin eline geçmemesi için devlet bürokrasisinin harcadığı mesai bütün bu merkezileşme çabalarının yansımalarıdır. Bu dönemde devlet okullarını denetlemek için kurulan komisyonlar genelde okullarda

kullanılan kitapları da denetlemektedir (220-221). Basılı kitabın neden olabileceği sorunlara rağmen ya da belki de tam bu nedenle Hamid dönemi yönetimi eğitim amaçlı kitaplara büyük bir dikkatle yaklaşmış ve önemli miktarda kaynak ayırmıştır. Giderek büyüyen devlet bürokrasisi giderek artan oranda basılı hale gelen sözün kontrolü temelinde işlevini yürütmektedir. Dolayısıyla basılı kitap, yeni okulların en önemli ögesi haline gelir. Asıl olarak sunduğu imkân, devlet ideolojisinin yansıtan temel eğitim materyalinin oluşturulması sırasında birebir aynılık sağlaması ve kitlesel düzeyde çoğaltılabilmesidir. Basılı metin, devletin modern eğitim modelinin çekirdeğini oluşturan tektipleştirme ülküsünün pedagojik açıdan vücut bulmuş halidir. Matbaayı, merkezileştirilmiş okul sisteminin hizmetine vermek bir ders kitabının merkezden sipariş edilmesine ve daha sonra Osmanlı eğitim ağındaki her bir noktaya aynı kitabın dağıtılmasına imkân tanır (220-222). Brinkley Messick'in *The Calligraphic State*'deki ifadesiyle devlet "yeni metin teknolojiler"inin cazibesine kapılmıştır (115). Bu teknoloji, devletin kimliğinin ve sınırları genişlemiş otoritesinin en temel aracıdır.

Benjamin Fortna, Benedict Anderson'un *Hayali Cemaatler* kitabının yayınlanmasından bu yana kendinin farkında olan bir topluluğun hizmetindeki matbaadan söz ederken işin uluslaşma ve ekonomik boyutuna mutlaka değinmek gerektiğini belirtir. Osmanlı eğitim sisteminde birçok kitabın başkentte özel matbaalar tarafından basıldığına dikkati çeken Fortna, kapitalist girişim ile devlet destekli eğitimin artışı arasındaki bağlantı üzerine henüz bir çalışma yapılmadığını ifade eder. Oysa Fortna'nın da haklı şekilde işaret ettiği üzere Hamid döneminde kurulan binlerce okulun yapımı ve bu okullara malzeme tedarikine ilişkin her tür ticari işlemin birikimli olarak piyasalara yansması önemli bir meblağ tutsa gerektir (222, 52. dipnot).

Hem Strauss'un hem de Fortna'nın haklı olarak değindiği ancak edebiyat alanının ve özelde edebi çeviri alanının dönüşümünde göz ardı edilen bu etken daha

dikkatli bir incelemeyi hak etmektedir. Ayaydın-Cebe ve Erkul-Yağcı'nın veri tabanı çalışmalarının da açıkça ortaya koyduğu bu durumda eğitimin rolünü farklı bir açıdan da kurgulamak mümkün müdür? Bu tezin savı, eğitimin kendisinin modernleşmeye hizmet etmesinin, dolayısıyla “modernist” bir kitle ortaya çıkarmasının yanı sıra eğitimin kendisinin bir ekonomik sermaye alanı haline gelmesinin edebiyat yayıncılığı alanını dönüştürdüğü yönündedir. Bu dönüşümün temel nedeni 1876'dan itibaren merkezi olarak sayısı binlere varan devlet okullarının açılması ve bu okulların İstanbul dışında geniş bir coğrafyaya yayılmasının yanı sıra ders kitabının tektipleştirici devlet aygıtı olarak üstlendiği roldür. Hamid döneminde eğitimin kendisinin her alanıyla tam bir ekonomik faaliyet haline geldiği görülmektedir. Necdet Sakaoğlu, *Osmanlı Eğitim Tarihi*'nde 1880 sonrasını özellikle özel okulların sayısının hızla arttığı dönem olarak işaret eder. Devlet okullarının ekonomik ve toplumsal açıdan yeterli sermayeye sahip aileler tarafından yeterli bulunmadığı, bu ailelerin taleplerini karşılayabilmek için üç-beş ortaklı okul şirketlerinin kurulduğu görülmektedir. İstanbul'da Darül-feyz, Burhan-ı Terakki, Numune-i İrfan, Şems-i İrfan, Gülşen-i Maarif, Füyuzat adında okullar açılmıştır. 1885'te İstanbul'daki 10 özel okulda 675 öğrenci varken, 1892'de 28 özel okulda 4400 öğrenci bulunmaktadır (103).

Eğitimin bir meta haline geldiği bu dönemde kitabın kontrol edilip ancak devlet tarafından onaylandıktan sonra eğitimde satır satır takip edilerek kullanılması özel matbaaların sayısının hızlı artışını açıklar niteliktedir. Akşin Somel'in de belirttiği üzere Tanzimat'tan itibaren özellikle sivil memur yetiştiren okullar için hazırlanmış ders kitapları ortaya çıkmaya başlamışken 1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ve 1870'deki Telif ve Tercüme Nizamnamesi modern anlamda hazırlanan ders kitaplarının ya da Avrupa dillerinden yapılan çevirilerin artmasındaki belirleyici etkenlerdir. Hamid döneminden itibaren yeni yöntem ders kitapları hızla artmıştır (189). Özgür Türesay, “II.

Abdülhamid Dönemi Yayıncılığı, Matbaa-i Ebüzziya ve Bastığı Kitaplar” başlıklı yazısında 1868-1873 yılları arasında Matbaa-i Âmire’de yaklaşık 580.000 nüsha kitap basıldığını, bunların yaklaşık %60’ının ders kitapları ya da idari amaçlı yayınlar olduğunu ifade eder (7). Ancak 1870’lerin ortalarına kadar ders kitapları devlet matbaasında ve yine devlet okullarının matbaalarında basılırken bu tarihten itibaren giderek artan oranda ders kitaplarının özel matbaalarda basıldığı dikkati çekmektedir. 1870’de kabul edilen Telif ve Tercüme Nizamnamesi, ders kitaplarının denetim ve basım süreçlerine ilişkin bir ipucu sunmaktadır.

Taceddin Kayaoglu’nun *Türkiye’de Tercüme Müesseseleri*’nde transliterasyonunu verdiği bu nizamnameye göre okul kitaplarının seçilmesinde üç yöntem kullanılmaktadır:

1. Nakdi ödül belirlenerek yarışmaya koyulanlar, 2. sipariş edilmediği halde dışarıdan sunulanlar, 3. belirli bir bedel karşılığında bir şahsa telif ve tercüme ettirilenler.

Yarışmaya koyulan kitaplarda kazanan ilk üç kitabın sahibine para ödülü verilmesinin yanı sıra yazarlar telif hakkını ellerinde bulundururlar. Dolayısıyla okullarda okutulacak kitapların basımı ve satışından elde edilecek kâr müelliflere aittir. Sipariş olunmadan dışarıdan sunulan okul ve genel kültür kitaplarının da telifi yazarına aittir ve okul kitaplarının üzerinde kazandığı dereceye göre sırasıyla “okullarda kullanılması tavsiye olunur”, “okullarda kullanılmak üzere beğenilmiştir”, “okullarda kullanılmasına izin verilmiştir” ibaresi yazılır. Sadece sipariş üzerine belli bir para karşılığında yazdırılan ya da çevirisi yaptırılan kitapların telif ücretleri, basımından ve satışından elde edilecek gelir Maarif Nezareti’ne aittir (139-145). Dolayısıyla 1870’lerin ortalarından itibaren matbaalara hız veren ve yayıncılığı kârlı bir iş haline getiren temel dinamik, ders kitaplarının “devlet ideolojisinin tektipleştirici aygıtı” olarak özel bir önem kazanması, devletin kontrol mekanizması dışında kitap basımından önemli bir payı artık özel matbaalara ve yayıncılara dağıtmasıdır.

Kısaca özetlemek gerekirse 19. yüzyılın son çeyreğinde merkezileşme hareketi yayıncılık dünyasının çehresini dolaylı olarak önemli biçimde değiştirmiştir. Devletin bürokratik organlarının sayısının artışı, bu organlarda merkezden atanacak memurların görevlendirilmesi düşüncesi, bu memurların aynı eğitim sisteminden geçmiş, sultana bağlı kişiler olarak yetiştirilmesi hayali, bu hayalin gerçekleşmesindeki kilit rolün memleketin her yerinde aynı sözün değiştirilmeden tekrarlanmasının aracı olarak ders kitaplarına verilmesi en nihayetinde edebiyat piyasasının sermaye ilişkileri açısından dönüşümüne neden olmuştur.

Ders kitabı basmak bu dönemde ister kendisine sahaf desin ister kitapçı desin herkes için yayıncılık faaliyetlerinin özünü oluşturmaktadır. Bourdieu'nün terimleriyle ifade edecek olursak yayıncı için ders kitapları ekonomik sermaye birikimi sağlamakta, ekonomik sermaye birikimi için de toplumsal sermaye ve ilişki ağları devreye sokulmaktadır. Ders kitabının yazarı kişinin kendi kültürel sermayesini göstermenin yanı sıra aynı zamanda simgesel bir sermaye de elde etmektedir.

19. yüzyıl kitap piyasası için sürekli olarak iki zıt kutupmuş gibi konumlandırılan sahaf ve kitapçıların konumunu da bu açıdan yeniden değerlendirmek gerekir. Bourdieu'nün *Field of Cultural Production*'da belirttiği üzere “alanın tarihi yerleşik aktörlerle bunlara meydan okuyan gençlerin mücadelesinden doğar” (34). Alanda bazı yazarların, ekollerin, yapıtların “eskimesi” aslında mekanik olarak işleyen kronolojik bir sürecin değil, alana kendi damgasını vurmuş ve konumunu korumaya çalışanlar ile bu yerleşik aktörleri geçmişe itmeden kendi izlerini bırakamayacak olanların mücadelesinin sonucudur. Alana dâhil olarak kendini izini bırakmak hem diğer üreticilerden farklı olduklarının teslim edilmesi hem de hâlihazırda işgal edilen konumların ötesinde yeni bir konum yaratmak anlamına gelir (34).

Bu yorumun ışığında 19. yüzyılda sahaflar ve kitapçılar arasındaki ayrımı bir kere daha ele alındığında benzer bir sürecin yaşandığı görülür. Genel olarak sahafların yeni edebiyat metinlerine, basılı yayınlara uzak durduğu bilinen bir gerçektir. Necib Asım, “Kitabçılık”ta Ahmed Midhat’ın kitaplarını sahaflarda sattırmak istediğini, ama sahafların bunu kabul etmediklerini ifade eder (154). İsmail Erünsal, Muallim Naci’nin kitaplarının müzayedesinin dört ayrı yerde yapıldığını yazar: Evinde, Sahaflar Çarşısı’nda, Bâbîâlî Caddesi’nde Kitapçı Arakel’in dükkanında ve Hoca Paşa Hanı içinde. Kitapçı Arakel’in dükkanı ile Hoca Paşa Hanı’nda bastırmış olduğu kitapları, Sahaflar Çarşısı’nda ise kütüphanesindeki kitapların müzayedesini yapmıştır (84). Ancak, bu ayrımın “matbu eser” basmaktan ziyade eserin türüyle ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Dönüşen piyasa ilişkilerine sahaflar da ilgisiz kalmamış, birçoğu matbu kitap sattığı gibi kendisi de kitap bastırıştır (88-89). Hatta ticari bir şirket bile kurmuşlardır. Fatmagül Demirel’in “Osmanlı’da bir Kitap Şirketi: Şirket-i Sahafiye-i Osmaniye” yazısında konu ettiği şirket 1882 yılında sahaflar tarafından ticari amaçla kurulmuş bir kitap basım ve satış şirkettir. İmparatorluk genelinde geniş bir dağıtım ağı, çok sayıda hissedarı olan şirket dönemin şartları içinde mümkün olan her türlü kitabı basmaya çalışmıştır (89-91). Basılan kitaplarda yazarın ve şirketin haklarının korunması için her kitaba şirket matbaasının mührü vurulmakta “Her hakkı müellifine aittir. Mühürsüz nüshalar sahtedir” ibareleri koyulmakta, okurlar korsan yayınlara karşı uyarılmaktadır (92). Çıkarın korunması kaygısı, sahafların dönüşmekte olan yayıncılık alanına nasıl uyum gösterdiklerini ve aslında yayıncılık alanının sadece kitapçılar için değil sahaflar için de nasıl ticarileştiğini açıkça göstermektedir. Sonuç olarak 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren mesele kitabın nasıl üretildiği değil (basma ya da yazma) ne tür bir içeriği olduğudur. Sahafların şimdiye kadar satageldikleri kitapları yeni teknikle çoğaltılmasına rağmen benimsedikleri, yeni türlere ise mesafeli yaklaştıkları anlaşılmaktadır. Matbu kitapla aralarına mesafe

koymamaları nedeniyle 19. yüzyılın ortalarından itibaren sahafların ticari hacimleri artmış, bazı sahaflar kârlı gördükleri kitap basım işine girmişler, hatta bazıları matbaa bile kurmuştur. Sahafların servetlerinin farklılaşması, en zengin sahafla en fakir sahafın servetleri arasındaki büyük uçurumlar oluşması basılı kitapların piyasaya girmesi ile söz konusu olmuştur. Basılı kitapların toptan ticaretini yapan sahaflar da oldukça zenginleşmiştir (Erünsal 244).

Bu ticarileşme sonucunda kitap ticaretinin hacmi büyümüş, İstanbul merkezli kitap ticareti imparatorluğun diğer bölgelerine de yayılmaya başlamış, birçok şehirde basılı kitapların satışını yapan sahaflar ortaya çıkmıştır (Erünsal 243-244). Geleneksel çizgiyle uyumlu bir yayın politikası izleyen sahafların en önemli materyallerinden birinin ders kitabı olduğu anlaşılmaktadır. Mesela 1860 tarihli bir sicil kaydında Adana’da sahaflık yapan Kayserili Ali Efendi b. Abdullah’ın dükkanında hepsi matbu 50 cilt kitap olduğu, bunların da büyük çoğunluğunun medrese kitapları olduğu anlaşılmaktadır. Kitaplar arasında halkın rağbet ettiği şarkı mecmuaları, hubannâme, hammamiye ve Hayber kalesi hikâyesi gibi matbu eserler de vardır (Erünsal 99). Toptan kitap ticareti yapan sahaflardan biri Sahaf Mehmed Saeddin Efendi’nin 1877’de 48 farklı kitabın dağıtımını yaptığı, bunlardan önemli bir kısmının kendisi de sahaf olan babasının ve kendisinin bastırıldığı kitaplar olduğu görülmektedir (Erünsal 87). Şirket-i Sahafiye-i Osmaniye’nin bastırıldığı kitaplar arasında “sarf ve nahiv ve hutût ve mekteb kitabları” önemli bir yer tutmaktadır (Demirel 96).

Sahaflar hâlihazırda kurulu bir düzenin unsurları iken kitapçıların ortaya çıkışı yayıncılık ya da kitap satışı alanında bir boşluğun doğmasıyla mümkün olmuştur. Görünürde bu boşluk sahafların alanda yeni bir konum olarak matbu kitap satmayı, aslında daha doğru bir ifade ile “yeni tür”, “yeni içeriğe sahip” kitap satmayı reddetmeleriyle doğrudan ilişkilidir. Fakat bu bariz nedene destek olan altta yatan bir

etken de sahaf gediğinin dağılmasıdır. İsmail Erünsal, gedik sistemini ve sahaf gediğini tanımlarken bunların bir tür meslek odaları olduğunu söyler. Osmanlı döneminde iktisadi alanda uygulanan gedik sistemi, bir zanaat ve mesleğin ancak belirli sayıda kişilerce ve alınacak izinle yapılabilmesi anlamına gelir. Alınıp satılabilecek ticaret mallarının da niteliği bellidir. Sahaf gediğinin 17. yüzyılın ortalarında başladığı, 18. yüzyılın ortalarında saygınlık kazandığı anlaşılmaktadır (270-271). Gedik usulü III. Selim döneminden itibaren sınırlandırılmaya ve nihayetinde sonlandırılmaya çalışılmışsa da ancak 1270 / 1853 tarihinde ticaret ve sanatta inhisara son verilmesiyle birçok iş kolunda yavaş yavaş ortadan kalmıştır.

Matbu kitapların satışının yapılabileceği yeni yerlerin açılmasını zorlaştırıp kitap ticaretinin gelişmesini engellediği düşüncesiyle muhtemelen 19. yüzyılın ikinci yarısında sahaf gediği uygulamasına da son verilmiş olduğunu tahmin eden Erünsal, 1853-1909 tarihleri arasında saptadığı 30 sahaf terekesinin hiçbirinde gedikle ilgili bir kayıt bulunmadığını belirtir. İstanbul dışında Şam, Kudüs, Kahire gibi şehirlerde de gedik uygulaması olduğu tahmin edilmekte, Bursa'da olduğu ise kesin olarak bilinmektedir. Gedik sistemi dükkan ve dolap sahibi sahafları kapsarken ayak sahaflarını yani gezici sahafların gedik sahibi olduğuna dair bir bilgi bulunmamaktadır (284-286).

Peki, bu ne anlama gelir? Bourdieu'nün alan kavramını ve bir aktörün alana dâhil olmasının şartlarını bir kere daha hatırlayalım: Alanın belli bir sermaye türü olduğu için alana dâhil olarak aktörün o alana girmesine yetecek asgari sermaye birikimine sahip olması gerekir. Nitekim sahaf gediğinin işleyiş mantığı da tam olarak bunu yansıtmaktadır. Ancak gediğin kaldırılmasıyla alana geçici süre bir kuralsızlık hâkim olur. Bu kuralsızlığa ek olarak sahafların matbu eser karşısında bir konum almaları, bir konum boşluğuna neden olur. Bu kuralsızlık ortamı içinde olabilecek en düşük sermaye ile, hatta sermayesiz olarak aktörlerin alana dâhil oldukları görülür. Diğer bir ifade ile “matbu

eser”, yazma eser karşısında bir prestije sahip olmadığı, alanın o andaki düzeni içerisinde aktörler tarafından sahiplenilmediği için bu “prestijsiz” işi yapmaya gönüllü aktörlerin varlığı sayesinde kültürel alanda yeni bir “iş” doğmuş olur. Bunun başlangıcını da tür olarak kitap değil, aslında süreli yayın olan gazete oluşturur. Dolayısıyla basılı yayınların satışı, ilk olarak olması gerektiği gibi kitapçılarda değil, Erünsal’ın da dikkatimizi çektiği gibi (83) kağıtçı, mücellit, tütüncü, tönbekici, sucu, resimci, ciltçi, çaycı, kaşıkçı, miskyağcı dükkânları ve kıraathaneler gibi mekânlarda başlar. Bunu mümkün kılan alanın basılı yayın ticaretini düzenleyecek kurallarının olmamasıdır.

