



**İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**  
**Journal of the Human and Social Science Researches**  
[2147-1185]

[itobiad], 2019, 8 (2): 1145/1172

**Tanzimat Yazarlarında Sosyal Sınıf-Sanat Anlayışı İlişkisi: Bir  
Edebiyat Sosyolojisi Analizi**

The Relationship of Social Class and Sense of Art in Tanzimat  
Writers: An Analysis of a Sociology of Literature

**Cem Yılmaz BUDAN**

**Dr. Öğr. Üyesi, Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü**

**Assistant Professor, Kocaeli University Faculty of Arts and Science, Turkish  
Literature and Language**

**cybudan@kocaeli.edu.tr**

**Orcid ID: 0000-0001-7705-2544**

**Makale Bilgisi / Article Information**

**Makale Türü / Article Type** : Araştırma Makalesi / Research Article  
**Geliş Tarihi / Received** : 09.04.2019  
**Kabul Tarihi / Accepted** : 16.06.2019  
**Yayın Tarihi / Published** : 19.06.2019  
**Yayın Sezonu** : Nisan-Mayıs-Haziran  
**Pub Date Season** : April-May-June

**Atıf/Cite as:** BUDAN, C. (2019). Tanzimat Yazarlarında Sosyal Sınıf-Sanat Anlayışı İlişkisi: Bir Edebiyat Sosyolojisi Analizi. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 8 (2), 1145-1172. Retrieved from <http://www.itobiad.com/issue/44987/551130>

**İntihal /Plagiarism:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

**Copyright** © Publishedby Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 – Karabuk University, Faculty of Theology, Karabuk, 78050 Turkey. All rights reserved.

## Tanzimat Yazarlarında Sosyal Sınıf-Sanat Anlayışı İlişkisi: Bir Edebiyat Sosyolojisi Analizi

### Öz

Edebiyat-toplum etkileşimini tüm cepheleriyle ele alan müstakil bir araştırma sahası olarak edebiyat sosyolojisi; toplumsal yapı, değer ve müesseselerle sanatsal ürünler arasındaki karşılıklı ilişkiyi sorunsallaştırır. Yazarın sınıfsal aidiyetinin, sanat anlayışının biçimlenmesinde etkili olup olmadığı sorusu etrafında gelişen kuramsal tartışmalar, edebiyat sosyolojisinin güncel problemlerinin başında gelmektedir. Yazar sosyolojisi bağlamında sürdürülen bu tartışmalarda hakim yaklaşım, sanatçının estetik yönelimlerinin, mensubu bulunduğu toplumsal sınıfın ideolojisi tarafından tayin edildiği yönündedir. Bu çalışmanın amacı, konuyu Tanzimat yazarları özelinde ele alarak sosyal sınıf-sanat anlayışı ilişkisinin mutlak bir belirleyicilik esasına dayanmadığını ortaya koymak; bu suretle literatürdeki tartışmalara farklı bir perspektiften bakılmasını sağlamaktır. Bu bağlamda öncelikle söz konusu alandaki tartışmaların kuramsal içeriği hakkında bilgi verilecek; ardından edebiyat sosyolojisi açısından Tanzimat devri Türk edebiyatına yönelik genel bir bakış geliştirilecektir. Son bölümde ise Tanzimat edebiyatçılarının sınıfsal kökenleriyle sanat anlayışları arasındaki ilişki analiz edilerek ulaşılan sonuçlar doğrultusunda bir çözümlemede bulunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat sosyolojisi, Tanzimat edebiyatı, estetik, sınıf, sanat.

## The Relationship of Social Class and Sense of Art in Tanzimat Writers: An Analysis of a Sociology of Literature

### Abstract

Being a self-contained search field which handles the literature-society interaction from all aspects; sociology of literature problematizes the mutual relationship between social structures, values, institutions and works of art. Theoretical discussions questioning the impact of the writer's class belonging on shaping the sense of art are among the most important contemporary issues of the sociology of literature. The dominant view in these discussions which are sustained within the context of the sociology of writers is that the aesthetic orientation of the artist is determined by the ideology of his social class. The purpose of this study is to reveal that the relationship of social class and sense of art is not based on an absolute decisiveness by embracing the subject specific to the Tanzimat writers and thus, offer a different perspective to discussions in the literature. In this context, first of all we will give information about the theoretical content of discussions in the aforementioned field and then develop a general perspective on the Tanzimat period Turkish literature from the viewpoint of the sociology of literature. In the final section, we will analyze the relationship between the class origin and sense of art of the Tanzimat men of letters and offer an analysis in line with the results attained.

**KeyWords:** Sociology of literature, Tanzimat literature, aesthetic, class, art.



## 1. Giriş

İnsan ve toplum gerçeğini farklı cepheleriyle merkeze alarak sorunsallaştırma bağlamında ortaklaşan edebiyat ve sosyoloji disiplinleri, aralarındaki metodolojik uyumsuzluğa karşın etkileşim halinde bulunmayı sürdüren iki ayrı alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Ontolojik yapıları, yöntemleri, gerçek telakkileri ve işlevleri arasında birtakım ayrımlar bulunan bu iki disiplin, insan ve toplum pratiğini başlıca kaynak olarak konumlandırmaları sayesinde müşterek bir içeriği paylaşmaktadır. “Sosyoloji gibi edebiyat da öncelikle insanın toplumsal dünyasıyla, ona uyumuyla ve onu değiştirme arzusuyla ilgilenir” (Alver, 2018, 275). Esasen aynı malzeme ve kaynakları hareket noktası olarak kabul eden edebiyat ve sosyoloji disiplinleri arasındaki kuramsal yakınlık, veri paylaşımı aracılığıyla gittikçe güçlenmiş ve etkileşim ilgisi üretecek düzeye ulaşmıştır. Bu alanlar arasındaki karşılıklı etkileşim, zaman içinde edebiyat sosyolojisi (*Literatursoziologie*) ismiyle kavramsallaştırılan yeni bir disiplinlerarası çalışma sahasının teşekkülüne imkan tanımıştır. Edebiyat biliminin bir disiplini olarak ilk defa 1900’lü yılların başında Doğu Bloku ülkelerinde ve Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkan edebiyat sosyolojisi, (Cuma, 2009, 84) 1970’li yıllarda Federal Almanya’da metodolojik bir çalışma alanı niteliği kazanmıştır. (Wilpert, 1989, 529) Özellikle Mme de Stael’in çalışmalarının, edebiyat sosyolojisinin Batı’da müstakil bir disiplin olarak vücut bulmasına zemin hazırladığı düşünülmektedir.

Edebiyatın toplumsal, kültürel, iktisadi ve politik yapı ya da müesseselerle kurduğu etkileşimi çok boyutlu olarak ele alan edebiyat sosyolojisi, temelde edebi metnin sosyolojik analiziyle ilgilenir. Bunun başlıca nedeni, edebi eserlerin toplumsal gerçekliği doğrulukla aksettirme özelliğine sahip olduğu inancına dayanan yaklaşımdır. İfadesini, Joseph Conrad’ın “en kötü romanın bile çekirdeğinde bir çeşit gerçek vardır” (Conrad, 2010, 33) cümlesinde bulan bu yaklaşım, muhtelif teorisyenler tarafından farklı şekillerde geliştirilmiştir. Nitekim Richard Hoggart, “edebiyatın katıksız tanıklığı olmaksızın toplum araştırmacısının toplumun bütününe karşı kör” olacağını dile getirirken, (Laurensen ve Swingewood, 1972, 13) edebiyatın toplumsal gerçekliği yansıtmaya yönünde icra ettiği fonksiyona atıfta bulunmaktadır. Louis Bonald ve Stendhal de edebiyatı mimetik temsil işlevi açısından değerlendirirken açıklayıcı bir teşbih olarak “ayna” metaforuna başvurmuştur. Her iki yazar da benzer şekilde edebiyatı, çağa ve topluma tutulan bir ayna olarak tanımlamaktadır. Benzer bir yaklaşımın izlerine, edebiyat sosyolojisinin öncülleri arasında gösterilen Mme de Stael’de de tesadüf edilmektedir. Mme de Stael çalışmalarında “dinin, adetlerin, kanunların edebiyat üzerinde, edebiyatın da din, adetler ve kanunlar üzerinde ne gibi tesiri olduğunu incelemeyi” (Stael, 1967, 1)



hedeflediğini belirterek edebiyatın toplumsal kurumlarla kurduğu etkileşim ilişkisinin çift yönlü doğasını gündeme getirmektedir. Tüm bu örnekler, aslında 19. yüzyıl boyunca edebiyat kuramcılarının edebiyatı, çağının tanığı olarak görmeye yatkın olduklarını kanıtlamaktadır. Ancak söz konusu yaklaşım daha sonraki dönemlerde, “edebiyatı ve genel olarak sanatı, mevcut gerçekliğin bir aynası olarak görmeyi reddeden” (Aytaç, 2003, 134) Rus Biçimciliği, Yeni Eleştiri ve Yapısalcılık gibi akımlar tarafından tenkit edilecek; edebiyat biyografik, psikolojik ve toplumsal bağlamlarından soyutlanarak kendi yasalarıyla incelenmesi gereken bir alan olarak tasavvur edilecektir. Edebi eseri yazarın biyografisinden, vücuda geldiği toplumsal zeminden ve dönemden bağımsız bir gerçeklik olarak mütalaa eden bu yaklaşımların varlığına rağmen edebiyat-toplum ilişkisi üzerinde durma eğilimi, günümüzde de estetik kuramcılarının tümüyle terk edemedikleri bir tavır olarak mevcudiyetini sürdürmektedir. Nitekim Rene Wellek ve Austin Warren gibi araştırmacılar da kimi noktalardaki itirazlarına rağmen yalnızca gerçekçi eserlerin değil; en muğlak alegorinin, en hayali pastoralin ve en çirkin farsın bile gereği gibi incelendiği takdirde zamanın toplumu hakkında bize bir şeyler anlatacağını ifade etmektedir (Wellek-Warren, 1983, 40).

Edebi eserlerin, ait oldukları toplumsal gerçekliğin tanığı olarak sosyolojik araştırmalara kaynaklık edebilecek veriler ürettiği düşüncesinden hareketle geliştirilen kuramlar, edebiyat sosyolojisinin müstakil bir disiplin haline gelmesinin önkoşulu niteliğindedir. Batı’da Mme de Stael (1766-1817) ve Hippolyte Taine’den (1828-1893) başlayarak Wilhelm Dilthey (1833-1911), Georg Lukacs (1885-1971) Lucien Goldmann (1913-1970), Louis Althusser (1918-1990) ve Robert Escarpit (1918-2000) gibi, edebiyat-toplum ilişkisini farklı perspektiflerden değerlendiren edebiyat teorisyenlerinin çalışmaları sayesinde kuramsal altyapısını oluşturan edebiyat sosyolojisi, araştırmamethodolojisini dört temel kategori etrafında kurgular:

- a. Yazar
- b. Yapıt
- c. Basım, yayım, dağıtım kurum ve örgütleri
- d. Okuyucu zümreleri ve yığınları (Kösemihal, 1967, 12).

