

Roman Üzerinden Tarih ve Topluma Bakmak Konusunda Bir Deneme: Türk Romanında Batılılaşma Hareketinin İzlerini Sürmek

Elif TÜRKİSLAMOĞLU

Dr., T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı, Ankara

E-Mail: eliftio@yahoo.com

ORCID ID: 0000-0003-0100-1884

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 20.04.2022 Kabul Tarihi / Accepted: 23.03.2023

ÖZ

TÜRKİSLAMOĞLU, Elif, **Roman Üzerinden Tarih ve Topluma Bakmak Konusunda Bir Deneme: Türk Romanında Batılılaşma Hareketinin İzlerini Sürmek**, CTAD, Yıl 19, Sayı 37 (Bahar 2023), pp. 261 - 283.

Sanat ve onun bir dalı olarak edebiyat, üretildiği zamanın ve mekânın izlerini içinde barındırır. Bu çerçevede Türk edebiyatına Batılılaşma hareketi ile birlikte yeni bir edebi tür olarak giren roman, aynı zamanda bu hareketin tarihinin incelenmesi bakımından başvurulacak bir kaynak olarak da değerlendirilmektedir. Esasen, Batı edebiyatından aktarılan romanın kendisi de Avrupa'da Aydınlanma ve Sanayi Devrimleri ile kapitalistleşmenin sonucu ortaya çıkan burjuva toplumunun sanatsal bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla toplumsal ve siyasi değişimlerle yakın ilgisinden ötürü, elbette sınırlılıklarıyla birlikte, romanın bir tür tarihsel belge özelliğine sahip olduğu söylenebilir. Türkiye açısından Tanzimat Dönemi ile birlikte çağdaş Türk

düşüncesinin öncelikle edebi çevrelerde geliştiği ve şekillenmeye başladığı düşünüldüğünde romanın önemi iyice artar; çünkü roman aynı zamanda, gazete ile birlikte, Türk aydını için siyasi ve toplumsal görüşlerini kamuoyuna aktarmanın bir yolu olagelmıştır. Bu hususlar ışığında bu çalışmada, Türk romanı ve Batılılaşma tarihi arasındaki ilişki üzerinde bir değerlendirme yapılması amaçlanmaktadır. Bunun için öncelikle romanın Batı edebiyatında ortaya çıkışının tarihsel arka planının bir tablosu çizilmeye çalışılmıştır. Ardından Türkiye’de Tanzimat sonrası yeni bir edebi tür olarak ortaya çıkan romanın Türk aydını açısından toplumsal ve siyasi izlenimlerini yansıtmak için bir yol olarak değerlendirilmesi meselesi ele alınmıştır. Son olarak, Ahmet Mithat Efendi ile başlayıp Ahmet Hamdi Tanpınar’a kadar olan çizgide belli başlı birtakım örnekleri çerçevesinde Batılılaşma süreciyle Türk romanı arasındaki ilişki üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, Türk edebiyatı, roman, tarih, toplum.

ABSTRACT

TÜRKİSLAMOĞLU, Elif, **An Essay on looking into History and Society from Novel: Pursuing the Reflecitons of Westernization Movement on the Turkish Novel**, CTAD, Year 19, Issue 37 (Spring 2023), s. 261 - 283.

Arts, and as a branch of it, literature carry marks of the time and location they are produced. In this context novel, entering into Turkish literature with Turkey’s Weterнизation movement as a new literal genre, is considered as a reference in order to analyze the history of this movement as well. Actually novel, transferred from the Western literature, itself appeared as an artistic production of bourgeois society after the capitalization process following the Enlightenment and Industrial Revoulutions in Europe. Due to these close relations with the social and political changes, of course together with its restrictiveness, it could be said that novel has a characteristic of historical document. Moreover, for Turkey, when it is considered that modern Turkish thought emerged and was shapen around literature, significance of novel could be more understandable. Because for Turkish intelletuels novel, together with journal, became a way o conveying their social and political ideas to the public opinion. In the light of these datas, this article aimes to evaluate the relation between Turkish novel and the Westernization history. With this aim, it is tried to draw a picture of the background of novel in Western literature. And then assessment of novel, a new literal genre appearing just after Tanzimat, as a way of reflecting political and social views by Turkish intelletcuals is discussed. Finally it is focused on the relation between Westernization process and leading examples of Turkish novels in a line stretching from Ahmet Mithat Efendi to Ahmet Hamdi Tanpınar.

Keywords: Westernization, Turkish literature, novel, history, society.

Giriş

Türk edebiyatına Batılılaşma hareketi ile birlikte yeni bir edebi tür olarak giren roman, aynı zamanda bu hareketin tarihinin incelenmesi bakımından başvurulacak bir kaynak olarak da değerlendirilmektedir. Nitekim Şerif Mardin “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşmak” başlıklı makalesinde Osmanlı romanının “*Türk modernleşmesini incelemek için az yararlanılmış bir kaynak*” olduğundan bahseder.¹

Bunun yanı sıra Kemal Karpat’ın Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum başlıklı çalışması da bir yazın türü olarak romanın Türk düşünce ve edebiyat hayatına girdiği dönemden itibaren siyasi ve toplumsal meseleleri, Batılılaşma ile birlikte yaşadığı dönüşümleri nasıl yansıttığını Türk romanından ele aldığı örneklerle incelemesi bakımından önemli bir çalışmadır. Ayrıca edebiyat eleştirmeni Berna Moran’ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* başlıklı çalışmasında da Batılılaşma hareketi ile Türk romanı arasındaki ilişkiyi etraflı bir biçimde ele aldığı görülmektedir. Nitekim Türk romanının ortaya çıkmasını irdeleyen çalışmaların Batılılaşma tarihine bir şekilde değinmesi kaçınılmaz olarak değerlendirilmektedir.

Esasen Batı edebiyatından aktarılan romanın kendisi de Avrupa’da Aydınlanma ve Sanayi Devrimleri ile kapitalistleşmenin sonucu ortaya çıkan burjuva toplumunun sanatsal bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla toplumsal ve siyasi değişimlerle yakın ilgisinden ötürü, birtakım sınırlılıklarıyla birlikte, romanın bir tür tarihsel belge özelliğine sahip olduğu söylenebilir. Türkiye’de ise Tanzimat Fermanı (1839) ile birlikte Batılılaşma hareketinin kültür hayatına bir yansıması olarak giren roman başlı başına siyasi ve toplumsal meselelerin ele alındığı, Osmanlı/Türk toplumunun yaşadığı dönüşümü anlatmanın, hatta bu dönüşümde halkı yönlendirmenin bir yolu haline gelmiştir. Bu sebeple bütün Batılılaşma tarihi olmasa bile, onun toplumun yaşadığı değişimi, Türk aydınının bu değişime bakışını anlamak açısından başvurulacak önemli bir kaynak olarak değerlendirmek mümkündür. Zira roman çağdaş Türk düşüncesinin ortaya çıkmasında sadece sanatsal bir çalışma değil, aynı zamanda, hatta sanatsal yönünden belki daha çok aydınların görüşlerini aktarmanın bir mecrası olmuştur.

Bu çalışmada, Türkiye’de 19. yüzyılda III. Selim döneminde başlayan, II. Mahmut’un reformlarıyla hız kazanan, ancak esas olarak Tanzimat sonrası belirginleşen Batılılaşma hareketinin Türk romanına yansıması üzerine bir

¹ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 30.

değerlendirme yapılması amaçlanmaktadır. Bunun için öncelikle romanın Batı edebiyatında ortaya çıkışının tarihsel arka planının ve toplumsal değişimle ilgisinin bir tablosu çizilmeye çalışılacaktır. Ardından Türkiye’de Tanzimat sonrası yeni bir edebi tür olarak ortaya çıkan romanın Türk aydını açısından toplumsal ve siyasi izlenimlerini yansıtmak için bir araç olarak değerlendirilmesi meselesi ele alınacaktır. Son olarak Ahmet Mithat Efendi ile başlayıp Ahmet Hamdi Tanpınar’a kadar olan çizgide belli başlı birtakım örnekleri çerçevesinde Batılılaşma hareketi ile Türk romanı arasındaki ilişki üzerinde durulacaktır.

Toplumsal ve Siyasi Değişimleri Anlatmanın Bir Yolu Olarak Roman

Sanat ve onun bir dalı olarak edebiyat, ortaya çıktığı zamanın ve mekânın izlerini içinde barındırır. Söz gelimi Antik Yunan ve Roma’da heykel, Rönesans’ta resim sanatı için birtakım genellemeler yapılabiliyorsa, anılan dönemlere ait eserlerin taşıdığı ortak özellikler, yapıldıkları çağa ve bölgeye, daha doğrusu o bölgede o tarihlerde yaşayan insan topluluklarına dair verdikleri ipuçları dolayısıyladır. Bu durum sanat eserlerinin tarihsel ve toplumsal bir yönünün olduğunun anlaşılmasına yardımcı olabilir.

