

**T.C.
ERZİNCAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**TANZİMAT DÖNEMİ BATILILAŞMA
SÜRECİNDE POPÜLER ROMAN
ÇEVİRİLERİNİN İŞLEVİ**

Yüksek Lisans Tezi

Yahya Kemal BEYİTOĞLU

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Hüsrev AKIN

Erzincan 2016

TEZ BİLDİRİMİ

"TANZİMAT DÖNEMİ BATILILAŞMA SÜRECİNDE POPÜLER ROMAN ÇEVİRİLERİNİN İŞLEVİ" isimli "**Yüksek Lisans**" tezim tarafımda intihal programı ile incelenmiştir. Buna göre tezimde bilimsel etik ihlali ve intihal olarak nitelendirilebilecek herhangi bir durum olmadığını taahhüt ederim.

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir biçimde elde edildiğini; aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi beyan ederim.

Yahya Kemal BEYİTOĞLU

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu alışma, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul edilmiştir.

Danışman / Jüri: Yrd. Doç. Dr. Hüsrev AKIN



Jüri: Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA



Jüri: Yrd. Doç. Dr. Fikret USLUCAN



TANZİMAT DÖNEMİ BATILILAŞMA SÜRECİNDE POPÜLER ROMAN ÇEVİRİLERİNİN İŞLEVİ

Yahya Kemal BEYİTOĞLU

Erzincan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı

Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi, Kasım 2016

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hüsrev AKIN

ÖZET

Batılılaşma hareketiyle Türk toplumu birçok alanda olduğu gibi toplumsal, kültürel ve edebî hayatta da önemli değişimler yaşamıştır. Tanzimat'la hız kazanan bu süreçte Türk edebiyatı bir yenilenme sürecine girmiş, Batı'dan yapılan çeviriler bu yeni edebiyatın şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Tanzimat Dönemi'nde en çok roman türünde eserler çevrilmiş ve bu çevirilerin de büyük bir kısmı popüler roman yazarlarından yapılmıştır. Bu dönemde geniş kitleler tarafından büyük ilgi gören popüler roman çevirileri Batı kültür ve medeniyetinin tanınmasında önemli bir araç olmuştur. Fakat bugüne kadar popüler roman ve roman-kültür-Batılılaşma ilişkilerini inceleyen çalışmalarda telif eserlere ağırlık verilmiş, çeviriler -özellikle de popüler roman çevirileri- ikinci planda kalmıştır.

Bu çalışmada öncelikle Batılılaşma süreci ve edebiyatın araçsallaşması bağlamında popüler roman kavramı ele alınmıştır. Ardından Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinden örnekler seçilerek içerdikleri Batılı unsurlar yönünden incelenip değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, Tanzimat Dönemi, çeviri, roman, çeviri roman, popüler roman, edebiyatın araçsallaşması.

FUNCTION OF POPULAR NOVEL TRANSLATION IN THE WESTERNIZATION PROCESS OF TANZİMAT PERIOD

Yahya Kemal BEYİTOĞLU

**Erzincan University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish
Language and Literature**

Master Thesis, November 2016

Thesis Supervisor: Asts. Prof. Hüsrev AKIN

ABSTRACT

With the Westernization movement, Turkish society has experienced important changes in social, cultural and literary life as in many areas. In this process gaining acceleration through Tanzimat, Turkish literature entered into a renewal process and the translations made from the West has played an important role in shaping this new literature. In Tanzimat Period mostly novels were translated and a large part of these translations were performed from the popular novelists. In this period, the popular novel translations which attracted great acclaim by the masses became an important tool in recognition of Western culture and civilization. But so far, in the studies examining the relationship between popular novel and novel-culture-Westernization relations emphasis was given to copyrighted works and the translations, especially the popular novel translations, remained in second place.

In this study, primarily popular novel concept was discussed in the context of the process of Westernization and instrumentalized of the literature. Then, examples of popular novel translations in Tanzimat Period were selected and they were examined and evaluated in terms of Western elements they contain.

Key Words: Westernization, Tanzimat Period, translation, novel, translation novel, popular novel, instrumentalized of the literature.

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ	I
TEZ KABULTUTANAĞI	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	V
KISALTMALAR	VIII
ÖN SÖZ	IX
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

BATILILAŞMA SÜRECİ

1.1. TANZİMAT DÖNEMİ'NDEN ÖNCEKİ BATILILAŞMA SÜRECİ	6
1.2. TANZİMAT DÖNEMİ BATILILAŞMA SÜRECİ	10

II. BÖLÜM

EDEBİYATIN ARAÇSALLAŞMASI BAĞLAMINDA POPÜLER ROMAN KAVRAMI

2.1. EDEBİYATIN ARAÇSALLAŞMASI	18
2.2. ROMAN SANATI	24
2.3. POPÜLER ROMAN KAVRAMI	27
2.4. TANZİMAT DÖNEMİ POPÜLER ROMAN ÇEVİRİLERİ	35

III. BÖLÜM

TANZİMAT DÖNEMİ POPÜLER ROMAN ÇEVİRİLERİNDEKİ BATILI UNSURLAR

3.1. KÜLTÜREL UNSURLAR	42
3.1.1. Eğitim-Öğretim	42

3.1.1.1. Okur-Yazarlık	43
3.1.1.2. Öğrenim/Tahsil	45
3.1.2. Din.....	46
3.1.3. Bilim ve Teknoloji	47
3.1.4. Değerler ve Tutumlar	50
3.1.5. Âdetler, Normlar ve Törenler.....	51
3.1.5.1. Düğün Törenleri	51
3.1.5.2. Cenaze Törenleri	52
3.1.5.3. İnanışlar, Kutsal Günler	54
3.1.5.4. Düellolar.....	55
3.1.6. Yasalar ve Hukuk Kuralları.....	56
3.1.7. Giyim-Kuşam.....	57
3.1.7.1. Erkek Giyim-Kuşamı	58
3.1.7.1.1. Şapka	58
3.1.7.1.2. Saç, Sakal, Bıyık, Favori.....	59
3.1.7.1.3. Peruk	59
3.1.7.1.4. Boyunbağı, Kravat	60
3.1.7.1.5. Redingot, Harmani, Ceket, Yelek, Gömlek.....	61
3.1.7.1.6. Pardösü, Palto.....	62
3.1.7.1.7. Potur, Pantolon	63
3.1.7.1.8. Çizme	63
3.1.7.1.9. Eldiven	64
3.1.7.1.10. Baston.....	64
3.1.7.1.11. Saat.....	65
3.1.7.1.12. Cüzdan.....	65
3.1.7.2. Kadın Giyim-Kuşamı	66
3.1.7.2.1. Şapka	66
3.1.7.2.2. Manto	67
3.1.7.2.3. Kürk.....	68
3.1.7.2.4. Potin, Terlik.....	68
3.1.7.2.5. Gecelik	69
3.1.7.2.6. Korse	69
3.1.7.2.7. Eldiven	70

3.1.7.2.8. Şemsiye	71
3.1.7.2.9. Mücevher-Takı, Parfüm	71
3.2. TOPLUMSAL YAŞAYIŞLA İLGİLİ UNSURLAR	72
3.2.1. Toplumsal Statü ve Roller.....	72
3.2.1.1. Zenginler, Soylular.....	73
3.2.1.2. Hizmetçi, Aşçı, Uşak, Kapıcı	74
3.2.2. İnsan İlişkileri.....	75
3.2.2.1. Tanışma, Tanıştırma.....	76
3.2.2.2. Selamlaşma	77
3.2.2.3. Kadın-Erkek İlişkileri.....	78
3.2.2.4. Aşk, Yasak Aşk, Aldatma	79
3.2.3. Şehir Hayatı.....	81
3.2.4. Eğlence Hayatı	83
3.2.4.1. Balo, Suare, Cemiyet.....	84
3.2.4.2. Kulüp, Gazino, Kahvehane	86
3.2.4.3. Opera, Tiyatro	87
3.2.4.4. Açık Hava Eğlence Yerleri	88
3.2.4.5. Oyun, Kumar.....	89
3.2.4.6. Enfiye, Tütün, Sigara, İçki	90
3.3. ESTETİKLE İLGİLİ UNSURLAR	93
3.3.1. Güzel Sanatlar	93
3.3.1.1. Resim.....	93
3.3.1.2. Müzik	94
3.3.1.3. Dans.....	94
3.3.2. Mekân, Dekorasyon, Kıymetli Eşyalar	95
SONUÇ	97
KAYNAKÇA.....	102
EKLER.....	112

KISALTMALAR

bk. : Bakınız

bs. : Baskı, Basım

C. : Cilt

çev. : Çeviren

drl. : Derleyen

haz. : Hazırlayan

is. : İsim

öz. : Özel

p. : Page (sayfa)

S. : Sayı

s. : Sayfa

sf. : Sıfat

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

TTK : Türk Tarih Kurumu

ÖN SÖZ

Tanzimat, Osmanlı aydınının bir hedef olarak gördüğü Batılılaşma çabasının her alanda en etkili ve en hızlı yaşandığı dönemidir. Bu dönemde matbuat gelişmiş, gazete ve dergilerin basımı kolaylaşmış, Batı dillerini bilen aydınlar kendilerine yeni ve ilginç gelen türleri Türk okuyucusuyla buluşturmaya çalışmıştır. Türk edebiyatı roman, Batılı tarzda hikâye ve tiyatro gibi nesir türleriyle tanışmış ve yüzyıllardır hâkim olan nazmın üstünlüğü gölgenmeye başlamıştır. Bir anlamda edebiyatımızın çehresini değiştiren bu gelişmeler bir süreç içinde gerçekleşmiştir. Sürecin ilk basamağını çeviriler oluşturmuş, daha sonra uyarlama ve telif eserler yazılmaya başlanmıştır. Tanzimat Dönemi'nde özellikle Fransız edebiyatından sayısı yüzlerle ifade edilebilecek roman çevrilmiş, bu romanların büyük çoğunluğunu popüler romanlar teşkil etmiştir.

Bugün büyük bir kısmına edebiyat tarihi kaynaklarında dahi yer verilmemesine rağmen çevrildiği yıllarda ilgiyle okunan bu romanlar; Tanzimat Dönemi'nde gazeteciliğin gelişmesinden okur-yazarlık oranının artmasına, yabancı dil öğreniminden Batılı unsurların aktarımına kadar pek çok açıdan önemli işlevler üstlenmiştir.

İşte bu çalışmada söz konusu popüler roman çevirilerinin Batılılaşma sürecindeki tesirlerini belirlemeye çalıştık. Ancak sayı ve hacim bakımından hayli fazla olan bu malzemeyi tetkik etmek böyle bir çalışmanın sınırlarını aşacağından çeviriler hakkında genel yargılara ulaşabilmek için bu dönemdeki çeviri romanların en çok bilinenlerini incelemeyi tercih ettik.

Çalışmamızın Giriş Bölümünde, Batılılaşmayı kavramsal açıdan değerlendirdik. Batıcılık, Batılılaşma ve Batılılaşmak kelimelerinin kısaca tanımlarını yaptıktan sonra Batılılaşmayla ilgili çeşitli adlandırma ve nitelermeleri tespit ettik. Konuyla ilgili görüş ve yaklaşımlara da yer vererek farklı bakış açılarını belirlemeye çalıştık.

Birinci Bölümde, Batılılaşmanın tarihsel süreç içindeki gelişimini ele aldık. Hazırlık evresi olarak değerlendirilebilecek olan Tanzimat Dönemi'nden önceki Batılılaşma süreciyle resmî ve daha ciddi adımların atıldığı Tanzimat Dönemi Batılılaşma süreçlerini ayrı başlıklar altında inceledik. Osmanlı Devleti'nin öncelikli ihtiyaçları doğrultusunda askerî alandaki bazı düzenlemelerle başlayan sürecin zamanla

her alanda görülen yeniliklerle devam ettiğini tespit ettikten sonra Batı kültür ve medeniyetine ait unsurların ülkemize hangi araçlarla nasıl taşındığını belirleyip açıklamaya çalıştık.

İkinci Bölümde, edebiyatın araçsallaşması bağlamında popüler roman kavramını inceledik. Edebiyatın zaman zaman ideoloji ve ticari kaygı gibi çeşitli amaçlarla araçsallaştırılmasını değerlendirdik. Roman sanatının tanım ve sınırlarını saptamaya çalışıp Batı’da ve Türk edebiyatındaki gelişimine kısaca değindik. Popüler, popülizm, popüler kültür kavramları ışığında popüler romanı ve özelliklerini yorumladık. Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinin niteliklerini, çeviriler hakkındaki eleştirileri, bu romanlara gösterilen ilginin nedenlerini farklı bakış açılarıyla aktardık.

Üçüncü Bölümde ise incelediğimiz romanlardaki kültürel, toplumsal yaşayış ve estetikle ilgili Batılı unsurları ayrı başlıklar altında değerlendirmeye çalıştık. Ancak bazı romanlarda eksik sayfalar bulunması, çevirmenlerin gereksiz gördüğü kimi yerleri romandan çıkarması ya da çevirilerin çoğunlukla orijinal romanın bir özeti niteliğinde olması¹ gibi nedenlerden dolayı tespit ettiğimiz unsurlarla ilgili ayrıntıları aktarma aşamasında birtakım güçlüklerle karşılaştık. Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinin bazılarında yer alan resimlerin ise çeviri tekniği ya da çevirmen hatalarından kaynaklanan bu eksiklikleri az da olsa gidererek dönemin popüler roman okurlarına Batı’nın hayat tarzı, giyim-kuşamı, mekân ve dekoratif unsurları gibi hususlarda bir fikir verdiği düşüncesiyle çalışmamızın Ekler kısmında söz konusu resimlerden örnekler de verdik. Romanları okurken özel isimlerde çevirmenin okuyuşuna müdahale etmedik. Fakat daha sonra Latin harfleriyle de baskıları yapılan romanlardaki özel isimlerde yaygın olarak bilinen yazımları kullanmayı tercih ettik.

Tanzimat Dönemi’nde çevrilen ve ilgiyle okunan popüler romanların Batılılaşma sürecindeki işlevleri açısından incelenmesini içeren bu çalışmanın Yeni Türk Edebiyatı, Batı Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı sahalarında çalışan edebiyat araştırmacıları ve romanla ilgilenenler için önemli bir kaynak olacağını umuyorum.

¹ Çevirilerle ilgili anlatım ve çeviri tekniğine yönelik eleştirilere çalışmanın Tanzimat Dönemi Popüler Roman Çevirileri başlığı altında ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

Çalışmalarım süresince hem Yeni Türk Edebiyatı alanıyla hem de bilimsel araştırma yöntem ve teknikleriyle ilgili engin bilgi ve tecrübelerini benden esirgemyen danışmanım Yrd. Doç. Dr. Hüsrev AKIN'a, düşünceleri ve farklı kaynak önerileriyle yol gösterici olan hocam Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA'ya şükranlarımı sunarım. Ayrıca her zaman olduğu gibi bu süreçte de beni destekleyen ve yanımda olan değerli eşim Zeynep BEYİTOĞLU'na ve moral kaynağım, oğlum Furkan Manas BEYİTOĞLU'na teşekkürü bir borç bilirim.

Yahya Kemal BEYİTOĞLU

Erzincan 2016

GİRİŞ

Avrupa'nın Coğrafi Keşifler, Rönesans ve Reform hareketleriyle başlayan bilimsel, teknik ve ekonomik alanlarda kaydettiği ilerleme, zamanla kültürel açılarından da değişime yol açarak Batı medeniyetini meydana getirirken² Osmanlı Devleti, Avrupa'da yaşanan bu gelişmelere uzun bir müddet seyirci kalmış ve giderek Batı karşı-sındaki askerî ve siyasi üstünlüğünü kaybetmiştir.

Devletin son dönemlerinde görülen toprak kayıplarının artması, ayaklanmalar, siyasi istikrarsızlık gibi nedenler Osmanlı yöneticilerini ve aydınlarını birtakım çareler aramaya itmiştir. Bu arayışlar neticesinde ortaya çıkmış fikir hareketlerinden biri olan “Batıcılık”, zaman içinde devletin resmî bir politikası olarak günümüzde de devam eden ve çoğunlukla “Batılılaşma” veya “Batılılaşmak” kavramlarıyla ifade edilen bir süreç hâlini almıştır.³

Şerif Mardin'in “Osmanlı İmparatorluğu'nda başlayıp Cumhuriyet Türkiye'sinde yeni boyutlar kazanan, Batı Avrupa'nın toplumsal ve fikirselleşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gören yaklaşım.”⁴ şeklinde ifade ettiği Batıcılık, “Ülkenin, Batı'nın sistemini benimseyerek kurtuluşa ve refaha ulaşacağını, yüksele-

² Batı medeniyetinin oluşumu, aslında bu kısa tarihsel süreçle (15. yüzyıl ve sonrası) sınırlanmaz. Çünkü Avrupa'da başlayıp dünyaya yayılan bugünkü Batı medeniyetinin -büyük ölçüde- Doğu medeniyetlerinden etkilendiği bilinir. Yani Batı medeniyeti, bir birikim neticesinde vücut bulmuştur. Ancak çalışmamızın çerçevesi, meselenin bu yönlerine eğilmemize imkân tanımamaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yayınları, 3. bs., İstanbul 1997; John M. Hobson, *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*, (çev. Esra Ermert), Yapı Kredi Yayınları, 4. bs., İstanbul 2015.

³ Batıcılık, Batılılaşma, Batılılaşmak kavramlarını Batı, Batıcı, Batılı kelimelerinden ayrı düşünmek, tek başına bu kavramları izaha çalışmak zordur. Bu nedenle özel isim anlamında Batı kelimesini ve bu özel isimden türemiş Batıcı, Batılı kelimelerini sözlük anlamlarıyla kısaca ele almak doğru olacaktır:

Batı öz. is. **1.** Güneşin battığı yöndeki ülkeler bölgesi, Garp. **2.** sf. Bu yönle ilgili, Garbi. **3.** Siyasal anlamda Avrupa ve Kuzey Amerika.

Batıcı is. Batı kültür ve medeniyetinden yana olan kimse, Garpçı.

Batılı sf. **1.** Batı ülkeleri veya batı bölgesi halkından olan (kimse), Garplı. **2.** Türkiye'nin batısında bulunan illerden olan (kimse). **3.** Batı uygarlığını benimsemiş bulunan (kimse). bk. *Türkiye Sözlük*, TDK Yayınları, 10. bs., Ankara 2009, s. 223.

⁴ Şerif Mardin, “Batıcılık”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 258.

ceğini öne süren fikir akımı, Garpçılık; Avrupacılık, Batı taklitçiliği”⁵ olarak da tanımlanmaktadır. Batılılaşma, “Batı dışındaki toplumlarda Batı’nın gelişmişlik seviyesine ulaşma çabalarını ifade etmek için kullanılan bir tabir”⁶ biçiminde açıklanırken Batılılaşmak ise “Düşünce, çalışma, görüş ve anlayışta özellikle Avrupa ülkelerinin izledikleri temel ilkeleri benimsemiş olmak, Garplılaşmak”⁷ şeklinde tanımlanmaktadır.

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılabilceği gibi Batıcılığın bir ideoloji, Batılılaşmanın ise bir süreç ve tasavvur olarak değerlendirildiğini söyleyebiliriz.⁸ Bu bağlamda Selâhattin Batu “Batı uygarlığının bir dünya uygarlığı hâline geldiği bir gerçektir; bu uygarlık eski kültürlerden kalma birçok artıkları, türlü kurumları, düşünceleri tasfiye etme yolundadır. Böylece Doğu kültürlerinin yerini yavaş yavaş Batı kültürü almakta, Doğu milletleri gittikçe Batılılaşmaktadır.”⁹ diyerek Batılılaşmanın pek çok kültürü ve milleti etkileyen bir süreç olduğuna dikkat çekmektedir.

Özünde bir kültür değişimini içeren Batılılaşma kavramını karşılamak için zaman zaman başka kelimelerin kullanıldığını da görmekteyiz. Orhan Okay, kavramın farklı adları olarak Osmanlıcada teceddüd, temeddün daha sonra asrîleşmek, Avrupaî olmak, muasırlaşmak, Garplılaşmak, yakın dönemlerde de yenileşmek, çağdaşlaşmak modernleşmek gibi terimlerin kullanıldığını belirterek bu kelimelerle neyi anlatmak istersek isteyelim niyetimizin mutlaka Batı’yı işaret etmek olduğunun altını çiziyor.¹⁰

Cemil Meriç ise Batılılaşma kavramı için ortaya atılan farklı nitelendirmeleri, Batılı emperyalist güçlerin bir oyunu olarak görür ve aşağıdaki değerlendirmeleri yapar:

⁵ D. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Gerçek Hayat Yayınları, İstanbul 2002, s. 138.

⁶ M. Şükrü Hanoğlu, “Batılılaşma” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 5, 1992, s. 148.

⁷ *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 223.

⁸ Mustafa Karabulut, *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*, (Danışman: Prof. Dr. İbrahim Kavaz), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ 2008, s. 3.

⁹ Selâhattin Batu, “Batı’yı Anlamak”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 29.

¹⁰ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 3. bs., İstanbul 2011, s. 11.

“Emperyalistler ele geçirdikleri ülkeleri yok etmek için onları kendilerine benzetmek isterler. İngilizler İngilizleştirmek, Fransızlar Fransızlaştırmak, Portekizliler Portekizleştirmek peşindedir önceleri. Hristiyan korsanların istilâ sınırları genişledikçe bu tabirler yetersiz kalmaya başlar, daha müphem, daha kucaklayıcı bir tabir keşfedilir: Avrupalılaştırma. Giderek bu mefhum da fazla dar, fazla gurur kırıcı bulunur, yerine yeni bir yalan bayraklaştırılır: Batılılaşma. Şuurlanan Doğu bu kelimedenden de rahatsız olunca modernleşme sahneye çıkarılır.”¹¹

Batılılaşma; aydınların, edebiyatçıların, tarihçilerin, sosyologların, siyasetçilerin, kimi zaman da halkın tüm kesimlerinin en çok tartıştığı, üzerine kafa yorduğu kavramlardan biridir. İlber Ortaylı'nın “Batılılaşmak, yani Batı gibi olmak, Batı'yı benimsemek... Bu kavram Türkiye'nin hayatında 18. yüzyıldan beri rahatsız eden, görünmeyip hissedilen bir Demokles Kılıcı gibi var.”¹² sözlerinden Batılılaşmanın uzun zamandır hayatımızı etkileyen ve kayıtsız kalınamayacak bir mesele olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki bu sürecin olumlu ve olumsuz tarafları, gerekliliği hep tartışılmış ve tartışılmaya da devam etmektedir. Hatta süreç zaman zaman gerileme, dağılma veya sömürgeleşme, kültürel yozlaşma ya da “kötü batılılaşma”¹³, Doğu-Batı çatışması veya yanlış Batılılaşma gibi ifadelerle de nitelendirilmiştir. Bu hususta Cahit Tanyol'un “Türk cemiyetinin şüphesiz en büyük dramı bu kültür ve medeniyet değişmesi etrafında cereyan etmektedir. Tanzimat'tan beri düşünceler hep bu mesele üzerindedir. Öyle iken Doğu-Batı çatışması bir türlü sona ermedi ve daha garibi, gün geçtikçe, bu mesele fikir planından politika ve demagoji planına düştü.”¹⁴ cümleleriyle aktardığı tespitler, kavramsal açıdan Batılılaşmanın bu çalışmanın amacını ve boyutlarını aşacak kadar derin ve çok yönlü olduğunu göstermektedir.

Hem Batılılaşma kavramıyla ilgili deyiş, kelime ve terim çeşitliliğinin hem de farklı görüş ve yaklaşımların sebebi ise sürecin ortaya çıkış ve gelişim seyrinde aranabilir. Çünkü Osmanlı Devleti'nde Batılılaşmanın bir ihtiyaçtan doğduğu ve sistemli bir ilerleme kaydedemediği görülmektedir. Bu konuda Kenan Akyüz'ün aşağıdaki

¹¹ Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, C. 2, İletişim Yayınları, 2. bs., İstanbul 2009, s. 32.

¹² İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınevi, 25. bs., İstanbul 2006, s. 18.

¹³ İlber Ortaylı, *Gelenekten Geleceğe*, Timaş Yayınları, 13. bs., İstanbul 2008, s. 15.

¹⁴ Cahit Tanyol, “Batı-Doğu Dramı”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 15.

eleştirileri, sürecin başından itibaren doğru algılanmadığını ve tatbik noktasındaki eksikliklerini dile getirmektedir:

“1730’dan¹⁵ beri devlet, çağdaşlaşma konusunda, hemen hemen sadece askerî düzenlemelerden ibaret tek bir çizgi üzerinde yürümekte idi. Gerçi bu düzenlemeler, devletin hayatî ve âcil ihtiyacı idi. Buna kimsenin bir diyeceği olamazdı. Ancak, çağdaşlaşma olayı bir bütündü ve her şeyden önce, bir ‘zihniyet değiştirme’ olayı idi. Asırlarca alışılmış olan doğulu değer hükümlerini, hayata ve dünyaya bakış tarzını bırakıp onların Batı dünyasındaki karşılıklarını alarak benimsemek gerekmekte idi. Bu da bir plan, bir eğitim, bir zaman ve güçlü yöneticiler meselesi idi.”¹⁶

Görüldüğü gibi Batılılaşmayı salt kavram boyutuyla ele almak, tarihsel yönünden bağımsız düşünmek pek mümkün değildir. Bu nedenle Batılılaşma sürecini tarihsel açıdan da kısaca değerlendirmek yerinde olacaktır.

¹⁵ Yazar, 1730 yılı ile Lale Devri’ni sona erdiren Patrona Halil İsyanı’nı kastetmektedir. Bu ayaklanmanın Batılılaşma yolunda ilk kesinti olduğu ve Batı tesirlerinin Osmanlı Devleti’ne III. Selim Devri’ne kadar başka kanallardan ve başka şekillerde girmeye devam ettiği belirtilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Enver Ziya Karal, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. 1, TTK Yayınları, Ankara (Tarihsiz), s. 56-57.

¹⁶ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, 18. bs., İstanbul 2014, s. 8.

I. BÖLÜM

BATILILAŞMA SÜRECİ

Türklerin Batı ile temasları çok eskilere dayanır. Ancak bu ilk temasları kavramsal açıdan Batılılaşmayla ilişkilendiremeyiz.¹⁷ Burada kırılma noktasını Batı'nın Doğu'ya ya da daha özel anlamıyla Osmanlı Devleti'ne karşı üstünlüğünün Türkler tarafından kabul edilmesi fikri oluşturur.¹⁸ Çünkü Osmanlı'da bu fikir oluşuncaya kadar Batı'ya karşı genellikle küçümseyici bir gözle bakılmış ve Batı'dan alınmaya değecek bir şey olmadığı yaklaşımı egemen olmuştur. Bu anlayışın kökleşmesinde ise hem Batı kültür ve medeniyetinin beslendiği kaynakların hem de Osmanlı Devleti'nin Batı'ya karşı yüzyıllar boyunca devam eden üstünlüğünün etkili olduğu söylenebilir.

Orhan Okay, “Bu medeniyet iki esas kaynaktan beslenmiştir: Sanat ve kültürü Greko-Latin dairesinden, dünya görüşü, felsefesi ve ahlâkı da Hristiyanlıktan gelir.”¹⁹ diyerek Batı medeniyetinin kaynaklarını açıklarken “Osmanlının Batı medeniyetini tanımaları, daha doğrusu bu medeniyete ilgi duymaları daha geç yüzyıllarda vuku bulmuştur. Bunun sebeplerinden birini Türklerin, kurdukları devletin büyüklüğüne, umran ve mutluluklarına inanmaları gibi psikolojik bir tatminde aramak yanlış olmamalıdır.”²⁰ cümleleriyle de Türklerin uzun bir süre Batı medeniyetine karşı mesafeli durduğuna değinmektedir.

¹⁷ Hilmi Ziya Ülken, Türklerin Akdeniz'e çıktığı 11. yüzyıldan itibaren Batı ile temaslarının başladığını belirtir. Ancak bu iki düşünce tarzının uzunca bir süre birbirine tesirsiz, yan yana veya birbiriyle uzlaşmaya çalışarak fakat çoğunda hiçbir gerçek kaynaşmaya ulaşmadan yaşadığını ifade ederek Batılılaşmanın tarihini bu kadar eskiye götürmenin mümkün olamayacağını da hissettirir. Ayrıntılı bilgi için bk. Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 11. bs., İstanbul 2014, s. 3.

¹⁸ Bu hususta, Ali Budak'ın “Türkiye'nin Batı'ya doğru uzun yolculuğu, birbiri ardına kaybedilmeye başlanan savaşların ve toprak kayıplarının moral bozukluğu ve telaşı içerisinde, XVI-II. yüzyıl başlarında yeni çare arayışlarıyla başlamıştır.” cümlesi, Batı'nın üstünlüğünün Türkler tarafından hangi şartlar altında ve ne zaman fark edilmeye başlandığını anlatmaktadır. bk. Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2. bs., İstanbul 2013, s. 39.

¹⁹ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 13.

²⁰ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 14.

Buna göre Osmanlı'da Batılılaşma düşüncesinin Karlofça Antlaşması'ndan sonra başladığı görüşü yaygındır. Zira Hilmi Ziya Ülken “Yenilişin ilk keskin işareti Karlofça Antlaşması (1699) oldu. Ondan sonra Batı kültürünün hiç değilse, askerlik ve teknik bakımdan üstünlüğü fark edilmeye başlandı.”²¹ diyerek sürecin başlangıcına işaret etmektedir. Bununla birlikte Batılılaşma hareketinin resmî olarak Tanzimat'la başladığı da kabul edilmektedir. Bu konuda, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “1839'da devlet kendisi için Avrupalılaşmayı resmî bir program olarak ilân eder.”²² ve Orhan Okay'ın “Türkiye'de Batılılaşmanın, özel manasıyla ve özellikle de resmî literatürde Tanzimat'la başladığı kabul edilir.”²³ cümleleri kaynak gösterilebilir. Peyami Safa da 1953 yılında kaleme aldığı bir yazısına “Biz devrimciler kültürümüzün kiblesini Doğu'dan Batı'ya çevireli yüzyılı geçti.”²⁴ sözleriyle başlayarak sürecin başlangıcı olarak Tanzimat yıllarına telmihte bulunmaktadır. Öyleyse Batılılaşma sürecinin tarihsel boyutunu -bu çalışmanın amacına uygun olarak- Tanzimat Dönemi'nden Önceki Batılılaşma Süreci ve Tanzimat Dönemi Batılılaşma Süreci şeklinde iki ayrı başlıkta incelemek doğru olacaktır.

1.1. Tanzimat Dönemi'nden Önceki Batılılaşma Süreci

Osmanlı Devleti, Hilmi Ziya Ülken'in “Batı kültürü önce ekonomik-siyasi alanda, sonra bütün değerler alanında dünya görüşü olacak kadar genişlediği zaman, 16. yüzyıldan sonra onun gelişme hızına ayak uyduramayan başka kültürler için tek yol kalıyordu: Modernleşmek.”²⁵ şeklinde ifade ettiği hakikatle 16. yüzyılın sonları ve 17. yüzyılın başları itibariyle yüzleşmeye başlar ve zamanla bu hakikati kabullenip bir yenilenme sürecine girer.²⁶

²¹ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 13.

²² Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, 23. bs., İstanbul 2014, s. 78.

²³ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 11.

²⁴ Peyami Safa, “Türk Düşüncesi ve Batı Medeniyeti”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 19.

²⁵ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 4-5.

²⁶ Osmanlı Devleti'nde Kanunî Sultan Süleyman'dan sonra gelen padişah ve sadrâzamlardan bir kısmının devleti çöküşten kurtarmak için birtakım ıslahatlar yaptıkları bilinmektedir. Ancak 17. yüzyılda yapılan bu ıslahatların çoğunlukla askerî alanda yapıldığı ve bu ıslahatlarda Batı

Avrupa'nın Osmanlı Devleti'ne üstünlük kuracak kadar ekonomik, siyasi ve askerî alanlarda gerçekleştirdiği ilerlemeler, başta yöneticiler olmak üzere aydınlar tarafından takip edilmeye başlanır. Böylece daha önce ilişkilerin sınırlı tutulduğu Avrupa'ya ve Batı medeniyetine ilgi artar.²⁷ Bu aşamada Avrupa'da olup bitenleri öğrenmesi amacıyla Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi, XV. Louis'in tahta çıkışını kutlama vesilesiyle Fransa'ya gönderilir.²⁸ Orhan Okay, bu hadiseyi ve Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'nin seyahati sırasında edindiği izlenimlerini aktardığı *Sefaretnâme*'sini şu cümlelerle değerlendirmektedir:

“İlk önemli askerî bozgun olarak işaret ettiğimiz Karlofça Antlaşması'dan yirmi iki yıl sonra Yirmi Sekiz Çelebi Mehmed Efendi, elçi olarak Fransa'ya gönderilir. Osmanlı aydını Batı medeniyetini, özellikle bu medeniyetin üstün taraflarını ilk defa onun kaleminden öğrenir. Çelebi'nin *Sefaretnâme*'si tabiatıyla o medeniyetin dayandığı temelleri değil, sadece dış görünüşünü yansıtır. 1721 yılının Fransa'sındaki şehirlerin ve sokakların intizamı, okullar, laboratuvarlar, müzeler, rasathaneler, halı tezgâhları, müşahede zevki olan Çelebi Mehmed Efendi'nin kalemiyle tasvir edilir. Bahçe ve ormanların insan eliyle tanzimi, nehir kanalları ve benzeri şeyler, Türk elçisine hep bir ölçüye, hesaba bağlı marifetler olduğunu, tabiatın nasıl insan eliyle başka bir düzene sokulduğunu sezdirmiştir. Gördüğü bazı şeylere ‘inanılır gibi değildir, anlatılır gibi değildir’ şeklindeki ifadeleriyle şaşkınlığını gizleyemez. Bir Osmanlı aydınının Batı dünyasına ilk tecessüslerini yansıtan *Sefaretnâme*'nin hangi okuyucular üzerinde ve ne gibi bir tesir bıraktığını pek bilemiyoruz. Ancak beş defa basılmış olması... kitaba ve konuya gösterilmiş olan ilgi hakkında müphem bir fikir verebilir.”²⁹

Kimi aydınlarca Türk sanatının Rönesans'ı olarak nitelendirilen ve tarihe Lale Devri³⁰ adıyla geçen bir dönemde Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa'ya yaptığı

medeniyetinin fazla bir tesiri olmadığı söylenebilir. Ayrıntılı bilgi için bk. Enver Ziya Karal, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. 1, s. 55.

²⁷ Kenan Akyüz, Avrupa ve Batı medeniyetiyle ilişkilerin 17. yüzyıla kadar savaşlar ve ticari ilişkilerle sınırlı kaldığını belirtmektedir. bk. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 5.

²⁸ Kenan Akyüz, bu ziyaretin sadece bir protokol ziyareti olmadığını, Batı üstünlüğünün neden ileri geldiğini ve nasıl bir şey olduğunu anlama amacı taşıdığının Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'nin devlete sunmak için hazırladığı mufassal rapordan (sefaret-nâme) anlaşılabileceğini ifade etmektedir. bk. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 5-6.

²⁹ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 14.

³⁰ Enver Ziya Karal, Lale Devri'ni güzel sanatların ve tefekkürün kutsal sayıldığı ve beraber geliştiği bir devir olarak değerlendirir. Bu dönemde bir taraftan kendi adamlarımızın Batı tesirlerini memleketimize taşırken diğer taraftan İstanbul'a gelen elçilerin beraberlerinde âlimler, edipler ve ressamlar getirdiklerini, Osmanlı devlet adamlarının onlarla fikir değişimi yaptıkları

bu ziyaret ve kaleme aldığı *Sefaretnâme*, Tanzimat Dönemi'nden önceki Batılılaşma süreci için büyük bir öneme sahiptir. Çünkü “*Sefaretnâme*'de yazılanlar, özellikle Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'yı etkilemiş, paşanın, başta İstanbul olmak üzere memlekette yapmak istediği yeniliklerin başlıca ilham kaynağı olmuştur.”³¹ Nitekim İstanbul'un bazı semtlerine Çelebi'nin yanında getirmiş olduğu Fransız bina ve bahçe mimarisine ait planlardan esinlenerek köşkler ve bahçeler yapılmıştır.³² Çelebi'nin Fransa ziyaretinin başka bir neticesi de beraberinde götürdüğü oğlu Said Mehmed Efendi'nin oradan aldığı ilhamla, İstanbul'da ilk Türk matbaasının kurulmasına çalışması ve bir anlamda Osmanlı'da tercüme devrinin başlamasıdır.³³

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Devrin haddizatında büyük bir mâna taşıyan hadisesi, Yirmisekiz Çelebi'nin oğlu Said Mehmed Efendi'nin -bilahare paşa- İbrahim Müteferrika ile açtıkları matbaadır.”³⁴ cümlesiyle önemini vurguladığı matbaanın açılması; çok sayıda hattatın işsiz kalacağı endişesi, ulema sınıfının ecnebi icatlarına karşı olumsuz tutumları gibi nedenlerden dolayı kolay olmamıştır.³⁵ Karşılaşılan yoğun muhalefete rağmen İbrahim Müteferrika'nın evinde kurulan bu ilk basımevinde 1729'da basılmış ilk eser, Arapçadan Türkçeye iki ciltlik bir sözlük olan *Vankulu Lügati*'dir. Bu eserden sonra Kâtip Çelebi'nin Osmanlı denizciliğine ait *Tuhfetü'l-Kibar fî Esfari'l-Bihar* adlı eseri basılmıştır. Basımevinde Patrona Halil İsyanı'na kadar altı eserin daha basıldığı bilinmektedir.³⁶ Matbaanın açılması, Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın aralarında Şair Nedim'in de bulunduğu yirmi beş kişilik bir

rını, elçilerin devlet adamlarına vazo, saat, değerli mobilya gibi hediyeler verdiklerini ve böylece Batı tesirlerinin derinleştiğini ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Enver Ziya Karal, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. 1, s. 55-56.

³¹ Hüseyin G. Yurdaydın, “XVIII. Yüzyıl: Çağdaşlaşmanın Başlaması”, *Zirveden Çöküşe Osmanlı Tarihi*, haz. Sina Akşin, C 2, Milliyet Kitaplığı, İstanbul (Tarihsiz), s. 301.

³² Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 6.

³³ Enver Ziya Karal, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. 1, s. 56.

³⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 61.

³⁵ Bu süreçte ulema sınıfının görüşlerini değiştirmek için Şeyhülislam Yenişehirli Abdullah Efendi'den fetva alındığı, padişahın (III. Ahmed) ferman çıkardığı ve basılan ilk eserlerde bu fermanın yayımlandığı bilinmektedir. İlk Türk matbaasının kuruluşu ve basılan ilk eserlerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, s. 40-55.

³⁶ Hüseyin G. Yurdaydın, “İbrahim Müteferrika”, *Zirveden Çöküşe Osmanlı Tarihi*, C. 2, s. 301.

tercüme heyetiyle başlattığı tercüme faaliyetlerini de olumlu yönde etkilediğini belirtmek gerekir.³⁷ Öyle ki Hilmi Ziya Ülken, matbaanın ve İbrahim Müteferrika'nın bu alandaki katkılarını şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Dar-üt-tıbaat-ül-âmire'nin³⁸ kurulması tercümelerin neşrini kolaylaştırıyordu. İbrahim Müteferrika'nın ilk defa gördüğü hizmetleri burada hatırlatmak lâzımdır. Herhalde Üçüncü Ahmed zamanında başlayan, Birinci Mahmud ve Hamid zamanlarında devam eden bu faaliyet şark eserlerinde olduğu kadar garpla da temas etmemizi temin ediyor; iki âlemin arasında olan Türk milletinin hakiki inkişafı için çok feyizli bir yola girilmiş bulunuyordu.”³⁹

Batı medeniyeti ile kurulan bu münasebetlerin sosyal hayatta da karşılık bulunduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Bu devirde zihniyet farkının müsaade ettiği nispette bazı Fransız ve Avrupa modaları memleketimize girer... Bu müsamaha ile İstanbul'daki ecnebilerin de hayatı serbestleşir ve onların etrafındaki mutavassıt sınıfta yavaş yavaş garp muaşeretini taklit edilir.”⁴⁰ cümlelerinden bu yargıya varmak mümkündür.

