



# Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

*Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS*

## Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Medyalararasılık Örnekleri

*Examples of Intermedia in Ahmet Mithat Efendi's Novels*

A. Mecit CANATAK\*

Mehmet Ali YILDIZ\*\*

### Öz

Roman, ilk örneklerinden beri farklı zümrelere ve geniş kitlelere hitap edebilen, insanları türlü yönlerden etkileyen, popülerliğinden hiçbir şey kaybetmeyen etkili bir edebî türdür. İnsanı ve insanın hayat karşısındaki durumunu kurmaca dünyanın kendisine sunduğu imkânlar nispetinde ele alan roman, yazarının benimsediği ve etkisi altında olduğu edebî akımlardan; tarih, sosyoloji ve psikoloji gibi farklı bilimsel disiplinlerden; resim, müzik, tiyatro, sinema gibi sanat dallarından; modernizm ve postmodernizm gibi süreçlerden doğrudan etkilenir. 1960'lı yıllardan itibaren, her biri birer medya olan güzel sanatların özerk olup olmadığı tartışılmıştır. Ancak sanatlar özerk olsa da bu farklılığın tamamen araşsal ve görünürlüklerine dair yapılan kavramsal tanımlamalarla ilgili olduğu kabul edilmiştir. Bu bağlamda karşılıklı etkileşim ve birlikteliğin göz ardı edilemeyeceği kabul edilmiştir. Son yıllarda adından sıkça söz edilen ve genel bir tanımla iki ya da daha fazla medyanın bir arada kullanılmasını karşılayan “medyalararasılık”, farklı medyaları bünyesinde barındırmaya en müsait edebî tür olan romanın değerlendirilmesinde önem arz eden bir yöntemdir. Resim, müzik, tiyatro, gazete, dergi, mektup, telefon, telgraf gibi farklı medyalar romancıların kalemi aracılığıyla romanın kurgu dünyasının içerisinde rahatça ifade alanı bulur. Bu türler ve sanat dalları Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında da önemli yer tutar. Bu makalede öncelikle Medyalararasılık kavramı, ya da kuramı diyelim, tanıtıldıktan sonra yazarın söz konusu eserleri bu disiplin bağlamında incelenecektir.

**Anahtar Sözcükler:** *Türk Romanı, Medyalararasılık, Ahmet Midhat Efendi.*

### Abstract

The novel is an effective literary genre that has been appealing to different groups and large masses since its first days, affecting people from various aspects and never losing its popularity. The novel, which deals with man and his situation in the face of life, in proportion to the possibilities offered by the fictional world, is one of the literary movements that the author has adopted and is under the influence of; from different scientific disciplines such as history, sociology and psychology; from branches of art such as

\* Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, acanatak@yyu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7897-0558.

\*\* Araş. Gör., Bingöl Üniversitesi, mayildiz@bingol.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9992-7575.

**Atf için:** Canatak, A.Mecit-Yıldız, Mehmet Ali (2022). “Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Medyalararasılık Örnekleri”. *Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD*. 3: 20-40.

*Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD, Sayı 3, Haziran, 2022*

*Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS, Issue 3, June, 2022*

painting, music, theatre, cinema. Since the 1960's, it has been discussed whether fine arts, each of which is a media, are autonomous or not. However, although the arts are autonomous, it has been accepted that this difference is entirely related to the instrumental and conceptual definitions of their visibility. In this context, it has been accepted that mutual interaction and unity cannot be ignored. It is directly affected by processes such as modernism and postmodernism. "Intermedia", which has been mentioned frequently in recent years and which meets the use of two or more media together with a general definition, is an important method in the evaluation of the novel, which is the most suitable literary genre to include different media. Different media such as painting, music, theatre, newspapers, magazines, letters, telephones and telegraphs find expression easily in the fictional world of the novel through the pen of the novelist. These genres and branches of art, each of which is a medium, have an important place in Ahmet Midhat Efendi's novels. In this article, first of all, the concept of Intermedia, or let's say its theory, is introduced, and then the aforementioned works of the author will be examined in the context of this discipline.