Bu kategorilerden her biri kendi içinde birtakım alt başlıklara ayrıldığı gibi, ayrı tartışma sahaları ve inceleme esasları da ihdas etmiştir. Buna mukabil, bu çalışmada ele alınan konunun sınırları çerçevesinde kalma zorunluluğu, ilginin yukarıda sıralanan kategorilerden “yazar” başlığı etrafında cereyan eden tartışmalara odaklanmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Zira edebiyat sosyolojisi bağlamında güncelliğini sürdüren tartışmalar arasında en geniş hacmi yazar kategorisi ile ilgili konuların



teşkil ettiğini belirtmek mümkündür. Yazarın ideolojik ve sınıfsal aidiyetinin, sosyal çevresinin ya da eğitim durumunun, sanat telakkisi/anlayışı üzerinde belirleyici olup olmadığı sorusu, söz konusu tartışmaların merkezinde yer almaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada öncelikle yazarın/sanatkarın estetik yönelimlerinin belirlenmesinde, ait olduğu toplumsal sınıfın rolünün bulunup bulunmadığına ilişkin kuramsal tartışmalara yer verilecek; ardından konu, Tanzimat sanatkarları özelinde ele alınacaktır. Zira Türk edebiyatı tarihinde Batılılaşma hareketlerinin sanat iklimimizi köklü dönüşümlere uğrattığı bir evre olarak Tanzimat dönemi, gerek edebiyat-toplum ilişkisinin yoğunlaştığı bir süreç yaratması gerekse sanatkarlarının sınıfsal kökenleriyle yazınsal kimlikleri arasındaki alışverişin boyut değiştirdiği bir sahne sunması hasebiyle incelenmeye değer niteliktedir.

## 2. Yazarın Sınıfsal Kökeni ile Sanat Anlayışı Arasındaki İlişkiye Dair Kuramsal Tartışmalara Giriş

Edebiyat sosyolojisinin alt başlıklarından biri olarak yazar sosyolojisi, gerek eleştiri kuramcılarının gerekse edebiyat sosyologlarının, edebi eser çözümlemesinde müracaat ettikleri başlıca kaynak niteliğindedir. Yazar sosyolojisi, edebi metnin gerçekçi analizinin, sanatçının biyografisine ait verilerden bağımsız olarak gerçekleştirilemeyeceği kabulünü esas almaktadır. Toplumsallık ölçeğinde incelenen yazarın sınıfsal kökeni, sosyal çevresi ve eserlerinin niteliği arasında ilgi kurma çabası, yazar sosyolojisine ait araştırmaların odağında yer almaktadır. Bu yaklaşım, toplumsal bir varlık olarak sanatkarın, yazınsal kimliğini şekillendiren sosyolojik dinamiklerin etkisine maruz kalarak çağının ve sınıfsal kökeninin sözcüsü durumuna geldiğini savlar. Edebiyat-toplum etkileşimini tek boyutlu olarak ele alan bu tavır, yazarın da tek başına toplumsal yapıyı dönüştüren etkenlerden biri olabileceği gerçeğini ihmal etmektedir. Wellek ve Warren'a göre yazar, toplumun etkisinde kalmakla yetinmeyen; aynı zamanda toplumu etkileyen bir varlıktır. "Sanat, hayatı sadece yansıtmakla kalmaz, ona şekil de verir" (R. Wellek-A. Warren, 193, 135). Edebiyat sosyolojisi alanında çalışan araştırmacılar, ekseriyetle edebiyat-toplum etkileşimini sosyolojik yapının edebi ürünlerin nitelik ve içeriklerini biçimlendirdiği şeklindeki tek yönlü determinizmle açıklamaya eğilimlidir. "Ancak edebiyat ve toplum etkileşimini çok yönlü etmenlerle ele alan sosyologlar da bulunmaktadır. Bu bakış açılarına göre edebiyat ve sanat, tek yönlü bir determinizm ile toplum tarafından belirlenmemekte" (Şan, 2018, 172); aynı zamanda toplumsal yapıyı şekillendiren enstrümanlar olarak da karşımıza çıkmaktadır. Edebi ürünlerle toplumsal yapıyı oluşturan kurumlar, değerler ve hareketler arasındaki nedensellik bağıntısının karşılıklı etkileşim ilişkisi paralelinde yorumlanması gerektiği görüşü,



Marksist edebiyat eleştirisinin temel önermelerinden birini geçersiz kılmaktadır. Toplumsal üstyapı kurumu olarak sanatın, ekonomik altyapı tarafından belirlendiği şeklindeki görüş, özellikle Karl Mannheim ve Arnold Hauser gibi düşünürlerce reddedilmektedir. Bu düşünürler, kültürel faaliyetlerin doğrultusu ile ekonomik altyapı arasında mutlak bir nedensellik ilgisi kurulamayacağı kanaatinde dir. Hauser'e göre "sanatla toplum arasında tek yönlü bir süje-obje ilişkisi yoktur. Bunlardan her biri hem süje hem de obje rolü oynayabilir. Bu nedenle her iki yapı arasında daha çok göreceli bir bağımsızlık ilişkisi söz konusu olmaktadır" (Güllülü, 1988, 49). Sanatkarın temsilcisi olduğu toplumsal sınıf ile ideolojisi ve sanat anlayışı arasında kesin paralellikler kurmanın her koşulda mümkün olmadığını ifade etmek mümkündür. Zira sanatçı/yazar, kendi sınıfının sözcülüğünü üstlenebileceği gibi muhtelif nedenlerle farklı bir toplumsal tabakanın ideolojisini de savunabilir: "Yazarın sosyal mevkii, ideolojisi ve sosyal sınıfına bağlılığı meselelerinde sosyal menşenin rolü pek azdır: şurası açıktır ki yazarlar çok kere kendilerini bir başka sınıfın hizmetine verirler. Birçok saray şairleri, daha alt tabakaya mensup olmalarına rağmen, hizmetlerinde buldukları kimselerin ideolojilerini ve zevklerini benimsemişlerdir" (R. Wellek-A.Warren, 1983, 127). Nurettin Şazi Kösemihal de sanatkarın sosyal sınıfının sanatsal yönelimleri üzerinde kesin bir belirleyiciliğinin bulunmadığı istikametindeki görüşünü dile getirirken, şu tespitlere yer vermektedir:

"Her yazar bir toplumsal sınıfa bağlıdır. Yalnız [yazar]sosyo-ekonomik ve ideolojik bakımdan ayrı ayrı sınıflara bağlı olabilir. Yazar, sosyo-ekonomik bakımdan genellikle orta sınıfa bağlıdır. Fakir halk sınıfından çıkmışsa, orta sınıfa yükselme yolunu tutmuştur. Yazarın ideoloji bakımından bağlı bulunduğu sınıfı belirtmek daha ince bir iştir. Yazarın ekonomi bakımından bağlı bulunduğu sınıfla, ideoloji bakımından bağlı bulunduğu sınıf arasında uygunluk olabileceği gibi aykırılık da olabilir. Örneğin burjuva sınıfına bağlı bir yazarın mutlaka burjuva ideolojisine bağlanması gerekmez. Burjuva sınıfına bağlı yazarlar arasında, kendi sınıfının değerlerini savunanlar olduğu gibi, bu değerlerin şiddetle aleyhinde bulunanlar; hatta bambaşka bir sınıfın değerlerini savunanlar da çıkabilir. Bu bakımdan bir yazar sosyo-ekonomi bakımından bir sınıfa, ideoloji bakımından da bambaşka bir sınıfa bağlı olabilir" (Kösemihal, 1967, 20).

Yazarın estetik düzlemde beliren kimliği aracılığıyla sınıfsal kökenini aşabileceği düşüncesi, esas itibarıyla sanatın gerçekliğiyle dış dünya gerçekliği arasındaki ayırım tarafından açıklanabilir. Sanatçı, gözlemlediği toplumsal gerçekliği kurmaca bütünlüğü içinde yeni bir formda aksettirirken gerçek kişiliğine ait öğeleri göz ardı edebilir. Karl Mannheim da Marksist edebiyat eleştirisinin yazar-sınıfsal köken



ilişkinin reddederken sanatçının bağımsızlığını ön plana çıkarmaktadır. Herhangi bir sınıfa bağımlı sayılmayacak olan sanatkar, hangi grup ve tabakaya yöneleceğine ve hangisini etkileyeceğine karar verme yetisine sahip bir değer olarak görülür (Güllülü, 1988, 34). Bu bağlamda Balzac, sınıfsal mensubiyetin, yazarın sanat anlayışını biçimlendiren başlıca parametre olarak değerlendirilemeyeceği görüşünü temellendirmek üzere başvurulabilecek en açıklayıcı örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Monarşi ve Kral yanlısı ideolojik tutumuna rağmen Balzac, döneminin çağdaş toplumunu tüm cepheleriyle yansıtmaya çalışırken, duygudaşlık kurduğu soyluları sert bir şekilde tenkit edebilmiştir. Bununla beraber eserlerinin zengin şahıs kadrosu bütünlüğü içinde tüm toplumsal tabakalara mensup figürlere yer veren Balzac, politik açıdan hasımları durumunda bulunan cumhuriyetçi kahramanlardan ve halk yığınlarından da hayranlıkla söz etmiştir. Balzac'ın ideolojik temayüllerinin dışında kalan bir edebi kimliğe sahip olması, Engels'in de dikkatini çekmiştir. Nitekim Engels, Balzac'ın bu yönünü "en yüce özelliklerinden biri" olarak tanımlamak suretiyle, onun kendi sınıf duygudaşlıklarına ve politik önyargılarına karşı geldiğini; soyluların çöküşündeki zorunluluğu gördüğünü belirtir (Engels, 1995, 66). Özellikle Marksist edebiyat sosyolojisi tarafından altı çizilen yazar-sınıf ilişkisine yönelik itirazın bizzat Engels tarafından getirilmiş olması, üzerinde durulması gereken bir husustur. Buna karşın özetlediğimiz yaklaşımın antitezini teşkil eden görüşlerin de edebiyat sosyolojisi tarihi boyunca zaman zaman gündeme getirildiğini ifade etmek mümkündür. Bir dönem İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde misafir öğretim üyesi olarak ders de vermiş bulunan Guy Michaud, yazarın düşünce dünyasıyla yaşamını sürdürdüğü sınıf arasında derin bir uzlaşma bulmaktadır. Michaud'nun sınıf eksenli değerlendirmelerinde edebiyat, sosyolojik şartlar tarafından koşullanan bir vakıa olarak ele alınmaktadır:

"Daha genel bir tarzda, yazarın dünya görüşü, yazarın 'weltanschauung'u büyük ölçüde içinden çıktığı ve içinde yaşamını sürdürdüğü sınıfa bağlı olacaktır. Moliere bir burjuva, ama saraydan hareketle düşünen bir burjuvadır; La Bruyere burjuva olarak düşünen bir burjuvadır; Zola, halkı düşünmeye çalışan bir burjuvadır. Her sosyal sınıf ve daha genel olarak her rejim bazı düşünme biçimleri geliştirir. Bu düşünme biçimleri, yerine göre yazma ve hayal etme biçimlerini şartlandırır. Demek oluyor ki bir dönemdeki toplumsal yapının sadece yazarları tarafından ifade edilen düşüncelere, onların imajlarına ve hatta bazen kurdukları cümlelerin sözdizimine değil, onların metafiziklerine kadar yansıdığı görülecek ve bu dönemin stili hem tam hem kesin bir şekilde tanımlanabilecektir" (Michaud, 2018, 64).