Üzerinde durulması gereken başka bir husus da Osmanlı'da Batılılaşma sürecinin ilk evrelerinden itibaren varlığı hissedilen Fransız etkisidir. Kenan Akyüz'ün ifadesiyle Fransa, Türkiye'nin Batı medeniyetine açılan ilk kapısı olmuştur.⁴¹ Tanzimat'tan sonra da devam eden bu etkinin sebebinin Niyazi Berkes şöyle açıklamaktadır:

“Meselenin anahtarı Türkiye'nin Batı emperyalizminin nüfuzu altına girerken tarihî birtakım şartlarla bu nüfuzun ilk önce ve en kuvvetli olarak Fransız emperyalizminden gelişindedir. Kapitülasyonlar dolayısıyla, Fransa'nın Yakın Doğu'yla diğer emperyalist devletlere nazaran daha önce alâkalı bulunması yüzünden ve nihayet Fransa'nın 1789'dan sonra Avrupa'da fikir hayatın-

³⁷ Tercüme heyeti, ilk olarak Bedrettin Aynî'nin *İkdü'l-Cümân* adındaki tarihiyle Handmir'in *Habibü's-Siyer*'ini ve başka bazı eserleri Türkçeye çevirmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, s. 39.

³⁸ “Osmanlı topraklarında ve İslâm âleminde kurulan ilk matbaaya verilen ad.” Bu matbaa için 1939'da Millî Eğitim Bakanlığı'na devredilip Millî Eğitim Basımevi adını alıncaya kadar halk arasında veya resmî kayıtlarda Matbaa-i Âmire, Matbaa-i Millî, Matbaa-i Devlet gibi farklı isimler kullanılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Turgut Kut, “Dârüttibâa”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C 9, 1994, s. 10-11.

³⁹ Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, s. 319.

⁴⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 61.

⁴¹ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, s. 6.

da tuttuğu imtiyazlı mevkiden dolayı bizdeki Fransız tesiri hem daha erken hem daha derin olmuştur.”⁴²

Bu çalışmada, Batılılaşmanın daha çok fikir, sanat, kültür ve edebiyat sahalarını ilgilendiren yönlerine ağırlık verilmesine karşın Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma düşüncesinin özellikle askerî alandaki ihtiyaçlar neticesinde belirginleştiğini de hatırlatmak gerekir. Tanzimat Dönemi’nden önceki Batılılaşma sürecinde yeniliklerin büyük bir kısmının da bu alanda yapıldığını söyleyebiliriz. Zira bu dönemde Batı’dan uzmanların getirtildiği, genç subayların ihtisas için Avrupa’ya gönderildiği, pek çok harp okulunun açıldığı, ordunun Avrupaî tarzda tanzim edilmeye çalışıldığı ve yeni orduların (Nizam-ı Cedid ve Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye) kurulduğu bilinmektedir.⁴³

1.2. Tanzimat Dönemi Batılılaşma Süreci

Batılılaşma yolunda -eleştiriler, tepkiler ve irticai isyanlarla gölgelenmek istense de-⁴⁴ III. Ahmed Dönemi’nden II. Mahmud Dönemi’ne kadar belli bir mesafe katedilmişti. Sonraki süreçte ise Avrupa devletlerinin azınlıkların haklarını koruma bahanesiyle Osmanlı Devleti’ne yönelik artan baskıları ve elçilik göreviyle Avrupa’ya giden devlet adamlarının orada uyanan yeni devlet anlayışının, hürriyet ve eşitlik fikirlerinin, insan haklarının Batılılaşma sürecinde kaçınılmaz olduğunu fark etmeleri gibi nedenler Tanzimat Fermanı’nın hazırlanmasını gerektirmiştir.⁴⁵

Tanzimat Fermanı, 3 Kasım 1839 tarihinde Topkapı Sarayı’nın yanındaki Gülhane Parkı’nda Padişah Abdülmecit adına Reşit Paşa tarafından bakanlar, ulema, devletin asker ve sivil büyük memurları, farklı dinlerin temsilcileri, esnaf teşkilatının mümessilleri ve elçiler önünde okunur. Fermana yüz elli yıldan beri şeriata ve faydalı kanunlara saygı gösterilmediği için devletin eski kuvvet ve refahının yerine za-

⁴² Niyazi Berkes, “Batı’dan Gelen Düşünceler”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 130.

⁴³ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Ercüment Kuran, “Türk Ordusu ve Batılılaşma”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 159-162.

⁴⁴ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye’nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2. bs., İstanbul 2010.

⁴⁵ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 27.

yıflığın ve fakirliğin geçmiş olduğu belirtilerek⁴⁶ Müslüman ve Hristiyan tebaanın ırz, namus, can ve mal güvenliğinin sağlanması, verginin ve askerlik ödevinin düzenli usule bağlanması gibi hususlarda yeni kanunlar hazırlandığı ifade edilir. Fermanın okunmasının ardından padişah da bu yeni kanunlara saygı göstereceğine dair yemin eder.⁴⁷

Tanzimat Fermanı'yla Batılılaşma sürecindeki eksik parçalarından birinin tamamlanmış olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Hilmi Ziya Ülken'e göre Tanzimat, askerî ve teknik olarak başlayan Batılılaşmanın siyasi-hukuki bir şekil alması anlamına gelmektedir.⁴⁸ Yani Tanzimat Fermanı, mutlak otoritenin yerini bir nevi meşrutiye bıraktığı yeni bir devlet anlayışının habercisi olarak düşünülebilir. Öyle ki Ahmet Hamdi Tanpınar, fermanın en önemli noktasının hükümdarın kendi hak ve yetkilerini yeni esaslara göre hudutlandırması ve bunu bir yeminle teyit etmesi olduğunu belirtir ve Müslüman şark tarihinde bir hükümdar ağzından çıkmış ilk taahhüt olan bu yeminin hükümdarın hakları noktasından bakıldığında meşrutiye idaresine benzetilebileceğini ifade eder.⁴⁹

Şerif Mardin "Tanzimat kelimesi, Türkçede 'düzenlemeler' anlamına gelir ve Türk tarihinin Osmanlı İmparatorluğu'nda Batı'dan esinlenen çok sayıda siyasi ve sosyal reformların gerçekleştirildiği bir dönemini (1839-1878) belirtmek için kullanılır."⁵⁰ diyerek Tanzimat Fermanı ile yeni bir dönemin başladığını vurgular. İlk Türk parlamentosu Meclis-i Meb'ûsân'ın kapatıldığı 1878 yılında sona erdiği kabul edilen bu dönemde Tanzimat Fermanı'nın eksiklerini tamamlamak amacıyla 1856'da İsla-

⁴⁶ Fermanda, yüz elli yıldan beri yaşanmakta olan gerilemenin başlıca sebeplerinden biri olarak şeriattan uzaklaşılmasının gösterilmesinde kamuoyunun tepkisini çekmeme düşüncesinin yattığı sanılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. Abdullah Uçman, "Tanzimat'tan Sonra Kültür ve Edebiyat Hayatımızdaki Değişme ve Yenileşmeler", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 181-188.

⁴⁷ Enver Ziya Karal, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. 1, s. 170-171.

⁴⁸ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, s. 27.

⁴⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 138.

⁵⁰ Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İletişim Yayınları, 12. bs., İstanbul 2015, s. 9.

hat Fermanı ve Türk tarihinin ilk anayasası olan Kanûn-ı Esâsî yürürlüğe konularak 1876'da Meşrutiyet ilan edilmiştir.⁵¹

Siyasi-hukuki mahiyette başlayan Tanzimat hareketi, zamanla sosyal hayat, sanat, kültür ve edebiyatta da yeniliklerin yaşandığı bir dönem olma özelliği kazanır. İlber Ortaylı'nın dönemin kültürel ve sosyal hayatındaki değişimleriyle ilgili aşağıdaki cümleleri, bu yenilenmenin eski medeniyeti tamamen terk ederek değil, eskiyle yeninin sentezi veya birlikteliği şeklinde oluştuğunu, kadının toplumsal hayattaki yerinin değişmeye başladığını ve bu dönemde de değişimlere sıcak bakmayanların olduğunu dile getirmektedir:

“19. yüzyılda İstanbul ve büyük liman şehirlerinde yeni bir hayat başladı. Bu yeni hayat tarzı, sadece kârgir konaklar, Avrupa mobilyası ve alafranga sofra adabı olarak özetlenemez. Kadınlar eğitim görüyordu. Gazete ve dergi okunuyordu, asıl önemlisi roman okunuyordu. Kaçgöç büyük ölçüde devam etmekle beraber, yüksek sınıfın kadını toplum hayatına giriyordu; gezinti yerlerinde kadın erkek flörtü başlamıştı. Bazı tekkelere kadınlar da devam ediyordu. Eczane ve doktorun yanında eski gelenekler de sürüyordu. İstanbul halkı Beyoğlu'ndaki hekimden üfürükçüye, oradan eczaneye taşınır olmuştu. İmparatoriçe Eugénie İstanbul'dayken Küçüksu Kasrı'nı Sultan Abdülaziz'le ziyarete gitmiş, Padişah imparatoriçeye kolunu vermişti... Boğaz'daki mehtap safaları, sayfiyedeki köşklerde kadınlı erkekli saz söz meclisleri, tutucu çevrelerin ve A. Cevdet Paşa gibilerin dedikodu ve eleştirilerine neden oluyorsa da yeni hayat bildiği gibi devam ediyordu.”⁵²

⁵¹ Genellikle, Tanzimat Fermanı ile başlatılan Tanzimat Dönemi'nin ilk icraatlarının 1830 yılına kadar götürülebileceği yönünde görüşler de vardır. Ne zaman sona erdiği ise tartışmalı olup çoğunlukla, Meclis-i Meb'ûsân'ın kapatıldığı 1878 yılı kabul edilir. Bu dönemde daha çok devlet yönetimi ve hukuk alanlarında yenilikler yapılmıştır. Tanzimat Fermanı gereğince Avrupa tarzında kanunlar hazırlamak amacıyla “Meclis-i Âli-i Tanzimat” kurulmuştur. Fransız hukuku örnek alınarak “Ceza Kanunu” kabul edilmiştir. Ahmed Cevdet Paşa başkanlığında bir komisyon kurularak İslam hukuk kurallarının medeni hukuk çerçevesinde ele alındığı “Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye” hazırlanmıştır. “Vilâyet Nizamnâmesi” çıkarılarak taşra yönetimi yeniden düzenlenmiştir. Eğitim alanında, bugünkü Milli Eğitim Bakanlığı niteliğinde olan “Meclis-i Maârif-i Umûmiyye” kurulmuştur. Bu kurum, Batılı anlamda okulların (Galata Sarayı Mekteb-i Sultânisi, Darü'l-Fünun gibi) kurulmasında etkili olmuştur. Telif ve tercüme kitapların hazırlanması amacıyla “Encümen-i Dâniş” oluşturulmuştur. Güvenlik ve askerlik alanında, ilk polis teşkilatı niteliğinde “Zaptiye Müşirliği” kurulmuştur. Askere alımda “ocak usulü” kaldırılarak “kura usulüne” geçilmiştir. Ekonomi alanında ise Tımar ve Zeamet sisteminin yerine “Arazi Kanunnâmesi” yayımlanarak yürürlüğe konmuş ve çeşitli bankalar (Osmanlı Bankası ve Bank-ı Osmanî-i Şâhâne) açılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Ali Akyıldız, “Tanzimat”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, 2011, s. 1-10.

⁵² İlber Ortaylı, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, s. 242.

Tanzimat Dönemi'nde Batı kültür ve medeniyetine ait unsurların ülkemize taşınması ise farklı yollarla olmuştur. Bunların başında çeşitli sebeplerle ülkemizden Avrupa'ya ve Avrupa'dan da ülkemize yapılan ziyaretler, basın faaliyetleri, Batı'dan yapılan tercümelemler, Batılı anlayışta ve teknikte yazılan eserlerle tiyatro sayılabilir.

Hem Tanzimat Dönemi öncesinde hem de Tanzimat Dönemi'nde karşılıklı ziyaretlerin Batılılaşma yolundaki etkisi yadsınamaz. Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'den itibaren Avrupa'daki gelişmeleri takip eden elçilerin Osmanlı yöneticilerini çoğu zaman hazırladıkları raporlarla bilgilendirdikleri, tahsil için ya da farklı amaçlarla Avrupa'ya giden gençlerin Batılı düşünce ve sanat akımlarından etkilendiği, öte taraftan ülkemizi ziyaret eden yabancı devlet adamları, bilginler, sanatçılar ve elçilerin de yaşayış tarzları, fikirleri ve hediyeleriyle bu etkileşime katkıda buldukları bilinmektedir.⁵³

Batılılaşma sürecinde Tanzimat Dönemi gazeteciliği de ayrı bir öneme sahiptir. Yeni fikirlerin iletilmesi, çeşitli konularda halkın bilinçlendirilmesi, halka okuma alışkanlığının kazandırılması, dilin sadeleşmesi, Türk edebiyatında yeni edebî türlerin ortaya çıkması ve gelişmesi gibi pek çok hususta basın faaliyetlerinin katkılarından söz etmek mümkündür.⁵⁴ Zira Saliha Paker, bu dönemde çıkarılan gazetelerin haberleri duyurmaktan başka halkı eğitmeye de uğraşan münevverlerin en canlı ortamı olma işlevini yerine getirdiğini belirtir.⁵⁵

Yabancı dilde çıkarılan ve İstanbul dışındaki gazeteleri saymazsak Türk basın tarihinde gazete neşri, II. Mahmud Dönemi'nde resmî ve ilk Türkçe gazete olan *Takvim-i Vekayi* (1831) ile başlar.⁵⁶ Bu gazetede resmî bildirimler, iç ve dış haberler, as-

⁵³ Enver Ziya Karal, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. 1, s. 56.

⁵⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat Dönemi gazetecilik faaliyetlerinin umuma mahsus bir yazı dili vücuda getirmesinin yanında tiyatro, roman, makale, tenkit gibi yeni nevilerin girmesine ve yayılmasına yardım ederek yeni edebiyatın kurulmasını sağladığını ifade etmektedir. bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 252.

⁵⁵ Saliha Paker, "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler", *Metis Çeviri*, S. 1, Güz, s. 33.

⁵⁶ İnci Enginün, Fransızların İstanbul'da 1794, İzmir'de 1824 yılından itibaren gazete çıkardığını ve Mısır'da Mehmet Ali Paşa'nın *Takvim-i Mısriyye*'yi (1828) neşrettiğini aktarmaktadır. bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, 8. bs., İstanbul 2014, s. 34.

kerî konular ve açıklamalar yer alır. İkinci sırada William Churchill adlı bir İngiliz iş adamının çıkardığı, daha çok günlük olayların ve ilanların yer aldığı *Ceride-i Havadis* (1840) gelir.⁵⁷

Şinasi'nin Âgah Bey ile çıkardıkları *Tercüman-ı Ahvâl* (1860) ve tek başına çıkarıp bir süre sonra Namık Kemal'e devrettiği *Tasvir-i Efkâr* (1862) ise Türkçe fikir gazeteciliğinin başlangıcı sayılır. Şinasi'nin gazetenin gerekliliği ve işleviyle ilgili bilgiler verdiği *Tercüman-ı Ahvâl Mukaddimesi*'nde olduğu gibi Şinasi, Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik gibi isimler bu gazetelerde sosyal ve siyasi konuları tartışırlar. Tanzimat Dönemi gazetelerinin diğer bir özelliği de tefrika yoluyla tercüme veya telif tiyatro ve romanların neşredilmesine başlanmasıdır. Şinasi'nin *Tercüman-ı Ahvâl*'de tefrika edilen *Şair Evlenmesi*, bu geleneğin ilk örnekleri arasındadır.

Basın yasağı niteliğindeki *Karaname-i Âli*'nin (1867) çıkarılması ve II. Abdülhamit'in istibdadı ile basına sansür ve yazarların cezalandırılması uygulamaları başlar. Bu nedenle Namık Kemal'in de aralarında bulunduğu pek çok isim basın faaliyetlerine yurt dışında devam eder. Böylece fikirlerini yazıları aracılığıyla yaymaya çalışan Yeni Osmanlılar adında muhalif bir grup oluşur.⁵⁸ Ali Suavi'nin *Muhbir*, Basiretçi Ali Efendi'nin *Basiret*, başyazarlığını Namık Kemal'in yaptığı *İbret*, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın Yeni Osmanlılar Cemiyeti adına çıkardıkları *Hürriyet*, Ahmet Mithat Efendi'nin *Tecüman-ı Hakikat* gazeteleri ile Münif Paşa'nın *Mecmua-i Fünun* ve Teodor Kasap'ın ilk mizah dergisi niteliğindeki *Diyojen* dergileri dönemin diğer önemli yayın organlarıdır.⁵⁹

Tanzimat Dönemi'nde Batı'dan yapılan tercümelerin Batı kültürünün ve zihniyetinin Osmanlı kültürüne ve düşünce yapısına etkisinin önceki dönemlere nazaran daha belirgin olduğu söylenebilir. Çünkü bu dönemde sadece teknik alanlardaki eserler değil daha kalabalık kitlelere hitap eden kültür, sanat ve edebiyatla ilgili eserler

⁵⁷ Saliha Paker, *Ceride-i Havadis*'in Batı'dan yapılan yazın ve yazın dışı çevirileri bol miktarda kullanması bakımından büyük önem taşıdığını ifade etmektedir. bk. Saliha Paker, "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler", *Metis Çeviri*, s. 33.

⁵⁸ Yeni Osmanlılar ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*.

⁵⁹ Bu çalışmada genel hatlarıyla bahsedilen gazete, dergi ve yazarlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 32-130.

de tercüme edilmiştir. Gazetelerde tefrika yoluyla ya da müstakil kitap halinde neşredilen bu tercümelerin Batı kültür ve medeniyetine ait unsurların aktarılmasında önemli katkılar sağladıkları muhakkaktır. Tanzimat Dönemi'nde öne çıkan tercüme faaliyetleri ise şöyle özetlenebilir:⁶⁰

Şinasi La Fontaine'den masallar, Florian'dan efsaneler, Racine ve Lamartine'den bazı şiirler; Ziya Paşa Molière'den *Tartuffe*'ü, Rousseau'dan *Emile*'i; Recaizade Mahmut Ekrem La Fontaine'in birçok masalını, Chateaubriand'dan *Atala*'yı, Silvio Pellico'dan *Mes Prisons*'u tercüme etmiştir. Abdülhâk Hâmit Tarhan, Corneille'in *Le Cid* adlı eserini *Nesteren* adıyla adapte etmiştir. Muallim Naci, Sully Prudhomme'dan *Les Yeux*'yü; Ahmet Mithat Efendi Alexandre Dumas Fils'in *Monte Cristo*, *Simone et Marie*, *La Dame Camélias* gibi eserlerini Türkçeye çevirmiştir. Önce Yusuf Kâmil Paşa daha sonra Ahmet Vefik Paşa, Fénelon'dan *Telemak*'ı tercüme etmişlerdir. Ahmet Vefik Paşa ayrıca Molière'in bütün eserlerini adapte etmiştir. Kamus-ı Fransevî lügati ile tercüme işlerinin kolaylaşmasını sağlayan Şemseddin Sami, Victor Hugo'nun *Les Misérables*'ini *Sefiller* adıyla Türkçeye çevirmiştir.⁶¹

Tercüme aracılığıyla yeni nazım örnekleri ve nesir türleriyle tanışılması, özellikle gazetelerde zaman zaman tercümelerin neşredilmesiyle bir okuyucu kitlesinin oluşmaya başlaması, sanatçıların Batılı anlayışta ve teknikte eserler kaleme almalarında etkili olmuştur. Bu eserlerin de yine Batı kültür ve medeniyetinin yayılmasına hizmet ettiğini söyleyebiliriz. Yani basın faaliyetlerinin ve Batı'dan yapılan tercümelerin yaygınlaşması, sadece Batılı hayat tarzının, Batı kültür ve medeniyetinin yerleşmesini değil Batı etkisinde gelişen yeni Türk edebiyatının inşasını da hızlandırmıştır. İsmail Habib Sevük, Tanzimat edebiyatı diye nitelendirilen bu yeni edebiyatın edebî hayatımızdaki etkilerini şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Tanzimat edebiyatı gerek şiir ve gerek nesirde mevzuu tenevvü ettirdi. Eski edebiyatta nazım şekilleri nasıl mahdutsa mevzuları da mahduttu: Münacat, tevhit, nat, mersiye, methiye, hicviye, aşk, hikmet... işte bütün nazım şe-

⁶⁰ Bu bölümde Tanzimat Dönemi tercüme faaliyetleriyle ilgili genel bilgiler verilmektedir. Popüler roman türündeki tercümeler ve bu tercümelerin Batılılaşma sürecindeki işlevleri çalışmanın II ve III. Bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

⁶¹ Tanzimat Dönemi'nde Batı'dan yapılan tercüme faaliyetleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Hilmi Ziya Ülken, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, s. 325-333.

killeri hep bu mevzular etrafında dönerdi. Nesir de sadece münşilikten ibaretti. Nesir nevileri yoktu. Yeni edebiyat işte mevzudaki bu mahdudiyeti parçaladı: nazım mevzularındaki eski mahdudiyete bedel, Hâmit meselâ manda sürüsünü idare eden bir çocuktan bile bir şiir mevzuu çıkarıyordu!

Sonra eski edebiyattaki masala bedel yeni edebiyat hikâyeyi, eski hamseye bedel romanı, eski karagöz ve orta oyununa bedel de sahneyi getirdi. Tanzimat edebiyatının bize ilk hikâyeyi, ilk romanı, ilk temaşayı vermesi, bu millette yaptığı en büyük hizmettir. Bu üç sahadaki yeniliklerdir ki fikirlerde yeni ufuklar açıldı.”⁶²

Bu bağlamda Batı tarzında ilk hikâyeleri Ahmet Mithat Efendi *Letaif-i Rivâyât* adıyla yazmıştır. Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler*'i ise ilk realist küçük hikâyelerdir. Edebiyatımızda yazılmış ilk tiyatro Hayrullah Efendi'nin *Hikâyeyi İbrahim Paşa be İbrahim-i Gülşen*, basılan ilk tiyatromuz Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*, sahnelenen ilk tiyatro ise Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre*'sidir. Roman türünün ilk örneği Şemseddin Sami'nin kaleme aldığı *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'tır. Namık Kemal'in yazdığı *Cezmi* ilk tarihî roman, *İntibah* da ilk edebî roman kabul edilir. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* ise ilk realist romandır. Bu ilk örneklerden başka Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellâh*, *Hüseyin Fellâh* gibi çok sayıda romanı, Abdülhak Hâmit Tarhan'ın *Makber*, *Ölü*, *Garam* gibi şeklen ve ruhen yeni olan şiirlerinin yanında *Finten*, *Sardanapal*, *Tarık* gibi tiyatroları, Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* ve Nabizade Nazım'ın *Zehra* adlı romanları Tanzimat Dönemi'nde Batılı anlayışta ve teknikte yazılan başlıca eserler arasında sayılabilir.⁶³

Tanzimat Dönemi Batılılaşma sürecinde öne çıkan diğer bir araç da tiyatrodur. Bireysel okuma faaliyetinin ötesinde sahnelenebilmesi yönüyle sosyokültürel bir işlevi olan tiyatronun o dönemde hangi özelliklere sahip olduğunu ve eksiklerine rağmen Batılılaşma açısından nasıl bir rol oynadığını Ahmet Hamdi Tanpınar, şu cümlelerle ifade eder:

“Kendi binası içinde, bütün şehir halkına açık olarak bir tiyatro eserinin temsili, yani bildiğimiz mânada tiyatro hayatının başlaması 1842 senesidir... Yangınlar ve muhtelif sebeplerle sık sık değişen bir binada, oldukça kifayetsiz bir sahnede, zevkleri ve kabiliyetleri hakkında hiçbir şey bilmediğimiz birtakım sanatkarlar tarafından verilen bu ilk oyunlar, bir taraftan memlekete Avrupa

⁶² İsmail Habib Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*, Remzi Kitabevi, 3. bs., İstanbul 1935, s. 245.

⁶³ Tanzimat edebiyatı ile ayrıntılı bilgi için bk. İsmail Habib Sevük, *Edebî Yeniliğimiz*.

muaşeretinin adabını sokarken, diğer taraftan da ecnebi diliyle temsiller ve hülâsa tercümelemlerle olsa bile, Beaumarchais'den Shakespeare'e ve Goldoni'ye kadar bütün bir tiyatro repertuvarını şaheserleriyle, mevsimlik şöhretleri, komedi ve cinaî dramlarıyla tanıtır."⁶⁴

Sonuç olarak Batılılaşma hareketinin, 16-17. yüzyıllarda birtakım acil ihtiyaçların belirmesiyle ortaya çıktığı, 18. yüzyılda ilk ciddi adımlarının atıldığı, 19. yüzyılda ise resmî bir nitelik kazanarak çeşitli yollarla ve daha hızlı yayılma imkânı bulunduğu görülmektedir. Böylece Tanzimat Dönemi'nin Batılılaşma açısından bir dönüm noktası teşkil ettiğini ve sürecin günümüze kadar uzanan gelişiminde belirleyici olduğunu söyleyebiliriz.⁶⁵



⁶⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 155-156.

⁶⁵ Batılılaşmanın Tanzimat'tan sonraki süreci bu çalışmanın sınırları dışında kalmaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, 22. bs., İstanbul 2016; Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (çev. Babür Turna), Arkaş Yayınları, 8. bs., Ankara 2015.

II. BÖLÜM

EDEBİYATIN ARAÇSALLAŞMASI BAĞLAMINDA POPÜLER ROMAN KAVRAMI

2.1. Edebiyatın Araçsallaşması

Sanat ve edebiyatın insandan ve toplumdan bağımsız düşünülmemeyeceği tartışılmaz bir gerçektir. Bu gerçeği, Cemil Meriç “Her edebî eser sosyal bir olaydır. Ferdin eseridir, ama ferdin içtimaî eseri. Edebî eserin ana özelliği, kişiyle toplum arasında bir bildirişim (communication) aracı olmasıdır. Sosyolog Hirn’ün ‘püblük’siz sanat olmaz’ sözü ile Tolstoy’un ‘sanat bir dildir’ yargısı aynı hakikatin ifadesi.”⁶⁶ cümleleriyle vurgularken Esra Kara ise “Sanat eseri ferdi bir yaratım olsa da, ‘sanat olgusu’ toplumsal bir olgudur. Ve sosyal bir olgu olarak sanat, toplumun herhangi bir ihtiyacını karşıladığı için, bugüne dek varolagelmıştır. Aksi takdirde, insanı temel almayan her oluşum gibi sanatın da yok olması kaçınılmaz olurdu.”⁶⁷ sözleriyle açıklamaktadır. Edebiyatın toplumla olan bu sıkı münasebeti ve topluma olan güçlü tesiri, edebî eserlere insanda estetik haz uyandırmanın yanında zaman zaman farklı işlevler yüklenmesinde etkili olmuştur.

Edebî eserlere yüklenen işlevlerin başında bir ideolojinin aktarılması ve yayılması gelir. “Siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefî, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü.”⁶⁸ şeklinde tanımlanan ideoloji kavramının sıklıkla edebiyatla da ilişkilendirildiğini görürüz.

Edebiyatı toplumun faydası için kullanan ve dönemin Medeniyetçilik, Osmanlıcılık, İslamcılık gibi ideolojilerinden⁶⁹ etkilenen özellikle ilk dönem Tanzimat sa-

⁶⁶ Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, C. 1, İletişim Yayınları, 10. bs., İstanbul 2008, s. 448.

⁶⁷ Esra Kara, “Toplumsal Bir Olgu Olarak Sanat ve Edebiyat (Küçük Bir Sanatçının Omuzlarında Koca Bir Evren)”, *Hece*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, S. 90, 91, 92, Haziran, Temmuz, Ağustos 2004, s. 138.

⁶⁸ *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 936.

⁶⁹ Tanzimat Dönemi ideolojileriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 159-160.

natçılarının bu alanda yaptıkları çalışmalar ve ortaya koydukları eserler, edebiyat tarihimizde -belki de ilk defa⁷⁰- bilinçli olarak edebiyatın ideoloji aracı yapılmasına örnek teşkil edecek niteliktedir.

Meşrutiyet yıllarında Türkçülük düşüncesini yaymak ve millî bir edebiyat vücuda getirmek isteyen Genç Kalemler, Beş Hececiler gibi edebî toplulukların ve dinî öğretilere çağdaş bir yorum getirme çabası içinde olan İslamcı sanatçıların çoğunlukla ideolojilerini eserlerine yansıttıklarını söyleyebiliriz. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren birçok sanatçının Cumhuriyet ilke ve inkılaplarını halka benimsetmeyi amaçladıklarını, 1930'lardan itibaren Toplumcu Gerçekçi anlayışı benimseyen sanatçıların materyalist dünya görüşünü ve Marksist ideolojiyi eserleri vasıtasıyla yaymaya çalıştıklarını ve böylece edebiyatı ideolojik bir araç olarak kullandıklarını görmekteyiz.⁷¹

Yukarıda sözünü ettiğimiz edebî toplulukların yaymaya çalıştıkları ideolojilerin birbirinden farklı olmasına rağmen hepsinin “toplum için sanat” anlayışına sahip olmaları dikkat çekicidir. Bu ayrıntı, edebiyatın doğasında var olan toplumsal bağın edebiyatın araçsallaştığı zamanlarda daha da kuvvetlendiğini göstermektedir.

Edebiyatın ideoloji için araçsallaştırılması konusunda farklı görüş, eleştiri ve yaklaşımların olması kaçınılmazdır.⁷² Nitekim sanat/edebiyat, ideoloji ve toplum ilişkisini irdeleyen Kenan Çağan meselenin değişik açılardan ele alınmaya müsait olduğunun altını çizmektedir:

“...sanat/edebiyat ve siyaset, ideoloji veya din ilişkisi sanatçının salt icra noktasındaki hedefleri ile sınırlı bir durum değildir. Sanat üretimini bütünüyle estetik kaygılarla ifa etmiş her sanatçının, sanat eseri üretimi anına kadar edindiği değer ve tutumların hepsi, ürünün kendisine kaçınılmaz bir biçimde yansır. Sanat/edebiyat eseri, siyasal ya da ideolojik bir söylemi siyasal argümanlara

⁷⁰ Edebiyat tarihimizde, bir ideolojinin edebî eser aracılığıyla aktarılmaya çalışıldığı ilk tür olarak siyasetnâmeler akla gelebilir. Ancak siyasetnâmeler, devlet adamlarına yöneticilik sanatıyla ilgili bilgiler sunmayı amaçlayan eserler oldukları için bu eserlerin bugünkü manasıyla tam olarak bir ideolojiyi aktardıklarını söyleyemeyiz.

⁷¹ Sözü edilen dönem, edebî topluluk ve sanatçılar hakkında ayrıntılı bilgi için bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*; İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 13. bs., İstanbul 2013.

⁷² Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Ümit Aktaş, *Edebiyat, İdeoloji ve Poetika*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2012. ve Avner Ziss, *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, (çev. Yakup Şahan), Hayalperest Yayınevi, 2. bs., İstanbul 2016.

indirgemek demek değildir. Bu tamamıyla estetik değer ve beğeni ölçütlerine bağlı kalınarak gerçekleştirilebilir. İkincisi sanat/edebiyat ve siyaset ilişkisi sanat üretiminin gerçekleştiği toplumsal gerçeklik bağlamında değerlendirilmelidir. Çünkü sanat/edebiyat eseri üzerinden siyaset üretmek, olayın bir yönü iken, siyasetin sanat üretimi üzerinde olumlu ya da olumsuz etkide bulunması, başka bir yönüdür. Ve ilişki böylesi bir perspektifi zorunlu kılmaktadır.”⁷³

Edebî eserlere yüklenen ya da edebî eserlerden beklenen başka bir işlev ise ticari kaygıdır. Bu işlevin edebiyatın bir geçim vasıtası/meslek olarak icra edilmesi, sanatçı-yayıncı-okuyucu arasında arz-talep ilişkisine dayalı bir sektörü temsil etmesi gibi çeşitli boyutları vardır. Ancak burada meselenin özünü bir edebî eserin ticari meta olarak algılanması teşkil etmektedir. Karl Marx’ın “meta” tanımı, edebî esere yönelik bu bakış açısının altında yatan sebebin yine edebiyatın bir ihtiyacı karşılama özelliğiyle bağdaştırılabileceğini göstermektedir:

“Meta, her şeyden önce, bizim dışımızda bir nesnedir ve taşıdığı özellikleriyle, şu ya da bu türden insan gereksinmelerini gideren bir şeydir. Bu gereksinmelerin niteliği, örneğin ister mideden, ister hayalden çıkmış olsun, bir şey değiştirmez. Burada nesnenin, bu gereksinmeleri, geçim aracı olarak doğrudan doğruya mı, yoksa üretim aracı olarak dolaylı yoldan mı, nasıl giderdiği de bizi ilgilendirmemektedir.”⁷⁴

Sanat/edebiyat eserine bir meta olarak bakmanın onu sıradan bir nesne düzeyine indirgemenin doğruluğu ya da sanat/edebiyat eserinin yaratım ve tüketim aşamalarının diğer metaların yaratım ve tüketim aşamalarından farklılıklar arz etmesi açısından bunun mümkün olup olmadığı da tartışmalıdır. İkbâl Begüm Kösem en, konunun bu yönlerine şöyle değ inmektedir:

“Ekonominin sanatsal güdülerle realize olmadığı bir gerçektir. Peki, sanat? Sanat ekonomi güdümündeki bir etkinlik midir? Şüphesiz hayır. Sanat ekonomik güdülerden tamamen bağımsız üretilmiş midir? Ya da üretilebilir mi? Hayır. Peki bu, sanatın nesnesinin bir meta olarak yorumlanması gerektiği anlamına mı gelir? (...)

Sanat nesnesinin salt ekonomik koşulların ve kapitalist üretim düzeninin bir belirleneni olduğunu kabul eden, onu indirgemeci bir bakışla meta kabul eden yaklaşımın yarattığı bir bulanıklık söz konusudur. Bu bulanıklık, sanat nesnesinin metalar dünyasındaki diğer nesnelere aynı şekilde tasarlandığı ve üretildiği anlamı yaratmaktadır ki bu durum bizi sanat nesnesinin değ erlen-

⁷³ Kenan Çağ an, “Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi -Siyasal İlişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme-”, *Hece*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, s. 75.

⁷⁴ Karl Marx, *Kapital*, C. 1, (çev. Alaattin Bilgi), Sol Yayınları, 5. bs., Ankara 1997, s. 47.

me(me)sine ilişkin süreci kavramaktan uzaklaştırmaktadır. Bununla beraber, bu sayede genel anlamıyla üretilen her sanat nesnesinin bir meta olduğunu savunarak o metanın kapitalist ekonomik sistem içinde yer almasını eleştiren yaklaşım, kapitalist üretim güçlerinin sanatı ‘kutsallaştırarak’ kendi faaliyetlerinin birer tamamlayıcısı gibi kullanmalarına yardım etmektedir. Böylelikle, sanat giderek kapitalizmin kendisini meşrulaştırma aracına dönüşmektedir.”⁷⁵

Zeki Coşkun da “Roman, varolan toplumsal, siyasal, ekonomik ve ideolojik yapıya eklenmiştir. Tüm işlevi bu varolan (egemen) yapıyı yeniden üretmektir. Okuyucu için bugünün romanı bir ‘estetik haz’ nesnesi değil, doğrudan doğruya tüketim nesnesidir.”⁷⁶ diyerek roman örneği üzerinden sanat yapıtlarının egemen yapıyla olan ilişkisine ve edebiyatın özellikle ekonomik amaçlarla araçsallaştırılmasına dikkat çekmektedir.

Nebi Özdemir ise edebiyatın ekonomik boyutunun, sanatsal boyutuna zarar verebileceği düşüncesi ve edebiyat-ekonomi ilişkisinin karşılaştırılmalı araştırma donanımının eksikliği gibi nedenlerden ötürü yeterince araştırılmamış olduğunu ifade etmektedir.⁷⁷

Yukarıdaki görüş ve açıklamalardan da anlaşılacağı gibi edebî eserlere yüklenen ekonomik işlev, farklı açılardan ele alınmaya ve derinlemesine değerlendirilmeye elverişli bir konudur. Edebiyat-ekonomi ilişkisiyle ilgili en sağlıklı tespitlerin yapılabileceği tür ise -şüphesiz- popüler romanlardır. Çünkü popüler romanların yazılış amacı, tanıtım/pazarlanma aşamaları ve okunma/satılma oranları bu romanları edebiyatın ekonomik bir araç haline getirilmesinin somut örnekleri yapmaktadır.⁷⁸

Bir ideolojiyi aktarma/yayma ve ticari kaygı, edebî eserlere yüklenen ya da edebî eserlerden beklenen en yaygın işlevler olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatın bu amaçların dışında başka amaçlar için de araçsallaştırıldığını söylemek mümkündür. Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?* isimli eserinde estetik değerın faydadan

⁷⁵ İkbâl Begüm Kösemen, “Nesne ile Meta Arasında Sanat”, *Marmara Üniversitesi İ.İ.B. Dergisi*, C. 33, S. 2, 2012, s. 205-206.

⁷⁶ Zeki Coşkun, “Para-Roman”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65, 66, 67, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002, s. 789.

⁷⁷ Nebi Özdemir, “Edebiyat ve Ekonomi/ Kültürel Ekonomik Bir Alan Olarak Edebiyat”, *Millî Folklor*, S. 91, 2011, s. 103.

⁷⁸ Popüler romanların edebiyatı ticari kaygılarla araçsallaştırması konusu, çalışmamızın “Popüler Roman Kavramı” Bölümünde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

ayrı tutulamayacağını savunarak edebiyatın kişinin kendini tanımasına ya da başka bir deyişle kendini keşfetmesine yardımcı olduğunu, okuyucunun hayal gücünü işleterek sanrısız bir yoğunluk içinde okuyucuyu etkilediğini (büyülediğini), geçmiş, gündelik deneyimler ve toplumsal hayat biçimleri üzerine insanları bilgilendirdiğini ve okuyucuyu eser üzerine düşünmeye sevk ederek onda şok etkisi yarattığını ifade eder.⁷⁹

Rita Felski'nin edebiyatın faydalarından biri olarak gördüğü edebî eserin okuyucuyu bilgilendirme işlevi, üzerinde özellikle durulması gereken bir konudur. Edebiyatın salt bilgi aktarmadığı ya da edebî eserin çeşitli konularda bilgi vermek amacıyla yazılmadığı veya bilgi edinmek için okunmadığı görüşü yaygındır. Mesela romanlarında çoğu kez doğrudan bilgi aktarma yoluna giden Ahmet Mithat Efendi'nin bu tutumunun eleştirildiği ve eserlerinin edebî yönden kusurlu görüldüğü bilinmektedir.⁸⁰ Ancak edebî eserlerin dolaylı olarak okuyucuyu bazı konularda bilinçlendirdiğini ve bilgilendirdiğini de söyleyebiliriz. Nitekim Cemil Meriç, romanın geleceğini tartıştığı bir yazısında ilmî araştırmaların yeterince yaygınlaşmadığı dönemlerde hikâyecilerin bir nevi psikolog, filozof, tarihçi olarak değerlendirilebileceğini yani edebiyatın birçok bilim dalının aracı olarak düşünülebileceğini söylemektedir.⁸¹

Edebî eserlerin bireye okuma alışkanlığı kazandırma ya da okuma sevgisi aşılama işlevinden de söz etmek mümkündür. Ancak her edebî eseri bu işlevle bağdaştırmak doğru değildir. Bu eserlerin sıradan okurların anlayabileceği bir kurgu ve dille yazılmış olmaları gibi bazı özellikler taşıması gerekmektedir. Bu tür eserlere verilebilecek en güzel örnekleri ise yine popüler romanlar oluşturmaktadır. Edebî değerleri tartışmalı olsa da bir edebiyat ürünü olarak popüler romanların sıradan

⁷⁹ Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, (çev. Emine Ayhan), Metis Yayınları, İstanbul 2010.

