



Orijinal Makale / Original Article

Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında resim ve heykel sanatı
The painting and sculpture art in Ahmed Midhat Efendi's novels

Yasemin KARATAŞ^{a*}, Yakup ÇELİK^b

^aYıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora Programı, İstanbul, Türkiye

^bYıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

^aYıldız Technical University, Institute of Social Sciences, Doctoral Programme in Turkish Language and Literature, Istanbul, Türkiye

^bDepartment of Turkish Language and Literature, Yıldız Technical University, Faculty of Arts and Science, Istanbul, Türkiye

MAKALE BİLGİSİ

Makale Hakkında

Geliş tarihi: 23 Mart 2023

Revizyon tarihi: 24 Kasım 2023

Kabul tarihi: 17 Ocak 2024

Anahtar kelimeler:

Ahmed Midhat Efendi, roman
resim, heykel.

ARTICLE INFO

Article history

Received: 23 March 2023

Revised: 24 November 2023

Accepted: 17 January 2024

Key words:

Ahmed Midhat Efendi, novel
painting, sculpture.

ÖZ

İnsanoğlunun temel ihtiyaçlarından sonra yaşamında bir gereksinim olarak aradığı estetik kavramı güzel sanatlarla vücut bulur, somutlaşır. Güzel sanatlar kullandıkları farklı malzemelerle birtakım dallara ayrılrsa da bütün sanat dalları arasında sürekli bir etkileşim söz konusudur. Güzel sanatların bir kolu olan edebiyat da doğrudan ya da dolaylı yollarla diğer sanat dallarıyla ilişki içerisinde. Özellikle edebiyatla resim ve heykel sanatları arasında yoğun bir ilişki bulunur.

Tanzimat'la birlikte Osmanlı yönünü Batı'ya çevirir. Türk Batılılaşmasının ilk adımlarının atıldığı Tanzimat'tan başlayarak daha önce uzak durulan resim sanatı Türk toplumuna, dolayısıyla da Türk romanına da girmeye başlar. Bu dönemde yazılan romanlarda toplumsal değişimin bir göstergesi olarak resim sanatı yer almıştır. Bu etkiyi romanlarında en çok işleyen yazarlardan biri Tanzimat dönemi romancısı olan Ahmed Midhat Efendi'dir.

Bu çalışmanın amacı, Türk Batılılaşmasının ilk aşaması olan Tanzimat döneminde resim ve heykel sanatının Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarına yansımaları ortaya çıkarmaktır. Bu çalışmada Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında resim ve heykel sanatına ait unsurlar örneklerle açıklanacak, Ahmed Midhat Efendi'nin bu eserlerde bu sanatlara yer verme sebebi sorgulanacaktır.

Atf için yazım şekli: Karataş Y, Çelik Y. Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında resim ve heykel sanatı. Yıldız Sos Bil Ens Der 2023;7:2:71–83.

ABSTRACT

The concept of aesthetics, which human beings seek as a necessity in their life after their basic needs, embodies and materializes with fine arts. Although fine arts are divided into a number of branches regarding the different materials they use, there is a constant interaction between all branches of art. Literature, which is a branch of fine arts, is in direct or indirect relationship with other branches of art. In particular, there is an intense relationship between literature and the arts of painting and sculpture.

*Sorumlu yazar / Corresponding author

*E-mail adres: ayseminkaratas@gmail.com

Doktora tezinden üretilmiştir. IX. Yıldız Sosyal Bilimler Kongresinde bildiri olarak sunulmuştur.



With the Tanzimat, the Ottomans turned their direction to the West. Starting from the Tanzimat, when the first steps of Turkish Westernization were taken, the art of painting, which was previously avoided, began to enter the Turkish society and therefore into the Turkish novel. The art of painting took place in the novels written in this period as an indicator of social change. Ahmed Midhat Efendi, a Tanzimat-era novelist, is one of the writers who most used this effect in his novels.

The aim of this study is to reveal the reflection of painting and sculpture art on Ahmed Midhat Efendi's novels in the Tanzimat period, which is the first stage of Turkish Westernization. In this study, the elements of painting along with sculpture art in Ahmed Midhat Efendi's novels will be explained with examples, and the reason why Ahmed Midhat Efendi included these arts in these works will be questioned.

Cite this article as: Karataş Y, Çelik Y. The painting and sculpture art in Ahmed Midhat Efendi's novels. Yıldız Sos Bil Ens Der 2023;7:2:71–83.

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu, XVIII. yüzyıldan başlayarak yönünü Batı'ya çevirir. Batılılaşma hareketinin getirdiği devlet kurumlarının ve toplumsal kurumların yapısındaki değişimin amacı, Batı'yı her anlamda yakalayabilmektir. Bu dönemde Batı'nın sadece tekniğinden değil, sanatından da etkilenilir. Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nda toplumun yaşamının hızla değiştiği bir dönem olan XIX. yüzyılda sanat alanında da birçok yenilikler ortaya çıkar. Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat ile birlikte İstanbul'da sanat hayatının değişmesini şöyle anlatır: “Devrin gazetelerinde görülen ilânlar her gün Avrupadan yeni bir modanın geldiğini gösterir. Bugün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesi günü İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha bir başka seferinde, ecnebi bir kadının ‘Pişano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı’ istenirse ‘haremlerde’ öğreteceği ilân ediliyordu.” (Tanpınar, 2008:129). 1842'de ecnebi kumpanyaları memlekete gelir ve temsiller verir. O zamana kadar Avrupadan pehlivanlar ve hokkabazlar gelirken artık ecnebi kumpanyaları gelmekte, tiyatro ve opera, Avrupalıca giyinmiş devlet erkânı, genç memurlar ve azınlık tebaa tarafından seyredilmektedir. Saray kadınları alaturka musikinin yanında garp musikisini de öğrenmeye başlar hatta küçük balet ve dans heyetleri de teşkil edilir. (Tanpınar, 2008:128) Toplumun sanat alanındaki bu değişimlerinden resim de nasibini alır. Bu dönem, Türk resim sanatının da Batı'ya açılmanın yollarını aradığı bir dönemdir.

“Batılılaşma hareketinin en etkili aşaması olan, askeri eğitimin Batılı bir yapıya dönüştürülmesi, Batı tarzı resim sanatını ortaya çıkarmıştır. III. Selim döneminde, 1793 yılında açılan askeri mühendislik okullarında (Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahr-i Hümayun) Fransız askeri okulların eğitimi uygulanmıştır. Batı tarzı resim yapan ilk Türk sanatçıları, askeri okul öğrencileridir. Bu okullarda, daha çok askeri amaçlarla verilen resim derslerinde, perspektif kuralları ve ışık-gölge gibi tekniklerle, nesneleri iki boyutlu yüzeylerde üçüncü boyut yanılsamasıyla birlikte göstermek öğretmiştir.” (Papila,2008:120).

XIX. yüzyılın özellikle ikinci yarısı, sergilerin açıldığı, hatta resim üzerine eleştirilerin bile yazılmaya başladığı bir dönemdir. Ayrıca dönemin padişah Abdülaziz de bu çabaları desteklemiş, Batı'ya resim konusunda eğitim görmele-ri amacıyla öğrenciler gönderilmiştir. 1835 yılında devlet, Batı resmini yerinde öğrensin diye on kişilik bir öğrenci grubunu Avrupa'ya gönderir.

19.yüzyılda, Batı tarzı resim sanatının varlığı ve gelişmesi, Osmanlı hükümdarları ve devlet bürokrasisi tarafından Batılılaşmanın en önemli göstergelerinden biri olarak kabul edilmiş ve desteklenmiştir. 1835 yılından başlayarak, yetenekli öğrencilerin Avrupa başkentlerine resim eğitimi görmek için gönderilmeleri de yer alır. Önceleri Avrupa'nın Viyana, Berlin, Paris ve Londra gibi başkentlerine öğrenci gönderilirken, daha sonra merkez haline gelen Paris'te, öğrencilerin daha iyi eğitim alabilmeleri için, 1861'de Mekteb-i Osmani açılmıştır. Bu uygulamanın amaçları arasında, bu gençlerin daha iyi eğitim almalarının yanında, geleceğin Osmanlı toplumunun üst düzey bireyleri olarak hedeflenen “Batılı kimliğini” yaşayarak edinmeleri sayılabilir. (Papila: 2008:121)

Batılılaşma ile birlikte ressamların yanında yazarlar da yönünü Batı resmine çevirir. Değişen sosyal ve siyasal şartlara bağlı olarak yazarın gözünü Batı resmine çevirmesi kaçınılmazdır. “Çünkü eski resmimizin yazara ilham vermesi, onu beslemesi, hacmin ve çizginin terbiyesinden geçirmesi, ona eşya ve dış dünya ile ilişkideki derinliği öğretmesi mümkün değildi.” (Buğra, 2000: 56) Böylece yazarlar da Batı resmini takip ederek ondan etkilenirler.

Tanzimat'tan sonra Batı kültür ve sanat yaşamının etkisiyle resme dair unsurlar da Türk romanında görülmeye başlanır. Yazarlar bazen konu ve karakter çerçevesinde, bazen de devrin sosyal ve kültürel yaşamını sergilemek amacıyla resim ve heykel sanatından yararlanırlar. Türk edebiyatında bu etkinin ilk ve en çok görüldüğü yazarlardan biri de Tanzimat döneminin en verimli romancısı olarak kabul edilen Ahmed Midhat Efendi'dir.

Ahmed Midhat Efendi

Ahmed Midhat Efendi, Türk edebiyatının en üretken yazarlarından biridir. Uzun bir yazarlık hayatına sahiptir ve sayısı iki yüzü geçen eser bırakmıştır. Bunun dışında gazete ve dergilerde yayımladığı yazıları da çok fazladır. Bu yönüyle yazı makinesi olarak nitelendirilmiştir. Birçok alanda ve birçok türde eseri bulunan yazar, edebiyattan coğrafyaya, müzikten pedagojiye kadar hemen her konuda yazılar- kitaplar yazmıştır. Sanat yönü ağır basmasa da ülkede bir okuyucu kitlesi yaratmayı hedefleyen, Türk okuyucusuna okuma alışkanlığı kazandırmayı amaçlayan bir yazardır. “O, bir okur profili ve kitlesi yaratarak millî yerli ve aynı zamanda medenî bir toplum yaratmanın peşindedir.” (Nemutlu,2018:17). Evlerde okuma saati tesis etmiştir. “O, cemiyetimizde her şeyden evvel büyük kitlenin hiç tanımadığı bir mekanizmayı oynatır: Okuma, hiç okumayanın okuması, okumaya alışması.” (Tanpınar, 2008:412). Birçok alanda ve birçok türde eser veren, toplumun bütün kesimlerine hitap etmek isteyen yazarın asıl gayesi öğretmektir. Eğlendirerek eğiten bir yazardır, bu yönüyle Hacı-i Evvel olarak tavsif edilmiştir:

Ahmet Midhat Efendi telif ve tercüme roman, hikâye ve tiyatro oyunlarının yanı sıra tarih, felsefe, pedagoji, psikoloji ve çeşitli pozitif bilimlerle ilgili çok sayıda kitap yazmış, Siyavuşgil'in tabiriyle bir poligraftır. Ancak bütün bunlarda esas amacı öğretmektir. Başka bir deyişle gayesi öğrendiği her yeni şeyi, basit okuyucu seviyesinin anlayacağı bir dille ifade etmektir, ancak hiçbir sahada derinleşmemiş, fakat halkta bu konulara karşı bir merak ve ilgi uyandırmıştır. (Kerman vd.,2006: 593)