Metnin anlamını ve estetik değerini, yazarının toplumsal statüsünde sabitlemeyi öngören bu yaklaşımın, sınıflarının ideolojisini benimsemeyen sanatkarlarındurumlarını açıklama konusunda eksik kaldığı görülmektedir. Nitekim varlıklı ailelere mensup olmamalarına ve eserlerini, geçimlerini sağlayabilmek üzere vermelerine rağmen Miguel de Cervantes ve Walter Scott gibi yazarlar, sanat değeri bakımından üstün kabul edilen yapıtlar ortaya koymuşlardır. Yazarın sosyal statüsü ile değerlerini savunduğu sınıf arasında tutarlı bir özdeşlik ilgisi kurulamayacağı önermesini doğrulayan örneklere Türk edebiyatı tarihinin belirli dönemlerinde de tesadüf etmek mümkündür. Marksist edebiyat kuramı tarafından kurulmaya çalışılan sanat-ekonomi ilişkisine yönelik ilk itirazlar, bizzat bu teorinin banisi durumundaki Karl Marks tarafından getirilmiştir. Marks, "Ekonomi Politikin Eleştirisi" (*The Critique of Political Economy*) adlı eserinin giriş kısmında toplumun gelişmişlik düzeyi ve maddi durumu ile sanatsal yetkinlik seviyesi arasında bağıntı kurulamayacağını belirtmektedir. Ona göre Shakespeare ve eski Yunan ile günümüzün modern toplumları mukayese edildiğinde, bu durum açıklık kazanmaktadır: "Bilindiği gibi, sanatın serpilip geliştiği bazı devirlerin ne toplumun genel gelişmesiyle ne de bundan dolayı, adeta onun çatısını meydana getiren maddi temelinin gelişmesiyle bir ilişkisi vardır. Mesela Yunanlıların ve hatta Shakespeare'in modern yazılarla karşılaştırıldığını düşünün" (Moran, 2008, 45). Bir toplumun ekonomik refahının o toplumdaki estetik faaliyetlerin niteliği ve gelişmişlik düzeyi üzerinde belirleyici olmadığı görüşü, gerek Marks gerekse Engels tarafından farklı vesilelerle dile getirilmiştir. Buna bağlı olarak sınıfsal hiyerarşinin, bir metnin edebi değerini tayin etme ya da yazarın hangi toplumsal tabakanın değerlerini idealize ettiğini belirleme yönünde herhangi bir fonksiyonu bulunmadığı da düşünülebilir. Bunun temel nedeni, yazarın metinlerinde savunduğu ideolojiye inanmasının da inanmamasının da aynı oranda mümkün olmasıdır (Kösemeihal, 1967, 20).

Edebiyat sosyolojisi araştırmaları, yukarıda sıraladığımız tüm karşıt argümanların varlığına rağmen yazarın biyografisini, sınıfsal kimliğini, aile ve sosyal çevresini birer değerlendirme ölçütü olarak ele almaktadır. Fakat söz konusu tartışmalar Tanzimat edebiyatı özelinde ele alındığında, batılı kuramların Türk toplumunun sosyolojik gerçekliğini açıklamakta gösterdiği yetersizlikle de karşılaşmaktadır. Zira Tanzimat döneminde geleneksel Osmanlı toplum yapısı içinde gelişen sınıfsal örgütlenme modeli ile sanayileşmiş batı toplumlarının sınıfsal düzenleri arasındaki farklar, yazar ve şairlerin içtimai konumlarının da batıda olduğundan daha karmaşık şekilde biçimlenmesini mümkün kılmıştır. Dolayısıyla Tanzimat devrinin gerek birinci gerekse ikinci nesline mensup şair ve yazarların sınıfsal aidiyetleri ile sanat anlayışları arasındaki ilişki de farklı bir boyutta yeniden ele alınmalıdır. Bu





bağlamda Tanzimat devrinin seçilmiş olmasının nedeni ise söz konusu dönemin gerek toplumsal yapımız gerekse edebiyatımız açısından tam bir geçiş evresi niteliğinde bulunmasıdır. Zira Tanzimat dönemi, Türk edebiyatı tarihi içinde yazarlığın giderek bağımsız bir meslek haline geldiği; sanatkarların da bu kısmi bağımsızlığa dayanarak ait oldukları toplumsal zümrenin dışında kalan sınıflara özgü değerlerin anlatımına yöneldikleri bir süreci ifade etmektedir. Bu minvalde Tanzimat devri şair ve yazarlarının toplumsal konumları, edebiyat anlayışları ve ideolojileri arasındaki girift ilişkiler bütünü edebiyat sosyolojisinin kaynakları çerçevesinde irdelemenin zaruri olduğu kanaatindeyiz.

### 3. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatına Edebiyat Sosyolojisi Açısından Genel Bir Bakış

Türk edebiyatı tarihinin Tanzimat devri olarak adlandırılan kesitini kapsayan dönemin temel karakteristiğini oluşturan özellik, onun pek çok açıdan köklü dönüşümlere sahne teşkil etmiş bir geçiş evresi olmasıdır. Batıdan makale, roman, hikaye, oyun, deneme gibi yeni yazın türlerinin alınması, gazetecilik faaliyetleri çerçevesinden dilin değişmesi, sosyal ve siyasal konuların işlek bir biçimde ele alınır hale gelmeye başlaması ve aydınlanma felsefesinin kurucu ilkelerini benimseyen bir kuşağın yetişmesi, Türk edebiyatının radikal bir zihinsel dönüşüm yaşamasına zemin hazırlamıştır. Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatı muhtevadan başlayarak önce sınırlı, sonra da genişleyen bir çerçevede değişir (Gariper, 2009, 43). Batılılaşma ideali istikametinde çehresi yeniden biçimlendirilmeye çalışılan topluma yönelik ideolojik telkinler, gazete ve yeni tanınan edebi türler yoluyla aksettirilmeye çalışılır. Bu suretle roman, hikaye, tiyatro ve şiir gibi türlerde verilen eserler, bilhassa Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi Tanzimat'ın birinci nesline mensup sanatkarlar tarafından birer telkin vasıtası olarak görülmüş; edebiyat, toplumun kültürel ve ahlaki gelişimine hizmet etmesi beklenen bir aygıt niteliği kazanmıştır. "Tanzimat'ın ilk aydınları ve ihtilalcilerinin oluşturdukları eserler sosyal nitelikli olup, tamamen edebiyat açısından değerlendirilmeleri mümkün olmayan eserlerdir. Onlara ilk tepki, kendileri gibi gazeteci olmayan ama onları üstat tanıyan ikinci nesilden gelir: Recaizade, Hamit, Sezai..." (Enginün, 2017, 24). Sanatı toplumsal hedefler doğrultusunda araçsallaştırmamayı öngören bu kuşağın eserlerinde de içtimai sorunlara yer verdikleri gözlemlenmektedir.<sup>1</sup> Bununla beraber eserlerin gazetelerde

---

<sup>1</sup>Bilhassa Recaizade Mahmut Ekrem'in, konusunu yengesinin intiharından alan "Mağruka" adlı şiiri çok eşliliğin sosyal düzeydeki eleştirisi üzerinde yoğunlaşmaktadır. Samipaşazade Sezai de 1888'de neşredilen "Sergüzeşt" adlı romanında devrin önde gelen toplumsal sorunlarından biri olan kölelik kurumunu tenkide tabi tutmuştur. Çoğunlukla ferdi ve metafizik konularla iktifa ettiği düşünülen Abdülhak Hamit Tarhan da şehir ve medeniyet ile kır hayatını karşılaştırarak modern toplumu sorguladığı "Sahra" adlı



tefrika edilerek kamuoyunun ilgisine sunulması, edebiyat zevkini de geniş kitlelere yayar (Enginün, 2017, 32). Edebiyatın giderek kitle meşguliyeti haline gelmeye başlaması, hitap edilen zümrenin alt sınıfları da kapsayacak şekilde genişlemesini mümkün kılmıştır. Divan edebiyatının seçkin ve tahsilli okuru hedeflemesine karşılık yenileşmenin öncüleri, fikirleri ve sanat anlayışlarıyla toplumsal tabana nüfuz etmeye çalışmıştır. Bir başka ifadeyle Tanzimat devri, edebiyat-toplum ilişkilerinin yoğunluğunun arttığı; şair ve yazarların kendi sınıflarının dışında kalan kitlelerle temas kurma becerisi geliştirebildikleri önemli bir dönüm noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönüm noktasının ayırt edici vasıflarından biri de yazarların ve şairlerin ait oldukları toplumsal sınıf ile sanat anlayışları arasındaki öngörülebilir paralelliğin kırılmasıdır.

Divan şairi, iktisaden himayesi altında bulunduğu siyasi otoritenin estetik yönelimlerine cevap verecek nitelikte eserler vücuda getirerek temsilcisi olduğu elit zümrenin dünya görüşünü yansıtmakla yetinmiştir. Sanatçının, koruyucusu olan seçkin tabakanın sözcülüğünü üstlenmesi, Divan edebiyatına özgü bir olgu değildir. Kamu kurumları ve sivil toplum örgütlerinin günümüzdekinden farklı konumlarda bulunduğu, özel yayınevlerinin ise hiç olmadığı yüzyıllarda, dünyanın her ülkesinde hükümdarlar, krallar ve padişahlar, hatta Mediciler gibi Avrupa'nın bazı soylu aileleri bilimi, edebiyatı ve sanatı desteklemişler; bilgini, sanatçıyı, şairi ve yazarı korumuşlardır. (Dilçin, 2003, 4). Yüksek kültür, bu nedenle sanatkarın konu seçimi, dil kullanımı, üslup ve sanat anlayışı bakımından homojen tercihler geliştirdiği bir alandır. Halil İnalçık, Divan edebiyatının patronaj ilişkileriyle örülü içeriğini incelediği “Şair ve Patron” adlı eserinde, bu hususa özellikle dikkat çekmektedir:

“Genelde bilim adamı ve sanatçı, belli bir toplumda egemen sosyal ilişkiler ve belli bir kültür çerçevesinde sanatını ifade eder. Osmanlı toplumu gibi patrimonial türde bir toplumda, başka deyimle sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda bu gerçek daha da belirgindir.

Matbaanın geniş kitlelere okuma imkanı verdiği, böylece edebi ve ilmi eserlerin, yazarın geçimi için yeterince gelir kaynağı sağladığı dönem gelinceye kadar, bilgin ve sanatkar, hükümdarın ve seçkin sınıfın desteğine muhtaç idi. Sahib-i mülk hükümdar, bilgin ve sanatkarın en önde gelen velinimetini, hamisi idi. (...) Bilgin ve sanatkar, hükümdarın prestijini,

şiiyle; II. Abdülhamit'in Mithat Paşa'yı sürgüne göndermesinin ardından kaleme aldığı alegorik bir metin olan Liberte ve İngiltere'deki sınıf farklılıklarını eleştirel bir tutumla işlediği “Finten” isimli tiyatro eserleriyle içtimai problemler üzerinde durmuştur. Bu örnekler, Tanzimat'ın ikinci nesline mensup sanatkarların da sosyal meselelerden büsbütün uzak durmadıklarını kanıtlamaktadır.



sarayın nam u şanını yüceltmek için gerekli öğeler sayılırdı. Bilgi ve sanatın koruyucusu olan hükümdarın, hakem sıfatını yerine getirebilmesi için de ilim ve sanattan payı olmak gerekirdi. Yüksek bir estetik ve sanat felsefesine sahip Medici'ler olmasa idi Floransa'nın büyük sanatkarları elbette yetişmezdi. Divan sahibi şair hükümdar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehaları belki ortaya çıkmazdı. O dönemde şairlerin çoğu, önemli ölçüde seçkin sınıfın iltifatı, yüksek kültür ve duygu inceliği, sanatkarı korumadaki ilgi ve heyecan ile açıklanabilir" (İnalçık, 2005, 9-10).