**Keywords:** *Turkish Novel, Intermedia, Ahmet Midhat Efendi.*

## Giriş

Medyalararasılık kavramına kaynaklık eden “medya” sözcüğü etimolojik açıdan incelendiğinde sözcüğün ortada duran, orta, aracılık eden, tarafsız gibi anlamlara geldiği görülür (Kabağaç ve Aloverdan Akt. Kayaoğlu, 2009: 16). Fakat “medya” teriminin anlamının tam olarak belirsizliklerden kurtulmamış olması ve zaman içerisinde yeni anlamlar kazanması, “medyalararasılık” kavramının da tam olarak netleşmediği düşüncesini hâkim kılmıştır (Canatak ve Bulduk, 2021: 86). Bundan dolayı öncelikle “medya” terimi ile alakalı daha net ve kapsayıcı bir tanımın ortaya konması gerekir. “Medya” dendiği zaman uzun süre boyunca öncelikle basılı ve görsel kitle iletişim araçlarının aklı geldiği ve terimin gerek ders içeriklerinde, gerek kitap ve makalelerde bu şekildeki anlamıyla kullanıldığı göze çarpar (Kayaoğlu, 2009: 12). Fakat zamanla kavramın kapsam alanı genişleyerek kullanılmaya başlanır.

Yaygın kullanımda çok uzun bir süre salt kitlesel iletişim araçlarının kast edildiği “medya” teriminin anlamının ve kapsamının gelişmesi ile birlikte kitlesel ve bireysel her türlü iletişim aracı; yazılı, basılı, görsel vs. metin ve imgeler de “medya” kavramının kullanım alanına dâhil edilir. Medyaların birer taşıyıcı ve/ya aktarıcı teknik kanal olduklarından yola çıkıldığında kitap, gazete, telgraf, fotoğraf, film, radyo, ses bantları, televizyon, video, cd, dvd, bilgisayar ve internetin her birinin birer medya olduğu görülür. Bu medyaların ortak özelliği, bilgiyi saklamaları, mekânsal ve zamansal sınırları aşarak taşınmaları, aktarmaları ve iletmeleridir (Kayaoğlu, 2009: 29). Dolayısıyla medya terimi bu özellikleriyle “kültürel mesajların iletilmesine hizmet eden göstergebilim sistemlerinin tamamını” içererek anlamını genişletmiştir (Wolf'tan Akt. Canatak ve Bulduk, 2021: 87). Canatak ve Bulduk'a göre medya denildiği zaman anlamı çalışılan sahaya göre farklı kategorilerde değerlendirmek, terimin kavranabilmesi açısından kolaylaştırıcı olacaktır. Bu sınıflandırmaya göre “medya” terimi iki kategoride değerlendirilebilir. İlki, akıllı telefon ve bilgisayar gibi teknik araçların oluşturduğu teknik medyalar; ikincisi ise edebiyat, müzik, resim, tarih, astronomi gibi sözel yanı ağır basan medyalardır. Kitap, gazete film, radyo gibi medyalarda kitleye hitap ediş söz konusuken fotoğraf, telgraf, telefon daha çok bireysel yanı ağır basan iletişim araçlarıdır (Aytaç'tan akt. Kayaoğlu, 2009: 15). Bunun yanında “medya” teriminin kullanım yelpazesi sadece iletişim dilinde değil felsefe,

psikoloji, sosyoloji, fizik, kimya gibi pek çok farklı bilim ve sanat sahasını da kapsayacak şekilde genişler.

Medyalar pek çok kişi tarafından farklı şekillerde ve farklı kıstaslar esas alınarak sınıflandırılır. Yayın bilimci Harry Pross 1972 yılında teknik kullanımı esas alarak medyaları birincil, ikincil ve üçüncül medyalar şeklinde sıralar. Birincil medyalar/insan medyaları/senkron medyalar; herhangi bir teknik araç gereksiz işleyen; mimiklere, el kol hareketlerine, dile, gösteriye, dansa dayalı medyalar. Şamanlık, falcılık, ayin, saray soytarısı, şarkıcı, orta oyunu, tiyatro vb. medyaların kullanıldığı iletişim ortamına katılan alıcılar, doğrudan kendi duyularını kullanırlar (Kayaoğlu, 2009: 37). İkincil medyalar/yazı ve baskı medyaları/asenkron medyalar; iletinin oluşturulmasında belli bir teknik araçtan yararlanmayı gerektiren; fakat alımlama aşamasında anlamı kavramak için herhangi bir alet ya da araç gerektirmeyen medyalar. Takvim, gazete, dergi, mektup, el ilanı, kitap, afiş vb. medyalar da asenkronluk söz konusudur. Yani bu medyalar da iletiler oluşturuldukları zamandan daha sonra alımlanabilir (Kayaoğlu, 2009: 37). Üçüncül medyalar/elektronik medyalar; iletinin hem oluşturulması hem de alımlanması aşamasında teknoloji kullanımı gerektiren medyalar. Bu medyaların içeriklerinin oluşturulması, gönderilmesi, alınması ve alımlanması aşamalarında elektronik araçlara ihtiyaç duyulmaktadır. Fotoğraf, radyo, ses taşıyıcıları, film, video, televizyon, telefon, cep telefonu vb. üçüncül medyalara örnek olarak gösterilebilir (Kayaoğlu, 2009: 37). Yer verilen sıralamadan sonra Werner Faulstich tarafından buna dördüncül medyalar da eklenerek dördü bir gruplandırılmaya gidilir (Kayaoğlu, 2009: 36). Dördüncül medyalar/dijital medyalar da ise içeriklerin iletim ve dağıtımında dijital teknolojiden yararlanılmasının belirleyiciliği söz konusudur. Bilgisayar, e-posta, elektronik sohbet araçları, yerel ağ vb. dördüncül medya örnekleridir (Kayaoğlu, 2009: 38).