Eserlerinde toplum yaşamına sıkça yer veren yazar dönemine de ışık tutmaktadır. “Onda her şey, sokaktan, istikbalsiz hayattan içine girip yerleştiği ve zahmetlerini talihin koruyucu lütfu gibi kabul ettiği bu zümreyi verir. Onun disiplini ile onun faydası için, onun ruh hıfzısıhhasını düşünerek ve onu yetiştirmek arzusuyla yazar. Üslûbu esnaf kahvelerinde dinlediğinden hiç şüphe etmediğimiz meddah hikayelerinin devamıdır.” (Tanpınar, 2008:410). Yazdıkları yazar tarafından ya bizzat yaşanmış ya da dostları tarafından yaşanmıştır. Bunu *Müşahadat* adlı eserinde “Yazdığım şeylerin birçoğu cidden yaşanmıştır. Birazı kendi tarafımdan olmakla birlikte, birçoğu da dostlarım tarafından gerçekten yaşanmıştır.” (Ahmet Midhat,2013:61). diyerek belirtir. Türkiye’de roman sanatının gelişmesinde önemli rolü vardır. Toplumun eğitmek, bilinçlendirmek amacıyla sürekli tezli romanlar yazar. Eserlerinde sosyal fayda prensibine bağlıdır:

Batılılaşma devri Türk edebiyatının önemli bir temsilcisi olan Ahmet Mithat Efendi, 1870’den 1912’ye kadar yazdığı hikâye, roman, tiyatro eserleri ve edebî, fikrî yazılarıyla halkın bilgi seviyesini yükseltmeye gayret etmiş bir yazar ve aynı zamanda bir gazetecidir. Yazarlık hayatı boyunca sosyal fayda prensibine bağlı kalan Mithat Efendi, ‘Her şey asrın mizacına, istidadına göre olmak

veyahut erbabının derece-i terbiyesine tâbi bulunmak zaruriyattandır’ ilkesinden hareketle Tanzimat’ın ilanıyla memleketimize girmeye başlayan Batı kültürünü doğru biçimde anlatmaya, toplumu eğitmeye, halka faydalı olmaya çalışmıştır. (Durgun, Gökçek, 2016:19)

Eserlerinde sosyal hayatı da işleyen yazar, güzel sanatlara da sıkça yer verir. “Pek çok konuda olduğu gibi Ahmet Mithat Efendi, güzel sanatlar hakkında da okuru bilinçlendirmek amacıyla yazılar kaleme almış, roman ve hikâyelerinde müzik ve resme ilgi duyan, bu sanatların eğitimini almış kişiler yaratmıştır.” (Çağın,2022:8). Ayrıca resim, heykel ve müzecilikle ilgili yazılar da kaleme almış, okurları bu konularda bilgilendirmeye çalışmıştır. Bir yazısında: “Her şey hâl-i tabiisinde ham olup altın ve elmas bile yedi sanatkâra geçmeyince letafet-nisar olamıyorlar. Öyleyse nefaset-i tabiiye dahi bir nev’ ham nefaset olup sanayi-i nefise onu işlemelidir ki tab’ımıza tamamıyla muvafık gelsin.”(-Durgun, Gökçek,2016:111). diyerek güzel sanatların önemini vurgular.

Ahmet Mithat Efendi musiki kadar olmasa da resim, heykel ve müzecilikle ilgili yazılar da kaleme almış, okurları bu konularda bilgilendirmeye çalışmıştır. Ayrıca hikâye ve roman kişilerinden bazılarının ressam olduğunu, zaman zaman mitolojik kişileri benzetme unsuru olarak kullandığını veya bu konuda malumat verdiğini görürüz. Daha Avrupa’ya gitmeden 1883’te kaleme aldığı, şiir, resim, müzik ve heykel sanatları arasındaki ilişki kurduğu “Nefaset-i Tabiiyye ve Sanayi-i Nefise” başlıklı hacimli yazısında Ahmet Mithat’ın amacı biraz da bu sanatlara karşı okurda ilgi uyandırmaktır. (Çağın, 2022:24).

Ahmed Midhat, güzel sanatlara olan ilgisini Osman Hamdi Bey’e borçludur. Onların tanışması Midhat Paşa sayesinde olmuştur. Midhat Paşa, 1869 yılında Bağdat valiliğine tayin edildiğinde Ahmed Midhat Efendi’yi yüz elli kişilik maiyetine dahil eder. Görevi Bağdat’ta kurulacak olan matbaa ile Zevra adlı vilayet gazetesini idare etmektir. Bağdat’a kadar süren bu uzun yolculukta Midhat Efendi, o sıralarda Avrupa’dan yeni dönmüş ve politika müdürü göreviyle heyette bulunan Osman Hamdi Bey’le tanışır. (Kerman, 2009: 369). Ahmed Midhat Efendi ve Osman Hamdi Bey, daha yolculuk esnasında dost olurlar. Osman Hamdi Bey, yol boyunca dikkate değer bulduğu her şeyin fotoğrafını çeker, resmini yapar ve bu resimler Ahmed Midhat’ı derinden etkiler. Ahmed Midhat, Bağdat’ta sekiz ay süren görevi boyunca, büyücek bir evde içinde Osman Hamdi Bey’in de bulunduğu üç bekar gençle aynı evi paylaşır.

Ahmed Midhat Efendi’nin Bağdat’taki hayatı, yetişmesinde olumlu izler bırakmıştır. Osman Hamdi Bey’le beraber geçirdiği bu sekiz ayın Ahmed Midhat Efendi’nin edebî faaliyetlerinde son derece ufuk açıcı bir tesiri olur. Osman Hamdi Bey, Ahmed Midhat Efendi’nin düşünce dünyasında oldukça büyük bir değişime yol açar. Çünkü “Osman Hamdi Bey Avrupa’dan yeni dönmüştür ve Ahmet Mithat

Efendi'nin bilmediği bir yeni dünyadan taze haberler vermektedir." (Buğra,2000:57) Osman Hamdi Bey, onu yazmaya, tercüme yapmaya teşvik eder, tercümelerini düzeltir. Avrupa'dan sürekli olarak getirdiği kitapları Ahmed Midhat Efendi'ye okutur. Onun hayatında bu derece büyük izler bırakan Osman Hamdi Bey, eserlerinde de kendine yer bulur:

"Bu güzel ve hayırlı tesadüf, Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında aslı kahramanlar olmasa bile, uzaktan uzağa Osman Hamdi Bey'i andıran, ondan çizgiler taşıyan sanatçı tipleri yaratmasına sebep olur. Çingene adlı roman-daki Artin Elviyan İtalya'da öğrenim görmüş bir ressamdır. Paris'te Bir Türk romanının aslı şahıslarından Nasuh bir dram yazarıdır ve piyesi Avrupa'da temsil edildiği gibi, büyük bir ilgi ve beğeni ile karşılaşılır. Demir Bey romanına adını veren kahraman, oğlunu Paris'te resim öğrenimi görmesi için adeta zorlar." (Kerman, 2009: 370)

Ahmed Midhat Efendi'nin güzel sanatlar konusunda ufkunu genişleten bir diğer isim Madam Gülnar'dır. Ahmed Midhat, 1888 yılı ağustosunda Stockholm'de toplanan VIII. Milletlerarası Müsteşrikler Kongresi'nde ülkeyi temsil eder ve bu kongrede Rus şarkiyatçısı Madam Gülnar'la tanışır. Madam Gülnar'ın asıl adı Olga Lebedeva'dır. Ahmed Midhat ile Madam Gülnar, Stockholm'den başlayarak Paris'te son bulan seyahatleri sırasında pek çok konuda olduğu gibi güzel sanatlara dair fikir alışverişinde de bulunurlar. (Çağın, 2022:23). Avrupa'ya gerçekleştirdiği ve üç buçuk ay süren bu seyahat Ahmed Midhat'ın resim ve heykele karşı ilgisinin artmasında önemli bir dönüm noktasıdır. Bu seyahatte pek çok müzeyi, resim ve heykel galerilerini, sergileri gezme imkânı bulur, burada sergilenen eserler karşısında duyduğu şaşkınlık ve hayranlık sonucu ülkeye döner dönmez resim sanatına karşı insanlarda ilgi uyandırmak ve onları bilinçlendirmek için "Bizde Ressamlık", "Resim ve Resme Rağbet" başlıklı yazılar kaleme alır, eserlerinde resim ve heykel konusunu daha yoğun ele alır.

Resim ve heykel sanatının Türk toplumuna ve Ahmed Midhat Efendi'nin düşün dünyasına girmesi, bu sanatın onun eserlerinde yer almasına yol açmıştır. Sanatçı gerek toplum hayatını yansıtmak için gerek bazı kimlikleri görünür hâle getirmek için gerekse de bazı bilgi birikimlerini okuyucuya aktarmak ve okuyucuda bu alanlara karşı ilgi uyandırmak için resim ve heykel sanatına ve bu sanatlara ait olgulara eserlerinde yer verir. Bu çalışmada yazarın resim ve heykel unsuruna yer veren *Çingene*, *Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrar*, *Müşahadat*, *Bahtiyarlık*, *Kafkas*, *Gürcü Kızı Yahut İntikam*, *Diplomalı Kız*, *Acâyib-i Âlem* adlı eserleri üzerinde durulacaktır. Bu eserlerinde resim ve heykel sanatlarına nasıl ve ne ölçüde yer verdiği ve bu sanatların eserler üzerindeki işlevi değerlendirilecektir. Bu eserlerden biri de *Çingene* romanıdır.

Çingene

Letaif-i Rivayat adlı serinin on beşinci kitabı olan *Çingene* romanı 1887 yılında basılmıştır. Romanda toplumsal önyargılarla mücadele eden güçlü bir duygu olarak aşk işlenir.

Çingene, eğitim ve terbiye üzerine yazılmış tezli bir romandır. Romanın ana karakteri olan Şems Hikmet; varlıklı, eğitilmiş, görgülü ve kültürlü bir gençtir. Bir bahar günü Şems Hikmet, arkadaşları ile beraber sandalla Kâğıthane'ye eğlenceye giderler. Sandalın içinde onun yanında saygıdeğer, eğitilmiş ve kültürlü arkadaşları da vardır. Bu arkadaşlarının her biri bir ilme, bir sanata sahip, her biri kendi vakarına sahip, bağımsız fikirleri olan adamlardır. Bu arkadaşları arasında ressam Artin Elvanyan Efendi de bulunur. Şems Hikmet, Kâğıthane'de Ziba adında çok güzel bir çingene kızıyla tanışır ve ona âşık olur. Ziba'yı eğitmesi için Düriye Hanım denilen bir kadından yardım ister. Düriye Hanım, ondaki çingenelik tavırlarını terkettilererek bir hanımefendi yetiştirir. Şems Hikmet'in Ziba'ya olan aşkını öğrenen ailesi Şems Hikmet'e çok baskı yaparlar. Bir çingeneyi kendisine gelin etmek istemeyen annesiyle tartışan delikanlı, duyduğu ağır sözleri kaldıramaz ve intihar eder.