Sanat eserlerinin tarihselliği ve toplumsallığına ilişkin böyle bir çıkarsama şüphesiz elinizdeki makalenin ortaya sürdüğü bir tez değildir. Sosyal bilimlerin yüzyıldan fazla bir süredir sanat eserlerine dair böyle bir bakışının olduğu söylenebilir. İsviçreli sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin, 1915 yılında yayımlanan *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* başlıklı kitabında sanatın tarih disiplinin dışında başlı başına bir kültür ve düşünce ürünü olarak ayrı bir “form” olarak incelenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Onun bu önermesi sonrasında sanat tarihi uygarlık tarihi içinde ayrı bir dal olarak incelenmeye başlanmıştır. Wölfflin, insanların tarihin her devrinde dünyaya farklı bir bakışlarının olduğunu, dolayısıyla önde gelen sanat akımlarında da her devirde dünyaya başka türlü bakıldığını eserlerinde yansıtabilmek için farklı bir “form dili” geliştirmek zorunda kaldıklarını ifade eder.² Bu form dilini hem her çağda öne çıkan sanat dallarıyla (söz gelimi Rönesans’ta resmin ve mimarının, Aydınlanma Devrimi sonrasında romanın) hem herhangi bir sanat dalına hâkim olan akımla (resimde empresyonizm ya da romanda klasizm gibi) somutlaştırmak mümkündür. Arnold Hauser’in *Sanatın Toplumsal Tarihi* kitabına yazdığı “Önsöz”de Sezer Tansuğ, bu yaklaşımdan sonra sanat ile tarih arasında var olan uyumun ortaya konmasının gerektiği yönünde bir anlayışın geliştiğini ve bu gerekliliğinin sanat

² Mazhar Şevket İpşiroğlu, “Önsöz”, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Heinrich Wölfflin, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 6.

yapıtına “*tarihsel bir belge niteliği*” kazandırdığını kaydeder;³ çünkü her devrin sanatı bize o döneme dair birtakım bilgiler sunar.

Bu çalışma çerçevesinde bir sanat dalı olarak edebiyat, onun da bir türü olarak romanın temel alındığını belirterek devam etmek gerekir. Diğer sanat dallarıyla birlikte edebi eserler, tarihsel belge niteliklerinin yanı sıra bir devrin toplumsal koşullarının anlaşılması için de bir kaynak niteliğindedir. Zira edebiyatı toplumsal tarihten, siyasetten ayrı düşünmek mümkün değildir. Çünkü “*edebiyat ile toplumsal yapılar arasında ilişkiler vardır*”.⁴ Edebiyatın “*dışına taşma eğilimi gösteren bir kurum*” olduğunu söyleyen Fransız felsefeci Jacques Derrida, bu kurumun eleştirel-politik işlevinin Batı’da çok muğlak kaldığını belirtir. “*Her şeyi söyleme özgürlüğü çok güçlü bir politik silahtır, ancak derhal kendisini bir kurgu olarak nötrleştirilen bir silah.*”⁵ Bu sebeple Fransız düşünürün belirttiği gibi sadece Batı’da değil, aslında belli bir gelişmişliğe, okur-yazar seviyesine ulaşmış hemen her toplumda edebiyat, sanatsallığın dışına taşar; siyasi-toplumsal işlevler yüklenebilir. Fakat yazar bunu bir kurgu çerçevesinde yaptığı için bir tarihinin ya da sosyoloğun gerçekliğe karşı üstlendiği sorumluluğu üstlenmek zorunda da değildir. Bu da edebiyata aslında düşünsel planda daha geniş bir hareket imkânı sağlar.

Edebiyat olgusunun bir toplum için bilinçlenme tarzı olduğunu söyleyen toplumbilimci Doğan Ergun, sanatın toplumsal bir olgu olduğunu; fakat bu olgunun sanatçının bireysel duygu alanı içinde gerçekleştiğini belirtir. Bu bakımdan, gerçeği kavramanın bilimsel koşullarının başka, sanatsal koşullarının başka olduğunu söyler. Hâlbuki bilimde bilim insanının tüm duygularından mümkün olduğu kadar arınması bilimin ve nesnellüğün ilk koşulu iken; sanatçının duygusu, sanatın ilk koşullarından biridir.⁶

Fransız sosyolog Gisèle Sapiro, “*sosyolojik iddialara sahip realist edebiyat*”ın “*buna özellikle uygun*” olduğunu vurgular. Nitekim 19. yüzyıl romanına hâkim olan gerçekçilik akımı doğrultusunda burjuva toplumunun bir yansıması olarak sınıf ilişkileri Stendhal’dan Balzac’a, Flaubert, Zola ve Proust’a kadar uzanan bir çizgide romancıların “*ayrıcalıklı bir konusu*”nu oluşturmuştur.⁷

³ Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Cilt 2, Çev. Yıldız Gölönü, Deniz Kitabevi, Ankara, 2006’dan Sezer Tansuğ, “Önsöz/Sezer Tansuğ Anısına”, s. VIII.

⁴ Doğan Ergun, *100 Soruda Sosyoloji El Kitabı*, İmge Kitabevi, Ankara, 2015, s. 329.

⁵ Jacques Derrida, *Edebiyat Edimleri*, Çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 38-40.

⁶ Ergun, *age.*, s. 331.

⁷ Gisèle Sapiro, *Edebiyat Sosyolojisi*, Çev. Ertuğrul Cenk Gürcan, DoğuBatı Yayınları, Ankara, 2019, s. 78.

Bu yorumlardan hareketle edebiyatın bir dalı olarak romanın, hem edebiyatın diğer dallarından hatta hem de diğer diğer bütün sanat dallarından daha fazla ait olduğu ya da anlattığı dönemin toplumsal, siyasi ve ekonomik koşullarına dair izler taşıdığını söylemek mümkündür. Romanı diğer sanat dallarından bu anlamda üstün kılan yanı ise anlatısının odağında insan ve toplum olmasıdır. Zira romanın kendisi zaten dünya tarihinin önemli bir dönüm noktasının, Aydınlanma ve Sanayi Devrimlerinin, kapitalizmin yayılmasının ardından Batı’da beliren burjuva toplumunu ve onun bireyini anlatmak üzere gelişmiş bir edebî türdür; çünkü bu dönüşümle birlikte 18. yüzyıldan önce yaygın olan soyluların ve sarayın amaç ve isteklerine uygun bir sanat ve edebiyat anlayışı tarihe karışmıştır. Alman kökenli Macar sanat tarihçisi Arnold Hauser, burjuva toplumunun sanat anlayışının öne çıkmasıyla ilgili olarak sanat ve kültür tarihinde önderliğin bir sınıftan diğerine geçmesinin tarihte ender rastlanan bir olay olduğunun altını çizer.⁸ Dolayısıyla idareden hukuka, ekonomiden kültüre toplumun bütün yönlerinde kökten bir değişim yaratan kapitalistleşmenin sanata yansması roman olmuştur.

Ortaçağ’ın şövalye anlatıları ve ardından dış ortamı aktaran pastoral hikâyelerin hemen sonrasında 18. yüzyıla gelindiğinde roman, edebiyatın öne çıkan ögesi durumuna gelmiştir. Voltaire, Diderot, Lesage, Prévost gibi isimler yaşamdaki her davranışı bir psikolojik inceleme konusu olarak görmüşler, eserlerinde yarattıkları tiplerle bu incelemelerini yansıtmışlardır. Hauser, o zamana kadar romanın somut eylemlerde vücut bulan dışsal olayların aktarıldığı bir düzlem iken, bu zamandan sonra kişinin kendisini anlatabildiği, psikolojik çözümlerinin yer aldığı bir nesir türüne dönüştüğünü belirtir.⁹ İngiliz yazar Laurence Sterne (1713-1768) ve Jean Jacques Rousseau (1712-1778) ile “*bireyin tek başına dünya demek olduğunun keşfedilmesi*”yle, roman epik özelliğini bütünüyle yitirirken,¹⁰ burjuva toplumunun bir anlatısına dönüşmüştür. Bunun da esas olarak 19. yüzyılda Fransız romancılar Stendhal ve özellikle Balzac ile başladığı görülür.

19. yüzyılda Batı Avrupa tarihini, burjuva toplumunu irdeleyen tarihçilerin, sosyologların sıklıkla Fransız yazara gönderme yapmış olması nedeniyle Balzac’a burada ayrıca değinmek gerekir. Söz gelimi Friedrich Engels, Balzac’ı “*gerçekliğin gelmiş geçmiş bütün Zolalar’dan daha büyük bir ustası*” olarak sayar. *İnsanlık Komedyası*’nda Balzac’ın Fransız toplumunun “*dehşetli gerçekçi bir tarihini*

⁸ Hauser, *age.*, s. 3-4.

⁹ *age.*, s. 21-23.

¹⁰ Ralph Fox, *Roman ve Halk*, Çev. Ferit Burak Aydar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2019, s. 49.

vererek, 1816-1848 arasındaki zamanı neredeyse yılı yılına” izlediğini öne sürer.¹¹ Benzer bir yorum 19. yüzyıl İngiltere’sinin kapitalist toplum düzenini romanlarında işleyen Charles Dickens için ya da 19. yüzyılın sonları 20. yüzyıl başlarının Rus toplumunu eserlerinde anlatan Tolstoy için de yapılabilir.