⁸⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Şamil Yeşilyurt, *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015; Volkan Gemili, *Ahmet Mithat Efendi'nin Roman ve Hikâyelerinde Roman Hakkındaki Görüşleri*, (Danışman: Doç. Dr. Selçuk Çıkla), Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzincan 2015.

⁸¹ Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, C. 1, s. 147-152.

okuyucuyu edebî ve estetik ölçütler noktasında daha değerli eserleri okumaya hazırlayan bir basamak olarak görüldüğü bir gerçektir.⁸²

Buraya kadar edebî eserlerin bir ideolojiyi aktarma/yayma, ticari kaygı, bireyin kendisini tanımasına yardımcı olma, okuyucuyu etkileme ve düşünmeye sevk etme, doğrudan veya dolaylı olarak çeşitli konularda bilgilendirme, okuma alışkanlığı kazandırma gibi yönlerden bir araç olarak kullanıldığını/kullanılabileceğini ve edebiyatın araçsallaşması konusunun popüler roman türünden ayrı düşünülmemeyeceğini gördük. Bu nedenle popüler roman kavramını özellikle edebiyatın araçsallaşması bağlamında değerlendirmek, hem edebiyatın araçsallaşması konusunun hem de popüler roman türünün daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Çalışmamızın amacı doğrultusunda ana malzemesini teşkil eden Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinin de bu çerçevede ele alınması, edebî eserlerin insan da estetik haz uyandırma, hoşça vakit geçirme gibi bilindik amaçlarının yanı sıra farklı işlevleri de yerine getirilebileceğini gösterecek ve söz konusu çevirilerin günümüzde göz ardı edilen önemlerinin farkına varılmasını sağlayacaktır. Öyle ki Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerindeki Batılı unsurları göz önünde bulundurduğumuzda bu romanların o dönemde “Batıcılık” ideolojisinin aktarılmasına/yayılmasına bir şekilde⁸³ hizmet ettiğini düşünebiliriz. Bu çevirilerin tür olarak popüler roman olmaları ve çevirilerindeki tercih sebeplerinin altında çoğunlukla ticari kaygıların yatması açısından baktığımızda edebiyatın ekonominin bir aracı haline getirilmesine örnek teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Çevrildiği yılları dikkate aldığımızda Osmanlı toplumunun okuma sevgisini ve seviyesini artırma noktasında katkıların olduğunu da inkâr edemeyiz. Ayrıca aydınların yabancı dil -o dönem için özellikle Fransızca- öğrenmek veya yabancı dillerini geliştirmek için özellikle bu tür roman-

⁸² Çalışmamızın “Popüler Roman Kavramı” Bölümünde popüler romanların özellikleri ve edebî değerleri üzerinde durulacaktır.

⁸³ Bu romanları çevirenlerin “Batıcılık” ideolojisini aktarma/yayma gibi doğrudan bir amaçları olmasa da söz konusu romanların dolaylı olarak bu ideolojinin aktarılmasında/yayılmasında rol oynadığı yönünde bir çıkarım yapılabilir.

ları çevirmeyi tercih etmeleri yönünden ele aldığımızda bu romanların yabancı dil öğrenimi için de araçsallaştırıldığı kanısına varabiliriz.⁸⁴

2.2. Roman Sanatı

Roman için birçok yerde, “Zamanı, mekânı, olayları ve kişileriyle gerçek hayatta ve kurguya dayanan, çok çeşitli anlatım tekniklerinin kullanıldığı edebî eser türü.”⁸⁵ gibi tanımlar yapılsa da Cemil Meriç; yaşayan, değişen, binbir kılığa giren bu türü herhangi bir tarife hapsedmenin mümkün ve doğru olmayacağını belirtir.⁸⁶ M. Kayahan Özgül de romanın diğer türlerle olan ilişkisinden dolayı tarifinin gittikçe zorlaştığını ve roman tanımlarının körlerin fil tarifine benzemeye başladığını söyler.⁸⁷

Romanın kapsamlı bir tanımını yapmak ve sınırlarını belirlemek pek mümkün olmasa da romanda vakanın asıl unsur olması ve romanın hayatın gerçeği ile sanatın geçişinin yorumlanması neticesinde vücut bulması⁸⁸ türün en belirgin özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda hayatın gerçekliğinin nasıl ele alındığına veya romandaki gerçekliğe nasıl bakılması gerektiğine ise Selçuk Çıkla şöyle cevap vermektedir:

“Bir roman, her ne kadar yalan, uydurma ile inşa edilmiş olsa da romanda anlatılanlar (kişiler, olaylar, davranışlar, konuşmalar, zaman, mekân tasviri vs.) -çoğu zaman- hepimizin bildiği, bir benzerini çevremizde gördüğümüz, duyduğumuz veya hayalimizde canlandırabildiğimiz dünyadan alınarak anlatılmışlardır. (...)

⁸⁴ Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinin edebiyatı hangi açılardan araçsallaştırdığı konusu, çalışmamızın “Tanzimat Dönemi Popüler Roman Çevirileri” Bölümünde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

⁸⁵ “Roman” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, M. Orhan Okay - Âlim Kahraman, C. 35, 2008, s. 160.

⁸⁶ Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, C 1, s. 132.

⁸⁷ M. Kayahan Özgül, “Romanın Hikâyesi”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, s. 10-19.

⁸⁸ Şerif Aktaş, anlatma esasına bağlı edebî metinler çerçevesinde romanı ve romandaki itibarî (fiktif) âlemi bu yaklaşımla ele almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 3. bs., Ankara 1998.

Roman kurmacadır ve romandaki gerçeklik de kurmaca bir gerçekliktir. Kurmaca gerçeklik, kurmaca eserin kendi içinde tutarlı ve gerçekçi olmasıdır. Roman hayatın gerçeklerini kendi iç gerçekliği hâline getirerek sunar.”⁸⁹

Demek ki romanın hayatla münasebeti, “kendi içinde tutarlı ve gerçekçi olması” ile açıklanabilmektedir. Bu tespit bizi meselenin özünü romanın tarihsel serüveninde aramaya sevk etmektedir. Zira Cemil Meriç, bu türün Batı’da ortaya çıkmasının sebebini şu cümlelerle dile getirir: “Romanın gelişmesi için, anlatışta mantıkî bir teselsül lâzım. Bu mantıkî teselsül, modern Batı toplumunun özelliğidir. Mantıkî düşünce Aristo’dan beri Batı düşüncesinin imtiyazı. Olaylarda rastgelelik yoktur, hepsi de ferdî hareketlerden doğar.”⁹⁰

Romanın yapısındaki bu mantıkî düşünce (tutarlılık ve gerçekçilik), romanı diğer edebî türlerden ayıran bir vasıf olarak romanın doğuşunda ve gelişmesinde etkili olmuştur.⁹¹ Öyle ki Milan Kundera, romanın doğuşunu pozitif bilimlerin gelişmeye başladığı Modern Çağın doğuşuyla ilişkilendirir:

“Tanrı, kâinatı ve değerler düzenini yönettiği, iyiyi kötüden ayırdığı ve her şeye bir anlam verdiği yeri yavaş yavaş terk ederken Don Quijote evinden çıktı ve artık dünya tanınmayacak hale geldi. Dünya, ilahî yargıcın yokluğunda birden kuşku verici bir bulanıklığın içinde kaldı; tek ilahî gerçek, insanların paylaştığı yüzlerce görece değer halinde parçalandı. Böylece Modern Çağ’ın dünyası, onunla birlikte de yansıması ve modeli olan roman doğdu.”⁹²

Romanın gelişmesinde rol oynayan başka bir unsur da Avrupa’da burjuva sınıfının ortaya çıkmasıdır. Berna Moran, aşağıdaki cümlelerde Batı’da romanın doğuşunda ve gelişmesinde etkili olan burjuva sınıftan ve diğer amillerden söz ederken Türk edebiyatında romanın nasıl doğduğuyula da ilgili tespitler aktarmaktadır:

⁸⁹ Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, s. 109.

⁹⁰ Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, C. 1, s. 130.

⁹¹ Romanın doğuşu ile ilgili çok çeşitli görüşler vardır. Romanın tarihinin ilk destanlara ya da en azından destanların yazıya geçirilmesine kadar dayandırıldığı, efsanelerin, menkıbelerin romanla ilişkilendirildiği bilinmektedir. Ancak genel kabul romanların atasının romanslar olduğu yönündedir. Ayrıntılı bilgi bk. M. Kayahan Özgül, “Romanın Hikâyesi”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, s. 10-19. Cemil Meriç ise türün gelişmesini, romanın tarih-öncesi, romanın ön-tarihi ve kemal çağı, yani asıl roman olmak üzere üç aşamada değerlendirmektedir. Romanın tarih-öncesi, Eski Yunan’dan başlayıp 16 ile 17. yüzyıllar arasında tamamlanmıştır. Bu dönem, destanlardan romanslara kadar geçen süreyi kapsar. Yazar romanın ön-tarihini ise *Don Kişot*’la başlatıp Balzac’la bitirir. Balzac’tan sonra romanın kemal çağı, yani asıl roman başlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Cemil Meriç, *Kırk Ambar*, C. 1, s. 127-316.

⁹² Milan Kundera, *Roman Sanatı*, (çev. Aysel Bora), Can Yayınları, 5. bs., İstanbul 2014, s. 18.

“Biliyoruz ki bizde roman, Batı’da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir parçası olarak.”⁹³

Türk edebiyatının roman neviyle tanışması, Berna Moran’ın belirttiği gibi “Batılılaşmanın bir parçası olarak” Tanzimat Dönemi’nde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Batı’da romanı geliştiren süreç ve koşulların Türk romanı için söz konusu olmadığını söyleyebiliriz. Nitekim Güzin Dino: “Türk romanı hem geç doğmuştur hem aceleye gelmiştir. Roman türüne ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında yaklaşılmıştır. Batı romanının çeşitli tarihsel süreçler içindeki yavaş oluşumu ile Türk romanının doğuş ortamı arasında hiçbir benzerlik yoktur.”⁹⁴ diyerek bu gerçeği vurgulamaktadır. Türk edebiyatında romanın hangi şartlar altında ve nasıl doğduğunu ise Robert P. Finn, şu şekilde açıklamaktadır:

“On dokuzuncu yüzyılda, Avrupa kökenli ekonomik ve siyasal akımlar Osmanlı toplumunun dokusunda ciddi bir etki göstermeye başladığında, Osmanlılarda Avrupa’nın kültürel birimlerine öykünme isteği de belirde kısa sürede. Osmanlı gençleri öğrenim görmek üzere dış ülkelere gönderildiler. Giyimde, eşya seçiminde, davranışlarda ve konuşmada Avrupa göreneği, Osmanlı Devleti’nin bazı geleneksel ilkelerinin yerini almaya başladı. İflas etmiş imparatorluk, kurumlarına taze kan bulma umuduyla başvurduğu çalışma alanlarında, yeni estetik esinler arama peşindeydi. Yüzyılın ikinci yarısında, şiirde yeni konular, anlatımlar ve yeni koşuk kalıpları belirmeye başladı. Onlarla birlikte çağın öteki sanat türleri, bu arada roman da geldi.”⁹⁵

Yazar, yazısının devamında Türkçede yayımlanan ilk romanların, Fransız romanlarının çevirileri olduğunu belirttikten sonra ilk Türkçe romanların Fransız örneklerden yola çıksalar da biçim ve gelişim açısından Yakındoğu öyküleme geleneğiyle klasik Osmanlı şiirinin zengin içeriğinden de beslendiklerini ifade ederek⁹⁶ Türk romanının zamanla özgün bir yapıya kavuştuğunu anlatmaya çalışmaktadır.

⁹³ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştiren Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, 28. bs., İstanbul 2015, s. 9.

⁹⁴ Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, 2. bs., İstanbul 2008, s. 6.

⁹⁵ Robert P. Finn, *Türk Romanı*, (çev. Tomris Uyar), Agora Kitaplığı, 3. bs., İstanbul 2013, s. 1.

⁹⁶ Robert P. Finn, *Türk Romanı*, s. 2.

2.3. Popüler Roman Kavramı

Kesin çizgilerle olmasa da roman; amacı, konusu, üslubu, anlatım tekniği, sanatçısının bağlı olduğu edebiyat akımı gibi ölçütlere göre farklı türlere ayrılmaktadır. Yazılmasında daha çok ticari kaygıların öne çıktığı, sıradan okurlara hitap eden bir dil ve kurguyla kaleme alınmış romanlar ise çoğunlukla popüler roman türü içinde değerlendirilmektedir.

Şaban Sağlık, bu roman türünü “Liberalizmin bir ürünü olan; çoğunlukla sanayi toplumunda -kapitalizm ortamında- üretilen ve tüketilen; eğlence sanayinin bir kolunu teşkil eden; genelde sömürülen ve ezilen insanların umutlarını ve öfkelerini dile getiren; çok satılıp kolay anlaşılabilir bir roman türü.”⁹⁷ şeklinde açıklarken Ömer Lekesiz “Popüler Roman, son tahlilde ‘ideolojik’ bir kavram olan ‘popülizm’in, hedef bir yığınca benimsenmesini sağlayacak araçlar cümlesinden edebiyatla kurduğu bilinçli bağın yaygın karşılıklarından biridir.”⁹⁸ biçiminde tanımlamaktadır.

O hâlde bu tür romanları nitelemek için kullanılan “popüler” sıfatını ve bu romanların ilişkili olduğu “popülizm” kavramını da ele almak gerekmektedir. Popüler sözcüğüne karşılık olarak sözlüklerde genellikle “Kalabalıkların, yığınların beğenisi-ne uygun, halkça tutulan, beğenilen; ünü çok yaygın olan, herkesçe tanınan...”⁹⁹ gibi açıklamalar yapılmaktadır. Ancak sözcüğün anlam değişimine uğradığını düşünenler de vardır. Nitekim Korkmaz Alemdar ve İrfan Erdoğan bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: “Popülerin dilbilimsel temeli ve tanımlaması, geç ortaçağ dönemindeki ‘halkın’ anlamından, bugün egemen olan ‘birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen anlamına gelmiştir.”¹⁰⁰

⁹⁷ Şaban Sağlık, *Popüler Roman/Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 115.

⁹⁸ Ömer Lekesiz, “Osmanlı’dan Bugüne Popüler Romanlar”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, s. 465.

⁹⁹ Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2003, s. 1083.

¹⁰⁰ Korkmaz Alemdar - İrfan Erdoğan, *Popüler Kültür ve İletişim*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1994, s. 99’den alıntılan Alpay Doğan Yıldız, *Popüler Türk Romanları*, Dergâh Yayınları, 2. bs., Ankara 2010, s. 16.

Popülizm kavramı ise genellikle “halkçılık”la eş anlamlı kabul edilmekte ve “halkla ilgili her şeyi yüceltme eğilimi ve tutumu”¹⁰¹ şeklinde tanımlanmaktadır. Popülizmin halkçılıkla eş anlamlı düşünülmesi/algılanması kavrama ideolojik bir anlam/algı da kazandırmaktadır. Sonuç olarak popüler ve popülizm kavramlarının ortak paydasının “halk, kalabalık, yığın” gibi sözcükler olduğunu söyleyebiliriz. Şaban Sağlık da: “Popüler kavramı söz konusu olunca, kalabalık, kitle, herkes ve hiç kimse gibi kavramlar da akla geliyor. Yani popülizm ifade edilirken, kimi zaman kitle, kimi zaman herkes, kimi zaman da hiç kimse kelimeleri kullanılır.”¹⁰² diyerek bu konuda benzer bir tespitte bulunmaktadır.

Popüler/popülizm kavramlarının ilişkili olduğu diğer bir kavram ise “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü”¹⁰³ gibi anlamlara karşılık gelen “kültür”dür. İnsan, ekonomi, medya, sanat ve güzelliğin (estetik) popülizmin temel dayanakları olduğunu belirten ve popülizme “bir iletişim şekli” açısından yaklaşan Sağlık, popülizmin kültürle olan bağına: “Bir iletişim şekli olarak popülizm, maksadına ulaştıktan sonra, kültürün bir parçası haline gelir; yani kültürleşir. İletişim kavramının yapısını oluşturan ‘verici-mesaj-alıcı’ formülü gereği popülizmde bu formüldeki unsurları temsil edenlerin nitelikleri, ortaya konan kültürü belirler.”¹⁰⁴ ifadeleriyle açıklamaktadır.

Popülizmin kültürleşmesi ise “popüler kültür” adı verilen bir kültür çeşidi olarak karşımıza çıkar. Popüler romanların da bu kültürün ürünleri olması nedeniyle Betül Parlak’ın popüler kültür ve özellikleriyle ilgili tespitlerini paylaşmak faydalı olacaktır:

¹⁰¹ Ali Püsküllüoğlu, *Türkçe Sözlük*, s. 1083.

¹⁰² Şaban Sağlık’ın popüler ve popülizm kavramlarını “hiç kimse” sözüyle ilişkilendirmesi, Sadık Güneş’in popüler kavramına karşılık olarak “anonim” sözünün kullanılabileceğini önermesiyle ilgilidir. bk. Şaban Sağlık, *Popüler Roman/Estetik Roman*, s. 94-95.

¹⁰³ *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 1282.

¹⁰⁴ Şaban Sağlık, *Popüler Roman/Estetik Roman*, s. 106.

“Popüler kültür en bildik anlamıyla yaygın olan, sevilen, kolay tüketilen kültür ürünlerini ve davranış biçimlerini ifade eder. Seçkinlikten uzaklaşarak ‘küçümseyici’ bir ifadedir. Bu tür kültürel ürünler büyük bir entelektüel geçmişin izlerini taşımazlar, iddiaları yoktur, uçucudurlar. Sanatsal değerleri de her zaman tartışmalıdır.

Popüler kültürün en belirgin özellikleri şöyle özetlenebilir:

1- Ortalama bir alıcıya yönelir. 2- Kitle iletişim araçlarını kullanarak çabuk yaygınlaşır. 3- Kolay ve hızlı tüketilir. 4- Yaygın ve her zaman itibar gören aşk, kin, nefret, cinayet, dedikodu gibi konuları seçer. 5- Seçtiği konular itibarıyla iktidarın varlığını tehdit edecek bir güce sahip değildir ve hatta onun varlığını sağlamlaştıracak apolitik bir ortam yaratır.”¹⁰⁵

Buna göre popüler romanların da yukarıdaki özellikleri taşıması kaçınılmazdır. Öyle ki diğer popüler kültür ürünleri gibi popüler romanlar için de çoğu zaman “küçümseyici” bir yaklaşımın söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki popüler romanlar için zaman zaman birtakım farklı adlar, yakıştırmalar ve ifadeler kullanıldığını ve bu kullanımların bir kısmının da aşağılayıcı anlamda olduğunu görmekteyiz. “Kötü romanlar”, “hafif roman”, “bestseller (çok satan) romanlar”, “aşk ve kara seveda romanları”, “edebiyat dışı roman”, “sevda romanı”, “yaygın roman”, “naif (acemi) roman”, “yoz sanat (roman)”, “işporta roman”, “demode roman”, “sözde romanlar”, “halk romanı”, “tefrika romanı”, “roman noir (kara roman)”, “magazinleşmiş roman”, “kaldırım hikâyeleri”, “edebiyat altı eser (roman)”, “aşk ve tahassüs romanları”... sık kullanılan popüler roman karşılıklarından birkaçıdır.¹⁰⁶

Popüler romanlar için yapılan bu tür nitelermeler, nitelermeyi yapanın popüler roman karşısında durduğu mesafeyi ve ona karşı tutumunu da yansıtmaktadır.¹⁰⁷ Popüler romanları edebiyat dışında tutacak kadar geliştirilen bu olumsuz bakış açısının altında yatan sebep ise bu romanların okuyucuyu zihinsel olarak kuşatmamaları, felsefi ve metafizik sorunlarla karşı karşıya getirmemeleridir.¹⁰⁸

Popüler romanlara genellikle eleştirel/küçümseyici bir nazarla yaklaşılmasına rağmen Zeki Coşkun “Popüler kültür ürünleri, ‘eleştiri’yi gereksinmez, eleştirilmez

¹⁰⁵ Betül Parlak, “Popüler Kültür ve Edebiyat”, *Hece*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, s. 371.

¹⁰⁶ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Şaban Sağlık, *Popüler Roman/Estetik Roman*, s. 119-120.

¹⁰⁷ Alpay Doğan Yıldız, *Popüler Türk Romanları*, s. 51.

¹⁰⁸ Şaban Sağlık, *Popüler Roman/Estetik Roman*, s. 127.

de. Bu eşyanın tabiatına aykırıdır. Bir mal tutar ya da tutmaz, beğenilir beğenilmez. Roman için de şimdiki durum bu. Tüketim nesnesi–eğlence aracı olan bir şey, ‘eleştiri’den azadedir.”¹⁰⁹ diyerek popüler romanları eleştirilmenin yanlış olduğunu belirtmektedir. Emre Kongar ise bu tür romanların çok önemli işlevleri yerine getirdiğinden bahsetmektedir:

“Hafif romanlar, tüm dünyada, özellikle ‘best seller’ anlayışının geliştirilmesiyle, Batı dünyasında, insanın yaşamının renklenmesinde önemli işlevler yapmışlardır. Aşk, heyecan, esrar, kahramanlık, gerilim, zekâ, tüm insanlığın zaman zaman peşinde koştuğu, elde etmeye çalıştığı kavramlar değil midir? Niçin bunlar, ilkel ve yalın biçimde de olsa, okuyucuya sunuluyorsa, küçümsensinler? Mutlaka yaşamın ve insanın karmaşıklığı içine oturtulmaları neden gereksin? Hatta bunların, yaşamın tüm gerçek karmaşıklığından sıyrılarak verilmeleri daha da işlevsel değil midir?”¹¹⁰

Emre Kongar, yukarıdaki eleştirisinde popüler romanların işlevleriyle birlikte okuyucuları/tüketicileri, üslubu/anlatım tekniği, konularıyla da ilgili ipuçları vermektedir. Ancak bu unsurları daha ayrıntılı ele almakta yarar vardır. Şaban Sağlık, popüler romanların kendilerine has bir “okur” kitlesinin olduğunu ve bu okurların genelde konusu (içerdiği macera) nedeniyle bu romanları okuduklarını belirtmektedir. Yine Sağlık, popüler roman okurlarının büyük çoğunluğunu kadınların bilhassa ev kadınlarının teşkil ettiğini, kadınlardan sonra, kasaba ve gecekonduarda oturan genç kız ve delikanlıların geldiğini, kentte oturduğu halde kültür düzeyi düşük kalmış hemen her kişinin popüler romanların “okur” sınıfına girebileceğini ifade eder. Ayrıca Sağlık, popüler roman okurlarının eserde kalite, estetik düzey gibi nitelikler aramadığının onların gözünde “orijinal”le “kopya”nın değerinin aynı olduğunun altını çizer.¹¹¹

Popüler romanlar, normal algı düzeyindeki okurların anlayabileceği bir olay örgüsüyle kurgulanırlar. Popüler roman yazarı; ortalama bir kültür, zevk ve bilgi derecesindeki okura seslendiği için üslubunu/anlatım tekniğini muhatap aldığı okurun kolayca takip edebileceği şekilde düzenler.¹¹²

¹⁰⁹ Zeki Coşkun, “Para-Roman”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, s. 792.

¹¹⁰ Emre Kongar, “Yaşama Biçimimiz ve Hafif Romanlar”, *Hürriyet Gösteri*, S. 19, 1982, s. 62.

¹¹¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Şaban Sağlık, *Popüler Roman/Estetik Roman*, s. 184-189.

¹¹² Alpay Doğan Yıldız, *Popüler Türk Romanları*, s. 64.

Popüler romanların konularına gelince çoğunlukla gündelik yaşamdan alınan ve okuyucunun zihnini zorlamayacak konuların seçilmesine özen gösterildiğini; en çok aşk, cinayet, serüven gibi konuların acıklı, görkemli, eğlendirici sahnelerle işlendiğini söyleyebiliriz.¹¹³ Popüler romanlar genellikle işledikleri konulara göre türlere de ayrılmaktadır. Aşk romanları, polisiye romanlar ve dedektif romanları, casusluk romanları, popüler tarihi romanlar, toplumsal-acıklı romanlar, heyecan, macera ve gerilim romanları en yaygın popüler roman türleri olarak karşımıza çıkmaktadır.¹¹⁴

Popüler romanlara edebiyatın araçsallaştırılması açısından yaklaşacak olduğumuzda bu tarz eserlerin ideoloji, işlevsellik ve ticari kaygı boyutlarıyla öne çıktığını görürüz. Popüler kültür ürünleri olarak bu romanların ideolojik yönünü, Veli Uğur'un popüler kültüre Marksist eleştiri açısından getirdiği yorumla bağdaştırarak şöyle açıklayabiliriz:

“Marksizm'e göre kültür sistem içerisinde bağımsız bir varlık değildir. Bir grup tarafından üretilir. Sınıflı bir toplumda da kültür, yöneten yani üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf tarafından üretilir/yönetilir onun düşüncelerini yayar ve bu sınıflı yapıyı meşrulaştırır. Dolayısıyla üst yapının bir parçası olan kültür sınıf savaşının bir parçasıdır. Kültür, sınıflı toplumda yönetenlerin isteklerine uygun olarak şekillendiğine göre sistemin sorunsuz işlemesine yardımcı olacaktır. Kitle kültürü (modern popüler kültür) de sistemi meşrulaştırarak ideolojik bir işlevi yerine getirir.”¹¹⁵

Veli Uğur'un bu tespitleri, yukarıda değindiğimiz Betül Parlak'ın popüler kültürün özellikleriyle ilgili belirttiği “Seçtiği konular itibarıyla iktidarın varlığını tehdit edecek bir güce sahip değildir ve hatta onun varoluşunu sağlamlaştıracak apolitik bir ortam yaratır.”¹¹⁶ yargısıyla da örtüşmektedir. Fethi Naci de popüler roman türlerin-

¹¹³ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Selami Çakmakçı, *Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand*, (Danışman: Prof. Dr. Ramazan Korkmaz), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ 2012, s. 17.

¹¹⁴ Popüler roman türleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Şaban Sağlık, *Popüler Roman/Estetik Roman*, s. 131-156.

¹¹⁵ Veli Uğur, *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*, (Danışman: Prof. Dr. M. Fatih Andı), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2009, s. 20.

¹¹⁶ Betül Parlak, “Popüler Kültür ve Edebiyat”, *Hece*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, s. 371.

den biri olan foto-romanlarla hafif-romanları karşılaştırdığı eleştirisinde benzer tespitlerde bulunmaktadır:

“...basım tekniğinin gelişmesiyle yaygınlık kazanan ‘foto-romanlar’ galiba ‘hafif-romanlar’ın yerini alıyor. Ve ilginç bir benzerlik: Foto-romanların içerikleriyle hafif-romanların içerikleri aşağı yukarı aynı: Bunlar da egemen güçlerin ideolojilerini yansıtırlar, bu arada küçük burjuva eğilimleri besleyip geliştirirler: Toplumsal sorunlara bireysel kurtuluş yolları göstermek gibi; kapitalist düzenin yapısından gelme bozuklukları kişiler arası çatışmalar olarak göstermek gibi; kapitalist yaşama biçimini ideal yaşama biçimi olarak, değişmez yaşama biçimi olarak kafalara yerleştirmeye çalışmak, uğrunda mücadele edilecek tek şeyin mümkün olduğu kadar çok para kazanmak olduğu yargısını yaymak gibi. Adını da koymuşlar bunun ‘kitle sanatı’ diyorlar. Öyle bir kitle sanatı ki bu sanatın oluşmasında kitlenin en küçük bir payı yok, üreten kapitalistler, kitle sadece müşteri.”¹¹⁷

Popüler romanların ideoloji ile ilişkisi, eserde doğrudan bir ideolojinin aktarılması şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Şaban Sağlık, hemen her romanın belirli bir ideolojiyi içerdiğini ancak eserde ideolojinin dozunun ve veriliş biçiminin önemli olduğunu belirterek bir ideolojinin açıkça aktarılmasının/yayımlanmasının amaçlandığı romanların Zeki Karakaya’nın tespitiyle güdümlü romanlar olduklarını, güdümlü (ideolojik, angaje) romanların ise Türkiye’deki durumuna göre politik (siyasi sol) romanlar, İslami romanlar, göçmen romanları ve kadın romanları olmak üzere dört gruba ayrıldığını ifade etmektedir.¹¹⁸

Popüler/hafif romanların insan yaşamını renklendirme, insanlığın peşinden koştuğu aşk, heyecan, esrar, kahramanlık, gerilim, zekâ gibi kavramları en açık biçimde sunma işlevleri olduğuna değinmiştik.¹¹⁹ Erhan Bener ise popüler romanların özellikle okuma zevki aşılama işlevi üzerinde durarak şunları söylemektedir: “Polisiye romanlar, serüven romanları, sömürüye ve beyin yıkamaya yönelik olmadıkları sürece, okuma alışkanlığı yaratmada, okuma zevki aşılama yararlı olabilirler. Ay-

¹¹⁷ Fethi Naci, “Hafif Romanlar...”, *Hürriyet Gösteri*, S. 19, 1982, s. 68.

¹¹⁸ Şaban Sağlık, Türkiye’deki politik romancılara Aziz Nesin’i ve bazı “Sosyal Gerçekçiler”i, İslami romancılara Hekimoğlu İsmail’i örnek vermektedir. Göçmen romanlarını yurt dışında çalışan işçilerin sorunlarını ele alan romanlar, kadın romanlarını ise Feminizm anlayışıyla yazılmış romanlar şeklinde açıklamaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. Şaban Sağlık, *Popüler Roman/Estetik Roman*, s. 150-153.

¹¹⁹ Emre Kongar, “Yaşama Biçimimiz ve Hafif Romanlar”, *Hürriyet Gösteri*, S. 19, s. 62.

rica yorgunluk giderici, oyalayıcı nitelikleri de yadsınamaz.”¹²⁰ Popüler romanların işlevsellik boyutuna aynı kültür grubundan gelen kitlelerin aynı kavşakta buluşmalarını sağlama, genellikle iyilik ve sevgi üzerine kurulu bir dünya tasvir ederek okurun eğlenirken eğitilmesine yardımcı olma, idealize edilen kahramanla özdeşleşen okurun gerçek yaşamda elde edemediği duyguları bu yolla elde edebilme ve gündelik yaşam içerisinde pasif konumda bulunan kadınlara okuma yoluyla bir direnme gücü sağlama işlevlerini de ekleyebiliriz.¹²¹

Popüler romanların edebiyatın araçsallaştırılması bağlamında değerlendirilmesi gereken başka bir yönü ise çoğu zaman bu tür romanların yazılmasında güdülen ticari kaygı amacıdır. Ancak bu amacı sadece popüler romanlara atfetmek de doğru değildir. Zira doğuşundan itibaren romanın ekonomiyle ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki Yavuz Demir, Batı’da romanın ortaya çıkışının ardındaki etmenleri okuryazarlığın gelişmesi, matbaa, pazar ekonomisi ve ferdiyetçiliğin doğuşu şeklinde dört ana başlık altında toplamaktadır.¹²² Yani pazar ekonomisinin gelişmesi romanın doğuşundaki etmenlerden biri olarak görülmektedir. Mustafa Nihat Özön ise tefrika romanın gelişmesini anlattığı aşağıdaki cümlelerde romanın ekonomiyle ilişkisine farklı bir yönden değinmektedir:

“...Gündelik gazetelerin çok satabilmesi için fiyatının indirilmesi, fiyatın inebilmesi için de çok insan tarafından okunması düşüncesiyle, bu ‘çok insanı’ ilgilendirecek bir yöntem arandı. Gazetelerde o zamana kadar dramatik eleştiriye ve bazı edebiyat konularına ayrılmış olan, ‘zemin katı’ denilen sayfa altına tefrika koymak çaresi bulundu. Bu, ilk defa Frédéric Soulié’nin (1800-1847) *Şeytanın Yedigârları* adlı romanıyla başladı.

Amaca ulaşılmıştı; okuyucular çoğaldı, gazetelerin satışı arttı ve tefrika romanın da kuralları konmuş oldu. Uzun tasvir ve tahlillerle okuyucuyu yormadan, yalnız olayın mümkün olduğu kadar heyecanlı ve etkileyici olmasına bakılan bu tür yazıların birçok yazarı yetişti.”¹²³

¹²⁰ Erhan Bener, “Yazarlarımızın Yapacağı Çok Şey Var”, *Hürriyet Gösteri*, S. 19, 1982, s. 67.

¹²¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Selami Çakmakçı, *Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 1-57.

¹²² Yavuz Demir, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002, s. 13-14.

¹²³ Mustafa Nihat Özön, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, 2. bs., İstanbul 2009, s. 31.

O halde ortaya çıkışından itibaren ekonomiyle bağı olan romanın zamanla tür-
lere ayrıldığını ve bazı türlerinin bu bağı kuvvetle koruyup bazılarının ise daha farklı
-estetik haz gibi- amaçlara yöneldiğini söyleyebiliriz. Romanın ayrışmasıyla özellik-
leri belirginleşen popüler romanlarla ilgili Selami Çakmakçı'nın aşağıdaki görüşleri,
bu tür romanların ekonomiyle ilişkisinin ne denli güçlü olduğunu ortaya koymakta-
dır:

“Popüler romanların birçoğu, önce tefrika halinde gazetelerde yayımla-
nır. Bu yolla okuyucuya ulaşan eser, okuyucuda merak duygusunu besleyerek
gazetenin satışlarını artırır. Tefrika geleneği bu tür eserlerin kâr amacı ile üre-
tildiklerini ortaya koyar. Bu gelenek, edebiyatın zamanla bir geçim kaynağı
olarak görülmesine ve sadece para kazanmak için roman yazmaya iter. (...) Popüler romanlar,
okuyucunun istekleri göz önünde tutularak onların zevk ala-
bileceği, seveceği, kolay anlayabileceği şekilde bir yapı ile üretilir. Bu nedenle
eserleri boş zaman eğlencesi olarak gören okuyucunun estetik zevk almak gibi
bir problemi yoktur. (...)

Popüler romanların isimleri, eserin içeriğini özetleyebilen bir sunumla
piyasaya sürülür. Okur faktörü ve kâr endişesi taşıyan bu anlatıların kapağı-
nın/başlığının okuru çekerek duygularını kışkırtacak bir şekilde olması istenir.
Birçok romanın içeriği ise bölümler ve başlıklar şeklinde düzenlenerek okuyucudaki merak duygusu canlı tutulmaya çalışılır. Popüler romanların başlıklarında kullanılan dilin sanatsal bir kullanımı yoktur.”¹²⁴

Popüler romanların çoğunlukla sinemaya da uyarlanarak yeniden eğlence en-
düstrisinin ve popüler kültürün bir parçası hâline getirilmeleri de bu romanların eko-
nomiyle ilişkisi çerçevesinde değerlendirilebilir.¹²⁵

Buna göre yukarıda belirttiğimiz gibi yazılmasında daha çok ticari kaygıların öne çıktığı, sıradan okurlara hitap eden bir dil ve kurguyla kaleme alınmış romanları genel itibarıyla popüler roman kategorisinde değerlendirmek gerekmektedir. Bu tür romanların yazılma sürecinden okuyucuya/tüketiciye ulaşmaya değin tüm aşamalarda ticari kaygıların öncelikli tutularak romanların isimlerinden bölüm başlıklarına, kapak tasarımlarından sayfa aralarındaki çizimlere/resimlere kadar diğer roman türlerinden farklı biçimsel ve kurgusal özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

¹²⁴ Selami Çakmakçı, *Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 17-19.

¹²⁵ Popüler roman-sinema ilişkisiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Selami Çakmakçı, *Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 49-57.

2.4. Tanzimat Dönemi Popüler Roman Çevirileri

*Sa'y kıl öğren Fransızca o da lâzım bize
Boş oturma vaktin oldukça dahi roman oku*¹²⁶

Türk edebiyatına bugünkü anlamıyla¹²⁷ hikâye ve/veya roman,¹²⁸ Batılılaşmanın getirdiği sosyal ve kültürel koşulların etkisiyle Tanzimat Döneminde ve çeviriler yoluyla girmiştir. Bu nedenle edebiyatımızda romanın doğuşu ve gelişmesi Batılılaşma sürecinden ayrı düşünülemez. Güzin Dino da Türk edebiyatında romanın modernleşme eğilimiyle aynı zamanda ortaya çıktığını ifade eder:

“Gerçekten de Türk romanı, tarih bakımından, ülkenin bütün kurumlarını değiştirecek olan yeni bir yönelişin başlamasıyla ortaya çıkar. Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülmesi ve aydın bir çevrenin Batı uygarlığının bilincine varması, Türkiye'de belirecek ve edebiyat tarihinde yeni bir çağı başlatacak olan kültür gelişimini oluşturur.”¹²⁹

Bu bağlamda romanın -başından beri- en önemli Batılılaşma araçlarından biri olarak görüldüğünü ve Osmanlı aydınınının o dönemde romana düşüncelerini geniş kesimlere yaymak, halkın dikkatini güncel meselelere çekmek ve Avrupa'dan gerçekten benimsenmeye değer görünen kurumları almak gibi görevler yüklediğini söyleyebiliriz.¹³⁰ Yani Tanzimat Dönemi Batılılaşma sürecinde, özel anlamda romanın genel anlamda da edebiyatın -E. Said'in tespitiyle- “bir uygarlaştırma görevlisi (mission civilatrice) olarak”¹³¹ kullanıldığı anlaşılmaktadır.

¹²⁶ İbnülhamdi tıff'ın *Reyeân*'ından alıntılanan M. Kayahan Özgül, “Romanın Hikâyesi”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, s. 19.

¹²⁷ Cevdet Kudret, Divan edebiyatının *Leyli vü Mecnun*, *Hüsrev ü Şirin*, *Yusuf ü Züleyha* gibi mesnevileri; halk edebiyatının *Kerem ile Aslı*, *Tahir ile Zühre*, *Arzu ile Kanber* gibi hikâyeleri ile bunların dışındaki meddah hikâyeleri ayrıca *Battalgazi*, *Hayber Kalesi*, *Kan Kalesi* gibi dinsel-tarihsel hikâyeler bir yana bırakılırsa Avrupa'daki anlamıyla hikâye ve roman türünün Türkiye'ye Tanzimat edebiyatı ile girdiğini ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1*, Varlık Yayınları 2. bs., İstanbul 1977, s. 11.

¹²⁸ Orhan Okay, iki ayrı edebî terim olan hikâye ve romanın Tanzimat edebiyatı boyunca birbirine karıştırıldığını ve bu dönemde her ikisinin de adının uzun süre hikâye olarak kaldığını belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 67.

¹²⁹ Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, s. 12.

¹³⁰ Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004, s. 14.

¹³¹ E. Said'den alıntılanan Hilmi Uçan, “Yazı'nın, Yazar'ın, Edebiyat'ın İşlevi ve Okuyucu”, *Hece*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, s. 329.