Romanda Şems Hikmet'in arkadaşlarından ressam bir karakter olarak ressam Artin Elvanyan Efendi'ye yer verilir. Artin Elvanyan otuz yaşında, orta boylu, beyaz tenli, gayet güler yüzlü, güzel bir delikanlıdır. Zevki, sefayı pek seven bir adamdır. Ressamlığı yanında nakkaşlık da yapmaktadır. Artin Elvanyan Efendi hakkında şöyle bilgi verilir:

Artin Elvanyan Efendi aslen Filibeli bir Ermeni olup babası ve ardından da validesi vefat edince dünyada hiç kimsesi olmayan bir adam olarak kalmış ve onlardan kalan mirası da az vakitte yemiş bitirmişti. Bunun üzerine Avrupalı bir nakkaşın yanına girerek İstanbul'da bir hayli zaman onunla beraber çalıştıktan ve nakkaşlığı güzelce öğrendikten sonra yağlıboya resme de kendi kendine merak sarınca, ustanın tavsiyesi üzerine İtalya'ya kapağı atmış ve üç dört sene boyunca çekmediği sıkıntı kalmadığı halde pek güzel bir ressam olmanın yanı sıra mandolin çalmakta da maharet kazanmış olarak İstanbul'a gelmiştir. Gerçi burada yağlıboya resme çokça para veren adam yoksa da Artin Efendi hem ressamlığa hem nakkaşlığa dair işler yaparak oldukça güzel geçinir. (Ahmet Mithat, 2021:9-10).

Ziba'daki değişimi ilk fark eden ve takdir edenlerden biri Artin Elvanyan Efendi'dir. Artin Elvanyan Efendi, bir sene önce gördüğü çingene kızı Ziba'yı bir aile kızı olarak karşısında görünce Şems Hikmet'e Fransızca olarak, "Lakin sizin Kıpti bir kontes olmuş!" (Ahmet Mithat, 2021: 67). diye hayretini bildirir. Onun yağlıboya bir tablosunu yapar:

Sırası gelmişken buracıkta arz edelim ki Ziba'nın yüzündeki mükemmel güzellik zaten Şems Hikmet gibi bir zatı kendisine bağlamışken bir de Artin Elvanyan Efendi bu kızın yağlıboya ile bir resmini yapmış, ressamlık sanatınca yağcılık denilen şekilde Ziba'nın güzelliğini biraz daha artırdığından bu Ziba resmi o kadar güzel olmuştu ki biçare Şems Hikmet'in bu tabloyu hayretle seyretmeye koyula koyula putperest olmasına ramak kalmıştı. (Ahmet Mithat, 2021: 67).

Bu paragraf, Ahmed Midhat'ın resme bakışını göstermesi bakımından önemlidir. İslam inancında putperestlik tehlikesi taşıdığı için resim ve özellikle heykel her zaman uzak durulan sanatlar olmuşlardır. İslamiyet'te insanların bu sanatlardan uzak durmasına sebep olan iki hadis bulunur: "Allah katında Kıyamet Günü azabı en şiddetli olan kimseler musavvirlerdir," ve "Her kim (hayat sahibi) bir suret resmederse, "hadi buna can ver bakalım" denilerek azap edilir. Halbuki o, hayat vermek kudretini haiz değildir." (Buğra, 2000:17). Bu hadislerin yorumu İslam toplumunun resim sanatıyla arasına mesafe koymasına sebep olur. Bu anlayışı yukarıdaki paragrafta da görmek mümkündür. Dinî değerlere bağlılığıyla bilinen Ahmed Midhat İslam'da resim sanatından neden uzak durulduğunu böylece okuyucu-ya aktarmış olur.

Ahmed Midhat bu eserde profesyonel olarak resimle ilgilenen bir karaktere yer vermiştir. Ressam olarak Ermeni bir karakter seçmesi dikkat çekicidir. Bu durum, dönemin toplumsal yapısıyla da örtüşmektedir. O dönemde henüz, Batılı anlamda resim sanatına gereken önem verilmemiş, Sanayi-i Nefise Mektebi yeni açılmış, toplumda Batılı anlamda resim eğitimi almış çok fazla kişi yetişmemiştir. Osmanlı'da ilk Güzel Sanatlar Akademisi olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş tarihi 1883'tür. Bu tarihe kadar resim eğitimi sadece yurt dışından ya da özel mürebbiyeler vasıtasıyla alınmaktadır.

Artin Elvanyan'ın eserdeki rolü oldukça sınırlıdır, eserin vak'asını oluşturan bazı hâdiselerde bulunur, ama olayların akışına hiçbir etkisi yoktur. Eserde yaptığı resimlerle ve sanat anlayışıyla değil, bir ressam olmasıyla ön plana çıkar. Şems Hikmet'in tüm arkadaşlarında olduğu gibi eğitilmiş ve kültürlü bir gençtir. O, mesleğinde başarılı ve ahlak sahibi bir genç portresi çizer. Midhat Efendi'nin "Ahlakı da zararsızdır, zaten güzel sanatlarla uğraşanların çoğunun ahlakı güzel olur." (Ahmet Mithat, 2021:10). ifadesi, yazarın sanatçılara bakışını verir.

Yazarın bu eserde resim sanatına ve bir ressama yer vermesinin temel amacı, görgülü ve kültürlü bir genç olan Şems Hikmet'in güzel sanatlardaki alakasını ve çevresindeki insanların da eğitilmiş ve kültürlü insanlar olduğunu göstermektir. Yazar, ayrıca bu karakterle o dönemde toplumda yağlı boya ile yapılan resimlere pek fazla talep olmaması ve bu sanatın bir sanatçıyı maddî bakımdan tatmin etmemesi sebebiyle sanatçıların bu anlamdaki yaşadıkları sıkıntılara da dikkat çeker. O dönemde toplumda nakkaşlık rağbet görse de ressamlık rağbet görmez. Artin Elvanyan, ressamlık eğitimi almak için yurt dışına gitmek zorunda kalır. Bu durum dönemin toplumsal yapısıyla ilintilidir. Osmanlı toplumunda nakkaşlık ve minyatür ön plandayken Batı'da ressamlık ve portre ön plandadır. Bu anlamda eserde bir Doğu- Batı çatışmasının söz konusu olduğu söylenebilir.

Demir Bey Yahut İnkışaf-ı Esrar

Ahmed Midhat Efendi'nin "*Demir Bey Yahut İnkışaf-ı Esrar*" romanı 1888 yılında basılmıştır. Romana ismini ve-

ren karakter Demir Bey, çocukken ailesi ona sürekli eziyet edince bir papazla birlikte Toulon'a kaçar. Papaz onu Pierre Heyder adıyla vaftiz ettirerek Hristiyan yapar ve manastıra yerleştirir. Ama onun gözü askerliktedir. Ali Haydar, askere yazılır ve bir zabıt olur. Bir düello sonucu hapse düşer. Hapisten çıkınca İstanbul'a gelir, Feride Hanım'la evlenir ve Mustafa Kamerüddin adında bir oğlu olur. Mustafa büyüyünce babası onu Paris'e mühendislik eğitimine yollar. Mustafa Kamerüddin Paris'te kendisine düzgün bir arkadaş çevresi edinir. Bunlardan biri Paris'e heykeltıraşlık eğitimi için gelen Narto, bir diğeri Podar isimli bir ressam çırağı, bir diğeri de Pasteur adında bir hukuk öğrencisidir.

Mustafa tatilde gittiği Zürih'te Polini adında bir çiçekçiyle tanışır. Mustafa onun Paris'te oturduğunu öğrenir ve Paris'e dönünce Polini ile sürekli görüşerek yakınlaşırlar. Polini Mustafa'ya babasını tanımadığından, annesini genç yaşta kaybettiğinden, yetimhanede büyüdüğünden bahseder. Polini, annesinin ölmeden önce manastırda ona bir çanta bıraktığını öğrenir. Polini ve Mustafa, manastıra giderek çantayı alırlar. Çantadan bir hayli mektup ve resimler çıkar. Bu resimlerden biri, bir asker zabıtının sulu boya veya yağlı boya ile yapılmış resimleridir. Bunun dışında bir de kendisinin annesiyle resmi ve annesinin Polini'ye yazdığı bir mektup da bulunmaktadır. Bu mektupta kızına babasının Pierre Heyder isimli bir zabıt olduğundan bahseder. Mustafa Kamerüddin Polini'nin babasını araştırmak ve hasta olduğunu öğrendiği babasını ziyaret için Polini'yle beraber İstanbul'a gelir. Demir Bey, humma hastalığına yakalanmıştır. Hastalığın ilerleyen evrelerinde nöbet geçirmeye ve Fransızca sayıklamaya başlar. Eşi Feride Hanım, bu durumdan şüphelenerek Demir Bey'in konaktaki gizli ve kilitli olan odasını açtırır. Odada gördükleri arasında Fransızca kitaplar, madalyalar, istavroz şeklinde nişanlar ve resimler bulunmaktadır. Mustafa İstanbul'a gelince annesi o gizli odada gördüklerini oğluna gösterir ve babasının bir Fransız olduğunu söyler. Oğlu ise başka bir şey keşfeder. Tüm bu evraklar Pierre Heyder adında bir zabite aittir. Mustafa, kâğıtları karıştırır, mektupları okur ve resimleri inceler. Resimlere dikkatli bakınca bu resimler arasından Polini'nin annesinin sulu boya ile yapılmış resmini hemen tanır. Resmi yanına alarak Polini'ye götürür. Polini ve Mustafa resimleri inceleyerek kardeş olduklarına hükmederler. Mustafa eve gidince babasıyla konuşur. Babası Pierre Heyder'in kendisi olduğunu söyler, başından geçenleri anlatır ve Polini'yi evlatlığa kabul eder.

Romanın ana kahramanlarından olan Mustafa, varlıklı bir ailenin oğludur. Paris'e mühendislik tahsili için gelir ama babasına vaadettiği gibi resim yeteneğini geliştirmek ister. Bu amaçla önce ressamlık tahsil etmekte bulunan Podar'ın palet ve fırçalarını yıkamak suretiyle ona yardım eder, palet üzerinde kalan fazla boya ile resim yapmaya başlar. Sonra ressamlığı ilerletmek, gerekli birtakım ilimleri öğrenmek için Podar'dan yardım alır. Podar, Mustafa'ya resimde epey yetenekli ve başarılı olduğunu söyler ve onu üstadı Mösyö

Camillion'a gayet çalışkan ve zeki bir çırak olmak üzere tavsiye eder. Böylece Mustafa Mösyö Camillion'un atölyesine çırak olarak kabul edilir. Mustafa Kamerüddin resimde büyük başarı gösterir. O sene resim sergisine konmak için bir de resim yapmıştır. Bu resim sergi salonuna kabul olunacak kadar mükemmel bulunmaz. Ama resimleri inceleyen heyet, Mustafa Kamerüddin'in ustası Mösyö Camillion'dan delikanlının henüz bir senelik bir çırak olduğunu haber aldıkları zaman şaşarak bir istisna olmak üzere onun resmini kabul ederlerse de Mustafa, bu meselede bile küçüklüğü kabul edemeyerek bunu reddeder. Bir süre sonra ressamlığı iyice ilerleterek ressam kalfalığından para kazanmaya başlar. Resim sanatında kendisini geliştirdikten sonra yaptığı resimleri satışa çıkarmayı dahi başarır. Kazandığı para ile kendisine mükemmel bir kütüphane teşkil eder.