Engels’in Balzac için yukarıda sözü edilen yorumu ve Karl Marks’ın Fransız yazara duyduğu ilgi,¹² kapitalist toplumu çözümlemede romanın ve daha genel çerçevede sanatın yeri konusunu gündeme getirir. Edebiyata Marksist bir çerçeveden bakan eleştirmen Terry Eagleton, sanatın Marksizm için toplumun “üstyapı”sının bir parçası olduğunu kaydeder. Bu sebeple edebiyata özel önem atfeden Eagleton’a göre “edebiyatı anlamak, bir parçası olduğu bütün toplumsal süreci anlamak demektir”.¹³ Marksist çizgideki Rus eleştirmen Plehanov’un “*bir çağın toplumsal zihniyeti, çağın toplumsal ilişkileri tarafından koşullanır. Bunun sanat ve edebiyat tarihinde olduğu kadar açık olduğu başka bir yer yoktur*” sözlerine gönderme yaparak Eagleton, edebiyat eserlerinin “*gizemli bir biçimde gökten*” inmediklerini “*ya da basit bir biçimde yazarlarının psikolojisiyle*” açıklanamayacaklarını belirtir. “*Algının biçimleri, dünyayı görmenin belirli yordamları vardır ve aslında bunların ‘toplumsal zihniyet’ ya da çağın ideolojisi olan dünyayı görmenin egemen biçimiyle ilişkisi vardır.*”¹⁴ Bu çerçevede Marksizm’in edebiyata neredeyse bütünüyle tarihsel ve toplumsal bir kurum olarak baktığını söylemek mümkündür. Çünkü sanatın Marksizm’de ideolojinin bir unsuru olarak işlevsel bir özelliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır.

19. yüzyılda burjuva toplumunu anlatan roman, 20. yüzyıla birlikte Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce gibi isimlerin eserleriyle toplumdaki bireye odaklanmıştır.¹⁵ Ancak yine de bu romanlarda da birey, burjuva toplumunun bir üyesidir ve içinde bulunduğu ortamın koşullarından çok da bağımsız değildir. Nitekim Çek yazar Milan Kundera, Kafka’nın romanlarından bahsederken “*Dış koşulların, iç dürtülerini, hiçbir ağırlıkları kalmayacak biçimde ezdiği bir dünyada insanın önünde hâlâ ne gibi olasılıklar vardır?*” sorusunun merkezde olduğunu söyler.¹⁶ O halde tek başına bireyi de anlatsa onun yaşadığı ortam ve

¹¹ Karl Marx ve Friedrich Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Çev. Murat Belge, Birikim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 51-52.

¹² Marx - Engels, *age.*, s. 130.

¹³ Terry Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çev. Utku Özmkas, İletişim Yayınları, İstanbul, 2019, s. 20.

¹⁴ Aynı yer, s. 20.

¹⁵ Trevor Noble, “Sosyoloji ve Edebiyat”, Çev. Nurettin Çalışkan, Ed. Köksal Alver, *Edebiyat Sosyolojisi*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 43; Hauser, *age.*, s. 384.

¹⁶ Milan Kundera, *Roman Sanatı*, Çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2002, s. 34.

zaman dilimi, dış koşullar ve onları belirleyen toplumsal, siyasi etmenler romanın temelinde, daha arka planda olsa da, daima durmaktadır.

Bütün bunlara karşın, romanın nihayetinde bir kurgu sanatı olduğunu yinelemek gerekir. Nitekim kültür sosyolojisi çalışmaları yapan Köksal Alver'in işaret ettiği gibi roman "*Tarihsel-sosyolojik bir olaya dayansa dahi onun aynısı/kendisi değildir.*" Ancak ne kadar gerçekliğin dönüştürülmüş, kurguya dayalı bir hali de olsa "*gerçekliğin tümüyle dışında*" da değildir; çünkü "*hayattan beslenir. Hayat, kurgunun imkânıdır; hatta onun sınırlarını tayin dahi edebilir. ...Edebiyat, hayati kurgu ile yorumlamadır.*"¹⁷ Batı'dan farklı koşullarda ortaya çıksa da roman, Türkiye'de de hayatın, toplumsal, siyasi ve ekonomik ortamın aktarıldığı kurgusal bir düzlem olmuştur. Üstelik Batı'dan farklı olarak Türk aydını için roman, Tanzimat sonrası dönemde, toplumu aydınlatmanın, hatta bir yerde onu yönlendirmenin bir aracı niteliğine bürünmüştür.

Batılılaşma Hareketi İçinde Türk Romanının Ortaya Çıkışı

Osmanlı İmparatorluğu, 19. yüzyılın başlarına geldiğinde Batı ile arasında oluşan gelişmişlik farkının giderek büyüdüğünü anlayınca yenileşme, daha doğrusu Batılılaşma çabasına girişmiştir. Avrupa devletlerini özellikle idarî, eğitim ve hukukî alanlarda izleme şeklinde olan bu çabanın kültür hayatı üzerinde önemli etkileri olmuştur. Devletin yeni bir bürokratik örgütlenmeye gitmesi, modern eğitim kurumlarının kurulması ve şer'î hukukun yanında seküler nitelikte kanunların yürürlüğe girmesi¹⁸ kültür hayatını da derinden etkilemiştir.

Gazetenin günlük hayata dâhil olması, dilde sadeleşme çabalarıyla birlikte Batı'dan yeni bir edebiyat türü olarak romanın girişi kültürel etkilerin başlıcalarıdır. İmparatorluğun son yüzyılında gazetenin çıkmaya başlaması öncelikle üzerinde durulması gereken konudur; çünkü gazete hem siyasî hem de kültürel hayata önemli katkılarda bulunmuştur ve gazeteye birlikte düşüncelerini toplumla paylaşmak isteyen, onu yönlendirmek ve böylelikle bir kamuoyu yaratmak isteyen çağdaş Türk aydını portresi oluşmuştur. Burada "çağdaş Türk aydını portresi" sözüne bir açıklama getirmek gerekir. Zira bu portre, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki geleneksel "ulema"dan farklıdır. Ulema,

¹⁷ "Edebiyat Nedir?", *Edebiyat Sosyolojisi*, Ed. Köksal Alver, İz Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 21-22.

¹⁸ Tanzimat Dönemi'nde kültür hayatındaki değişimler ile genel olarak Türkiye'nin Batılılaşma tarihine ilişkin ayrıntılı bilgi için bk. Niyazi Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973; Tarık Zafer Tunaya, *Türkiye'nin Siyasal Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2016; Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013; Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

çoğunlukla medrese mezunu, dinî konularda yetkin kabul edilen, İmparatorlukta din ve yargı işlerine bakan kesimdir. Kalemîye ve askeriye ile birlikte devlet idaresinde yer alan üç temel gruptan biridir. Buna karşılık “aydın” ya da Osmanlı’daki adıyla “münevver” Batı dillerindeki “entelektüel”in karşılığı olarak siyasi, ekonomik, toplumsal ve kültürel konularda “yetkin” kabul edilen, toplumu ve siyaseti yönlendirme iddiası da olan bir portreyi anlatır. Esasen Batı’da da bu anlamıyla Aydınlanma Devrimi sonrasında ortaya çıkmıştır. Çünkü burjuva toplumunun gelişimiyle birlikte siyaset geniş halk kitlelerini ilgilendiren bir konuya dönüşmüştür. Bu da “okumuşluğun” ötesinde, bilgi birikimiyle devleti yönetenlerin dışında, halkı aydınlatma ve kamuoyu oluşturma gibi aydına yeni işlevler yüklemiştir.¹⁹

Osmanlı İmparatorluğu’nun geleneksel devlet ve toplum yapısında ulemadan farklı olarak sanat ve sanatçının yeri konusunda Halil İnalçık’ın tespitlerine başvurmak aydınlatıcı olacaktır. İnalçık, bilim insanları ve sanatçının belli bir toplumda egemen sosyal ilişkiler ve belli bir kültür çerçevesinde sanatını gerçekleştirdiğini söyleyerek “Osmanlı toplumu gibi patrimonial²⁰ türde bir toplumda”; başka bir ifadeyle, “sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda” ise bu durumun “daha da belirgin” olduğunu kaydeder.²¹ Nitekim Batı’da da matbaanın icadıyla birlikte geniş kitlelerin kitap okuma olanağını bulduğu, ilmî ve edebî eserler sahibi yazarlara geçinebilmeleri için yeterli gelir kaynağının sağlandığı dönemlere

¹⁹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Niyazi Berkes, “Batı Düşününde ve Türkiye Tarihinde Aydınlanma Kavramı”, *Felsefe ve Topumbilimi Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 294-308; Michel Foucault, *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2016; Edward Said, *Entelektüel*, Çev. Tuncay Birkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018.

²⁰ Patrimonializm, Alman sosyolog Max Weber’in geliştirdiği ve otoritenin bir hanedan tarafından icra edildiği bir kişi ya da bürokratik idarenin otoritesine dayanan, gücün keyfi olarak kullanıldığı ve bütünüyle idarecinin kontrolündeki yönetim biçimini anlatan bir kavramdır. Geleneğe dayalı bir meşruiyetin olduğu bu yönetim biçiminde topluluk üyeleri tebaa olarak kabul edilir. Weber, patrimonializmin en uç biçimi olarak geleneksel hâkimiyetin tamamen efendinin (sultanın) kişisel araçları olan askerî güç ve idare üzerinde yükseldiği “sultanizm”i gösterir; bk. *The Concise Oxford Dictionary of Sociology*, Ed. Gordon Marshall, Oxford University Press, Oxford, 1994, s. 383; Max Weber, *Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*, (2 volume set), Ed. Guenther Roth and Claus Wittich, University of California Press, Berkeley, 1978, s. 231-232.