Medya kavramının tarihinin incelenmesi söz konusu olduğu zaman karşımıza çok uzun bir zaman dilimi çıkar. Terim geniş anlamıyla “gönderici ile alıcı arasındaki herhangi bir iletişim kanalı” olarak kullanıldığında ve bilginin saklanması, işlenmesi, aktarılması ve yayılmasına hizmet eden araçlar kast edildiğinde medya teriminin yaklaşık 40000 yıl öncesinin mağara duvar resimlerine kadar dayandığı ve 40000 yıl öncesinden günümüz internet çağına kadar çok uzun bir zaman çizgisinin olduğu görülür (Kayaoğlu, 2009: 17). Platon’un “Phaidros Diyaloğu” (M.Ö. 4. yüzyıl), medyaları sorgulayan ilk metin niteliğinde olması bakımından günümüz medya anlayışına ve insan-medya ilişkisine ışık tutan önemli bir metindir (Kayaoğlu, 2009: 9). Bu metinde yazı medyasına eleştiri söz konusudur. Sözlü dilin olanaklarının, yazı ile birlikte ortadan kalkacağı düşüncesi konu edilmiştir.

Medyalararasılık kavramını ayrıntılı olarak ele almadan önce kimi araştırmacılar tarafından medyalararasılık kavramının kaynağı olarak kabul edilen; ancak medyalararasılık kavramından farklı bir kullanıma sahip olan “metinlerarasılık” kavramına değinmek gerekir. Metinlerarasılık, 1960’lı yılların sonunda Julia Kristeva tarafından ortaya atılan ve temelinde Michael Bakhtin’in diyaloji konseptine dayanan bir terimdir (Kayaoğlu, 2009: 52). Postmodernizmin edebî ürünlere etkisi ile gündeme gelen ve postmodern metinlerde bir teknik olarak kullanılan “metinlerarasılık”, Umberto Eco’nun tanımıyla bir metnin başka bir metinde duyulabilen yankısı, ona yaptığı gönderme, ondan yaptığı alıntı anlamına gelmektedir. Her ne kadar bu kavramın ilk kez Kristeva’yla birlikte postmodern eleştiri alanında anılmaya başlandığı bilinse de ister çağdaş ister klasik metinler söz konusu olsun, metinlerarasılığın her yazı kılıfına özgü değişmez bir özellik olduğu, hiçbir metnin daha önce yazılmış başka metinlerden bağımsız olarak yazılamayacağı, açık ya da kapalı bir biçimde

her metnin daha önce yazılmış metinlerden izler taşıdığı, önceki metinleri anımsattığı düşünüldüğünde metinlerarasılık kavramının postmodernizmle sınırlandırılmayacağı sonucu ortaya çıkar (Aktulum, 2000: 19).

Farklı düzlemlerle, alıntılarla ve göndermelerle anlatım yapan metinlerarasılık terimi, bu türden olgular farklı medyasal ürünler arasında gerçekleştiğinde durumu açıklamakta yetersiz kalmaktadır (Kayaoğlu, 2009: 53). Metinlerarasılık kuramının ilk çıktığı noktada merkezde “dil/edebî dil-yazı ve metin” unsurlarının yer aldığı unutulmamalıdır (Canatak ve Bulduk, 2019a: 108). Farklı medyalara ait ürünlerin bir sanat eserinde aynı anda bulunması söz konusu olduğu zaman ise homojen olmayan, heterojen bir yapı söz konusudur ve bu durum medyalararasılık terimi ile izah edilebilir. Bu bağlamda “medyalararasılık”, “iki ya da daha fazla medyayı bir araya getiren estetik bir yöntem” olarak tanımlanabilir (Canatak ve Bulduk, 2021: 88). Kayaoğlu, medyalararasılık kavramını pek çok yönüyle ele aldığı kapsamlı kitabından önce yazdığı makalesinde söz konusu kavramın sıkça, hatta artık fazlaca kullanılan bir kavram olmasına rağmen genel kabul gören kapsamlı bir tanıma hâlâ ulaşmamış olduğunu ve bu nedenle medyalararasılık kavramının neyi ifade ettiği sorusuna farklı yanıtlar verilebildiğini ifade eder (Kayaoğlu, 2006: 104). Her ne kadar “kavram ile ilgili farklı tanımlamalar yapılsa da (Gabriele Rippl, Klaus Bruhn Jensen, Werner Faulstich, Irina O. Rajewsky, Werner Wolf, Ersel Kayaoğlu gibi) fikirlerin belli noktalarda uzlaştığı görülmektedir (Canatak ve Bulduk, 2019b: 142).