Bugün adını andığımız önemli matbaacılar, özellikle de gayrimüslim matbaacıların yok denecek bir sermaye ile işe başladıkları görülmektedir. Gazete müvezziliğinin tehlikelerinden bahseden Ahmed Râsim, *Matbûat Hâtıralarından*’da gazetenin açıkta satılmadığını, aksi halde müvezzilerin dayak yediğini, Tömbekici Hasan’ın bile ancak tezgah altında gizli gizli sattığını anlatır. Basiret gazetesinin çıkmasıyla ortaya çıkan ilk müvezzi, Zennûb’u şöyle tarif eder:

[...] sırtında bir askerî aba, donsuz olduğu halde:

- Kedim!

diye gezer kazandıklarını kedilerle yedi. Meczûba yakın bir hâldeydi.

Vezir-Hanı’nda yatıp kalkardı. Ondan sonra Kitapçı Arakel ile Ohannes Ferit, Kirkor türediler. Arakel, İstanbul, diğer ikisi Beşiktaş tarafların da bulunurlardı. (58-59)

Ahmed Râsim, gazete eklerinin geceleri okulun kapalı kapıları ardına kadar geldiğini hatırlar ki (59), gece ilavelerini dağıtanlardan biri de Arakel’dir. Necib Asım,

Başında yırtık bir fesi, ayak çıplak serasker kapısından gece yarısı verilen ilâveler koltukda Mekteb-i Harbiye’ye gelen Arakel Tozluyan ile bekâr çamaşırı yıkayan Kayseri’li Garabet Keşişyan birer kitapçı dükkânı açtılar, sonra Bâyezîd’de tramvayın durduğu köşede bir tarafda arpa, diğerinde Gazete satan Kasbar da Garabet ile iştirâk etdi, sonra ayrı bir dükkân açdı. (155)

diye anlatır. Kasbar Kayseryan’ın ölüm ilanında da ticaret yapmak amacıyla sadece birkaç yüz kuruş ile İstanbul’a geldiğinden, işe “gazete müvezziliği” ile başladığından söz edilir.

Alandaki boşluk, bu sermayesiz aktörlerin en alt kademedeki oyuna dahil olmasını sağladığı gibi, ders kitaplarının öneminin artması, devletin tektipleştirici aygıt olarak kontrolünden geçmemiş kitabın ders materyali olarak kullanımına izin vermemesi bu gruba ekonomik sermaye biriktirme fırsatını vermiştir. Edebiyat alanında da önemli yayınları olan matbaacıların önemli bir kısmının ders kitabı basımında öne çıktığı görülür. Y. Çark, *Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler*'de Garabet Keşişyan'ın 25 yıl kadar Türk askerî ve mülkî okullarının kitapbaşılığını elinde tuttuğunu, sayısız risale ve Türk okul kitabı bastığını ifade eder (250). Necib Asım'a göre, Garabet Keşişyan bu yolla önemli bir birikim elde etmiş, "matbaa, apartman sahibi" olmuştur (155). Lütfü Seymen'in, "Erbâb-ı Mütalaaya Hizmet: I. Meşrutiyet Kitapçılığı ve Arakel Tozluyan Efendi'nin Mektupları"nda bahsettiği üzere okul kitapları konusunda Arakel Tozluyan ders kitaplarının sadece basımı değil, hazırlanması konusunda da ilk akla gelen isimlerden biridir. Birçok ders kitabı hazırlayıp ya da dönemin önemli yazarlarına hazırlatıp satan Arakel Tozluyan'ın Muallim Naci ile birlikte hazırladığı *Talim-i Kıraat* otuz altı baskı yapar (70). Trabzon'un ilk kitapçısı olarak bilinen ve Arakel Tozluyan'ın da dağıtım ağına olduğu anlaşılan (Seymen 69), Kitabî Hamdi Efendi'nin de temel geçim kaynağının ders kitapları olduğu anlaşılmaktadır. İhsan Hamamioğlu, "Trabzon'da İlk Kitapçı Hamdi 'Efendi' ve Yayınları"nda kitapçılığa tütün dükkanında kırtasiye ve hırdavat eşyası satarak başlayan Hamdi Efendi'nin bir süre sonra İstanbul'dan kitap getirerek sattığını, 1890'dan sonra sayıları artmaya başlayan iptidai okullarının kitaplarını da bastırmaya başladığını anlatır. Ders kitaplarını basıp Trabzon'da satmakla kalmaz, aynı zamanda Trabzon dışındaki doğu vilayetlerine de dağıtımını üstlenir (109-110). Kasbar Efendi de birçok ders kitabı basmıştır. Ölüm ilanında kendisinden

Şimdiki kitaphanesiyle beraber oldukça muntazam bir matbaa küşâd eylemiş ve şu altı sene zarfında "Teedrisât Kitaphanesi" ünvan-ı umûmisi altında fûnûnun derecât ve şubât-ı muhtelifisine ait mekâtibe müteallik bir hayli kitap ve resâil-i müfide ile fenni ve edebi ve müellef ve

mütercem ceman beş yüz parça eserin ve üç seneden beri de zikr olunan “Maârif” risâlesinin tab’ ve neşrine muvaffaktır. (*Müteferrika* 29, 308)

diye söz edilir. Hatta hizmetleri karşılığında beşinci dereceden Mecidî ile ödüllendirilir.

Başak Ocak, *Bir Yayıncının Portresi: Tüccar-ı Âde İbrahim Hilmi Çığıracan’da* Tefeyyüz

Kütüphanesi’nin kurucusu Parseh Keşişyan’ın da okul kitapları alanında pek çok yayını bulunduğunu ifade eder (14). Neredeyse bir devlet matbaası gibi çalışan Matbaa-i

Osmaniye’de birçok resmî evrakın yanı sıra ders kitabı da basılmıştır. Ali Birinci,

“Osmanbey ve Matbaası: Ser-kurenâ Osman Bey’in Hikâyesine ve Matbaa-i

Osmaniye’nin Tarihçesine Medhal”de özellikle Maarif Nezareti için ders kitapları basan matbaanın bu nezaret için zaman zaman %50 indirim yaptığını yazar (20).

Eğitim yaygınlaştırılmasının bir başka etkisi, kültürel üretim alanına iş gücü sağlamasıdır. Eğitimin yaygınlaştırılması en basit ifadesiyle çok sayıda okur-yazarın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Genellikle tüketici açısından ele aldığımız bu okur-yazar kitlesi aslında aynı zamanda kültürel alana üretici olarak da katkıda bulunmaktadır. Eğitim reformları tartışmalarında bu kadar “eğitimli” ile ne yapılacağı sorusu her zaman bir tartışma konusu olmuştur. Necdet Sakaoğlu, *Osmanlı Eğitim Tarihi*’nde 1846’da Darülfünûn’un kurulması bağlamında eğitime ne kadar ihtiyaç olduğu sorusunun tartışma konusu olduğunu ifade eder. Endurun dağıldıktan sonra boşluğu hissedilmemiş iken sivil okumuş hangi ihtiyacı karşılayacaktır? Devlet daireleri, kalem denen bürolar sivil memurun yetişmesi görevini görüyorken Darülfünûn’dan çıkanlara nerede iş bulunacaktır? (83). 1870’lerden sonra ise eğitim reformunun hız kazanmasının önemli bir nedeni de devletin iflâsı, dolayısıyla ekonomik açıdan etkin bir tebaa yetiştirme gayesidir. Ancak yine de üretken birey yetiştirmekle memur yetiştirmek arasındaki çatışma Abdülhamid dönemi eğitim reformlarına damgasını vurur. Akşin Somel, 1880’lerde meslekî eğitim ile toplumsal disiplinin birleştiği bir eğitim anlayışının ortaya çıktığını ve okulların sadece memur yetiştiren kurumların olmanın ötesine geçtiğini ifade

eder (179). Meslek sahibi mezunların yanı sıra memur olmak üzere yetiştirilen kesimin de sadece memur olmakla yetinmediği anlaşılmaktadır. Elimi kalem tutan, mürekkep yalamış, Fransızca bilen bu ihtiyaç fazlası yahut devletin ihtiyacı dışında yayın piyasasının ihtiyacını da karşılayabilecek kadar geniş olan bu grup 19. yüzyılın yeni metin üreticileri olarak karşımıza çıkar. Bunun iki nedeni vardır. İlki devletin içinde bulunduğu ekonomik açıdan zorlu koşullarda sadece memur maaşının geçim için yeterli bir kaynak olmamasıdır. Kitabın eğitimde zorunlu hale gelmesi, kitap basmanın matbaa için kârlı hale gelmesi, bu kârın bir kısmının da yazara aktarılması maaşı yetmeyen ya da biraz ek gelir kazanmak isteyen yeni okur-yazarı piyasada emeğini satan kalem işçisi olarak görmemizi sağlar. Benjamin Fortna'nın *Learning to Read in the Late Ottoman Empire and the Early Turkish Republic*'teki ifadesiyle yeni eğitim anlayışında öğretmen ve ders kitabının zorunlu hale gelişi birçoklarının artık "yazarlık" geçimlerini sağlayabilecekleri anlamına geldiğini ifade eder. Nitekim İhsan Hamamioğlu, Kitapçı Hamdi Efendi'nin hazırlattığı okul kitaplarına formasına "yarımdan bir altına kadar yazma hakkı" verdiğini aktarır (110). Ahmet Refik, Muallim Naci, Ahmed Râsim, Halid Ziya ve Ahmet İhsan Arakel Tozluayan ile çalışıp karşılığında ödeme alan yazarlardır.

Benzer bir sürecin edebiyat çevirmenleri açısından da geçerli olduğu ise genellikle gözden kaçan bir detaydır. Eğitim reformları sayesinde piyasaya iş yapabilecek sayıda çevirmenin yetişmiş olması, çevirinin yayıncı-matbaacı aracılığıyla gelir getirici bir iş haline gelmesi, ayrıca devletin ekonomik durumu nedeniyle devlette istihdam edilen çevirmenler için bile bir ek gelir ihtiyacının söz konusu olması edebiyat çevirisi alanını dolaylı olarak yeniden biçimlendiren etkenlerdir. Ahmed Midhat Efendi'nin 1875'te yayımlanan *Felâtin Bey ile Râkım Efendi* başlıklı romanı, genellikle "yanlış Batılılaşma eleştirisi" olarak yorumlanmasına rağmen, edebiyat alanında yeni bir konum olarak ortaya çıkmakta olan çevirmenliğe ve bu konumun kimler tarafından doldurulduğuna

dair önemli ipuçları sunmaktadır. Hikâyenin çevirmenin konumu açısından ilgili kahramanı Râkım Efendi, bir kavasın oğludur ve babasını genç yaşta kaybeder. “Beş yaşında Salıpazarı’ndaki Taş mektebe verilip onbir yaşında İstanbul tarafında Valide Rüştîye mektebine alın[an] [o]naltısında oradan çıkıp Hâriciye Kalemine kendisini kabul ettirmeye yol bul[an]” (14) Râkım Efendi’nin okuduğu kitaplar, meşgul olduğu alanlar döneminin eğitim müfredatını da yansıtmaktadır: Arapça sarf ve nahiv, Farsça Gülistan, Baharistan, Hafız vb., Fransızca olarak doğa bilimleri, kimya, ayrıca coğrafya, tarih, hukuk konularıyla ilgilenir, “Hele okuduğu Fransız romanlarının ve tiyatro nâmelerinin ve eş’ar ve edebiyatının âdetâ nihayeti yok gibidir” (15). Kalemdeki işine rağmen yirmi yaşına kadar parasızlık çekmiştir, çünkü “O zamana kadar kalemce nâil olduğu maaş yüz elliye kadar varmış idiye de, yirmi yaşında bir hariciye hülefası için bu paranın para bile demek olmadığı müsellemdir” (16). Bir gün tanıdığı bir matbaacının kendisine Türkçeye çevrilmek üzere 150-200 sayfalık bir kitap getirmesi ve çevirisi karşılığında yirmi altın teklif etmesiyle Râkım Efendi, çevirmenliğe adım atar. 12 günde tamamladığı çeviri karşılığında aldığı para “Galata’da sarraf kutularından başka bir yerde görme[diği]” kadar çoktur (16).

Râkım Efendi’nin hikâyesi, yazıldığı dönemde çeviri alanının giderek piyasalaşarak bağımsızlaşmaya başladığını göstermektedir. Bu tarihten sonra hızlı bir biçimde hem Râkım Efendi’nin donanımına sahip işgücü arzı artacak, hem de hâlihazırda ders kitapları ve devletin merkezileşmesinin sonucu olarak diğer matbu evrakın basımı yoluyla ekonomik sermaye birikimi artan matbaacı-yayıncılar bu arza karşılık istihdam sunma imkânına kavuşacaktır. 1880’lerden itibaren ders kitabının yayınlanması ve basılmasının sadece ekonomik değil, simgesel sermaye aracı haline gelmesinin de etkisiyle sadece bu alanda çalışmayı memuriyete tercih edenler ya da memuriyetle birlikte çeviri de yapanlar, hatta matbaacı-yayıncı olarak alanda öne çıkan

aktörlerin sayısı artacaktır. 1860'larda Şinasi ve Agâh Efendi matbaa ve yayıncılık konusunda neredeyse tekil örnekler olarak kalırken, 1870'lere Ahmed Midhat, Teodor Kasap, Ebüzziya Tevfik süreli yayın alanında damgalarını vurmuş, bu isimler hem içeriğin hem de yayın materyalinin üreticisi olmuşlardır. 1880'lerde yayıncılık süreli yayınlardan kitaba doğru evrilirken Arakel Tozluyan, Garabet Keşişyan, Kasbar Kayseryan, Trabzonlu Kitapçı Hamdi Efendi gibi ders kitabı hazırlama, hazırlatma ve basma konusunda öne çıkan yayıncılar genel olarak Bourdieu'nün kavramıyla kültürel sermayenin tamamına sahip değildir. Örneğin Enis Tahsin Til, "Sabah'çı Mihran Efendi" başlıklı yazısında Hüseyin Cahid, Şemseddin Sami gibi isimleri gazetesinde çalıştıran Mihran Nakaşyan'ın sanayi mektebine girerek müretteplik öğrendiğinden söz eder ancak eğitimi bununla sınırlıdır (202). Oysa 1880'lerden sonra ikinci bir kuşak olarak Abdülhamid döneminin öne çıkan aktörlerin bir kısmı gerekli kültürel sermayeyi de elinde bulunduranlar arasından çıkacaktır.

Ahmet İhsan Tokgöz'ün yayıncılık alanına dâhil oluşu neredeyse Râkım Efendi'nin hayat hikâyesiyle paralel bir seyir gösterir. "Servet-i Fünûn'un Tercüme-i Hâlinden" başlığı ile kaleme aldığı anılarında Tokgöz, yazı yazmak, "meslek-i matbuat" ile uğraşmak istediğini ancak bunun için ne iktidarı ne de parası olduğunu yazar. Sermaye olması için "yevmî gazetelerde tercümanlık etmeğe, kitabcılara romanlar tercümesine" başlar. Aynı zamanda Tophane Müşiriyet tercümanlığını yapmaktadır. Maaşından arttırdığını, gazetelerden aldığını, romanların çeviri ücretlerini biriktirir. Ancak bu şekilde sermaye toplamak zordur. *Umrân*'da çevirisinin tefrikasına başladığı *Seksen Günde Devr-i Âlem* okurdan rağbet görür. Bunun üzerine Jules Verne'nin kitaplarını kitap halinde yayınlamayı ama bunu kendi hesabına yapmayı planlar. *Seksen Günde Devr-i Âlem* o zamanki matbaalardan birinde basılıp "evde çoluk çocuk tarafından kırılır, katlanır, sonra tarafımdan müvezzilere satılır idi" diye anlatan Tokgöz, bunun ardından *Gizli Ada'yı*

çevirip basar ve böylece ufak bir matbaa açacak sermayeyi toplamış olur. Ama yine de bir süre beklemeyi tercih eder. Bu izleyen zamanda *Deniz Altında Seyyahat*'i çevirir, ama bu defa resimli olarak bastırır (4) Bu, büyük bir “cüret-i ticariye”dir. Resimli çeviri çok rağbet görür. Bütün baskısı tükenir. Böylece matbaa kuracak parayı istediği gibi toplamış olur. Bu arada *Kapudan Granik'in Çocukları*'nı çevirmeye başlar ancak zamanın gazetelerinden biri de kendisine rakip çıkar. Gazete bu kitabın tamamına 5 guruşa abonelik yapan ve tefrika eden bu gazete, zarar yerine reklam yapmış olur. (4-5)

Ahmet İhsan Tokgöz'ün kuşağında çevirmenlik ve “meslek-i matbuat”ın giderek artan biçimde simgesel bir değeri olduğu anlaşılmaktadır. *Matbuat Hatıralarım*'da *Mir'at-ı Âlem*'i resimli olarak çıkaran Mahmud Sadık'a imrenerek baktıklarını anlatırken kendisinin çevirmenliğinin de önemli bir olay haline geldiğini aktarır:

Artık sınıfta benim adım çıkmıştı; bana “Mütercim İhsan” diyorlardı. Çünkü Vagabund adındaki romanı *Bir Serseri* başlığıyla okul tatilinde çevirmiş; Beyazıt'ta, tramvayın durduğu yerde dükkânı bulunan, Asır Kütüphanesi sahibi, “Tâbi-i gayur” (çalışkan yayıncı) diye tanınan Kırkor Efendi eliyle bastırıp ortaya çıkarmıştım. Kitapçı Kırkor romanımı, garip bir rastlantıyla, ömrümde ilk gördüğüm matbaa, yani Matbaa-i Askeriye'de bastırmıştı. O matbaadan getirilen nemli ilk prova kâğıtlarını verdikleri zaman, içimde öyle bir tatlı çarpıntı duymuştum ki, tanımlayamam. (36)

Ancak yine de ticaretin halen cesur bir hamle olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.

Arkadaşının kendisini yadırgadığını söyleyen Tokgöz, “matbaacılık ve resimcilik öğrenmek için kendi kişisel girişimimle yola çıkışıma, Mülkiye Mektebi mezunuyken önümde açılmış güzel memurluk olanaklarını bir yana atıp endüstri hayatına atılışıma, o dönemin inanışları gereği, doğal olarak akıl erdirememişti” (55) diye anlatır.

Ahmed Râsim de henüz öğrenci iken *Tercümân-ı Hakikat*'e Humboldt'un Amerika ormanlarındaki seyahatlerinden bir parçayı çevirerek gönderir ama çevirisi yayınlanmaz (40). Telgrafhane'deki memuriyetine rağmen içindeki yazı yazma ve çeviri isteği geçmez. Kitapçı Krikor'un cesaretlendirmesiyle “Yolcu” başlıklı manzum bir

parçayı çevirir ve *Tercümân-ı Hakîkat*'e götürür (70-71). Bu defa çevirisi yayınlanır. Bir dostu annesini bundan dolayı tebrik etmektedir (74). Yazı dünyasına girişi bu şekilde olur. Daha sonra çevirmenlik ve yazarlık mesleği haline gelir.