²¹ Halil İnalçık, *Şair ve Patron: Patrimonial Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, DoğuBatı Yayınları, Ankara, 2019, s. 7-8.

ulaşılincaya kadar²² bilginler ve sanatçılar “hükümdarın ve seçkin sınıfın desteğine” ihtiyaç duymuştur; çünkü patrimonyal devlette sanatı da içeren “yüksek kültür”, sadece “yüksek saray kültürü” olarak var olmuştur. “*Hükümdar sarayı ve önde gelen sarayları toplumda şeref ve itibarın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınacağı idi*”.²³ Dolayısıyla ulemanın devlet görevlisi olması gibi Osmanlı “yüksek kültür”ü denince akla ilk gelen sanatçı olarak divan şairi de sarayın ya da önde gelen idarecilerin himayesinde varlığını sürdürebilmiştir. Ancak 19. yüzyılda kültür hayatındaki yeniliklerle birlikte ulemeden farklı olarak beliren aydın, aynı zamanda verdiği eserlerle birer sanatçı olarak, devlet görevlisi olsa da²⁴, sarayın himayesinin dışında sanatını icra edebilir hale gelmiştir. Gazete de ona bu imkânı veren bir düzlem olmuştur.

II. Mahmut Dönemi’nde ilk gazetenin, *Takevim-i Vekayı*’nin yayınlanmasını Tanzimat’ta 1861’de Ağâh Efendi tarafından kurulan *Tercüman-ı Ahval* ile 1862’de İbrahim Şinasi tarafından çıkarılan *Tasvir-i Efkâr* gazeteleri takip etmiştir.²⁵ Tanzimat’ın yetiştirdiği ilk nesil aydın-bürokrat sınıfı böylece eserlerini ortaya koymaya başlamıştır. Gazetecilikle edebi çalışmalar bir arada yürütülmüştür. Namık Kemal, Şinasi, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi isimler bir yandan İmparatorlukta edebiyat ve düşünce hayatına yön verirken, diğer yandan Tanzimat döneminin ilk muhalif hareketi Yeni Osmanlıları oluşturmuşlardır. Hatta Şerif Mardin, Yeni Osmanlıların asıl etkilerini siyasî muhalifliklerinden çok, roman gibi modern edebiyat türleri konusunda çıkararak edebiyat etrafında odaklanacak bir nesil yaratmış olmalarında görür.²⁶ Bu da Türkiye’de çağdaş düşüncenin, siyasî hareketlerin nasıl ilk olarak edebiyat çevrelerinde şekillenmeye başladığını göstermesi bakımından çarpıcı bir olaydır.

Gazete ve Batılı edebi türler üzerinden çağdaş düşünce akımlarının yayılmasının bir diğer yönü yeni bir okuryazar kitesinin oluşmasıdır. Böyle bir

²² Batı’da kapitalizmin gelişiminin ilerlediği 19. yüzyılda şehirlerde nüfusun artması, Sanayi Devrimi ile birlikte kitlesel üretimin yaygınlaşmasıyla özellikle gazete ve kitap satışları da ciddi bir artış göstermiştir. Bu doğrultuda da roman yazarlarının, önceki dönemlerde aristokrasi ya da burjuva sınıfından birinin maddi desteğine, himayesine ihtiyaç duymadan geçimini sağlayabilmesi mümkün olmuştur. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Hauser, *age.*, s. 45, 200.

²³ İncalcık, *age.*, s. 8.

²⁴ Tanzimat Dönemi’nin ilk kuşak aydınlarının çoğunluğunun aynı zamanda birer devlet memuru olduğunu burada hatırlatmak gerekir. Söz gelimi İbrahim Şinasi Encümen-i Dâniş ve Meclis-i Maliye’de, Ziya Paşa Mabeyn’de, Namık Kemal ise Tercüme Odası’nda çalışmıştır; bk. Ahmet Hamdi Tanpınar, *age.*, s. 188, 302 ve 342.

²⁵ Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973, s. 177, 230.

²⁶ Şerif Mardin, *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, 281.

kitlenin oluşumu yönetici kesim ve eğitilmiş tabaka ile halk arasında yakınlaşmayı sağlamıştır.²⁷ Şüphesiz özellikle Şinasi'nin öncülük ettiği dilde sadeleşme çabaları da bu yakınlaşmayı kolaylaştırmıştır. Kemal Karpat, dilde sadeleşmeyle yönetici ve aydın kesimlerin halk kitlelerine yakınlaşması bağlamında Tanzimat sonrası edebiyata hem modern Türk edebiyatının gelişimi hem de imparatorluktan ulus-devlete giden süreçte Türkleşmeye olan katkısı açısından bakar. Kendisine göre Şinasi'den Ahmet Mithat Efendi'ye Ömer Seyfettin'e uzanan 1870-1908 kuşağı halk dilini edebiyatın dili yaparak Osmanlı İmparatorluğu'nda Müslüman Türk unsurun Türklük bilincinin gelişiminde başat rol oynamışlardır. Bu kuşak aynı zamanda, modernliği, Osmanlılığı, meşrutiyeti, Avrupa medeniyetini vb. konuları tartışarak kendilerini toplumun eğitimine adanmıştır. Modern Türk edebiyatının doğumunun ve nesrin öncelikli bir anlatım dili haline gelmesi, halkın konuştuğu dilin ve düşünce biçiminin edebiyatın içine girmesinin "*başlı başına büyük bir devrim*" olduğu görüşündedir. Bu anlamda roman, tüm diğer nesir türlerinin önüne geçmiştir;²⁸ çünkü roman, gazeteden sonra, aydınların topluma ve siyasete dair görüşlerini aktardıkları bir alan haline dönüşmüştür.

Romanın, aydınlar açısından siyasi görüşleri aktarmanın bir yolu haline gelmesi okuyucuya Türkiye'nin Tanzimat döneminden itibaren yaşadığı temel siyasi ve toplumsal meseleleri, dönüşümleri izlemeyi mümkün kılmıştır. Bu açıdan Türk romanı, Batılılaşmanın kültürel yansımalarından II. Abdülhamit ve II. Meşrutiyet dönemlerinin siyasi kavgalarına, Milli Mücadele'den Cumhuriyet'e, Atatürk devrimlerinden çok partili siyasal hayata geçişe kadar uzanan döneme uzanan dönemde Türk tarihine ilişkin bir fikir edinmesini sağlayabilmektedir. Bu fikrin bir kurgu içinde ve bu kurguyu yazanın bakış açısından verildiğini de her zaman hatırdta tutmak gerektiği de burada not düşülmelidir.

Bir kurgu sanatı olmasına karşın, özellikle ilk çıktığı dönemlerden yakın zamanlara kadar Türkiye'de roman bir yerde topluma ayna tutmuştur. Attila İlhan'ın öne sürdüğü "*...sabrılı ve meraklı bir okur sadece 'baba' romancılarımızı okuyarak ülkemizin son yüzyıllık macerasını, soluk soluğa izleyebilir; ama çok merak ediyorum, acaba 'genç' romancılarımızı okuyarak 1960 sonrasını izleyebilir mi?*"²⁹ sorusunu bu yönde değerlendirmek gerekir. Yine Kurtuluş Kayalı'nın

²⁷ Berkes, *age.*, s. 223-224.

²⁸ Kemal Karpat, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2017, s. 30-32.

²⁹ Attila İlhan, *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015, s. 250.

Türkiye’de edebiyatçıların “sosyal bilimciler gibi, belki de sosyal bilimcilerden daha fazla toplumla ilgili”³⁰ oldukları kanaatini de aynı doğrultuda düşünmek gerekir.

Türk romanının toplumsal gerçekliğe ve tarihsel olayları aktarmadaki başarısını açıklama konusunda *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* başlıklı çalışmasının Taner Timur’un saptamalarından yararlanılabilir. Timur bu durumu şöyle açıklar:³¹

“[ç]öken bir imparatorlukta, Osmanlıktan Türklüğe geçerken karşılaştığımız kimlik bunalımında, romancılarımızın tarihçilerimizden daha özgür ve yaratıcı bir çaba içinde olduklarını hissettim. Okumalarım bana gösterdi ki, toplumsal bilimlerin henüz ortaya çıkmadığı ve tarihçiliğin resmi tarih yazımının tabularını kıramadığı bir dönemde, romancılarımız Osmanlı değişim sürecine çok daha önyargısız bir şekilde yaklaşmışlardır. Bunda romancılığın doğasında bulunan bir özelliğin de rol oynadığını elbette unutamayız. Bir sanat dalı ve imgelem ürünü olarak roman, her zaman büyük bir özgürlüğe gereksinim duyar.”