Romanın başkahramanlarından olan Mustafa, idealize edilmiş, olumlu bir tiptir. Güzel ahlakı ile dikkat çeker. Yazar onun eğitiminin yanında sanata ilgi duymasını ve bunda başarılı olduğunu göstermesi ile kültürlü bir tip çizmiş, gençlere Mustafa ile yol göstermiştir. Mustafa, eğitimini Paris'te almıştır. "Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında Avrupada tahsil gören Osmanlı gençlerinin istisnasız Paris'e gittikleri görülüyor. Çünkü yeni Avrupa medeniyetinin beşiği, bize göre, Paris'tir." (Okay, 1989:326). Bu durum, dönemin gerçekliğiyle örtüşür. Çünkü 19. yy. Osmanlısında Batı'yı tanımanın en önemli yolu Batıda eğitim almak veya Batı'ya seyahat etmektir. Ekonomik gücü olanlar ferdi olarak, devlet tarafından görevlendirilenler de resmî yollardan Avrupa'ya, bilhassa Paris'e seyahatler yapmışlardır." (Nemutlu,2018:14). Avrupada, özellikle de Paris'te eğitim almak Tanzimat gençlerinin en büyük hayali olmuştur.

Mustafa, Doğu-Batı sentezini başarıyla hayatına uygulamış, Paris'te eğitim gördüğü halde orda da havailik yapmamış, kanaatkâr, düzgün bir arkadaş çevresi edinmiş, derslerinde de başarı göstermiştir. Mustafa görgülü, kültürlü, eğitilmiş ve yetenekli bir gençtir. Eserde bizzat yazarı temsil eder. İki medeniyetin ölçülü bir sentezini yapan, millî ve İslamî değerlere bağlı olumlu bir tiptir. Mustafa, şarkın kültür ve ahlak değerlerine sahip olarak Batı'nın ilim ve teknolojisini elde etmek ister. Ahmed Midhat Efendi, geleceği inkâr etmemek gerektiğine inanan bir yenilikçidir. Bu durum Tanzimat'ın yenilikçi projesinin yazar tarafından da benimsendiğini ve kendi faaliyet alanında bu projeyi gerçekleştirmeye çalıştığını gösterir.

Mustafa'nın resme ilgi ve yeteneği babasından gelir. Zira Demir Bey, küçükken babasından kaçarak sığındığı papazın Beyoğlu'ndaki evinde resimle ilgilenir: "Kâğıt kalem mebzul olduğundan, şurada burada gördüğüm Hazret-i İsa ve Hazret-i Meryem vesaire resimlerini taklit eyleyerek eğlenirdim ki papazlar benim bu kabiliyetimi görek tahsinden geri duramazlardı. (Ahmet Midhat, 2020: 306). Demir Bey'in yaptığı resimler papazların beğenisini toplayacak kadar başarılıdır. Nitekim bu yeteneği çocuklarına da geçecektir.

Demir Bey, oğlunu Paris'e mühendislik için yollasa da aslında oğlunun ressam olmasını istemiştir. Mustafa ise mühendisliği seçmiş ancak babasının isteğini de kırmamış, Paris'e gitmeden babasına ressamlığa çalışacağını vademiştir. Demir Bey, hastalığının ardından kendisini ziyarete gelen oğluna ilk olarak resmi ilerletip ilerletmediğini sorar: "Resmi de ileriye götürdün mü, resmi? Resmi... Çünkü biliyorsun ya? Mühendislik senin intihap eylediğin bir meslek olup ressamlık ise benim intihap eylediğim meslekti." (Ahmet Midhat, 2020: s.43). Mustafa, babasına verdiği vade yerine getirdiğini, resmi epeyce ilerlettiğini, hatta resim sanatından para bile kazanmaya başladığını anlatır.

Demir Bey'in resim yeteneğini verdiği bir diğer çocuğu Polini'dir. Polini, Kontes Duran'ın yanında çok iyi tahsil ve terbiye görmüş, müzik ve resim dersleri de almıştır. Polini'nin de resme ilgisi ve yeteneği olmasının yanında mesleğinden dolayı da resimle ilgilenir. Polini yapma çiçek yapan bir çiçekçidir. Yapma çiçekleri, aslının resmiyle taklit eder. Ayrıca İsviçre'de sadece iki defa görmüş olduğu halde Mustafa'nın resmini yapabilecek kadar resimde başarılıdır. Evinin duvarlarında da epeyce kıymetli levhalar bulunur.

Yazar bu romanda resim konusuna oldukça geniş yer verir. Yazarın bu konuya yer vermesinin temel sebebi, vakanın kuruluşunda resim unsurunun temel bir öge olarak yer almasıdır. Resim bir leit motif gibi sürekli okuyucu karşısına çıkar. Bunda Osman Hamdi Bey'in tesiri olduğu düşünülebilir. Zira "Bu romanın 1888'de yazılmış olması, Osman Hamdi Bey'in ve kurduğu okulun tesirine bağlanabilir. Bilindiği üzere Osman Hamdi Bey, 1 Ocak 1882'de Mekteb-i Sanayi-i Nefise'yi kurmağa memur edilir. Okul 1883'te resim, mimarlık, heykeltıraşlık ve hakkaklık (gravür) bölümleriyle eğitime başlar. 1886'da okul Maarif Nezareti'ne bağlanır." (Kerman, 2009:370). Yazarın Osman Hamdi Bey'le münasebeti böylece eserlerine de yansımıştır.

Yazar bu romanda resimle ilgilenen beş kahramana yer verir: Demir Bey, Mustafa Kamerüddin, Polini, Podar ve Mösyö Camillion. Ayrıca heykeltıraş Narto'ya da yer verir. Dikkat edilirse bu kahramanlardan Podar, Mösyö Camillion ve Narto zaten ecnebidir. Demir Bey de zaten ecnebi kültürüyle büyümüş ve oğlunu da bu kültüre uygun yetiştirmiştir. Kızı Polini de zaten Fransada yaşamaktadır. Podar, Mösyö Camillion ve Narto resimle profesyonel olarak ilgilenmektedirler. Bu kahramanlar gösterir ki resim sanatının toplumdaki yansımalarında bir Doğu- Batı çatışması söz konusudur. Eserin yazıldığı yıllarda ülkede resim eğitimi henüz yerleşmemiş, Sanayi-i Nefise mektebi açılalı çok olmamıştır. Toplumun resme henüz uzak durduğu bu dönemde ecnebi kahramanlar seçilmesi ve resim eğitiminin yurt dışından alınması dönemin toplumsal yapısıyla da örtüşmektedir:

Bilindiği gibi Tanzimat devri hikâye ve roman yazarları, eserlerinde bilhassa şahıs ve mekanları kurgularken kendi toplumlarının elverişsiz olması durumunda birtakım çözüm arayışlarına gitmişlerdir. Yukarıda da söylediğimiz gibi vakanın yabancı ülkelerde yabancı şahıslar

arasında veya kendi ülkemizdeki gayrimüslimler arasında cereyan ettirilmesi bu çözüm arayışlarının bir parçasıydı. Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri bu hususiyetler bakımından da kendi devrinin en karakteristik örnekleri arasında değerlendirilebilir. (Nemutlu, 2018:50).

Yazarın Batı'da resme ve resim eğitimine verilen değeri işleme, eğitimde resmin önemine dikkat çekmesi, okunu resim sanatına yönlendirme gayreti olarak değerlendirilebilir. Eserde resimle ilgilenen birçok kahraman olmasına rağmen, hiçbirinin sanat görüşüne yer verilmez. "Bu eserinde Ahmet Mithat'ın resim bilgisinin faydacı ve taklitçi anlayıştan öteye gitmediği söylenebilir." (Çağın, 2022: 27). Eserde ayrıntılı işlenen bir tablo yoktur. Resim sadece kahramanların ilgi ve yeteneklerini göstermek ve geçmişte kalan bir kahramanın görüntüsünü vaka zamanına taşımak için eserde yer alır.

Müşahedat

Ahmed Midhat Efendi'nin *Müşahedat* adlı romanı 1891 yılında basılmıştır. Roman, Ahmed Midhat'ın natüralist anlayışla yazdığı önemli bir eseridir. "Ahmet Mithat Efendi'nin Nabizade Nazım'la roman, özellikle de romantizm ve realizm/ natüralizm konusunda girdiği tartışmanın hemen akabinde, "tabii/ natüralist" bir roman örneği olmak üzere kaleme aldığı *Müşahedat*, Türk romanının en ilginç eserlerinden biridir." (Gökçek, 2012:31). Romanda Ahmed Midhat Efendi yazar sıfatıyla kendisi de aslı roman kahramanlarından biridir. *Müşahedat*'ın en önemli taraflarından biri, romanın yazılışının romanın konu konusu haline getirilmesidir. Hatta eser, diğer roman kişileri ile birlikte yazılır.

Roman, yazarın vapurda karşılaştığı kadınlarla olan münasebetiyle başlar. Bu kadınlardan biri olan Siranuş'un annesi Ermeni, babası Müslüman bir Arap'tır. Küçük yaşta ailesini kaybetmiş, kimsesiz büyümüş, Ermeni Patrikhanesine yetiştirilmiştir. Yıllar sonra kendisine bir zarf gelir. Siranuş'un hiç görmediği babası Ermeni patrikhanesine, kendisi kanuni ergenliğe ulaşınca kendisine verilmek üzere hisse senetleri bırakmıştır. Zarfın içinde hisse senetlerinin yanında Siranuş'un babası Binbaşı Ali Osman Topuz'un mahir bir üstat fırçasından çıktığı belli olan yağlı boya bir resmi de vardır. Anlatıcı yazar elindeki zarfı, içindeki resimle beraber Ali Osman Topuz'un eski dostu Seyyit Mehmet Numan'a götürür. Seyyit, eski dostunun resmini görünce Ali Osman Topuz Bey'in kişiliğini anlatır, onun hakkındaki fikirlerini söyler. Ali Osman Topuz Bey, Tunuslu bir binbaşısıdır ve oldukça yüksek bir karaktere sahiptir. Faziletli, akıllı ve cömerttir. Bu karakterin izleri yüzüne de yansımıştır. Ellerindeki resim de bunu göstermektedir. Ahmed Midhat şöyle söyler: "Faziletli ihtiyar pek doğru söylüyordu. Resimde görülen çehre, hakikaten bu kadar yüce olup o çehre sahibinin bütün güzel sıfatları kendinde toplayacağını, ilm-i kıyafet üzerine çalışanların tamamı itiraf ve kabul ederler. (Ahmet Mithat, :414). Yazar böylece resim sanatının önemine de dikkat çekerek toplumda bu sanata ilgi uyandırmayı amaçlar.