Werner Wolf'a göre medyalararasılık, “bir metne kanıtlanabilir biçimde en az bir başka dilsel metnin dâhil edilmesini ifade eden metinlerarasılığa koşut olarak, konvansiyonel anlamda farklı olduğu kabul edilmiş en az iki ifade ya da iletişim medyasının bir yapıtta amaçlanan, kanıtlanabilen kullanımı ya da birbirine dâhil edilmesi”dir (Wolf'tan akt. Kayaoğlu, 2009: 9). Belli bir medyaya özgü teknikler, konular, anlatım biçimleri, söylemler vs. başka bir medyada taklit ya da konu edildiğinde bu yabancı medyanın teknikleri, biçimleri, söylemleri ve içeriklerini konu eden ya da konuya öykünen medyaya bir anlamda dâhil edilmiş olur. Ripple medyalararasılık kavramını “farklı medyalara ait teknik, anlatım yolları ve araçların başka bir medyada/medyalarda taklit edilmesi, kullanılması, konu edilmesi” olarak tanımlar (Canatak ve Bulduk, 2019b: 143). Kayaoğlu da medyalararası ilişkileri belirleyen unsurun “farklı medyaların ve yapıtların ‘biraradalık’ özelliği” olduğunu ifade eder (Canatak ve Bulduk, 2021: 88).

“Medyalararasılık” teriminin tarihi yaklaşık 200 yıl geriye dayanır. Dick Higgins'e göre ilk kez İngiliz romantik dönem şairi Samule Taylor Coleridge'in 1812 yılında kullandığı “intermedium” kavramı, İngilizcede daha sonraları kullanılan “intermedia”, yani medyalararasılık teriminin ilk kullanımı olarak gösterilebilir (Kayaoğlu, 2009: 39). Dick Higgins'in, Coleridge'in intermedium kavramından yola çıkarak türettiği “intermedia” kavramı ilk kez 1966'da Almandaki “Intermedialitat” terimi ise bilimsel bağlamda ilk kez 1983'te Aage A. Hansen-Löve tarafından kullanılmıştır. Kavramın 1994 yılından bu yana edebiyat ile ilişkili çalışmalarda kullanıldığını söyleyebiliriz (Canatak ve Bulduk, 2019b: 145). Terimin Türkçe karşılığı olarak “medyalararasılık” kelimesinin kullanılması ise ilk kez 2005 yılında Ersel Kayaoğlu tarafından önerilmiş, Türkçe açıklamasını yapan ve Türkçe bir metnin çözümlenmesinde kullanan ise 2006 yılında yine Ersel Kayaoğlu olmuştur (Kayaoğlu, 2009: 40). Kayaoğlu, “medyalararasılık” kavramının henüz terimleşmeden önce de bir olgu olarak insanlık tarihi boyunca var olduğunu ifade ederek kavramın

geçmişinin yaklaşık 4000 yıldan daha gerilere uzanan ve yazı ile resmi birleştiren hiyeroglif yazısına dek dayandırılabilceğini belirtir (Kayaoğlu, 2009: 41).