Baskı ortamlarında romancının yazdıklarının bir kurgudan ibaret olduğunu söyleme imkânı vardır. Buna karşın, daha önce de belirtildiği üzere, sosyal bilimlerle uğraşan bir bilim insanının yazdıklarının gerçeklik olmadığını söylemesi söz konusu olamaz. Fakat tabii Türk romanının tarihsel ve toplumsal olayları aktarmadaki başarısını sadece sanatçının kurgudaki özgürlüğü ile açıklamak mümkün değildir. Türkiye’de romanın bizatihi ortaya çıkışının yazarlar tarafından siyasi ve toplumsal düşüncelerini bu yolla aktarma çabalarının bir ürünü olmasıyla da yakından ilgilidir.

Bu çerçevede romanın Türk düşüncesinde, siyasî ve kültürel hayatındaki yerini Batı’da ortaya çıkışı ve üstlendiği işlevle birlikte değerlendirmek gerekir. Her ne kadar ortaya çıktığı dönemde Avrupa’da burjuva toplumunun hikâyesini anlatmak gibi bir önceliği olsa da ve böyle bir yansıma 19. yüzyıl itibarıyla henüz kapitalistleşmemiş Türk toplumu açısından söz konusu olmasa da, Türk romanında toplumun Batılılaşmanın etkisindeki kesimlerinin yansımalarını görmek mümkündür. Romanın İstanbul’da belli çevrelerin hayatının dışına çıkması Millî Mücadele ve Cumhuriyet Dönemleri ile başlamış, ancak esas

³⁰ Kurtuluş Kayalı, “Türk Romanı Ekseninde Türkiye’yi Okuma Teşebbüsü ile Sosyolojik Metinlere Yansıyan Türkiye Fotoğrafı Arasında Bağlantı Kurulabilir mi?”, *Edebiyat ve Sosyoloji: İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Seminerleri 1*, Ed. Mehmet Ali Akyurt, Alfa Yayınları, İstanbul, 2018, s. 79.

³¹ Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Yayınevi, Ankara, 2002, s. 10.

itibarıyla 1950'lerde köy romanları ile mümkün olmuştur.³² Bu vakte kadar Batılılaşma ile birlikte ortaya çıkan Türk romanının ana teması da Batılılaşma meselesi olmuştur. Bu bakımdan Türkiye'nin Batılılaşma tarihine bakarken roman incelenmesi gereken bir kaynak haline dönüşmüştür.

Türk Romanı ve Batılılaşma Hareketi

Türkiye'de romanın bir edebi tür olarak yer edinmesi Batılılaşma adımlarının hemen ardından söz konusu olduğu belirtilmişti. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılı devletlerle diplomatik ilişkiler kurmaya başlaması, Hariciye Nezaretinde bir Tercüme Odası kurulması ve Avrupa dillerini öğrenen yeni bir memur/bürokrat neslin doğması bu süreci besleyen gelişmeler olmuştur. Çünkü Batı dillerini ve kültürünü öğrenen bu memurlar 19. yüzyıl Avrupası'nda popüler bir edebi tür olarak yaygınlaşan romanı da yakından tanıma olanağı bulmuşlar ve onun gördüğü ilgiden etkilenip ülkelerine aktarmaya çalışmışlardır.

Bu alandaki ilk çalışmalar Batı romanından çeviriler ve taklitte başlamıştır. Roman türünde yayınlanan ilk eser de Yusuf Kamil Paşa'nın 1862'de Fransız yazar Fenelon'dan yaptığı *Telemaque* adlı eserin çevirisidir; ancak Tanpınar'ın da dikkat çektiği gibi, 19. yüzyılın Batı'da büyük etkiler uyandıran Stendhal, Balzac, Dickens gibi romancılarından sadece Victor Hugo'nun Sefiller isimli romanı Türkçeye çevrilmiştir. Yazar bunu, o dönemde Batı ile düşünce ve edebiyat ilişkilerini düzenleyecek öğretim ve kültür kurullarının yokluğuna bağlar.³³ İlk yerli eserlerse Ahmet Mithat'ın romanlarıdır.³⁴ Ardından Şemsettin Sami, Namık Kemal gibi isimler aynı zamanda Tanzimat Dönemi'nin siyasal ve toplumsal sorunlarıyla uğraşan düşünürleridir. Berna Moran'a göre bu yazarlar, "*Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlık işareti*", Türk edebiyatını ve özellikle anlatı türündeki yapıtları da "*geriliğin bir işareti*" saymışlardır. Batı uygarlığını sadece sanayi ve teknikte bir ilerleme olarak değil, "*maarif*"i ve edebiyatı ile bir bütün olarak görmekteydiler. Namık Kemal, geleneksel Türk hikâyelerini "*uygar bir çağa layık görmez*"ken, Ahmet Mithat Avrupa romanına hayrandır.³⁵

Hâlbuki özellikle bu ilk romanların kökeninde geleneksel hikâyecilerin izlerinden de söz edilir. Pertev Naili Boratav, Avrupa'dan alınan bir nesir türü olarak romanın Türk edebiyatına girişinin meselenin bir yüzü olduğunu; diğer

³² Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 8.

³³ Tanpınar, *age.*, s. 288-289.

³⁴ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman: 1859-1959*, Cilt 1, 3. Baskı, Bilgi Yayınları, Ankara, 1971, s. 12, 30.

³⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış – 1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009, s. 9, 15.

yüzünde ise eski Türk hikâyeciliğinin, özellikle meddah hikâyelerinin olduğunu vurgular. Geleneksel Türk hikâyeciliğinden modern Türk romanına geçen süreci anlatırken “milletin edebiyatında modern roman”ın yeni toplumsal koşulların ürünü olmakla beraber “eski tecrübelerini de topyekûn inkâr” etmediğini belirtir. “Her merhalede yeni şartlara göre yaşayabilecek unsurları muhafaza etmiş, hayatiyeti kalmamış olan şeyleri atmıştır. Modern Türk romanı bu kanunun dışında kalmazdı”.³⁶ Türk romanının ilk dönemini inceleyen Robert P. Finn buna divan şiirinin “*zengin entelektüel içeriği*”ni de dâhil eder.³⁷

Türk romanının “hem geç” doğduğunu hem de “aceleye” geldiğini söyleyen Güzin Dino da benzer şekilde romanın kökenlerini eski Türk hikâyeciliğinde arar. Ancak 19. yüzyılın ortasında beliren Türk romanının incelenmesinin “*ortaçağ dünya görüşüyle modernleşme istemi arasında yer alan bir geçiş*”i gerektiren “*dünya görüşünün kavranmasıyla*” gerçekleşebileceğini de not düşer. Çünkü Türk romanı tarihsel olarak “*ülkenin bütün kurumlarını değiştirecek olan yeni bir yönelişin başlamasıyla ortaya*” çıkmıştır.³⁸ Şiirden tiyatroya, makaleden romana Tanzimat yazarlarının toplumsal değişimin bilincinde olduklarını belirten Jale Parla, dönemin yazarlarının bu değişimi yönlendirebileceklerine de inandıklarını kaydeder. Kalemlerini bu amaç uğruna kullanmalarından dolayı Tanzimat edebiyatının neredeyse edebiyat dışı denilebilecek bir ölçüde siyasî olduğunu ileri sürer. Tanzimat’ın başlıca “siyasî projesi” olarak Batılılaşma hareketi de bu çerçevede edebiyata yansımıştır.³⁹

Batılılaşma, Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı karşısında II. Viyana kuşatmasından (1683) beri yaşadığı gerileme sebebiyle idarecilerin “Devlet nasıl kurtulur?” sorusuna bir çözüm olarak başlatılmış bir harekettir.⁴⁰ Avrupa önce ekonomik-siyasi alanda, sonra bütün değerler alanında dünya görüşü olacak kadar ilerlediği zaman, 16. yüzyıldan sonra onun gelişimini yakalayamayan diğer toplumlar açısından tek yol olarak modernleşmek kalmıştı. Türkiye esasen 17. yüzyılın sonunda ilk yenilişinin acısıyla Batı’nın üstünlüğünün ayrılmındaydı. Fakat Hilmi Ziya Ülken’e göre Haçlı Seferlerine kadar uzanan ideolojik gerginlik bu “belirsiz fark edişin gelişmesine engel” olmuştur. Bu sebeple “17.-19.

³⁶ Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, s. 304-308.

³⁷ Robert P. Finn, *Türk Romanı İlk Dönem: 1872-1900*, Bilgi Yayınevi, 1984, s. 9.

³⁸ Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1978, s. 13-14, 18.

³⁹ Jale Parla, “Tanzimat Edebiyatında Siyasi Fikirler”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, Ed. Mehmet Ö. Alkan, Cilt 1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 223.

⁴⁰ Elif Türkislamoğlu, *Türkiye’nin Batılılaşma Tarihine İki Farklı Bakış: Niyazi Berkes/ Cemil Meriç*, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2021, s. 473-474.

yüzyıllarda her Batılılaşma davranışı şiddetli bir gerileme hareketi ile” karşılaşmıştır.⁴¹ Bu nedenle, III. Selim’e kadar hiçbir kayda değer sonuç elde edilememiştir; fakat esas II. Mahmut ve Abdülmecit Dönemleri’nde devlet, “yüzeysel modernleşme” adımlarına daha güçlü bir biçimde sarıldığı için birtakım sonuçlar elde edilebilmiştir. Ne var ki, hareket temelinde, başlangıcında olduğu gibi, iki ayrı dünya görüşünün yan yana gelmelerinden, hiçbir senteze ulaşmadan kesin çözüm şekline ulaşmadan “yüzeyde kalmış uzlaşmalardan” öteye gidememiştir. İdareci kesimde bile yenilikçiler ile geleneksel düzen yanlıları arasında sürekli bir çatışma yaşanırken büyük halk kitlesi ise söz konusu yenileşme adımlarından habersiz yaşamıştır.⁴² Özellikle, Tanzimat sonrası, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın deyimiyle, İmparatorluk “*yeni girmeye başladığı bu âleme doğru daimi bir tereddütle*” yürümüş,⁴³ eski ile yeninin, Doğu ile Batı’nın arasında kalmıştır.