Divan şairleri, yüksek kültürün idareci sınıfın himayesini gördüğü patrimonyal düzen içerisinde toplumsal sorunlara kayıtsız; tabiat ve gerçekle ilgisini kesmiş bir estetik bilinç etrafında kümelenmiştir. Namık Kemal'in *Celal Mukaddimesi*'nde ifade ettiği üzere, "hakikat ve tabiat alemlerinden hariç" (Kaplan, 1978, 348) bir dünyadan alınmış konu ve imajlarıyla topluma yabancılaşmış, mazmun hakimiyetine dayalı soyut ve yapay bir sanat anlayışı inşa etmeleri, Divan şairlerinin sosyal meseleleri terennüm etme duyarlılığından alıkoymuştur. Bu durumun temel nedeninin, söz konusu şairlerin, hamilerinin ideolojilerini benimsemeleri olduğu iddia edilebilir. Tanzimat'ın birinci nesline mensup şair ve yazarların edebi faaliyetlerine başlamaları, Türk edebiyatında kayırcılık sisteminin kırılmaya uğraması bakımından da önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Tanzimat sanatkarlarının işi ve nesri ancak belli seviyedeki bir sınıfın anlayabileceği birer nesne olmaktan çıkarak halka yaygınlaştırmaya çalışmasında (Kutlu, 1972, 5) kayırcılık müessesesinden yararlanmak yerine geçimlerini farklı mesleklerle sağlamaya başlamış olmalarının da payı vardır. Namık Kemal, Şinasi, Ziya Paşa ve Ebüzziya Tefvik gibi ediplerin aynı zamandaki dönemin ilk gazetecileri olmaları (Doğaner, 2012, 115) eser vermeye devam etmek için gereksinim duydukları maddi kaynağı Saray'ın dışında bulmalarına ve dolayısıyla ideolojik açıdan kısmi bir özgürlük alanı elde etmelerine imkan tanımıştır. "Gerçekten de matbuat, Tanzimat ile ortaya çıkan 'yeni aydın takımı'na büyük bir güç kazandırır. Matbaa, sağladığı maddi kazanç dolayısıyla yeni aydın takımına hür olma imkanını verir" (Kaplan, 2008, 96). Bu imkan sayesinde Tanzimat sanatçısı Divan şairinden farklı olarak eserini vücuda getirirken mali desteğine ihtiyaç duyduğu Saray çevresinin estetik yönelimlerini merkeze alma zorunluluğundan önemli ölçüde kurtulmuş; toplumsal fayda prensibi ekseninde halkçı bir söylem geliştirebilmiştir. Edebiyatımızda imgesel, tematik ve dilsel düzlemde Tanzimat'la birlikte başlayan köklü dönüşümlerin kaynağını belirli ölçülerde sanatkarların ikincil meslek edinimleri sayesinde kazandıkları iktisadi hürriyetleriyle de açıklamak mümkündür.



Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği tarih olan 1839'dan yenileşme dönemi Türk edebiyatının başlangıç yılı olarak kabul edilen 1860'a kadar geçen yaklaşık yirmi yıllık süreç, yeni bir edebi kuşağın doğuşuna tanıklık etmiştir. "Her hareketin toplumdaki edebiyata yansımaları için, en az yirmi yıllık bir kuşak yetiştirme zamanına ihtiyaç olduğunu" (Mutluay, 1976, 41) kabul eden edebiyat sosyolojisi, aynı zamanda yazarların kuşakları, meslekleri ve sınıfları arasında da ilgi kurma eğilimindedir. Sanatkarların estetik yönelimlerinin, toplumsal konumlarına işaret eden biyografik verilerine dayalı olarak analiz edilmesini öngören kavrayışıyla edebiyat sosyolojisi, özellikle sınıf kavramının belirleyici rolü üzerinde durmaktadır. Buna karşın Tanzimat sanatkarlarının toplumsal statüleri, gelir düzeyleri ve sanat anlayışları arasındaki ilişki mukayeseli olarak tetkik edildiğinde sınıf kavramının tek başına bir parametre olarak ele alınamayacağı görülür. Zira Tanzimat ediplerinin edebi eğilimlerinin, temsilcisi oldukları sosyal sınıfın ideolojisini çoğunlukla aştığı ifade edilebilir.

#### 4. SosyalSınıf-Sanat Anlayışı İlişkisini Tanzimat Kuşağı Bağlamında Yorumlamak

Tanzimat edebiyatının yazar kadrosunu oluşturan sanatkarlar arasında, üst tabaka mensubu isimlerin teşkil ettiği hacim dikkati çekmektedir. Söz konusu sanatkarların tamamına yakını devrin yönetici elitlerinin himaye ettiği asker ve bürokrat kökenli ailelerin temsilcileri durumundadır. Çoğu kalemlerde yetişmiş ve hayatlarının farklı dönemlerinde önemli memurluk görevlerinde bulunmuş olan Tanzimat sanatçıları, mesleki kariyerlerinin gelişimi için gerekli adımları atmalarına yardımcı olan nüfuzlu devlet adamlarının himayesini görmüştür. Yenileşmenin öncülerinden Şinasi, tahsili için Paris'e gidiş iznini alabilmek üzere Sultan Abdülmecit'in damadı olan Tophane Müşiri Fethi Paşa'nın yardımına başvurmak zorunda kalmıştır (Kahraman, 2001, 15). "Eski, tanınmış ve çeşitli alanlarda büyük değerler yetiştirmiş bir soydan gelen" (Kutlu, 1972, 35) Namık Kemal, çeşitli mutasarrıflık görevlerinde bulunmuş devlet adamlarından Abdülatif Paşa'nın torunudur. Benzer şekilde Ziya Paşa da Mustafa Reşit Paşa'nın tavassutuyla beşinci katip olarak Mabeyn'de çalışmaya başlamasının ardından (Enginün, 2017, 470) gelişim gösteren meslek hayatının erken evrelerinden itibaren siyasi erk ile temas halinde bulunmayı sürdürmüştür. Ahmet Mithat Efendi'nin gazetecilik mesleğine ve memuriyet hayatına başlaması, kendisini maiyetine alarak Bağdat'a götüren Rusçuk valisi Mithat Paşa'nın dikkatini çekmesiyle mümkün olmuştur. Abdülhak Hamit Tarhan ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi Tanzimat'ın ikinci nesline mensup sanatkarlar ise siyasi ve iktisadi erki verili birer değer olarak bizzat aileyaşantılarında bulmuşlardır. Tüm bu örnekler, Tanzimat devri şair ve yazarlarının, varlıklarını "yüksek kültür" dairesi içinde sürdürmelerini



sağlayacak sosyal ilişkilere erişim imkanlarına sahip olduklarını ortaya koymaktadır. Bununla beraber, Tanzimat sanatkarlarının sınıfsal aidiyetleri hakkında daha somut bir fikir edinebilmek üzere, aşağıda sunulan tabloda yer alan verilere müracaat etmek zaruridir:

**Tablo 1. Tanzimat Sanatkarlarının Sosyal, Sınıfsal ve Mesleki Kimlikleri Hakkındaki Biyografik Veriler**

	Doğum Yılı	Doğum Yeri	Aile Mesleği	Mesleği
<b>İbrahim Şinasi</b>	1826	İstanbul	Asker	Yüksek bürokrat
<b>Ziya Paşa</b>	1829	İstanbul	Yüksek bürokrat	Yüksek bürokrat
<b>Namık Kemal</b>	1840	Tekirdağ	Yüksek bürokrat	Yüksek bürokrat
<b>Ahmet Mithat Efendi</b>	1844	İstanbul	Esnaf	Yüksek bürokrat
<b>Recaizade Mahmut Ekrem</b>	1847	İstanbul	Yüksek bürokrat	Yüksek bürokrat
<b>Abdülhak Hamit Tarhan</b>	1852	İstanbul	Yüksek bürokrat	Yüksek bürokrat, diplomat
<b>Şemsettin Sami</b>	1850	Yanya	Tımar Beyliği	Yüksek bürokrat
<b>Samipaşazade Sezai</b>	1859	İstanbul	Yüksek bürokrat	Yüksek bürokrat
<b>Muallim Naci</b>	1849	İstanbul	Esnaf	Memur



Nabizade Nazım	1862	İstanbul	Bilinmiyor	Askeri bürokrat
-------------------	------	----------	------------	--------------------

Bu tabloda sıralanan verileri doğru bir perspektif dahilinde anlamlandırmak için, öncelikle Osmanlı toplumunun sınıf yapısı üzerinde kısaca da olsa durmak gerekmektedir. Zira bu yapı, günümüz sanayi toplumlarının moderntabakalaşma sisteminden oldukça farklı dinamikler tarafından üretilmiş sınıflara ayrılmıştır. Osmanlı toplumunda sosyal tabakalaşmayı belirleyen, yönetenler (*askeri zümre*) ve yönetilenler (*reaya*) ayrımıdır. Askeri zümre (yönetenler) saray halkı, ilmiye, seyfiye (kapıkulları ve tımarlı sipahiler) ve kalemiyeden meydana gelmektedir (Tabakoğlu, 2000, 5). Bir başka ifadeyle, “Osmanlı toplumsal yapısı incelendiğinde kolaylıkla görüleceği üzere, toplumsal tabakalar bir piramidi andırmaktadır. En tepede padişahın olduğu saray erkanı, onun altında aynı tabakada iki farklı zümre olan askeri sınıf ile din ve ilmiye sınıfı, daha altta zanaatçılar korporasyonu, gedikler ve en altta reaya” (Doğan, 2008, 167) bulunmaktadır.

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere Tanzimat ediplerinin önemli bir kısmı yüksek bürokrat kimlikleriyle “yönetenler” kategorisi içinde yer alan kalemiye sınıfına mensuptur. Devlet dairelerinde idari görevlerde bulunan memurlardan oluşan kalemiye sınıfı, toplumsal hiyerarşinin en üst basamaklarından birinde konumlanmaktadır. Dolayısıyla Tanzimat sanatçılarının 19. yüzyıl Osmanlı sınıf sistemi içinde “üst tabaka” mensubu olarak tanımlanması, tarihsel ve sosyolojik realitelere aykırılık teşkil etmeyecektir.