Bir modernleşme aracı olarak roman türünde edebiyatımızda görülen ilk eser Yusuf Kâmil Paşa'nın Fénelon'dan çevirdiği *Telemak* (1862)'tir.¹³² Daha sonra Vak'anüvis Ahmet Lûtfi Efendi, Daniel Defoe'nun *Robenson*'unu Arapça tercümesinden *Robenson Hikâyesi* ismiyle 1864'te Türkçeye aktarmıştır. Ancak *Telemak*'ın eski inşâ diliyle ve özet halinde, *Robenson*'un da Arapçadan tercüme edilmesinden dolayı bu eserler tam bir tercüme sayılmamaktadır. Bu nedenle tercüme denecek ilk eser, Teodor Kasap'ın 1871'de Alexandre Dumas Père'den çevirdiği *Monte Kristo* kabul edilir.¹³³ İkinci sırada Bernardin de Saint-Pierre'nin Emin Sıddık tarafından çevrilen *Pol ve Virjini*'si (tefrika 1870, kitap hâlinde basımı 1873) gelir. Swift'in *Güliverin Seyahatnamesi* (çev. Mahmut Nedim, 1872) üçüncü sıradadır. Chateaubriand'ın *Atala* (çev. Rezaizâde Mahmut Ekrem, tefrika 1869, kitap hâlinde basımı 1872) ve Silvi Pellico'nun *Meprizon Tercümesi*'ni (çev. Rezaizâde Mahmut Ekrem, 1874) Jules Verne, Paul de Cock, Xavier de Montépin gibi isimlerden yapılan çok sayıda çeviri takip eder. Bu popüler ve macera romancılarının yanında edebî romancıardan çevirilere ise 1878'de Lamartine'in *Graziella*'sıyla (çev. Yusuf Neyyir) başlanır. Daha sonra Şemseddin Sami'nin Victor Hugo'dan yaptığı *Sefiller* (1879) tercümesi gelir.¹³⁴

İlk çeviri romanların ön sözlerinden ve devrin basınına yansıyan konuyla ilgili polemiklerden roman çevirilerinde birtakım problemlerin yaşandığı anlaşılmaktadır. Bunların başında da dil ve çeviri tekniğiyle ilgili aksaklıklar gelmektedir. Mevcut nesir diliyle roman tercüme edilmeye çalışılmasının çevirmenleri sıkıntıya düşürdüğü

¹³² Cevdet Kudret, bu eserin eski "inşâ" (divan nesri) usulüyle, yani yabancı sözcük ve kuralarla "seci" ve söz oyunları ile yüklü bir dil ve anlatımla çevrildiğini, özetlenerek Türkçeye aktarıldığını, çevirmenin ilk bakışta bir hikâye olarak görülen bu eseri bir hikâye (roman) olarak değil de "aslî hikmet olan" bir "ahlâk kitabı" şeklinde değerlendirdiğini ve esere o dönemde bir "siyasetname" gözüyle bakıldığını belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, s. 12-13.

¹³³ İlk çeviri romanların sıralamasıyla ilgili görüş ayrılıkları vardır. Bu durum, edebiyat tarihçilerinin çevirileri farklı açılardan -çevirinin tefrika ya da kitap halinde yayınlanması, özet veya tam metin olması, kendi dilinden ya da başka bir dilden çevrilmiş olması gibi- değerlendirmeleriyle ilgilidir. İlk çeviri romanlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz II*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1941; Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*.

¹³⁴ Bu eser daha önce (1862) *Mağdurin Hikâyesi* ismiyle mütercim adı belirtilmeden *Ceride-i Havadis*'te tefrika edilmeye başlanmış ancak yarım kalmıştır. bk. İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz II*, s. 601.

ve çevirinin “harf harf” mi yoksa “meâlen” mi yapılması gerektiği gibi teknik bilgilerdeki eksikliğin çeviri işini zorlaştırdığını söyleyebiliriz.¹³⁵

Tanpınar, ilk devirde yapılan bu tercümelerin tesadüfen herhangi bir yabancı dili öğrenen ve yeni yeni inkişaf eden matbaacılığın ve okuma arzusunun beslediği yazı hayatını, memuriyet hayatına tercih eden ve düşüncesinin şöyle böyle tekâmülünü yazı hayatında yapan fertlerden¹³⁶ geldiğini ifade eder. Ayrıca resmî müesseselerin bu konuda hiçbir ciddi yardımının dokunmaması yüzünden bütün kazançların tesadüfî olduğunu belirterek bu ilk tercümeler arasında roman nev’inin bugün haki-katen büyük tanıdığımız numunelerinin pek az bulunmasını da bu tesadüflüğün en iyi delili olarak görür.¹³⁷

İlk çeviri roman eleştirileri, Tanpınar’ın vurguladığı tesadüflüklerle sınırlı değildir. Zira Güzin Dino da çeviri romanların seçimiyle ve çevirilerin nitelikleriyle ilgili eleştirilerde bulunmaktadır:

“İlk Türk romanlarının doğuş sürecinde çevrilen yapıtların seçimindeki özellik, sevda ve serüven konularına önem verilmesindedir. *Paul ve Virginie* ya da *Atala* gibi yapıtlar, fırtınaları, gemi batmaları ve dokunaklı bitirişleriyle *Leyla ile Mecnun* ya da *Kerem ile Aslı* gibi geleneksel sevda hikâyelerinin bol ve devinimli olaylarına alışık okuyucuların beğenisine uygundu. (...)

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 bir şey kalıyordu. (...)

Çevirilerdeki özelliklerden biri, kısaltmalar ya da değişiklik ve yetersizliklerin niteliğidir. Görüldüğü gibi, ilginç olan, acemilikler değildir; yapıtın - aslında var olan öğeler fakirleştirilerek- bütünlüğünün yozlaşması, kısa bir özetle ve acele bir polis raporu üslûbuyla, noktalamasız cümlelerle durumun

¹³⁵ Nesîme Ceyhan, “Romanla Tanışan Neslin Tercüme Tekniği ve Tenkîdine Dâir Tartışmaları”, *Türkbilig*, S. 14, 2007, s. 43.

¹³⁶ O dönemde en çok çeviri yapanlar arasında şu isimler göze çarpmaktadır: Ahmed İhsan [Tokgöz] (36), Abdullah Zühdü (18), Mustafa Refik (18), Ahmed Midhat (17), Selanikli Tefik (15), Ahmed Rasim (13), Ali Muzaffer (13), Halil Edib (11), Faik Sabri (10). bk. Eshabil Bozkurt-Ayşe Banu Karadağ, “II. Abdülhamid Dönemi Roman Çevirileri”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 3, Ekim 2015, s. 46.

¹³⁷ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 287-288.

anlatılmış olmasıdır. Bu yazış biçiminde, bu çevirileri eylemin oluşumunu tek amaç bilen halk hikâyelerine yaklaştıran bir yön vardır.”¹³⁸

Orhan Okay, Batı’dan yapılan ilk tercüme eserlerde edebî değer yerine “hikmet”in ön planda tutulduğunu ifade eder.¹³⁹ Ahmet Ö. Evin ise çevirilerin tercihinde dönemin şartlarının ve okur kitlesinin etkili olduğunu vurgular.¹⁴⁰

İlk çeviri romanların -tesadüfler ya da başka nedenlerden dolayı- çoğunlukla Fransız popüler romanları olduğunu söyleyebiliriz. Sıddıka Dilek Yalçın, 1870-1900 yılları arasında, yaklaşık yüz yirmi beş Fransız yazarından kesin bir rakam verememekle birlikte üç yüzün üzerinde popüler roman çevrildiğini ve bu romanların 19. yüzyılın sonuna kadar geniş bir okuyucu kitlesi ile bulunduğunu ifade eder. 1870 yılından yüzyılın sonuna kadar Fransız romancılardan Türkçeye çevrilmiş popüler roman yazarlarının listesini de hazırlayan Yalçın,¹⁴¹ bu romancıların büyük bir kısmının günümüzde unutulduğunu, söz konusu isimlerin ve yapıtların bugün edebiyat tarihlerinde ve ansiklopedilerde dahi yer olmadığını ancak Osmanlı aydınının bir roman geleneğine sahip olmadığı için Türk romanının gelişme aşamasında bu yazarları ve yapıtları örnek alarak seçtiğini, okuduğunu ve çevirdiğini belirtmektedir.¹⁴²

Fransız yazarlardan bu kadar çok çeviri yapılmış olması, o dönemde Fransız kültürüne, edebiyatına ve Fransızcaya olan ilginin göstergesidir. Bu ilginin sebebini ise Batılılaşma sürecimizin başından itibaren Fransa’yla olan münasebetlerimizle ve Fransa’nın o dönemde ulaştığı gelişmişlik seviyesiyle açıklamak mümkündür. Nitekim Cevdet Perin, XVIII. yüzyılda Fransız medeniyetinin ve Fransızcanın dünyadaki tesirlerini şöyle açıklamaktadır:

¹³⁸ Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, s. 42-48.

¹³⁹ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 89.

¹⁴⁰ Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, s. 52-53.

¹⁴¹ Listede Xavier de Montépin’den 40, Jules Verne’den 22, Paul de Kock’dan 17, Alexandre Dumas Fils ve Georges Ohnet’ten 14, Eugéne Sue’den 12, Fortuné du Boigobey ve Alexandre Dumas Père’den 9, Octave Feuillet, Jules Mary, Emile Richebourg ve Ponson de Terrail’den 7 roman çevrildiği belirtilmektedir. Dolayısıyla bu isimlerin 1870 yılından yüzyılın sonuna kadar Fransız romancılardan Türkçeye en fazla eseri çevrilmiş popüler roman yazarları olduklarını söyleyebiliriz. bk. Sıddıka Dilek Yalçın, “Türk Romanının Doğuşu ve Fransız Popüler Romanları”, *Frankofoni*, S. 13, Ankara 2001, s. 223.

¹⁴² Sıddıka Dilek Yalçın, “Türk Romanının Doğuşu ve Fransız Popüler Romanları”, *Frankofoni*, S. 13, s. 223.

“Fransız medeniyeti XVIII. asırda en insanî ve en mütakâmil şeklini almıştır. Kültür hayatının hemen hemen bütün sahalarında inkişaf eden Fransız medeniyeti, bütün insaniyete meşalelik ediyordu. Hatta Fransa’nın vaktiyle taklit etmiş olduğu İspanya ve İtalya bile şimdi ilhamlarını artık Fransa’dan alıyorlardı. Fransa’ya bol bol siyasî, felsefî ve içtimaî fikirler göndermiş olan İngiltere ise bu fikirlerin aldığı yeni şekillere hayran olmakta ve onları tekrar benimsemekteydi. Velhasıl Avrupa’nın bütün devletleri, hatta Amerika bile bu asırda gözlerini Fransa’ya çevirmişti.

Bütün bunların neticesi olarak Fransız dili yavaş yavaş diplomasi, felsefe, ilim ve sosyete dili olmuş ve Latincenin yerine geçmişti. Hatta birçok filozof eserlerini Fransızca yazmayı tercih ediyordu.”¹⁴³

Üzerinde durulması gereken başka bir husus da o dönemde Fransız edebiyatı dışındaki diğer Batı edebiyatlarından çevirilerin yok denecek kadar az olması ve az sayıdaki bu çevirilerin dahi çoğunlukla kendi dillerinden değil yine özellikle Fransızcadan yapılmasıdır.¹⁴⁴

Fransız kültürüne ve edebiyatına bu denli ciddi eğilimlerin söz konusu olduğu bir dönemde Fransızca öğrenmenin de zorunluluk hâline geldiği açıktır. Sıddıka Dilek Yalçın, Fransızca ders kitaplarının olmadığı, alıştırma çalışmalarının yapılamadığı hatta bir Türkçe-Fransızca ya da Fransızca-Türkçe sözlüğün bile bulunmadığı bir ortamda Fransız popüler romanların dil öğrenimi ve Batı değerlerinin aktarımında çok önemli rol oynadığının altını çizmektedir.¹⁴⁵

Ahmet Ö. Evin; Fransız popüler romancılarına gösterilen ilginin nedenini, popüler roman çevirilerinin Batı kültürünü tanıtmaya/yayma konusunda oynadığı rolü ve Fransız medeniyetinin sosyal hayata olan yansımalarını şöyle dile getirmektedir:

“Eugène Sue ile Paul de Cock’a duyulan ilginin kaynağı, bu yazarların Paris hayatını çok ayrıntılı biçimde anlatmalarındı. Sue, Paris’in yeraltı dünyasını de Cock ise burjuvaziye çok iyi anlatıyordu. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında İstanbul’un üst sınıflarının belli kesimleri, kendi hayatlarını Paris sosyetesinin alışkanlıklarını taklit etme üzerine kurmaya çalışıyorlardı ve aynı

¹⁴³ Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul 1941, s. 17-18.

¹⁴⁴ Örneğin Rezaizâde Mahmut Ekrem, İtalyan edebiyatından Silvi Pellico’nun *Meprizon Tercümesi*’ni, İtalyancadan değil Fransızcadan yapmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz II*, s. 283-284.

¹⁴⁵ Sıddıka Dilek Yalçın, “Türk Romanının Doğuşu ve Fransız Popüler Romanları”, *Frankofoni*, S. 13, s. 213.

çevrelerde bir insanın Paris'te yaşayıp yaşamamasına bağlı olarak büyük bir merak ya da nostalji rüzgârı hissedilmekteydi. İstanbul'un haute société, yüksek sosyetesinin havasını Paris belirlerken aydınlar, öğrenme için de gözlerini oraya çevirmekteydiler. Moda gibi fikirler de Paris'ten geliyor ve Tanzimat-sonrası İstanbul'un entelektüel havasıyla toplumsal atmosferini değiştiriyordu.”¹⁴⁶

19. yüzyılda popüler roman okuma/dinleme alışkanlığının ilk olarak halktan gelen eğitim almamış erkek, kadın ve çocuk okurlar arasında görülmeye başladığını, okuma-yazma bilen kadınların zamanla tutkun birer popüler roman okuru haline geldiğini ifade eden Yalçın, gittikçe artan okur kitlesi karşısında yayınevlerinin de kendilerini geliştirerek çeviri romanların yayınlanması için özel çaba harcadıklarını, Beyoğlu semtinde ve Babıâli Caddesi'nde Avrupaî tarzda kitapçıların hızla çoğaldığını, bu kitapçıların raf sistemi, dekoru, satışa sundukları kitaplar ve kitapların satışı sırasında müşteriye davranış biçimlerinin eski tarz kitapçılarımız olan sahaflardan çok daha başka olduğunu da belirtmektedir.¹⁴⁷

Edebî değerleri ve çeviri nitelikleri hakkında farklı görüşler olsa da Tanzimat Dönemi'nde azımsanamayacak bir okur kitlesi tarafından tüketilen popüler roman çevirilerinin tefrika yoluyla gazetelerde neşredilmesi, hem gazeteciliğin gelişmesine hem de okur-yazarlık oranının artışına katkı sağladığı bir gerçektir. Ayrıca bu romanlar, bir yandan Osmanlı aydınları için Fransızcalarını geliştirme imkânı sunarken diğer taraftan modernleşme eğilimindeki Türk toplumu için de Batı kültür ve medeniyetini tanıma fırsatı vermiştir. Batılılaşma sürecince çok önemli işlevler üstlenen Tanzimat Dönemi popüler roman çevirileri üzerine yeterince araştırma/inceleme yapılmamış olması ise kültür ve edebiyat tarihimiz açısından kayıp olarak değerlendirilebilir. Çünkü her sanat ürünü gibi bu romanlar da dönemin kültürel ve toplumsal yapısı ve bu yapının değişimine dair önemli bilgiler içermektedir.

¹⁴⁶ Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, s. 53.

¹⁴⁷ Sıddıka Dilek Yalçın, 19. yüzyıl Türk edebiyatında popüler romanların üreticileri (mütercimler, düzeltmenler, mesenler, yazarlar), sosyal kurumları-aracıları (kitapçılar, matbaalar, ilânlar) ve tüketim alanları (okuyucu grupları, kıraathaneler, konaklar, okullar) hakkında ayrıntılı bilgiler aktarmaktadır. bk. Sıddıka Dilek Yalçın, *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*, (Danışman: Prof. Dr. Bilge Ercilasun), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1998. s. 457-635.

III. BÖLÜM

TANZİMAT DÖNEMİ POPÜLER ROMAN ÇEVİRİLERİNDEKİ BATILI UNSURLAR

Cevdet Perin'in "Esasen Tanzimat romancılığı dendiği zaman ortada tercüme romanlardan başka hemen esaslı bir şey yok gibidir."¹⁴⁸ diyerek önemine dikkat çektiği Tanzimat Dönemi roman çevirilerinin yeni bir kültür ve medeniyeti tanımaya çalışan Türk milleti üzerindeki etkileri henüz yeterince incelenmemiştir.¹⁴⁹ Hatta Sıddıka Dilek Yalçın, Türkiye'deki arşiv olanaklarının yeterli olmaması, gazetelerde tefrika hâlinde yayınlanan romanların büyük bir kısmının basılı bir kitap hâline getirilmemiş bulunması, Arap harfleri dışında Ermeni, Grek harfleri ile Türkçe olarak yayınlanmış gazetelerdeki romanların tam bir dökümünün elimizde yer almayışı gibi nedenlerden ötürü bu romanların eksiksiz bir listesini oluşturmanın dahi mümkün olmadığını vurgular.¹⁵⁰ Öyleyse bu alanda yapılacak her çalışmanın kültür ve edebiyat tarihimizin karanlıkta kalmış bazı sayfalarını aydınlatacağı muhakkaktır.

Her ne kadar daha sonra unutulup birkaç istisna dışında Latin harflerine bile aktarılmamış¹⁵¹ olsalar da o dönemde "oburcasına okunmuş"¹⁵² sayısı yüzlerle ifade edilebilecek çeviri romanların Tanzimat Dönemi Batılılaşma sürecinde çok önemli bir rol oynadığını düşünebiliriz. Çünkü söz konusu romanların ihtiva ettiği öğelerin

¹⁴⁸ Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, s. 101.

¹⁴⁹ İnci Enginün; ilk çeviriler hakkında bazı bilgiler bulunmasına rağmen bunlardan pek azının incelendiğini, metinlerin asıllarına uygunluk derecesi ve Türkçeye kazandırdıkları üzerinde de ayrıntılı çalışmaların henüz yapılmadığını ifade etmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 177.

¹⁵⁰ Sıddıka Dilek Yalçın, romanların değerlendirilmesi aşamasında çoğu kez tam ve orijinal bir çeviri olmaması, çoğu romanın özet ya da kısaltılmış olarak dilimize aktarılması, çeviri sonrasında roman isimlerinin kimi zaman romanın gerçek başlığı ile değil yazar tarafından değiştirilmiş hâli ile yayınlanması gibi güçlüklerle de karşılaşıldığını belirtmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Sıddıka Dilek Yalçın, "Fransızcadan Türkçeye Çevrilen Romanlar II (1850-1928 Yılları Arasında Arap ve Ermeni Harfleriyle Kitap Halinde Basılanlar)", *Frankofoni*, S. 15, Ankara 2003, s. 496.

¹⁵¹ Bernardin de Saint Pierre'in *Pol ve Virjin*, Alexandre Dumas Père'nin *Monte Kristo*, Emile Gaboriau'nun *Batinyollu İhtiyar* gibi dönemin popüler romanlarından bir kısmının daha sonra Latin harfleriyle de baskıları yapılmıştır.

¹⁵² Bu tabir, Güzin Dino'nun *Türk Romanının Doğuşu* adlı eserinin Ön sözünde Xavier de Montépin, Ponson du Terrail, Paul de Kock gibi isimlerden yapılmış ilk dönem roman çevirileri için kullanılmaktadır. bk. Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, s. viii.

tamamı Batı medeniyetine aittir. Bu romanlardaki yaşayış tarzı dâhil olmak üzere her türlü fikir, gelenek ve görenek zamanla Türk toplumunu da etkilemiştir.

Çalışmamızda Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinin Türk toplumuna ithal ettiği bu öğeleri saptamak ve Batılılaşma ekseninde kültürel değişim sürecimizi daha iyi değerlendirilebilmek için 1870-1900 yılları arasında eserleri Türkçeye çevrilmiş Fransız popüler roman yazarlarından 20 roman seçtik.¹⁵³ Bu seçimde, öncelikle en çok çevirisi yapılan yazarları¹⁵⁴ ve en fazla beğenilen dolayısıyla en çok baskısı yapılan romanları tercih ettik. Daha sonra Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde çoğunlukla aşk, macera, polisiye, bilim kurgu (fennî) gibi konuların işlendiğini tespit ederek eserlerin konularına göre de bir değerlendirme yaptık. Son olarak eserlerin yayımlandığı yılları göz önünde bulundurarak bir roman listesi oluşturduk.¹⁵⁵ Listedeki romanların Arap harfleriyle Türkçe basılmış (Osmanlı Türkçesi) nüshalarını temin ederek bu romanları içerdikleri kültürel, toplumsal yaşayış ve estetikle ilgili unsurlar yönünden inceleyip değerlendirdik.

3.1. Kültürel Unsurlar

3.1.1. Eğitim-Öğretim

Tanzimat Dönemi'nin eğitim anlayışı, Batı modeli eğitim kurumları aracılığıyla modern düşüncenin oluşturulması ve Batılılaşmanın kurumsallaştırılması amacını taşımaktadır. Bu süreçte birçok konuda olduğu gibi Batı tarzında eğitim kurumları için de Fransa model alınmıştır.¹⁵⁶ Osmanlı aydınları ve devlet adamları, Batı'nın ilim ve tekniğe dayalı eğitim kurumlarını ve yöntemlerini araştırıp tatbik etmeye ça-

¹⁵³ Romanların seçiminde Sıddıka Dilek Yalçın'ın Fransızcadan Türkçeye çevrilen romanlar için hazırladığı listeden yararlanılmıştır. Listenin tamamı için bk. Sıddıka Dilek Yalçın, "Fransızcadan Türkçeye Çevrilen Romanlar I (1850-1928 Yılları Arasında Arap ve Ermeni Harfleriyle Kitap Halinde Basılanlar)", *Frankofoni*, S. 14, Ankara 2002, s. 205-221; Sıddıka Dilek Yalçın, "Fransızcadan Türkçeye Çevrilen Romanlar II (1850-1928 Yılları Arasında Arap ve Ermeni Harfleriyle Kitap Halinde Basılanlar)", *Frankofoni*, S. 15, s. 479-498.

¹⁵⁴ Bernardin de Saint Pierre'den sadece bir roman (*Pol ve Virjin*) çevrilmiş olmasına rağmen bu roman, dönemin diğer popüler romanlarına nazaran daha çok tanınmış ve edebiyatımız üzerindeki etkisi daha belirgin olması nedeniyle listeye eklenmiştir.

¹⁵⁵ İncelenen romanların listesi, çalışmanın Kaynakça Bölümünde verilmiştir.

¹⁵⁶ Mehmet Özdemir - Üzeyir Süğümlü, "Ahmet Mithat Efendi'nin 'Jöntürk' Romanında Medeniyet Algısı", *Turkish Studies*, Volume 9/3, Winter 2014, p. 1064.

lıırken halkın da Batı'nın eğitim anlayışından ve medreselerde okutulmayan derslerin varlığından özellikle Fransızcadan çevrilen romanlar aracılığıyla haberdar olmaya ve bu konuda bilinçlenmeye başladığını söyleyebiliriz. Çünkü Tanzimat Dönemi popüler roman çevirileri 19. yüzyılda Batı'nın eğitim-öğretime verdiği önem hakkında önemli ipuçları içermektedir. Öyle ki romanlarda yüksek bir okur-yazarlık oranı ve kahramanların iyi bir öğrenim/tahsil görmeleri için özellikle ailelerin gösterdiği çabalar dikkat çekmektedir.

3.1.1.1. Okur-Yazarlık

İncelediğimiz romanlarda kahramanların okur-yazarlık oranının bir hayli yüksek olduğu göze çarpmaktadır. Pek çok romanda kahramanlar rahatlıkla gazete, kitap okumakta, yazı yazmakta ve mektuplaşmaktadırlar. Hatta *Bir Mektup Paketi* adlı roman, mektup roman tekniği ile yazılmıştır. Romanda olaylar, kahramanların birbirlerine yazdıkları mektuplar aracılığıyla öğrenilir.¹⁵⁷

Okur-yazarlık oranının yüksekliğini roman kahramanlarının çoğunlukla seçkin sınıfa mensup olmalarına bağlayabiliriz. Nitekim *Pol ve Virjin*'de Pol de Virjin de kırsalda yetiştiklerinden okuma-yazma bilmemektedirler. Ancak Virjin, Paris'e gittiğinde büyük halası özel hocalar tutarak Virjin'in okuma-yazma öğrenmesini ve tarih, coğrafya, riyaziye gibi dersler almasını sağlar. Virjin, okuma-yazma öğrendikten sonra ailesine kendi eliyle yazılmış bir mektup gönderir.¹⁵⁸ *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda da Raklo'nun köyde yetişmesine rağmen iyi derecede okuma-yazma ve hesap bildiğinden söz edilir.¹⁵⁹

Romanlardaki bazı ayrıntıların ise Tanzimat aydını için bir model teşkil edecek nitelikte olduğunu görürüz. Zira *Tenbeller Muaşakası*'nda Florans, Mişel'in, kameriyede kitap okuduğundan bahseder: "Mişel'i ilk gördüğüm vakit bahçedeki kameriyenin altında idi, bütün yaz ömrünü orada geçirdi. Kâh bahçenin letafetinden lezzet

¹⁵⁷ Alexandre Dumas Fils, *Bir Mektup Paketi*, (çev. Halil Edip), Feraizcizâde Matbaası, Bursa 1883.

¹⁵⁸ Bernardin de Saint Pierre, *Pol ve Virjin*, (çev. Emin Sıddık), ?, İstanbul 1870, s. 114-115.

¹⁵⁹ Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, (çev. Mehmet Sedat), Asır Matbaası, İstanbul 1900, s. 11-12.

almakta, bazen de kitap okumakta, nadiren de yazı yazmakta idi.”¹⁶⁰ *Bir Tabanca Darbesi*’nde de Madlen’in, sık sık bahçede kitap okuduğu anlatılır: “O oduncunun saklı bulunduğu mahallin önünde Madlen pek çok tevakkuf eder, oturup kitap okur, bazen de çiçeklerden müteşekkil bir buketi düzeltmekle meşgul olurdu.”¹⁶¹ *Bir Fâcîre*’de ise Florans, Paris’ten ayrılıp köyde amcalarının yanında kalmaya başlayınca sıkıntıdan kurtulmak için günlük tutmaya başlar: “Bütün gün neler yaptığımı ve neler düşündüğümü her akşam yazmayı itiyad edeceğim. Bunun hiçbir faide-i müfîd olmasa bile birkaç saati bana can sıkıntısız geçirecektir.”¹⁶²

Romanlarda dönemin en yaygın iletişim araçlarından olan gazeteye de önemli işlevler yüklenmiştir. Nitekim *Mihver-i Arz*’da kutupların bir Amerikan şirketi tarafından satın alınmasıyla başlayan ve yerkürenin mihverini değiştirmek için çalışmalarına girişilmesiyle gelişen olayları insanlar gazetelerden öğrenirler. Gazetelerin bazılarında Mösyö Maston, Mösyö Barikan, Kaptan Nikol gibi isimlerin karikatürleri de yer alır.¹⁶³ İncelediğimiz polisiye romanlarda cinayetlerin aydınlatılmasında gazetelerden de yararlandığını görmekteyiz. Örneğin *Paris’te Bir Amerikalı*’da cesedi bulunan ihtiyarın otel odasındaki masasının üzerinde gazeteler vardır.¹⁶⁴ *Batinyollu İhtiyar*’da da cesedin bulunduğu odada bir gazetenin akşam nüshasının olduğu fark edilir.¹⁶⁵ Bu gazetelerin tarihleri ve nüshaları -akşam nüshası gibi- komiser ve müstantiklere¹⁶⁶ cinayet günü ve hatta saati hakkında ipucu vermektedir.

¹⁶⁰ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, (çev. Ahmet Arifi Paşa), Mihran Matbaası, İstanbul 1883, s. 25.

¹⁶¹ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, (çev. Mehmet Talat), 54 Numaralı Tarık Matbaası, İstanbul 1890, s. 20.

¹⁶² Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, (çev. Ali Selahattin), Cemal Efendi Matbaası, İstanbul 1890, s. 88-89.

¹⁶³ Jules Verne, *Mihver-i Arz*, (çev. Ahmet İhsan), Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekâsı, Kostantiniye 1891. s. 42.

¹⁶⁴ Pierre Zaccane, *Paris’te Bir Amerikalı*, (çev. Mehmet Halid), Mihran Matbaası, İstanbul 1891, s. 27.

¹⁶⁵ Emile Gaboriau, *Batinyollu İhtiyar*, (Bir Polis Memurunun Hâtıratından), (çev. Hüseyin Rahmi Gürpınar), ?, Dersaadet 1890. s. 38.

¹⁶⁶ “Sorgu yargıcı”, bk. *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 1440.

Bu örnekler bize o dönemde Batı'daki gazete okurluğunun yaygınlığı hakkında bir fikir vermenin yanında popüler roman çevirilerinin Türk halkına gazetenin önemini vurgulama noktasında da katkıları olduğunu düşündürmektedir.

3.1.1.2. Öğrenim/Tahsil

Roman kahramanlarının genellikle okur-yazar olmalarının yanı sıra bir kısmı da okullara devam ederek çeşitli alanlarda öğrenim görmektedir. Romanlardan dönemin popüler meslekleri, okullarda verilen dersler ve ailelerin eğitime bakış açıları hakkında önemli bilgilere ulaşılabilmektedir. Mesela *Hanriyet*'te Arman, hukuk tahsili yapmaktadır ve Madam Bernar, oğlunun iyi bir eğitim alması için elinden gelen çabayı gösterir. Öyle ki Madam Bernar, “çocuklarının vazifelerini tashih ve derslerini imtihan etmek için Latince ve Yunanca öğrenen validelerden” biri olarak nitelendirilir.¹⁶⁷ *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda Raklo'nun kızı Mart, Rahibeler Mektebinde öğrenim görür. Mart, bu okulda Almanca, İngilizce, İtalyanca öğrenip musiki ve resim dersleri de tahsil eder.¹⁶⁸ *Bir Canbaz*'da Lagamaş, Mari'yi okula gönderir ve öğrenimi boyunca bütün ihtiyaçlarını karşılar.¹⁶⁹ *Bîçare Rober*'de de ailesini kaybeden Rober'i daha sonra kayınpederi olan Tom isminde ihtiyar bir gemici büyütür. İhtiyar, Rober'in iyi bir eğitim alması için bütün gayretini sarf eder ve mühendis olmasını sağlar.¹⁷⁰

Bu gibi örneklerin sayısının o dönemde çevrilen yüzlerce popüler roman göz önüne alındığında daha da artacağı muhakkaktır. Böylece bu romanların Batı'nın eğitim anlayışını model alan Türk toplumu üzerinde ciddi etkileri olduğunu savunabiliriz.

¹⁶⁷ François Coppée, *Hanriyet*, (çev. Mahmut Sadık), Kaspar Matbaası, İstanbul 1890, s. 5.

¹⁶⁸ Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, s. 11-12.

¹⁶⁹ Jules Claretie, *Bir Canbaz*, (çev. Mehmet Halim), İstapan Matbaası, İstanbul 1893, s. 18-22.

¹⁷⁰ Fortuné du Boigobey, *Bîçare Rober*, (çev. İbrahim Nuri), Mihran Matbaası, İstanbul 1893, s. 80-81.

3.1.2. Din

Dönemin popüler roman çevirilerinde Batı medeniyetinin başlıca kaynaklarından olan Hristiyanlığa ait “vaftiz etmek”, “takdis etmek”, “haç çıkarmak”, “günah çıkarmak” gibi pek çok ayrıntı karşımıza çıkar. *Pol ve Virjin*'de Madam Marguerite ve Madam de la Tour'un komşusu ve aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı olan ihtiyar, Pol'ün vaftiz pederidir. Madam Marguerite ve Madam de la Tour her pazar kiliseye giderler. Virjin, annesine: “Bana çalışmayı ve her gün Cenab-ı Hakkı takdis etmeyi siz öğrettiniz.”¹⁷¹ der. *Bir Aktörün Mirası*'nda hayalet olduğuna inanılan bir ormandan geçen oduncuların haç çıkardıkları anlatılır.¹⁷² *Hanriyet*'te Hanriyet, Madam Bernar'a yazdığı mektubunda hastanedeyken bir rahip çağırarak günah çıkarıp Allah'tan af talep ettiğini belirtir:

“Dün itiraf-ı günah ettim. Bu mektubu yazan kız dün bir rahip çağırdı. Şimdiye kadar kiliseye gidip kabahatimi itiraf edecek kadar cesaret bulamadım. Buraya gelen rahip bana pek mülayimane söz söyledi. Kusurlarını Cenab-ı Hak affeder dedi. Siz de bu rahip gibi lütufkâr olunuz.”¹⁷³

Romanlarda ayrıca “haç”, “İncil”, “kilise” gibi dini kavram ve sembollere de yer verilmektedir. *Dul Kadın*'da Mösyö Rober'in ölürken arkadaşı Mösyö de Fremuz'a karısına vermesi için emanet ettiği eşyalar arasında sağlığında boynuna astığı haç da vardır.¹⁷⁴ *Paris'te Bir Amerikalı*'da Madam Marguerite, mahkemedeki ifadesinden önce İncil'i öperek sadece doğruları söyleyeceğine dair yemin eder.¹⁷⁵ *Bir Canbaz*'da Lagamaş, Mari'yi komünyon ayini¹⁷⁶ için kiliseye götürür.¹⁷⁷ *Bir Tabanca Darbesi*'nde ise kilisenin asma saatinin saat başı çaldığından bahsedilir.¹⁷⁸

¹⁷¹ Bernardin de Saint Pierre, *Pol ve Virjin*, s. 14, 57-58, 90.

¹⁷² Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, (çev. Şevket), Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekâsı, İstanbul 1891, s. 13.

¹⁷³ François Coppée, *Hanriyet*, s. 76-77.

¹⁷⁴ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, (çev. Mehmet Atâ), Tercüman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul 1884, s. 13.

¹⁷⁵ Pierre Zacccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 86, 107.

¹⁷⁶ “Hristiyanlıkta İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki gece havarileri ile yediği Son Akşam Yemeği'nin anıldığı ayın”, bk. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Efkaristiya> (20.07.2016).

¹⁷⁷ Jules Claretie, *Bir Canbaz*, s. 19.

¹⁷⁸ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 28.

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde farklı dinlerle ilgili ritüellere de rastlanır. Bu durum, 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa’da yaygın olan, Yakın ve Uzak Doğu kültürünün bilinmeyen yönlerini araştırma merakı yani oryantalizm akımıyla ilişkilendirilebilir. Nitekim *Esrâr-ı Serendip*’te Hindistan’ı ziyaret eden bir seyyah, izlediği Brahman ayiniyle ilgili izlenimlerini ayrıntılarıyla anlatmaktadır:

“...Ben tıpkı bir kilisenin kubbesinin aşağı penceresinden içine bakan kimse gibi idim. Biraz sonra gözümün önünde açılan manzarayı görünce muhayyir kaldım... İşbu ayin mahalli mabedin altında palandız taşına oyulmuş o eski Mısır ve Yunan sanayinin me’hazi olan eski Hindistan acayibi ile dolmuş bir mahzen idi. Beyaz mermer ve kızıl ve kara palandızdan mamul heykellerin ortasında ve linguama mahsus olan mihrabın önünde çırpıplak ve gayet güzel ve genç üç kız var idi. (...)

Başbrahmanın bir işareti üzerine karılar elleri ile ayaklarını birbirine sararak ve mahud üç kızın etrafında halka teşkil ederek yere yattılar...”¹⁷⁹

Osmanlı Devleti’nde çoğunluğu Hristiyan olan gayrimüslim tebaanın kendi ibadethanelerinde ve toplum içinde inançlarını rahatlıkla yaşayabilme imkânına sahip olmalarından dolayı romanlardaki Hristiyanlığa ait unsurların özellikle İstanbul ve çevresinde yaşayan Türkler için ilk kez karşılaştıkları dini kavramlar olmadığını söyleyebiliriz. Kaldı ki Osmanlı aydını, her ne kadar Batı medeniyetini bütün yönleriyle örnek almaya çalışsa da bu noktada Hristiyanlığın etkisinin pek az olduğunu biliyoruz. Böylece romanlardaki bu unsurların dönemin popüler roman okurları için sadece bir motif veya egzotik bir öge olmaktan öteye geçemediklerini ileri sürebiliriz.

3.1.3. Bilim ve Teknoloji

Osmanlı aydınları, devletin geri kalmışlıktan kurtulabilmesi için Batı’nın bilim ve teknolojisini ülkeye getirme fikrini ileri sürmüşlerdir. Aydınlar arasında teknolojinin faydaları ve doğurabileceği olumsuz sonuçlar tartışılırken fen kelimesi de “bilimsel bilgi” anlamında Türk düşünce ve toplum hayatına girmiştir.¹⁸⁰ Bilim ve teknoloji hakkında yazılan veya tercüme edilen makalelerin yanı sıra bu konuda Osmanlı aydınını ve toplumunu daha geniş ölçüde bilgilendirme/bilinçlendirme açısından

¹⁷⁹ Louis Jacolliot, *Esrâr-ı Serendip*, (çev. Halit Ziya), Matbaa-i Âmire, İstanbul 1889, s. 40-41.

¹⁸⁰ M. Fatih Andı, “Fennî Roman”, *Dergâh*, C. 4, Mart 1993, s. 11.

popüler roman çevirilerinin katkısı göz ardı edilemez. Nitekim Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinin hatırı sayılır bir kısmını bugün için bilim kurgu romanları o dönemde fennî romanlar¹⁸¹ diye adlandırılan eserler oluşturmaktadır. Bu türün en üretken ve en tanınmış yazarlarından Jules Verne'in o dönemde 22 romanının çevrilmiş ve ilgiyle okunmuş olması, bu konuya gösterilen eğilimin somut bir delilidir.

Modern bilim kurgunun yaratıcılarından kabul edilen Verne'in eserlerinde teknolojiye duyulan hayranlık açık biçimde görülür. Verne'in romanlarındaki karakterler bilim ve teknolojiyi uzaya, aya gitmek ya da dünyanın merkezine ulaşmak gibi amaçlar için kullanırlar.¹⁸² Nitekim yazarın *Mihver-i Arz* adlı romanında Mösyö Maston, kutuplara ulaşabilmek için dünyanın mihverinin yani ekseninin değiştirilmesi gerektiğini ve bunun da belli bir merkezden büyük bir top atılmasıyla mümkün olabileceğini düşünür. Mösyö Maston, yapılacak topun çapını ve süratini kutuplardaki basıklık, dünyanın dönüş hızı gibi bilimsel ölçütlere göre hesaplar. Mösyö Maston'un hesaplamalarında metre, kilo, kilometre, fersah gibi ölçü birimlerini kullanması, bu romanların Osmanlı toplumunun Batılı ölçü birimlerine aşinalık kazanmasında da etkili olduğunu göstermektedir:

“Kürenin tahminen mesâha-i sathiyesi: 510 milyon kilometre murabbai

Kürenin hacmi: Bin milyar kilometre mik'abı

Kürenin sıklet-i izafiyesi: Beş defa sudan ziyade yani beher beş bin seksen kilo farz olunan bir metre mik'abı arz, beş metre mik'abı suya müsavidir. (...)

Kürenin hareket-i mihveriyyesi: Hatt-ı üstüva üzere bulunan noktalarda saniyede 463 metre ve saatte 417 fersahtır. (...)

Mösyö Maston, evvela bir muhît resmetti. Muhît üstünde kürenin kutuplarındaki basıklık ile hatt-ı üstüvasındaki şişkinlik güzelce resmolunmuş idi. İki kutuptan çıkan mihver ise hatt-ı üstüvaya amûd bir çizgi ile gösterilmiş nikâd-ı

¹⁸¹ M. Fatih Andı, fennî romanları şöyle tanımlamaktadır: “Konusunu fennî olaylardan, keşif ve icatlardan alan, ileride olması tahayyül edilen teknolojik gelişmelere yer veren, aya, gezegenlere, uzak kıta ve denizlere yapılan heyecanlı seyahatlerden bahseden roman türü” bk. M. Fatih Andı, “Fennî Roman”, *Dergâh*, s. 18.