Hüseyin Cahid'in çevirmenliğe başlaması da önce *Servet-i Fünun*'a prestij olarak çeviriler yapmasıyla olur. *Servet-i Fünun*'a çeviri yapmak simgesel bir anlama sahiptir. Para bile talep etmezler. Tevfik Fikret, bu durumun haksızlık olduğunu düşünerek Ahmet İhsan Tokgöz nezdinde girişimde bulunarak kendisine haftada 80 kuruş yazarlık ödeneği bağlanmasını sağlar. Bu parayı belli ilkeler doğrultusunda diğer yazarlara bölüştürür. Oysa Hüseyin Cahit'e göre, *Servet-i Fünun*'da yazarların hiçbiri para konusunu düşünmemektedir, çünkü "Orada toplananlar ve yazı yazarlar arasında daha güçlü, daha canlı bir bağ vardı: Ülkü; yüce bir sanat ülküsü, yurt ülküsü..." (115). Oysa Tevfik Fikret'in gazetede 600 kuruş ile çalışması bir yana Ahmet İhsan Tokgöz'ün de yayıncılığı son derece ticari bir uğraş olarak gördüğü anılarından anlaşılmaktadır. Ahmed Midhat Efendi ile matbaaları birleştirerek limited şirket kurma girişimi (48-49) o dönem için önemli bir ticari hamledir. Bir kereste fabrikasına müdürlük yapma tecrübesi kendisine sanat alanının üretim ilkeleri ile ilgili çok şey öğretmiştir: "[...] kereste fabrikasında bulunmaktan bir yararım oldu: İstanbul piyasasını, ticaret dünyasını, gerçek alışverişi burada öğrendim; bir sanat kuruluşunun yönetimi için gereken deneyimleri burada edindim" (92).

Hüseyin Cahit, henüz öğrenci iken kitap alabilmek için sayfası 40 paraya Karabet'e Saray'a verilmek üzere roman çevirileri yapar (62). Muhafif olması nedeniyle Saray'a çeviri yapmasının Abdülhamid'i desteklemek anlamına gelip gelmediğini çok sorgulamakla birlikte sonunda şöyle bir karara varır: Saray'a çeviri yapmakta "töresel açıdan, yurt sevgisi bakımından bir sakınca" yoktur. Kararını şöyle gerekçelendirir: "Bunu yapmakla Abdülhamit'in saltanatını güçlendirmiş olmuyorduk. Saraya bağlanarak

boyun eğmiyorduk. Çalışıyorduk ve çalışmamızla ortaya çıkan ürünü satıyorduk. Bunu kim istese satın alabilirdi” (62-63). Hüseyin Cahit’in bu sözleri, çevirinin ve çevirmenin yeni gelişen piyasa koşullarında artık sadece sanatın hamisi için yapılmadığını, ürün ve emek alınan satılan bir meta haline geldiğini göstermektedir. “Yurt sevgisi” ve “emek” birbirinden ayrı iki uğraş olarak konumlandırılır. Polisiye romanların çevirisi üzerinden para kazanmak, benimsenen edebî ve siyasi ilkelerle çelişmemektedir. İkisinin uygulama alanı farklıdır.

Dönemin ekonomik şartlarında memur maaşının yeterli gelmediği, okur-yazar tayfanın, özellikle Fransızca bilenlerin gazetelerde iş buldukları anlaşılmaktadır. Hüseyin Cahit *Tarik*, *Saadet*, *Sabah* gazetelerinde mecburiyet nedeniyle, hem geçimi için çalışmakta hem de çeviriyi bazen bir ödeme yöntemi olarak kullanmaktadır. *Tarik* gazetesinden ayrıldığı dönemde Maarif Bakanlığı’ndan aldığı 300 kuruş aylığın yetersizliğinden söz eder (95). Bu sırada kendisine Mihran’ın *Sabah*’ında yazması teklifi gelir. Mihran makale başına 45 kuruş ödemektedir. Hüseyin Cahit’in ifadesiyle kendisi gibi ünü yeni yeni duyulmaya başlayan bir yazar için bu önemli bir miktardır. Nihayetinde gazeteler arasındaki rekabet ortamının sonucu olarak aylık 600 kuruş maaş ile *Sabah*’ın yazar kadrosuna katılır (99). Gazetede de görevi haberleri ya da roman tefrikalarını çevirmektir (101). Zaten Mihran’ın *Sabah*’ı bu anlamda çok önemli bir himaye merkezidir. Enis Tahsin Til, “Sabah’çı Mihran Efendi”de Mihran Efendi’nin *Sabah*’ının kadrosu en geniş gazete olduğunu yazar. Mihran Efendi, piyasada ne kadar işe yarar muharrir varsa kendi gazetesine bağlar, onlara yüksek maaş öder, her birine bir iş uydurur. Mesela Hasan Bedreddin’in vazifesi bir roman tercüme etmek ve her gün Mihran ile bir parti dama oynamaktır (202-203).

Necip Asım, *Kitap*’da kitapçılardan söz ederken ilişkinin maddi doğasına da ışık tutar: “Bunlar [kitapçılar] kendi hesabına kitap bastırılardan yüzde yirmi beş iskonto ile

emanet olarak kitap alıp sattıkları gibi, yazar ve çevirmenlerin eserlerini de formasını âdeta yok pahasından bir altına kadar satın alarak kendi hesaplarına basar, satarlar” (131-132). Hüseyin Cahit, bu ilişkiyi kendi lehine kullanır. Karabet’ten aldığı kitaplar karşılığında, bunların arasında Larousse’un 17 ciltlik 35 lira değerinde ansiklopedisi de vardır, Karabet aracılığıyla Saray için polisiye romanlar çevirir. 35 liralık borcunu ödemek için üç bin beş yüz sayfa cinayet romanı çevirdiğini söyler (63). Bu dönemde kültürel sermaye, doğrudan doğruya ekonomik sermaye kazanımının da aracı haline gelmiştir.

Piyasalaşan bu ortamda emekçi de zaman zaman hak arayışı yoluna gider.

Gazetelerin çoğu zaman ödeme yapmadıkları, ödemelerin bölük pörçük yapıldıkları anlaşılmaktadır. Münir Süleyman Çapanoğlu’nun *Basın Tarihine Dair Bilgiler ve Hatıralar*’da yer verdiği yazısında Ahmed Râsim, gazetelerde sürüm konusunun yazarlar açısından öneminin “aylık veya haftalığı alabilmek” olduğunu yazar. Oysa gazetenin daha fazla kâr etmesi, kendisine tahsis edilen ödeneğin büyüklüğü, “bu maaş veya haftalık üzerinde kat’iyyen bir tesir yapmaz, yalnız sahibini zengin ederdi” (52). Hüseyin Cahit, *Tarik* gazetesi kapanınca alacaklarının içeride kaldığını anlatır (99). Ahmed Râsim, geceleri geç vakte kadar çalışmasına rağmen aylığını ancak parça parça alabilmektedir (Çapanoğlu 86). Hüseyin Cahit’in “Bir Basın Grevi” başlığı ile anlattığı *İkdam* ve *Sabah* yazarlarının, gazete sahiplerine karşı maaşların arttırılması talebiyle düzenlediği grev de etkili olmaz. Yine de söz konusu dönemde yayıncılık sektörünün haline dair ipuçları vermektedir. İmtiyaz sahipleri Saray’dan her türlü tasarrufu yapmak için fırsat kollamakta, ancak bununla yetinmeyip yazar ve çevirmenlerden kârın paylaşılmasını esirgemektedirler (111).

Bu örnekler, söz konusu dönemde edebiyat çevirileri alanında kurulan işveren-çalışan ilişkilerini göstermesi açısından değerlidir. Eğitimin yaygınlaşması, ekonomik koşulların giderek ağırlaşması ve Saray’ın doğrudan bireysel sanatçıyı himayesinin

yetersiz kalması nedeniyle kültürel üretim piyasasında iş gücü arzı oluşmuş, bu da çevirilerin hız kazanmasına katkıda bulunmuştur.

B. Yayın Dünyasının Sarayla İlişkileri ve Sansür

Bu bölümde kültürel üretim alanı ile siyasi iktidar alanı arasındaki ilişkiler ele alınacaktır. Sansür ve saray özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde birbirinden ayrı düşünülemeyecek bir organik ilişkiler bütünüdür ve aslında kültürel üretim alanını çoğu zaman doğrudan doğruya etkilemekte ve şekillendirmektedir. Genel olarak sansüre “izin vermedikleri” üzerinden bir eleştiri getirilse de aslında “izin verilmeyenler” kümesi, neye izin verildiği sorusu ve izinlerin elde edilme mekanizmaları kültürel üretim alanındaki aktörlerin stratejilerini görmemiz açısından verimli ipuçları sunmaktadır. Bu bölümde kültürel üretim alanı ile siyasi iktidar alanı arasındaki etkileşim üç kategoride incelenecektir. İlk olarak siyasi iktidarın genel olarak yayıncılık dünyasını nasıl desteklediğinden ve hamilik rolünden, ardından uyguladığı sansürün çeviri edebiyatta biçim ve içerik üstündeki etkisinden, son olarak da sansürleme / yasaklama uygulamalarına karşı yayıncıların geliştirdiği stratejilerden bahsedilecektir.

19. yüzyıl Osmanlı sınırlarında genel olarak matbaanın gelişimine tanıklık ettiğimiz bir dönem olmakla birlikte, asıl vurgunun 1870’ler sonrasına yapılması gerektiği anlaşılmaktadır. Günil Ayaydın-Cebe’nin doktora çalışmasında yer alan “İstanbul’da Türkçe Edebiyat Yapıtları Basan İlk Elli Matbaa Tablosu” bu konuda daha net bir fikir vermektedir. Tabloda yer alan 50 matbaadan dokuzu ilk baskısını 1800-1850 yılları arasında yaparken 1851-1869 tarihleri arasında bunlara on iki yeni matbaa eklenmiş, 1870-1900 arasında bu sayıya yirmi sekiz yeni matbaa daha katılmıştır. Ders kitaplarının basımının yeni kurulan özel matbaalar için önemli bir saik olduğu anlaşılmakla birlikte,

Osmanlı devletinin ya da belki daha özel olarak Abdülhamid yönetiminin matbaalara ve yayıncılara desteğinden de bahsetmek gerekir. Bu destek, yayıncılık faaliyetlerinin hem teknik açıdan iyileştirilmesini hem de sürdürülebilmesini mümkün kılmıştır. Dolayısıyla Saray, yayın dünyasının gelişmesine destek vermek suretiyle dolaylı olarak çevirilerin artışında da rol oynamıştır. Benedict Anderson, *Imagined Communities*'de (Hayali Cemaatler) ulus-devletin inşası için gerekli olan standart dilin tektipleştirici aygıtı olarak hizmet eden matbaadan söz ederken çok benzer bir amaç ulus-devletin bir adım öncesinde Abdülhamid tarafından güdülmüştür. Abdülhamid için basın ve matbaa, önemi kavranmış bir propaganda aracıdır ve istenilen tebaanın oluşturulmasının hizmetinde kullanılmalıdır. Yönetimi sırasında hem yurt içinde hem de yurt dışında bu aracı kendi lehine kullanabilmek için elinden geleni yapmıştır. Bu yardımların bir kısmının matbaaların teknik açıdan geliştirilmesi şeklinde yapıldığı, bir kısmının ise yazar ve yayıncılara / matbaacılara düzenli maaş ya da ihsanlar verilmek şeklinde uygulandığı anlaşılmaktadır.

Sürelî yayınların ve matbaaların baskı kalitesi açısından iyileştirilmesi konusunda verdiği desteklerin en önemlisi bu alanla ilgili teknik malzemedan alınan verginin kaldırılmasıdır. Ali Birinci, "Osmanbey ve Matbaası: Ser-kurenâ Osman Bey'in Hikâyesine ve Matbaa-i Osmaniye'nin Tarihçesine Medhal"de II. Abdülhamid'in gazetelerin ve matbaaların gelişebilmesi için "Avrupa'dan gelen makine ve kağıt ile mürekkep dâhil her türlü malzeme" için gümrük vergisini kaldırdığını yazar (14). Trabzon'daki ilk kitapçı olan ve yayıncılık da yapan Hamdi Efendi'nin daha önce İstanbul'dan getirdiği kağıdı Belçika'dan 60 paraya getirtmeye başlamasında bu uygulamanın bir etkisi olsa gerektir (Hamamioğlu 110). Matbaanın teknik açıdan desteklenmesine bir örnek, II. Abdülhamid'in çok sevdiği serkurenası Osman Bey'in matbaasını 1881'den sonra Avrupa'dan ve özellikle Almanya'dan getirdiği makine, alet,

edevat ile güçlendirmesidir (9). Osman Bey için “Avrupa’dan gelen makine ve kağıt ile mürekkep dahil her türlü malzeme, diğer matbaalara tanındığı şekilde, herhangi bir gümrük vergisi verilmeksizin temin edilmişti[r]” (14).

İkinci örnek Ahmet İhsan Tokgöz’ün *Matbuat Hatıralarım*’da anlattığı üzere saraya çağrılarak gazetesi için destek verileceğinin kendisine bildirilmesidir. Ahmet İhsan, “*Servet-i Fümûn*’un Tercüme-i Hâlınden”de dergide basılan Kız Kulesi fotoğrafı Abdülhamid’in hoşuna gittiği dergiyi desteklemeye karar verdiği söyler (9). Saray ziyareti sırasında Ahmet İhsan Tokgöz’den matbaasının Osmanlı Devletine yakışır şekilde bir derece daha iyileştirilmesi için yapılması gerekenleri bir rapor halinde sunması istenir. Ahmet İhsan, Fransa’dan bir hakkak getirilmesini ister. Nitekim Ahmet İhsan’ın isteği doğrultusunda Fransa’dan maaşı Saray tarafından ödenmek üzere bir hakkak getirilir. Bu kişi aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi’nde de öğretmenlik yapmak üzere görevlendirilir (63-64).

Ebüzzıya Tefvık’ın matbaasının da saray tarafından desteklendiği görülmektedir. Özgür Türesay, “II. Abdülhamid Dönemi Yayımcılığı, Matbaa-i Ebüzzıya ve Bastığı Kitaplar” başlıklı yazısında teknoloji açısından bu matbaanın son derece gelişmiş olduğunu ifade eder, dolayısıyla Almanya’dan ithal edilen makinelerle kurulan matbaa önemli bir sermaye gerektirmektedir. Ebüzzıya’nın mal varlığı yetmese de kullandığı kredi vs. kendi konumunda birinin karşılayabileceği tutarlardır. Ayrıca matbaanın kurulum aşamasında Sultan Abdülhamid’in de yardımında bulunduğu anlaşılmaktadır ancak miktarı belli değildir (14).

Bu dönemde Osmanlı matbaalarının teknik açıdan son derece gelişmiş oldukları, yurtdışında da dikkat çektikleri anlaşılmaktadır. Necip Asım, *Kitap*’ta matbaanın asıl gelişiminin II. Abdülhamid zamanında yaşandığını söyleyerek “Padişah sayesinde vücut bulan Osmanlı matbaalarının basmaları, hatta Avrupa’da bile takdir ve sahipleri

madalyalara nail olmuştur” der (169). Ahmet İhsan’ın çıkardığı *Servet-i Fünun*’a Chicago Sergisi, “diploma” ile “madalya” vermiş; Paris’te çıkan Basın Yıllığı, *Servet-i Fünun*’un bir sayfasını tıpkıbasım olarak yayımlamış ve yayın ekibini de beğendiğini yazmıştır (74). Özgür Türesay, Ebüzziya matbaasının yurtdışında nişanlar aldığını yazmaktadır (22). Ermeni matbaacılarından Garabet Keşişyan da yurtdışından nişanları olan bir matbaacıdır. Teotig’in *Baskı ve Harf: Ermeni Matbaacılık Tarihi*’ne göre Garabet Keşişyan’ın Chicago Fuarı’ndan altın madalyası, Japon Mikadosu’ndan Doğan Güneş Nişanı, Sırp Kralı’ndan 1. Derece Rakova, Osmanlı Devleti’nden Mecidiye ve Osmaniye nişanları vardır (137).

Saray’ın 19. yüzyılda yayıncıları destekleme yöntemlerinden bir diğeri de doğrudan para yardımında bulunmaktır. Bu yardım gazeteye, matbaacıya ödenek bağlanması şeklinde olabildiği gibi, Saray taraftarı gazetecilere aylık bağlanması şeklinde de olabilir. Münir Süleyman Çapanoğlu, *Basın Tarihinin Dair Bilgiler ve Hatıralar*’da, Niyazi Ahmed Banoğlu’nun elindeki yayımlanmamış belgelere dayandırarak 19. yüzyılda Abdülhamid’den maddi yardım görmeyen gazete olmadığını ifade eder. Bu belgelere göre “İstanbul’da çıkan yabancı dilde gazeteler dâhil Fransa’da, İngiltere’de, Almanya’da ve İtalya’da çıkan gazeteler de Sultan Abdülhamid’den aylık al[maktadır]” (49). Uygur Kocabaşoğlu, *İki Arada Bir Derede* kitabında yer alan “Sansür!” başlıklı yazısında II. Abdülhamid döneminde ağır baskıya rağmen gazete ve gazetecilerin buna direnmemelerinin, susmayı tercih etmelerinin nedeni olarak Saray’dan aldıkları yardımları gösterir (39). Server İskit, *Türkiyede Matbuat İdareleri ve Politikaları*’nda süreli basının kendi uyguladığı yasaklar ve sansürler nedeniyle fazla satış yapamayacağını bilen Abdülhamid’in “aynı zamanda bu sadakatlarını da nazarı itibara alarak gerek gazete sahiplerine ve gerekse belli başlı bazı muharrirlere muayyen ihsanlar ve maaşlar” verdiğini not eder (100).