Babası Siranuş'a bir vasiyet yazmıştır. Bu vasiyete göre Ali Osman Topuz'un mal varlığı paraya çevrilip kızı yirmi bir yaşını tamamlamış ve rüştüne ermiş olduğunda kendisine verilecektir. Ali Osman Topuz Tunuslu bir Müslümandır ve kızından da Müslüman olmasını istemektedir. Vasiyetinde kızına şöyle seslenir:

"Görünüşteki benzerliğimizi, senin de mukayesene imkân doğsun diye en mahir bir ressama resmimi yaptırarak bu zarfın içine koydum. Eğer manevi olan benzerliğimiz de ümit ettiğim mertebede ise sen bu satırları okurken suretini resimde gördüğün cisim ve cesedi artık toprakla örtüleceği malum olan pederini yeniden yaşatacak derecede bir evlatlık vazifesini yerine getirmiş olmak için vasiyetimi kabul edersin." (Ahmet Mithat, 2013:419).

Pederinin vasiyeti okunurken Siranuş, babasının resmini elinde tutmaktadır. Tercümeyle dinlerken sürekli resme bakmaktadır. Tercümenin sonlarına doğru geldiğinde Siranuş ağlayarak ve babasının resmini büyük ve samimi bir muhabbetle birkaç defa öperek kalbi üzerine bastırır. Ali Osman Topuz'un istediği şey, Siranuş'un Müslüman olmasıdır. Siranuş da kendi isteğiyle Müslüman olur ve Refet ile evlenir.

Yazarın bu eserde resim sanatına yer verme sebeplerinden biri, geçmişte kalan bir karakterin görüntüsünü resim sanatıyla vaka zamanına taşımak istemesidir. Siranuş, babasının resmi sayesinde onu tanımış, babasının arkadaşı olan Seyyit Mehmet Numan da bu resim vasıtasıyla Binbaşı Ali Osman Topuz'un kişiliği hakkında bilgiler vermektedir. Yazarın bu romanda resim sanatına yer verme sebeplerinden bir diğeri de resim sanatı hakkındaki fikirlerini vermektir. Ahmed Midhat, Siranuş'la babasının resmine bakarken bu görüşlerini dile getirir. Ahmed Midhat, resim sanatını çok sevmekle birlikte İslam dinine bağlı yapısı onun bir ikilem yaşamasına sebep olur:

İslam'ın, ortadan kaldırmakla görevli olduğu batıl bir dinin her türlü eserini esasından söküüp atan hikmetini teslim etmekle beraber, ressamlık sanatı ne güzel şeydir!.. Tarihin sayfalarında şöhret bulmuş kimselerin yaptıklarını gördükçe, büyüklüğün o mertebesine varmış olan adamlara, hayalî gücümüz bir de şekil ve suret veriyor. Müzelerde bunların resimlerini gördükçe hayalimizin vücut verdiği şekil ve suretle bir de adamların asıl şekil ve suretleri arasındaki farkı inceleyerek hayret verici takdirlerimizi ona göre yeniden değiştirip tashih ediyoruz. Osmanlı tarihimizin sayfalarında en büyük şöhretlerimiz hakkında bunun mümkün olamaması, defalarca üzüntümüze sebep olmuş durumlardandır. (Ahmet Midhat, 2013:413-414).

Bu bölümde Tanzimat'la birlikte değişen sanat anlayışı esere yansımıştır. Tanzimat'tan önce Türklerde İslam dininin etkisiyle resim toplumun uzak durduğu bir unsurdur. Türk ressamları İslamiyet'ten sonra soyut resme yönelmiş ve minyatürü esas almışlardır. Batı'da sınırsız bir gelişme imkânına sahip olan resim Osmanlı'da sınırlarını dinin be-

lirlediği bir sanat ortamı içinde gelişir. Bu anlamda klasik Osmanlı resim sanatında portre yoktur. Ve bu durum Ahmed Midhat'ı derinden etkiler. Tanzimat'la beraber Türk toplumunda resim sanatına bakışın değişimini burada görmek mümkündür. Ahmed Midhat, İslâmî prensipleri zedelemekten çekinerek resim sanatına olan hayranlığından bahseder. "Ahmet Mithat, resim kültürünün fazla gelişmediği Osmanlı'da Müslüman okuyucuyu incitmekten çekinir. Bu sebeple yukarıda resim ile ilgili verdiği örnekte işin içine geçmişte yaşamış büyük insanları katarak olaya duygusal bir boyut katar." (Coşkun, 2006:171). Klasik Osmanlı resim sanatında portre yoktur. Portre, Batılı resim sanatının bir ürünüdür. Romanda Tunuslu bir Müslüman olan, kızının da Müslüman olmasını vasiyet edecek kadar dinine bağlı olan Ali Osman Topuz karakterinin portresini yaptırması Tanzimat dönemindeki sosyal hayatın değişiminin bir göstergesidir. Tanzimat'la birlikte değişen sanat anlayışı bu bölümde esere yansır. Batılı anlamda resim artık toplum hayatına girebilen bir unsur olarak değerlendirilebilir.

Taaffüf

Ahmed Midhat Efendi'nin *Taaffüf* romanı 1895 yılında basılmıştır. "1895'te yayımlanan *Taaffüf*'te özellikle resim ve heykele karşı ilgisinin arttığı ve bizim kültürümüze yabancı olan bu sanatlar karşısında okuru bilgilendirme gayreti açıkça görülür." (Çağın, 2022:27) Roman, konak içinde geçen bir aile romanıdır. Konak çevrede Daniş Bey Konağı olarak tanınmaktadır. Daniş Bey, Mısır'da zengin olan bir tüccardır. İstanbul'a geldikten sonra Saniha adında bir kızı olur, bir süre sonra da vefat eder. Saniha evlenme çağına gelince de kendisi gibi akıllı, kültürlü, iyi bir eğitim görmüş olan Rasih ile evlenir. Olaylar Saniha Hanım'ın kocasının arkadaşı Şık Tosun'la mektuplaşmasıyla başlar. Rasih bu durumu fark eder ve sorunu çözmek için akıllıca bir yöntem bulur.

Rasih ve Saniha bir gün yazı odasında sohbet ederlerken şömine üzerinde bulunan Venüs ve Minerva heykellerine dair bir sohbet başlar. Rasih, bunları kimin getirdiğini sorar. Daniş Bey, güzel sanatlardan resme rağbet göstermişse de heykele rağbet göstermemiştir. Konakta her odada mevkîye uygun resimler Daniş Bey zamanında, heykeller ise onun vefatının ardından konağa gelmiştir. Saniha bunun şöyle açıklar: "...zannedersem hane içinde resim bulunmasını ihmal edecek kadar teceddüdat-ı fikriyyeye düşebilmiş olup, fakat heyakıl-i mücessemeyi tecviz edebilecek dereceye varamamıştır." (Ahmet Midhat, 2018:107). Ardından Saniha bu konuya binaen kocasına İslâm'da resmin yasak olup olmadığını sorar. Rasih, İslamiyet'teki bu yasağın, putlara tapma tehlikesinin önüne geçmek için ileri sürülmüş bir tedbir olduğunu, tapmak söz konusu olmadığı müddetçe evinde resim bulundurmanın günah olmayacağını anlatır.

Rasih'in resim konusunda neredeyse makale niteliğindeki söylemleri aynı zamanda Ahmet Mithat'ın İslamiyet'te yasak getirilen resme karşı halkı alıştırma gayreti olarak okunabilir. Resim konusunda âlimler arasında iki boyutlu ve üç boyutlu ihtilafı gibi canlı- cansız resim ko-

nusunda da ihtilafın olduğunu, gölgesi yere düşecek kadar kabarık ve mücessem şeyleri, gölgesi yere düşmeyecek kadar musattah şeylerden daha memnu saydıklarını söyler. Rasih resme getirilen yasakların gerekçelerini putperestlik dönemlerinden başlayarak ayrıntılı bir şekilde, karısını da kendisine hayran bırakarak anlatır. (Çağın, 2022:32)

Resim ve heykel, çok eski zamanlardan beri Müslüman din adamları tarafından tartışılmış bir konudur. "Bunun sebebi ise, putperestlik inancının İslâm'ın içine girebilmesi korkusudur. Allah'tan başka hiç kimseye tapılmamak itikadı artık kesin olarak belirlenmiş olduğunu söyleyen Ahmet Mithat, müctehidlerin resmin yasaklanması konusunda çok fazla ileriye gitmediklerini söyler" (Coşkun,2006:171). Saniha, kocası konuşurken ona hayran kalır. Çünkü şu resim meselesi hakkında bu kadar çok yönlü bir değerlendirmeyi yapabilmek için Mısır, Roma, Yunan, İsrail tarihlerine, Tevrat'a, İslam tarihine, fıkıha hâkim olmak icap eder.

Karı- koca arasındaki sohbet tekrar Venüs ve Minerva heykellerine gelir. Bu heykeller, Saniha'ya Dr. Fratenberg tarafından hediye edilmiştir. Rasih, Doktor Fratenberg'in bu heykelleri seçmesi için mutlaka bir sebep ve lüzum gördüğünü söyler. Saniha da bu hikmeti merak eder. Rasih, bunun üzerine mitoloji bahsine dalar ve uzun uzun mitoloji hakkında bilgi verir, mitolojinin hakikatle ilişkisini anlatır. Rasih, anlattığı mitolojik öykülerle bu iki mitolojik ilahenin özelliklerini anlatır ve bu iki mitolojik karakter arasında bir kıyaslama yapar.

Bu heykellerden Venüs, güzellik tanrıçasıdır. Ama bu güzellik herkeste bulunabilir. Tanrıçaların pek çoğu da Venüs kadar hatta ondan bile güzeldir. Ama Venüs'teki güzelliğin diğer güzellerden farkı, Venüs'te cazibe bulunmasıdır. Venüs cazibenin, şehvetin timsalidir. Venüs'ün heykeli daima yarı çıplak ve bazen çırılçıplak bir hâldedir. Venüs mine'l-ezel ilelebet aşüftedir. Asıl güzellik Venüs değildir. Minerva da Venüs kadar hatta ondan ziyade güzeldir. Ama güzelliğiyle iştiha-engiz olacak bir aşüfte değildir. Temiz, tabii ve yüce bir güzelliştir. Akıl, hikmet ve ismet onda bulunur. Minerva'nın heykeli hep üstü örtülü bir hâldedir. Minerva akıl ve hikmet tanrıçasıdır. Ahlaklı ve faziletlidir. Akıl ve hikmetinde de güzellik vardır. Her yapacağı işi de bir dikkat-i mühendisâne ile ölçer biçer, düşünür taşınır, hesap eder de öyle yapar.

Bu kıyaslama eserin ana fikri hükmündedir. Yazar, bu heykellerden yola çıkarak kadınlara ahlakî bir ders verir. "Ahmet Mithat pek çok konuda olduğu gibi mitoloji bahsinde de faydacı, ahlâkçı bir tavır içerisindedir. Resim ve heykele gösterilen rağbetin altında bir de bunlardan alınacak ibret ve hikmet dersi olduğunu söyler. (Çağın, 2022:33) Ahmed Midhat, iki heykeli kıyaslamasının ardından eserin ana fikrini, kıssadan hisseyi şöyle açıklar: "Bundan çıkarılacak sonuç şudur ki kadın kısmı Minerva gibi olmalı, Venüs'ü kendi yanına uğratmamalıdır." (Ahmet Midhat, 2018:124). Yazar bu eserde Venüs ve Minerva heykelleriyle fiziki güzellikten ziyade iç dünyanın zenginliğinin önemli

olduğu vurgusu, iffet, akıl ve hikmet vurgusu yapar. Ahmed Midhat için kadını güzellik ve aşk tanrıçası Venüs suretinde değil, akıl, hikmet, savaş ve sanat tanrıçası Minerva suretinde görmek daha önemlidir.