Türkiye’de özellikle 1990’lı yıllardan sonra çalışılmaya başlanan medyalararasılık kavramı ile ilgili yapılan ilk çalışmalardan birisi, Ersel Kayaoğlu tarafından kaleme alınan *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık* adlı çalışmadır. Kayaoğlu bu çalışmadan önce “Murathan Mungan’ın *Paranın Cinleri*’nde Medyalararasılık” başlıklı makalesini kaleme alır. Ardından, Canatak ve Bulduk’un ortak çalışmaları *Dijital Çağ Türk Edebiyatı ve Medyalararasılık Tartışmaları* adlı kitap ile “Çağdaş Türk Edebiyatında Medyalararasılık Yöntemi ve İlgili Kavramların Değerlendirilmesi” ve “Medyalararasılık ve Elektronik Edebiyat Bağlamında Enis Batur’un Acı Bilgi Romanı” adlı makaleler yayımlanır. Fatih Arslan’ın “Metinsel Melezleşmeye Doğru Medya/Medyalararasılık ve Öte Türler”, Cemal Sakallı ve Asuman Akemoğlu’nun “Bir Medyalararasılık Kategorisi Olarak Medya Değişimi: *Gölgesizler* Romanındaki Üst Kurmaca Düzleminin Filme Aktarımı”, Ebru Yener Gökşenli’nin “Antonio Muñoz Molina’nın *El Invierno En Lisboa* Adlı Romanında Medyalararasılık”, Alper Keleş’in “Medyalararası Bir Yaklaşımla Uyarılma Filmler ve Edebiyat Öğretimi”, Veysel Lidar’ın “Edebiyat ve Sinema İlişkisi: Medyalararasılık Bağlamında ‘Bir Yerde’ ve ‘Merhaba Dünya’ya Bakış” ve son olarak Filiz İlknur Cuma’nın *Edebiyatın Medyaları-Medyalararasılık ve Komparastik* adlı çalışmaları, medyalararasılık ile ilgili üretilen Türkçe çalışmalardan bazılarıdır. Bu makalede Ersel Kayaoğlu ile Canatak ve Bulduk’un eserlerine ağırlıklı olarak atıf yapmamızın sebebi ilgili çalışmalarda medyalararasılık konusu ile ilgili kavramların kapsam ve çerçevesinin ortaya konması, kavramın tarihsel süreç içerisindeki kullanımı ve anlamına dair değişik görüşler, medyalararasılık ile bağlantılı olan diğer terimler, “medyalararasılık” ile karıştırılan ve aslında medyalararasılıktan farklı olan kavramlar ile ilgili farklı noktalardan yola çıkılarak açıklayıcı bilgiler veren ve başka dillerde yapılan çalışmaları da referans olarak konuya yaklaşan çalışmalar olmalarıdır. Bu bağlamda zikrettiğimiz çalışmaların, Türkiye’de medyalararasılık ile ilgili yapılan çalışmalar arasında ayrı bir öneme sahip olduklarını söyleyebiliriz.

“Medyalararasılık” ile ilgili kuramsal çerçevenin ele alınmasından sonra üzerinde durulması gereken bir başka konu da Türk edebiyatında bu kavramın kapsamı içerisinde değerlendirilebilecek eserlerin başlangıç noktasının tespit edilmesidir.

Türk edebiyatında nesir türünün resim, heykel, plastik sanatlar gibi diğer sanat dallarıyla ilişkisinin zayıf olması sebebiyle gelişimini çok geç tamamladığını söyleyebiliriz. Buğra, Yahya Kemal’in “Resimsizlik ve Nesirsizlik” adlı yazısına dayanarak “çizginin, resmin, heykelin; yani rengin ve hacmin tecrübesinden geçmemiş” bir edebiyat ve nesirde eşya ve dış dünya ile temasın yüzeysel olacağını ifade eder (Buğra’dan Akt. Canatak ve Bulduk, 2019: 155). Arslan, “medya” teriminin tanımından hareketle İslamiyet öncesi Türk sözlü geleneğine dayalı ürünlerin birer medya özelliği taşıdığını, Divan şiiri bünyesinde de birçok şairin şiirlerinde müziğin ritmine bağlı olarak medyalararasılıktan söz edilebileceğini ifade eder ve örnek olarak Nef’î’yi işaret eder (Arslan, 2016: 54). Divan şiirlerinde bahariye ve şitaiye gibi bölümler, minyatür, hat gibi sanatlar göz önüne alındığında Türk edebiyatında medyalararasılık konusunun tarihsel arka planı daha da geriye götürülebilecektir. Kavramın geçmişi tartışmaya açık olsa da Tanzimat dönemi başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir. Ancak Divan ve Halk edebiyatının çeşitli yönlerden medyalararası ilişkiler bağlamında değerlendirilmesinin yapılabilmesi için etraflıca araştırmaların ortaya konması gerekir. Bu

bağlamda kavramın ilk kullanımı noktasında Tanzimat edebiyatına odaklanmak mümkündür. Canatac ve Bulduk kavramın ilk kullanımına dair şunları söylerler:

Günümüz araştırmalarının belirlediği tanımlar dikkate alındığında Türk edebiyatında tarihsel olarak “medyalararasılık”ın ilk kullanımı bağlamında bir başlangıç belirlemek gerekirse Tanzimat dönemiyle şekillenmeye başlayan Türk edebiyatı sürecine odaklanılabilir ve bu dönem bir başlangıç noktası olarak tercih edilebilir. Bizim, Tanzimat dönemini özellikle seçme nedenimiz Türk edebiyatının modernleşme seyrinin başlangıç noktasında kullanılan medya araçlarının; gazete, dergi gibi medyaları ve bu medyaların beraberinde getirdiklerinin, sundukları imkânlar ile edebî değişiklikler adına bu dönemin üstlendiği önemli işlevlerdir. Ayrıca Tanzimat döneminde özellikle gazete medyasının (dergi, telefon gibi medyalar da vardır) edebiyattaki dönüştürücü etkisi ve eserlerdeki işlevi, medyalararasılık için yapılan tanımlara uyması açısından başlangıç noktalarından biri olarak ele alınabilir. Dönemin eserlerine bakıldığında gazete dışında farklı medyaların da kullanılmaya başlandığını ve bu medyaların eserlerde işlevsel kılınmaya çalışıldığını söyleyebiliriz. (Canatac ve Bulduk, 2019a: 164)

Tanzimat'tan bugüne Türk edebiyatında medyalararasılık kavramının kapsamı içerisinde değerlendirilebilecek özelliklere sahip pek çok eser mevcuttur. Namık Kemal, Şinasi ve Ahmet Midhat Efendi'nin gazete kurup yönetmeleri, resim ve müzik gibi farklı sanat dallarına ilgi duymaları, edebiyatın roman ve tiyatro başta olmak üzere farklı türlerinde eserler vermeleri, bu sanatçıların çok yönlülüğünü önemli ölçüde ortaya koymaktadır. Buğra, Namık Kemal'in eserlerinde Batı resminin etkilerinin görülmesinin ve Batı tarzında ilk roman örneğini veren yazar olmasının arka planında yazarın sanatla ilişkisinin olduğunu ifade eder. Yazarlarının resim sanatına ilgilerinin ortaya konması açısından *İntibah* ve *Cezm*'nin yanı sıra Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* romanının ipuçları verir mahiyette olduğunu belirtir. (Buğra'dan Akt. Canatac ve Bulduk, 2019a: 166).

Eserlerinin bazıları medyalararasılık çerçevesinde değerlendirilebilecek önemli yazarlardan biri de Ahmet Midhat Efendi'dir. Gerek sanat anlayışı gerek kaleme aldığı eserlerin nitelik ve nicelik bakımından çokluğu, gerekse çağdaşlarına ve kendisinden sonraki nesillere büyük ölçüdeki etkisiyle Ahmet Midhat Efendi, Türk edebiyatı içerisinde önemli bir konuma sahiptir. Eserlerinde ele aldığı konuların çok geniş bir yelpazeyi ihtiva etmesi ve anlatım tekniklerinin çeşitliliği, Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinin medyalararasılık bağlamında incelenmesine imkân sağlamaktadır. Bu çalışmada Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında yer alan tiyatro, telgraf, gazete, mektup gibi medyalar “medyalararasılık” bağlamında ele alınacaktır.

### 1.Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Medyalararasılık Örnekleri

Türk edebiyatına damgasını vuran hikâyeci, romancı, gazeteci, tiyatro yazarı, mütefekkir Ahmet Midhat Efendi, eserleriyle olduğu gibi çalışma hayatıyla da kültür dünyamızda iz bırakan şahsiyetlerden biridir. Onunla ilgili yapılan çalışmaların pek çoğu romanları ve romancılığı etrafında gelişir. Türk romanında pek çok ilki gerçekleştirmiş olması, Türk romanının gelişmesine olan katkıları, roman yazma serüveni ve bu gayretin sonuçları gibi hususlar, yazarın romancılığının önemini ortaya koyan unsurlardır. Ahmet Midhat Efendi'nin sanatı ve romancılığı söz konusu olduğu zaman akla gelen ilk husus, roman yazma sebebidir. Ahmet Midhat Efendi, halkla iç içe yaşayan bir aydıdı. “Onun hedef kitlesi her zaman çocuklar ve ilkokul seviyesinde gördüğü ‘halk’tır. Belki de bu yüzden kendisine ‘hace-i evvel’ lakabı uygun görülmüştür.” (Dayanç, 2017: 84) Ahmet Midhat Efendi kalemini halkın ahlakî ve insanî açılardan olgunlaşmasına hizmet eden bir araç olarak kullanmıştır

(Gökçek, 2007: 43). Amacı edebiyat üretmek değil, okurlarının ufkunu açmaktır (Finn, 2003: 20). Nitekim, “halk için eğitici ve öğretici olmayan edebiyatı kabul etmez” (Yılmaz, 2011: 63).