Bu tablonun ortaya koyduğu bir başka veri de Tanzimat sanatçılarının sınıfsal kimliklerinin homojen sayılabilecek bir bütünlük oluşturduğu gerçeğidir. Yukarıda ele alınan 10 sanatçıdan 7’sinin varlıklı ailelere ya da yüksek gelir ve siyasi prestij sağlayan meslekleremensup olduğu gözlemlenmektedir. Dolayısıyla Tanzimat edebiyatının yazar kadrosu içinde üst tabaka mensubu sanatçıların oranının takriben %70’i bulunduğunu ifade etmek mümkündür. Bu isimler arasında yalnızca Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Naci, esnaf kökenli ailelerin çocukları olarak karşımıza çıkmaktadır. Otobiyografik anlatısı “Yadigarlarım”da geçim sıkıntısı yüzünden erken yaşlardan itibaren kimi zaman sokaklarda geceleme zorunda kaldığını (Serengil, 1961, 27) anlatan ifadelerinden hareketle Nabizade Nazım’ın da alt veya alt orta sınıf bir aileden geldiği düşünülebilir. Burada dikkat çekici olan husus, gerek Ahmet Mithat Efendi’nin gerekse Muallim Naci ve Nabizade Nazım’ın düzenli birer tahsil hayatına ve ailelerinden devraldıkları toplumsal



imtiyaz araçlarına sahip bulunmamalarına rağmen zamanla şahsi çaba ve yetenekleri sayesinde üst sınıflara doğru terfi etmeyi başarmış olmalarıdır. Şüphesiz bu durum, 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda sosyal seyyaliyet/akışkanlık imkanlarının canlı olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bunun temel nedeni, Osmanlı toplumunda belirgin bir soy aristokrasisi ya da burjuvazinin yokluğudur. Osmanlı toplum düzeninin sınıfsal geçişleri imkansız kılan aşılabilir kastlara ayrılmaması, alt tabakalara mensup sanatçıların yetenekleri aracılığıyla doğuştan ait olmadıkları zümrelere katılabilmelerinin önünü açmıştır. Nitekim Ahmet Mithat Efendi, Nabizade Nazım ve Muallim Naci gibi esnaf kökenli ailelerden gelen ediplerin liyakat ölçütüne uygunluk koşulunu yerine getirmeleri sayesinde üst sınıflara doğru terfi edebildiklerini söylemek mümkündür. Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Naci, Nurettin Şazi Kösemihal'in ifadeleriyle, "fakir halk sınıfından" çıktığı halde "orta sınıfa yükselme yolunu tutmuş" (Kösemihal, 1967, 20) yazarlar arasında yer almaktadır. Bu yazarlar yalnızca sınıfsal kimlikleriyle değil; edebiyat anlayışları, ideolojileri ve siyasal duruşlarıyla da üst tabaka mensubu Tanzimat sanatçılarından ayrı bir zümre teşkil etmektedir. Yenileşme karşısındaki ihtiyatlı tutumları, batılılaşma cereyanlarına ancak yerli/geleneksel değerlerin ihmalini reddeden bir yaklaşımla katılmayı kabul etmeleri ve sentezci sanat anlayışlarıyla Ahmet Mithat Efendi ve Muallim Naci, Tanzimat edebiyatının bir cephesiyle eskiye dönük yüzleri olarak kabul edilmektedir.

Mensubu buldukları toplumsal sınıflar arasındaki ayrım, Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'yi edebi düzlemde de iki farklı eğilimin temsilcisi durumuna getirmiş gibidir. Zira edebiyatımızda modern roman türünün iki önemli çığır açıcısı olarak kabul edilen Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'nin bu sahada oluşturdukları eserler, sosyal statünün sanat anlayışı üzerindeki etkisini bir anlamda örnekler niteliktedir:

"Batı romanının Tanzimat devrindeki ilk tercüme ve ilk Türk romancıları, karşılarında böyle çeşit çeşit okuyucular buldular. Bu okuyucuların, ayrı bir teknikteki batılı hikaye ve romana alıştırmaları iki ayrı yoldan olmuştur.

Birinci yol; aydın olmayan geniş halk topluluğunun Avrupalı hikaye ve romana yadırgamadan alıştırmaları için Ahmet Mithat tarafından açılan ve batılı hikaye ve romanla Türk halk hikayelerini uzlaştırmaya çalışan yoldur. Bu, halk hikayelerinin bir çeşit modernleştirilmesidir ve Şinasi'nin Orta Oyunu ile batılı komediyi uzlaştırmaya çalışmasının yeri unsura daha çok kayan şeklidir.



İkinci yol ise; batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydınlar topluluğu için Namık Kemal tarafından açılan ve yerli hikaye ve roman örneklerini dikkate almadan, doğrudan doğruya batılı hikaye ve roman tekniğini uygulamaya çalışan yoldur" (Akyüz, 1995, 68).

Ahmet Mithat Efendi, halk hikayeciliği ve meddah geleneği ile batılı roman tekniğini uzlaştırarak bir sentez oluşturmaya çalışırken, Namık Kemal'in roman aracılığıyla toplumsal fayda prensibine hizmet etme çabalarını "batı kültürü ile değişik ölçülerde temasa geçmiş olan sınırlı aydınlar topluluğu" tarafından benimsenebilecek bir sanat anlayışı şekillendirir. Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi'nin roman anlayışları arasındaki ayrımın yalnızca bu iki yazarın sosyal statüleri arasındaki farkla açıklanması, kuşkusuz mümkün değildir. Fakat Namık Kemal'in romanlarında kullandığı dilin, ait olduğu üst sınıfın seçkin karakterine uygunluk teşkil edecek biçimde ancak elit bir zümre tarafından anlaşılabilir nitelikte olmasının tesadüfi kabul edilemeyeceği de belirtilmelidir. Yazarın "İntibah" (1876) ve "Cezmi" (1880) romanlarında benimsediği sanatkarane üslup, daha sonraki dönemde Servet-i Fünun'un elitist romancılarına rehberlik edecektir.

Klasik kültürle ve eski edebiyat zevkiyle yetişmiş olan Namık Kemal'in sosyal bir sorunu ele aldığı "İntibah" romanının ilk kısmında yer verdiği uzun bahar tasviri, ortadan kaldırmaya çalıştığı Divan edebiyatı geleneğinin mazmun ve hayalleriyle örülüdür. Namık Kemal'in geniş halk kitlelerine yönelik ahlaki telkinleri ile bu telkinleri içinde sunduğu form arasındaki uyumsuzluk, yazarın sosyal sınıfı ile ideolojisi arasındaki aykırılıkla ilişkilendirilebilir. Eserlerinde yer verdiği hürriyet, irade, akıl, terakki ve adalet kavramları etrafında yeni bir insan tipi ve toplum düzeni inşa etmeye çalışan Namık Kemal ideolojik açıdan halkçı bir portre oluştururken, sınırlı bir zümre tarafından anlaşılacak bir dil kullanarak sınıfsal kökenine bağlı kalmış gibidir.

Yazarın roman ve tiyatrolarında yer verdiği karakter ve tip seçimleri de ait olduğu zümre ile irtibatlandırılabilir niteliktedir. "İntibah" romanının başkahramanı iyi eğitim görmüş, "zenginlerden birinin oğlu" (Kemal, 2005, 43) olan Ali Bey'in yanı sıra "Akif Bey" (1874), "Zavallı Çocuk" (1873) ve "Gülnehal" (1875) gibi piyeslerinin birinci derecedeki kahramanlarının önemli bir bölümü bölge eşrafından ya da yönetici sınıfından gelmektedir. Bu durumu, yalnızca yazarın kendi yakın çevresinden yaptığı tip ve karakter örnekleme olarak değerlendirmek de mümkündür. Zira ünlü vezirlerden Sami Paşa'nın oğlu olan ve varlıklı bir konakta yetişen Samipaşazade Sezai de toplumcu duyarlılıkla esaret kurumunu tenkit ettiği "Sergüzeşt" (1888) romanında, yakından tanıdığı konak hayatını ve bu hayatın doğal bileşenleri olan zengin insanları tasvir etmiştir. Aynı durum, Takvimhane nazırlarından Recai





Efendi'nin oğlu olan ve oldukça zengin bir ailede yetişmiş bulunan Rezaizade Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" (1896) romanı için de geçerlidir. Batılılaşma olgusunun algılanış biçiminin kritiği üzerinde yoğunlaşan romanda yazar, mirasyedi Bihruz Bey tipi şahsında bir toplumsal realiteyi sorgularken, temelde ait olduğu çevrenin varsıl insanların anlatımını önclemiştir. Fakat yukarıda isimleri zikredilen eserlerin yazarlarının sınıfsal aidiyetlerine rağmen kendi sınıflarının çıkarları yerine alt tabakayı teşkil eden geniş halk kitlelerinin ve toplumsal tabanın değerlerini savunduklarının da altını çizmek gerekmektedir.

Tüm bu örnekler, bilhassa üst sınıf mensubu Tanzimat sanatkarlarının edebiyat anlayışlarında belirgin bir ikileme karşılaşıldığını göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Ekseriyetle Doğu-Batı çatışması eksenine oturtularak açıklanmaya çalışılan bu ikilemin kaynağı, kanaatimizce yazarların sınıfsal aidiyetleriyle, düşünsel bakımdan bu aidiyeti aşma zorunluluğu arasında yaşadıkları gerilime dayanmaktadır. Rauf Mutluay'ın Tanzimat'ın yazar kadrosuna sınıf kavramı açısından bakarak geliştirdiği aşağıdaki değerlendirmeleri, bu dönemin sosyolojik perspektifini özetler mahiyettedir:

"Tanzimat ıslahatı nasıl yukarıdan aşağıya girilmiş, halka yansımamış bir düzenlemeler dizisi ise Tanzimat edebiyatçıları da imparatorluk payitahtında en yüksek mevkilere erişmiş paşalar-beyler soyundandılar: Akif Paşa, Etem Pertev Paşa, Mustafa Nuri Paşa, Ahmet Cevdet Paşa, Münif Paşa, Süleyman Paşa, Sadullah Paşa, Ziya Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Ebüzziya Tefik Bey, İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Direktör Ali Bey, Rezaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Bey, Samipaşazade Sezai, Mehmet Murat Bey... O yılların edebiyatçıları arasında efendilik rütbesinde kalan, memurluk dereceleri fazla yükseğe çıkmayan yalnızca birkaç kişiye rastlanır: Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Muallim Naci, Nabizade Nazım, Ali Suavi... Genellikle rahat koşullardaki hayatların uzunca, sıkıntıda olanların gereğinden kısa olduğu görülür. Geçkin yaşlarında batıyla ilişki kurabilen bu yazarların hepsi, edindikleri alışkanlıkları bırakmadan iki yanlı bir edebiyatı sürdürmek zorunda kalmışlardır. (...) Yaşadıkları ve yetiştikleri ortam İstanbul başkentinin rahat koşullarında olduğu için akıllarına gelen konular da sınırlıdır. Sözgelimi hepsi esirlik kurumunun insan haklarına aykırı görünen yanını ele almakta birleşirler. Tanzimat edebiyatçıları halkı bilmezler; bildikleri halk da buldukları toplum katının istekleridir. İstanbul dışına taşmayan bu gözlemlerle bazı durumları eleştirir görünürseler de sonunda hep kendi katlarının haklarını savunma durumuna düşerler. Ailece yüksek katlardan gelen 19. y.y. edebiyatçıların Tanzimat kuşağı, en yüksek devlet memurluklarında bulunmanın olanaklarını kullanmakta,



sınıflarının beğeni ve yargılarını sürdürmektedirler...”  
(Mutluay, 1976, 47)