Bu tereddüdün neticesi medresenin yanında Batılı tarzda eğitim veren yeni okullar, şer’î hukukun yanında yeni kanunlar ve yargılama usulleri, İmparatorluk ülkesinin büyük bölümünde halk geleneksel yaşamını sürdürürken İstanbul, İzmir ve Selanik gibi Batı’yla ilişkileri gelişmiş büyük şehirlerde Avrupai bir yaşam sürdürmeye başlayan aydın/yönetici sınıfı belirlemiştir. Sarayın, konağın, evin Batılılaşması, Batı giyim ve kuşamının görüşme ve yaşam tarzının gelenekler arasında yavaş yavaş sokulmaya başlaması, Tanzimat’tan sonra gelen devirde düşüncede de bir ikilik doğurmuştur.⁴⁴ Tanzimat’tan sonra uzun süre eski ile yeninin, Batılı ile Doğulu olanın yan yana yaşamasından doğan bu ikiliğin düşünsel planda en iyi yansımaları Türk romanında görülmüştür; zira Batılı yaşama özenen tiplerin eleştirisi uzun bir süre romanların merkezinde yer almıştır. Ahmet Mithat’ın *Felâhın Bey ile Rakım Efendi’si*, Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Şık*’ı yahut *Şıpsırdı’si*, Ömer Seyfettin’in *Efruz Bey*’i söz konusu romanların en bilinen örnekleridir.

Osmanlı romanının “*çöküş durumundaki*” “*mirasyedi ... Osmanlı kibarzadelerini*” konu edinmesini “*ve toplumun diğer katmanlarını romana kalıplar olarak çok sınırlı bir biçimde*” sokmuş olmasını Taner Timur, “*en büyük zaafı*” olarak addeder; çünkü “*19. yüzyılın son çeyreğindeki Osmanlı toplumunu anlamak için sadece mirasyedi*”leri değil; toplumun diğer kesimlerini, sarrafları, mültezimleri, levanten tüccar ve sanayicilerin ve ulemayı da kendi aralarındaki ilişkileriyle birlikte yansıtmak

⁴¹ Hilmi Ziya Ülken, *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013, s. 4.

⁴² *age.*, s. 5-6.

⁴³ Tanpınar, *age.*, s. 84.

⁴⁴ Ülken, *age.*, s. 37.

gerekliyordu: “Oysa romana önyargular içinde sokulan bazı figüranlar dışında bu yapılmamıştır.” Yazar, bunun nedenini Osmanlı toplumunun Batı’da olduğu gibi Aydınlanma’yı yaşamayıp Avrupa’dakine benzer bir sınıf yapısına ulaşmamış olmasına; dolayısıyla romancıları besleyen felsefe ve toplumbilimleri kaynaklarının, kültürel ortamın bulunmamasına bağlar.⁴⁵

Bu sınırlılığına rağmen birçok roman yazıldıkları zamana ait İstanbul seçkin çevrelerinin durumu hakkında önemli bilgiler verir. Bu kaynaklar, ayrıca, Osmanlı aydınlarının toplumsal değişimin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını belgeler. Nitekim Tanzimat dönemini “Aşırı Batılılaşma” başlığıyla irdeleyen Şerif Mardin, bu konudaki görüşlerini Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* romanı etrafında ele almıştır; zira romanın kahramanı Bihruz, “Aşırı Batılılaşma”nın tipik bir örneğidir.⁴⁶ Mardin’in makalesi neredeyse bütünüyle Bihruz Bey tiplmesi üzerinden modernleşme sürecinin Osmanlı/Türk toplumunda ve aydınlardaki etkisini ele alan bir çalışmadır.

Tanzimat’ın mirasını devralan İkinci Meşrutiyet Dönemi’nde Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın romanları “aşırı Batılılaşma”nın yansımalarından biridir. Türkiye’nin Batılılaşma tarihini pek çok eserinde temel inceleme konusu yapan Niyazi Berkes, Gürpınar’ın romanlarının “*Türk toplum hayatındaki elli yıllık değişikliklerin İstanbul’da geçen bir tarihi gibi*” olduğundan söz eder. Yazarın işlediği konular, kişiler, vakalar romandan romana değişse de genel çizgileri itibarıyla toplumsal hayattaki birçok değişmelerin ayrı ayrı aşamaları tespit edilebilmektedir. Aynı zamanda “*bu aşamalar boyunca yazarın görüşündeki gelişme de*” izlenebilir. Berkes, bu eserler sınıflandırıldığında dört grup çıkarılabileceğini kaydeder: Toplumsal hayatın geleneksel çerçevesinde yer yer kırılışına, cemiyete uyamamış eksantrik tiplerin çıkışına ait eserler; eski devrin katı kaidelerinin baskısı altında meydana gelen faciaları ele alan eserler, toplumsal ilişkilerdeki değişikliklerin derinleştiği, toplumsal değerlerin kuşaklar ve sınıflar arasında büyük uçurumlar ortaya çıkardığı devrim olaylarını ele alan eserler, ahlaki çöküşün sadece bireysel dejenerasyonlardan çıkıp toplumun geniş cephelerini saran, temeli cinsi olduğu kadar ekonomik de olan bozuluşların anlatıldığı eserler.⁴⁷ Berkes, Hüseyin Rahmi’nin eski ve yeni mücadelesi konusunda olağanüstü bir nesnellığe sahip olduğunu söyleyerek bu mücadelede eskinin de yeninin de zayıf ve gülünç taraflarını gösterebildiğini vurgular.⁴⁸ Yine II. Meşrutiyet Dönemi’nde Ömer

⁴⁵ Timur, *age.*, s. 49-51.

⁴⁶ Mardin, *Türk Modernleşmesi*, s. 30-31.

⁴⁷ Niyazi Berkes, *Felsefe ve Toplumbilimi Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s.260.

⁴⁸ *age.*, s. 263.

Seyfettin'in "Efruz Bey"i ise, Bihruz gibi milliyetsiz, kozmopolit, Batı hayranı, züppe aydın karikatürüyle, bu "aşırı Batılılaşmış" tipten bir "şablon"u olmuştur.⁴⁹

Ahmet Mithat'tan Rezaizade Ekrem'e ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın eserlerine uzanan çizgideki romanlarda çalışmadan, yorulmadan yaşamaya alışmış İstanbul konak aristokrasisinin çöküşünün safhalarını izlemek mümkündür. Çöküşün "son perdesi" ise "Yakup Kadri'nin Kiralık Konak'ında oynanacaktır."⁵⁰ Zaten bu kuşağın ardından gelen Mütareke ve Millî Mücadele Dönemi'nin Batı özentisi tiplmelerini Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın romanlarında görmek mümkündür; fakat Moran, Tanzimat romanındaki Felatun ve Bihruz Beylerle, Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1920'lerdeki romanlarında sergilenen "alafranga züppeler arasında büyük fark" olduğuna dikkat çeker. Zira Ahmet Mithat ve Rezaizade Mahmut Ekrem züppe tipini alaya alırken "gerçek Batılıya ve Batı uygarlığına karşı saygılıdır." Batı'dan nefret yerine bazı yönlerine hayranlıkları gözlemlenir. Karşı oldukları Batı uygarlığının temelinde yatan tarihî, ekonomik, siyasî ve kültürel birikimi anlamamış, sadece onun giyimine kuşamına, gündelik yaşam alışkanlıklarına özenen ve taklit eden tiplerdir. Buna karşın Birinci Dünya Savaşı, İstanbul'un işgali ve Millî Mücadele yıllarını yaşamış Türk yazarlarında Moran'a göre milliyetçilik duygusu bilenmiş ve "onları Batı hayranı zümreye karşı olduğu kadar Batı'nın kendisine karşı da kin ve nefretle doldurmuştur."⁵¹ İşgali yaşamış, Batı ülkelerin ordularını kendi topraklarında görmüş nesil için böyle bir karşıtlığın varlığının olağan olduğu düşünülmeyle birlikte Peyami Safa ile Yakup Kadri arasında bir ayırım yapmak gerektiği düşünülmektedir. Zira Karaosmanoğlu'nun özellikle *Sodom ve Gomora*'de (1928), Peyami Safa'nın *Mahşer* (1924) ve *Biç İnsanlar*'dakine (1959) benzer biçimde Mütareke dönemi İstanbul'unda işgal ordularının askerleriyle partiler-balolar yapan roman tiplmeleri Batı özentisi "züppeler"den çok emperyalizmin işbirlikçileri, Moran'ın dediği gibi "alafranga hain"dir. Ancak toptan bir Batı reddiyesi, nefreti Yakup Kadri'de söz konusu değildir.