Bu bilgiyi destekler nitelikte bir ifadeyle Ahmet İhsan Tokgöz, anılarında Saray'ın "birçok işe yaramazı, Servet gazetesine aylıkla kayır[dığını]" anlatır. Ancak "Bu zatlarda Havass Ajansı'nın o zamanlar Fransızca olarak dağıtılan telgraflarını bile çevirebilecek kimse bulunmadığı için, Nikolaidi beni beş altın ücretle, sabahtan öğleye kadar çalışmak üzere gazetesine almıştı." (52) der. Yine Ahmet İhsan, anılarında "Servet-i Fünun'un İstibdat Dönemindeki Resmi İlişkisi" (258-260) başlığı altında yer verdiği üzere Saray ile ilişkilerinin bir kalemini 1891'de Dâhiliye Nezareti bütçesinden bağlanan ödenek oluşturmaktadır. "Güzel sanatlar ve eğitime hizmet gibi yüksek ülkülerden söz edilerek" bağlanan 3240 kuruşluk ödenek gazetelere yönetim tarafından verilen ilk ödenektir (62). Ahmet İhsan Tokgöz'ün kendisinin de ifade ettiği üzere "*Servet-i Fünun*'un kırk yıldır yaşaması, Türk okurlarının kendiliklerinden gazetemizi satın almış olmasıyla sağlanmış değildir; burada çeşitli etkenler vardır. Bunların başında *Servet-i Fünun* çıktığı zaman Abdülhamid'in resimli gazeteye ilgi gösterip bize Dahiliye'den ödenek verdirmiş olması unutulmamalıdır" (103-104). Çapanoğlu'nun kitabında yer alan yazısında Ahmed Râsim, *Sabah* gazetesinin de diğer gazeteler gibi Hazine-i Hassa'dan tahsisat aldığı ifade eder (52). Hüseyin Cahit, Cülus ve Cuma günlerinde padişah için yazılan yazılar için imtiyaz sahiplerinin ödenek alıp almadıklarını bilmediğini söyler. Ancak Mihran'ın olsa bile yazarlarla paylaşmamak için bu bilgiyi kendileri yanında dillendirmeyeceğini de ekler (103).

Basın ve yayıncı dünyasında bu dönemde Saray ile ilişkileri nedeniyle çok iyi tanınan bir isim de Baba Tahir'dir. Ahmet İhsan'ın anılarında Baba Tahir'in çıkardığı *Malûmat* adlı Türkçe gazetesinin ve diğer dillerdeki gazetelerinin, ayrıca *Servef*'in devletin resmi gazetesinden daha önemli hale geldiğini ifade eder. Baba Tahir, resmi kağıtların basımı işlerini yaptığı gibi, rütbe ve nişan alımı ile ilgili işleri de yürütecek kadar Saray'a yakındır (100-101). Doğrudan para yardımı şeklinde olmasa da Saray tarafından verilen

nişanların da o dönemde önemsendiği anlaşılmaktadır. Ahmet İhsan, Saray'dan matbaaya nişan verildiğini hatta Tevfik Fikret'in bu nişanları kabul ettiği için kendisine küstüğünü anlatır (85). Tevfik Fikret'in Akka mutasarrıfı olan babasından her ay on beş altın harçlık geldiğini, Aksaray'da mükemmel bir konakları olduğunu, Robert Kolej'de öğretmenlik yaptığını söyleyen Ahmet İhsan haklı olarak şu soruyu sorar: “Acaba Tevfik Fikret böyle gönenç içinde olmasaydı abartılı eğilimlerinde direnebilir miydi?” (85-86). Hüseyin Cahit de benzer bir nişan hikâyesi aktarır. Sabah'ta çalıştığı sırada Abdülhamid nişanı almış, ancak nişan alınca adet olduğu üzere teşekkür yazısı yazmamak için çareyi nişanın beratı gerekli olan parayı ödememekte bulur (104). Kasbar Efendi'nin ölüm ilanında belirtildiği üzere Eğitim ve Osmanlı matbaacılığına yaptığı hizmetlerden dolayı 5. dereceden Mecîdî nişanı vardır (308). Nişanların bir tür prestij simgesi olduğu anlaşılmaktadır. Necip Asım Yazıksız, *Kitap*'ta kendi zamanında padişahın inayetinden nasibini almamış yazar kalmadığından söz eder. Hatta bir ara okul kitapları için yarışma düzenlendiğini ve ödüller verildiğini aktarır. (160-161)

Matbaacıları ve yayıncıları desteklemenin bir başka yolu da devlet kağıtlarını, yayınlarını bu matbaalarda bastırmak ya da belli tür kitabın basım imtiyazını yayıncıya vermektir. Örneğin Abdülhamid'in serkurenası Osman Bey'in matbaasında basılan kağıtların önemli kısmını devlet evrakı ve defterleri oluşturmaktadır. Matbaa, *Kur'an* basma imtiyazına sahiptir, dolayısıyla daha ziyade *Kur'an* ve devlet evrakının basımına ağırlık vermiştir (Birinci 17-19). Özgür Türesay, “II. Abdülhamid Dönemi Yayımcılığı, Matbaa-i Ebüzziya ve Bastığı Kitaplar”da Ebüzziya matbaasının uzun vadede pek desteklenmediğini ifade eder. Örneğin Karabet, Kasbar ya da Mihran'ın matbaaları onlarca ders kitabı basarken Ebüzziya bu sektörde nadiren hizmet verir. Fakat buna karşılık matbaanın kurulduğu yıl devlet salnamesi bu matbaada basılır. Üç yıl sonra bir salname daha basılır. Dolayısıyla bunların Abdülhamid'in izni olmadan olması mümkün

görünmemektedir (15). Ancak daha somut bir destek 1882’de başlatılan ve 1889’da sona eren nüfus sayımıyla Osmanlı vatandaşlarına dağıtılan 25 milyon kimlik kartının basım imtiyazının Ebüzziya’ya verilmiş olmasıdır (15). Ebüzziya, 11.500 lira karşılığında bu işi üstlenmiştir. 1900 yılında matbaasına 3000 lira değer biçtiği düşünülürse bu meblağ oldukça yüksektir (15). Türesay ifade etmese de Ebüzziya’nın nitelikli ve kaliteli bir yayın politikası izlemesinin bir sebebinin de bu yüklü geliri olduğu anlaşılmaktadır. Ders kitaplarının basımının verilmesi de önemi bir koruma kollama stratejisidir. Necip Asım, “Kitabçılık”ta “apartman sahibi oldu” diye bahsettiği Garabet Keleşyan’dan şöyle söz eder: “Garabet mizâcîr bir adam idi, meşrû, gayr-ı meşrû her vasıta ile Askerî Rüşdiyelerinin kitaplarını elde edip tab etdi, matbaa, apartman sahibi oldu” (155).

Yurt içindeki basın ve yayını denetleme, bunları bir propaganda aracı olarak kullanma isteği yurt dışındaki gazeteler için de geçerlidir. Server İskit, Abdülhamid’in yurtdışındaki gazetelerin aleyhte haber yapmaması için çeşitli yollar dendiğini yazar. Yurtdışındaki gazetelerin aksiyonları alınıp büyük ortak olarak yayınlarını kontrol etmeye çalışır (106). Johann Strauss, “‘Kütüp ve Resail-i Mevkute’ Printing and Publishing in a Multi-Ethnic Society”de Rum gazeteci Nicolas Nicolaides’in Abdülhamid’in uluslararası alanda propagandacısı gibi çalıştığını söyler. Kariyeri ve eylemleri özellikle ilginç olan Nicolas Nicolaides, kendi dönemi için tipik sayılabilir. Paris’te Mizancı Murad da dâhil olmak üzere sultana muhalif herkese karşı savaş açan *L’Orient* (1888) gazetesi ile diğer ilan ve basılı evrakı yayımlamıştır. Fatma Aliye’nin *Nisvan-ı İslâm* yazısının Fransızca çevirisi bu gazetede yayımlanmıştır (228).

Bu desteklerin karşılığında Abdülhamid’in nasıl hizmetler beklediğine dair elimizdeki önemli bir ipucu da Ahmet İhsan Tokgöz’ün anılarında bulunmaktadır. Abdülhamid, *Servet-i Fünun*’da basılmak üzere beş adet fotoğraf göndermiştir. Bunlar 1. Paris’te bir tramvayın apaşlar tarafından durdurulup soyulması, 2. Gene Paris’te bir

anarşistin bir polisi öldürüşü, 3. Papa'nın kafes içinde dinsel tören yapması, 4. Amerika'da zencilere linç cezası uygulanışı ve 5. Afgan veliahdı Habibullah'ın Londra'da dişini çektirmesidir. *Petit Journal* ve *Petit Parisienne* gibi bulvar gazetelerinden, Amerikan cinayet gazetelerinin resimli eklerinden alınan bu fotoğrafların altına Saray tarafından çevrtilen sözler dışından bir şey yazılmaz, bunlarla ilgili bir haber metni oluşturulmaz, fotoğrafların neden koyulduğu açıklanmaz (67). Ancak Ahmet İhsan, ilk dört fotoğrafın hangi amaçla yayımlanmasının istendiğini açıklar. İlk fotoğraf, Çerkezköy'de durulup soyulan Avrupa Ekspresi'ne karşılık olarak bastırılmıştır. İkinci fotoğraf, Saray kullarından Fehim Paşa'nın Beyoğlu'nda bir gece tabancasıyla birkaç kişiyi yaralaması üzerine bastırılmıştır. Hatta "anarşist sözcüğünün, basmak değil ağza alınmasının bile çok tehlikeli olduğu bir zamanda bu resmin bu sözcükle yayımlanması" herkesi şaşırtmıştır. Üçüncü fotoğraf Avrupa basınında çıkan padişahın saraydan çıkmamasını eleştiren kimi haberlere cevap olarak koyulmuştur. Dördüncü fotoğraf ise Saray'da iki haremağası arasında geçen bir öldürme olayı ile ilgilidir. Padişah bunların birini idam ettirmiştir. Avrupa basınında bu olaya dair çıkan türlü haberlere karşılık olarak bastırılmıştır (68).

Erol Üyepazarcı, "II. Abdülhamid'in Özel Kütüphanesi" başlıklı yazısında kitap yayıncılığını destekleyen Abdülhamid'in zaman zaman bu desteğiyle kitaplar da yazdırdığını ifade eder. Abdülhamid, "Zamanında yayımlanan kitapları ve yayıncılıktaki gelişmeleri, bu konuda yazdırdığı kitaplarla da kamuoyuna duyurmayı ve propagandasını yapmayı da ihmal etmemiştir" (108-109). Böyle bir propaganda malzemesi olarak yazılmış olabileceğini düşündüğümüz bir yapıt, Necip Asım Yazıksız'ın *Kitap*'ıdır. Türker Acaroğlu tarafından çevriyazısı yapılan *Kitap*'ın önsözündeki padişah övgüsü, beylik ve bilindik lafları tekrarladığı için yeni baskıya eklenmemiştir. Ancak yine de bu durum

padişaha övgüsüz kitap önsözü yazılamayacağına dair Hüseyin Cahit'in ifadelerini (bu ifadelere ileride yer verilecektir) doğrular niteliktedir.

Kitap ile ilgili birçok farklı bölüme sahip olan yapıtın iki bölümü özellikle dikkat çekicidir. Bunlar “Yasak Kitaplar” ve “Kitap Yakma”dır. “Yasak Kitaplar” bölümünde sadece Avrupa’daki örneklerle yer verilir. Kitap yasağının bir tarihçesini veren Necip Asım, ilk defa 1543’de Venedik’te çıkarılan yasak kitaplar fihristinden ve ertesi yıl Paris Din Okulu’nun hazırladığı zararlı kitaplar defterinden bahseder. 1551’de bu deftere bir ek çıkarıldığını söyler. Ardından yasak kitaplar listesinin giderek büyüdüğünden, artık hangi kitabın yasak olduğunun bilinemeyecek bir hal aldığından söz eder (135-136). “Burada o kitaplardan bizce ünlü olanlarını zikredeceğiz” diyerek kısa bir liste sunar. Bu listede Balzac, Béranger, Auguste Comte, Condillac, Condorcet, Coquelin, Diderot, Alexandre Dumas, Fleury, Fontenelle, Victor Hugo, La Fontaine, Lamartine vardır (136). İleride görüleceği üzere listedeki bazı isimlerin (Victor Hugo, Lamartine) o dönemki yayıncılık ortamında sansürlendiğinin söylenmesi ilginçtir. Ancak Alexandre Dumas ve La Fontaine gibi isimler o dönemde Osmanlı çeviri edebiyatında en çok çevrilen yazarlardandır (137).

“Kitap Yakma” başlığı altında da sadece yabancı örneklerden söz edilir. (138-139). Oysa o dönemde Osmanlı’da kitap yakma uygulamasının olduğu da bilinmektedir. Fatmagül Demirel ve Raşit Çavaş, “Yeni Bulunan Belgelerin Işığında II. Abdülhamid’in Yaktırdığı Kitapların Bir Listesi” başlıklı çalışmalarında “muzır, ruhsatsız ve yasak” kitapların toplanarak yakılmak üzere Maarif Nezareti’ne yakılmak gönderildiğini kaydederler (7). Yazıda kullanılan 1901 ve 1902 tarihli iki ayrı belgede kitap yakma işleminin nasıl yapıldığını gösterilmektedir. 1901 tarihli belgede 102 çuvallık kitabın yakılmasının zor olacağı öne sürülerek bir adada imha edilmesi teklif edilirken (8), 1902 tarihli belgede yakılacak kitap sayısı 120 çuvala çıkınca Maarif Nezareti’nden arabalarla

alınan kitapların Kâğıthane’de yakılmasının planlandığı anlatılmaktadır (9). Ancak bundan da vazgeçilmiş ve kitaplar Çemberlitaş Hamamı’nın külhanında yakılmıştır (10). 1902’de 165 çuval kitap yakılmıştır. Yakılan kitaplar toplam 131 kalem, 29.681 adettir (13). Kitapların arasında Avrupa edebiyatından tek tük çeviriler de bulunmakla birlikte birçoğu bugünden bakılınca neden yakıldığına anlam verilemeyen kitaplardır. Örneğin *Mushaf-ı Şerif*, Battal Gazi, Leyla ile Mecnun, Köroğlu Hikâyesi, Âşık Garip gibi halk hikâyeleri bunlardan bazılarıdır. Bu kitapların birçoğu 1900’de Matbaa-ı Âmire’de basılan *Memalik-i Mabrusa-yı Şabaneye Dubul ve İntişarı Memnu Bulunan Kütüp ve Resail-i Muşruranın Esamisini Mübeyyin Cedveldir*’de yazılı 96 sayfalık kitapçıkta listelenen kitaplar arasında vardır (13-14).

Ahmet İhsan Tokgöz’ün “anarşist” sözcüğü ile fotoğraf basmasının ya da basabilmesinin yarattığı şaşkınlık, bu yapıt karşısında gösterilmiş olsa gerektir. Kitapların fiilen yasaklandığı ve yakıldığı bir dönemde, bunlardan söz eden bir kitabın basılmasına nasıl izin verilmiştir? Bunun tek açıklaması, Erol Üyepazarcı’nın ifade ettiği üzere, kitabın bizzat Abdülhamid tarafından propaganda amacıyla sipariş edilmiş olmasıdır. Hem önsözle hem de kitap içinde Abdülhamid’in özellikle matbaacılık alanındaki katkılarının övülmesi (160-161, 169) bu propagandanın ilk yönünü oluşturmaktadır. Sansür ve kitap yakmanın Avrupa ülkeleri üzerinden anlatılması ve örneklendirilmesi ise Osmanlı’daki uygulamanın hem tekil örnek olmadığını göstermekte hem de bu uygulamayı haklı göstermeyi amaçlamaktadır. Bu propagandanın alt metninin “gelişmiş Avrupa’nın da kitap yasaklayıp yaktığı” olduğunu söylemek sanırım aşırı bir yorum olmayacaktır. Dolayısıyla bu yolla Abdülhamid’in kendi sansür hareketi için bir dayanak oluşturmaya çalıştığı söylenebilir.

19. yüzyıl yayıncılığında bahsedilirken sıklıkla “Abdülhamid’in sıkı sansür politikasına rağmen” yayıncılık alanında büyük gelişmeler yaşandığı söylenir. Hatta

gazetelere uygulanan sansür nedeniyle haber basılamaz hale geldiği için özellikle edebi ve bilimsel yayınlar artmış ve çeşitlenmiştir. Ancak edebiyat çevirisi repertuvarını biçimlendirmede sansürün rolüne pek değinilmez. Örneğin Özgür Türesay, “II. Abdülhamid Dönemi Yayımcılığı, Matbaa-i Ebüzziya ve Bastığı Kitaplar”da 1880’den sonra yaşanan kitap patlamasının II. Abdülhamid döneminde ortaya çıkmasının “söz konu gelişmenin arkasında sultanın siyasetinin yattığı anlamına gelme[yeceğini]” (7) ifade eder. Bir başka araştırmacı, Johann Strauss, “Romanlar, Ah! O Romanlar! Les Débuts de la Lecture Moderne Dans L’Empire Ottoman (1850-1900)” başlıklı yazısında söz konusu dönemde çeviri için aşk ve cinayet romanlarının tercih edildiğini ifade eder (126-127). Bu seçime bir anlam veremeyen Strauss, çevrilmek üzere seçilen yapıtların ne Fransız edebiyatının başyapıtları ne de edebiyat tarihlerinde, listelerinde, antolojilerde, edebiyat sözlüklerinde yer alan eserler olduğuna dikkatimizi çeker. Hatta bazı yazarların bugün artık adları bile bilinmemektedir. Bu seçimleri bir yönüyle yayıncı-editörlerin kâr amacıyla diğer yönüyle Osmanlı entelektüelleri sahasında çevirmenlerin sıra dışı rolleri ile ilişkilendiren Strauss’a göre asıl neden Osmanlıların gözünde Batılı anlamda bir roman ya da edebiyat zevkinin gelişmemesidir (161).

Bu yorumlardaki temel sorun, çeviri bile olsa edebiyat metinlerini içinde buldukları bağlamdan bağımsız olarak ele almaktır. “Edebiyat zevki” olarak adlandırılan, Bourdieu’nün “inanç” ya da “yanlış tanıma” olarak ifade ettiği olgu, toplumsal ve kültürel etkenlerin ışığında şekillenir. “Censorship and the Imposition of Form”da (Sansür ve Biçimin Dayatması) simgesel ürünlerin en belirgin özelliklerinin üretildikleri ortamın toplumsal koşulları tarafından belirlendiğini, özellikle simgesel ürün söz konusu olduğunda üreticisinin üretim alanı içerisindeki konumunun belirleyici olduğunu belirtir. Dolayısıyla simgesel üründen bahsedildiğinde ne biçim ne de içerik, kendisine uygulanan sansürden bağımsızdır. Burada neyin söylenmediği kadar neyin nasıl

söylediği de sansürün tezahürü olması açısından son derece çarpıcıdır (139). Dolayısıyla 19. yüzyıl Osmanlı edebiyat çevirisi tarihi de sansürden bağımsız okunamaz.