¹⁸² Osmanlı'da fennî edebiyat ve Jules Verne'in etkileri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Seda Uyanık, *Osmanlı-Türk Anlatılarında Bilime Yönelişin Mantığı ve Gelecek Tasarıları (19. Yüzyıl Sonu ve Erken 20. Yüzyıl)*, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon), İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2011, s. 29-38.

müntehasına “d”, “h” harfleri konulmuş idi. Tahtanın bir köşesinde kürenin metre ile muhitini irâe eden: 40000 rakamı vaz etti...”¹⁸³

Mihver-i Arz'da ayrıca telefon, kronometre saat gibi o dönem için yeni sayılabilecek icatlara da rastlanır. Mösyö Maston ile Mistress Evanjelina'nın hanelerine mahsus bir telefon hattı vardır ve çift sık sık telefon görüşmesi yapar:

“— Siz misiniz Mistress Evanjelina?

— Evet Mösyö Maston benim!

— Ne arzu buyruluyor?

— Şiddetli bir fırtına var. Bulutlar şehri sardı.

— Men etmek elimden gelmez ki...

— Orası malum. Yalnız şunu demek isterim ki pencerelerinizi kapadınız mı...”¹⁸⁴

Mösyö Barikan ise topu ateşlemeden önce kronometre saatle dakikaları ve saniyeleri sayar:

“Barikan kronometre saat elde olarak dakikaları sayıyordu. Zavallı adama dakikaların şimdiki gibi uzun geldiği asla vaki olmamıştı! (...)

Barikan gözünü saatin yelkovanına dikmiş bakıyor, Nikol ise bataryanın cereyanını tevhid ile topa ateş verecek olan dökme üzerinde parmağını bulunduruyor. Yirmi saniye var! On saniye var! Beş saniye var! Bir saniye kaldı!”¹⁸⁵

Dönemin fennî romanları dışında kalan popüler romanlarında da bilimsel ve teknolojik gelişmelerle ilgili detaylar yer almaktadır. Örneğin *Dul Kadın*'da Mösyö Rober, arkadaşı Mösyö de Fremuz'a Matmazel Maryan isminde bir kadına âşık olduğunu telgrafla haber verir.¹⁸⁶ *Paris'te Bir Amerikalı*'da teşrihhaneye¹⁸⁷ kaldırılan naaşın fotoğrafları çekilir.¹⁸⁸ *Bîçare Rober*'de zanlının yakalanması için gümrük

¹⁸³ Jules Verne, *Mihver-i Arz*, s. 51.

¹⁸⁴ Jules Verne, *Mihver-i Arz*, s. 52.

¹⁸⁵ Jules Verne, *Mihver-i Arz*, s. 117-118.

¹⁸⁶ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 5.

¹⁸⁷ “Otopsi yapılan yer”, bk. *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 1968.

¹⁸⁸ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 21.

memurlarına telgrafla haber verilir. Ayrıca Rober ve kayınpederi Tom, batık gemilerdeki enkazı hava makinesiyle dalıp denizden çıkarırlar.¹⁸⁹

3.1.4. Değerler ve Tutumlar

Kültürlerarası etkilenmelerde tarafların etkileme ve etkilenme ilişkisi eşit düzeyde gerçekleşmemektedir. Nitekim Batılılaşma sürecinde Avrupa kültürü, Osmanlı kültürü karşısında daha çok etkileyen güç konumunda olmuştur.¹⁹⁰ Osmanlı aydınının ve toplumunun öncelikli amaçları dışında kalan veya yabancı olmadığı konulardaki etkilenmeler ise yüzeysel kalmıştır. Ayrıca birçok unsurun kültürler arasında ortak ya da benzer olduğunu da söyleyebiliriz. Bu nedenle Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde tümüyle Türk ahlak ve kültür yapısına uymayan değer ve tutumların aktarıldığını/aşılandığını ileri sürmek haksızlık olur.¹⁹¹ Öyle ki pek çok romanda terbiye, namus, sadakat, dürüstlük, yardımseverlik gibi Osmanlı toplumunun yabancı olmadığı ahlaki değerlerin önemini vurgulandığını görmekteyiz.

Evlenmek İster Bir Adam adlı romanda Mösyö Jirardiyer, talip olduğu kızlardan birinin babası tarafından “Vallahi birader ne bileyim? Ben sizi tanır ve terbiye ve namus sahibi olduğunuzu pek iyi bilirim.”¹⁹² sözleriyle övülür. *Pol ve Virjin*’de Pol ve Virjin, zor durumda olan bir köleye yardım etmek için canlarını tehlikeye atarlar. Kurtulduklarında Virjin, Pol’e: “Dostum! Allah, hiçbir vakit bir iyiliği mükâfatsız bırakmaz.”¹⁹³ der. *Baba Raklo’nun Milyonu*’nda Raklo’nun tek varisi olan kızı Mart, babasının faizcilik yaparak elde ettiği servetin tümünü ihtiyaç sahiplerine dağıtır.¹⁹⁴ *Bir Canbaz*’da Lagamaş, bebekken bulduğu Mari’yi kendi kızı gibi büyütmek için

¹⁸⁹ Fortuné du Boigobey, *Biçare Rober*, s. 62, 90.

¹⁹⁰ Mehmet Yazıcı, “Toplumsal Değişim ve Sosyal Değerler”, *Turkish Studies*, Volume 8/8, Summer 2013, p. 1491.

¹⁹¹ İncelediğimiz romanlarda tespit ettiğimiz Türk ahlak ve kültür yapısına uymayan noktalar, çalışmamızın Toplumsal Yaşayışla İlgili Unsurlar Bölümünde yoğunlaşmaktadır. Bu nedenle tekrara düşmemek için burada sadece evrensel değerler ile olumlu tutum ve davranışlara yönelik tespitlerimizi aktarmayı tercih ettik.

¹⁹² Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, (çev. Âli), Zartaryan Fabrikası, İstanbul 1873, s. 35.

¹⁹³ Bernardin de Saint Pierre, *Pol ve Virjin*, s. 43.

¹⁹⁴ Emile Richebourg, *Baba Raklo’nun Milyonu*.

hiçbir fedakârlıktan çekinmez.¹⁹⁵ Aynı şekilde Bîçare Rober’de de ihtiyar denizci Tom, ailesini kaybeden Rober’i kendi çocuklarından ayırmaksızın büyütüp yetiştirir.¹⁹⁶

Bu örnekler, dönemin popüler roman okurlarına bir taraftan olumlu insani özellikleri aktarırken diğer taraftan da birtakım değerlerin evrensel olduğu mesajını vermiştir.

3.1.5. Âdetler, Normlar ve Törenler

Genellikle 19. yüzyıl Avrupası’ndaki burjuva toplumunun yaşamlarını işleyen Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde çeşitli âdet, norm ve törenlerle ilgili bilgilere ulaşılabilmektedir. Yüksek zümreye özgü bu kural ve kalıplar, romanlarda “kibar âlemi âdetleri” olarak da ifade edilmektedir. Örneğin *Dul Kadın*’da Madam Maryan, teyzesadesiyle kıyılacak olan nikâhını, kibar âlemi âdetlerini ihlal etmeyecek bir bahaneyle bozmanın yollarını arar.¹⁹⁷

Osmanlı toplumu, bugün sosyete hayatı denince öncelikle akla gelen gösterişli balo düğünlerindeki ve siyah elbiseler giyilen cenaze törenlerindeki ayrıntıları ilk kez Tanzimat Dönemi Popüler roman çevirilerinden öğrenmiştir. Yeni bir kültür ve medeniyeti tanımaya çalışan Osmanlı aydını ise Batılılaşmanın bir ölçütü olarak saydığı bu hayat tarzını ve âdetleri zamanla taklit etmeye başlamıştır.

3.1.5.1. Düğün Törenleri

İncelediğimiz romanlarda düğün törenleri kiliselerde ve salonlarda olmak üzere farklı mekânlarda ve farklı formlarda icra edilmektedir. Kiliselerdeki düğün törenlerinde rahip tarafından resmî nikâh kıyılmakta ve dualar okunmakta, salonlardaki düğün törenlerinde ise davetlilerin eğlenmesi için balo ve cemiyetler tertip edilmekte-

¹⁹⁵ Jules Claretie, *Bir Canbaz*.

¹⁹⁶ Fortuné du Boigobey, *Bîçare Rober*, s. 80-81.

¹⁹⁷ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 52.

dir.¹⁹⁸ Nitekim *Zengin İzdivaç* adlı romanda düğün töreni yerine cemiyet ifadesi kullanılır.¹⁹⁹ Kilisedeki törenler bir nevi ritüel işlevi görürken salonlardaki törenler insanların zenginlik ve asaletlerini sergileme fırsatı buldukları eğlencelere dönüşmektedir. Örneğin *Dul Kadın*'da Madam Maryan'la Mösyö de Fremuz'un kilisedeki nikâh törenlerinin ardından evlerinde piyano ile bir raks tertip edildiği ve konuklara ziyafet verildiği anlatılır:

“Vilayette cari olan âdet iktizasınca hem nikâh-ı kanunî hem de nikâh-ı dinî resmî o gün icra edildi. Bade'z-zuhur saat bire doğru kiliseden çıkıldı. Nikâhta birçok akraba ve med'uvvîn hazır bulunarak akşama kadar bunları işgal etmek lazım olduğundan bahçede biraz gezildikten sonra piyano ile bir raks tertip edildi ve bu suretle ahval-i mümaselede olduğu gibi oldukça can sıkılarak taam vaktine yetişildi.

Şatonun büyük salonunda gayet mükemmel bir surette verilen kırk kişilik düğün ziyafeti gece hayli müddet devam etti. Gündüz akşama kadar olduğu gibi sofrada bulunduğu müddetçe dahi Mösyö de Fremuz ile zevcesinin harekât-ı metekabilesi böyle kibar âlemlerinde nasıl olmak lazım gelir ise öyle oldu.

Kibar âleminde gelin ile güveyin resmî nikâhın icrasından sonra gizli yerlere çekilmeleri âdet olduğu gibi herkese karşı yekdiğerine cilve etmeleri dahi âdet hilafında olup Binbaşı de Fremuz ile zevcesinin terbiyeleri iktizasınca umum-u vachesinde bu âdete mugayir harekette bulunmayacakları tabii olduğundan yekdiğerine gösterdikleri eser-i ihtiyattan hiç kimse düşar-ı taaccüb olmadı.”²⁰⁰

Bu cümlelerden de anlaşılacağı gibi Batılı hayat tarzını en çok yansıtan ve Batılılaşma sürecinde en çok örnek alınan noktalara özellikle balo ve cemiyetlerde icra edilen düğün törenlerinde karşılaşılmaktadır.

3.1.5.2. Cenaze Törenleri

Kilisede dua edilmesi, tabuta ve mezara çiçek demetleri konulması, bazı romanlarda “matem elbisesi” olarak geçen siyah elbiseler giyilmesi Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerindeki cenaze törenlerinde en çok rastlanan durumlardır.

¹⁹⁸ Çalışmamızın “Balo, Suare, Cemiyet” başlığı altında aktardığımız tespitler, aynı zamanda salonlarda icra edilen düğün törenleriyle ilişkilendirilebilir.

¹⁹⁹ Hector Malot, *Zengin İzdivaç*, (çev. Ahmet Reşat), 54 Ahter Matbaası, İstanbul 1891, s. 22.

²⁰⁰ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 67-68.

Pol ve Virjin adlı romanda Virjin'in cesedi önce kiliseye götürülür. Cenaze alayında adanın en kibar ailelerinden beyazlar giyinmiş ve ellerinde hurma dalları tutan sekiz genç kız Virjin'in çiçeklere sarılı cesedini taşır. Arkada çocuklar ilahiler ve manzumeler okuyarak cenazeyi takip eder. Limanda demirlemiş gemilerden fası-lalarla top atılır. Virjin'in tabutuna mendiller, şapkalar ve çiçek demetleri dokundur-mak için genç kızların koşturdukları görülür.²⁰¹

Bir Aktörün Mirası'nda Samuel'in babasının naaşı başında papazlar ölü duası okur: "Birinci kata inerek ölünün bulunduğu odaya girdi. Müteveffâ daima yatağında olup papazlar ölü duası okumakta, hekim de kendi koltuğunda oturmakta idi. Havva ayağa kalktığında gözünden sıcak yaş taneleri dökülmekte olduğu gözüküyordu."²⁰²

Hanriyet'te Mösyö Bernar'ın cenazesine çoğunlukla siyah eldivenli kibar zatlar katılmıştır. Cenazede dualar okunur, çiçek demetleri konur, meşaleler yakılır:

"Bu kibar zatın vefatına pek az teessüf ediyorlardı. Kibarların cenazesi ne derece külfetle kaldırılırsa Bernar da o surette mesken-i ebedisine götürüldü. Dualar okundu. Çiçek demetleri konuldu. Meşaleler yakıldı... Mayen meclis-i umumusi azasından ve meb'usândan ve mukaddema süvari zabitlerinden ve Lejyon Donör Nişanı'nı hamil bulunan müteveffâ Bernar de Vini müddet siyah eldivenli zatların hakkında söyledikleri sözlere mâsadak olmuştur."²⁰³

Madam Bernar, yanına çiçek demetleri alarak oğlu Arman'ın kabrini ziyarete gider:

"Ertesi pazar biraz daha vücudunda kuvvet buldu. Ve ilk defa oğlunun mezarını ziyaretle dua etmek istedi. Sen Tomas Dakin Kilisesi'nde dua ettikten sonra çiçek demetleriyle memlu olan kupa arabasına rükûbla kabristana gitti.

Oğlunun kabrini yalnızca ziyaret etmek yalnızca dua eylemek arzusunda bulunduğundan ihtiyar ve sadık hizmetçisi Leontin'i bile refakatine almadı..."²⁰⁴

Dul Kadın'da Mösyö de Fremuz, Madam de Lapav'ı ziyarete geldiğinde Ma-dam de Lapav ve teyzesi evin bahçesinde matem elbiseleriyle gezinmektedirler: "Mösyö de Fremuz şatonun avlusuna girdiği zaman Madam de Lapav ile teyzesi

²⁰¹ Bernardin de Saint Pierre, *Pol ve Virjin*, s. 158-159.

²⁰² Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 27.

²⁰³ François Coppée, *Hanriyet*, s. 4.

²⁰⁴ François Coppée, *Hanriyet*, s. 65.

Madam de Kumbalo matem elbisesi lâbis oldukları halde bahçenin kenarında kestane ağaçları dikili olan yollardan birisinde konuşarak gezinmekte idiler.”²⁰⁵

Bu örneklerden düğün törenlerinde olduğu gibi cenaze törenlerinin de bir bölümünün kiliselerde icra edildiği anlaşılmaktadır. Yine dinî uygulamaların dışında kalan bazı âdetlerin Batılılaşmanın bir gereği olarak algılanıp bizim kültürümüze de aktarıldığını söyleyebiliriz.

3.1.5.3. İnanışlar, Kutsal Günler

Romanlarda kahramanların Hristiyanlığa ait inanışlara ve kutsal günlere oldukça önem verdiklerini görmekteyiz. Nitekim *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda Mart'ın yılbaşı ve paskalya zamanları dışında okuldan ayrılmadığı anlatılır.²⁰⁶ *Bir Fâcîre*'de Florans'ın amcazadelerine yılbaşlarında küçük hediyeler gönderdiğinden söz edilir.²⁰⁷ *Dul Kadın*'da Mösyö Rober'in çiftlik evinin yakınında taştan bir haç bulunduğu ve köylülerin yortu günlerinde bu taşı ziyaret ettiklerinden bahsedilir:

“Sokağın bir büküntünde ve şatonun bahçesi kurbunda taştan bir haç görülüyor idi ki malum olmayan bir tarihten beri ‘Fettedbo (?)’²⁰⁸ tabir olunan yortu günü köylüler buraya gelip haçı ziyaret ederler idi. Bu yortu günü bir hafta evvele tesadüf etmiş olduğundan haçın üzerinde yeşil dallardan mamul birçok taçlar bulunmakta idi.”²⁰⁹

Bîçare Rober'de ise Henri'nin milat yortusundan bir gün evvel bir şarapçı dükkânına gittiğinden söz edilir: “Konağın kapısı karşısında bulunan bir şarapçı dükkânı bu kibar mahallin uşaklarına cemiyetgâh olmuştu. Milat yortusundan bir gün evvel bu dükkâna kıyafetinden bir büyük daireye mensup olduğu anlaşılır iri yarı bir at uşağı dâhil oldu.”²¹⁰

²⁰⁵ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 21.

²⁰⁶ Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, s. 14.

²⁰⁷ Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, s. 84.

²⁰⁸ Bu kelime okunamamıştır.

²⁰⁹ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 20.

²¹⁰ Fortuné du Boigobey, *Bîçare Rober*, s. 22.

Sözü edilen bu inanışların ve kutsal günlerin Batılılaşma sürecindeki etkileri ise sınırlı olmuştur. Sadece yılbaşı -dinî amaçlar dışında- zamanla kültürümüzde de kutlanmaya başlanmıştır.

3.1.5.4. Düellolar

Kökleri İlk Çağ'a kadar dayandırılan düello, iki kişi arasında bir onur sorununu çözmek için şahitler önünde ve belirli kurallara göre ölümcül silahlarla yapılan dövüştür.²¹¹ Avrupa tarihinde önemli bir yeri olan bu hesaplaşma biçimi incelediğimiz romanların birçoğunda karşımıza çıkar. Örneğin *Üç Silahşör*'de Dartanyan, aynı gün içinde silahşörlerin üçüyle de tartışarak onlarla düello etmek için sözleşir. Dartanyan, şahidi olmadığı için düelloya tek başına gelir. Bu sırada kardinalin askerleri silahşörlere saldırır. Dartanyan da silahşörlerin tarafında yer alır ve onlarla arkadaş olur.²¹²

Bir Tabanca Darbesi'nde Toma, Madlen'e Fransuva ile düello edeceğini söyler:

“ ...

— Asla! Ben zannettiğiniz gibi zeki değilim. Lakin âşığınızdan intikam alacağım.

— Hayır sizi men ederim.

— Ben de size itaat etmiyorum.

— Vay! Demek ki böyle bir cinayeti icra edeceksiniz?

— (Omuzlarını silkerek) Bir yerde onu tahkir ederim, o da düelloya mecbur olur.”²¹³

Bir Aktörün Mirası'nda da ise Samuel, Baron Sengloton'la ve Don Ramon'la düello eder.²¹⁴

²¹¹ Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Düello> (08.08.2016).

²¹² Alexandre Dumas Père, *Üç Silahşör*, (çev. Yabancı değil), Sahibinin Matbaası, İstanbul 1876, s. 40-49.

²¹³ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 42.

²¹⁴ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 82.

Düellolar, Kadınlar arasında da görülebilmektedir. Nitekim *Bir Fâcire*'de Florans, Titi'ye tokat atarak adını adresini söyleyip kendisini düelloya davet eder. Bu durumu öğrenen Leoni şaşkınlığını gizleyemez:

“— İki kadın arasında bir düello! Fakat bu asla görülmemiş bir şeydir!

— Aldanıyorsun azizem. Bu her vakit görülmüştür! Tarih bunu ispat ediyor.”²¹⁵

19. yüzyıla gelindiğinde neredeyse tamamen terk edilmiş bir gelenek olan düellonun Türk kültürüne etkisinin olmaması doğaldır. Dönemin popüler roman çevirilerinde örneklerine rastlanması ise eserin *Üç Silhaşör* gibi tarihi bir roman olmasıyla ya da dilimize geç aktarılmasıyla açıklanabilir.

3.1.6. Yasalar ve Hukuk Kuralları

Osmanlı Devleti'nin şer'i ve örfi olmak üzere iki temele dayanan hukuk sistemi Tanzimat'ın ilanından sonra Batı medeniyeti örnek alınarak yeniden düzenlenmiştir. Bu bağlamda Tanzimat Fermanı gereğince Avrupa tarzında kanunlar hazırlamak amacıyla Meclis-i Âli-i Tanzimat kurulmuş, Fransız hukuku örnek alınarak Ceza Kanunu kabul edilmiştir. İslam hukuk kurallarının medeni hukuk çerçevesinde ele alındığı Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye hazırlanmıştır. Vilâyet Nizamnamesi çıkarılarak taşra yönetiminde düzenlemeler yapılmıştır.²¹⁶

Osmanlı hukuk sisteminde bu değişiklikler yaşanırken halkın da popüler roman çevirileri aracılığıyla bu yasaların ve hukuk kurallarının Batı'da nasıl uygulandığını görme ve karşılaştırma fırsatı yakaladığını söyleyebiliriz. Nitekim romanlarda bu konuyla ilgili pek çok ayrıntıya yer verilmektedir. Örneğin *Tenbeller Muaşakası*'nda yasaların bazı durumlarda kadınlara boşanma hakkı tanıdığından bahsedilir.²¹⁷ *Paris'te Bir Amerikalı*'da Mösyö Romini, İtalyan müzisyenle kaçan kızını yirmi yaşında olduğu için hükümete şikâyet edemez.²¹⁸ Ayrıca müstantik, Matmazel Mar-

²¹⁵ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 28.

²¹⁶ Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Ali Akyıldız, “Tanzimat”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, s. 1-10.

²¹⁷ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 16.

²¹⁸ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 60.

guerite'e Mösyö Romini cinayetinin suç ortağı olma sıfatıyla yargılanacağı mahkemede isterse kendisi için bir müdafaa vekili tayin edilebileceğini söyler:

“— Matmazel! Sorulan şeylere cevap vermektan imtina etmeniz cinayet-i vakada iştirakinizi zımnen itiraf demek olduğunu hasbe'l-vazife size ihtar ederim. Binaenaleyh pederinizin katlinde şerik-i cinayet olmak töhmetiyle mahkeme-i cinayete gönderilmenizi beyan edeceğim cihetle kendinize bir müdafaa vekili intihap edebilirsiniz.”²¹⁹

Bir Tabanca Darbesi'nde ise Fransuva, doktorlara: “Madam Gonsolen katil bile olsa insaniyetin men ettiği kanunu feramuş etmemenizi sizden rica ederim.”²²⁰ diyerek deli rolü yaptığından şüphelendikleri Madam Gonsolen'e cinayet hakkında bilgi alabilmek için işkence etmelerinin insaniyete ve kanunlara aykırı olduğunu anlatmaya çalışır.

3.1.7. Giyim-Kuşam

Batılılaşma çabası, Osmanlı toplumu üzerinde birçok alanda olduğu gibi giyim-kuşamda da varlığını hissettirmiştir. Elbette bu süreçte insanların yüzyıllardır alışık oldukları kıyafetlerden ve hayat tarzından bir anda uzaklaştıklarını söyleyemeyiz. Nitekim Avrupa modası, önce saray ve çevresinde görülmeye başlamış, zamanla Batılı hayat tarzının yaygınlaştığı çevrelere ve eğlence mekânlarına yayılmıştır.

Bu yeni eğlence ortamlarında, özellikle Batı kökenli edebî yayınlardan (popüler roman çevirileri gibi), tiyatro, opera ve operetlerden, moda dergi ve kataloglarından etkilenmeler üzerine, erkekler üzerlerinde ceket, frenk gömleği, kravat, redingot, pardösü, ellerinde eldiven, baston ile boy göstermeye; kadınlar ise yaşmak, ferace, yeldirme, çarşaf, peçe yerine manto, kürk, korse, eldiven gibi giysi ve aksesuarları kullanmaya başlamışlardır.²²¹

²¹⁹ Pierre Zaccane, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 123.

²²⁰ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 98.

²²¹ Nebi Özdemir, “Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi”, *Milli Folklor*, S. 73, 2007, s. 20.

3.1.7.1. Erkek Giyim-Kuşamı

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde geçen erkek giyim-kuşamıyla ilgili hemen hemen tüm detaylar, Osmanlı toplumu için “yeni” olmakla beraber bunların bir kısmı da zenginliği, asaleti ve modayı temsil etmektedir. Örneğin, *Paris’te Bir Amerikalı*’da bir apartmanın merdivenlerinde bulunan naaşın “ashab-ı servetten” olduğu üzerindeki elbiselerden rahatlıkla anlaşılır.²²²

Dolayısıyla Osmanlı aydını, bu çeviriler aracılığıyla hem genel anlamda Batı’nın giyim-kuşamını tanıma hem de seçkinlere özgü ya da o dönem için moda olan erkek giyim-kuşamını öğrenme imkânı bulmaktaydı.

3.1.7.1.1. Şapka

Romanlarda şapka, seçkin ve soylu sınıfı temsil eden burjuva erkeğinin önemli bir aksesuarıdır. Kahramanlar şapkayı tamamlayıcı bir parça olarak taşımının yanında çoğu zaman bir selamlaşma aracı olarak da kullanırlar. Örneğin *Hanriyet*’te Arman, Hanriyet’i görünce onu selamlamak için şapkasını çıkarır: “Arman şapkasını çıkardı. Kalbi şiddetle çarpıyordu, yolunda devam etmek istedi. Safdil! Fakat Hanriyet’in kendisine gayet lütufkârane ‘Bonjur mösyö!’ demesinden cesaret alarak muhavereye meydan açmak için tevkif etti. Fakat ne söyleyeceğini bilmiyordu.”²²³ *Paris’te Bir Amerikalı*’da teşrihhane müdürü kenarı sırmalı şapkasını çıkararak Amerikalının selamına karşılık verir: “Müdür efendi kenarı sırmalı şapkasını çıkararak Amerikalının selamına mukabele ettikten sonra yüzüne bakıp sebebi ziyareti ne olduğunu zımnen istifsâr eyledi.”²²⁴ *Bir Fâcire*’de Jul, sofradan kalkıp lokantadan ayrılırken portmantodan şapkasını alır: “En nihayet Jul sofradan kalktı. Şapkasını alarak ‘Ben gidiyorum.’ dedi.”²²⁵

Bilindiği gibi şapka, Batı’nın erkek giyim-kuşamında önemli bir yer tutmasına rağmen Türk toplumunda Cumhuriyet’e kadar kendisine bir yer bulamamıştır. Os-

²²² Pierre Zaccone, *Paris’te Bir Amerikalı*, s. 7.

²²³ François Coppée, *Hanriyet*, s. 23.

²²⁴ Pierre Zaccone, *Paris’te Bir Amerikalı*, s. 17.

²²⁵ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 10.

manlı erkeği, şapkanın yerine modernleşmenin bir işareti olarak uzun süre, Fas kökenli kırmızı bir başlık olan fesi kullanmıştır.²²⁶

3.1.7.1.2. Saç, Sakal, Bıyık, Favori

Osmanlı toplumunda sarık, kavuk, fes gibi başlıkların yaygın olarak kullanılmasından ve sakalın da dinî vecibelere uygun olarak tıraş edilmesinden dolayı farklı saç ve sakal modellerinin öne çıkmadığını ancak Tanzimat'tan sonra çeşitli bıyık ve favori modellerinin zaman zaman moda olduğunu söyleyebiliriz.

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde ise saç, sakal, bıyık ve favori modelleriyle ilgili ayrıntılı tasvirler bulunmamaktadır. Öyle ki *Bir Fâcîre*'de Anadolu'nun saçlarını modaya uygun olarak oduvalet ve odkolonla taradığı, Jul'un de borçlarından dolayı sakalını kesip takma bıyık ve yapma favorilerle etrafta tebdili kıyafet dolaştığı anlatılır.²²⁷ *Paris'te Bir Amerikalı*'da ise Sir William'ın sakalının biçiminden Amerikalı yahut İngilizli olduğunun anlaşıldığı belirtilir.²²⁸ Fakat söz konusu romanların bir kısmında (*Paris'te Bir Amerikalı*, *Mihver-i Arz* gibi) kahramanları ve bazı olayları betimleyen resimler bulunması sayesinde okurlar, Batı'nın giyim-kuşamı ve saç, sakal gibi kılık-kıyafeti hakkında fikir sahibi olabilmekteydi.²²⁹

3.1.7.1.3. Peruk

Bazı kaynaklarda Orta Çağ'da Avrupalıların başlarındaki bitleri saklamak amacıyla ürettikleri gizleyici olarak açıklanan peruğun 17. yüzyılda Fransa kralı XIII. Louis'in de takmaya başlamasıyla önce Fransa'da sonra da tüm Avrupa'da moda olduğu belirtilmektedir.²³⁰ Ülkemizde ise peruğun ne zaman kullanılmaya başlandığı kesin olmamakla birlikte 20. yüzyılın başlarında Cumhuriyet öncesi dönemde, peruk ticaretinin yapıldığı ve kuaförlerin müşterilerine alternatif peruk modelleri sundukları

²²⁶ Emine Koca, "18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Erkek Modası", *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 7, Kış 2009, s. 75.

²²⁷ Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, s. 43, 71.

²²⁸ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 15.

²²⁹ Romanlarda yer alan resimlerden örnekler çalışmamızın Ekler Bölümünde verilmiştir.

²³⁰ Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Peruk> (08.08.2016).

bilinmektedir.²³¹ Peruğun kültürümüzde geç yer edinmesinde yine Osmanlı toplumunda sarık, kavuk, fes gibi başlıkların yaygın olarak kullanılmasının rolü olduğunu söyleyebiliriz.

İncelediğimiz romanlarda peruğun kelliği kapatmak ya da tanınmamak gibi amaçlarla kullanıldığını görürüz. Örneğin *Evlenmek İster Bir Adam*'da romanın kahramanı Mösyö Jirardiyer'in fiziksel özellikleri betimlenirken saçlarının seyreltiği ancak yanlarını uzatarak kelliğini kapatmaya çalıştığı ve böylece eğreti saç (peruk) takma ihtiyacı duymadığı anlatılır:

“Hâsılı bu bir adam ki yirmi yaşında delikanlı gibi giyinip süslenir. Başına eğreti saç takmadığından dolayı mağrur vakıa başında tepesine doğru her ne kadar saç kalmamış ve yanlara ve arkaya doğru kalanlar da gayet seyrelmiş ve rengini değiştirmiş ise de biraz uzunca bırakarak önüne doğru tarayıp güya açık yerleri belli olmayacak surette kapıyorum zanneder.”²³²

Bîçare Rober'de ise Servon'nun tanınmamak için eğreti saçlarını şakaklarına kadar indirdiğinden söz edilir:

“Servon bu hareketi için kaçakçı kıyafeti intihap etti. Arkasına murdar bir libas iktisâ ederek başına da elbisesiyle mütenasip bir takye geçirdi. Eğreti saçları şakaklarına kadar indirmişti. Servon bu suretle giyinip kuşandıktan sonra kendi kendini adeta istihsan etti.”²³³

3.1.7.1.4. Boyunbağı, Kravat

Boyunbağları, kravatlar 19. Yüzyıl Avrupa'sında erkek giyiminin özellikle gösteriş düşkünlerinin en önemli aksesuarlarından biriydi. Örneğin *Bir Aktörün Mirası*'nda Samuel, zengin olduktan sonra boyunbağı takmaya başlamıştır.²³⁴ Siyah ya da renkli boyunbağları, kravatlar daha çok günlük giyimde tercih edilirdi. Balolarda, suarelerde²³⁵ ise her zaman düz beyaz kravatlar kullanılırdı.²³⁶ Nitekim *Bir Fâcire*'de

²³¹ Victor Burgeni, *İlan-ı Ticaret - Resimli İlanlar Perspektifinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul Ticarî Hayatı*, İstanbul Ticaret Odası, İstanbul 2011, s. 29.

²³² Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, s. 3-4.

²³³ Fortuné du Boigobey, *Bîçare Rober*, s. 31.

²³⁴ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 90.

²³⁵ “Akşam yemeğinden sonra yapılan eğlence, toplantı” bk. *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 1814.

Anatol, opera balosuna siyah elbise üzerine beyaz bir kravat takarak gelmiştir: “Lâbis olduğu elbisesi kâmilten cedid ve siyah olup yalnız kravatı beyazdır. Hâsılı tavır ve kıyafeti taşralı kibarlarından olarak Paris’in zevk ve safa âlemlerine gelmiş olduğuna şehadet ediyor idi.”²³⁷ *Bîçare Rober*’de hırsızlar, kulüpten evine dönen Henri’nin arkasından saldırıp boyunbağıyla boğazını sıkırlar: “...Fakat o anda yakasından kavranıldığını hissetti. Kımıldamaya zaman bulamadı. Mahir bir el, boyunbağına sarılmış, o derece kuvvetle sıkılmış ki nefes almak kabil olamıyordu.”²³⁸ *Hırsız Kadın*’da da mağaza memurunun beyaz bir boyunbağı taktığı belirtilir: “...Göğsünde askeri madalya arkasında siyah redingot, yakasında beyaz boyunbağı var idi.”²³⁹

Ülkemizde ilk defa Tanzimat’tan sonra görülen boyunbağı ve kravat zamanla yaygınlaşmış ve erkek giyiminin önemli bir parçası haline gelmiştir. Osmanlı’da kravat takan ilk padişahın Sultan Abdülmecid olduğu bilinmektedir. Batılılaşma hareketleri etkisinde öncelikle aydınlar arasında kendine yer bulan kravat, padişahın da takmaya başlamasıyla devlet dairelerinde de kullanılmaya başlanmıştır.²⁴⁰ Bu süreçte boyunbağı ve kravat kullanımıyla ilgili pek çok örneğe rastladığımız dönemin popüler roman çevirilerinin de katkısının olduğunu ileri sürebiliriz.

3.1.7.1.5. Redingot, Harmani, Ceket, Yelek, Gömlek

Arkası yırtmaçlı, etekleri uzun, çift sıra düğmeli, resmî erkek ceketi olan redingot;²⁴¹ Tanzimat’tan sonra İstanbulun adıyla uyarlanarak Osmanlı bürokrasisinde yaygın olarak kullanılmıştır. Redingotta resmî yerler için siyah, gayri resmî yerler için kahverengi, gümüş gibi renkler tercih edilmiştir.²⁴² Örneğin *Paris’te Bir Ameri-*

²³⁶ Gürdal Bike Sağduyu, *Osmanlı’da Modernleşme Sürecinde Erkek Giyimindeki Değişim Olgusu*, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nevbahar Göksel), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir 2013, s. 61.

²³⁷ Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, s. 19.

²³⁸ Fortuné du Boigobey, *Bîçare Rober*, s. 17.

²³⁹ Georges Ohnet, *Hırsız Kadın*, (çev. Ahmet İhsan), Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekâsı, İstanbul 1891, s. 32.

²⁴⁰ Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kravat> (22.09.2016).

²⁴¹ *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 1648.

²⁴² Meral Demiryürek, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Değişen Moda Anlayışının Edebiyata Yansımaları (1860-1923)”, *Turkish Studies*, Volume 5/3, Summer 2010, p. 1015.

kalı’da teşrihhane müdürünün koyu renkli bir redingot, yine o renkte bir yelek giydiği belirtilir: “Teşrihhane müdürü ellilik biri olup memuriyetiyle mütenasip olmak üzere koyu renkli bir redingot ve yine o renkte bir yelek giymiş ve siyah bir boyunbağı takmıştı.”²⁴³ *Hırsız Kadın*’da da mağaza memurunun siyah redingot giydiğinden bahsedilir.²⁴⁴

Romanlarda genellikle yüksek zümrenin giyim-kuşamıyla ilgili detaylara dikkat çekilmektedir. Öyle ki *Üç Silahşör*’de Dartanyan’ın karşılaştığı asilzadenin siyah bir harmani²⁴⁵ ve kırmalı bir gömlek giydiğinden söz edilir.²⁴⁶ *Bir Aktörün Mirası*’nda ise Samuel’in baron kıyafetleri arasında kadife bir yelek ve mavi çuhadan bir ceket vardır.²⁴⁷

3.1.7.1.6. Pardösü, Palto

Serin havalarda diğer giysilerin üzerine giyilen pardösü ve pardösüden kalın bir üstlük olan palto, soğuktan korunma amacının yanında asaletin ve zenginliğin göstergesi olarak da tercih edilmektedir. Örneğin *Bir Aktörün Mirası*’nda Samuel, Paris’e yerleştikten sonra baron unvanına uygun bir pardösü giymeye başlar: “Pardösüsü nohudî sarı bir renkte ve pederinden muris asilzade sınıfının dördüncü derecesi olan baron unvanına haiz idi.”²⁴⁸ *Paris’te Bir Amerikalı*’da Sir William, teşrihhane naaşı inceledikten sonra pardösüsünü giyerek oradan ayrılır: “William Devo tabiatı olan bir sükûnet-i tâmmе ile bu lakırdıları söylediği esnada eldivenlerini ve pardösüsünü giymekle meşgul idi.”²⁴⁹ *Zengin İzdivaç*’ta ise Suzan, kopardığı gülü babasının paltosunun yakasındaki düğme iliğine geçirir: “Kız biraz çiçek koparmak bahanesiyle saksılık eden hendeğe doğru döndü; orada bulunan goncalardan birini koparıp

²⁴³ Pierre Zaccone, *Paris’te Bir Amerikalı*, s. 17.

²⁴⁴ Georges Ohnet, *Hırsız Kadın*, s. 32.

²⁴⁵ “Bütün vücudu saran, kolsuz ve bazen kukuletalı bir tür üst giysisi”, bk. *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 850.

²⁴⁶ Alexandre Dumas Pére, *Üç Silahşör*, s. 7.

²⁴⁷ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 52.

²⁴⁸ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 48.

²⁴⁹ Pierre Zaccone, *Paris’te Bir Amerikalı*, s. 48.

gözyaşlarına nihayet verdikten sonra gelip kopardığı gülü pederinin paltosunun yakasındaki düğme iliğine geçirdi.”²⁵⁰

3.1.7.1.7. Potur, Pantolon

Osmanlı toplumunda pantolonun benimsenmesi; poturdan pantolona, asker ve memurdan halka geçişlerle mümkün olabilmıştır. Arka tarafında kırmaları çok, bacakları dar bir pantolon türü olan potur,²⁵¹ Nizam-ı Cedid’in oluşumunda III. Selim tarafından askerlere giydirilmiştir. Pantolon ise II. Mahmut Dönemi’ndeki kıyafet değişikliğiyle önce askeri giysi olarak kabul edilmiş, daha sonra memurlara giydirilmiş ve zamanla halk arasında da yaygınlaşmıştır.²⁵²

Bu geçiş süreçlerinde toplum, popüler roman çevirileri aracılığıyla pantolonu tanıma fırsatı yakalayabilmiştir. Nitekim *Bir Aktörün Mirası*’nda Samuel, çizgili bir pantolon giymektedir.²⁵³ *Bir Canbaz*’da Lagamaş’ın keten bir pantolon giydiğinden bahsedilir.²⁵⁴ *Üç Silahşör*’de ise Dartanyan’ın karşılaştığı asilzade, kurdele ile bağlanmış menekşe renginde bir potur giymektedir.²⁵⁵

3.1.7.1.8. Çizme

Tanzimat Dönemi’nde erkekler yaygın olarak iskarpin veya potin giymekte çizme ise çoğunlukla askeri kıyafetlerde tercih edilmektedir. Ancak “Napolyon çizmesi” gibi bazı modellerin zaman zaman halk arasında moda olduğunu da söyleyebiliriz.²⁵⁶

İncelediğimiz romanlarda ise erkek ayakkabısı olarak sadece çizme karşımıza çıkmaktadır. Örneğin *Bir Aktörün Mirası*’nda Samuel, Paris’e yerleştikten sonra sü-

²⁵⁰ Hector Malot, *Zengin İzdivaç*, s. 45.

²⁵¹ *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 1623.

²⁵² Emine Koca, “18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Erkek Modası”, *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, s. 71.

²⁵³ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 52.

²⁵⁴ Jules Claretie, *Bir Canbaz*, s. 6.

²⁵⁵ Alexandre Dumas Père, *Üç Silahşör*, s. 7.