Peyami Safa'nın romanlarının çoğuya Batı'nın özellikle kültürüne karşıtlığın dile getirildiği eserlerdir. *Fatih-Harbiye* romanı bu karşıtlığın iki semt üzerinden anlatıldığı tipik eseridir. Geleneksel Doğu'yu simgeleyen Fatih semti ve sakinleri ile Batılı yaşam tarzının simgesi Harbiye semtindeki hayatlar üzerinden Doğu-

⁴⁹ Tanıl Bora, *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasi İdeolojiler*, İletişim Yayınları, 2017, s.71-72.

⁵⁰ Boratav, *age.*, s. 315.

⁵¹ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 1, 267.

Batı çatışmasının işlendiği bu romanın da, diğer çoğu Peyami Safa romanlarında olduğu gibi, Batılı hayata özenen kahramanı bir kadındır (Neriman).

Meşrutiyet ve ardından Cumhuriyet Dönemi'nde Doğu-Batı çatışmasını romanlarında işleyen bir diğer isim olarak Halide Edip Adıvar'da da kadın imgesi belirgindir. Ancak Safa'dan farklı olarak onun romanlarında kadın daha olumlu bir figürdür. Batılılaşma hareketi ile birlikte kadının toplum içerisinde daha çok yer edinmesini ilk romanlarından *Seviye Talip* (1910), *Handan* (1912) ve *Son Eseri*'nde (1913), ayrıca Milli Mücadele dönemini anlattığı *Ateşten Gömlek* (1922) ve *Vurun Kabıpeye* (1923) adlı eserlerinde görmek mümkündür. Yazar bu romanlarında kadın imgesini kullanarak Batılılaşmanın temel çatışma alanlarından birini gündeme getirmişti; zira Batılılaşma karşıtları açısından “*asri kadın ...köklerinden kopmuş, değerlerini şaşırmış, serbest davranışları kaşku*” uyandırırken; gelenek karşıtları açısından da “*İslam-Osmanlı geleneklerine göre ev kadını olarak yetiştirilmiş, kapalı, basit ve cahil kadın ...geri kalmış bir uygarlığın simgesi gibi*”ydi.⁵² Geleneksel yahut “asri” kadın tiplmesi Batılılaşmayı konu edinen romanlarda hemen hemen “alafranga züppe” tiplmesi kadar yer bulmuş bir imgedir. Bu imge, özellikle “yanlış yoldaki asri kadın” tiplmesine esas olarak, yukarıda belirtildiği üzere, Peyami Safa'nın romanlarında rastlanır.

Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* (1935) ve *Sonsuz Panayır* (1946) romanları ise Doğu-Batı çatışmasını ele alan eserlerdir. Zaten Cumhuriyet dönemiyle birlikte “alafranga züppe” ve “alafranga hain” tiplmelerinin konu edildiği romanların yerini bu çatışmayı daha incelikli ele alan eserler ortaya çıkmıştır. *Sonsuz Panayır*'ı bu eserler arasında saymak gerekir. Çünkü burada Seval Şahin'in de dikkati çektiği gibi, önceki benzerlerinden farklı olarak “kültürel aidiyet” meselesine, sınırlı da olsa, bir de sınıfsal farklılaşma meselesi dâhil olmuştur. Çünkü İkinci Dünya Savaşı ile birlikte “*Anadolu burjuvaları İstanbul sosyetesine ...egemen*” olmaya başlamıştır ve bu romanda “*züppenin burjuvalar arasındaki?*” farklı hallerini görmek mümkündür.⁵³ Dolayısıyla artık sadece İstanbul'da mirasyedi yahut işgal kuvvetleriyle iş birliği yapan çevreleri konu edinen romanlardan, toplumun daha farklı kesimlerini Batılılaşma sürecine dâhil eden romanlara geçiş söz konusu olmuştur.

Adıvar da Safa da romanlarının dışında Doğu-Batı çatışmasıyla meşgul olmuş yazarlardır. Safa'nın *Türk İnkılabına Bakışlar* (1938) ve *Doğu-Batı Sentezi* (1962), Adıvar'ın da *Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri* (1955) başlıklı çalışmalarında Türkiye'nin Batılılaşma süreci üzerine görüşleri üzerinedir. Bu çalışmalar, Cumhuriyet Dönemi'nde de 1960'lı yıllara kadar romancıların hâlâ

⁵² *age.*, s. 153-156.

⁵³ Halide Edip Adıvar, *Sonsuz Panayır*, Can Yayınları, İstanbul, 2016'dan Seval Şahin, “Son Söz - Bir Burjuva Romanı: Sonsuz Panayır”, s. 394-396.

Türkiye'nin toplumsal ve siyasi meseleleriyle ne kadar hemhal olduklarını hem de Batılılaşma hareketinin gündemlerinin odağında olduğunu göstermektedir.

Batılılaşma hareketinin Türk toplumunda ve insanında yarattığı değişimin, çelişkilerin asıl derinlikli sorgulamasının yapıldığı romanlar ise Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserleridir. Bunun sebebi, kendisine gelinceye kadar hemen tüm romancılarda Batılılaşmanın yüzeysel taklitlerine karşı bir tavrın söz konusu olması ve okuyucuya hangi karakterin tarafında olması gerektiği yazar tarafından kesinliğe yakın bir biçimde hissettirilmesidir. Elbette bu durum Tanzimat Dönemi romanlarından Halide Edip'in romanlarına gelinceye kadar kayda değer ölçüde nitelik değiştirerek daha rafine bir hal alır; fakat yine de bu çalışmada konu edilen hemen tüm romanlarda ya “alafranga züppeler” ve “hainler” yahut Batılı yaşamın ışıltısına kapılmış “yanlış yolda”ki kadınlar ve erkekler okuyanların kafasında soru işaretleri bırakmayacak bir açıklıkta anlatılır.

Hâlbuki Tanpınar'ın romanlarındaki karakterlerin Doğu ve Batı karşısındaki tutumları daha muğlak, arada kalmışlıkları, çelişkileri daha belirgindir. Ve romanlarındaki birçok karakterin yaşadığı buhranların altında çoğunlukla Doğu-Batı çatışmasının yarattığı bu arada kalmışlıklar, kimlik bunalımları yatar. Özellikle *Huzur* (1949) romanında bu değer karmaşası yüzünden romanın sonunda aklını yitiren Mümtaz karakteri bunun açık bir örneğidir. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde (1954) psikiyatrist Dr. Ramiz karakterinin ağzından dile getirilen “*Siz babanızı beğenmiyorsunuz... Beğenmemişsiniz*”⁵⁴ şeklinde sözleri Batılılaşma hareketinin Doğulu geçmişini inkâr etmeye varmasının yarattığı hastalığa teşhis niteliğindedir. Ancak özellikle Safa'nın romanlarında görülen “yanlış yola sapmış” karakterlerden ziyade Doğu ile Batı arasında “yolunu şaşırılmış” karakterler vardır. Ahmet Hamdi, Batılılaşma hareketini Avrupa'nın süslü vitrinlerine kapılmış insanlara indirgemez. Özellikle aydın çevrelerin kafalarında yarattığı ve sonu delirmelerle biten kişilik yarılımları ve Türk toplumundaki değer karmaşaları çerçevesinde meseleyi ele alır.

Türk edebiyatında Tanpınar'ın eserleriyle birlikte Batılılaşma meselesini ana tema haline getiren romanlar sona erer. Nitekim Berna Moran'ın da 3 ciltlik *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* başlıklı eserinin Batılılaşma konusuna ayırdığı ilk cildini Ahmet Mithat Efendi ile başlatıp Ahmet Hamdi Tanpınar'la bitirmesi bu bakımdan anlamlıdır. Çünkü 1950'li yıllarla birlikte Türk romanının ana ekseninin Batılılaşma meselesinden daha farklı toplumsal ve siyasal meselelere doğru kaydığı görülür. Bu doğrultuda eleştirmene göre Cumhuriyet döneminde izlenen siyasetle birlikte toplumda zamanla bir sınıflaşma ve sınıf çatışması belirlemeye başlamış ve bu da Batılılaşma sorununun önüne geçmiştir. Oysa

⁵⁴ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, 108.

Moran, Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet Dönemleri'nde Türk toplumunda çatışan sınıfların olmadığını; sömüren emperyalist Batı ve sömürülen Osmanlı olduğunu öne sürer.⁵⁵ Sınıf meselesine Marksist açıdan bakıldığında, Osmanlı'da bir sınıf çatışması olmadığı söylenebilir; ne var ki bu bütünüyle başka bir tartışma konusu olduğundan bu makalede üzerinde etraflı bir biçimde durulması mümkün değildir. Yine de Moran'ın bahsettiği gibi Batılı anlamda sınıfların belirmeye başlaması ve bunun romanlara yansımalarının sadece Cumhuriyet'in izlediği siyasetin bir sonucu olmadığını belirtmek gerekir. Soğuk Savaş ortamı, sınıf bilincinin dünyada ve Türkiye'de –sınırlı bir biçimde de olsa- yükselmesi, Tanzimat Dönemi Batılılaşma ikiliğinin Cumhuriyet devrimleriyle arka planda kalması gibi birçok etken söz konusudur.