Yazar bu iki heykelle mitolojiye ve onların temsil ettikleri sembollere dikkat çeker. Venüs güzelliğin, cazibenin ve şehveti sembolize ederken Minerva aklı, iffeti, hikmeti temsil eder. Romanda Venüs ve Minerva heykellerinin vakanın kuruluşunda çok önemli bir yeri vardır. “Bu iki heykel, romanda sadece bir dekor unsuru olarak değil, fakat zekâ ile güzelliği karşılaştırmak için bir sembol görevi de üstlenir.” (Kerman, 2009:370). Bu eserde Venüs ve Minerva heykelleri birer imgeye, vakanın gidişatını değiştiren yapısal ve işlevsel bir unsura dönüşür. Bu romanda Venüs ve Minerva heykelleri iki mitolojik karakteri simgeleyen iki sembol niteliğindedir. Yazar bu romanda mitolojiyi Batı kültürünün temelini, edebiyatının kaynağını teşkil eden, beşerin zaafalarını ve faziletlerini temsil eden bir değerler sembolü olarak telâkki etmektedir. (Okay,1989:348). Saniha, Tosun’la mektuplaşırkenki hâlini Venüs’e, onu reddedip kocasına ve oğluna sadık halini ise Minerva’ya benzetir. “Venüs’ün ahvali tasvir edilirken adeta ‘Venüs benim’ diyecek dereceyi bulmuş olduğu halde Minerva’ya nakl-i kelimeler edilince kendi kendisine ‘Venüs mü? Estağfurullah, ben Minerva’yım!’ demek derecesini buldu.” (Ahmet Midhat, 2018:125). Yazar ise Saniha’yı eğitimi, kültürü ve iffeti münasebetiyle Minerva ile özdeşleştirir. “Rasih güzellik ve aşk tanrıçası Venüs ile akıl ve hikmet, savaş ve sanat tanrıçası Minerva’yı anlatırken Sâniha yavaş yavaş Venüs’ün tesirinden kurtularak kendisini Minerva’yla özdeşleştirir.” (Çağın, 2022:33) Rasih, geniş bir bilgi hazinesine ve genel kültüre sahiplik; güzellik, şıklık, hoşsohbetlik gibi özelliklerle Saniha’nın gözünde yücelir. Nihayet Rasih sözünü bitirince Saniha Rasih’in boynuna sarılır. Karı- kocanın arası düzelir.

Alafranga ve alaturka değerlerin iç içe sergilendiği bu romanda olayların merkezinde bir konak yer alır. Olaylar tamamen bu konağın içinde geçer. Romanda resim sanatına öncelikle bu konağın tasvirinde yer verilir. Daniş Bey, Mısır’dan İstanbul’a geldikten sonra Avrupaî tarzda inşa ettirdiği muhteşem bir konakta yaşamaya başlar. Konakların devrin sosyal hayatında son derece önemlidir. Tanzimat dönemindeki eserlerde Osmanlı toplumunun simgesi konumunda olan konak, bu eserde Doğu ve Batı’ya ait unsurları bir arada yaşatan bir unsurdur. Çünkü konak Osmanlı’nın simgesiyken konağın içindeki yaşam alafranga unsurlar içerir. Konak epeyce zengin ve alafranga döşenmiştir: “Taaffüf’de Daniş Bey’in konağının mefrûşâtı ise tamâmen alafrangadır. Hattâ idhal mallarıdır. Koltuk ve kanapelerin yüzleri Lyon fabrikalarının imal ettiği en iyi cins kumaşlardır. Kütüphane ve yazıhane Ondördüncü Lûî tarzında yapılmış ve hususi olarak Paris’ten getirilmiştir. Yazıhanenin üzerinde alafranga yazı takımları.” (Okay,1989:90). Kütüphanede çoğu Fransızca kitaplar bulunur. Konak çok büyük ve çok gösterişlidir. Yirmi kadar odası vardır. Ayrıca çok güzel dö-

şenmiştir. Bu eserde resim ve heykel, bir dekor olarak da konağın gösterişli olduğunu yansıtan bir unsurdur.

Eserde resim ve heykele yer vermesinin sebeplerinden biri, konak sahiplerinin varlıklı olduğunu belirlemektir. “Yerdeki Anadolu halıları, duvarlarda resimler etrafa birer vaziyet-i latifede tertip olunan şallar dahi dahil-i hesab edilirse şu odanın lâ akall bin liraya tanzim edilebilmiş olduğu tahmin edildikte, hiç de mübalağaya hamlolunamaz.” (Ahmet Midhat, 2018:14). diyerek konağın zenginliğine vurgu yapar.

Tanzimat senelerinin düşünce, üslup, inanç ve yaşayışta görülen ikilikleri bu romanda da ele alınmıştır. Osmanlı’nın simgesi olan konak ve içindeki alafranga unsurlar dönemdeki ikiliği yansıtır niteliktedir. Zira resim ve özellikle heykel o dönemde alafrangalığın bir göstergesi olarak eserlere yansır. Daniş Bey resimden hoşlandığı için konağın odalarını tablolarla süslemiştir. Konağın yemek salonunda çeşitli natürmort tablolar da yer almaktadır: “Bu salonun resim levhaları dahi kendi hâline münasibdir. Erbab-ı san’at meyânında ‘natürmort’ denilen şeyler ki, bazı meyveler ve çiçekler ve vurulmuş geyik gibi vesaire misillü avlar ve elhâsıl san’at-ı tabiiyye ve levâzım-ı sayfiyye taalluk eder şeyler irâe etmektedirler.” (Ahmet Midhat, 2018:94-95). Ayrıca konakta dört mevsimi anlatan dört resimden bahseder. Yazar bunu konağın gösterişli olduğunu göstermenin yanında alafrangalık göstergesi olarak yer verir. Yazıhanenin (kitap ve yazı odası) tasvir yapılıırken de alafrangalığa vurgu yapılır:

Odada ayna bulunmadığına dikkat ettiniz mi? Asıl alafrangada aynaları yatak odalarına, tuvalet odalarına hatta merdiven başlarına palto ve şemsiye filan bırakılan vestiyerlere vazedyorlar. Salonlara ve böyle iş odalarına aynaya bedel münasip resimler talik ediyorlar. İşte buraya dahi dört büyük resim levhası konulmuş. Hem de ne manidar şeyler. Bakınız ilkbaharı tasvir eden kız ve uzaktan uzağa kendisine nazar-endâz-ı hayret olan delikanlılar çiçekler içinde. Mevsim-i sayfi tasvir eden şu gülbüz kadın ile önünde arkasında birer vaziyet-i mesâi-perverâne almış olan çocukların sepetleri, koltukları, kucakları, türlü meyveler ile dopdolu. Şurada gördüğünüz üç köylü karısıyla iki kartça köylü ambarlara mahsulat taşıyorlar ki fasl-ı harîfin hükmüdür. Na, işte dördüncü levha da gocuklara bürünmüş kadın, erkek ihtiyarların hâli de şî-tadır. Dört levha fusûl-ı erbaayı teşkil ediyorlar demektir. Şöminenin iki tarafına konulan heykeller nazarıdikkat ve ehemmiyetinizden tebâüd edecekler mi? Dikkatli bakınız alçıdan dökülmüş şeyler değildir. Bazı terkibat ile balgamî mermer taklidi olarak dökürülmüş şeyler de değildir. Halis beyaz mermer üzerine el ile hakkolunmuş âsâr-ı üstâdânedendirler. Birisi cemal ve sevda müekkilesi Venüs’ü tasvir ediyor. Diğeri ise sanayi-i nefise ve akıl ve hikmet müekkilesi Minerva’dır. Böyle esatir-i evveline müteallik heyâkile rağbet bizim Osmanlılığımız âleminde henüz taammüm etmemiş olduğundan, şurada ne kadar alafranga bir yerde bulunduğumuzu bunlarla kıyas etmelisiniz. (Ahmet Midhat, 2018:13).

Eserde resim ve heykel bir sembol olmalarının yanında aynı zamanda yaşam tarzını gösteren bir ayna konumundadır. Çünkü bu sanatların kültürel, sanatsal ve toplumsal değişimle bir bağı olduğundan bahsedilebilir. Türk toplumunda Tanzimat'tan önce resim, her zaman uzak durulan bir sanat olmuştur. Heykel sanatına ilgi resim kadar da olmamıştır. Toplumun bu sanatlarla tanışması, Tanzimat'tan sonra Batılılaşmayla mümkün olmuştur. Tanzimat'tan sonra Batılılaşmayla birlikte toplumun bu sanatlara bakışı zamanla değişir. Ancak toplumun resim ve özellikle heykelle yeni tanıştığı, bu sanatlarla arasına mesafe koyduğu bu dönemde resim, öncelikle sadece alaf-ranga ailelerin evlerine girebilir. Bu sebeple resim ve heykel sanatları özellikle Tanzimat döneminde alaf-rangalığın bir göstergesi olarak eserlere yansır. Taaffüf romanında da konakta çeşitli resimlerin ve çalışma odasında da heykellerin bulunması ancak alaf-ranga ailelere has bir dekor unsuru olarak ele alınmalıdır.

Olayların merkezi karakteri olan Saniha güzelliği, eğitimi, kültürü, güzel tabiatı ve latifliğiyle ön plana çıkar. Babası Daniş Bey, kızının eğitimine çok önem verir. Saniha, küçük yaşta çok iyi Fransızca, biraz da Arapça ve Farsça öğrenir; matematik, tarih, coğrafya gibi dersler alır. Çok iyi piyano çalar. Saniha Avrupalı bir genç kız gibi tahsil ve terbiye görmüştür. Ayrıca Daniş Bey'in kızının sağlıklı büyüebilmesi için Avrupadan Fratenberg adında bilgili ve kültürlü bir doktor getirtmesi de alaf-rangalık göstergesidir. Dr Fratenberg'in Saniha'nın yetişmesinde büyük rolü vardır. Saniha, pozitif ilimleri, Batı kültür ve sanatını ondan öğrenir. Romanda konağın alaf-rangalığına vurgu yapılırsa da Daniş Bey de Saniha da olumsuz karakterler olarak okuyucu karşısına çıkmaz. Daniş Bey, konağa astırdığı resimlerle zevk sahibi bir adam olarak vurgulanır.