²⁵⁶ Meral Demiryürek, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Değişen Moda Anlayışının Edebiyata Yansımaları (1860-1923)”, *Turkish Studies*, p. 1016-117.

vari çizmelerini çıkarıp devrimli bir çizme giymeye başlar.²⁵⁷ *Bir Canbaz*'da da Lagamaş'ın çocukken karşılaştığı adamın ayağında süvari çizmeleri vardır.²⁵⁸

3.1.7.1.9. Eldiven

Kibarlığın ve asaletin bir göstergesi olarak hem erkekler hem de kadınlar tarafından tercih edilen eldiven, Batılı tarzda giyim-kuşamın olmazsa olmazlarından. Öyle ki *Hanriyet*'te Miralay de Vörmi, Madem Bernar'ı ziyarete gittiğinde ona eldivenli elini uzatarak taziyede bulunur: “Madam Bernar genç tavırlı, mütenasip vücutlu, kara bıyıklı miralayın duhulünü görünce biraz şaşırıldı. Miralay -eldivenli- elini uzattı. Kederinden bahsetti.”²⁵⁹ *Bir Aktörün Mirası*'nda ise Don Ramon, düello öncesinde eldivenlerinden birisini çıkararak Samuel'in yüzüne fırlatır ve onu düelloya davet eder.²⁶⁰

3.1.7.1.10. Baston

Osmanlı toplumunda baston, 1830'lardan Cumhuriyet'e kadar erkek giyim-kuşamının önemli bir aksesuarı ve alafrangalığın simgelerinden biri olarak kullanılır.²⁶¹

Dönemin popüler roman çevirilerinde de birçok kahramanın baston kullandığını görürüz. Örneğin *Pol ve Virjin*'de Pol ve Virjin, zengin ve zorba efendisinin işkencelerinden kaçan bir köleyi efendisine affettirmek için adamın yanına gittiklerinde adam ağzında bir çubuk ve elinde bir bastonla etrafta gezinmektedir.²⁶² *Paris'te Bir Amerikalı*'da Sir William, teşrihane memuruna teşrihhanenin kapısına gelince işaret olarak bastonunun ucuyla kapıya üç defa vuracağını söyler.²⁶³ *Bîçare Rober*'de

²⁵⁷ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 52.

²⁵⁸ Jules Claretie, *Bir Canbaz*, s. 9.

²⁵⁹ François Coppée, *Hanriyet*, s. 10.

²⁶⁰ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 74.

²⁶¹ Mustafa Karabulut, “Tanzimat Dönemi Romanlarında Eğlence Hayatı, Âdâb-ı Muâşeret ve Kılık-Kıyafet”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 185, Nisan 2010, s. 142.

²⁶² Bernardin de Saint Pierre, *Pol ve Virjin*, s. 31.

²⁶³ Pierre Zaccane, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 38.

ise yüzbaşının kulüpten eve dönerken ihtiyat için bastonunun içine bir şiş sakladığından bahsedilir.²⁶⁴

3.1.7.1.11. Saat

Saat, 19. yüzyılda zamanı ölçmek için kullanılmayan yanında bir aksesuar işleviyle de erkek giyim-kuşamının ayrılmaz bir parçasıydı. Yeleğin alt ceplerinden birine konulan saatlerin altın ya da gümüş kösteği veya kordonu iliklerden birine geçirilerek sarkıtılırdı. Kösteğin altın ya da gümüş olması, kişinin zevkini ve zenginliğini yansıtmaktaydı.

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde de pek çok kahramanın saat kullandığını görürüz. Mesela *Bir Aktörün Mirası*'nda Samuel'in baron kıyafetleri için den bir saat kordonu sarkmaktadır.²⁶⁵ *Dul Kadın*'da Mösyö Rober'in ölürken arkadaşı Mösyö de Fremuz'a karısına vermesi için emanet ettiği eşyalar arasında saat de vardır.²⁶⁶ *Paris'te Bir Amerikalı*'da apartmanda bulunan cesedin üzerinden çıkan saatle kordonu bir gazeteye sarıp kaldırırılar. Sir William ise saatin kaç olduğunu anlamak için cebindeki küçük saatin vidasına dokunarak saatini çaldırır.²⁶⁷

3.1.7.1.12. Cüzdan

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde erkek giyim-kuşamıyla ilgili karşımıza çıkan diğer bir önemli aksesuar da cüzdandır. Öyle ki dönemin terzilerinin ceketlere cüzdan taşımak için mendil ile süslenen özel cepler yaptığı bilinmektedir.²⁶⁸

İncelediğimiz romanlarda cüzdanlar para yanında kartvizit taşımak için de kullanılmaktadır. Örneğin *Bîçare Rober*'de kulüpten evine dönerken öldürülen Mösyö Dösivrak'ın üzerinde içi boşaltılmış bir cüzdan bulunur. Henri ise cinayetin işlendiği

²⁶⁴ Fortuné du Boigobey, *Bîçare Rober*, s. 11.

²⁶⁵ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 52.

²⁶⁶ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 13.

²⁶⁷ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 13, 45.

²⁶⁸ Gürdal Bike Sağduyu, *Osmanlı'da Modernleşme Sürecinde Erkek Giyimindeki Değişim Olgusu*, Sanatta Yeterlilik Tezi, s. 29.

bahçede kendisine ait kartvizitin bulunduğu cüzdanını düşürür.²⁶⁹ *Paris'te Bir Amerikalı*'da da apartmanda bulunan naaşın üzerinden içinde bir hayli para olan bir cüzdan çıkar.²⁷⁰

3.1.7.2. Kadın Giyim-Kuşamı

Tanzimat Dönemi'nde Avrupa modasını ilk takip edenler saraya ve üst sınıfa mensup kadınlar olmuştur. Dolayısıyla giyim-kuşamdaki değişim sarayda başlamış, sonra ekonomik durumu iyi olan ailelere yansımıştır. Değişim önce aksesuarlarda (eldiven, çorap gibi) kendini göstermiş zamanla dış giyimi de etkilemiştir.²⁷¹

İletişim ve etkileşim imkânlarının sınırlı olduğu bir dönemde kadın giyim-kuşamına ait değişimlerin öncelikle okuma-yazma bilen, seçkin çevrede başlaması; bu kadınların dönemin popüler roman çevirilerini okuyarak bu romanlardaki kahramanların giyim-kuşamlarından etkilendiklerini ya da en azından haberdar olduklarını akla getirmektedir.

3.1.7.2.1. Şapka

Tanzimat Dönemi'nde Müslüman kadınların kıyafetleri kapalı olduğundan dış giyim aksesuarı olan şapkanın uzun bir süre -belki de Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar- sadece gayrimüslim Osmanlı kadınları tarafından giyildiğini söyleyebiliriz.²⁷² Ancak şapkanın o yıllarda Avrupa kadınları arasında moda olduğunu incelediğimiz romanlardan tespit edebilmekteyiz. Örneğin *Hanriyet*'te Arman, hastanenin önünde Hanriyet'e rastladığında Hanriyet'in başında gül renginde hasır bir şapka ve şapkanın üzerinde küçük bir demet vardır.²⁷³ *Bir Mektup Paketi*'nde Leydi, şapkasını alıp

²⁶⁹ Fortuné du Boigobey, *Bıçare Rober*, s. 10, 28.

²⁷⁰ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 13.

²⁷¹ Necdet Aysal, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Giyim ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri", *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 10, S. 22, Bahar 2011, s. 8.

²⁷² Nagihan Geçer Eren, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Toplumunda Moda Anlayışı*, (Danışman: Prof. Dr. Azmi Özcan), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2011, s. 20.

²⁷³ François Coppée, *Hanriyet*, s. 23.

aşığının yanından ayrılır.²⁷⁴ *Mihver-i Arz*'da Amerikan şirketinin toplantısına katılan kadınların başında tüylü şapkaların olduğundan söz edilir.²⁷⁵

Böylece kadın giyim-kuşamıyla ilgili bazı öğelerin Müslüman Türk kadınları arasında yaygınlaşmasının dinî inanışlar ve gelenekler nedeniyle güç olduğunu ve bir hayli zaman aldığını söyleyebiliriz.

3.1.7.2.2. Manto

Bir kadın paltosu olan mantonun yerine Müslüman Osmanlı kadınları ferace giymekteydi. Ancak giyim-kuşamda yaşanan değişim ve modernleşmenin etkisiyle manto giymek, başta zengin çevrelerde olmak üzere kadınlar arasında yaygınlaşmıştır. Mantonun Müslüman Osmanlı kadını tarafından benimsenebilmesinde dinî inanışlarla çelişen bir yönünün bulunmamasının önemli bir rolü olduğunu düşünebiliriz.

İncelediğimiz romanlarda da manto, Avrupa kadınının en yaygın kullandığı dış mekân kıyafeti olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim *Tenbeller Muaşakası*'nda Florans, mantosuna bürünerek sabaha karşı sokağa çıkar.²⁷⁶ *Bir Fâcîre*'de Florans ve Leoni, lokantaya geldiklerinde mantolarını çıkarıp asarlar.²⁷⁷ *Paris'te Bir Amerikalı*'da apartmanın kapıcısı, Madam Bernar'ın kuruması için portmantoya astığı mantosunun cesedin bulunduğu gün yerde olduğunu ifade eder.²⁷⁸ *Zengin İzdivaç*'ta Suzan posta kutusuna mektup atmak için evden çıkarken mantosunu sırtına alır.²⁷⁹ *Hırsız Kadın*'da ise asil ve zengin kadın, mağazadaki dantel eşyasını mantosunun altına saklayarak çalmaya çalışır.²⁸⁰

²⁷⁴ Alexandre Dumas Fils, *Bir Mektup Paketi*, s. 63.

²⁷⁵ Jules Verne, *Mihver-i Arz*, s. 54.

²⁷⁶ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 46.

²⁷⁷ Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, s. 7.

²⁷⁸ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 11.

²⁷⁹ Hector Malot, *Zengin İzdivaç*, s. 57.

²⁸⁰ Georges Ohnet, *Hırsız Kadın*, s. 16.

3.1.7.2.3. Kürk

Bazı hayvanların postlarının işlenmesiyle elde edilen kürkler, sıcak tutma özelliğinin yanında bir zenginlik nişanesi olarak da tarihin her döneminde giyilmiştir. Hatta postun cinsi dahi sahibinin ait olduğu toplumsal sınıfa işaret edebilmektedir. Öyle ki II. Abdülhamit Devri'nde samur, elma, vaşak, zerdeva yüksek tabakanın; nâfe, sansar, yaban kedisi ise aşağı tabakanın tercih ettiği kürkler olarak bilinir.²⁸¹

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde de bazı kadın kahramanların kürk giydiğini görmekteyiz. Örneğin *Tenbeller Muaşakası*'nda Florans ve Mişel'in oturduğu apartmanın önündeki bir arabanın içinde kürküne bürünmüş bir kadın beklemektedir.²⁸² *Bir Fâcire*'de ise Leoni, lokantadan ayrılırken kürkünü omuzlarına alır.²⁸³ Örneklerde kürkün manto kadar yaygın olmaması da bu giysiyi ekonomik değeri nedeniyle sadece yüksek zümreden kadınların giyebildiğini göstermektedir.

3.1.7.2.4. Potin, Terlik

İstanbul'da kadınlar "merkur" adı verilen, sarı meşinden yapılan ayakkabılar kullanmaktaydı. Tanzimat yıllarında ise dönemin Avrupa modasına uygun olarak potin giyilmeye başlanmıştır.²⁸⁴

Avrupa'da da kadınların genellikle dışarıda potin, içeride terlik giymeyi tercih ettiklerini incelediğimiz romanlardan tespit edebilmekteyiz. Öyle ki *İki Kadın*'da Madam Terez, yüksek ökçeli zarif potinler giymektedir.²⁸⁵ *Bir Fâcire*'de Florans'ın evde zarif terlikler giydiğinden bahsedilir.²⁸⁶ *Zengin İzdivaç*'ta Suzan, sevgilisinin

²⁸¹ Meral Demiryürek, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Değişen Moda Anlayışının Edebiyata Yansımaları (1860-1923)", *Turkish Studies*, p. 1030.

²⁸² Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 46.

²⁸³ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 14.

²⁸⁴ Nağihan Geçer Eren, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Toplumunda Moda Anlayışı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 27.

²⁸⁵ Adolph Belot, *İki Kadın*, (çev. Ahmet Rasim), Cemal Efendi Matbaası, İstanbul 1889, s. 39.

²⁸⁶ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 27.

kaldığı odaya giderken ses çıkarmamak için ince terlikler giyer.²⁸⁷ *Üç Silahşör*'de ayakta beyaz bir çorap ile zarif bir terliğin bir kadını olduğundan daha güzel gösterdiğinden söz edilir.²⁸⁸

3.1.7.2.5. Gecelik

Dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda Osmanlı kadınları arasında iç mekân kıyafetlerinin yaygınlaşmasının diğer giyim-kuşam öğelerinin benimsenmesine nazaran daha kolay olduğu söylenebilir.

Kadınların bu kıyafetlerle ilgili ayrıntıları ise dönemin moda dergilerinden ve tercüme romanlardan öğrendiğini tahmin etmek zor olmayacaktır. Örneğin *Bir Aktörün Mirası*'nda Samuel, yaralı hâldeyken Raşel'in yatak odasında kendine geldiğinde Raşel'i gecelik kıyafeti ile görür: "Lakin kendi sarılığı, kar gibi beyaz çıplak omuzları üzerine sehâb-ı asa saçılmış kumral saçları, baygın olan bakışı, asumanî bir güzellik hâsıl eylemişti. Gecenin iç sıkıntılarını ikrâr eden Raşel'in bu gecelik kıyafetinden Samuel her şeyi keşfetti."²⁸⁹ *Bir Fâcire*'de de Florans, yataktan kalktığında üzerine gecelik fistanı giyer: "Florans mütebessimâne bu sözleri telaffuz ederek üstünü açtı. Yataktan sıçrayıp aşağı indi. Arkasına bir gecelik fistanı taktı."²⁹⁰

3.1.7.2.6. Korse

Kadınların ince görünmek için kullandığı esnek bir iç giysisi olan korsenin dönemin popüler roman çevirilerinde de birçok kadın kahraman tarafından giyildiğini görmekteyiz. Örneğin *Bir Tabanca Darbesi*'nde Fransuva'nın katil olduğunu öğrenen Suzan'ın şiddetle nefes alıp verdiği için korselinin kabardığı anlatılmaktadır: "Suzan'ın helecan-ı kalbi pek şiddetli olmalı ki her nefeste korsesi kabarıyordu."²⁹¹ *Zengin İzdivaç*'ta Suzan, hamile olduğu için korselerini fazla sıkılmaktadır: "Hamile

²⁸⁷ Hector Malot, *Zengin İzdivaç*, s. 20.

²⁸⁸ Alexandre Dumas Pére, *Üç Silahşör*, s. 95.

²⁸⁹ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 100.

²⁹⁰ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 27.

²⁹¹ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 76.

olduğundan beri ve karnının ne kadar büyüdüğünün farkında olduğu gibi korsesini dahi bu vüsate göre kuşatmamış idi.”²⁹² *İki Kadın*’da da Kontes Helen’in korse giydiğinden bahsedilir.²⁹³

Türk kadını ise korse ilk defa Sultan Abdülmecit zamanında tanışmıştır. Korsesinin kullanımı, muhafazakâr çevrelerce eleştirilmesine rağmen saray ve orta tabaka kadınları arasında hızla yaygınlaşmıştır.²⁹⁴

3.1.7.2.7. Eldiven

Eldiven, incelediğimiz birçok romanda zarafet ve güzelliğin tamamlayıcı bir parçası olarak karşımıza çıkar. Örneğin *Hanriyet*’te Arman, hastanenin önünde Hanriyet’e rastladığında Hanriyet’in ellerinde eldiven vardır.²⁹⁵ *Bir Fâcîre*’de Florans, Jul’le vedalaşırken Jul’e eldivenli elini uzatır.²⁹⁶ *Bir Mektup Paketi*’nde Matmazel Ofemi’nin eldiven içinde bulunan ellerinin gayet nazik görüldüğü belirtilir.²⁹⁷ *Bir Tabanca Darbesi*’nde dansa kaldırılan Matmazel Suzan, beyaz eldivenli nazik elini kavalyesinin omzuna koyar.²⁹⁸

Osmanlı’da kadın giyim-kuşamında yaşanan değişimlerin öncelikle aksesuarlarda başladığını düşünürsek eldivenin Avrupa kadınları kadar dönemin Türk kadınları için de ne denli önemli olduğunu ifade etmiş oluruz.

²⁹² Hector Malot, *Zengin İzdivaç*, s. 46.

²⁹³ Adolph Belot, *İki Kadın*, s. 10.

²⁹⁴ Figen Aydınğör, *Tanzimat Döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme*, (Danışman: Prof. Dr. Cahit Yalçın Bilim), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2006, s. 53.

²⁹⁵ François Coppée, *Hanriyet*, s. 23.

²⁹⁶ Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, s. 41.

²⁹⁷ Alexandre Dumas Fils, *Bir Mektup Paketi*, s. 51.

²⁹⁸ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 7.

3.1.7.2.8. Şemsiye

Batılı tarzda giyinen Osmanlı kadınları, yağmur ve güneşten korunmak için kullanılan bir aksesuar olan şemsiyeyi 19. yüzyıl boyunca giysileriyle takım oluşturacak biçimde ellerinde taşımışlardır.²⁹⁹

Dönemin roman çevirilerinde de bazı kadın kahramanların şemsiye kullandığını görürüz. Örneğin *Hanriyet*'te Arman, hastanenin önünde Hanriyet'e rastladığında Hanriyet açık şemsiyesini omzuna dayamış beklemektedir.³⁰⁰ *Tenbeller Muaşakası*'nda Florans, sabaha karşı sokağa çıkarken şemsiyesiyle yüzünü kapamaktadır.³⁰¹

3.1.7.2.9. Mücevher-Takı, Parfüm

Kadınlar, güzelliklerini öne çıkarmak ve zenginliklerini ifade edebilmek için tarih boyunca mücevherlere ilgi duymuşlardır. Osmanlı'da özellikle saray kadınlarının paha biçilmez takılarla süslandıkları bilinmektedir.³⁰² Ancak Batılılaşma süreciyle takılarda da Avrupa modasının etkili olduğunu söyleyebiliriz. Yine bu dönemde kadınlarda makyaj, parfüm gibi kişisel bakım ürünlerinin kullanımıyla da ilgili eğilimlere rastlanır.³⁰³

Popüler roman çevirilerinin mücevher-takı, parfüm gibi hususlarda da dönemin kadın okurları için yol gösterici olduğunu savunabiliriz. Örneğin *Bir Fâcire*'de Leonni, aşğının cebinde bulduğu mektubun kadın parfümü koktuğunu fark eder: “Tezkire kadınların kullandıkları itriyat kokularıyla muattar idi. Ol vakit dilber-i âlüfte bu tezkirenin esrarına vakıf oldu!”³⁰⁴ Florans ise eşyalarını satıp amcalarının yanına gitmek

²⁹⁹ Figen Aydınör, *Tanzimat Döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 52.

³⁰⁰ François Coppée, *Hanriyet*, s. 23.

³⁰¹ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 46.

³⁰² Figen Aydınör, *Tanzimat Döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 53.

³⁰³ Meral Demiryürek, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Değişen Moda Anlayışının Edebiyata Yansımaları (1860-1923)”, *Turkish Studies*, p. 1014.

³⁰⁴ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 12.

için Paris'ten ayrıldığı sırada yanında sadece birkaç mücevher bulundurmaktadır.³⁰⁵ *Paris'te Bir Amerikalı*'da Sir William, Madam Marguerite'i nehirden kurtardığında kadının boynunda sevgilisinin fotoğrafının bulunduğu bir madalyon olduğunu fark eder.³⁰⁶ *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda Mart, babasının bütün servetini faizcilikle kazandığını öğrenince küpelerini, yüzüğünü çıkarıp diğer mücevherlerinin yanına koyar.³⁰⁷ *Bir Tabanca Darbesi*'nde ise Paris'teki mağazaların ışıklı vitrinlerinde parlayan yakut, cevher ve elmasların insanda zengin olma arzusu uyandırdığından bahsedilir.³⁰⁸

3.2. Toplumsal Yaşayışla İlgili Unsurlar

3.2.1. Toplumsal Statü ve Roller

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde toplumsal statü ve rolleri belirleyen belirgin iki sınıfın varlığından söz edilebilir: Birincisi, zengin ve soylulardan oluşan şehirli burjuva sınıfı; ikincisi ise hizmetçi, uşak, garson gibi burjuva sınıfına hizmet eden işçi sınıfıdır. Bu sınıfların belirlediği statü ve roller, kahramanların giyim-kuşamlarından hâl ve hareketlerine kadar her ayrıntıdan fark edilebilmektedir. Örneğin *Bir Canbaz*'da Lagamaş, Mari'yi bulduğunda üzerindeki zarif kıyafetlerden ailesinin zengin olduğunu anlar.³⁰⁹ *Bir Aktörün Mirası*'nda ise Samuel, babasının mirasını aldıktan sonra Paris'e yerleşir ve kendisine sarı baron arması tezyin edilmiş bir araba temin eder.³¹⁰

Romanlarda zaman zaman köylü-şehirli, eğitilmiş-eğitimsiz gibi ayrımlara da rastlanmaktadır. Nitekim *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda Mart'ın sütannesinin Mart'a söylediği aşağıdaki sözler, romanlarda bu türden ayrımların yapıldığını göstermektedir:

³⁰⁵ Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, s. 85.

³⁰⁶ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 78.

³⁰⁷ Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, s. 30.

³⁰⁸ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 34.

³⁰⁹ Jules Claretie, *Bir Canbaz*, s. 29.

³¹⁰ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 46.

“— Görüyorsun ya kızım! Sen şehirde terbiye görmüş ve mektepte mükemmel tahsil etmiş olduğun için eski arkadaşların olan matmazeller seninle konuşmaya utanıyorlar. Çünkü onlar senin gibi nazik, terbiyeli ve malumatlı değildirler.”³¹¹

3.2.1.1. Zenginler, Soylular

İncelediğimiz romanlardaki kahramanların büyük bir kısmı zengin ve soylu olarak nitelendirebileceğimiz burjuva sınıfına mensuptur. Bu kesim rahat yaşamaya alışmış, çoğunlukla ailelerinden kalan servetleri ile geçimlerini sürdüren ve insan ilişkilerinde genellikle paraya önem veren kişilerden oluşur. Öyle ki *Evlenmek İster Bir Adam*'da Mösyö Jirardiyer'in, evlenme konusunda karşılaştığı zorluklardan biri de talip olduğu adayların ve ailelerinin irat (gelir) meselesini gündeme getirmeleridir. Nitekim Mösyö Jirardiyer, talip olduğu zengin bir kızın babasından “İrat ve akarınız da pek kifayet derecesinde görünmüyor.”³¹² sözünü işitir. *Batinyollu İhtiyar*'da ise öldürülen ihtiyar hakkında sorulan “Nasıl yaşardı?” sorusuna kapıcı kadın: “İrat sahibi olanlar nasıl yaşar ise o da öyle yaşardı.” cevabını verdikten sonra ihtiyarın her sabah bir fincan sıcak çikolata içtiğini, giyinip süslendikten sonra dışarı çıkıp ahbablarıyla eğlendiğini, akşam yemeğinden önce kahvehanede kahve içtiğini, lokantada akşam yemeği yedikten sonra yine arkadaşlarıyla eğlendiğini ve saat onda evine geldiğini anlatır.³¹³

Romanlarda atlar, arabalar, uşaklar zenginliğin göstergesidir. *Bir Fâcîre*'de Florans'ın aşığı Jul, ekonomik olarak zor günler geçirmeye başladığında çifte atları, arabaları, koşumları, uşakları savarak bunların yerine aylıklı bir kira arabası tutar. Florans da Jul'ün borçları için varını yoğunu satıp köye amcalarının yanına yerleştikten sonra günlüğünde alışık olduğu zengin hayatını özlediğini, canının mayonezli istakoz gibi yiyecekler çektiğini yazar.³¹⁴ *Bir Canbaz*'da sevgilisi, Mari'nin asil ve zengin olmadığını öğrenince ondan ayrılır.³¹⁵ *Zengin İzdivaç*'ta Suzan, sevgilisi Ka-

³¹¹ Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, s. 13.

³¹² Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, s. 30.

³¹³ Emile Gaboriau, *Batinyollu İhtiyar*, s. 64-66.

³¹⁴ Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, s. 9, 89.

³¹⁵ Jules Claretie, *Bir Canbaz*.

mil'in babasının borçlarını ödeyebilmek için otel, köşk, arazi gibi bütün varlığının satılacağını duyunca kendi babasının Kamil ile evlenmesine izin vermeyeceğini düşünür ve bunalıma girerek intihar eder.³¹⁶ *Hırsız Kadın*'da ise asil bir aileden gelen, terbiye görmüş, zarafet sahibi bir kadının hırsızlık yapmasının şaşılacak bir durum olduğu belirtilir.³¹⁷

Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkan "alafranga insan tipi"³¹⁸ ile yukarıda özelliklerini belirterek örnekler verdiğimiz "burjuva insan tipi" arasında bir benzerlik kurulabilir. Çünkü o dönemde büyük bir ilgiyle okunan bu romanlardaki pek çok kahramanın Osmanlı'daki aydın/zengin sınıf için model teşkil ettiğini düşünebiliriz.

3.2.1.2. Hizmetçi, Aşçı, Uşak, Kapıcı

Hizmetçi, aşçı, uşak, kapıcı gibi yardımcıları incelediğimiz bütün romanlarda karşımıza çıkar. Bunun en önemli sebebi, bu romanlarda genellikle zengin ve soylu sınıfa ait kişilerin yaşamlarının yansıtılmasıdır. Nitekim *Bir Aktörün Mirası*'nda Samuel, babasının mirasına konup Paris'e yerleştiğinde kendisine iki uşak tutar.³¹⁹ *Evlenmek İster Bir Adam*'da Mösyö Jirardiyer, kendi evi de dâhil olmak üzere gittiği evlerin pek çoğunda aşçı, besleme (hizmetçi) ve kapıcılarla karşılaşır.³²⁰ *Hanriyet*'te Hanriyet, Madam Bernar'ın hizmetçisidir.³²¹ *Tenbeller Muaşakası*'nda Madam Florans'ın özel hizmetçisi vardır.³²² *Bir Mektup Paketi*'nde hizmetçi yatağı yapmak için matmazelden izin ister.³²³ *Paris'te Bir Amerikalı*'da Mösyö Romini ve kızını ziyarete

³¹⁶ Hector Malot, *Zengin İzdivaç*, s. 24-25.

³¹⁷ Georges Ohnet, *Hırsız Kadın*, s. 12.

³¹⁸ Köksal Alver, bu tipi şöyle tasvir eder: "Alafranga, Avrupa/Batı/frenk usulüne göre davranan, yaşayan ve Batılı âdet ve yaşam tarzına uygun hareket eden, bu anlayışı temsil etmeye çalışan kişidir." bk. Köksal Alver, "Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi" *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S. 16, 2006, s. 166.

³¹⁹ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 46.

³²⁰ Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, s. 4, 28, 84.

³²¹ François Coppée, *Hanriyet*, s. 15.

³²² Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 4.

³²³ Alexandre Dumas Fils, *Bir Mektup Paketi*, s. 60.

giden Mösyö Adolf'a kapıyı hizmetçi açar.³²⁴ *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda Raklo'nun önceleri bir çiftlik uşağı olduğundan söz edilir.³²⁵ *Batinyollu İhtiyar*'da kapıcı kadın, anlattıklarıyla cinayetin aydınlatılmasına yardımcı olur.³²⁶ *Bir Canbaz*'da büyük bir eve mensup olduğu anlaşılan bir uşak Mari'ye mektup getirir.³²⁷ *Bîçare Rober*'de Digo'nun konağında muntazam kıyafetli uşakların çalıştığından söz edilir.³²⁸ *Mihver-i Arz*'da yalnız yaşayan Mösyö Maston'un bütün işlerini hizmetçisi görmektedir.³²⁹ *Esrâr-ı Serendip*'te Hindistan'a giden seyyahın ilk işi bir uşak tutmak olur.³³⁰ *İki Kadın*'da ise Kontes Helen, hizmetçisini çağırmak için çingirak çalmaktadır.³³¹

Osmanlı'da da özellikle saray ve konaklarda cariye, halayık, hizmetçi, seyis, aşçı, bahçıvan gibi yardımcıları çalıştırılmıştır. Ancak Tanzimat'tan sonra bu hususta da alafrangalığın bir gereği olarak -hizmetçilerin Rum ya da Ermeni olması gibi- birtakım yeni âdetler görülmeye başlanmıştır.³³²

3.2.2. İnsan İlişkileri

Romanlarda insan ilişkilerinin genellikle büyük bir nezaket ve saygı çerçevesinde sürdürüldüğü görülür. Örneğin *Hanriyet*'te Arman öldüğünde dostları Madam Bernar'ı asalet ve kibarlığına layık surette teselli etmeye çalışırlar.³³³ *Paris'te Bir Amerikalı*'da ise Mösyö Romini, salonunun kapısında beklediği misafiri İtalyan müzisyen Mösyö Balterini'yi "Vay üstad-ı ekrem «Alberti»nin şakirdi Mösyö Balterini

³²⁴ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 95.

³²⁵ Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, s. 4.

³²⁶ Emile Gaboriau, *Batinyollu İhtiyar*, s. 60.

³²⁷ Jules Claretie, *Bir Canbaz*, s. 34.

³²⁸ Fortuné du Boigobey, *Bîçare Rober*, s. 109.

³²⁹ Jules Verne, *Mihver-i Arz*, s. 47.

³³⁰ Louis Jacolliot, *Esrâr-ı Serendip*, s. 3.

³³¹ Adolph Belot, *İki Kadın*, s. 25.

³³² Mustafa Karabulut, *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 81.

³³³ François Coppée, *Hanriyet*, s. 64.

cenapları! Hoş geldiniz, safa geldiniz. Memnun oldum. Buyurun efendim, buyurun!” sözleriyle karşılar.³³⁴

Osmanlı’da farklı din ve milletlere mensup insanların yüzyıllarca birlikte hoşgörü içinde yaşamaları insan ilişkilerine ne denli önem verildiğinin göstergesidir. Bununla birlikte Tanzimat’tan sonra Avrupaî yaşama biçimi örnek alındığından Türk toplumunda âdâb-ı muâşeret konusunda da önemli değişiklikler görülür.³³⁵ Bu bağlamda dönemin popüler roman çevirilerinin Avrupa âdâb-ı muâşeretini tanıtan/yayan başlıca kaynaklardan biri olduğunu söyleyebiliriz.

3.2.2.1. Tanışma, Tanıştırma

İncelediğimiz popüler roman çevirilerindeki tanışma ve tanıştırmalar, insanların birbirine kartvizit vermesi ve daha önce birbirini tanımayan kimselerin başka bir kişi tarafından bir diğerine takdim edilmesi şeklinde gerçekleşir. Örneğin *Bir Fâcire*’de Florans, opera balosunda bakıştığı Anatol’un yanına gelerek adını ve adresini sorar. Anatol da Florans’a bir kartvizit verir: “Anatol Gankren genç ve güzel âlüfte Florans’a bu sözlerden sonra etrafı altın yaldızlı ve üstünde el yazısı ile yazılmış bir kart de vizit verdi.”³³⁶ *Dul Kadın*’da Mösyö Rober, bir baloda Matmazel Maryan’ı görünce çok etkilenir ve yanındakilerden kendisini matmazole takdim etmelerini rica eder: “Bu kadınlar ile muarefesi olup olmadığını Vildiyo’dan sorarak muarefesi bulunduğunu öğrendim. Beni kendilerine takdim etmesini rica ettim. Takdim etti.”³³⁷ *Bir Mektup Paketi*’nde Matmazel Ofemi’nin annesi kızını Julyen’e takdim eder: “Validem beni kendisine takdim etti. O zaman küçük bir kıza bakar gibi nazarını bir lahzacık bana atfetti.”³³⁸ *Paris’te Bir Amerikalı*’da Mösyö Romini, İtalyan müzisyeni kızıyla tanıştırır:

³³⁴ Pierre Zaccone, *Paris’te Bir Amerikalı*, s. 99.

³³⁵ Mustafa Karabulut, “Tanzimat Dönemi Romanlarında Eğlence Hayatı, Âdâb-ı Muâşeret ve Kılık-Kıyafet”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, s. 138-139.

³³⁶ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 23.

³³⁷ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 5.

³³⁸ Alexandre Dumas Fils, *Bir Mektup Paketi*, s. 36.

“Mösyö Romini İtalyalı mızıkacıyı kızına takdim etti. Bu sırada Balterini hakkında o kadar metihlerde senalarda bulundu ki Marguerite zaten sima ve endamca pek yakışıklı bulmuş olduğu genç musikişinas için pederinden de o kadar senalar işitince yüreğinde bir incizâb, bir helecan hissetmeye başladı.”³³⁹

Esrâr-ı Serendip'te ise ayini izlemeye gelen seyyahı arkadaşı, Brahman rahibi-ne takdim eder: “Süprayaçeti beni takdim ederek dedi ki: — İşte, şimal eyaletlerinin size söylemiş olduğum Brahmanı bu efendidir.”³⁴⁰

Avrupa âdâb-ı muaşeretine uygun bu tanışma ve tanıştırma biçimlerinin Tanzimat'la birlikte alafranga çevrelerde ve özellikle balo, suare, cemiyet gibi toplantılarda yaygınlaştığını söylemek mümkündür.

3.2.2.2. Selamlaşma

Romanlarda kahramanlar birbirleriyle ait oldukları seçkin sınıfa uygun bir nezaketle selamlaşırlar. Çevirilerde bonjour (merhaba), bonsuvar (iyi akşamlar) gibi Fransızca selamlaşma sözleri kullanılır. Mesela *Hanriyet*'te Madam Bernar'ın oğlu Arman, okuldan geldiğinde annesini “Bonjour anneciğim!”³⁴¹, *Bir Aktörün Mirası*'nda ise Samuel, babasının arkadaşı olan doktoru “Bonsuvar doktor...”³⁴² diyerek selamlar. *Bir Fâcire*'de de Florans ve Leoni, sık sık birbirleriyle ve kavaleryeleriyle bonjour, bonsuvar ve adiyö gibi sözlerle selamlaşırlar.³⁴³ *Bir Mektup Paketi*'nde Leydi, Julyen'e “Adiyö dostum!” şeklinde hitap ederek mektubunu tamamlar.³⁴⁴ Sözlü selamlaşmanın dışında şapka çıkararak veya eğilerek de selamlaşılmaktadır. Yine *Bir Aktörün Mirası*'nda birahaneye gelen ihtiyar, şapkasını çıkarıp kadınları selamlarken³⁴⁵ doktor da Samuel'i yere kadar eğilerek selamlar.³⁴⁶ *Dul Kadın*'da Mösyö de

³³⁹ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 101.

³⁴⁰ Louis Jacolliot, *Esrâr-ı Serendip*, s. 36.

³⁴¹ François Coppée, *Hanriyet*, s. 11.

³⁴² Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 25.

³⁴³ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 14, 27, 41.

³⁴⁴ Alexandre Dumas Fils, *Bir Mektup Paketi*, s. 17.

³⁴⁵ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 5.

³⁴⁶ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 20.

Fremuz, Madam Maryan'ı eğilerek selamlayıp elini sıkar.³⁴⁷ *Paris'te Bir Amerikalı*'da Sir William, teşrihhane müdürüne veda etmek üzere şapkasını çıkarır.³⁴⁸ *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda Raklo'nun noteri, Mart'ı şapkasını çıkarıp eğilerek selamlar.³⁴⁹

Yeni bir kültür ve medeniyetin örnek alınmasında en hızlı ve en kolay aktarımın günlük davranış biçimlerinde görülmesi gayet doğaldır. Bu nedenle zaten Fransızca öğrenme eğiliminde olan ve konuşmalarında Fransızca kelimeler kullanmayı, Avrupa âdâb-ı muaşeretine göre davranmayı alafrangalığın bir ölçütü sayan Osmanlı aydınının popüler roman çevirilerinde geçen selamlaşma biçimlerini rahatlıkla benimsediğini ileri sürebiliriz.

3.2.2.3. Kadın-Erkek İlişkileri

Osmanlı'da Tanzimat'a kadar neredeyse hiç esneklik tanınmayan haremlik-selamlık uygulamasının aksine incelediğimiz romanlarda kadınlarla erkekleri toplumsal yaşamın her anında birlikte görürüz. Romanlarda erkekler kadınlara genellikle kibarca yaklaşır ve kadınlar da erkeklere aynı nezaketle karşılık verir. Örneğin *Tenbeller Muaşakası*'nda sigaralı zat, matem elbiseli kadını şapkasını çıkararak selamladıktan sonra aralarında şu diyaloglar geçer:

“— Sizi böyle takip ettiğimden dolayı affınızı rica ederim.

— Filhakika mösyö, sizi tanımakla müşerref değilim.

— Müsaade buyurursanız bir şey soracağım.

...”

Daha sonra mösyö kolunu uzatır, madam da mösyönün koluna girer ve birlikte yürürler.³⁵⁰ *Bir Fâcîre*'de Anatol, Florans'a bir demet çiçek takdim eder. Birlikte yemek yedikleri lokantada yemeğin parasını öder ve Florans'ı tiyatroya davet edip

³⁴⁷ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 22.

³⁴⁸ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 22.

³⁴⁹ Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, s. 65.

³⁵⁰ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 39-40.

bir loca kiralar. Jul'ün babası Florans'ın Jul için yaptığı fedakârlık karşısında Florans'tan özür dileyerek Florans'ın elini dudaklarına götürüp “Siz bir meleksiniz!” der.³⁵¹ *Dul Kadın*'da Madam Maryan, Mösyö de Fremuz'a “Lütfen kolunuzu verir misiniz?” diyerek binbaşının koluna girer.³⁵² *Bir Mektup Paketi*'nde Julyen, Matmazel Ofemi'nin elini öperek evlenme teklifinde bulunur.³⁵³ *Paris'te Bir Amerikalı*'da Müstantik Mösyö de Formel, nazikâne bir muamele ile Madam Bernar'ı kabul edip selamladıktan sonra sorguya başlar. Marguerite'in halazadesi Mösyö Adolf, matmazele çiçek takdim etmek için elinde bir çiçek demeti ile eve gelir ve matmazelin elini öperek kendisiyle evlenmek istediğini söyler.³⁵⁴ *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda Jorj, nişanlısı Mart'a kolunu uzatır ve çift kol kola yemek salonuna gider.³⁵⁵ *Bir Tabanca Darbesi*'nde ise Mösyö Damber, Suzan'ın önünde diz çöküp ellerini tutarak uğruna bütün hayatını feda edebileceğini söyler.³⁵⁶

Batılılaşma süreci içinde Cumhuriyet'in ilk yıllarında başta Abdullah Cevdet'in *Mükemmel ve Resimli Âdâb-ı Muâşeret Rehberi* (İstanbul 1927) olmak üzere Avrupa âdâb-ı muâşeret kitaplarından uyarlanan pek çok rehberin yayımlandığı bilinmektedir.³⁵⁷ Bu kitaplarda Avrupaî selam tarzlarından sofrâ âdâbına, bir kadın elinin nasıl öpülmesi gerektiğinden koltukta doğru oturma biçimlerine kadar pek çok husus ayrıntılarıyla resmedilerek anlatılmıştır. Ancak bu tür eserlerin yayımlanmasından çok daha önce Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinin bu konuda özellikle alaf-ranga çevrelere rehberlik ettiğini söyleyebiliriz.

3.2.2.4. Aşk, Yasak Aşk, Aldatma

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde aşk, ayrıntılı olarak üzerinde en çok durulan konulardan birisidir. Bu durum, hem çevirilerin popüler roman türüne ait

³⁵¹ Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, s. 23, 44-45, 79.

³⁵² Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 38.

³⁵³ Alexandre Dumas Fils, *Bir Mektup Paketi*, s. 43.

³⁵⁴ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 65, 95.

³⁵⁵ Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, s. 31.

³⁵⁶ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 111.