İnsanları eğitime ve bilinçlendirme gayesi ile yazan Ahmet Midhat Efendi, romanlarındaki konuları da bu gaye doğrultusunda seçer. Korkmaz’ın ifadesiyle, “Ahmet Midhat Efendi, Türk romanına, sinemasına, televizyonuna bugün dahi işlenmekte olan konuların ilk örnekleri sunan edebiyatçıdır.” (Korkmaz, 2012: 203) Bu yüzden Ahmet Midhat Efendi’nin romanları içerik ve konu bakımından hayli zengindir. İnci Enginün, “Ahmet Midhat Efendi’nin eserlerinde neler var? Bu soruya belki de ‘Neler yok ki.’ diye kestirme bir cevap vermek yerinde olur.” (Enginün, 2000: 53) ifadelerini kullanır. Buna göre halkı ve insanı ilgilendiren pek çok konu, Ahmet Midhat Efendi’nin ilgi alanı içerisinde. Coğrafyadan tarihe, inşaattan ormancılığa, eğitimden esnaflığa, resimden müziğe kadar pek çok konu, Ahmet Midhat Efendi’nin kalem oynattığı alanlardır. Hayatının ve romanının gayesi olan “halkı eğitime” ideali, doğal olarak Ahmet Midhat Efendi’nin dil ve üslup özelliklerini de etkilemiştir. Ayrıca gazeteci kimliği de sanatının ve dilinin şekillenmesinde büyük öneme sahiptir. Bu etki, yazarın romanlarında dil ve üslupta sadelik şeklinde kendini gösterir. Ahmet Midhat Efendi, romanlarında açık, anlaşılır, sade, rahat ve günlük konuşma dili ile yazılarını kaleme almıştır. Bu üslup, halk arasındaki popülerliğini arttırmıştır (Esen, 2012: 103). Münir Süleyman Çapanoğlu, Ahmet Midhat Efendi’nin dil ve üslubu ile ilgili şunları söyler:

Onun kadar halkla meşgul olmuş, doğrudan doğruya halka hitap etmiş, halkın anlayacağı bir lisanla yazmış bir Türk muharriri yoktur. Okuma zevkini aşıl原因 bir muharrir olmadığı gibi. Ahmet Midhat Efendi 70 yıl durmadan düşünmeden yorulmadan yazmış ve okutmuş, bütün yazılarında keyfiyeti değil kemiyeti düşünmüştür. Yazılarında edebiyat yoktu, sanat yoktu, süs ve boya yoktu. Ağdalı bir lisanla yazı yazmadı, terkipler yapmadı. Üslubu sade, samimi ve lâübalî idi. Romanlarında kahramanlarını halk diliyle konuştururdu. Yazılarında, konuşuyor hissini verirdi. (Çapanoğlu, 1964: 11)

Orhan Okay, Ahmet Midhat Efendi’nin sade dil ve üslubunun gazeteci kimliğinden beslendiğini ifade eder:

O, Tanzimat devrinin diğer yazarları gibi konaklarda, yalılarda, dadılar, mürebbiyeler ve özel tutulmuş hocalar elinde yetişmemiştir. Yazdığı zaman da kendi sınıfından insana hitap etmiş, onların diliyle, onların alıştığı konulardan işe başlamıştır. Çok defa kusur olarak gösterilen meddah tarzı hikâyeciliği de bundan kaynaklanır. Buna gazeteciliğini de ekleyelim. Gazete okuyucusu kitap okuyucusu gibi değildir. Kitap, kitapçı raflarında aylarca, senelerce okuyucusunu bekleyebilir. Gazete ise çıktığı gün tüketilmelidir. Bunun için halkın diliyle ve halkın ilgileneceği konuların yazılmasını gerektirir. Ahmet Midhat da bunu yapmıştır. (Okay, 2012: 9)