Sansür ve genel olarak edebiyatın, özel olarak edebiyat çevirilerinin bir arada değerlendirilmesini zorunlu kılan temel neden Osmanlı kültürel üretim alanında 19. yüzyılın başından itibaren matbaanın gelişimiyle birlikte sansürün de kendini göstermesidir. Genel eğilim, sansürü Abdülhamid dönemiyle birlikte okuma yönünde olsa da aslında başından itibaren sansür basılı sözün kontrolü için kullanılan bir mekanizmadır. Uygur Kocabaşoğlu, *İki Arada Bir Derede* başlıklı kitabında yer alan “Sansür!” başlıklı yazısında Osmanlı’da matbaanın gelişiminin beraberinde sansürü getirdiğini belirtir. Tanzimat Fermanı’nın ilanını takiben 1841’den itibaren kişilere devlet matbaasında kitap basma izninin ancak devlet gözetiminde verildiğini, 1845 tarihli polis nizamnamesinde de sansür uygulamasından söz edildiğini ifade eder. Abdülmecid döneminde gazete, dergi, kitap basımı “dine ve devlete, ahlâka ve adaba” aykırı hareket edilmeyeceğine dair belge imzalanmasıyla mümkün olmaktadır. Örneğin Basmacı Kayol’un Ermenice gazete çıkarmak için başvurusunda şöyle bir ifade yer alır:

[...] gazeteye mesalih-i mahsusa-i düveliyeye müteallik hiçbir madde yazılmayarak, yalnız ulûm ve fûnûnu mütenevvia ve tevarih ve edebiyat ve havadis-i nafiaa dair şeyler derc olunacak ve her halde ihraç olunacak gazetenin müsveddesi evvelce Bâb-ı Âliye takdim ve irae kılındıktan sonra tab ve neşir kılınmak şartıyla... (31)

Abdülmecid, bununla yetinmeyip yurtdışından gelen kitap ve broşürleri de denetlemektedir. 1857’deki Matbuat Nizamnamesi ile sistemli bir biçimde sansür başlamış, 1858 tarihli Ceza Kanunnamesi’nin 136. maddesinde “saltanat- seniye ve erbab-ı hükümet” aleyhine kitap ya da evrak-ı muzırta basmak yasaklanmıştır. 1864’te yayımlanan Matbuat Nizamnamesi, 1852 tarihli III. Napoleon’un basın kanununun bir çevirisidir ve sadece gazete çıkarmayı izne tabi kılmakla yetinmez, muzır yayınların ülkeye girmesini de yasaklar. Bu nizamnameye göre amaç, “adâb-ı umumiyyeyi ve

“saltanat-ı seniyezi zem ve kadihden korumak[tır]” (33). 1867 tarihli Âli Kararnamesi, daha sonra kurulan Matbuat İdaresi, sadece devlet sınırlarında basılan kitapların değil, ülkeye giren yabancı yayınların da içerik yönünden denetlenmesini sağlamıştır. Gazete haberlerinin içeriğinin madde madde belirlenmesi, yayınlanacak haber için izin alma gibi uygulamalar görüldüğü olmuştur. Kocabaşoğlu’na göre, sansür ne II. Abdülhamid ile başlamış, ne de onunla son bulmuştur (30-33).

Sansürün kitap basımına doğrudan etkisi istatistiklerle de ortaya koyulmaktadır. Sansürün şiddetlendiği 1880-1900 arasında basılan kitap sayısı, hatta çeviri kitap sayısı hızla artarken basında sansür uygulaması kalktığında kitap basımı düşmektedir. Dolayısıyla en basit haliyle artık piyasalaşan matbaalar ve yayıncılar boş durmamak için kendilerini kapattırmayacak ama boş da kalmamalarını sağlayacak malzemelere yönelmektedir. Dolayısıyla sansür edebiyatın içeriğini ve çevrilecek yapıt seçimini sandığımızdan daha fazla belirlemektedir.

Server İskit, *Türkiye’de Matbuat İdareleri ve Politikaları*’nda sansür meselesini ayrıntılı biçimde ele alır. 1875’ten itibaren basın ve yayın üzerindeki sansür uygulamaları giderek kendini daha çok hissettirir. Sadarete Esat Paşa ve Maarif Nezaretinde Cevdet Paşa varken alınan tedbirin amacı “muzır haricî propagandalara karşı konmuş bir tercüme sansürü”dür. Ama daha sonra kapsamı genişletilerek uygulanmıştır. Bu önlem çerçevesinde yurtdışından ve Vilayat-ı Şahane’den gelen yayınlar kontrol edilerek sakıncalı olmadıklarına dair onaylanmalıdır (38). Bu önlemlerin amacı, “kütüp ve resaili muzırrenin men’i” ve “edebiyata ve fünuna müteallik olanlarda dahi mevad ve ibaratu muzzıre bulunabileceği gibi politikaya müteallik neşrolunan kitapların dahi nazarı tetkikten geçirilmesi”dir (40). Ayrıca gümrüğe ulaşan kitapların ve yayınların buldukları yerde tercümanlar tarafından kontrol edilerek şifahen muzır olup olmadığının saptanması gerekmektedir. Ardından daha ayrıntılı bir inceleme hükümet

tercümanları tarafından yürütülmektedir: Bu incelemede kitabın yazarı, nereden ne zaman basıldığı, kaç cilt olduğu, neden bahsettiği, sahibinin kim olduğu, kimin getirdiği gibi bilgiler istenmektedir. Bütün bu incelemelerin sonunda ülkeye sokulmasının uygun olup olmadığına karar verilir (40). 1876'da bu maddeye ek hüküm getirilerek ithal edilecek yabancı yayınların sansürü de tanımlanmıştır (45).

Sansürün kültürel üretim alanının her aktörünü etkilediği görülmektedir.

1888'deki Matbaalar Kanunu ile kitapçılar ve hurufat dökümcüleri de denetime tabi tutulur. Matbaa sahipleri, Maarif Nezareti'nden resmi ruhsat almadıkça kitap basamazlar. Sabit ve seyyar kitapçılar, müvezziler ve ilan yapıştırıcılar izin almak zorundadır. Kitapçı dükkanları zabıta memurları tarafından denetlenebilir. Tiyatro, balo, izdivaç, vefiyat gibi ilanlar da belediye ruhsatına tabidir. Matbaalarda kapı yalnız zemberek ile kapalı olacak, iki bina arasında geçit bulunmayacak, matbaalar her daim kontrole gelen memurlara açık olmalıdır. Matbaanın hurufat çeşidine kadar her şeyin listesi ve örneği talep edildiğinde verilecektir. Her çeşit matbuat satış yerlerinin, satıcılarının ve işçilerinin müretteplere ve müvezzilere kadar hepsi için izin alması gereklidir (82).

Yabancı yayınlar konusunda sadece ülke sınırları içinde değil, sınırların dışında da müdahale de bulunan Abdülhamid bazı yabancı yayınlar için ilgili devletlerden “men'i ithal” kararları için izin almıştır. Özellikle bilim ve tarih yapıtlarının bu yasaktan payını aldığını ifade eden İskit, bu zararlı yayınları şöyle sıralar:

Meselâ, efkâr-ı tahdiş edecek mahiyette resimler bulunan neşriyat ile, intişarları memlekette suitesir yapabilecek meşhur ve şayanı hürmet zevatın resimlerini havi eserler, kendi resmini ihtiva eden kitaplar, Viktor Hügo'nun, Volter'in, Jan Jak Ruso'nun, Rasin'in, Korney'in, Şekispir'in ve Zola'nın bazı eserleri bunlar meyanında idi. Larus'un bile Hamidin resmini ihtiva eden nüshaları sökülerek bu suretle beynelmilel şöhretli, büyük ilmî ve edebî eserlerden Türk münevverinin istifadesine sed çekiliyordu. Gerek yabancı gazetelerden ve gerekse kitaplardan ithalleri memnu olanların sayısının haddi hesabı yoktu. (102)

Bu listedeki yazarların isimleri dikkat çekicidir. Bu yazarlar yasaklılar listesine girdiğinde aşk ve polisiye romanlara yayıncılar tarafından neden rağbet gösterildiğine dair bir fikir oluşmaktadır.

Dozu giderek artan sansür hem hangi yapıtın sınırlardan içeri gireceğine, hem de hangi sözcüklerin yazı dilinde kullanılabileceğine karar verir hale gelmiştir. İskit'in verdiği yasaklı sözcükler listesinde burun, halletmek, murat gibi sözcüklerin yanı sıra grev, anarşi, ihtilali sosyalizm gibi sözcükler de yer almaktadır (100). Enis Tahsin Til, “Sabah’çı Mihran Efendi” yazısında yasakları sözcükleri şöyle sıralar: Yıldız, murat, burun, suda eritmek anlamına gelen halletmek de hal’etmek’e benzediği için kullanılmaz. Tahsis hatası nedeniyle çok gazete kapatılmıştır. Dolayısıyla böyle bir hataya mahal verebilecek sözcüklerden uzak durulduğu görülürü. Tahtakurusu harf yanlış olursa “tahtı kurusun” şekline girebileceği için kullanılmaz. “Şevketlu padişahımız” yerine “I” unutulduğu için “şuketü padişahımız” (şukötü olarak da okunabilir) bir gazete 40 gün kapalı kalmıştır (215). Gazete ya da kitaplar sansürden geçtikten sonra “tek harfli değiştirilmeden” baskıya girmektedir. Ayrıca Saray’dan gönderilen haberlerin de gönderildiği gibi yayınlanması esastır.

Paul Fesch’in *Abdülhamid’in Son Günlerinde “İstanbul”* adlı kitabına yazdığı önsözde Erol Üyepazarcı, bu dönemdeki sansür uygulamalarının bütün günahının Abdülhamid’e yüklenemeyeceğini, “kraldan kralcı” tutuma bürünenlerin absürtlüğe varan uygulamalarda payı olduğunu ifade eder (XII). Üyepazarcı haklı olmakla birlikte, uygulamaların da yürürlükte olduğu anlaşılmalıdır. Örneğin düzmece olabileceğini Fesch’in da belirttiği 9 maddelik Yıldız Sarayı Umumi Katıplik’ce kaleme alınan sansür yönergesinin 3. maddesinde “devamı var” (mabadı var) veya “arkası yarın” (mabadı yarın) kullanılmayacağı yazar (52). Ahmet İhsan’ın anılarında yer alan bir olay, bu yasağın uygulanışını doğrulamaktadır. Samipaşazade Sezai’nin Alphonse Daudet’den

çevirdiği *Jacques* adlı romanı tefrika edilmektedir. Tefrikanın Çarşamba günkü çevirisi “Elde bir gazete, lâzımdı; iş görüldükten sonra gazetenin kapatılması kolay idi” cümlesiyle ve “Mabadı var” ifadesiyle biter (75). Aynı akşam *Takvim-i Vakiye*, verilen bir haberde yazım hatası yapıldığı için kapatılır. Ertesi gün Ahmet İhsan, sansür komisyonuna çağrılarak gazetenin kapatılacağı bilgisini nasıl edindiği sorulur. Durum sonunda anlaşılır ancak çeviri yine de yasaklanır (75-76).

Benzer sansür hikâyelerini Hüseyin Cahit de anlatır. “Bugünkü gençlik ve Abdülhamit zamanına yetişip te gazetecilik hayatına temas etmemiş kimseler bu sansürün şiddeti, dehşeti ve aynı zamanda budalalığı, müvesvisliği hakkında kabil değil doğru bir fikir edinemez” (104) diyen Hüseyin Cahit, aklında kalanların Abdülhamid sansürünün niteliği hakkında fikir veremeyecek kadar eksik olduğunu söyler. Sansür, sadece siyasi şeylerle değil, her türlü yazı ile ilgilenmekte, devlete karşı bulunan yazı ya toptan çıkarılmakta ya da büsbütün değiştirilmektedir. Aslında Hüseyin Cahit’in kendi çevirilerinin başına gelenler bile tek başına sansürün niteliği hakkında bilgi verici niteliktedir. Guy de Maupassant’ın *Kalbimiz* romanını çevirisinin sansürde tanınmayacak hale getirildiğini, anlamının değiştiğini, neredeyse yanlış çeviri yapmış gibi görüldüğünü anlatır (105). *Serveti Fünun*’da, Pierre Loti’nin *Izlanda Balıkçısı*’na, aynı yazardan çevirdiği *Madam Krişantem* romanına sansürün müdahalesi ile edebi değerini yitirdiğini düşündüğü için çevirmen olarak adını koymaz. Lamartine’den çevirdiği *Graziyella* ise sansürün o kadar şiddetli tahribatına uğrar ki çeviriyi yarım bırakır (105).

Hüseyin Cahit, ayrıca yasaklı sözcükler meselesine de değinir. Hüseyin Cahit’in aktardığında göre bu sözcükleri bütün yazarlar bilmektedir. Bunlardan biri burundur, çünkü padişahın büyük bir burnu vardır ve burun sözcüğü ile padişahla dalga geçilmesinden korkulur. Bu nedenle *Izlanda Balıkçısı*’nı çevirirken burun yerine “karaların denize doğru ilerlemiş kısımları” ifadesini kullanır (106). Hüseyin Cahit’in de kabul ettiği

üzere “Artık böyle bir tercümenin zavallı Loti’nin eserini telvisten başka bir mâna ifade etmeyeceği tabûdir” (106). İskit’in ve diğer birkaç kaynağın aktardığına göre 1882’da Münif Paşa’nın *Mecmua-ı Fünun*’u bu tarihte yeniden çıkarken ilk sayıdaki “Yıldız Böceği” hikâyesi nedeniyle hemen kapatılmıştır (100).

Sansürün içeriği belirlemesine dair bir başka örnek de Kasbar Efendi tarafından 1891-1896 yılları arasında yayınlanan haftalık fen ve edebiyat dergisi *Maârif*’tir. Orhan Okay’ın *İslam Ansiklopedisi*’ne yazdığı “Maârif” maddesinde dergi, II. Abdülhamid döneminin diğer dergileri gibi “siyâsiyattan mâada her şeyden bahseden” bir dergi olarak tarif edilir. “II. Abdülhamid döneminin maarif politikası paralelinde Batı dünyasındaki keşifler, icatlar, sergiler; astronomi, tıp vb. teknik alanlardaki gelişmelerle ekonomi, eğitim, psikoloji, spor konularına da yer veren Maârif [...]” dergisinde Fransız yazarlarından Guy de Maupassant, G. Ohnet, Emil Zola, Abbé Prévost’dan çevrilen hikâye ve romanlar yayınlamıştır. Ayrıca dergide Mehmed Atâ Bey’in *Paul et Virginie* tercümesi Fransızca orijinal metniyle beraber verilmiştir. Bütün koleksiyonda yerli ve yabancı şahsiyetlere, ilginç olaylara, hikâye ve roman illüstrasyonlarına, şehirlere ve meşhur yapılara, fennî konulara ait olmak üzere 500’den fazla gravür ve çizim vardır (İslam Ansiklopedisi, *Maarif* maddesi).

Bu örneklerin ışığında görüldüğü üzere sansür içeriği belirlemek suretiyle aslında kaçınılmaz bir biçimde çevrilecek yapıt külliyyatını da belirlemektedir. Dolayısıyla bu dönemde çevrilen yapıtları “gelişmemiş edebiyat zevkine” bağlamak pek makul görünmemektedir. Zira yasaklı yazarlar ve sözcükler listeleri, edebiyat alanına fazla bir manevra seçeneği bırakmamaktadır. Hatta Ahmed Râsim’in dediği gibi şiir bile ima edebilecekleri nedeniyle sonra derece baskı altındadır (160-161). Dolayısıyla neyin çevrileceği mevzusu son derece hassas bir konudur. Bunun “edebî zevkten” öte gazeteyi

ya da dergi kapattırmayacak, basılan kitabın toplanmasına neden olmayacak konulardan seçilmesi neredeyse elzemdir.

Ayrıca ülkenin sınırlarından girebilen, el altından sokulanlar hariç, yabancı yayın çeşitliğinin de kısıtlı olduğu akılda tutulmalıdır. Diğer bir ifade ile beğenilip çevrilmek istenen yapıtlar muhtemelen daha en başından kamusal alana çıkarılamamaktadır. Bu durumda geriye kalan tek seçenek eldeki yayınlardan hareketle çeviriler yapmak ve sayfaları doldurmaktadır. Johann Strauss da “Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th centuries)?” (Osmanlı İmparatorluğunda Kim, Ne Okur?) başlıklı yazısında Fransızca ve Fransız basınının bu dönemdeki okuma zevkini ve çeviri repertuarını belirlemedeki etkisinin halen araştırılmayı bekleyen bir alan olduğuna değinir (42). Hüseyin Cahit, söz konusu dönemde Türkçe gazeteler için en önemli haber kaynaklarının Beyoğlu’nda çıkan *Moniteur Oriental ve Levant Herald* olduğunu yazar. *Sabah* gazetesindeki anılarına göre Türkçe gazetelerde ertesi gün için gazeteyi hazırlama süreci şöyle işlemektedir:

Akşama doğru gazeteler gelince, Baba Zühtü gösterebileceği en büyük özenle bunları okur, o gün Türkçe gazetelerin yazmış olduklarını bir yana bırakarak ertesi gün için çevrilmeleri gerekenlerin kıyılarını çizer, bize verirdi. Avrupa gazeteleri de aynı işlemi geçirdi. Abdullah Zühtü çizmiş de biz çevirmemişsek kabahat bizim, onun gözünden kaçıp da işaretlememişse kusur onun olurdu. (101)

Saadet gazetesinde çalıştığı sırada da *Temps* gazetesinde yayınlanmakta olan Marcel Prévost’un *Françoise’a Mektuplar*’ını çevirmektedir. Hatta bu konuda *İkdam* gazetesi ile rekabete girerler. Akşama doğru gelen gazeteden hikâyenin o günkü kısmını hızla çevirmek, ertesi günkü sayıya yetiştirmek gerekir, çünkü aynı anda *İkdam* da ertesi gün yayımlamak üzere aynı hikâyeyi çevirtmektedir (113). Dolayısıyla çevirmenler için “ağır” çalışma koşullarından söz edilebilir. Hızla yapıp ertesi güne yetiştirilmesi ama aynı zamanda sansürün de onayını alabilecek nitelikte olması gereken çevirileri bugünden değerlendirirken bu noktaları da akılda tutmak gerekir. Ayrıca sansürün hangi parçaları

çıkarcacağı belli olmadığı için, hep gerekenden daha fazla yazı malzemesi hazırlanır, daha fazla çeviri bir kenarda tutulur. Çapanoğlu'nun hazırladığı *Basın Taribine Dair Bilgiler ve Hatıralar* kitabında yer verilen yazısında Ahmed Râsim, bu fazla fazla çevirme, akşamdan sabaha çeviri yetiştirme meselesini çok güzel özetler:

Beyoğlu ve Avrupa gazetelerile telgrafların tercümeleleri, Babîâliden, (Sansür)den ilham alınarak bazı yazıların yazılması, vilâyet gazetelerinden yazılar seçilmesi, gelen evrak ve makalelerin okunup düzeltilmesi, Sansüre göre çıkarılıp hale yola koyulması, Cevdet efendinin hergün Birinci Belediye Dairesinin başardığı işler hakkında yazılar kaleme alınması, o kocaman 8 sayfanın neler ile olursa olsun dolması (86)

Ahmed Râsim'in üstüne kalan işlerdir. Dolayısıyla Ahmed Râsim, geceleri geç vakte kadar çalışmaktadır (86). Enis Tahsin Til de bu dönemde gazete dört sayfa olsa da dört sayfa yazı hazırlanmadığını aktarır. Sansür akla hayale gelmeyen yazıları çıkarabileceği için bunların yerini doldurmak gerekir (215). Bunun nedeni Comte de Persignac'ın "Türkiye'de Sansür Eğlenceleri" yazısında daha iyi bir biçimde açıklanmaktadır.