Rauf Mutluay Tanzimat edebiyatçılarının ilgilerini toplumsal sorunlar üzerinde gereğince yoğunlaştıramamalarını, halkı tanımalarını engelleyen aristokrat kimliklerine dayandırarak açıklamaktadır. Mutluay’a göre eserleri aracılığıyla ait oldukları toplumsal tabakadan farklı bir sınıfın sözcülüğünü üstlenmeye çalışan müreffeh koşullarda yetişmiş Tanzimat yazarları, ancak yüzeysel gözlemlerle belirli sosyal konuları işleyebilmişlerdir. Bu konuların başında, esaret temi gelmektedir. Ancak onların esaret temini ele alışları da Mutluay’a göre tek boyutlu kalmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat’ın ilk nesil romancılarının “yazdıkları eserlerde bu müessesenin bütün imkanlarını görm[ediklerini], bir taraflı kal[dıklarını]” (Tanpınar, 1988, 292) ifade ederken temelde Tanzimat yazarlarının gözlem eksikliğini gündeme getirmektedir. Zira esaret temini işleyen metinlerde, esirlerin “erişme ve ikbal hırsı” ile donanmış oldukları gerçeğini gözden kaçıran Tanzimat romancıları, onların sınıf atlama arzularını; makam ve mevki hırslarını temellendiren psikolojik arka planı ihmal etmişlerdir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın işaret ettiği bu ihmalkarlığı, aristokrat Tanzimat yazarlarının ait olmadıkları bir tabakanın iç dünyasına tam olarak nüfuz edememeleri ile açıklamanın mümkün olduğu da söylenebilir.

Bununla beraber Tanzimat sanatkarlarının sınıfsal kimliklerinde zaman zaman değişimlerle karşılaştığı da görülmektedir. Bilhassa ekonomik durumlarındaki değişimler, Tanzimat yazarlarının siyasi ve toplumsal statülerindeki dikey hareketliliğin itici gücü olmuştur. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan Abdülhak Hamit Tarhan’ın savurgan yaşam tarzı nedeniyle dönem dönem parasızlık sorunu çektiği; özellikle Viyana’da yaşadığı ekonomik problemlerin kendisini sürüklediği perişanlığı anlattığı “Dahi-i Azam” adlı şiirinden anlaşılmaktadır. Şairin aile yapısı ve biyografisi, 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda sınıfsal akışkanlık imkanlarının özetini verir niteliktedir. Annesi, Kafkasya’dan getirilmiş birhalayık olduğu halde hanımlığa terfi etmiş Münteha Hanım’dır. Şair, annesinin bu yükselişini de “Validem” adlı şiirinde anlatmaktadır. Buna karşılık Tanzimat yazarları arasında yüksek bürokrat tabakadan gelmediği halde girişimci kişiliği ve azmi sayesinde iktisadi durumunu düzelterek muteber bir toplumsal konuma ulaşan Ahmet Mithat Efendi, özel bir dikkatle ele alınmalıdır. Ahmet Mithat’ı, Tanzimat’ın diğer önde gelen yazarlarından ayıran sınıfsal mensubiyeti, Orhan Okay şu ifadelerle değerlendirir:

“Genel olarak Tanzimat yazarları, Osmanlı toplum yapısında yüksek bürokrat sınıfa mensup aileler içinde yetişmiş, kendileri de çok defa aynı sınıf içinde kalmışlardır. Ahmet Mithat ise orta halli bir esnaf olan ve bez ticaretiyle uğraşan Hacı Süleyman Ağa’nın oğlu olarak dünyaya gelmiştir (1844). (...) O da babası



gibi küçük yaşta esnaflığa başlamış, bu mesleği hiçbir zaman küçümsememiş, hatta bunu dünya görüşünün bir parçası halinde benimseyerek, romancılığı da dahil olmak üzere bütün hayatı boyunca esnaf veya zanaatkar olarak kalmış veya bu çizgiyi biraz daha yükseltmiştir...” (Okay, 2002, 130)

Ahmet Mithat Efendi'nin edebi hayatı, eserleri ya da düşünce yapısı hakkında değerlendirmede bulunan pek çok araştırmacı, onun esnaf kimliğine atıfta bulunmaktadır. Ahmet Mithat'ın henüz 6-7 yaşlarındayken Mısırçarşısı'nda bir aktar dükkanına çırak olarak verilmesiyle başlayan esnaflık deneyimi, sonraki dönemlerde sanat anlayışını derinden etkileyeceği gibi ihtiyatlı tutumunun, halkçı söyleminin ve zihniyetinin şekillenmesinde de en önemli amil olacaktır. İçinden çıktığı esnaf zümresi, onun hayatının, eserinin ve ideolojisinin kurucu dinamiğini oluşturur. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mithat Efendi'nin daima, “bir zamanlar aktar çıraklığı yaptığı Mısırçarşısı esnafının içinde, onlarla yarenlik edermiş gibi” (Tanpınar, 1988, 455) yazdığını ve kalemını esnaf zümresinin faydasına hizmet idealine vakfettiğini ifade ederken, temelde bu hususa dikkati çekmeye çalışmaktadır. Mithat Efendi'nin esnaf kimliğinin edebi hayatı ve dünya görüşü üzerindeki etkisinin kalıcılığını vurgulayan araştırmacılar, onun eseriyle sınıfsal kimliği arasında bağıntı kurmanın kaçınılmazlığını vurgulamaktadır. Nüket Esen'in Ahmet Mithat Efendi'nin sınıfsal kimliği hakkındaki yorumları ise daha ziyade sembolik bir değer olarak “unvan” kavramını merkeze almaktadır:

“... Ayrıca Ahmet Mithat'a verilen 'Efendi' payesi 19. yüzyıl sonlarında bir saygınlık işaretidir. Ancak Cumhuriyet döneminde bu anlam kaybolmaya başlar. 20. yüzyıl ortalarında İstanbul'da eğitilmiş üst düzey erkeklere 'Bey', Anadolu kökenli olup bedensel işlerde çalışanlara 'Efendi' deniyor olması, başka hiçbir yazar için kullanılmayan 'Efendi' sözcüğünün zaten avam sayılan Ahmet Mithat'ın saygınlığını zedeleyen bir unsur olduğu da düşünülebilir. Samipaşazade Sezai, Rezaizade Ekrem, Nabizade Nazım gibi dönemin diğer önemli birkaç yazarı 'zade'yken, aktar çıraklığından gelme bir yazarın sınıfsal ayrımcılığa da uğradığını düşünüyorum. Bu yüzden ben her zaman sadece Ahmet Mithat demeyi seçtim” (Esen, 2014, 18).

Tanzimat devrinin diğer önemli yazarlarından farklı olarak soyluluk ifadesi çağrışımı uyandıran “zade” unvanını hiçbir zaman taşımamış olan Ahmet Mithat, okur-yazarlık oranının son derece düşük olduğu bir toplumda kültürel ve entelektüel gelişimin rehberi olmayı kendisine ilke edinmiştir. “Ahmet Mithat Efendi, esnaf kökenli olup Batı uygarlığı ile olan kişisel bağlarından ötürü SamuelSmiles'in 'Self-Help' (Kendi Kendine Yardım) adlı eserinin temalarını, 'Sevda-yı Say ü Amel'



adındaki eserinde pek mükemmel bir şekilde yansıtıyordu. Mithat, öteki eserlerinde de hesaplılık, kanaatkarlık, çalışkanlık temalarını sık sık işler” (Mardin, 1991, 47). Söz konusu temalar, Rakım Efendi tipinde örneğine rastladığımız ilerlemeci, hesaplı, birikim yanlısı insanı idealize etmek üzere seçilmiş erdemleri vurgulamak üzere ele alınmış gibidir. Ahmet Mithat Efendi’nin kurmaca metinlerinde yer verdiği ideal kahraman figürü, kendisinin gerçek yaşam pratiğinden belirgin izler taşımaktadır. Çoğunlukla sebatkar, çalışkan, girişimci, hesaplı ve köklerine sadık fertler olarak tasvir edilen bu kahramanlar Ahmet Mithat’ın gerçek kişiliğinin fiktif düzlemdeki yansımaları gibidir. Yazarın olumlu vasıflarla donattığı kahramanlarının, tıpkı kendisi gibi girişimcilikleri sayesinde elde ettikleri kazançla sınıf atlamaları, tesadüfi değildir. Ahmet Mithat, bu suretle okuyucusuna ideal yurttaş tipi hakkında gerekli gördüğü telkinleri sunma fırsatını da bulmuştur. Bir başka ifadeyle Ahmet Mithat Efendi benimsediği üslup özellikleri, anlatım tarzı, ele aldığı temler ve bakış açısıyla içinden çıktığı esnaf sınıfının tipik bir temsilcisi olmayı yazınsal kariyeri boyunca sürdürmüştür.

Tanzimat’ın birinci nesline mensup sanatkarlardan Namık Kemal ve Ziya Paşa ise aristokrat kökenlerine rağmen sosyal fayda prensibine vakfettikleri edebiyat anlayışlarıyla sınıfsal mensubiyetlerinin öngördüğü elitist yazar şablonunu kırmışlardır. Bu bağlamda her iki sanatkar da “yazarın ekonomi bakımından bağlı bulunduğu sınıfla ideoloji bakımından bağlı bulunduğu sınıf arasında uygunluk olabileceği gibi aykırılık da olabileceği” tezini haklı çıkarmaktadır. Rezaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan’ın başlıca temsilcileri olduğu Tanzimat’ın ikinci kuşağıyla beraber şiir iklimimizde yaşanan köklü paradigma değişimi, sanatı ideolojik telkin vasıtası olmaktan çıkararak estetik kaygıları önceleyen yeni bir poetikanın teşekkülünü zaruri kıldığında dahi toplumsal konuların tümüyle ihmal edilmemesi, temelde bu şairlerin düşünsel yapılarındaki ikilikle açıklanabilir. Bu ikiliği yaratan etkenlerden biri de Tanzimat sanatkarlarının toplum gerçeğini kavramalarını sağlayacak şekilde halk kültürüne yönelmeleridir.

Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi yüksek kültür dairesi içerisinde yer alan Rezaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan gibi sanatkarlar, halk kültürü kaynakları ve avam estetiğiyle sınırlı bir biçimde de olsa temas kurabilmiştir. Gerçekten, “XIX. yüzyılın birçok Türk yazarı, okuma tiryakiliklerini çocukluklarında bu kaynaklardan edindiklerini anlattılar. Türk halk edebiyatının bu kaynakları, aynı zamanda zanaatkarların, esnafın ve küçük ticaret erbabının da başlıca kültür kaynağı idi” (Mardin, 1991, 65). Başka bir deyişle, Tanzimat’ın üst tabaka mensubu sanatkarları kitle kültüründen ve halk edebiyatı verimlerinden tümüyle habersiz değildir. Bu durum, Tanzimat sanatçıları eserlerinde geleneksel motiflerle batılı çağdaş doktrinleri bir



arada kullanmaya zorladığı gibi içinden çıkmadıkları toplumsal sınıfların sözcülüğünü üstlenmeye de sevk etmiştir.