Sonuç

Türkiye'nin son iki yüzyıllık tarihi Batılılaşmanın tarihi olduğundan toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel pek çok değişimin ve bu değişimden kaynaklanan meselelerin altında da söz konusu süreç yatmaktadır. Türk edebiyatı da bundan kendine düşen payı almış ve bir edebî tür olarak roman kültür hayatımıza girmiştir.

Edebiyat hayatımıza Batılılaşma hareketi ile birlikte Tanzimat dönemi sonrası giren romanın gelişimi de bu hareket çerçevesinde olmuştur. Bir defa ilk roman yazarları Tanzimat'ın yetiştirdiği, Batılı eğitim almış ve Batı dillerini bilen, dolayısıyla onun edebiyatına aşına isimlerdir. Batılı edebî türleri ve gazeteyi aktarmışlardır. Ahmet Mithat ve Namık Kemal ile başlayan bu ilk romancılar aynı zamanda Batılılaşma ile ortaya çıkan çağdaş Türk düşüncesinin de birinci kuşağını temsil ederler. Osmanlı İmparatorluğu'nun artık yıkılışın eşiğine geldiği ve aydınların “Devlet nasıl kurtulur?” sorusuna çare aradığı bir dönemde bu aydınlar siyasete ve topluma ilişkin görüşlerini gazete ile birlikte romanlarında ifade etme yoluna gitmişlerdir. Bu ifade şekli uzun bir süre Türk romanına hâkim olmuştur. Bunda şüphesiz Türkiye'de sosyal bilimlerin geç gelişmesinin ve toplumsal, siyasi, kültürel meselelere eğilen aydınların büyük çoğunlukla yüzyıldan fazla bir süre edebî çevrelerden gelmiş olmasının payı büyüktür.

Türk romanının Batılılaşma hareketiyle birlikte edebi hayatta yer edinmesi onun temel sorunsalının da uzunca bir süre bu hareket ve onun yarattığı meseleler olmasına yol açmıştır. Meseleler ise ağırlıklı olarak kültür değişimi ile sınırlı kalmıştır. Siyasi ve halkın daha geniş kesimlerini ilgilendiren toplumsal değişimler üzerinde pek durulmamıştır. Ahmet Mithat'tan Hüseyin Rahmi'ye kadar Tanzimat ve Meşrutiyet romancıları için temel konu Batılılaşmanın İstanbul'da sınırlı bir zengin çevrede yarattığı özentî yaşam ve onun sebep olduğu ironik durumlar, “züppe” karakterler olmuştur. Bu sınırlılığa rağmen söz

⁵⁵ Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, s. 8-9.

konusu yazarların eserleri dönemin İstanbul yaşantısı, Batılılaşmanın aydınlar tarafından nasıl algılandığı hakkında birtakım fikirler verirler. Ardından gelen Yakup Kadri'nin, Peyami Safa'nın kaleme aldığı Mütareke ve Milli Mücadele dönemi romanlarında alay edilecek “züppe” karakterlerin yerini Batılı işgal güçleriyle içli dışlı olduğu için yargılanacak “işbirlikçi” karakterler, Anadolu'da bir kurtuluş mücadelesi verilirken safahat âlemleriyle Avrupalı hayat tarzını taklit eden yaşamlar Batılılaşma sürecinin bir aşaması olarak alacaktır. Bağımsızlığın kazanılmasıyla işgalciler ve işbirlikçileri; Cumhuriyet devrimleriyle birlikte de Tanzimat'tan beri süregelen ikilikler, Batılılaşmayı Fransızca konuşmak ve Avrupalılar gibi giyinip süslenmek olarak sanan “züppe” sahnedeki çikmiştir. Bunların yerini eski ile yeni arasında kalan karakterler almıştır. *Fatih-Harbiye*'de Neriman geleneksel yaşamın hala hüküm sürdüğü mahallesine – Fatih'e- dönerek huzuru bulurken; Huzur'da Mümtaz ise değer karmaşası içinde akıl sağlığını yitirmiştir.

Ahmet Mithat Efendi'den Ahmet Hamdi Tanpınar'a uzanan çizgide Türk romanı hem edebiyat/düşünce tarihi içindeki yeri hem de işlediği konular itibarıyla Türkiye'nin Batılılaşma sürecine ilişkin önemli bir başvuru kaynağıdır. Batı'da romanın ortaya çıkışı, siyasi ve toplumsal düşünce hayatındaki yeri ile birlikte düşünüldüğünde Türk romanının da özellikle tarihçiler ve toplumbilimciler için ne denli incelemeye değer olduğunun daha iyi anlaşılacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- (2018) *Edebiyat Sosyolojisi*, Ed. Köksal ALVER, İz Yayıncılık, İstanbul.
- ADIVAR Halide Edip (2007) *Sinekli Bakkal*, Can Yayınları, İstanbul.
- (2008) *Handan*, Can Yayınları, İstanbul.
- (2014) *Vurun Kabpeye*, Can Yayınları, İstanbul.
- (2016) *Sonsuz Panayır*, Can Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Mithat (2020) *Felâhın Bey ile Rakım Efendi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- BERKES Niyazi (1973) *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- (2017) *Felsefe ve Toplumbilimi Yazıları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- BORA Tanıl (2017) *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasi İdeolojiler*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- BORATAV Pertev N. (1982) *Folklor ve Edebiyat*, Adam Yayınları, İstanbul.
- DERRIDA Jacques (2010) *Edebiyat Edimleri*, Çev. Mukadder ERKAN - Ali UTKU, Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- DİNO Güzin (1978) *Türk Romanının Doğuşu*, Cem Yayınevi, İstanbul.

- EAGLETON Terry (2019) *Marksiizm ve Edebiyat Eleştirisi*, Çev. Utku ÖZMAKAS, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ERGUN Doğan (2015) *100 Soruda Sosyoloji El Kitabı*, İmge Kitabevi, Ankara.
- FINN Robert P. (1984) *Türk Romanı İlk Dönem: 1872-1900*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- FOX Ralph (2019) *Roman ve Halk*, Çev. Ferit Burak AYDAR, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- HAUSER Arnold (2006) *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Cilt 2, Çev. Yıldız GÖLÖNÜ, Deniz Kitabevi, Ankara.
- İLHAN Attila (2015) *Hangi Edebiyat*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İNALCIK Halil (2019) *Şair ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, DoğuBatı Yayınları, Ankara.
- İPŞİROĞLU Mazhar Şevket (1985) Önsöz, WÖLFFLIN H., *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Çev. Hayrullah ÖRS, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.5-7.
- KARAOSMANOĞLU Yakup Kadri (2016) *Sodom ve Gomora*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- KARPAT Kemal (2017) *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- KAYALI Kurtuluş (2018) Türk Romanı Ekseninde Türkiye'yi Okuma Teşebbüsü ile Sosyolojik Metinlere Yansıyan Türkiye Fotoğrafı Arasında Bağlantı Kurulabilir mi?, *Edebiyat ve Sosyoloji: İ. Ü. Sosyoloji Seminerleri 1*, Ed. Mehmet Akif AKYURT, Alfa Yayınları, İstanbul, s. 71-106.
- KUDRET Cevdet (1971) *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman: 1859-1959*, Cilt 1, Bilgi Yayınları, Ankara.
- KUNDERA Milan (2002) *Roman Sanatı*, Çev. Aysel BORA, Can Yayınları, İstanbul.
- MARDİN Şerif (2013) *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- (2017) *Türkiye'de Din ve Siyaset*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MARX Karl – ENGELS Friedrich (2016) *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Çev. Murat BELGE, Birikim Yayınları, İstanbul.
- MORAN Berna (2009) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- (2017) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul.

- PARLA Jale (2014) Tanzimat Edebiyatında Siyasi Fikirler, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, Ed. Mehmet Ö. ALKAN, Cilt 1, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 223-233.
- RECAİZADE Mahmut Ekrem (2003) *Araba Sevdası*, Bordo-Siyah Yayınları, İstanbul.
- SAFA Peyami (2020) *Fatih Harbiye*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- SAPIRO Giselle (2019) *Edebiyat Sosyolojisi*, Çev. Ertuğrul Cenk GÜRCAN, DoğuBatı Yayınları, Ankara.
- SEYFETTİN Ömer (2017) *Efruz Bey*, Beyaz Yayınları, İstanbul.
- ŞAHİN Seval (2016) Son Söz - Bir Burjuva Romanı: Sonsuz Panayır, Halide Edip ADIVAR, *Sonsuz Panayır*, Can Yayınları, İstanbul, s.393-399.
- TANSUĞ Sezer (2006) Önsöz/Sezer Tansuğ Anısına, Arnold HAUSER. *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Cilt 2, Çev. Yıldız GÖLÖNÜ, Deniz Kitabevi, Ankara, s.VII-XII.
- TANPINAR Ahmet Hamdi (2011) *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- (2005) *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- (2005) *Huzur*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- TİMUR Taner (2002) *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Yayınevi, Ankara.
- TÜRKİSLAMOĞLU Elif (2021) *Türkiye’nin Batılılaşma Tarihine İki Farklı Bakış: Niyazi Berkes/Cemil Meriç*, Doğu Kitabevi, İstanbul.
- ÜLKEN Hilmi Ziya (2013) *Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.