³⁵⁷ M. Şükrü Hanioğlu, “Batılılaşma” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, s. 152.

olmalarının getirdiği çok okunma ve satma kaygısıyla hem de romantizm akımının etkisiyle bağdaştırabilir. Örneğin *Pol ve Virjin*'de Pol ve Virjin beraber büyür, birbirlerini severler. Ancak Virjin, Fransa'ya büyük halasının yanına gider. Bu ayrılık ikisinin de yüreğine aşk ateşini düşürür. Virjin sevmediği bir adamla evlendirilmek istenince adaya dönmek ister. Fakat güçlü bir fırtına geminin adaya yanaşmasına engel olur ve Virjin, Pol'e kavuşmadan boğularak ölür. Virjin'i kaybetmenin acısına dayanamayan Pol de iki ay sonra ölür. *Hanriyet*'te kocasının ölümünden sonra oğlu Arman'la yalnız kalan Madam Bernar, arkadaşının tavsiyesiyle evine Hanriyet isminde bir hizmetçi alır. Zamanla Arman ve Hanriyet birbirlerine âşık olurlar. Madam Bernar bu ilişkiye karşı çıkar. Bir süre sonra Arman hastalanır ve ölür. Madam Bernar, oğlunun ölümünden dolayı Hanriyet'i suçlar. Dostları Madam Bernar'ın acısını unutturmak için onu yalnız bırakmazlar. Madam Bernar da zaman içinde duruma alışır ve aldığı bir evlenme teklifine olumlu cevap vererek düğün hazırlıklarına başlar. Ancak Hanriyet, Arman'ı unutmamıştır ve yaşadığı acıdan dolayı hastalanmıştır. Bir süre sonra da ölür. Madam Bernar da Hanriyet'in Arman'ı kendisinden çok sevdiğini anlayarak onu suçladığı için pişman olur. *Dul Kadın*'da ise Mösyö Rober, ölmeden önce arkadaşı Mösyö de Fremuz'a karısına başkasıyla evlenmemesini vasiyet ettiğini söylemesini ister. Ancak Mösyö de Fremuz, arkadaşının karısı Maryan'a âşık olur. Arkadaşına verdiği sözle aşkı arasında ikilem yaşayan Mösyö de Fremuz düğün töreninin ardından intihar eder.

Romanlarda bu idealize aşkların yanında evlilik dışı aşklara ve aldatmalara da sıkça rastlanır. Mesela *Zengin İzdivaç*'ta Mösyö Kapel, kızı Suzan'ı zengin bir adamla evlendirmeyi planlamaktadır. Ancak Suzan, babası iflas etmiş olan Kamil'i sevmektedir ve hamiledir. Babasının Kamil'le evlenmelerine izin vermeyeceğini bildiği için intihar eder.³⁵⁸ *Bir Mektup Paketi*'nde Julyen, evli ve bir çocuk sahibi Leydi'ye âşıktır.³⁵⁹ *İki Kadın*'da ise Kontes Helen'in evindeki cemiyette bulunan ihtiyarlar,

³⁵⁸ Hector Malot, *Zengin İzdivaç*, s. 30.

³⁵⁹ Alexandre Dumas Fils, *Bir Mektup Paketi*, s. 4-15.

eski günlerden söz ederken bazı kadınların aynı anda birden fazla erkeğe randevu verdiklerini anlatırlar.³⁶⁰

Romanlarda pek çok kahramanın metres hayatı yaşadığını da görmekteyiz. Olaylar karşısında duygu ve düşüncelerini pek gizlemeyen romantizm sanatçılarının metres hayatına karşı ciddi bir eleştiri yapmamaları ise Batı kültüründe bu durumun hem ne kadar yaygın olduğunu hem de oldukça normal karşılandığını göstermektedir. Nitekim *Bir Canbaz*'da sevgilisi asil ve zengin olmadığını öğrendiği için evlenmekten vazgeçtiği Mari'ye kendisinin metresi olmasını teklif eder. Mari ise aşkı uğruna bu isteği kabul eder.³⁶¹ *Bir Aktörün Mirası*'nda Raşel, Don Ramon'un metresidir.³⁶² *Bir Tabanca Darbesi*'nde Mösyö Gonsolen'in karısı Madam Madlen, Fransuva'nın metresidir.³⁶³ *Tenbeller Muaşakası*'nda ise Valentin, arkadaşı Florans'a kocasının metresinden yakınıdır. Öyle ki kocası akşam yemeğini genellikle metresinin evinde yer, tiyatroya onunla gider, kumarını da metresinin evinde oynar.³⁶⁴

Öteden beri Leyla ve Mecnun, Kerem ile Aslı gibi idealize aşk hikâyelerine alışkın olan Türk toplumu, romanla tanışınca -belki de ilk defa- yasak aşk ve aldatma kavramlarıyla da karşılaşmış olur. Bir Batılılaşma aracı olarak romanın bu işlevinin telif eserlerde de devam ettiğini görürüz. Nitekim Türk okuru *Aşk-ı Memnu* gibi pek çok eserde bu kez yerli kahramanların yasak aşk ve aldatma hikâyeleriyle meşgul olmaya başlar. Böylece Türk ahlak ve kültür yapısına uymayan bu unsurların süreç içinde normalmiş gibi algılanmaya başlandığını görürüz.

3.2.3. Şehir Hayatı

İncelediğimiz romanlarda Batılı şehir hayatına ait (lokantalar, oteller, mağazalar, dükkânlar, apartmanlar, kalabalık caddeler gibi) pek çok ayrıntıya rastlamaktayız. Mesela *Evlenmek İster Bir Adam* adlı roman, bir lokanta tasviriyle başlayıp geriye dönüş tekniğiyle yine aynı lokantada sona erer. Romanda yemek listesi (menü),

³⁶⁰ Adolph Belot, *İki Kadın*, s. 27.

³⁶¹ Jules Claretie, *Bir Canbaz*, s. 45.

³⁶² Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 68.

³⁶³ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 83.

³⁶⁴ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 30.

garson, hesap defteri (adisyon), diş kalemleri (kürdan) gibi lokanta kültürüne ait unsurlara da yer verilir.³⁶⁵ *Bir Fâcire*'de Florans ve Leoni, kavalieriyle birlikte bir lokantanın hususi kabininde yemek yerler. Anatol'un ise Paris'in büyük mağaza ve dükkânlarından alışveriş ettiği anlatılır.³⁶⁶ *Bir Aktörün Mirası*'nda Samuel'in arkadaşları Havva'yı tuzağa düşürmek için bir birahaneyi boşaltıp seyahat oteline çevirirler.³⁶⁷ *Tenbeller Muaşakası*'nda Florans ve Mişel bir apartmanın iki ayrı dairesinde ikamet etmektedirler. Valentin de bu apartmanın kapıcısından kiralık daire sorar.³⁶⁸ *Paris'te Bir Amerikalı* adlı romanda dört katlı bir apartmanda bulunan bir cesedin cinayet şüphesiyle soruşturulması ele alınır. Romanda apartman, apartman sakinleri, kapıcı, kapıcı dairesi, otel, lokanta, garson gibi şehir hayatıyla ilgili pek çok detaya yer verilir.³⁶⁹ Yine *Paris'te Bir Amerikalı*'da Madam Marguerite, oturduğu apartmanın kapıcısına çocuğuna ilaç almak için eczacıya gideceğini söyler.³⁷⁰ *Batinyollu İhtiyar*'da öldürülen ihtiyarın yeğeni broş, yüzük, düğme gibi eşyalar satan bir mağaza işletmektedir.³⁷¹ *Bıçare Rober*'de banka şubelerinden ve sigortacılık hizmetlerinden söz edilir.³⁷² *Zengin İzdivaç*'ta Mühendis Mösyö Kapel, Dyelet kentinde bir ev kiralayıp kente yerleşinceye kadar ailesiyle birlikte bir otelde kalır.³⁷³ *Hırsız Kadın*'da ise bir dantel mağazasında gerçekteşen hırsızlık olayı anlatılır. Romanda çek, senet gibi bankacılıkla ilgili ayrıntılara da yer verilir.³⁷⁴

Tanzimat yıllarında Osmanlı nüfusunun oldukça büyük bir kısmının taşrada ve köylerde yaşadığını düşünürsek romanlarda geçen şehir hayatıyla ilgili lokanta, otel, apartman, kapıcı, mağaza, dükkân, banka, eczane gibi ayrıntıların Türk toplumu için

³⁶⁵ Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, s. 3, 94, 114-115.

³⁶⁶ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 6-7, 42.

³⁶⁷ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 40.

³⁶⁸ Eugéne Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 34.

³⁶⁹ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 3-5.

³⁷⁰ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 75.

³⁷¹ Emile Gaboriau, *Batinyollu İhtiyar*, s. 114.

³⁷² Fortuné du Boigobey, *Bıçare Rober*, s. 55, 87.

³⁷³ Hector Malot, *Zengin İzdivaç*, s. 17.

³⁷⁴ Georges Ohnet, *Hırsız Kadın*, s. 47-49.

çoğunlukla “yeni” olduğunu düşünebiliriz. Ancak zamanla başta İstanbul’un semtleri olmak üzere birçok yerde Batılı şehir hayatı yaygınlaşır. Popüler roman çevirilerinin ise bu süreçte halkı Batılı şehir hayatına alıştırdığını söyleyebiliriz.

3.2.4. Eğlence Hayatı

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde öne çıkan Batılı unsurlardan biri de çoğunlukla burjuva sınıfına özgü olan eğlence hayatıdır. *Evlenmek İster Bir Adam*’da Mösyö Jirardiyer’in evlenme kararı aldığını duyan genç kızların arasında geçen aşağıdaki konuşmalar, varlıklı mösyö ve madamların bu zengin hayat tarzına ne kadar önem verdiklerini göstermektedir:

— Galiba ‘Ben karıma at, araba, mücevherat gibi şeyler alıp da sokağa çıkaramam.’ diyormuş.

— O ne ya sanki?

— Neye olacak? Besbelli seyre, balolara, cemiyetlere götürüp de masraf etmeyeyim diye.

— Dahası var. Tiyatroda loca tutmam. Balkona çıkarız diyormuş!”³⁷⁵

Romanlardan bu hayat tarzının Paris başta olmak üzere şehirlerde hâkim olduğu da anlaşılmaktadır. Nitekim *Bîçare Rober*’de Mösyö de Pankorov’un Paris’e geldikten sonra kibar dairelerinde bulunduğu, tiyatroya sık gittiğinden ve mükellef arabalarla gezintiye çıktığından söz edilir.³⁷⁶ Ayrıca *Bir Fâcîre*’de Paris hakkında “balolar şehri” yakıştırmaları yapılmasından³⁷⁷ *Hanriyet*’te Mösyö Bernar’la ilgili belirtilen “Ekseriya Paris’e gelerek burada zevk ve safasını icra ederdi.”³⁷⁸ gibi cümlelerden ve *Bir Aktörün Mirası*’nda doktorun Samuel’e söylediği “O halde Paris’e geliniz, orası güzel kızların, iyi sigaraların, mütenevvî şarapların, âsân eğlencelerin, sevimli kederlerin memleketidir. Ey Paris! Sen şehirlerin en latif, en güzel, en eğlen-

³⁷⁵ Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, s. 16-17.

³⁷⁶ Fortuné du Boigobey, *Bîçare Rober*, s. 21.

³⁷⁷ Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, s. 86.

³⁷⁸ François Coppée, *Hanriyet*, s. 4.

celisinin sana hiçbir memleket bu hususta peyrev olamaz.”³⁷⁹ şeklindeki nasihatlerden o dönemde Paris’in önemli bir eğlence merkezi olduğu anlaşılmaktadır.

Romanlarda eğlence hayatına geniş yer verilmesi ve Paris’in bir eğlence merkezi olarak tasvir edilmesi ile Tanzimat Dönemi’nde Osmanlı toplumunun eğlence hayatında görülen değişimler ve zamanla İstanbul’un özellikle de Beyoğlu’nun Batılı hayat tarzına uygun bir eğlence merkezi haline gelmesi arasında bir ilişki olduğu muhakkaktır:

“Yenileşme döneminde kadınları iş hayatında ve sosyal yaşamda daha çok görürüz. Yönetici ve bürokrat kesimin hanımları ve kızları eğlence yerlerine, tiyatroya, balelere ve diğer toplantılara daha sık gider. Bu kesimde kadın-erkek arkadaşlığı iyice normal bir hâl almaya başlar. Günlük hayatın değişiminde Beyoğlu’nun önemli yeri vardır. Toplumun Batı’ya açılan penceresi sayılan bu mekân, sinemasıyla, tiyatrosuyla, Batı tarzı otelleriyle ve meyhaneleriyle tam bir Batı şehrini andırır.”³⁸⁰

Romanlarda kahramanların eğlence hayatına aşırı düşkünlüklerinin zaman zaman tenkit edildiği ve bireyleri toplum yaşamına uygun olmayan aşırı düşkünlüklerden kurtarmak için değişik çarelere başvurulduğu da görülür. Örneğin *Dul Kadın*’da Madam Maryan’ın teyzesi, oğlunu meyhanelerde, tiyatrolarda ve sokaklarda gezmekten kurtarmak için evlendirmeyi düşünür.³⁸¹

3.2.4.1. Balo, Suare, Cemiyet

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde toplumun varlıklı ve seçkin kesimlerinden kadın ve erkeklerin salonlarda bir araya gelerek sohbet ettiklerini, çeşitli oyunlar oynadıklarını, içki içip dans ettiklerini görmekteyiz. Çoğunlukla balo, suare ve cemiyet adıyla geçen bu davetlerin bazıları özel olarak verilirken bazıları belirli bir cemiyetin düzenli olarak toplanmasıyla gerçekleşmektedir. Örneğin *Hanriyet*’te Arman’ın ölümünden sonra dostları Madam Bernar’a felaketini unutturmak için onu

³⁷⁹ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 45.

³⁸⁰ Mustafa Karabulut, *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 61.

³⁸¹ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 26.

hususî cemiyetlere davet ederler.³⁸² *İki Kadın*'da ise Kontes Helen'in evinde düzenli olarak bir cemiyetin toplandığından söz edilir:

“Tahminen iki sene akdem Monsey Sokağı'nda kâin bir otelde her akşam küçük bir cemiyet-i müntehaba içtima ederdi. Bu otelde sakin olan Kontes (Helen de Beriyon) namında bir kadın idi. Bu cemiyeti kontesin hanesinde içtima-ya sevk eden raks, oyun, musiki gibi cazibeler değil idi. Çünkü kontes bu türlü eğlenceleri salonundan ebediyen teb'îd eylemişti.”³⁸³

Romanda bir kimsenin böyle cemiyetlere ancak referansla salona takdim edildikten sonra kabul edilebileceğinden de bahsedilir.³⁸⁴

Balo, suare ve cemiyetlere katılmak zenginlik ve asaletin de göstergesi sayılır. Öyle ki *Bir Aktörün Mirası*'nda Samuel, babasının mirasına konup Paris'e yerleştikten sonra balolara gitmeye başlar.³⁸⁵

Salonlar aynı zamanda âdâb-ı muâşeretin öğrenildiği mekânlardır. Nitekim *Bir Mektup Paketi*'nde insanların Paris salonlarından terbiye ve nezaket kazanabileceği ifade edilir.³⁸⁶

Balo, suare ve cemiyetler, güzelliklerini sergileme fırsatı verdiği için kadınlar açısından ayrı bir öneme sahiptir. Örneğin *Hanriyet*'te Madam Bernar, balo fiistanının eteği yere sürünerek ve işittiği valsın³⁸⁷ adeta kendi şerefine çalındığı hissine kapılarak gezindiği salonlarda imparatoriçenin bile dikkatini çekecek kadar güzel olduğu gençlik günlerini ve Mösyö Bernar'la bir baloda tanışıp vals oynadıklarını yâd eder.³⁸⁸ *Tenbeller Muaşakası*'nda ise Florans, arkadaşı Valentin'e günde üç dört baloya, suareye giden kadınların giysilerinin yakışıp yakışmadığını görmek için saatlerce ayna karşısında kaldıklarını, saçlarını sıkı sıkı çekerek burduklarını, vücutlarını

³⁸² François Coppée, *Hanriyet*, s. 68.

³⁸³ Adolph Belot, *İki Kadın*, s. 5.

³⁸⁴ Adolph Belot, *İki Kadın*, s. 9.

³⁸⁵ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 49.

³⁸⁶ Alexandre Dumas Fils, *Bir Mektup Paketi*, s. 51.

³⁸⁷ “Bir tür salon dansı, bu dansın müziği”, bk. *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 2077.

³⁸⁸ François Coppée, *Hanriyet*, s. 7-8.

korse içine hapsedtiklerini, dans etmek için kan ter içinde kaldıklarını, günde üç defa tuvalet yaptıklarını anlatır.³⁸⁹

Balo, suare ve cemiyetlerde kadınlara eşlik eden erkeklere ise kavalie adı verilmektedir. Örneğin *Bir Fâcire*'de Florans ve Leoni, kavalieleriyle birlikte maskeli bir opera balosunda eğlenirler. Sabaha kadar süren balonun kapılarına yakın yerlerde zabıta memurları ve polis neferleri de nöbet tutar.³⁹⁰ *Bir Tabanca Darbesi* adlı roman, bir balo tasviriyle başlar. Baloda piyano ve mızıkça çalınır, dans edilir. Matmazel Suzan da kavaliesi tarafından dansa kaldırılır.³⁹¹

Batı'nın eğlence hayatında önemli bir yeri olan balo, suare ve cemiyet gibi toplantıların alafrangalaşma çabası içindeki Osmanlı aydınları arasında hızla yaygınlaştığını söyleyebiliriz. Çünkü bu türden toplantılar o dönemde kişiye hem alafrangalığı ve zenginliğini gösterme hem de Avrupa âdâb-ı muâşeretini öğrenme ve yansıtırma fırsatı vermektedir.

3.2.4.2. Kulüp, Gazino, Kahvehane

Roman çevirilerinde karşımıza çıkan eğlence mekânları arasında kulüp, gazino ve kahvehaneler de vardır. Örneğin *Bir Aktörün Mirası*'nda Samuel'in Paris'te sürekli gittiği bir kahvehane ve gazino vardır: "Bazı kere operaya gider ise de ekseri akşamları Varine Kahvesi'nden ve Kade Sokağı'ndaki gazinodan asla ayrılmamakta idi."³⁹² Romanda Don Ramon'un ise meşhur bir kulübe devam ettiği ifade edilir.³⁹³

Paris'te Bir Amerikalı'da Yüzbaşı Martin'in akşam yemeğinden sonra bir gazinoda eski silah arkadaşlarıyla buluştuğu anlatılır: "Akşam olunca küçük bir lokantada taam edip civardaki gazinoda eski silah arkadaşlarıyla buluşarak bir müddet musahabetten sonra her gece muntazaman saat dokuzda avdetle Kapıcı Deskart'ın

³⁸⁹ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 24.

³⁹⁰ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 20-26.

³⁹¹ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 4-9.

³⁹² Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 49.

³⁹³ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 56.

asker usulünde verdiği selamı alarak doğruca dairesine çıkar idi.”³⁹⁴ Romanda Sir William ise Madam Marguerite’i nehirden kurtardıktan sonra civardaki bir gazinoya götürür ve gazino sahibesiyle beraber Madam Marguerite’in kendine gelmesi için uğraşır.³⁹⁵

Türk toplumu, her ne kadar kahvehanelere yabancı olmasa da o dönemde Osmanlı’daki kahvehanelerle Avrupa’daki kahvehanelerin birbirine pek benzemediğini söyleyebiliriz. Kulüp ve gazino ise Türk toplumu için tamamen “yeni” olan eğlence mekânlarıdır. Popüler roman çevirileri aracılığıyla halk tarafından tanınan bu mekânların başta İstanbul olmak üzere ülkemizde zamanla yaygınlaştığı da bir gerçektir.

3.2.4.3. Opera, Tiyatro

Opera ve özellikle de tiyatro, sanatsal boyutlarının yanında dönemin eğlence hayatında da önemli bir yere sahiptir. Nitekim *Bir Aktörün Mirası*’nda Samuel, Paris’e yerleştikten sonra opera ve tiyatro gibi mekânlara gitmeye başlar.³⁹⁶ Romanda opera ve tiyatro locaları, perde arası, teneffüs salonu, balet perdesi gibi ayrıntılara da yer verilir:

“Perde arası gelince zevcem kalktı, teneffüs salonuna gitti. Beş dakika sonra tiyatro localarını açan kadın bana bir demet çiçek ve kurşun kalemle yazılmış bir tezkire getirdi. (...)

Tenezzül etmeyerek kâğıdı buruşturdum, yere attım; çiçek demetini kapıcıya iade ettim. Bu esnada zevcem girdi. Ve balet perdesi açılmak üzere olduğundan ne kapıcı kariya ne de demete baktı.”³⁹⁷

Ayrıca Samuel’in babası bir tiyatro oyuncusudur. Romanda Mösyö Klos, oğluna maddi bir servet bırakmanın yanında doktor arkadaşının da yardımıyla bir tiyatro oyunu gibi kurguladığı olayların sonunda Samuel’in gerçek bir mirasa (Havva’ya) kavuşmasını sağlar.

Bir Fâcire’de Florans ve Leoni, kavalieriyle birlikte opera balosuna gider. Jul ve Şarl, sevgilileri için galeri üstündeki localardan birini tutar. “Jul ile Şarl, galeri

³⁹⁴ Pierre Zaccane, *Paris’te Bir Amerikalı*, s. 4.

³⁹⁵ Pierre Zaccane, *Paris’te Bir Amerikalı*, s. 77.

³⁹⁶ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 49.

³⁹⁷ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 68.

üstündeki localardan birisini tutmuşlardı. Bu loca balkon koltuk sandalyelerinin geçidine yakın idi. Florans ile Leoni bir müddet locada kaldılar. Bade âşıklarını hareketlerinde tamamiyle hür bırakarak tiyatronun teneffüşhanesine doğru çıkıp gittiler.”³⁹⁸ *Bir Tabanca Darbesi*’nde ise Madlen ve Fransuva rahatça aşk yaşayabilmek için Paris’e giderler. Çiftin eğlenmek için gittiği mekânların başında tiyatro gelmektedir.³⁹⁹

Geleneksel Türk tiyatrosundan farklı olarak Tanzimat’la birlikte edebiyat ve kültür hayatımıza giren Batılı tarzda tiyatro, dönem sanatçılarının ve devlet adamlarının gayretleriyle halka tanıtılmış ve benimsetilmiştir. Yine bu süreçte popüler roman çevirileri sayesinde halk, hem birçok tiyatro terimini ve kavramını hem de Batı tarzında tiyatro kültür ve âdâbını tanımaya başlamıştır.

3.2.4.4. Açık Hava Eğlence Yerleri

Romanlarda cambazhaneler, karnavallar ve kır âlemleri açık hava eğlence yerleri olarak karşımıza çıkar. Mesela *Bir Canbaz*’da Lagamaş, sokaklarda cambazlık yaparak insanları eğlendirir ve oyununun sonunda seyircilerden para toplar:

“Kendini aşağı atıyor gibi bir harekette bulundu, hemen başımı çevirdim; gözlerimi kapadım. Tekrar açtığım zaman sert sesini işittim. Ayaküstünde durdu, kollarını haçvari birbirinin üzerine koymuş olduğu halde diyordu ki:

—Haydi bakalım! Mösyöler, madamlar artık oyunumuza hitama verelim. -gayret!- şimdi şu cesîm ve yüksek tepeden aşağı sıçradığımı göreceksiniz -mösyöler, madamlar haydi el cebe!- oh! ... Bu kadar icraatın tahtında hakiki bir maksat vardır ki siz onu biliyorsunuz.”⁴⁰⁰

Bir Fâcîre’de ise ilkbaharın gelmesiyle özellikle kadınların kış balolarının yorunluğunu kır âlemlerinde atmaya çalıştıkları anlatılır:

“Mayıs ayının ibtidaları idi. Şanzelize Cambazhane’sinin güzel salonu erbab-ı safa-perestâne tekrar açıldı. Cambazhanenin atları envai hünerler göstererek umumun mazhar-ı takdiri oldu. Bilhassa o «güzel dansöz»leri erkekler yanında yeniden büyük bir şöhret kazandı. (...)

³⁹⁸ Xavier de Montépin, *Bir Fâcîre*, s. 16.

³⁹⁹ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 37.

⁴⁰⁰ Jules Claretie, *Bir Canbaz*, s. 4-5.

Kış balolarının yorgunluğundan, karnaval mevsiminin horalarından tab ütüvan kesilmiş olan haşarı kadınlar, artık zevk ve safa arkasında koşmaya takat bulamayarak yorgunluklarını ilkbaharın Asniyer ve Angiyen’de gösterdiği letafet-i tabiyeden müteşekkil kır âlemlerinde çıkarmaya say ederler.”⁴⁰¹

Açık hava eğlenceleri, Batı’nın eğlence hayatının sadece salon, kulüp, gazino, kahvehane ve tiyatrolarla sınırlı olmadığını farklı mekânlarda, farklı şekillerde de icra edildiğini ve yaz-kış devam ettiğini göstermektedir.

3.2.4.5. Oyun, Kumar

Salonlarda, kulüplerde, kahvehanelerde oynanan oyunlar; romanlarda yansıtılan eğlence hayatının ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Bu oyunların bir kısmı kadın erkek birlikte, sadece eğlence için oynanırken bir kısmı da para kazanmak amacıyla oynanmaktadır. Örneğin *Evlenmek İster Bir Adam*’da Mösyö Jirardiyer, etrafındaki kızların ahlak ve terbiyelerini öğrenmek amacıyla sadece eğlence için oynanan oyunların bazılarına katılır. Bu oyunlarda herkes halka şeklinde oturur. “Ey, ne oynayacağız bakalım?” sözü âdet gibidir, her oyunun başında bir kere söylenir. Oyunların birinde halkanın ortasındaki sandalyeye oturan kimse hakkında herkes diğerinin kulağına bir söz fisıldar, son oyuncu sözlerden birini açıktan söyler. Sandalyedeki kimse de bu sözü kimin söylediğini bulmaya çalışır. Herkes sıra ile sandalyeye oturur. Mösyö Jirardiyer’in katıldığı diğer bir oyun ise mektep kapıcısıdır. Bu oyunda kızlar bir erkeği alarak bir odaya girerler. Odada erkekler kızların elini öper ve onlara güzel sözler söyler. Oyunculardan biri de mektep kapıcısı göreviyle odaya girenleri seyreder.⁴⁰²

Bazı romanlarda ise kahramanların kumar oynadığını görürüz. Mesela *Hanriyet*’te Mösyö Bernar’ın genç yaşta ölmesine sebep olarak kumara ve eğlence hayatına düşkünlüğü gösterilir.⁴⁰³ *Bir Aktörün Mirası*’nda at tacirlerinin ve kostüm takımı

⁴⁰¹ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 49.

⁴⁰² Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, s. 19-24.

⁴⁰³ François Coppée, *Hanriyet*, s. 3.

satanların gittiği bir kahvede domino⁴⁰⁴ oynandığından bahsedilir.⁴⁰⁵ *Mihver-i Arz*'da da da Kaptan Nikol ve arkadaşlarının Ay'a gönderilecek güllenin içinde domino oynadıkları anlatılır.⁴⁰⁶ *Dul Kadın*'da Mösyö de Fremuz'un babasının at yarışlarında yüklü miktarda para kaybettiğinden söz edilir.⁴⁰⁷ *Bantinyollu İhtiyar*'da Mösyö Meşine ve arkadaşının ziyaret ettikleri nezarethanede birkaç kişinin iskambil oynadığı belirtilir.⁴⁰⁸ *Bîçare Rober*'de ise Henri'nin müdavimi olduğu kulüpteki bakara⁴⁰⁹ masasında her gece kumar oynadığı ifade edilir.⁴¹⁰

Batılılaşma sürecinin başından itibaren Batı'dan hangi unsurların alınması hangilerinin alınmaması gerektiği hep tartışılmıştır. Örneğin Ahmet Mithat, kıyafet ve eğlence gibi hususlarda ahlaka ve örf'e uygun olanları benimsemekten, uygun olmayanları ise reddetmekten yana olmuştur. Ona göre Avrupa âdâb-ı muâşeretinin bazıları Osmanlı toplumuna uygundur ve alınabilir; kumar ve düello gibi bazıları ise ahlaka aykırıdır ve kesinlikle alınmamalıdır. Her ne kadar aydınlarımızın bir kısmı Batılılaşma konusunda böyle seçici davranmaya çalışsalar da bu güçlü tesire karşı koyamamışlardır. Bu sonucun doğmasında Avrupa âdâb-ı muâşeretini kumar, salon âdâbı, tütün ve sigara gibi başlıklar altında ayrıntılarıyla işleyen dönemin âdâb-ı muâşeret kitaplarından Batı'nın eğlence hayatını özendirici bir üslupla aktaran popüler roman çevirilerine kadar pek çok unsur etkili olmuştur.⁴¹¹

3.2.4.6. Enfiye, Tütün, Sigara, İçki

Enfiye, toz haline getirilmiş tütünün burun deliklerine çekilerek tüketicide nefes yoluyla fizyolojik etki yapan bir tütün mamulüdür. Enfiyenin kullanımı bundan

⁴⁰⁴ Domino, iki ya da daha çok kişi arasında "pul", "kart", "domino" gibi adlar verilmiş 28 tane dikdörtgen, yassı taşla oynanan bir salon oyunudur. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Domino> (15.06.2016).

⁴⁰⁵ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 70.

⁴⁰⁶ Jules Verne, *Mihver-i Arz*, s. 35.

⁴⁰⁷ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 8.

⁴⁰⁸ Emile Gaboriau, *Batinyollu İhtiyar*, s. 79.

⁴⁰⁹ "İskambil kâğıdı ile oynanan bir kumar", bk. *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 185.

⁴¹⁰ Fortuné du Boigobey, *Bîçare Rober*, s. 9.

⁴¹¹ Fatma Tunç Yaşar, "Geç Dönem Osmanlı Âdâb-ı Muâşeret Kitaplarında Hane Tanzimi ve Salon Âdâbı", *Turkish Studies*, Volume 7/4, Fall 2012, p. 2922-2923.

250 yıl kadar önce Avrupa saray sosyetesinde yaygınlaşmıştır. Bir dönem sarma tütün ve sigara taşımakta kullanılan tabaka gibi, enfiye de özel bir enfiye kutusunda taşınırdı. Porselen, altın ve gümüş gibi değerli madenlerden yapılanları, kullanıcının zevk sahibi ve varlıklı sınıf mensubu olduğunun göstergesi sayılırdı. Kadınlar ve erkekler arasında keyif verici olarak kullanılan enfiye o zamanlar her yerde kolaylıkla bulunabiliyordu.⁴¹² Nitekim dönemin popüler roman çevirilerinde de enfiye kullanımına rastlamaktayız. Örneğin *Evlenmek İster Bir Adam*'da Mösyö Jirardiyer'in talip olduğu kızlardan birinin annesi enfiye kullanmaktadır.⁴¹³ *Batinyollu İhtiyar*'da da Mösyö Meşine, sık sık cebindeki enfiye kutusunu çıkararak enfiye çekmektedir.⁴¹⁴

Romanlarda bazı kahramanların tütün ve sigara kullandığını da görmekteyiz. Ayrıca alkollü içecekler -özellikle de şarap- pek çok romanda meyhaneye, balo ve cemiyetlerin dışında evlerde yemek sırasında da içilmektedir. Mesela *Evlenmek İster Bir Adam*'da Mösyö Jirardiyer, eskiden tanıdığı bir aileyi kızlarına talip olmak için ziyaret eder. Aile, Mösyö Jirardiyer'e yemeğe kalması için ısrar eder. Yemek masasında kadehler ve şarap da vardır.⁴¹⁵ *Hanriyet*'te Mösyö Bernar'ın pipoya ve içkiye düşkünlüğünden söz edilir.⁴¹⁶ *Bir Aktörün Mirası* adlı roman, bir birahane tasviriyle başlar. Kupalarda biralara köpürmekte, kadınlar türküyü çağırarak, Samuel ve arkadaşları kadeh çarpıştırarak gülüp eğlenmektedir.⁴¹⁷ Don Ramon ise sigara meraklısıdır ve farklı birtakım sigaralar içmeyi sever. Evinde tütün içmeye mahsus bir oda da mevcuttur.⁴¹⁸ *Bir Fâcire*'de Florans ve Leoni sevgilileriyle birlikte bir lokantada eğlenmektedirler. Masada yemekler, mezeler, yemişler, şarap ve şampanya vardır.⁴¹⁹ *Dul Kadın*'da Madam Maryan, misafirlerine şampanya ikram eder. Misafirler salon-

⁴¹² Ayrıntılı bilgi için bk. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Enfiye> (10.05.2016).

⁴¹³ Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, s. 25.

⁴¹⁴ Emile Gaboriau, *Batinyollu İhtiyar*, s. 33.

⁴¹⁵ Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, s. 62.

⁴¹⁶ François Coppée, *Hanriyet*, s. 4.

⁴¹⁷ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 3-6.

⁴¹⁸ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 52-60.

⁴¹⁹ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 10-11.

da kahvelerini içtikten sonra rahatça sigara içebilmek için bahçeye çıkarlar.⁴²⁰ *Paris'te Bir Amerikalı*'da Sir William'ı takip eden polis memuru, Amerikalının dışarı çıkmasını beklerken bir meyhaneye girip garsondan şarap ister. Sir William'la teŕrihane memuru da iŖ konuŖmak için bir meyhanede buluŖurlar ve Ŗarap içerler.⁴²¹ *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda Raklo, Mart ve Jorj'u baŖ baŖa bırakmak için piposunu bahçede içme bahanesiyle evden çıkar.⁴²² *Batinyollu İhtiyar*'da cinayet mahallinde bulunan Ŗarap ŖiŖesi ve tirbuŖonla ıkarılmıŖ mantar tıpa cinayetin aydınlatılmasında ki en önemli deliller olarak karŖımıza çıkar.⁴²³ *Bıçare Rober*'de kibar mahallelerin birindeki Ŗarapı dükkânından ve Digo'nun sofrasında birkaç kadeh rum iildiğinden bahsedilir.⁴²⁴ *Bir Tabanca Darbesi*'nde doktorlar, cinayet hakkında bilgi alabilmek için Madlen'i Ŗarapla sarhoŖ edip konuŖturmaya alıŖırlar.⁴²⁵ *Üç SilahŖör*'de silahŖörler meyhanede sarhoŖ olup kardinalin askerleriyle kavga ederler.⁴²⁶ *Hırsız Kadın*'da mükemmel bir akŖam yemeğinden sonra beŖ arkadaŖ, Bernar Pelye'nin odasında sigara içer ve sohbet ederler.⁴²⁷ *Esrâr-ı Serendip*'te ise seyyah, kuŖağındaki sigara kutusundan bir kibrit çıkararak tapınağın aydınlanmasını sağlar. Seyyaha yol arkadaŖlıėı teklif eden adamın erzakları arasında Ŗampanya ve konyak ŖiŖelerinin bulunduğu sandıklar da yer almaktadır.⁴²⁸

Bu örnekler, dönem Avrupa'sında enfiye, tütün, sigara ve içki bağımlılığının ne denli yüksek olduğunu göstermektedir. Tütün ve içkinin zaman zaman yasaklandığı Osmanlı'da ise bu maddelerin kullanımının alafrangalaŖan çevrelerde özellikle Tanzimat'tan sonra yaygınlaŖtıėını söylemek mümkündür.

⁴²⁰ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 35.

⁴²¹ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 33, 35.

⁴²² Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, s. 22.

⁴²³ Emile Gaboriau, *Batinyollu İhtiyar*, s. 61.

⁴²⁴ Fortuné du Boigobey, *Bıçare Rober*, s. 22, 133.

⁴²⁵ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 103.

⁴²⁶ Alexandre Dumas Pre, *Üç SilahŖör*, s. 25.

⁴²⁷ Georges Ohnet, *Hırsız Kadın*, s. 3.

⁴²⁸ Louis Jacolliot, *Esrâr-ı Serendip*, s. 39, 47.

3.3. Estetikle İlgili Unsurlar

3.3.1. Güzel Sanatlar

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde resim, müzik, dans gibi sanatlarla ilgili ayrıntılara da büyük ölçüde yer verilmektedir. Bu bağlamda söz konusu romanların Osmanlı toplumunun Batı'nın sanat anlayışını tanımasına, birtakım yeni terim ve kavramlara aşına olmasına katkı sağladığı muhakkaktır.

3.3.1.1. Resim

Osmanlı'da Batı tarzı resim sanatının gelişmesi, padişahlar ve devlet adamları tarafından Batılılaşmanın en önemli göstergelerinden biri olarak kabul edilmiş ve desteklenmiştir. Öyle ki Tanzimat yıllarında yetenekli öğrenciler, Avrupa başkentlerine -özellikle de Paris'e- resim eğitimi almaları için gönderilmiştir. Ayrıca başta Batı tarzında eğitim veren okullar olmak üzere birçok okulda zamanla resim dersleri de vermeye başlanmıştır.⁴²⁹

İncelediğimiz romanlarda da resim sanatının ayrı bir öneme sahip olduğunu görürüz. Birçok roman kahramanı ya resim yapmakta ya da bulunduğu mekânları resimlerle süslemektedir. Örneğin *Evlenmek İster Bir Adam*'da Mösyö Jirardiyer, eskiden tanıdığı bir aileyi ziyaret eder. Ailenin üç kızı vardır. Mösyö, kızlardan herhangi biriyle evlenebileceğini düşünür. Son gördüğünde daha çocuk olan bu kızlardan biri yaptığı karakalem resimleri Mösyö Jirardiyer'e gösterir.⁴³⁰ *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda da Mart'ın resme ilgisinden ve son derece güzel tablolar yaptığından söz edilir.⁴³¹ *İki Kadın*'da ise Mösyö Moris'in iş odasında yağlı boya ve kurşun kalemle yapılmış resimlerin yer aldığı anlatılır.⁴³²

⁴²⁹ Ayrıntılı bilgi için bk. Aytül Papila, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı", *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Bahar 2008, s. 117-134.

⁴³⁰ Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, s. 65.

⁴³¹ Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, s. 32.

⁴³² Adolph Belot, *İki Kadın*, s. 40.

3.3.1.2. Müzik

Osmanlı musikisi, meşk sistemi esas alınarak daha çok saray ahalesinin hâkimiyetinde gelişimini sürdürmüştür. Ancak 19. yüzyılda hız kazanan Batılılaşma, Osmanlı müzik kültürünü de etkilemiştir. Bu yüzyılda eski sazların arasına piyano da girmiş ve piyano çalmak moda haline gelmiştir.⁴³³

Piyano, Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde de Batı müziğinin en önemli enstrümanı olarak karşımıza çıkar. Örneğin *Tenbeller Muaşakası*'nda Valentin, Mişel'in odasında piyano çalındığından bahseder.⁴³⁴ *Evlenmek İster Bir Adam*'da da Mösyö Jirardiyer'in talip olduğu kızlardan biri piyano çalmaktadır.⁴³⁵ *Paris'te Bir Amerikalı*'da ise Mösyö Romini, musikiye düşkün bir ihtiyardır. Bir dostu kendisine tavsiye mektubuyla beraber İtalyan bir müzisyen -romanda mızıkacı ya da musikişi-naş olarak geçer- gönderir. İtalyan müzisyen, Mösyö Romini'nin evinde kalmaya başlar ve kızına müzik dersi verir. Daha sonra bu müzisyen, Mösyö Romini'nin katil zanlısı şüphesiyle balo, tiyatro, kafe konserleri gibi sanatını icra edebileceği mekânlarda aranır.⁴³⁶ *Baba Raklo'nun Milyonu*'nda Mart'ın çok güzel piyano çaldığı ve şarkı söylediği anlatılır.⁴³⁷ *Bir Tabanca Darbesi*'nde de Suzan ve Madlen'in piyano çaldıklarından söz edilir.⁴³⁸

3.3.1.3. Dans

Romanlarda dans, salonlarda icra edilen eğlence hayatının ayrılmaz bir parçasıdır ve kahramanlar için ayrı bir öneme sahiptir. Öyle ki *Tenbeller Muaşakası*'nda Florans, Valentin'e günde üç dört baloya giden kadınların vals, galop,⁴³⁹ polka⁴⁴⁰

⁴³³ Emin Erdem Kaya, "Yeni Türk Müzik İnkılabına Bir 'Hazırlık Evresi' Olarak 1826-1920 Dönemi", *Turkish Studies*, Volume 7/1, Winter 2012, p. 1452.