XIX. yüzyıl Türk romanında resim ve heykele ait unsurların kullanılmasını görmek için dönemin yazarlarının Batılılaşma ve Doğu-Batı ilişkisi karşısındaki tavırlarına da bakmak gerekir. Ahmed Midhat Efendi, eserlerinin çoğunda Doğu- Batı sentezini başarabilmiş ideal kahramanlar yaratır. Bu eserde de bunu görmek mümkündür. Bu kahramanlardan biri de Feylesof Rasih'tir. Rasih, olumlu bir tip olarak esere yansır. "Râsih, Ahmed Efendi'nin evvelki romanlarında ortaya koyduğu, doğu ahlâkı ile mücehhez, batının kültürünü hazmetmiş tiplerinden biridir." (Okay, 1989:380). Rasih, oldukça iyi eğitilmiş, akıllı ve kültürlü bir gençtir. Rasih, bu romanda yazarın temsilcisi, sözcüsü konumundadır. Yazarın romanda resim ve heykel sanatlarını bu yoğunlukta işleme sebeplerinden biri de mitoloji, resim ve heykel sanatları hakkındaki bilgilerini, görüşlerini okuyucuya öğretme gayretidir. Romanda Ahmed Midhat Efendi, Rasih'e bu heykellerin mitolojik maceralarını uzun uzun anlatır. Bu heykeller, Rasih'in yani Ahmed Midhat Efendi'nin mitoloji bilgisini göstermesi bakımından da önemlidir. "Tabii bu süreçte Ahmet Mithat Efendi, onun İslâmî bilgilere olan vukufunun zenginliği-

ne de vurgu yapar. Rasih, Saniha'yla konuşurken mitoloji bilgisiyle İslâm tarihi ve şer'î hükümler konusundaki bilgilerini birleştirir." (Nemutlu,2018:101). Ahmed Midhat, birçok romanında olduğu gibi bu romanında okuyucuya ansiklopedik bilgiler verir:

Batılılaşma hareketleriyle birlikte bizim kültürümüz için yeni sayılan plastik sanatlardan resim ve heykel sanatına karşı ilgi zaman içerisinde artmış ve bunun için yurt dışına öğrenciler gönderilmiştir. İlk roman ve hikayelerimizden itibaren gerek bu sanatlar gerekse müzik, eğitimin önemli bir parçası olarak görülmüş ve yazarlar bunlarla ilgili ansiklopedik bilgiler vermeyi kendilerine vazife addetmişlerdir. (Çağın,2022:7)

Rasih ile Saniha Hanım arasındaki sohbet, eserin merkezinde yer alır. Romanda asıl işlenen konu, yazıhanede karı kocanın şömine üzerinde duran Venüs ve Minerva heykellerinin kim tarafından getirildiğini konuşmasıyla başlar. Heykelleri getiren şahıs Saniha'nın yetişmesinde büyük emeği olan özel doktoru ve hocası Doktor Fratenberg'dir. Bu heykelleri Saniha'ya hediye etmiştir. Bu heykellerin ecnebi biri tarafından alınıp hediye edilmiş olması dikkate şayandır: "Sâniha'nın babasının güzel sanatların resim cihetine ilgi duyarak natürmort tabloları salona ve odalara yerleştirmesine rağmen Venüs ve Minerva heykellerini salona yerleştiren kişinin bir Avrupalı, doktor Fratenberg olması anlamlıdır." (Çağın, 2022:33) O dönem Osmanlı toplumunda heykel, put gibi uzak durulan bir varlıktır. Topluma henüz yeni yeni girmeye başlayan resim sanatı heykeli kabullenmeye henüz hazır değildir. Bu anlamda heykellerin ecnebi biri tarafından hediye edilmesi dönemin toplumsal gerçekliğiyle de örtüşmektedir. Yazar böylece dönemin gerçekliğini eserine yansıtmış olur.

Roman kahramanlarından tek olumsuz tip Tosun Bey'dir. Tosun Bey, hoşsohbet, zeki, şen, zevk ve sefa düşkünüdür. Tüm arzusu, işi gücü eğlenmekten ibarettir. Küçük bir eğlence için bile büyük zahmetleri göze alır: "Mesela yirmi beş saniyede kocaman bir resim levhası vücuda getiren bir sanatkar gelmiş de Beyoğlu'nda Concordia Tiyatrosu'nda icrâ-yı hüner eyliyor. Tosun Bey Aksaray'dan Beyoğlu'na gidip geceyi orada geçirmek için her zahmeti, her masrafı göze aldırarak mutlaka o hüner-veri görecek." (Ahmet Midhat, 2018:76). Yazar Şık Tosun vasıtasıyla dönemin kültür sanat hayatı hakkında da bilgi verir. Yazarın Şık Tosun diye anlattığı Tosun Bey, havaî, hovarda, çapkın bir adamdır. Bunun yanında sanattan çok iyi anlamaktadır. Hem hanende hem sazende bir musiki üstadı, emsali az bulunur bir piyanisttir.

Romanda vak'a, Saniha'nın Tosun Bey'le olan ilişkisi üzerine kurulmuştur. "Fakat kültürü olduğu kadar iffeti de sağlam Saniha, kocasının yardımıyla bu ilgiyi bertaraf eder." (Okay, 1989: 380). Arkadaşının eşyle bir ilişki kurmayı hedefleyen Tosun amacına ulaşamaz. Rasih karısını Tosun'un ağına düşmekten kurtarır. Yazar böylece okuyucuya bir ders verme gayreti içindedir.

Yazarın bu eserde resim ve heykel sanatına yer verme sebeplerinden biri, okuyucuda bu sanatlara karşı ilgi uyandırmak, toplumun bu sanatlara uzak durmasının önüne geçmektir: “İslâmî esaslarda, Ahmed Midhat Efendi gibi dikkatli bir romancının, okuyucular üzerinde, resim san’atı hakkında müsbet ve telif edici bir rol oynamış olduğu muhakkaktır. (Okay, 1989:347). Saniha ile kocasının resim bahsinde İslamiyet’te resmin günah olup olmadığını konuşması ve bunun açıklamasını yapması bunun en bariz örneğidir.

Diğer Romanlar

Ahmed Midhat Efendi’nin bu konuyu ayrıntılı ele aldığı romanlarının yanında bu konuya kısaca değindiği romanları da vardır. Bunlardan biri de *Bahtiyarlık* romanıdır. Roman ilk defa 1885 yılında yayımlanır. *Bahtiyarlıkta* iki zıt karakter bir vaka içindedir. Bunlar alafranga tip Senai ve milli tip Şinasi’dir. Bu kahramanlardan Senai, alafranga mirasyedi tavırlarıyla olumsuz bir tip olarak esere yansır. Ülkesine ve milletine yabancılaşan bir kimliğiyle tam bir alafranga züppe tipi örneğidir. Senai Avrupada asilzadelerin adlarının başında kont, senyör vb. bir unvan bulunmasına özenir, bastırıldığı kartvizitte Senyör de Berrakpınar adını kullanır. Berrakpınar, babasının arazilerinin bulunduğu bölgenin adıdır. “Böylece asilzade olmadığı ve zaten Osmanlı toplumunda bu gibi asalet unvanları bulunmadığı halde, içinde yaşadığı alafranga çevreye kendisini bir asilzade gibi tanıtmaya çabalar.” (Gökçek, 2012:124). Senai, babası ölünce ondan kalan mirasla Paris’e gider. Etna ve Vezüv gibi yanardağları ziyaret etmek için oradan İtalya’ya geçer. Kendine bir kat âlâ Avrupalı seyyah elbisesi alarak hiç ressam olmadığı hâlde güya yanardağlar üzerinde bazı mahallerin resimlerini almak için koltuğu altına kocaman bir de ressam albümü edinir. Bu durum ondaki alafrangalığın göstergesi olarak esere yansır.

Senai, İstanbul’a dönünce Nusret ile evlenir. Yazar, bu romanda Nusret karakteriyle de resim unsuruna yer verir. Yazarın bu unsuru vermek için Nusret’i seçmesi yersiz değildir. Çünkü Nusret, alafranga eğitim almış bir kızdır. Nusret’in babası Abdülcabbar Bey, İstanbul’da bulunan mekteplerin yeterli eğitim imkânına sahip olmadığını düşünerek çocuklarına evde hususî olarak ders vermesi için Madam Ternier adında Fransız bir bakıcı tutar. Nusret, mürebbiyesinin eğitim programı sayesinde iyi derece Fransızca öğrenir, ayrıca piyano, kitara ve resim dersleri de alır. Madame Ternier, Nusret’i kendi kültürüne uzak yetiştirir. “Osmanlı ailesi içine giren, yabancı mürebbiye değil, gerçekte alafrangalıktır ve günümüze kadar, Türk romanında tesirlerini devam ettirecektir.” (Okay, 1989: 313). Alaturka eğitimde Batılı anlamda resim yoktur. Nusret, alafranga terbiye edilmiş bir tiptir. “Abdülcabbar Bey, çocukların hem batı hem de doğu ilimlerini öğrenerek yetişmelerini arzu ettiği hâlde çocuklar, sadece bir batı kültürü ile yetişirler.” (Kartal, 2013:275). Yazar, Nusret vasıtasıyla kızların eğitimi, yabancı mürebbiyelerin olumlu ve olumsuz tesirleri üzerinde önemle durur.

Yazarın resim unsuruna yer verdiği romanlardan biri de *Kafkas* isimli romanıdır. *Kafkas*, 93 Harbi sırasında geçen yarım kalmış bir eserdir. Romanın kadın kahramanı Katerina dö Branoviç, ahlâk ve zekâ sahibi, kültürlü bir Rus kızıdır. Ayrıca musiki ve resim sanatlarına da hâkimdir. Odasının duvarlarını en meşhur ressamın resimleri süsler. Katerina dö Branoviç’in zengin bir fotoğraf ve resim koleksiyonu vardır. Yazarın bu romanında resimle ilgilenen kahramanın yabancı olması dikkat çekicidir. Bu durum dönemin toplumsal yapısıyla ilintilidir. Nitekim dikkat edilirse eserin yazıldığı dönemde Batılı anlamda resim henüz toplumun uzak durduğu bir unsurdur. Yazarın bu eserde Katerina’nın resimle ilgilenmesini işleminin sebebi Katerina’nın eğitime ve kültürüne dikkat çekmektir.

Ahmed Midhat Efendi özellikle kız çocuklarının eğitime eserlerinde çokça yer verir. Bunlardan biri de *Gürcü Kızı Yahut İntikam* adlı eserdir. Bu roman kahramanlarından Siranuş, oldukça varlıklı ve eğitime önem veren Ermeni bir ailenin kızıdır. Siranuş çok iyi bir eğitim almıştır. Rusça, Fransızca, Almanca bilir. Müzik ve resim gibi güzel sanatlarda da oldukça ilerlemiştir. Siranuş Gürcü lisanını da öğrenmek için Heleni’den ders alır. Siranuş’un evlenmesi için çıkılan yolculukta Siranuş ve Heleni esir düşer. Bu esnada Siranuş’un olumsuz tavırları ve Heleni’nin olumlu tavırları dikkat çeker. “Siranuş; yabancı dil, musiki ve resim eğitimi ve öğrenimi görmesine ve bu nedenle iyi bir tahsil gördüğü belirtilmesine rağmen ailesinden iyi bir terbiye almaması yönünden eleştirilir.” (Kartal, 2013:326) Yazar bu romanda Siranuş’un eğitime ve kültürüne dikkat çekmek için resim sanatına yer verir.