Anlaşılan yazının hangi kısımlarının çıkarıldığının okur tarafından anlaşılması istenmediği için "Sansür tarafından neşrine cevaz verilmeyen bir makale veya cümlenin yerini açık bırakmak yahut on sene evvel yapıldığı vecihle yerini noktalarla doldurmak memnudur. Artık, oturmalı, o didiklenen cümle parçalarını birbiriyle lehimlemek için bir çare aramalı" (247).

Çevirilerin sansürden geçip yayınlanabilmesi ya da gazete ve matbaanın mali açıdan desteklenmesi Saray ile ilişkileri belli bir düzeyde iyi tutmayı gerektirmektedir. Bunun iki yolu olduğu anlaşılmaktadır. Bunlardan ilki bildiği usul üzere siyasi erki övmektir. Bu yöntemin divan şiirinin kaside geleneğinin dönüşmüş ve bu yeni alana uyum sağlamış haliyle devam ettirilmesi olarak yorumlanması mümkündür. İskit, kapatıldıktan sonra yeniden açılan gazetelerin ilk sayılarında padişaha, sadrazama, vüzeraya, matbuat müdürüne şükranlarını gösteren satırlara yer verdiklerini aktarır. Ayrıca tashih hatası yüzünden çok gazete kapandığı için özellikle gazeteler buna karşı

bazı önlemler almışlardır. İmtiyaz sahipleri cülus, selâmlık ve vilâdet günlerine mahsus “ubudiyet yazılarının” gazeteler tarafından birer klişesini yaptırarak tashih hatalarından korunmaya çalışır (103). Hüseyin Cahit, Saray ile iyi ilişkileri koruyabilmenin ip üstünden cambazlıktan zor olduğunu söylerken (102), Mihran’ın da özel günler için övgü klişeleri hazırlattığını anlatır. Yazarlarının edebiyatını bu özel günler yeterince tumturaklı bulmayan Mihran, başka yazarları bu görev için arayıp bulmaktadır (103-104). Enis Tahsin Til, kapatılan gazetenin “intişarına müsaade edilmesi için birçok hediyeler vermek, şefaatçılar bulmak lazım” geldiğini ifade eder (215). Ayrıca kitap basımı söz konusu olduğundan da mutlaka padişaha övgü dolu sözler yazmak gerekmektedir. Hüseyin Cahit, “Edebiyatı Cedide Kitaplığı” serisini hazırlarlarken bu konu üzerinde kafa yorduklarını ifade eder. Dönemin şartlarında bir edebiyat topluluğu adına yayımlanan kitapların önsöz olmadan basılması şaşılacak bir durumdur. Ancak o dönemde basılan her önsözde Abdülhamid övgüsü zorunludur. Aksi bir tutum sürgün gitmeyi göze almak demektir. Bu nedenle kitapları ön sözsüz çıkarmaya karar verirler ancak bu nedenle jurnallenmekten de oldukça çekinirler (124). Hüseyin Cahit, *Sabah*’ta çalıştığı sırada da Saray ve padişahla ilgili hiçbir haber yazmamaya özen gösterir. Zira o dönemde en sıradan haberi bile yazarken padişah övgüsü yapmamak mümkün değildir (104). Ahmet İhsan Tokgöz de anılarının sonunda saray ile ilişkilerini en az düzeyde tutmakla övünür (258-260). Gerçi matbaasının ve gazetesinin çalışanları için nişan talep etmiş ve bu nişanlar karşılığında da *Servet-i Fünun*’da bir teşekkür yazısı yayımlamıştır ama bunu ödemek durumunda oldukları bir tür vergi gibi kabul etmektedir (85). Yine de bütün yayın ve basın dünyası için bu asgari koşulları yerine getirmenin sansürle iyi geçinmek ve kapatılmamak için, belki daha iyi bir ifade ile daha az kapatılmak için zorunlu olduğu anlaşılmaktadır.

Saray ile iyi geçinmenin bir başka yolu, ilişkiler ağını kullanmaktır. Bu ağlar ya kültürel sermaye (örneğin okul arkadaşlığı) ya da toplumsal sermaye (hemşerilik) üzerinden kurulmaktadır. Ahmet İhsan Tokgöz'ün çıkardığı *Umran*'ın denetimini ve *Umran*'dan sonra çıkardığı Jules Verne romanlarının çevirilerinin onaylanmasını Mekteb-i Mülkiye'den arkadaşı olan ve o dönemde Encümen-i Teftiş ve Muayene'de bulunan iki arkadaşı yapar. Bu iki arkadaşı denetim için Ahmet İhsan'ın çevirileri ve dergisi geldiğinde, bu görevi kendi üstlerine alırlar, böyle Ahmet İhsan'ın ifadesi ile “okul arkadaşlığı dayanışması” sayesinde yayıncılık faaliyetini sürdürebilir (43-46). Bu noktada Pierre Bourdieu'nün eğitime dair görüşlerini bir kere daha hatırlamak gerekir. Eğitim, hem hâlihazırdaki toplumsal tabakaların yeniden üretilmesini hem de zevk temelli olarak sınıfsal farklılıkların tekrar tekrar üretilmesini sağlar. Bunlara ek olarak eğitim, belli bir gruba aidiyeti de “... okulun mezunu / öğrencisi” olmak şeklinde kişinin hayatına getirir. Bu aidiyet, kişinin izleyeceği stratejilerde de olumlu ya da olumsuz bir etkiye neden olabilir. Ahmet İhsan'ın durumunda olduğu gibi aynı okul mezunu olmak ya da sınıf arkadaşlığı, çok titiz bir sansür denetimini aşmanın anahtarı haline gelebilir.

Eğitim açısından kültürel sermayeye, dolayısıyla böyle bir toplumsal konuma sahip olmayanlar için çok daha geleneksel olan ahbablık ve hemşerilik ilişkileri devreye girmektedir. Abdülhamid'in kilerci başının hemşerisi olmak, hatta doğrudan doğruya Abdülhamid'in dostu olmak sansür ve diğer konularda yardım alınmasını sağlayabilmektedir. Enis Tahsin Til, Mihran Efendi'nin Saray'da önemli bir hamisi olduğundan söz eder: Kilerci başı Osman Bey. Kendisi de Kayserili olduğu için Mihran Efendi'yi koruyup kollayan Osman Bey, hem Saray nezdinde *Sabah* gazetesini kayırmakta hem de Mihran Efendi'nin sorunlarını da halletmektedir. Örneğin Şemseddin Sami'nin sözlüğünün ikinci baskısı için bir irade çıkarttır. Bu iradede askerî okul öğrencilerinin maaşlarından dörtte bir kesilmek suretiyle sözlükten birer adet alması buyrulur. Böylece

Mihran Efendi'nin yaptığı masrafın karşılanması amaçlanır. Hatta memur maaşları düzenli yatmadığı için buna da güvenemeyen Mihran Efendi, samimi dostu olan Bâbı seraskerinin muhasebecisinden de bu konuda yardım almıştır. Sonuçta Mihran Efendi, Şemseddin Sami'nin sözlüklerinden oldukça iyi para kazanmıştır (212). Sansüre takılmamak için elinden geleni yapan Mihran'ı Fransızcadan çevrilen ve imlası yanlış olduğu için yazı makinesinin değiştirilmesini konu edinen bir latife Mabeyin başkatibinin imlası yanlış olduğu ve fıkradan onunla üstü kapalı dalga geçme anlamı çıkabileceği için, bir bakkalın pisliği ile ilgili bir fıkra bakkalların kahyası Mihran'ın hamisi olan kilerci başı olduğu ve gücenebileceği için telaşlandırır (214-215). Bu “tanıdıklar”, doğru kullanıldığında kişiye bir çeşit ödül kazandırır. Necip Asım, “Kitabçılık”ta Abdülhamid’e “yolunu bulub kitab takdim edenlerin” ödüllendirildiğini söyler, “fakat yolunu bulmak şart”tır. Kendisi de bu yolu denemiştir:

Meselâ bir arkadaşına bir kitab tercüme etdim, vaktin seraskerine mensûbiyeti sebebiyle dört derece terfi etdi, ben de özendim. Mebâdî-i Fenn-i Resim, diye tab etdirdiğim kitabı resmen takdim etdirseysem, çaka çaka beşinci rütbeden bir mecidi nişanı aldım. (157)

Dolayısıyla sansürle hiçbir biçimde ters düşmemek, toplumsal sermayenin önemli unsurları olan “tanıdıkları” küstürmemek, dönemin kültürel üretim alanında hayatta kalmak için önemli bir stratejidir.

Sonuç olarak bu veriler, 19. yüzyılda Saray'ın yeni edebiyat yayıncılığı ve çeviri piyasasının biçimlenmesindeki rolünü bir kere daha düşünmeyi gerektirmektedir. Erol Üyepazarcı'nın. “II. Abdülhamid'in Özel Kütüphanesi”nde belirttiği üzere bir bibliofil olan padişahın bu alana desteği önemli bir etkidir. Bu destek hem teknik açıdan matbaaların gelişimini sağlamıştır. Üyepazarcı'nın aktardığına göre bir kaynakta bu kütüphanede 10.000 kadar kitap olduğu söylenirken diğer bir kaynağa göre kütüphanesinde 25.000 cilt kitap vardır ve bunların içerisinde hem doğu hem batı eserleri ve yazma kitaplar mevcuttur (106). Kütüphanecileri arasında Arapça ve Türkçe

kitaplardan sorumlu olan ve özellikle biyografi alanında tanınan Fındıklı İsmet Bey'in yanı sıra bir zamanlar kendisine muhalif olan Teodor Kasap da kütüphanesinin yabancı dillerle yazılmış bölümünden sorumludur (107). Üyepazarcı'nın "II. Abdülhamid'in Çevirttiği Polisiye Romanlar"da belirttiğine göre 252 ayrı yazardan 505 adet polisiye roman çevrilmiştir (27). Abdülhamid kendi politikasını eleştiren yayınların ülkeye girmesine ve ülkede basılmasına engel olurken Üyepazarcı'nın da belirttiği üzere genel kültür kitaplarının ve siyaset dışı kalan kitapların basımını teşvik etmiştir. Kendi kütüphanesindeki basılı eserler arasında sansür uyguladığı kitapların da olduğu görülür. Bunların dolaşımına engel olur ama kendi kütüphanesine koymakta sakınca görmemiştir (113). Kendisine çeviri yapanlar arasında Teodor Kasap, Hüseyin Cahit, Ahmet İhsan Tokgöz, Ahmed Râsim, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Selanikli Tefik, Rıza Nur gibi bulunmaktadır (116). Hüseyin Cahit'e göre Abdülhamid'in çeviri politikası da bellidir: aşk sahnelerinin kısa kesilmesini ama polisiye kurgunun atlanmadan çevrilmesini istemiştir (62).

Desteği ve himayesi, çeviri edebiyat piyasasının dolaylı olarak gelişmesini sağlamış olmakla birlikte sansür, kültürel üretim alanının aktörleri için aşılması gereken ya da birlikte yaşamak zorunda kaldıkları önemli bir etkidir. Yabancı basına ve kitaplara uygulanan sansür, çevrilecek yapıtlar listesini oldukça daraltmaktadır. Çevrilecek bir yapıt bulunsa bile bu defa sözcük seçimi düzeyinden başlayarak sansür kaygısı sağlıklı bir çeviri süreci yaşanmasını engellemektedir. Bütün bunlara rağmen bir edebiyat çevirisi yapılabildiğinde ise bu defa sansürcülerin uygulamaları nedeniyle çeviriler zaman zaman tanınmaz hale gelmekte, büyük müdahalelere uğramaktadır. Johann Strauss, "Kütüb ve Resâil-i Mevkute' Çok Milletli Bir Toplumda Basım ve Yayıncılık"ta sansürle ilgili kayıtların dikkatli bir biçimde ele alınması gerektiğini ifade ederek bu memurların genelde cahil ve sadakatsiz olarak tasvir edildiğini söyler. Oysa aralarında dikkate değer

derecede nitelikli kişiler de vardır. Örneğin İlyada'nın Osmanlı çevirmenleri Arnavut Naim Bey ve Selanikli Hilmi, Arapça bilgini ve Mekteb-i Mülkiye hocası Mehmed Zihni, Farsça çevirmeni ve Madam de Yebedeff'in Farsça hocası Habib Efendi gibi dikkate değer isimler de vardır (25-26). Strauss haklı olmakla birlikte döneme dair hatıratlar bunlar dışında kalan sansürcülerin zaman zaman görev bilinciyle aşırıya kaçtıklarını göstermektedir. Bu durum bugünün araştırmacısı için şöyle bir soruyla karşı karşıya getirmektedir: Dönemin çevirilerinin karşılaştırmalı metin analizi yapılırken sansürün müdahalesi ile çevirmenin seçimi arasındaki ayrım nasıl belirlenecektir? Ne yazık ki böyle bir ayrımın yapılmasının mümkün olmadığı anlaşılmaktadır çünkü elimizde sansürün nasıl uygulandığını gösteren birincil kaynaklar en azından şimdilik bulunmamaktadır. Dolayısıyla hem çevirilerin niteliği hem de çevrilen yapıtların seçimi konusunda yorum yaparken dikkatli davranmak gerekir. Örneğin Banu Karadağ, *Çevirinin Tanıklığında Medeniyet'in Dönüşümü*'nde Şemseddin Sami'nin *Robinson Crusoe* çevirisinde kitabın ön kapağında “fransızcadan harfiyyen tercüme olunmuştur” şeklinde bir not bulunduğuna dikkatimizi çeker (116). Karadağ'a göre çeviride benimsenen yöntemin “aslına olabildiğince sadık kalmak” olduğu düşünülebilir. Ancak Karadağ kaynak metin ve erek metnin karşılaştırmalı incelemesinin sonucunda kaynak metindeki dipnotların kullanılmaması, kaynak metinde yer alan önsözün erek metne dâhil edilmemesi nedeniyle Şemseddin Sami'nin “harfiyyen çeviri” anlayışıyla çelişkili hareket ettiğini yorumunu yapar (128). Oysa belki de Şemseddin Sami, bu koşullar altında “olabildiği kadar sadık” bir çeviri yapmıştır.

Sansür korkuş ve kapatılma kaygısı, maddi güçlüklerle birleşince dönemin yayıncıları ve matbaacıları siyasi iktidar ile mümkün olan en uzlaşmacı tavrı sergilemişlerdir. Bu nedenle suya sabuna dokunmayan yapıtlar (örneği polisiye romanlar ve aşk romanları) tercih edilmiştir. Gerekliğinde sansürü aşmak ve Saray'la ilişkileri iyi

tutmak için kültürel ve toplumsal sermayenin sağladığı ilişki ağları, yayıncılar ve matbaacılar tarafından etkin biçimde kullanılmıştır. Osmanlı edebiyatının ve hami-şair ilişkisinin önemli bir ögesi olan kaside/övgü şiiri, yeni düzen içerisinde biçimsel olarak dönüşerek övgü metinleri olarak yerini almıştır. İronik bir biçimde devletin eğitimde merkezileşme isteğiyle ve basılı kitabı tektipleştirici önemli bir araç olarak kullanmasıyla da uyumlu olarak bu övgü yazılarının da klişeleri hazırlanmış, aynı övgü sözleri, tekrar tekrar hatasız ama kalıplaşmış bir biçimde gerekli günlerde gazetelerin ilk sayfalarında yerini almıştır. Ders kitaplarından tek sözcük sapılmamasını isteyen yönetimin, hiç değişmeyen övgü sözlerini memnuniyetle karşıladığını düşünmek çok yanlış olmaz. 19. yüzyılın son çeyreğindeki yayıncılık ve çeviri piyasası bütün bu ilişki ağlarının etkisiyle biçimlenmiştir. Her koşulda, o dönemde basılan çevirilerin bu etkilerden azade olarak sırf “edebi zevksizlikten” seçildiğini düşünmek indirgemeci bir tutum gibi görünmektedir.

SONUÇ

Osmanlı edebiyat tarihi okumaları son yıllara kadar yoğun biçimde modernleşme anlatisının etkisiyle biçimlenmiştir. Bu tezde bu anlatının belli başlı kusurlarına dikkat çekilmiştir: Döneme ilişkin yorumları sınırlı bir yazar ve yapıt kümesini dikkate alarak temellendirmek, Osmanlı edebiyatı için kabul gören “taklit” söylemini genişleterek 19. yüzyıl edebiyatı için de kullanmak, modernliği ve dolayısıyla edebiyatta dönüşümün “birdenbire” ve “kopuş” ile meydana geldiğini ileri sürmek ve son olarak aslında anakronik olarak Cumhuriyet’in edebiyat çevirisi projesinden beklentilerini 19. yüzyıldaki çevirilere yansıtarak bunları bir “başarısızlık” gibi yorumlamak. Oysa 19. yüzyıl edebiyat üretimi alanı, tıpkı daha evvelinde de olduğu üzere, birçok farklı bileşenden oluşan, kendi dinamikleri ve kurallarına göre belli bir değişim süreci geçiren bir alandır. Pierre Bourdieu’nün de genel olarak edebiyat araştırma yöntemlerine getirdiği eleştiriye uygun olarak bu alandaki değişimlerin nedeni olarak “bir dehanın başyapıtı”na işaret etmek ya da bireylerin iradelerini de görmezden gelerek sistemik bir yaklaşımla değişimi birbirini izleyen yapısal değişiklikler olarak nitelendirmek araştırmacıya ancak sınırlı bilgi sunacaktır. Üzerinde anlaşmaya varılmış, yazar ve yapıt listelerinin, kalıplaşmış neden-sonuç ilişkilerinin sorgulanmadan kullanılması, edebiyat tarihi açısından kısırlaştırıcıdır. Özellikle çeviri edebiyatı “Batı hayranlığının sonucu”, “sürekli gerisinde kalman, ulaşılmaya çalışılan bir hedefin aracı” olarak konumlandırmak yerine çeviri alanını

kuşatan toplumsal ve kültürel alanların değışen ve dönüşen ilişkilerine odaklanmak daha bütünlüklü bir tablo sunabilir.