⁴³⁴ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 26.

⁴³⁵ Paul de Kock, *Evlenmek İster Bir Adam*, s. 65.

⁴³⁶ Pierre Zaccane, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 59, 63.

⁴³⁷ Emile Richebourg, *Baba Raklo'nun Milyonu*, s. 12.

⁴³⁸ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 28.

⁴³⁹ "2/4'lük bir ölçüde dönerek sıçranan çok hızlı tempodaki dans türü", bk. <http://www.uludagsozluk.com/k/galop/> (17.06.2016).

⁴⁴⁰ "Bir çeşit Polonya dansı, bu dansın müziği", bk. *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, s. 1618.

gibi danslar etmek için kan ter içinde kaldıklarından söz eder.⁴⁴¹ *Dul Kadın*'da Matmazel Maryan'ın çok güzel vals yaptığı ifade edilir.⁴⁴² *Bir Tabanca Darbesi*'nde Matmazel Suzan, dansa kaldırılır ve kavalyesiyle vals yapar.⁴⁴³

Roman çevirileri aracılığıyla Türk toplumunun vals, galop, polka gibi danslardan haberdar olmaya başladığını en azından isimlerine aşinalık kazandığını söyleyebiliriz. Öyle ki Osmanlı'da daha önce yabancılar arasında yaygın olan balolara süreç içinde bazı Türk erkekleri de katılmaya başlamış ve Batı kökenli bu danslar Türk toplumu arasında giderek yaygınlaşmıştır.⁴⁴⁴

3.3.2. Mekân, Dekorasyon, Kıymetli Eşyalar

Romanlarda çoğunlukla kahramanların yaşamlarına uygun seçkin, nezih mekânlar ve dekorlar görürüz. Örneğin *Bir Aktörün Mirası*'nda Raşel'in yatak odası şömine, tüylü halı, ceviz dolaplar, ipekli kumaşlar, konsollar ve raflarla tasvir edilir.⁴⁴⁵ *Tenbeller Muaşakası*'nda Mişel'in ağaçlar, çiçekler, ufak bir havuz ve kamerya ile evinin bahçesini tanzim ettiği anlatılır.⁴⁴⁶ Valentin'in sorduğu kiralık dairede mutfak, yemek salonu, yatak odası, ayrı bir salon ve hizmetçi odası bulunmaktadır.⁴⁴⁷ *Bir Fâcire*'de Florans ve Leoni, sevgilileriyle bir lokantanın duvarları yeşil tunç renginde kâğıtla kaplı hususi odalarının birinde yemek yerler. Odada geniş bir koltuk, masa, sandalyeler ve askılı saat bulunmaktadır.⁴⁴⁸ Romanda Florans'ın dairesinin Paris'in en muntazam, en süslü dairelerinden biri ve tefrişatının da fevkalade olduğu belirtilir.⁴⁴⁹ *Paris'te Bir Amerikalı*'da Müstantik Mösyö de Formel, akşam yemeğini yedikten sonra evinde iş odasına çekilip birkaç saat çalışır. Madam Bernar'ın dairesinde

⁴⁴¹ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 24.

⁴⁴² Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 7.

⁴⁴³ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 7-8.

⁴⁴⁴ Selçuk Çıkla, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 226.

⁴⁴⁵ Ponson de Terrail, *Bir Aktörün Mirası*, s. 99.

⁴⁴⁶ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 22.

⁴⁴⁷ Eugène Sue, *Tenbeller Muaşakası*, s. 34.

⁴⁴⁸ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 7.

⁴⁴⁹ Xavier de Montépin, *Bir Fâcire*, s. 25-26.

ise zarif eşyaların bulunduğundan söz edilir.⁴⁵⁰ *Batinyollu İhtiyar*'da Mösyö Meşine ve arkadaşı cinayet mahalline geldiklerinde cesedin bulunduğu odaya girmeden önce antişambr⁴⁵¹ adı verilen misafir bekleme mahsus bir yerden geçerler. Odaya girdiklerinde polis komiseri ile müstantiğin şöminenin başında sohbet ettiğini görürler.⁴⁵² *Bîçare Rober*'de Rober'in dairesinin duvarları yeşil kâğıtla kaplıdır. Digo'nun ise konağını nefis bir mefruşatla tezyin ettiğinden söz edilir.⁴⁵³ *Bir Tabanca Darbesi*'nde balo salonu avizelerle aydınlatılmaktadır.⁴⁵⁴

Romanlarda bazı eşyaların kahramanlar için ayrı bir öneme sahip olduğunu da görürüz. Nitekim *Dul Kadın*'da Mösyö de Fremuz, Madam Maryan'a içinde Mösyö Rober'in yadigârlarının bulunduğu bir abanoz çekmece verir.⁴⁵⁵ *Hırsız Kadın*'da asil ve zengin bir kadın, özel bir dantel eşyasını dayanamayarak çalar.⁴⁵⁶ *İki Kadın*'da ise sevdiği şeyleri toplamayı seven Moris'in iş odasının heykeller, resimli mecmualar, tuvalet takımları, sigara kutuları gibi eşyalarla dolu olduğu anlatılır.⁴⁵⁷

Bu örneklerin Avrupaî hayat tarzını benimsemeye çalışan Türk toplumu üzerinde etkili olduğu yorumunu yapabiliriz. Çünkü dönemin popüler roman çevirilerinin hem misafirlerini Batı usulüne göre döşenmiş mekânlarda ağırlamak hem de insanlara statüsünü ve zenginliğini göstermek isteyen alafranga çevreler için iyi bir rehber olduğunu savunabiliriz.

⁴⁵⁰ Pierre Zaccone, *Paris'te Bir Amerikalı*, s. 54, 68.

⁴⁵¹ Barok dönemde Fransız mimarlarca tasarlanan antişambr, dönemin konut mimarlığının ana oluşturuçu öğelerinden biriydi. Oda ve salonların birbirlerine kapılarla bağlantılı olarak ardışık dizilişinin sakıncalarını gidermek için icat edilmiştir. İki oda ya da salon arasında yer alıp onlara girişi sağlayan bir küçük oda biçiminde tanımlanabilir. bk. <http://sanatsozlugum.blogspot.com.tr/2012/06/antisambr.html> (20. 07. 2016).

⁴⁵² Emile Gaboriau, *Batinyollu İhtiyar*, s. 30-31.

⁴⁵³ Fortuné du Boigobey, *Bîçare Rober*, s. 44, 109.

⁴⁵⁴ Jules Mary, *Bir Tabanca Darbesi*, s. 8.

⁴⁵⁵ Octave Feuillet, *Dul Kadın*, s. 23.

⁴⁵⁶ Georges Ohnet, *Hırsız Kadın*, s. 16.

⁴⁵⁷ Adolph Belot, *İki Kadın*, s. 40.

SONUÇ

Batılılaşma, Osmanlı'nın son dönemlerinde devleti içinde bulunduğu zor durumdan kurtarabilmek amacıyla yapılan askeri düzenlemelerle başlamış zamanla siyasi, hukuki, ekonomik, toplumsal, kültürel ve edebî alanlardaki değişimlerle devam etmiştir.

Bu süreç içinde “Tanzimat” önemli dönüm noktalarından birini teşkil etmiştir. Çünkü Batılılaşma hareketi, Tanzimat'la birlikte resmî bir niteliğe kavuşarak hız kazanmıştır. Öyle ki Tanzimat Dönemi'nden önceki Batılılaşma sürecinde askeri alanda gerçekleştirilen ıslahatların dışında mimaride yaşanan değişimler, ilk Türk matbaasının kurulması, tercüme heyetinin faaliyetleri gibi sınırlı çabalardan söz edilebilir. Oysa Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla başlayan dönemde Meclis-i Meb'ûsân'ın açılması ve Kanûn-ı Esâsî'nin yürürlüğe konulması, toplumsal hayatın değişmeye başlaması, tercüme faaliyetlerinin hız kazanması, çeşitli amaçlarla Avrupa ülkelerine yapılan ziyaretlerin artması, basın-yayın faaliyetlerindeki ilerlemelere bağlı olarak özel gazetelerin çıkarılması, roman, Batılı tarzda hikâye ve tiyatro başta olmak üzere yeni nesir türleriyle tanışılması gibi süreci olumlu yönde etkileyen çok sayıda gelişmeden bahsetmek mümkündür.

Görüldüğü gibi özellikle Tanzimat'la birlikte Batı medeniyetine ait unsurlar farklı yollarla ve daha hızlı kültürümüze taşınmış/aktarılmıştır. Batı'dan yapılan tercüme ise bu süreçte önemli işlevler üstlenmiştir. Nitekim Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının ilk adımı olan Tanzimat edebiyatının telif eserlerden önce Batı'dan yapılan tercümelemlerle şekillendiğini söyleyebiliriz. Yeni bir kültür ve medeniyeti tanıma/tanıtma çabası içindeki ilk dönem Tanzimat sanatçılarının da hem bu tercüme ve uyarlamalar hem de telif eserler aracılığıyla edebiyatı çeşitli yönlerden araçsallaştırdıklarını görmekteyiz.

Gerçekten de edebî eserler, insanda estetik haz uyandırmanın yanında zaman zaman bir ideolojiyi aktarma/yayma, ticari amaçlar, bireyin kendisini ve çevresini tanımasına yardımcı olma, okuyucuyu etkileme ve düşünmeye sevk etme, doğrudan veya dolaylı olarak çeşitli konularda bilgilendirme, okuma alışkanlığı kazandırma gibi yönlerden bir araç olarak kullanılmıştır.

Tanzimat Dönemi'nde edebiyatımıza giren roman bu dönemde en önemli Batılılaşma araçlarından biri olmuştur. Batı edebiyatının bir ürünü olan ve Batılılaşma sürecinde genellikle popüler roman türündeki çeviriler aracılığıyla tanıdığımız romanın araçsallaştırılmaya en uygun türünü yazılmasında daha çok ticari kaygıların öne çıktığı, sıradan okurlara hitap eden bir dil ve kurguyla kaleme alınan popüler romanlar oluşturmaktadır.

Tanzimat Dönemi'nde yüzün üzerinde Fransız yazarından üç yüzün üzerinde popüler roman çevrildiği ve bu eserlerin azımsanamayacak bir okur kitlesi tarafından okunduğu bilinmektedir. Edebiyatın araçsallaşması bağlamında Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerindeki Batılı unsurları göz önünde bulundurduğumuzda bu romanların o dönemde "Batıcılık" ideolojisinin aktarılmasına/yayılmaya bir şekilde hizmet ettiğini ve modernleşme eğilimindeki Türk toplumu için Batı kültür ve medeniyetini tanıma fırsatı verdiğini düşünebiliriz. Çevirilerin tür olarak popüler roman olmaları, çevirilerindeki tercih sebeplerinin altında çoğunlukla ticari amaçların yatması ve birçoğunun gazetelerde tefrika yoluyla neşredilmiş olmaları açısından baktığımızda edebiyatın ekonominin bir aracı hâline getirilmesine örnek teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Çevrildiği yılları dikkate aldığımızda Osmanlı toplumunun okuma sevgisini ve seviyesini artırma noktasında katkılarının olduğunu da inkâr edemeyiz. Ayrıca aydınların yabancı dil -o dönem için özellikle Fransızca- öğrenmek veya yabancı dillerini geliştirmek için özellikle bu tür romanları çevirmeyi tercih etmeleri yönünden ele aldığımızda bu romanların yabancı dil öğrenimi için de araçsallaştırıldığı kanısına varabiliriz.

Bir modernleşme aracı olarak Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinin üstlendiği bu önemli işlevlere rağmen bugüne kadar popüler roman ve roman-kültür-Batılılaşma ilişkilerini inceleyen çalışmalarda telif eserlere ağırlık verilmiş, çeviriler özellikle de popüler roman çevirileri ikinci planda kalmıştır.

Bu nedenle Tanzimat Dönemi popüler roman çevirileriyle ilgili yapılacak her çalışmanın kültür ve edebiyat tarihimize ışık tutacağı açıktır. Bu düşünceden hareketle biz de çalışmamızda bu çevirilerin Türk toplumuna ithal ettiği Batılı unsurlar yönünden birtakım çıkarımlara ve genellemelere varabilmek için 1870-1900 yılları ara-

sında eserleri Türkçeye en çok çevrilmiş olan Fransız popüler roman yazarlarından 20 roman seçip inceledik. İncelediğimiz romanlarda yenileşme sürecine giren Osmanlı aydını ve toplumu için örnek olabilecek kültürel, toplumsal yaşayış ve estetikle ilgili çok sayıda ögenin yer aldığını tespit ettik.

Tümüyle Batı medeniyetine özgü öğeleri içeren bu çevirilerin Tanzimat Dönemi'nde büyük bir ilgiyle okunmuş olmaları kültür ve medeniyetimize Batılılaşma açısından ciddi etkilerinin olduğunu göstermektedir. Buna göre Osmanlı aydınları ve devlet adamları, bir taraftan Batı'daki gelişmeleri araştırıp devlet kurumlarına ve kültür hayatımıza tatbik etmeye çalışırken diğer taraftan halkın da Batı'nın eğitim anlayışından ve medreselerde okutulmayan derslerin varlığından, dönemin bilimsel ve teknolojik gelişmelerinden, evrensel değerlerden, yasalardan ve hukuk kurallarından, modern erkek ve kadın giyim-kuşamlarından, Batılı tarzda resim, müzik, dans gibi güzel sanatlardan ve mekân, dekorasyon gibi estetik unsurlardan özellikle Fransızcadan çevrilen popüler romanlar aracılığıyla haberdar olmaya ve bilinçlenmeye başladığını söyleyebiliriz.

Bilindiği gibi Batılılaşma süreciyle kadının toplumsal hayattaki yeri ve kadın-erkek ilişkileri değişmeye başlamış, opera, tiyatro gibi sanatsal faaliyetler artmış; balo, suare, cemiyet, kulüp, gazino gibi eğlence mekânlarında kadınlı-erkekli eğlenceler, dans, içki, oyun ve kumar yaygınlaşmıştır. Osmanlı toplumunun Batı'nın eğlence hayatını ayrıca bugün sosyete hayatı denince öncelikle akla gelen gösterişli balo düğünlerindeki ve siyah elbiseler giyilen cenaze törenlerindeki ayrıntıları takip ettiği ve öğrendiği başlıca kaynaklardan biri Tanzimat Dönemi popüler roman çevirileri olmuştur. Romanların Osmanlı halkını lokanta, otel, apartman, kapıcı, mağaza, dükkân, banka, eczane gibi detaylarla Batılı şehir hayatına alıştırdığı da bir gerçektir.

Batılılaşma eğilimlerinin somut bir şekilde kendini gösterdiği alanlardan biri de erkek ve kadın giyim-kuşamında yaşanan değişimlerdir. Giyim-kuşamdaki Avrupa modası, önce saray ve çevresinde görülmeye başlamış, zamanla Batılı hayat tarzının yaygınlaştığı çevrelere ve eğlence mekânlarına yayılmıştır. İletişim ve etkileşim imkânlarının sınırlı olduğu bir dönemde görülmeye başlanan bu değişimlerin öncelikle okuma-yazma bilen, seçkin çevrede başlaması; okurların bu romanlardaki kah-

ramanların giyim-kuşamlarından etkilendiklerini ya da en azından haberdar olduklarını akla getirmektedir. Giyim-kuşamla ilgili bazı öğelerin yaygınlaşmasının ise gelenekler ve dinî inanışlar nedeniyle güç olduğunu ve bir hayli zaman aldığını da görmekteyiz. Örneğin şapka, erkekler arasında fesin yaygın olması, Müslüman Türk kadınlarının ise dinî vecibeler gereği uzak durmaları nedeniyle neredeyse Cumhuriyet'e kadar kullanılmamıştır.

Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkan "alafranga insan tipi" ile romanlarda örneklerine rastladığımız "burjuva insan tipi" arasında büyük bir benzerlik olması da o dönemde bu romanlardaki pek çok kahramanın Osmanlı'daki aydın/zengin sınıf için model teşkil ettiğini göstermektedir. Bu nedenle romanların alafrangalaşma çabası içindeki Osmanlı aydını için Avrupa âdâb-ı muâşeretini öğrenme imkânı sunan bir rehber işlevi üstlendiğini ayrıca Tanzimat sonrasında Batılı tarzda tanışma ve selamlaşma biçimlerinin yaygınlaşmasında rol oynadığını görmekteyiz.

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinde çoğunlukla aşk, macera, polisiye ve bilim kurgu (fennî) konuları işlenmiştir. Romanların romantizm akımına bağlı yazarların kaleminden çıkmış ve popüler türde olmaları nedeniyle hemen hemen her romanda aşk hikâyelerine yer verilmiştir. Ancak romanlarda Türk toplumunun alışık olduğu idealize aşk hikâyelerinin yanında evlilik dışı ve aldatmaya dayalı aşk hikâyelerine de rastlanmaktadır. Özellikle metres hayatının yaygınlığı romanların Türk toplumunun aile ve ahlak yapısına zarar veren olumsuz nitelikteki etkileri içinde değerlendirilebilir.

Osmanlı aydınının ve toplumunun öncelikli amaçları dışında kalan veya yabancı olmadığı konulardaki etkilenmeler ise yüzeysel kalmıştır. Nitekim romanlarda Batı medeniyetine özgü düello gibi kimi geleneklere ve Hristiyanlıkla ilgili terimlere, kavramlara inanışlara ve kutsal günlere sıkça yer verilmesine rağmen Osmanlı aydını ve toplumu için bu ayrıntıların etkisinin pek az olduğunu söyleyebiliriz.

Tanzimat Dönemi popüler roman çevirilerinin özellikle dil ve çeviri tekniği bakımından birtakım eksiklikleri de vardır. Çevirmenlerin genellikle çeviri tekniklerini iyi bilmemeleri, mevcut nesir diliyle çeviri yapmaya çalışmaları, Fransızca alıştırması yapmak için roman çevirmiş olmaları, gereksiz gördükleri kimi yerleri ro-

manlardan çıkarmaları, bazı romanlarda eksik sayfaların bulunması ya da çevirilerin çoğunlukla orijinal romanın bir özeti niteliğinde olması eserlerin incelenmesini ve eserler hakkında sağlıklı yargılara varılmasını zorlaştıran etmenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda bu eksikliklerin gayet doğal olduğunu söyleyebiliriz. Kaldı ki bu çevirilerin hem mevcut nesir dilinin sadeleşmesine ve bir roman dilinin oluşmasına hem de zamanla doğru çeviri tekniklerinin öğrenilmesine katkı sağladığı da bir gerçektir.

İncelediğimiz romanların bazılarında yer alan resimlerin ise çeviri tekniği ya da çevirmen hatalarından kaynaklanan bu eksiklikleri az da olsa gidererek dönemin popüler roman okurlarına Batı'nın hayat tarzı, giyim-kuşamı, mekân ve dekoratif unsurları gibi hususlarda bir fikir verdiğini söyleyebiliriz.

Tanzimat Dönemi'nde en çok çevirisi yapılan popüler roman yazarlarından, konularına, çevrildiği yıllara göre değerlendirerek belirlediğimiz örnek romanlar üzerinden Tanzimat Dönemi Batılılaşma sürecinde popüler roman çevirilerinin işlevleriyle ilgili ulaştığımız bu tespitlerin sayısının ve niteliğinin o dönemde çevrilen yüzlerce popüler roman göz önüne alındığında daha da artacağı ve gelişeceği muhakkaktır.

Görüldüğü gibi edebî değerleri tartışmalı olsa da bugün büyük bir kısmına edebiyat tarihi kaynaklarında dahi yer verilmese de çeviri tekniği ya da çevirmen hataları bulunsa da çevrildiği yıllarda ilgiyle okunan bu romanlar; Tanzimat Dönemi'nde gazeteciliğin gelişmesinden okur-yazarlık oranının artmasına, nesir dilinin sadeleşmesinden çeviri tekniklerinin gelişmesine, yabancı dil öğreniminden Batılı unsurların aktarımına kadar pek çok açıdan önemli işlevler üstlenmiştir.

Böylece bu tezin uzun vadede daha kapsamlı bir çalışmaya dönüştürülebileceğini kabul etmekle birlikte bu sahada yapılacak sonraki çalışmalara kaynak teşkil edebileceğini ve araştırmacıların dönemin diğer popüler roman çevirilerine de yönelmelerini sağlayacağını umuyorum.

KAYNAKÇA

1. KİTAPLAR

A. İncelenen Romanlar

BELOT, Adolph, *İki Kadın*, (çev. Ahmet Rasim), Cemal Efendi Matbaası, (50 s.), İstanbul 1889.

BOİGOBEY, Fortuné du, *Bîçare Rober*, (çev. İbrahim Nuri), Mihran Matbaası, (190 s.), İstanbul 1893.

CLARETİE, Jules, *Bir Canbaz*, (çev. Mehmet Halim), İstapan Matbaası, (46 s.), İstanbul 1893.

COPPÉE, François, *Hanriyet*, (çev. Mahmut Sadık), Kaspar Matbaası, (78 s.), İstanbul 1890.

FEUİLLET, Octave, *Dul Kadın*, (çev. Mehmet Atâ), Tercüman-ı Hakikat Matbaası, (70 s.), İstanbul 1884.

FİLS, Alexandre Dumas, *Bir Mektup Paketi*, (çev. Halil Edip), Feraizcizâde Matbaası, (77 s.), Bursa 1883.

GABORİAU, Emile, *Batinyollu İhtiyar* (Bir Polis Memurunun Hâtıratından), (çev. Hüseyin Rahmi Gürpınar), ?, (160 s.), Dersaadet 1890.

JACOLLİOT, Louis, *Esrâr-ı Serendip*, (çev. Halit Ziya), Matbaa-i Âmire, (71 s.), İstanbul 1889.

KOCK, Paul de, *Evlenmek İster Bir Adam*, (çev. Âli), Zartaryan Fabrikası, (140 s.), İstanbul 1873.

MALOT, Hector, *Zengin İzdivaç*, (çev. Ahmet Reşat), 54 Ahter Matbaası, (80 s.), İstanbul 1891.

MARY, Jules, *Bir Tabanca Darbesi*, (çev. Mehmet Talat), 54 Numaralı Tarik Matbaası, (134 s.), İstanbul 1890.

MONTÉPİN, Xavier de, *Bir Fâcire*, (çev. Ali Selahattin), Cemal Efendi Matbaası, (110 s.), İstanbul 1890.

OHNET, Georges, *Hırsız Kadın*, (çev. Ahmet İhsan), Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekâsı, (60 s.), İstanbul 1891.

PÉRE, Alexandre Dumas, *Üç Silahşör*, (çev. Yabancı değil), Sahibinin Matbaası, (112 s.), İstanbul 1876.

PIERRE, Bernardin de Saint, *Pol ve Virjin*, (çev. Emin Sıddık), ?, (162 s.), İstanbul 1870.

RICHEBOURG, Emile, *Baba Raklo'nun Milyonu*, (çev. Mehmet Sedat), Asır Matbaası, (99 s.), İstanbul 1900.

SUE, Eugène, *Tenbeller Muaşakası*, (çev. Ahmet Arifi Paşa), Mihran Matbaası, (69 s.), İstanbul 1883.

TERRAİL, Ponson de, *Bir Aktörün Mirası*, (çev. Şevket), Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekâsı, (123 s.), İstanbul 1891.

VERNE, Jules, *Mihver-i Arz*, (çev. Ahmet İhsan), , Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekâsı, (128 s.), Kostantiniye 1891.

ZACCONE, Pierre, *Paris'te Bir Amerikalı*, (çev. Mehmet Halid), Mihran Matbaası, (158 s.), İstanbul 1891.

B. Diğer Kitaplar

AKŞİN, Sina (haz.), *Zirveden Çöküşe Osmanlı Tarihi*, C. 2, Milliyet Kitaplığı, İstanbul (Tarihsiz).

AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, 3. bs., Ankara 1998.

AKTAŞ, Ümit, *Edebiyat, İdeoloji ve Poetika*, Okur Kitaplığı, İstanbul 2012.

AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, 18. bs., İstanbul 2014.

ALEMDAR, Korkmaz – ERDOĞAN, İrfan, *Popüler Kültür ve İletişim*, Ümit Yayıncılık, Ankara 1994.

BERKES, Niyazi, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yayınları, 22. bs., İstanbul 2016.

BUDAK, Ali, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2. bs., İstanbul 2013.

BURGENİ, Victor, *İlan-ı Ticaret - Resimli İlanlar Perspektifinde Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul Ticarî Hayatı*, İstanbul Ticaret Odası, İstanbul 2011.

- ÇIKLA, Selçuk, *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- DEMİR, Yavuz, *İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.
- DİNO, Güzin, *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, 2. bs., İstanbul 2008.
- ENGİNÜN, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh Yayınları, 8. bs., İstanbul 2014.
- ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 13. bs., İstanbul 2013.
- EVİN, Ahmet Ö., *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2004.
- FELSKİ, Rita, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, (çev. Emine Ayhan), Metis Yayınları, İstanbul 2010.
- FİNN, Robert P., *Türk Romanı*, (çev. Tomris Uyar), Agora Kitaplığı, 3. bs., İstanbul 2013.
- HOBSON, John M., *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*, (çev. Esra Ermert), Yapı Kredi Yayınları, 4. bs., İstanbul 2015.
- KARAL, Enver Ziya, *Büyük Osmanlı Tarihi*, C. 1, TTK Yayınları, Ankara (Tarih-siz).
- KÖKLÜGİLLER, Ahmet (drl.), *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?* IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009.
- KUNDERA, Milan, *Roman Sanatı*, (çev. Aysel Bora), Can Yayınları, 5. bs., İstanbul 2014.
- LEWİS, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (çev. Babür Turna), Arkadaş Yayınları, 8. bs., Ankara 2015.
- MARDİN, Şerif, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İletişim Yayınları, 12. bs., İstanbul 2015.
- MARX, Karl, *Kapital*, C. 1, (çev. Alaattin Bilgi), Sol Yayınları, 5. bs., Ankara 1997.
- MERİÇ, Cemil, *Kırk Ambar*, C. 1, İletişim Yayınları, 10. bs., İstanbul 2008.
- MERİÇ, Cemil, *Kırk Ambar*, C. 2, İletişim Yayınları, 2. bs., İstanbul 2009.

- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştiren Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, 28. bs., İstanbul 2015.
- OKAY, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 3. bs., İstanbul 2011.
- ORTAYLI, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, Alkım Yayınevi, 25. bs., İstanbul 2006.
- ORTAYLI, İlber, *Gelenekten Geleceğe*, Timaş Yayınları, 13. bs., İstanbul 2008.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, 2. bs., İstanbul 2009.
- PERİN, Cevdet, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*, Pulhan Matbaası, İstanbul 1941.
- SAĞLIK, Şaban, *Popüler Roman/Estetik Roman*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010.
- SEVÜK, İsmail Habib, *Edebî Yeniliğimiz*, Remzi Kitabevi, 3. bs., İstanbul 1935.
- SEVÜK, İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz II*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1941.
- SOLOK, Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1*, Varlık Yayınları 2. bs., İstanbul 1977.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, 23. bs., İstanbul 2014.
- TUNAYA, Tarık Zafer, *Türkiye'nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2. bs., İstanbul 2010.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*, Ülken Yayınları, 3. bs., İstanbul 1997.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 11. bs., İstanbul 2014.
- YEŞİLYURT, Şamil, *Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.
- YILDIZ, Alpay Doğan, *Popüler Türk Romanları*, Dergâh Yayınları, 2. bs., Ankara 2010.
- ZİSS, Avner, *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*, (çev. Yakup Şahan), Hayalperest Yayınevi, 2. bs., İstanbul 2016.

2. MAKALELER

ALVER, Köksal, “Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi” *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S. 16, 2006, s. 163-182.

ANDI, M. Fatih, “Fennî Roman”, *Dergâh*, C. 4, Mart 1993, s. 11-18.

AYSAL, Necdet, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Giyim ve Kuşamda Çağdaşlaşma Hareketleri”, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C. 10, S. 22, Bahar 2011, s. 3-32.

BATU, Selâhattin, “Batı’yı Anlamak”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 29-32.

BENER, Erhan, “Yazarlarımızın Yapacağı Çok Şey Var”, *Hürriyet Gösteri*, S. 19, 1982, s. 66-67.

BERKES, Niyazi, “Batı’dan Gelen Düşünceler”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 129-132.

BOZKURT, Eshabil, – KARADAĞ, Ayşe Banu, “II. Abdülhamid Dönemi Roman Çevirileri”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 3, Ekim 2015, s. 43-77.

CEYHAN, Nesîme, “Romanla Tanışan Neslin Tercüme Tekniği ve Tenkîdine Dâir Tartışmaları”, *Türkbilig*, S. 14, 2007, s. 41-59.

COŞKUN, Zeki, “Para-Roman”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65, 66, 67, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002, s. 789-792.

ÇAĞAN, Kenan, “Sanat ve Edebiyatın Toplumsal Perspektifi -Siyasal İlişkilerine Dair Genel Bir Çözümleme-”, *Hece*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, S. 90, 91, 92, Haziran, Temmuz, Ağustos 2004, s. 73-83.

ÇIKLA, Selçuk, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65, 66, 67, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002, s. 104-123.

DEMİRYÜREK, Meral, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Değişen Moda Anlayışının Edebiyata Yansımaları (1860-1923)”, *Turkish Studies*, Volume 5/3, Summer 2010, p. 1009-1043.

KARA, Esra, “Toplumsal Bir Olgu Olarak Sanat ve Edebiyat (Küçük Bir Sanatçının Omuzlarında Koca Bir Evren)”, *Hece*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, S. 90, 91, 92, Haziran, Temmuz, Ağustos 2004, s. 138-145.

- KARABULUT, Mustafa, “Tanzimat Dönemi Romanlarında Eğlence Hayatı, Âdâb-ı Muâşeret ve Kılık-Kıyafet”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 185, Nisan 2010, s. 133-148.
- KAYA, Emin Erdem, “Yeni Türk Müzik İnkılâbına Bir ‘Hazırlık Evresi’ Olarak 1826-1920 Dönemi”, *Turkish Studies*, Volume 7/1, Winter 2012, p. 1451-1460.
- KOCA, Emine, “18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Erkek Modası”, *Türk-İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 7, Kış 2009, s. 63-81.
- KONGAR, Emre, “Yaşama Biçimimiz ve Hafif Romanlar”, *Hürriyet Gösteri*, S. 19, 1982, s. 62.
- KÖSEMEN, İkbâl Begüm, “Nesne ile Meta Arasında Sanat”, *Marmara Üniversitesi İ.İ.B. Dergisi*, C. 33, S. 2, 2012, s. 205-220.
- KURAN, Ercüment, “Türk Ordusu ve Batılılaşma”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 159-162.
- LEKESİZ, Ömer, “Osmanlı’dan Bugüne Popüler Romanlar”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65, 66, 67, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002, s. 465-474.
- MARDİN, Şerif, “Baticılık”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 258-268.
- NACİ, Fethi, “Hafif Romanlar...”, *Hürriyet Gösteri*, S. 19, 1982, s. 68-69.
- ÖZDEMİR, Mehmet – SÜĞÜMLÜ Üzeyir, “Ahmet Mithat Efendi’nin ‘Jöntürk’ Romanında Medeniyet Algısı”, *Turkish Studies*, Volume 9/3, Winter 2014, p. 1061-1084.
- ÖZDEMİR, Nebi, “Edebiyat ve Ekonomi/ Kültürel Ekonomik Bir Alan Olarak Edebiyat”, *Millî Folklor*, S. 91, 2011, s. 101-114.
- ÖZDEMİR, Nebi, “Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi”, *Millî Folklor*, S. 73, 2007, s. 12- 22.
- ÖZGÜL, M. Kayahan, “Romanın Hikâyesi”, *Hece*, Türk Romanı Özel Sayısı, S. 65, 66, 67, Mayıs, Haziran, Temmuz 2002, s. 10-19.
- PAKER, Saliha, “Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler”, *Metis Çeviri*, S.1, Güz, s. 31-41.

PAPİLA, Aytül, “Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı”, *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Bahar 2008, s. 117-134.

PARLAK, Betül, “Popüler Kültür ve Edebiyat”, *Hece*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, S. 90, 91, 92, Haziran, Temmuz, Ağustos 2004, s. 371-375.

SAFA, Peyami, “Türk Düşüncesi ve Batı Medeniyeti”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 19-28.

TANYOL, Cahit, “Batı-Doğu Dramı”, *Batılılaşma veya Çağdaşlaşma Nedir Ne Değildir?*, drl. Ahmet Köklügiller, IQ Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 15-18.

UÇAN, Hilmi, “Yazı’nın, Yazar’ın, Edebiyat’ın İşlevi ve Okuyucu”, *Hece*, Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, S. 90, 91, 92, Haziran, Temmuz, Ağustos 2004, s. 325-329.

YALÇIN, Sıddıka Dilek, “Türk Romanının Doğuşu ve Fransız Popüler Romanları”, *Frankofoni*, S. 13, Ankara 2001, s. 211-229.

YALÇIN, Sıddıka Dilek, “Fransızcadan Türkçeye Çevrilen Romanlar I (1850-1928 Yılları Arasında Arap ve Ermeni Harfleriyle Kitap Halinde Basılanlar)”, *Frankofoni*, S. 14, Ankara 2002, s. 205-221.

YALÇIN, Sıddıka Dilek, “Fransızcadan Türkçeye Çevrilen Romanlar II (1850-1928 Yılları Arasında Arap ve Ermeni Harfleriyle Kitap Halinde Basılanlar)”, *Frankofoni*, S. 15, Ankara 2003, s. 479-498.

YAŞAR, Fatma Tunç, “Geç Dönem Osmanlı Âdâb-ı Muâşeret Kitaplarında Hane Tanzimi ve Salon Âdâbı”, *Turkish Studies*, Volume 7/4, Fall 2012, p. 2919-2938.

YAZICI, Mehmet, “Toplumsal Değişim ve Sosyal Değerler”, *Turkish Studies*, Volume 8/8, Summer 2013, p. 1489-1501.

YURDAYDIN, Hüseyin G., “XVIII. Yüzyıl: Çağdaşlaşmanın Başlaması”, *Zirveden Çöküşe Osmanlı Tarihi*, haz. Sina Akşin, C. 2, Milliyet Kitaplığı, İstanbul (Tarihsiz), s. 300-301.

YURDAYDIN, Hüseyin G., “İbrahim Müteferrika”, *Zirveden Çöküşe Osmanlı Tarihi*, haz. Sina Akşin, C. 2, Milliyet Kitaplığı, İstanbul (Tarihsiz), s. 301-303.

3. TEZLER

AYDINGÖR, Figen, *Tanzimat Döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme*, (Danışman: Prof. Dr. Cahit Yalçın Bilim), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir 2006.

ÇAKMAKÇI, Selami, *Popüler Roman ve Muazzez Tahsin Berkand*, (Danışman: Prof. Dr. Ramazan Korkmaz), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ 2012.

EREN, Nagihan Geçer, *Tanzimat Dönemi Osmanlı Toplumunda Moda Anlayışı*, (Danışman: Prof. Dr. Azmi Özcan), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya 2011.

GEMİLİ, Volkan, *Ahmet Mithat Efendi'nin Roman ve Hikâyelerinde Roman Hakkındaki Görüşleri*, (Danışman: Doç. Dr. Selçuk Çıkla), Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzincan 2015.

KARABULUT, Mustafa, *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*, (Danışman: Prof. Dr. İbrahim Kavaz), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ 2008.

SAĞDUYU, Gürdal Bike, *Osmanlı'da Modernleşme Sürecinde Erkek Giyimindeki Değişim Olgusu*, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nevbahar Göksel), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir 2013.

UĞUR, Veli, *1980 Sonrası Türk Edebiyatında Popüler Roman*, (Danışman: Prof. Dr. M. Fatih Andi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2009.

UYANIK, Seda, *Osmanlı-Türk Anlatılarında Bilime Yönelişin Mantığı ve Gelecek Tasarıları (19. Yüzyıl Sonu ve Erken 20. Yüzyıl)*, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Laurent Mignon), İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2011.

YALÇIN, Sıddıka Dilek, *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Popüler Roman*, (Danışman: Prof. Dr. Bilge Ercilasun), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1998.

4. ANSİKLOPEDİ MADDELERİ VE SÖZLÜKLER

AKYILDIZ, Ali, "Tanzimat", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, 2011, s. 1-10.

DOĞAN, D. Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Gerçek Hayat Yayınları, İstanbul 2002.

HANİOĞLU, M. Şükrü, “Batılılaşma” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 5, 1992, s. 148-152.

KUT, Turgut, “Dârüttibâa”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, 1994, s. 10-11.

OKAY, M. Orhan – KAHRAMAN Âlim, “Roman” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, , C. 35, 2008, s. 160-164.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali, *Türkçe Sözlük*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2003.

Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, 10. bs., Ankara 2009.

UÇMAN, Abdullah, “Tanzimat'tan Sonra Kültür ve Edebiyat Hayatımızdaki Değişme ve Yenileşmeler”, *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 2002, s. 181-188.

5. İNTERNET KAYNAKLARI

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Efkaristiya> (20.07.2016).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Düello> (08.08.2016).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Peruk> (08.08.2016).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kravat> (22.09.2016).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Domino> (15.06.2016).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Enfiye> (10.05.2016).

<http://www.uludagsozluk.com/k/galop/> (17.06.2016).

<http://sanatsozlugum.blogspot.com.tr/2012/06/antisambr.html> (20. 07. 2016).

EKLER

Tanzimat Dönemi Popüler Roman Çevirilerinde Yer Alan Resimlerden Örnekler



Resim-1: Sir William (Amerikalı), Madam Marguerite’i nehirden kurtarıırken

Paris’te Bir Amerikalı, s. 77.



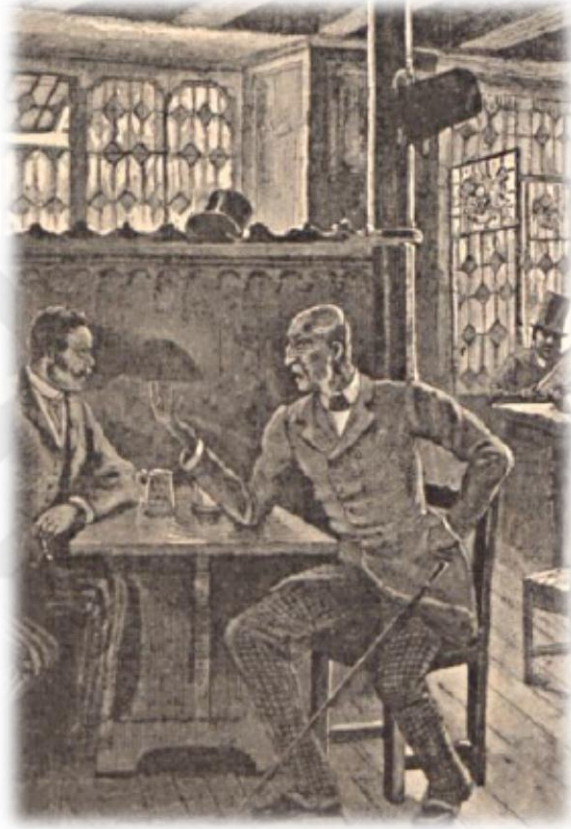
Resim-2: Şapkayla selamlama

Mihver-i Arz, s. 24.



Resim-3: Mistress Evanjelina, odasında gazete okurken

Mihver-i Arz, s. 32.



Resim-4: İki arkadaş, bir meyhanede sohbet ederken

Mihver-i Arz, s. 40.