Kız çocuklarının eğitime yer veren romanlardan biri de *Diplomalı Kızdır*. *Diplomalı Kız*, eğitim üzerine yazılmıştır. Eserde kız çocuklarının eğitimi vurgusu vardır. Bu eser, Ahmed Midhat’ın konusu Paris’te geçen romanlarından biridir. Romanda Jean Depres, Polini Depres ve kızları Matmazel Julie Depres’ten oluşan fakir bir aileden bahsedilir. Aile çok fakir olmasına rağmen kızlarının eğitime özen gösterir. Bütün birikimlerini kızlarının eğitimlerine harcayan aile, maddi olarak zor günler yaşar. Polini başarılı bir öğrencidir. Resim ve müzik derslerinde de oldukça başarı göstermiştir. Ama eğitimi para kazandırmadığı için annesi bu durumdan memnun değildir. Babası Jean Depres karısının haklı itirazına hiddetlense de kızını şöyle müdafaa eder: “Canım! Julie hanende sazende olacak değildir. Ressam hiç! Modistra hiç! Bunları öğretmekten maksatları tevsî-i kariha, tezyîd-i malumattır. Julie bunlarla para ve şan kazanmayacak. Julie ‘institutrice’ (muallime) olacak!” (Ahmet Midhat, 2021:26-27). Bu aile kızlarını zor koşullara rağmen okutur ve neticesinde Julie diplomayı alır ancak iş bulamaz. Ailesinin de geçimini sağlayabilmek için eğitiminden faydalanarak çiçekçilik yapar. Eserde kadınların eğitim görmesinin önemine vurgu yapılır. Ahmed Midhat’ın roman kahramanları incelendiğinde özellikle kız çocuklarının eğitime vurgu yaptığı görülmektedir. Bu eğitimin birçoğunda resim de bulunmaktadır. Yazar böylece eğitimde resmin önemine dikkat çeker.

Yazarın resim ve heykel sanatlarına yer verdiği romanlarından biri de 1882 yılında yayımlanan *Acayib-i Âlem*'dir. Romanda resimle ilgilenen karakter Suphi Bey'dir. Suphi Bey ressamlıkta epey maharet göstermiş ve evini yaptığı resimlerle süslemiştir. Böceklerin, bitki ve çiçeklerin resmini yapmaktadır. Ayrıca arkadaşı Hicabi Bey'le çıktıkları yolculukta, gezdikleri ülkelerdeki resim ve heykellerden ve bunların ihtişamından, güzelliğinden de bahsedilir. Eserde resim ve heykel, zevk ve beğeni unsuru olarak yer alır.

SONUÇ

Tanzimat döneminin önemli yazarlarından biri olarak kabul edilen Ahmed Midhat Efendi eserleriyle dönemine ışık tutmuş bir yazardır. Yenileşme döneminde yaşamış bir yazar olması sebebiyle eserlerinde bu yenileşme döneminin etkilerini, toplumdaki değişimleri görmek mümkün olabilmektedir. Toplum yaşamını başarıyla yansıtan yazar döneminin kültür ve sanat hayatını eserlerinde işler. Birçok romanında resim ve heykel sanatına ve bu sanatlara ilgi duyan tiplere yer verir. Ayrıca resim, heykel ve müzecilikle ilgili yazılar da kaleme almış, okurları bu konularda bilgilendirmeye çalışmıştır. Kaleme aldığı yazılar ve romanlarla insanlarda bu alanlara karşı ilgi uyandırmaya, onları bilinçlendirmeye çalışmıştır.

Ele alınan romanlar incelendiğinde Ahmed Midhat Efendi'nin bu sanatlara yer vermesinin temel birkaç sebep ve amaç etrafında toplandığı görülür. Ahmed Midhat Efendi'nin bu konuya yer veren romanlarına bakıldığında bu amaçlar arasında toplumda bu sanatlara karşı ilgi uyandırmak, resim ve heykel sanatı hakkında bilgi vermek, kahramanın eğitilmiş, kültürlü veya varlıklı olduğunu göstermek, dönemin kültür sanat hayatı hakkında bilgi vermek, toplumun bu sanatlara bakışını vermek, ressam ve heykeltıraşların yaşadığı zorluklara değinmek, geçmişteki bir kahramanı vaka zamanına taşımak, eğitimde resim unsurunun önemi dikkat çekmek istemesi sayılabilir. Yazar, romanlarında bu sebeplerden biri veya birkaçını işleyebilir.

Yazarın ele alınan eserlerinde resim ve heykel sanatlarının işlevleri arasında alafangalık zihniyetinin temsili olması, zevk ve beğeni unsuru olması, bir dekor unsuru olması, benzetme unsuru olması, yansıtıcı, yönlendirici ve yüceltici bir unsur olması, eğitim unsuru olması, leit-motif olarak işlenmesi, eserlerin birer sembol niteliğinde olması ve kahraman olarak bir ressamın seçilmesi sayılabilir.

Osmanlı'da Tanzimat'tan önce resim, her zaman uzak durulan bir sanat olmuştur. Heykel sanatına ilgi resim kadar da olmamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebinin açılması, bu okulda heykel bölümünün yer alması önemli bir atılımdır. Heykel sanatı Türk toplumunda resme göre daha geç ortaya çıkmıştır. Toplumun bu sanatlarla tanışması, Tanzimat'tan sonra Batılılaşmayla mümkün olmuştur. Bu sebeple Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında bu sanatlara ilgi duyan kahramanlar genellikle ya ecnebidir ya alafanga tiplerdir ya da kültürlü bir aileden gelip yurt dışında eğitim almış

kişilerdir. Yurt dışına gidemeyen anlatı kişileri bu sanatı ecnebi mürebbiyelerden resim eğitimi almak vasıtasıyla öğrenmiştir. Kız çocuklarının eğitimine de dikkat çeken yazar, özellikle Batılı bir eğitim söz konusu olduğunda kahramanların resim eğitimine özellikle vurgu yapar. Bu eğitimin birçoğunda resim de bulunmaktadır.

Sonuç olarak Ahmed Midhat Efendi'nin gerek teorik yazılarında gerekse edebî eserlerinde resim ve heykele geniş yer ayırdığını söylenebilir. Plastik sanatlardan resim ve heykel Tanzimat döneminde Türk kültürü için oldukça yenidir ve bu sanatların edebiyat üzerindeki etkisi de Batı'daki gibi kuvvetli değildir. Buna rağmen Ahmed Midhat Efendi'nin eserlerinde resim ve heykel sanatına sıkça ve kimi eserlerinde çok geniş ölçüde yer verdiği görülür.

Yazar resim sanatından önceleri sadece kahraman ortaya çıkarırken yararlanmış, eğitim unsuru olarak yer vermiş ama zamanla resim bilgisini aktaracak kadar bu ilişkiyi genişletmiş ve resim unsuru eserlerinde mahiyet değiştirerek işlevsel bir özellik kazanmıştır. Ahmed Midhat, hem işlevsel olarak romanlarında hem de okuru bilgilendirmek için ansiklopedist bir tavırla plastik sanatlara dikkat çeker. Sürekli yenilikler deneyen ve her öğrendiğini okuruyla paylaşmayı seven Ahmed Midhat'ın amacı bu sanatlara karşı okurda ilgi uyandırmaktır. Bunda Avrupa seyahatlerinin, orada gezdiği müze ve sergilerin, ayrıca ufkunu genişleten Osman Hamdi Bey ve Madam Gülnar'ın etkisi olduğu muhakkaktır.

Etik: Bu makalenin yayınlanmasıyla ilgili herhangi bir etik sorun bulunmamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazarlık Katkıları: Fikir: Y.K.; Tasarım: Y.K.; Denetleme: Y.Ç.; Kaynaklar: Y.Ç.; Veri Toplanması ve/veya İşlemesi: Y.K.; Analiz ve/veya yorumlama: Y.K.; Literatür Taraması: Y.K.; Yazıyı Yazan: Y.K.; Eleştirel İnceleme: Y.Ç.

Çıkar Çatışması: Yazar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve/veya yayınlanması ile ilgili olarak herhangi bir potansiyel çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Ethics: There are no ethical issues with the publication of this manuscript.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Concept – Y.K.; Design – Y.K.; Supervision – Y.Ç.; Resources – Y.Ç.; Data Collection and/or Processing: Y.K.; Analysis and/or Interpretation –Y.K.; Literature Search: Y.K.; Writing: Y.K.; Manuscript – Y.K.; Critical Review – Y.Ç.

Conflict of Interest: The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Financial Disclosure: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKLAR

- Ahmet Midhat Efendi. (2018). *Taaffüf* (A. Ş. Çoruk, Ed.). TDK Yayınları. [Turkish]
- Ahmet Midhat Efendi. (2020). *Demir Bey yahut inkişaf-ı esrar* (M. F. Andı, Ed.). TDK Yayınları. [Turkish]
- Ahmet Midhat Efendi. (2020). *Bahtiyarlık* (N. Sağlam, Ed.). TDK Yayınları. [Turkish]
- Ahmet Midhat Efendi. (2018). *Kafkas* (E. Ülgen, Ed.). TDK Yayınları. [Turkish]
- Ahmet Midhat Efendi. (2018). *Gürcü kızı yahut intikam* (K. Yetiş, Ed.). TDK Yayınları. [Turkish]
- Ahmet Midhat Efendi. (2021). *Diplomalı kız* (M. F. Andı, Ed.). TDK Yayınları. [Turkish]
- Ahmet Mithat Efendi. (2021). *Çingene* (A. A. İnal, Ed.). Türkiye İş Bankası Yayınları. [Turkish]
- Ahmet Mithat Efendi. (2013). *Müşahadat* (K. Timur, Ed.). Tema Yayınları. [Turkish]
- Ahmet Mithat Efendi. (2017). *Acâyib-i âlem* (K. Yetiş, Ed.). TDK Yayınları. [Turkish]
- Ahmet Mithat Efendi. (2016). *Edebiyat yazuları 1* (H. H. Durgun, F. Gökçek, Eds.). Dergah Yayınları. [Turkish]
- Bilen Buğra, H. (2000). *Cumhuriyet döneminde resim edebiyat ilişkisi*. Ötüken Yayınları. [Turkish]
- Coşkun, K. (2006). *Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında dini ve toplumsal temalar* [Unpublished master thesis]. Ankara Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı.
- Çağın, Ş. (2022). *Edebiyat ve diğer güzel sanatlar. Ahmet Mithat'tan Tanpınar'a*. Dergah Yayınları. [Turkish]
- Gökçek, F. (2012). *Küllerinden doğan anka. Ahmet Mithat Efendi üzerine yazılar*. Dergah Yayınları. [Turkish]
- Kartal, S. G. (2013). *Türk romanında eğitim öğrenim görmüş kahramanlar (1870-1908)* (Publication No. 2502070319) [Doctoral dissertation, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı]. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/51387.pdf>
- Kerman, Z. (2009). *Yeni Türk edebiyatı incelemeleri*. Dergah Yayınları. [Turkish]
- Nemutlu, Ö. (2018). *Ahmet Mithat Efendi'nin kütüphanesi*. Dergah Yayınları. [Turkish]
- Okay, O. (1989). *Batı medeniyeti karşısında Ahmet Midhat Efendi*. MEGSB Yayınları. [Turkish]
- Papila, A. (2008). *The emergence of painting and pictorial expression of Ottoman identity during the westernisation period of Ottoman Empire*. Sanat ve Tasarım Dergisi, 1(1), 117–134. [Turkish]
- Parlatır, İ., Enginün, İ., Ercilasun, A. B., Kerman, Z., Uçman, A., & Çetin, N. (2006). *Tanzimat edebiyatı*. Akçağ Yayınları. [Turkish]
- Tanpınar, A. H., (2008). *XIX. asır Türk edebiyatı tarihi* (A. Uçman, Ed.). Yapı Kredi Yayınları. [Turkish]