Bu yaklaşımdan hareketle tezde 19. yüzyılın son çeyreğinde hız kazanan edebiyat çevirileri, kültürel üretim alanının dinamikleri çerçevesinde ele alınmıştır. Şimdiye kadarki araştırmaların aksine edebiyat çevirilerinin “taşlaşmış divan edebiyatının halktan kopukluğu” yüzünden ve “modernizmin zorunlu ama acemice bir dönüşümü”nün araçları olarak nitelendirilmesi reddedilmektedir. Bunun yerine, tezde edebiyat çevirilerinin ortaya çıkışı kültürel üretim alanını bağımsızlaşmasının dinamikleri üzerinden yorumlanmıştır. İlişkisel sosyolojinin kültürel üretim alanının çözümlenmesi için önerdiği araçlar, tezin araştırma çerçevesini oluşturmaktadır. Osmanlı edebiyatının çok katmanlı yapısının ortaya koyulması, 19. yüzyılda basılı kitap ve edebiyat dünyasında şimdiye kadar ihmal edilmiş olan öğelerle yeni bir tablosunun çizilmesi tezin savını güçlendirmektedir. Nitekim incelemeler 19. yüzyıl yayıncılık ve edebiyat sahasında şimdiye kadar edebiyat tarihlerinde oluşturulan imajın aksine yeni türler olarak adlandırılabilir roman, hikâye, tiyatro ve yeni tarz şiir kitaplarının, telif ya da çeviri fark etmeksizin büyük tablonun ana unsuru değil, ancak bir parçası olduğunu göstermektedir. Veri tabanları Osmanlı edebiyatının “klasik” ya da “geleneksel” türlerinin matbaa teknolojilerine çabuk uyum sağladığını, bunların da (divanlar, halk hikâyeleri vb.) meta olarak piyasada yerlerini aldıklarını göstermektedir.

Bu tezde edebiyat alanındaki dönüşüm, bu alan ile diğer iki alanın dolaylı etkileşimi üzerinden yeniden okunmuştur. Bu iki alan eğitim ve ekonomidir. Bu iki alanın 19. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında kaçınılmaz olarak iktidar alanıyla doğrudan bağı olduğunu akılda tutmak gerekir. Eğitim reformları, bu reformların ekonomik açıdan ortaya çıkardığı yeni imkânlar ve iktidarın bu reformlarla da uyumlu olan “basılı sözü tektipleştirme ve denetleme” siyaseti, dolaylı olarak çeviri alanını biçimlendirmektedir.

Bu döneme ait edebiyat tarihi çalışmalarında önemli bir etken olarak işaret edilen eğitim reformları kültürel üretim alanının çeviriler açısından yeniden biçimlenmesine birkaç açıdan katkıda bulunmuştur. Okur-yazar sayısının artması nedeniyle satışların artması temel etkenlerden biri olmakla birlikte Tanzimat'ın ilk döneminde hedeflenenlerin Abdülhamid döneminde uygulamaya geçirilmesi, eğitimin merkezden tektip eğitim aygıtı ile yürütülmesi hayali kitaba özel bir önem kazanmıştır. Devlet ve okul matbaaları ders kitabı basımı alanında asıl oyuncu olmaktan böylece çıkmış, özel matbaaların sayısı hızla artmıştır. Ders kitabı basmak hem ekonomik sermaye birikimi anlamına gelmiş hem de eğitimin bütün dertlerin çaresi gibi görüldüğü bir zamanda belli bir prestij de sağlamıştır. O dönemin matbaacı-kitapçıları arasında eğitime yaptıkları katkılar için nişanlarla ödüllendirilmiş olanlar bulunmaktadır.

Yeni kültürel ürünlerin alana girişi ve yerleşik oyuncuların (sahafların) bunları satmayı reddetmesi, gedik sisteminin kaldırılması ile birleşince alanda bir boşluk oluşmuş, neredeyse sıfır sermayeye sahip aktörler alanda kendilerine yer bulmuşlardır. Bu boşluk yeni edebiyat ve basın ürünlerinin kitapçı dışında, bu sahayla hiç ilişkilendirilemeyecek mekânlarda satılmalarına neden olmuş, gazete satıcılığından işe başlayanlar hem ders kitaplarının hem de sahafların reddettiği yeni tür edebiyat yapıtlarının hazırlanması, basımı ve dağıtımı sayesinde ekonomik sermaye biriktirebilmişler, alanda söz sahibi matbaacılar ve yayıncılar haline gelmişlerdir.

Eğitim, sadece tüketiciyi ya da mekanik olarak üreticiyi ortaya çıkarmakla kalmamış, asıl önemlisi içeriğin üreticisi de fazlasıyla artmıştır. Böylece çeviri alanında sadece sınırlı üretim yapacak, “yüksek edebiyat adamları” değil, aynı zamanda “büyük ölçekli üretim”e yönelik içeriği üretecek çevirmenler ortaya çıkmıştır. Bu çevirmenlerin bazılarının kendi çeviri etkinlikleri arasında “büyük ölçekli üretim” ve “sınırlı üretim”

ayrımı yaptıkları, ürünlerinin bir kısmını “sanat için” üretilmiş olarak, diğer kısmını ise “geçim kaygısıyla” üretilmiş olarak nitelendirdikleri anlaşılmaktadır.

Kültürel üretim sistemi, temelde farklılaşma süreciyle paralel bir gelişim gösterir. Kültürel ürünün tüketicisi olan grupların çeşitlenmesiyle hem bu tüketiciyi hedef alan üreticiler hem de üreticilerin sundukları ürünler çeşitlenir. Simgesel ürünün ticari mal olmanın yanı sıra simgesel bir değeri de vardır. Eğitim reformlarının bir sonucu da aslında mevcut olan hiyerarşik yapıyı bu defa yeni edebiyat türlerine göre yeniden üretmesidir. Kısacası yeni edebiyat türlerini benimsemek ve tüketmek bir simgesel sermaye olarak görülürken, homojen olarak aynı zevki paylaşan bir okur kitlesi de doğal olarak yoktur. Eğitim almış olmak başlı başına bir hiyerarşi aracı iken, sağladığı gayriresmî kültürel ortam ile zevklerin de yeniden biçimlenmesine, farklı cemaatlerin benzer sınıf grupları arasında yeni tür ilişkilerin kurulmasına ve kültürel üretim alanına içerik üreticisi olarak dâhil olacak çevirmenlerin gerekli bağlantıları yapmasına zemin hazırlamıştır.

Sansür mekanizması ve sarayın yayıncılık alanına doğrudan desteği de neyin çevrileceği sorusunun cevabının belirlenmesinde önemi bir etkidir. Sarayın bir propaganda aracı olarak gördüğü basın-yayını maddi açıdan desteklemek suretiyle kendine bağlamaya çalıştığı, matbaacıların ve yayıncıların da ekonomik açıdan böyle bir yardım fırsatını ticari girişimleri adına vazgeçilmez gördüğü anlaşılmaktadır. Dolayısıyla yayıncılar ve matbaacılar sarayın propagandasını hevesle yapmasalar da açıkça karşı da gelmemiş, sarayla ilişkileri iyi tutmuşlardır. Bu dönemde matbaacılık ve yayıncılık alanında teknolojik açıdan ileri bir düzeye ulaşılması, yurtdışında nişan-madalya verilecek noktaya gelmesi Abdülhamid’e rağmen değil, Abdülhamid sayesinde olmuştur.

Siyasi iktidar alanının edebiyat alanına dolaylı olarak etki ettiği bir mekanizma da sansürdür. Sansür, bu ilişkinin asgari düzeyde devamlılığını sağlamak için sarayın

kullandığı en güçlü silahtır. Edebiyat tarihlerinde sansüre rağmen bu dönemde basılan telif ve çeviri kitap sayısının arttığı ifade edilir. Ancak, çevrilecek yapıtların seçiminde sansürün bir rolü olmadığı, daha ziyade Osmanlıların “tuhaf” ya da “yeterince edebî olmayan” roman zevklerinin etkili olduğu ifade edilir. Ne var ki sansür sadece haber basamadıkları için gazeteleri bilim ve edebiyat çevirilerine yöneltmekle kalmamış, kullanılabilir sözcükler ve kavramlar üzerinden edebiyat alanını oldukça daraltmıştır. Osmanlı toplumunda dönüşümün sancılarının ekonomik ve siyasi açılardan çekildiği bu dönemde bahsedilecek konuların suya sabuna dokunmayanlardan seçilmesi gerekir. Abdülhamid’in kendi tedbirleri bir yana Osmanlı’da grev, işçi hakkı, ekonomik kriz gibi gerçekler kendine bunu konu edinen herhangi bir yayını da otomatik olarak liste dışı bırakmaktadır. Dolayısıyla aşk ve polisiye romanlarının seçiminde bunların da etkili olduğu dikkate alınmalıdır.

Bugünden bakıp neden bu kadar “kötü” çevrildiğini anlayamadığımız metinleri Osmanlıların beceriksizliğine bağlamak da aslında dönemin şartları göz önüne alınmadan yapılmış bir yorum olarak geçerliliğini yitirmektedir. Burada söylenilmek istenilen kötü çevirmenin olmadığı değil, ama bir metnin kötü çevirisinin çevirmenin kötü olduğundan mi yoksa metni kuşa çeviren sansür uygulamasından mı kaynaklandığının günümüz imkânlarıyla saptamasının mümkün olmadığıdır. Bu saptamanın tek yolu, Maarif Nezareti’nden yayınlanması için onay almış bir çevirinin sansürden gelen ve üzeri işaretlenmiş kopyasının, çevirmenin teslim ettiği özgün kopya ile karşılaştırılmasıdır ki pek mümkün görünmemektedir.

Bu tez, oldukça geniş ve halen araştırılmaya ihtiyaç duyan bu alanın ancak küçük bir kısmına ışık tutabilmiş, birçok noktayı eksik bırakmıştır. Örneğin Divan edebiyatının hâkim edebî formu olan şiirin merkezi konumunu kaybetmesinde, şiir ve toplumun iç içe geçmiş ilişkisinin rolü tartışılmamıştır. Daha bütünlüklü bir okuma için bu dönüşüm

sürecinde şiirin simgesel anlamındaki yenileşmeye de değinmek gerekirdi. Ayrıca düz yazı ve şiirin edebiyat tarihlerinde aktarıldığı kadar birbirine zıt konumlanıp konumlanmadığı irdelenmeliydi.

Franco Moretti'nin roman türü için yaptığı çalışmalara benzer karşılaştırmalı bir çalışma da yapılabilirdi. Moretti'nin *Distant Reading*'de ifade ettiği gibi edebiyat alanında çalışmanın iki yöntemi vardır: Ağaç yöntemi ve dalga yöntemi. Ağaç, farklılaşan dallarıyla ulusal edebiyat çalışmalarını temsil ederken dalga tek kaynaktan yayılan etkisiyle tek bir türün uluslararası alandaki gelişimini ortaya koymaktadır. Bu iki çalışma yöntemi kaçınılmaz olarak birbirine muhtaçtır. Ancak Osmanlı edebiyat çalışmaları alanı halen büyük oranda “ulusal edebiyat” olarak ele alınmaktadır. Oysa Benjamin Fortna'nın eğitim alanı için yaptığına benzer bir karşılaştırmalı çalışma yerel olarak ele aldığımız dönemin “dünya zamanında” nereye tekabül ettiğini görmek açısından ufuk açıcı olacak, Osmanlı edebiyatını egzotikleştirici yaklaşımı büyük oranda kıracaktır. Bu sav, çeviri alanı için de geçerlidir. Çeviri, “geri kalmış bir ulus” olarak Osmanlı'ya özgü bir araç mıdır? Belki daha önemlisi çeviri, bir geri kalmışlığı giderme aracı mıdır? Çeviribilim çalışmaları metin düzeyinde “mot-à-mot” çevirinin mümkün olmadığını, çevirinin kaynak kültüre değil erek kültüre ait bir yapıt olduğunu tartışmaya başlamışken, ulusal edebiyat düzeyindeki tartışmanın halen “Batının aktarılması” biçiminde kurulması ilgi çekicidir. Oysa kaynak metin ve erek metin için kabul ettiğimiz doğruları (birebir çeviri mümkün değildir, çevrilen metin kaynak kültürdeki konumundan ve simgesel değerinden azadedir, çeviri metnin konumu erek kültürün ona atfettiği değer ile belirlenir vb.) iki kültürün karşılaşma alanlarında devre dışı bırakmak, en nihayetinde bizi indirgemeci yargılara yöneltmektedir. Japonya, Rusya, İran gibi ulusların çeviri süreçlerinin karşılaştırmalı olarak incelenmesi, değişim ve dönüşüm süreçlerinin paradigmalarının ortaya çıkarılması, yerleşik ile çeviri edebiyat arasındaki gerilimin

özümlemesi Osmanlı edebiyatına dair de çok Şey söyleyebilir. Bunlar tezin kapsamını aŐtıđı için ele alınamayan ama araştırmacıların dikkatini bekleyen konulardır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Abou-El-Haj, Rifa'at 'Ali. *Formation of the Modern State: The Ottoman Empire, Sixteenth to Eighteenth Centuries*. Albany: SUNYP Press, 1991.
- Ahmed Midhat Efendi. *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*. Haz. Tacettin Şimşek. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Ahmed Râsim. *Matbûat Hâtralarından: Şair, Mubarrir, Edib*. Haz. Kâzım Yetiş. İstanbul: Tercüman, 1980.
- Aktay, Yasin. "Pierre Bourdieu ve Bir Maxwell Cini Olarak Okul". Çeğin vd. 473-498.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Gözden geçirilmiş baskı. London, New York: Verso, 1991.
- Andrews, Walter G. "Speaking of Power: The 'Ottoman Kaside'". Sperl 280-300.
- . *An Introduction to Ottoman Poetry*. Minneapolis, Chicago: Bibliotheca Islamica, 1976.
- . *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı: Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*. Çev. Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.
- . ve Mehmet Kalpaklı. "Across Chasms of Change The Kaside in Late Ottoman and Republican Times". Sperl 301-325.
- , Najaat Black ve Mehmet Kalpaklı ed. ve çev. *Ottoman Lyric Poetry*. Seattle ve Londra: University of Washington Press, 2006.
- Ayaydın-Cebe, Günil Özlem. "19. Yüzyılda Osmanlı Toplumunu ve Basılı Türkçe Edebiyat: Etkileşimler, Değişimler, Çeşitlilik". Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2009.
- Aytaç, Gürsel. "Devlet Sektöründe Çeviri Yayınları". *Edebiyat Yazıları I*. Ankara: Gündoğan Basım Yayın, 1990. 135-139.

- Balta, Evangelia. "Karamanlıca Kitapların Dönemlere Göre İncelenmesi ve Konularına Göre Sınıflandırılması". Fransızcadan çev. Erol Üyepazarcı. *Müteferrika* 13 (Yaz 1998): 3-19.
- Başlı, Şeyda. *Osmanlı Romanının İmkânları Üzerine: İlk Romanlarda Çok Katmanlı Anlatı Yapısı*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Bengi-Öner, Işın. "A Re-Evaluation of the Concept of Equivalence in the Literary Translations of Ahmed Midhat Efendi: A Linguistic Perspective". Yayınlanmamış doktora tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 1990.
- Berk, Özlem. *Translation And Westernisation In Turkey: From The 1840s to the 1980s*. İstanbul: Ege, 2004.
- Birinci, Ali. "Osmanbey ve Matbaası: Ser-kurenâ Osman Bey'in Hikâyesine ve Matbaa-i Osmaniye'nin Tarihçesine Medhal". *Müteferrika* 39 (Yaz 2001/1): 3-148.
- Bourdieu, Pierre. "Censorship and the Imposition of Form". *Language and Symbolic Power*. Ed. ve önsöz John B. Thompson. Çev. Gino Raymond ve Matthew Adamson. Oxford: Polity Press, 1991. 137-159.
- . "The Forms of Capital". 21 Haziran 2015.
<<https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/bourdieu-forms-capital.htm>>. İlk basımı *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* içinde. Ed. J. Richardson. New York: Greenwood, 1986: 241-258.
- . *The Field of Cultural Production*. Giriş ve ed. Randal Johnson. New York: Columbia University Press, 1993.
- Calhoun, Craig. "Bourdieu Sosyolojisinin Ana Hatları". Çev. Güney Çeğin. Çeğin vd. 77-130.
- Cankara, Murat. "İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarih yazımında Konumlandırma". Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2010.
- Comte de Persignac (Jecques Loria). "Türkiye'de Sansür Eğlenceleri". Haz. İ. Arda Odabaşı. *Müteferrika* 40 (Güz 2011/2): 231-257.
- Çapanoğlu, Münir Süleyman. *Basın Tarihine Dair Bilgiler ve Hatıralar*. İstanbul: Hür Türkiye Dergisi Yayınları, 1962.
- Çark, Rh. Y. G. *Türk Devleti Hizmetinde Ermeniler 1453-1953*. İstanbul: Yeni Matbaa, 1953.
- Çeğin, Güney vd. der. *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Çetin, Sinan. "Booksellers and Their Catalogs in Hamidian Istanbul, 1884-1901". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2010.

- Değirmenci, Tülün. “Bir kitabı kaç kişi okur? Osmanlı’da okurlar ve okuma biçimleri üzerine bazı gözlemler”. *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar* 13 (Güz 2011): 7-43.
- Demez, Neslihan. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Yenileşme Hareketleri ve Çeviri: Encümen-i Dâniş Örneğinde Tanzimat Dönemi Çeviri Yaklaşımları”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2007.
- Demir, Gökhan Yavuz. “Türkçenin Pirus Zaferi”. Lewis XXII-XLVIII.
- Demircioğlu, Cemal. “From Discourse to Practice: Rethinking ‘Translation’ (Terceme) and Related Practices of Text Production in the Late Ottoman Literary Tradition”. Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2005.
- Demirel, Fatmağül ve Raşit Çavaş. “Yeni Bulunan Belgelerin Işığında II. Abdülhamid’in Yaktırdığı Kitapların Bir Listesi”. *Müteferrika* 28 (Kış 2005): 3-23.
- Demirel, Fatmağül. “Osmanlı’da bir Kitap Şirketi: Şirket-i Sahafiye-i Osmaniye”. *Müteferrika* 25 (Yaz 2004): 89-97.
- Dino, Güzin. “Sabahattin Eyuboğlu ve Türkiye’de Çeviri Hareketleri”. Çev. Özdemir İnce. *Türk Dili* (Çeviri Sorunları Özel Sayısı) 322 (1 Temmuz 1978): 104-111.
- . *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- Emiroğlu, Kudret. *Kısa Osmanlı-Türkiye Tarihi: Padişahlık Kültürü ve Demokrasi Ülküsü*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.
- Enginün, İnci. “Tanzimat Sonrası Çeviriler”. *Tanzimat’ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu (Bildiriler) 25-27 Aralık 1989*. Ankara: Millî Kütüphane Yayınları, 1991: 433-439.
- . *Tanzimat Devrinde Shakespeare: Tercüme ve Tesiri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1979.
- Erdem, Servet. “...Şu Tehlikeli Araç... *Araba Sevdası*’nda Dil Durumları”. *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi* 31 (2011): 7-28.
- Erkul-Yağcı, Selin Ahu. “Catalogue of Indigenous and Translated Novels Published Between 1840 And 1940”. 16 Haziran 2014.
http://kisi.deu.edu.tr/selin.erkul/Erkul_Catalogue_July_2011.pdf
- . “Turkey’s Reading (R)Evolution A Study On Books, Readers And Translation (1840-1940)”. Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2011.
- Erünsal, İsmail E. *Osmanlılarda Sahaflık ve Sahaflar*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2013.
- Even-Zohar, Itamar. “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. *Papers in Historical Poetics*: 21-27.
- . “Yazınsal ‘Polisistem’ İçinde Çeviri Yazının Durumu”. Çev. Salih Paker. *Adam Sanat* 14 (Ocak 1987): 58-67.