Tanzimat sanatçıları, ait olmadıkları alt sınıfların ideolojilerini savunmaya sevk eden farklı etkenlerin varlığından da söz etmek mümkündür. Bu etkenlerin başında, şüphesiz alt ve üst kültür grupları tarafından müştereken benimsenen İslami değerlerin birleştiricilik vasfı gelmektedir. Jale Parla'ya göre Osmanlı toplumunda alt ve üst kültür grupları, iki ayrı dünyanın uzlaşmazlığını içerisinde barındırır gibi görünmesine rağmen, İslamiyet'in epistemolojik değerleri ekseninde bütünleşebilmektedir (Parla, 2002, 13). Berna Moran da İslamiyet'in söz konusu iki kültürü birleştiren, bağlayan ve bütünleştiren genel bir ideoloji oluşundan söz ettikten sonra aydın zümrenin gerek Divan edebiyatına gerekse halk kültürüne vakıf olmasını sağlayan koşulları şu şekilde özetler:

“Büyük ve küçük kültürün paylaştıkları inançlar ve pratikler dışında, doğrudan doğruya edebiyat alanındaki ortaklıkları da unutmamak gerek. Divan edebiyatı ile halk edebiyatı çok ayrı şeyler olmakla birlikte aralarında bazı noktalarda ortaklık da vardı. Klasik edebiyatın Leyla ile Mecnun, Yusuf ile Züleyha, Ferhad ile Şirin gibi ürünleri, hiç değilse konuları bakımından halk edebiyatına da geçmişti (...) Yine biliyoruz ki meddahlar yalnız kahvelerde değil, saraylarda ve konaklarda da meddahlık ediyorlardı. Giderek aydın zümre ile halk arasında, çocuklukta aynı masalları dinlemiş olmanın ortaklığından da söz edebiliriz. Diyeceğim, iki sınıfın yine de paylaştıkları bir genel ideoloji, töreler, gelenekler ve edebiyat konuları vardı ve bu durum, ne de olsa bunların yabancılaşmalarını da sınırliyordu” (Moran, 2015, 13)

Üst ve alt kültür gruplarının birbirlerine yabancılaşmalarını bir dereceye kadar da olsa engelleyen bu tür etkenler, aynı zamanda Tanzimat sanatçılarına savunucusu oldukları zihniyet konusunda ihtiyatlı davranma yetisi kazandırmıştır. Tanzimat devri yazarları içinde yaşadıkları topluma ideal istikamet olarak benimsetmeye çalıştıkları batılılaşma ve çağdaşlaşma perspektifini belirli sınırlar dahilinde muhafaza etmeye özen göstermişlerdir. Ziya Paşa'nın, “milliyeti nisyan ederek her işimizde/efkar-ı firengetebaiyyet yeni çıktı” dizeleri aracılığıyla dile getirdiği eleştiri, zihniyetçe batılılaşma yanlısı olan bir Tanzimat aydınının bu doğrultudaki aşırı eğilimler karşısında geliştirdiği ihtiyatlı tutumun en açıklayıcı örneklerinden biridir. Farklı düzeylerde olmakla beraber Tanzimat sanatçılarının tamamında izlerine rastladığımız bu ihtiyatlı tutum, ilgili şair ve yazarların bir cepheleriyle muhafazakar değerleri yaşatmaya çalışırken diğer taraftan ilerici ideallerinden de vazgeçememelerinin ürünüdür. Bahsi geçen kültürel



ikilemin temel nedenlerinden biri de üst tabaka Tanzimat sanatçılarının ideolojik açıdan kendi sınıflarının gerçekliğini aşarak geniş halk kitlelerinin ortak çıkarlarını savunmaya çalışmalarıdır.

#### 4.1. Şehir-Taşra İkilemi: İstanbullular ve Diğerleri

Yukarıda verilen tablo, yazarların doğum yerleri açısından incelendiğinde de homojen bir dağılımın varlığı dikkati çekmektedir. Yenileşme dönemi Türk edebiyatının önde gelen sanatçıları arasında İstanbul doğumluların oranı, %80'i bulmaktadır. Bu bütünlüğün dışında kalan yazarlardan Namık Kemalhenüz 17, Şemsettin Sami ise 22 yaşında iken hayatlarının büyük bir bölümünü geçirecekleri İstanbul'a gelmişlerdir. Bir başka ifadeyle Tanzimat sanatçılarının tamamı, yaşantılarını devrin aynı zamanda kültürel başkenti statüsündeki bu idare merkezinde geçirmişlerdir. Yüksek kültür faaliyetlerinin çevresinde temerküz ettiği bir odak olarak İstanbul, yazarlar açısından bir çekim alanı oluşturduğu gibi, Tanzimat'la başlayan batılı/çağdaş bir edebiyat anlayışının inşa edilme çabalarının da başlıca sahnesi haline gelmiştir. Bu nedenle pek çok edebiyat araştırmacısı, Türk edebiyatının çağdaşlaştırılması sürecine destek veren yazarlarla bu sürece muhalif kalan isimler arasındaki ayrıma işaret ederken, İstanbul'a yakınlık ya da uzaklık ölçütünü bağımsız bir parametre olarak zikretmiştir. İstanbul'da yaşayan şair ve yazarların batılılaşma perspektifinin savunucusu; muhtelif gerekçelerle İstanbul dışında ve taşra vilayetlerinde yaşamak durumunda kalmış sanatkarların ise halk edebiyatı yanlısı ya da çağdaşlaşma karşıtı olarak ele alınmaları bir tür gelenek haline gelmiştir.<sup>2</sup>Kitle iletişimi olanaklarının sınırlı olduğu; enformasyon yayılımı için gerekli gazete ve dergi gibi süreli yayınların kapsamlı sayılamayacak bir dağıtım ağı içinde ancak basıldıkları bölgeye yakın coğrafyalara ulaştırılabildiği bir kültürel iklimde İstanbul'dan uzaklık, güncel edebi ve kültürel gelişmelere yabancı kalma sonucun kaçınılmaz kılmaktadır. Dolayısıyla yukarıda sözünü ettiğimiz alışıl gelmiş değerlendirmelerin haklılık payı bulunduğunu ifade etmek gerekmektedir.

Yazarların doğum yerlerine dayalı tasnif çalışmaları neticesinde oluşturulan istatistikler, edebiyat sosyolojisi araştırmaları açısından son derece önemlidir. Bir ülkede belirli yıllar arasında eser vermiş yazarların doğum yerlerinin belirlenmesi, kültürel faaliyetlerin yoğunlaştığı bölgelerin tespiti açısından işlevsel olduğu kadar o ülke

<sup>2</sup>Kenan Akyüz, Rıza Tevfik ve Mehmet Emin Yurdakul'un, çağdaşları olan Servet-i Fünuncuların farklı olarak hece veznini ve halkçı bir sanat anlayışını benimsemelerini bu şairlerin sınıfsal kimlikleriyle ve yaşamlarının önemli bir bölümünü İstanbul'dan uzakta, farklı taşra kasabalarında geçirmiş olmalarıyla açıklar. Mehmet Kaplan'ın aynı şairler hakkındaki değerlendirmelerinde de şehir-taşra ikilemine atıfta bulunmaktadır.



toplumununhakim edebiyat geleneğinin sınıfsal arka planı hakkında bir fikir edinilmesine de yardımcı olmaktadır. Edebiyat kanonu, diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de tarih boyunca kırsal yerleşimlerden ziyade kent ortamında gelişmiştir. Tanzimat devri yazarlarının %80’inin İstanbul doğumlu olması, bu dönem edebiyatının kentsoylu karakterini açığa vurmaktadır. Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Samipaşazade Sezai, Şemsettin Sami veRecaizade Mahmut Ekrem’in romanlarında mekan olarak çoğunlukla İstanbul’un ve özel olarak da bu şehrin belirli semtlerinin (Çamlıca, Boğaziçi, Beyoğlu,Şişli) seçilmesi, yazarlarının bu çevrelere aşına bulunmalarıyla ilgilidir. Tanzimat yazarları arasında İstanbul doğumlu olmasına rağmen anlatılarıyla bu şehrin sınırları dışına çıkarak Anadolu’nun taşra kasabalarının sosyal gerçekliğini realist bir tavırla tasvir ve tahlile yönelen ilk şahsiyet, Nabizade Nazım’dır. Mekan olarak Antalya’nın bir köyünü tercih ettiği “Karabibik”teNabizade Nazım, gerek coğrafi açıdan gerekse tip ve karakter seçimi bakımından devrinin tekdüze elitizmini kırmıştır. Bu noktada Nazım’ın, Tanzimat’ın yazar kadrosu içinde aristokrat kökenli olmayan sanatkarların teşkil ettiği azınlık zümresine dahil olduğunu hatırlamak gerekmektedir.

Tanzimat yazarlarının doğum yerlerine dayalı olarak oluşturulan istatistiğin, büyük şehir lehine gelişen bir dağılım içermesi, olağan bir durum olarak değerlendirilmelidir. Nüfusunun %80’inin köylerde, %20’sinin ise şehirlerde yaşamayı sürdürdüğü 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda (Öz, 2007, 536) yazarlık gibi entelektüel meşguliyetlere erişim olanakları, eğitim ve devlet memuriyeti imkanlarının tekelleştiği büyük şehirlerce sunulabilmekteydi. Ayrıca “20. yüzyıla girildiğinde Türkler arasındaki okuma yazma oranının %10’ların dahi altında” (Akyüz, 2011, 21) olduğu düşünülürse, yazarlık mesleğinin belirli bir yerleşim ünitesine özgü kalmasını sağlayan koşullar hakkında daha açık bir fikir sahibi olunabilir. Yazarlığın büyük şehirlerde yoğunlaşan bir faaliyet alanı olarak belirmesi, ülkemiz coğrafyasına özgü bir durum değildir. Nitekim Aydınlanma Çağı ve Sanayi Devrimi gibi iki önemli toplumsal süreci deneyimlemiş; matbaa teknolojilerini uzun yıllar boyunca kullanmış ve canlı bir okur-yazar kitlesine ulaşmış olan Fransa’da 1630-1720 yılları arasında Parisli yazarların, o çağdaki yazarların bütününe oranı %52’leri bulmaktadır. Bu oran, 1860-1864 tarihleri arasında %35,9 civarındadır (Köseihal, 1967, 17).

Tanzimat sanatkarları arasında İstanbul doğumlu yazarların teşkil ettiği yüksek oran, bu şahsiyetler arasında belirli paralellikler kurulmasına yol açmıştır. Bu paralellikler yalnızca yazarların edebiyat anlayışları özelinde değil; mesleki yönelimleri, siyasi idealleri ve ideolojileri çerçevesinde de gözlemlenebilmektedir:



“1860-1876 yılları arasında faaliyette bulunan Namık Kemal-Ziya Paşa nesline mensup olanlar, devlet kalemlerinde yetişmişlerdir. Bundan dolayı çok hayati ve siyasi bir karakter taşırlar. Terbiyeleri yarından çok şarklı ve muhafazakârdır. Yabancı dillerini ve kitaplarını ömürlerinin yarısından sonra öğrenirler. Bundan dolayı ruhlarında kuvvetli bir Şark-Garp mücadelesi vardır. Dindar ve tarihe bağlı oldukları için Garb’a kendilerini fazla kaptırmaz ve ezilmezler. Büyük ideallere sahiptirler ve kahramandırlar. Müşterek birkaç ana fikir etrafında birleşirler...” (Kaplan, 2006, 14)

Mehmet Kaplan’ın, “nesillerin ruhu” adını verdiği, belirli kuşaklara özgü hissiyat, ideal ve ideoloji ortaklığı, Tanzimat devri yazarları üzerinde de genel hatlarıyla egemenlik kurmuştur. Bu egemenliğin en önemli cephelerinden biri de Tanzimat yazarları arasındaki sınıfsal yakınlıktır. Söz konusu yakınlığın belirli bir uzamda/yerleşim alanında vücut bulduğu gerçeğini gözden uzak tutmamak gerekmektedir.