- . *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978. 31 Ocak 2015. <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1978--Papers%20in%20Historical%20Poetics.pdf >
- . *Poetics Today: Polysystem Studies 11:1*. Durham: Duke University Press, 1990. 31 Ocak 2015. <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>
- Evin, Ahmet Ö. *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.
- Fesch, Paul. *Abdülhamid'in Son Günlerinde "İstanbul"*. Çev. Erol Üyepazarcı. İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., 1999.
- Fortna, Benjamin C. *Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Okumayı Öğrenmek*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013.
- . *Learning to Read in the Late Ottoman Empire and the Early Turkish Republic*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.
- . *Mekteb-i Hümayun: Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İslam, Devlet ve Eğitim*. Çev. Pelin Sıral. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- . *Imperial Classroom: Islam, the State, and Education in the Late Ottoman Empire*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Galland, Antoine. *Journal d'Antoine Galland Pendant Son Séjours à Constantinople*. 2 Cilt. Yayına hazırlayan Charles Schefer. Paris: Edisyon Ernest Leroux, 1881. 23 Mart 2015. <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85358z/f20.tableDesMatières>>
- Gibb, Elias J. W, and Edward G. Browne. *A History of Ottoman Poetry*. 6 Cilt. Londra: Luzac, 1900-1909. <<https://archive.org/details/historyofottoman01gibbuoft>>
- Gökalp, G. Gonca. "Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 16 (1999): 185-202.
- Göker, Emrah. "Araştırma Tasarımı Açısından Pierre Bourdieu'nün Sanat Sosyolojisi". Çeğin vd. 525-558.
- Gökyay, Orhan Şâik. "Divan Edebiyatı Kimin?". *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999. 171-178.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi, 1945.
- Gürsel, Nedim. "Çeviri Etkinliği ve Kültür". *Türk Dili* (Çeviri Sorunları Özel Sayısı) 322 (1 Temmuz 1978): 21-26.
- Haddadian-Moghaddam, Esmael. *Literary Translation in Modern Iran: A Sociological Study*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2015.

- Halman, Talât Sait, Mehmet Kalpaklı vd. ed. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006. 3 Cilt.
- Hamamioğlu, İhsan. “Trabzon’da İlk Kitapçı Hamdi ‘Efendi’ ve Yayınları”. *Müteferrika* 7 (Güz 1995): 107-115.
- Harvey, David. *Paris, Modernitenin Başkenti*. Çev. Berna Kılınçer. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.
- Holbrook, Victoria Rowe. *Aşkın Okunmaz Kızları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans*. Çev. Erol Köroğlu ve Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- Hugo, Victor. *Sefiller*. Çev. Şemseddin Sami. İstanbul: Cihan Kitaphanesi, 1934.
- Hulûsi, Şerif. “Tanzimattan Sonraki Tercüme Faaliyeti (1845-1918)”. *Tercüme* 3.1 (19 Eylül 1940): 286-296.
- İnalcık, Halil. *Şair ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları, 2003.
- İskit, Server. *Türkiye’de Matbuat İdareleri ve Politikaları*. Ankara: Başvekalet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü, 1943.
- Kabacalı, Alpay. *Başlangıcından Günümüze Türkiye’de Matbaa, Basın ve Yayın*. İstanbul: Literatür Yayınları, 2000.
- Kafadar, Cemal. “Ben ve Başkaları: On Yedinci Yüzyıl İstanbulu’nda Bir Dervişin Güncesi ve Osmanlı Edebiyatında Birinci Ağızdan Anlatılar”. *Kim var imiş biz burada yoğ iken, Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun*. İstanbul: Metis Yayınları, 2009. 39-71.
- Kalpaklı, Mehmet. “A. H. Tanpınar ve Divan Şiiri Üzerine Bazı Dikkatler”. *Ahmet Hamdi Tanpınar: Tanpınar Zamanı - Son Bakışlar*. Haz. Handan İnci. İstanbul: Kapı Yayınları, 2012. 106-115.
- . “*Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi* ve Osmanlı Kültürünün Sözellîği / İşitselliği”. *Evlîyâ Çelebi’nin Sözlü Kaynakları*. Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yayınları, 2013. 85-90.
- Karadağ, Ayşe Banu. *Çevirinin Tanıklığında ‘Medeniyet’in Dönüşümü*. İstanbul: Diye Yayınları, 2008.
- Kayaoğlu, Taceddin. *Türkiye’de Tercüme Müesseseleri*. İstanbul: Kitabevi, 1998.
- Kefeli, Emel. “Türk edebiyatında çeviri”. Halman 3. Cilt: 43-52.
- Kerman, Zeynep. *1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo’dan Türkçeye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978.
- Kırlı, Cengiz. “The Struggle Over Space: Coffeehouses of Ottoman İstanbul, 1780-1845”. Yayımlanmamış doktora tezi. Binghamton University, 2000.

- Kocabaşoğlu, Uygur. *İki Arada Bir Derede*. Ankara: İmge Kitabevi, 1997.
- Kolcu, Ali İhsan. *Türkçe'de Batı Şiiri*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2008.
- Korkmaz, Ramazan. "Yenileşmenin tarihî, sosyo-kültürel ve estetik temelleri". Halman 3. Cilt: 17-42.
- Köprülü, M. Fuad. "Adaptasyon' Merakı". Köprülü 2007: 101-106.
- . "Bir Medeniyet Zümresine Mensup Edebiyatlarda Müşterek Kıymetler: Esas". Köprülü 2007: 41-47.
- . "Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri". Köprülü 2004: 245-280.
- . "Millî Edebiyat". Köprülü 2007: 11-16.
- . "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl". Köprülü 2004: 27-63.
- . *Bugünkü Edebiyat*. Haz. Mehmet Akif Çeçen ve Ahmet Balcı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.
- . *Edebiyat Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- . *Türk Edebiyatı Tarihi*. Haz. Orhan F. Köprülü. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Kuntay, Mithat Cemal. "Tercüme Merhalesinde Resmî ve Hususi Adımlar". *Tercüme* 5.25 (19 Mayıs 1944): 53-60.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Edebiyat Tarihi Dersleri: Tanzimat Edebiyatı*. İstanbul: Marifet Matbaası, 1934.
- . *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1972.
- Lewis, Geoffrey. *Trajik Başarı: Türk Dil Reformu*. Çev. M. Fatih Uslu. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2007.
- Mardin, Şerif. "Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma". Mardin 21-75.
- . *Türk Modernleşmesi*. Der. Mümtaz'er Türköne ve Tuncay Önder. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.
- . "Türkiye'de İletişimin Modernleşmesinin Erken Safhası Üzerine Bazı Notlar". Mardin 143-176.
- Messick, Brinkley. *The Calligraphic State: Textual Domination and History in a Muslim Society*. Berkeley: University of California Press, 1993.
- Mignon, Laurent. "Bir Varmış, Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar". *Ana Metne Taşınan Dipnotlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009. 121-132.

- Moran Berna. "Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunsalı". *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 1. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003. 9-24.
- Moretti, Franco. *Distant Reading*. London: Verso, 2013.
- Murphey, Rhoads. "Forms of Differentiation and Expression of Individuality in Ottoman Society". *Turcica* 34 (2002): 135-170.
- Necib Asım (Yazıksız). "Kitabçılık". (İlk Basım: *İkdâm* Nu: 8937 Kânûn-ı sâni 1338 [1922]). Çevriyazı: Sahhaf İsmail Akçay. *Müteferrika* 28 (Kış 2005): 153-157.
- . *Kitap*. Haz. Türker Acaroğlu. İstanbul: İletişim Yayınları, t.y.
- Neumann, Christoph K. "Üç Tarz-ı Mütalaa: Yeniçağ Osmanlı Dünyası'nda Kitap Yazmak ve Okumak". *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar* 1 (2005): 51-76.
- Ocak, Başak. *Bir Yayıncının Portresi: Tüccarzâde İbrahim Hilmi Çığraçan*. İstanbul: Müteferrika Yayınları, 2003.
- Okay, Orhan. "Maârif". *İslam Ansiklopedisi*. 15 Haziran 2015.
<<http://www.islamansiklopedisi.info/>>
- Önertoy, Olcay. *Tanzimat Döneminde Edebiyat Anlayışı*. Konya: Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.
- Özdalga, Elisabeth ed. *Late Ottoman Society: The Intellectual Legacy*. Londra ve New York: RoutledgeCurzon, 2005.
- Özgül, M. Kayahan. "Osmanlı'nın Son Encümen-i Şuara'sı". Halman 3. Cilt: 75-88.
- . "Şark Ekspresi'yle Garb'a Sefer". Halman 2. Cilt: 601-660.
- Özön, Mustafa Nihat. *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Maarif Matbaası, 1941.
- . *Türkçede Roman*. Haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- Paker, Saliha. "Influence-Imitation-Translation or Translation-Imitation-Influence? A Problematic Interrelationship in Mehmed Fuad Köprülü's Literary-History Discourse". *Language, Society, History: The Balkans*. Ed. A.-F. Christidis. Selanik: Centre for Greek Language, 2007. 265-277.
- . "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler Çoğul-Dizge Kuramı Açısından Bir Değerlendirme". Çev. Ali Tükel. *Metis Çeviri* 1 (Güz 1987): 31-43.
- . "The Age of Translation and Adaptation in Turkey". *Modern Literature in the Near and Middle East*. Ed. Robin Ostle. London: Routledge, 1991. 17-32.
- . "Translation as *Terceme* and *Nazîre*: Culture-bound Concepts and Their Implications for a Conceptual Framework for Research on Ottoman Translation History". *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II Historical and Ideological Issues*. Ed. Theo Hermans. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002. 120-143.

- Parla, Jale. “Tanzimat’ta Shakespeare Çevirileri: Duyumların Fikirlerle Çevrilmesi”. *Metis Çeviri* (Güz 1987): 22-26.
- Perin, Cevdet. *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul: Pulhan Matbaası, 1946.
- Sakaoğlu, Necdet. *Osmanlı Eğitim Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.
- Sayers, David Selim. *Tiflî Hikâyeleri*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Seviner, Zeynep. *Blue Dreams, Black Disillusions: Literary Market and Modern Authorship in the Late Ottoman Empire*. Seattle: University of Washington, 2015.
- Seymen, İ. Lütfü. “Erbâb-ı Mütalaaya Hizmet: I. Meşrutiyet Kitapçılığı ve Arakel Tozluyan Efendi’nin Mektupları”. *Müteferrika* 1 (1993): 67-89.
- Sezer, Engin. “XIX. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nda Dil, Bürokrasi ve Edebiyat İlişkisi Üzerine”. *Osmanlı*. Cilt 9. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. 483-493.
- Sidney, Philip. *A Defence of Poesie and Poems*. 19 Haziran 2014.
<<http://www.gutenberg.org/cache/epub/1962/pg1962.html>>
- Somel, Selçuk Akşin. *Osmanlı’da Eğitimin Modernleşmesi (1839-1908): İslamlaşma, Otokrasi ve Disiplin*. Çev. Osman Yener. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- . *The Modernization of Public Education in the Ottoman Empire 1839-1908: Islamization, Autocracy and Discipline*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2001.
- Sperl, Stefan. *Qasida poetry in Islamic Asia and Africa*. 2 cilt. Leiden : E.J. Brill, 1996.
- Strauss, Johann. “‘Kütüb ve Resâil-i Mevkute’ Çok Milletli Bir Toplumda Basım ve Yayıncılık”. Çev. Esen Ezgi Taşçıoğlu. *Müteferrika* 32 (Kış 2007): 3-33.
- . “‘Kütüb ve Resail-i Mevkute’ Printing and Publishing in a Multi-Ethnic Society”. Özdalga 227-255.
- . “İstanbul’da Kitap Yayıncılığı ve Basım Evleri”. Çev. Erol Üyepazarcı. *Müteferrika* 1 (Güz 1993): 5-17.
- . “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar)” Çev. Günil Ayaydın Cebe. *Kritik* 3 (Bahar 2009): 205-65.
- . “Romanlar, Ah! O Romanlar! Les Débuts de la Lecture Moderne Dans L’Empire Ottoman (1850-1900)”. *Turcica* 26 (1994): 125-163.
- . “Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th centuries)?”. *Middle Eastern Literatures* 6.1 (2003): 39 – 76.
- Tahir-Gürçağlar, Şehnaz. *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2008.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. “Romana ve Romancıya Dair Notlar”. Tanpınar 2000: 58-70.

- . “Tercüme Meselesi”. Tanpınar 2000: 79-81.
- . *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2003.
- . *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- Tansel, Fevziye Abdullah. “Ahmet Mithat Efendi’nin Garp Dillerinden Tercüme Roman ve Küçük Hikâyeleri”. *Tercüme* 60 (Nisan-Haziran 1955): 109-121.
- . haz. *Namık Kemal’in Husûsî Mektupları*. Cilt I. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1967.
- Tekelioğlu, Orhan. “Edebiyatta Tekil Bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkansızlığı Üzerine Notlar”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi* 22 (Şubat, Mart, Nisan 2003): 65-77.
- Teotig. *Baskı ve Harf: Ermeni Matbaacılık Tarihi*. Çev. Sirvart Malhasyan ve Arlet İncidüzen. İstanbul: Birzamanlar Yayıncılık, 2012.
- Til, Enis Tahsin. “‘Sabah’çı Mihran Efendi”. (İlk basım *Akşam Gazetesi*, 1 Mart 494, 4 Nisan 1949), *Müteferrika* 13 (Yaz 1998): 201-216.
- Timurtaş, Faruk Kadri. *Şeyhî’nin Hüsvrev ü Şirin’i: İnceleme-Metin*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1963.
- Tokgöz, Ahmet İhsan. “Servet-i Fünûn’un Tercüme-i Hâlinden”. (İlk basım: *Servet-i Fünun* 946, 948, 950, 953). Çeviriyazım: A. Nezh Galitekin. *Müteferrika* 6 (Yaz 1996): 3-18.
- . *Avrupa’da Ne Gördüm Tuna’da Bir Hafta*. Çeviriyazı: Alain Servante ve Fahriye Gündoğdu. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2007.
- . *Matbuat Hatıralarım*. Haz. Alpay Kabacalı. İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Tuncel, Bedrettin. “Hasan-Âli Yücel ve Tercüme”. *Tercüme* 75-76 (Temmuz-Aralık 1961): 1-9.
- Türesay, Özgür. “Bir Osmanlı Matbaacısının Sergüzeşti: Ebüzziya Tefvîk’in Matbaa-i Ebüzziyası”. *Toplumsal Tarih* 128 (Ağustos 2004): 36-43.
- . “II. Abdülhamid Dönemi Yayıncılığı, Matbaa-i Ebüzziya ve Bastığı Kitaplar”. *Müteferrika* 34 (Güz 2008/2): 3-48.
- Uluğtekin, Melahat Gül. “Ahmet Vefik Paşa’nın Çevirilerinde Osmanlılaşan Molière”. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2004.
- Uslu, Mehmet Fatih. *Çatışma ve Müzakereler: Osmanlı’da Türkçe ve Ermenice Dramatik Edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Vakıf Matbaası, 1935.

- Üyepazarcı, Erol. “II. Abdülhamid’in Çevirttiği Polisiye Romanlar”. *Müteferrika* 28 (Kış 2005): 25-34.
- . “II. Abdülhamid’in Özel Kütüphanesi”. *Müteferrika* 37 (Kış 2007/2): 103-117.
- Vartan Paşa. *Akabi Hikayesi ile Türkçe Roman (1851)*. Haz. Andreas Tietze. İstanbul: Eren Yayıncılık, 2000.
- White, Charles. *Three years in Constantinople; or, Domestic manners of the Turks in 1844*. 3 Cilt. Londra: Henry Colburn, 1845. 16 Haziran 2015.
<https://archive.org/details/threeyearsincons02whituoft>
- Yalçın, Hüseyin Cahit. *Edebiyat Anıları*. Haz. Rauf Mutluay. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1975.
- Yasa, Ş. Alpaslan. “Türkçe’yi Geliştirme Stratejisi Olarak Tercüme”. *Kebikeç* 31 (2001): 53-95.
- Yetiş, Kazım. *Tâlim-i Edebiyat’ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1996.
- Yusuf Kâmil Paşa. *Tercüme-i Telemak*. Haz. Gonca Gökâl Alpaslan. Ankara: Öncü Kitap, 2007.
- Yuva, Gül Mete. *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Yücel, Hasan-Âli. “Önsöz”. *Tercüme* 1 (19 Mayıs 1940).
- . “Yunan Özel Sayısına Önsöz”. *Tercüme* 24-30 (14 Mayıs 1945).

ÖZGEÇMİŞ

1980’de Fatsa’da doğan Neslihan Demirkol, 2003 yılında Bilkent Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümü’nden lisans derecesini, 2006 yılında aynı üniversitenin Türk Edebiyatı Bölümü’nden “Can Yücel’in Shakespeare çevirilerinde ‘Sadakat’” başlıklı teziyle yüksek lisans derecesini aldı. 2007 yılında yine Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü’nde doktora programına başladı. TÜBİTAK’ın Yurt İçi Doktora Bursu’nu kazandı. Çalışmaları 5 yıl boyunca bu burs tarafından desteklendi. Mayıs 2012-Mayıs 2013 tarihleri TÜBİTAK’ın Yurtdışı Doktora Araştırma Bursu’na hak kazanarak misafir araştırmacı olarak Iowa Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat ve Çeviribilim Bölümü’nde bulundu. 2008-2014 yılları arasında UNESCO TÜRKİYE Milli Komisyonu Kültürel Koridorlar ve Kültürelarası Diyalog İhtisas Komitesi üyeliğinde bulundu. UNESCO bünyesinde Romanya, Makedonya ve Bulgaristan ile yürütülen kültürel projelerde yer aldı. 2008 yılında Bilkent Üniversitesi’nde düzenlenen “Uluslararası Binbir Gece Masalları Sempozyumu”nun asistanlığını yürüttü ve Mehmet Kalpaklı ile birlikte bildiri kitabını yayına hazırladı. İlgi alanları edebiyat tarihi, çeviri tarihi, Osmanlı modernleşmesi ve 19. yüzyıl edebiyatı olan Demirkol, *Kebikeç* dergisinin yayın sekterliği görevini yürütmektedir. 2007 yılından bu yana Çevirmenler Meslek Birliği (ÇEVBİR) üyesi olan Demirkol, Ocak 2014’ten bu yana Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.