## Sonuç

Türk siyasi tarihi açısından Tanzimat devri, pek çok alanda çağdaşlaşma istikametinde önemli açılımlar sunmuş bir medeniyet değişimine işaret etmektedir. Çağdaşlaşma deneyimimizin edebi düzlemdeki karşılığı ise köklü bir estetik geleneğin terk edilerek yerine batılı normlara uygun, modern değerleri terennüm eden bir sanat anlayışının ikame edilmesini sağlayacak çalışmaların başlatılmış olmasıdır. Bu dönemde sanatın/edebiyatın toplumsal eğitim bağlamında araçsallaştırılmaya çalışılması, edebi alanda ihtilalci bir aydın kuşağın yetiştiği gerçeğini de ortaya koymaktadır. Kamuoyu oluşturma ve içtimai planda başlatılan kültürel seferberlik hareketine gazete ve tiyatro aracılığıyla yön verme vazifesini üstlenen bu aydın kuşağın öncü isimleri, aynı zamanda Tanzimat edebiyatının birinci neslini oluşturmaktadır. Sosyal hizmet yanlısı bir edebiyata taraftar olan birinci kuşağın aksine, Recaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan’ın öncülüğünü üstlendiği ikinci kuşak, sanatta estetik kaygıyı önceleyen bir tutum geliştirmiştir. Sanat anlayışları bakımından ayrışan bu iki kuşak, mensuplarının sınıfsal aidiyetleri göz önüne alındığında homojen sayılabilecek bir bütünlük oluşturmaktadır. Tanzimat devri Türk edebiyatı, yazar sosyolojisi açısından değerlendirmeye tabi tutulduğunda, bu bütünlük daha belirgin bir biçimde teşhis edilebilmektedir.

Tanzimat devri Türk edebiyatının yazar kadrosunu oluşturan isimlerin önemli bir bölümü, üst tabaka ailelere mensuptur. Bu sanatkarlardan İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit Tarhan, Recaizade Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai ve Şemsettin Sami, devrin yönetici eliti tarafından himaye edilen yüksek bürokrasi mensubu





ailelerinin kendilerine sunduğu müreffeh koşullarda yetişmişlerdir. Taşıyıcısı oldukları aristokrat kökenlere rağmen sınıfsal gerçekliklerini aşarak toplumsal fayda idealine hizmet eden bir edebiyat anlayışını benimsemeleri, sanatçının iktisadi açıdan bağlı bulunduğu sınıfla ideoloji bakımından bağlı bulunduğu sınıf arasında paralellik kurmanın her zaman için mümkün olmadığını kanıtlamaktadır. Tanzimat devri şair ve yazarları, eserleri aracılığıyla mensubu buldukları üst sınıfların elit sanat zevki ve ideolojisini yansıtmak yerine geniş halk kitlelerinin sözcülüğünü üstlenebilmişlerdir. Onları bu hususta özgür kılan başlıca etken, Osmanlı toplum yapısında köklü değişimler yaşanmasına zemin hazırlayan gazetecilik mesleğinin gelişimidir. Tanzimat sanatçıları, yazarlığın yanı sıra ikinci bir meslek olarak icra ettikleri gazetecilik/matbuat faaliyetleri vasıtasıyla elde ettikleri gelir sayesinde, devlet otoritesinin mali desteğine muhtaç bulunan Divan şairlerinden farklı olarak iktisadi bağımsızlıklarını kazanmışlardır. Bu kazanç, onları toplumsal hassasiyetleri önceleyen bir edebiyat anlayışı şekillendirme konusunda bir dereceye kadar da olsa hür kılmıştır. Bu bağlamda yeni Türk edebiyatının oluşumunda yazar sosyolojisi açısından son derece önemli bir merhaleye işaret eden ikinci meslek ediniminin önemli bir yeri bulunduğu ifade edilebilir.

Buna mukabil Tanzimat yazarlarının edebiyat anlayışlarının oluşumunda, ait oldukları sosyal sınıfın herhangi bir payı bulunmadığını iddia etmek de mümkün değildir. Tanzimat'ın aristokrat kökenli yazarlarının eserlerinde, ele aldıkları sosyal gerçekliği kendi sınıfsal konumlarından gözlemlemiş olmalarının yarattığı yüzeyselliğin izlerine rastlamak mümkündür. Önemli bir bölümü İstanbul doğumlu olan Tanzimat yazarlarının konu, tip, karakter, üslup ve mekan seçimi bağlamında mensubu buldukları sınıfın yansımalarını sundukları görülmektedir.

Tanzimat edebiyatçıları arasındaki sınıfsal hiyerarşinin halk tabanına yakın kesitinde yer alan Ahmet Mithat Efendi, Nabizade Nazım ve Muallim Naci gibi sanatkarlar ise ayrı bir zümre teşkil etmektedir. Tanzimat'ın seçkin çoğunluğunun dışında kalan bu isimlerin eserlerinde yerli/mahalli olana bağlılık, muhafazakar değerler, normatif ahlak, sınıf atlama temayülü ve geleneksel kökenlere itibar, genellikle idealize edilmektedir. Edebiyatımızdaki ilk realist/natüralist hikaye ve roman örneklerini veren Nabizade Nazım'ın İstanbul dışına açılarak taşra insanının hayatına yönelmesi, Ahmet Mithat Efendi'nin girişimciliği ve içinden çıktığı esnaf sınıfının hassasiyetlerini benimsemesi, Muallim Naci'nin edebiyat sahasındaki yenileşme karşısında geliştirdiği ihtiyatlı tutum, bu sanatkarların sınıfsal mensubiyetleriyle ilişkilendirilebilir niteliktedir. Buna karşın Tanzimat edebiyatçıları arasında sanat anlayışı ile sınıfsal kimliği arasında kesin bir uyuma olduğu iddia edilebilecek



herhangi bir isme tesadüf etmek mümkün değildir. Yazarların politik idealleri, mesleki kariyerleri, şahsi eğilimleri ve etkilendikleri akımlara bağlı değişkenler, sanat telakkilerinin sınıfsal gerçekliklerini aşmasına vesile olmuştur. Osmanlı'da sosyal seyyaliyetimkanlarının gelişmiş olması da bu durumun oluşumunda önemli etkenlerden biridir. Kimi edebiyat sosyologlarının, sınıfsal konumun sanat anlayışı üzerindeki mutlak belirleyiciliğini eksen edinentezleri Tanzimat yazarlarının sunduğu örnek tarafından geçersiz kılınmaktadır. Dolayısıyla edebiyat sosyolojisi araştırmalarında hakim metodolojiden uzaklaşmamak suretiyle yerel ve tarihsel bağlamın ürettiği dinamiklerin araştırma alanına dahil edilmesi, kaçınılmaz bir zorunluluk olarak belirmektedir.

### Kaynakça

- Akyüz, K. (1995).*Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akyüz, Y. (2011). Osmanlı Döneminden Cumhuriyete Geçilirken Eğitim-Öğretim Alanında Yaşanan Dönüşümler, *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*, Cilt:1, Sayı 2, 9-22.
- Aytaç, G. (2013).*Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Conrad, J. (2010). Romanın Dünyası, *Roman Teorisi*, Philip Stevick, Ankara:AkçağYayınları.
- Cuma, A. (2009). Edebiyat Sosyolojisi ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi – Sanat ve Bilimin Sınır Ötesi Etkileşimi- *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 22, 81-94.
- Dilçin, C. (2003). Cumhuriyet'in 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler, *Türkoloji Dergisi*, Ankara: Dil ve Edebiyat Araştırmaları Derneği Yayınları, Cilt: 16, Sayı: 2, 4-21.
- Doğaner, Y. (2012). Hürriyet ve Modernleşme Enstrümanı Olarak Osmanlı'da Basın, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 29, Sayı: 1, 109-121.
- Doğan, İ. (2008).*Sosyoloji Kavramlar ve Sorunlar*, Ankara:PegemAkademi Yayıncılık.
- Enginün, İ. (2017).*Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e 1839-1923*, İstanbul:Dergah Yayınları.
- Esen, N. (2014). *Hikaye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İstanbul: İletişim Yayınları.



Gariper, C. (2009). Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: Dr. Ramazan Korkmaz, İstanbul: Grafiker Yayınları.

Güllülü, S. (1988). *Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

İnalçık, H. (2005). *Şair ve Patron, Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerine Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Kahraman, A. (2001). *Şinasi*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Kaplan, M. (1978). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II1865-1876*, hzl. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, İstanbul: İÜ Edebiyatı Fakültesi Yayınları.

- (2006). *Nesillerin Ruhü*, İstanbul: Dergah Yayınları.

- (2008). *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Kemal, N. (2005). *İntibah*, İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

Köseihal, N. Ş. (1967). Edebiyat Sosyolojisine Giriş, *Sosyoloji Dergisi*, 19-20, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.

Kutlu, Ş. (1972). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Bates Yayınları.

Laurenson, D.-Swingewood, A. (1972). *The Sociology of Literature*, New York: SchockenBooks.

Mardin, Ş. (1991). Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma, *Türk Modernleşmesi Makaleler IV*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Marx K. Engels, F. (1995). *Yazın ve Sanat Üzerine I*, Çev. Ömer Ünalın, Ankara: Sol Yay.

Michaud, G. (2018). Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması, *Edebiyat Sosyolojisi*, Editör: Köksal Alver, İstanbul: İz Yayıncılık.

Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*, İstanbul: İletişim Yayınları.



Mutluay, R. (1976).*50 Yılım Türk Edebiyatı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nazım, N. (1961).*Yadigarlarım*, hzl. Aziz Behiç Serengil, Ankara: Dün-Bugün Yayınevi.

Okay, O. (2002). Teşebbüse Sarfedilmiş Bir Hayatın Hikayesi, *Vesika-ıık*, Nu: 54, 130-136.

Öz, M. (2007).Osmanlılar, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 33, 532-538.

Parla, J. (2002). *Babalar ve Oğullar, Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Stael, M. (1967).*Edebiyata Dair*, İstanbul: Meb Yayınları.

Şan, M. K. (2018). Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar,*Edebiyat Sosyolojisi*, Editör: Köksal Alver, İstanbul: İz Yayıncılık.

Tabakoğlu, A. (2000). Osmanlı İctimai Yapısının Ana Hatları, *Yeni Türkiye Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 32 331-345.

Tanpınar, A. H. (1988).*19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Wellek R.-Warren, A. (1983).*Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Wilpert, G. (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart: Kröner Yay.