Bu noktada Ahmet Midhat Efendi’nin gazeteci yön ve faaliyetlerinin medyalararasılık tarihi noktasında önemli bir yeri vardır. Ahmet Midhat, 1869 yılında Bağdat’a vali atanan Midhat Paşa ile birlikte Bağdat’a gider. Kendisine burada matbaa kurmak ve gazete çıkarmak görevi verilir, vilayet matbaası ve Zevra gazetesinin müdürlüğü vazifelerini yürütür. *Ceride-i Askeriyye*’de başmuharrir olarak çalışırken Tahtakale’de oturduğu evde bir matbaa kurar. Ailece bu matbaanın idare ve çalışmalarını yürütürler. Bağdat’ta kaleme aldığı *Hace-i Evvel*, *Kıssadan Hisse* ve *Letaiif-i Rivayât*’ı kendi matbaasında basar. Bunların satışı ile aile geçimini sağlar. Ahmet Midhat matbaayı büyütünce matbaa önce

Sirkeci'ye ve sonrasında Beyoğlu'na nakledilir. Bu sırada farklı gazetelerde de görev alır. *Dağarcık* mecmuasında çıkan bir yazısından dolayı Rodos'a sürgüne gönderilen Ahmet Midhat Efendi, üç yıl süren sürgün hayatında çalışmalarına devam eder. Çocuklar için burada bir Medrese-i Süleymaniye kurar, çocukları eğitmeye çalışır, ders kitapları yazar. Daha sonradan neşredeceği bazı romanlarını burada kaleme alır. İstanbul'daki gazete ve dergilere yazılar gönderir. Sürgün hatıralarını *Menfa* adlı kitapta toplar. V. Murat'ın tahta çıkmasıyla birlikte gündeme gelen genel aftan yararlanarak tekrar İstanbul'a döner. Sürgünden sonra İstanbul'a döner dönmez yazı ve neşir faaliyetlerine eskisinden daha yoğun bir şekilde tekrar başlar. 1878 yılında *Tercüman-ı Hakikat* gazetesini çıkarır. *Devir* ve *Bedir* gazeteleri de Ahmet Midhat Efendi'nin çıkarmış olduğu yayın organlarıdır.

### 1.1. Gazete Medyası

Tanzimat döneminde Batı etkisinde şekillenen Türk edebiyatı sürecinde medya araçlarından biri olan gazetenin ve beraberinde getirdiği edebî değişikliklerin medyalararasılık yöntemi açısından önemli bir yeri vardır (Canatak ve Bulduk, 2019b: 170). Özellikle dönemin gazetelerinin farklı edebî türlerin tanıtımında oynadığı rol; makale, tenkit, deneme gibi türlerin gazete sayfalarında yer alması ve bazı eserlerin kitap olarak yayımlanmadan önce tefrika olarak yayımlanması, gazetenin medyalararasılık bağlamında Türk edebiyatının dönüşümündeki fonksiyonunu net ortaya koyar. Dolayısıyla Tanzimat döneminde gazete sadece bir haber alma organı değil, yeni edebî türlerin tanıtılmasında araç vazifesi gören ve tefrikalar aracılığıyla okuyucu ile yazarın basılı kitaptan önce ilk buluşmasına sahne olan bir medyadır. İngiliz tebaasından Churchill'in çıkarttığı *Ceride-i Havadis*'te tiyatro ile ilgili bazı makaleler ve piyes tefrikaları yayımlanır (Tanpınar, 1988: 146). "Galata'da Naum Tiyatrosu'nda oynanan piyeslerin Türkçe tercümelerinin verilmesi, ansiklopedik malumat, tefrikalar, okuyucu mektupları yayımlaması" *Ceride-i Havadis*'in yüklediği misyonu ortaya koyar (Çakır'dan Akt. Çıkla, 2009: 36). İlk telif tiyatro eseri kabul edilen *Şair Evlenmesi*, Ağâh Efendi ve Şinasi'nin çıkardıkları *Tercüman-ı Ahval*'de tefrika edilir ve basın tarihimizin ilk tefrikası kabul edilir (Çıkla, 2009: 37). Ahmet Midhat Efendi de romanlarını öncelikle sahibi olduğu *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika eder. Namık Kemal'in "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" başlıklı yazısı *Tasvir-i Efkâr*'da; Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" makalesi *Hürriyet* gazetesinde yayımlanır.

Ahmet Midhat Efendi'nin gazeteci kimliği romanlarının kurgusunu da önemli ölçüde etkiler. Pek çok romanında gazete, gazetecilik, İstanbul'da çıkan gazeteler ile ilgili bilgilere ulaşmak mümkündür.

Romanlarını öncelikle tefrika yöntemi aracılığıyla okuyucularıyla buluşturan Ahmet Midhat Efendi'nin gazeteden bahsettiği romanlarından biri *Vab*'tır. Eserde roman kahramanlarından Behçet Bey'in gazete okuma şekli şu cümlelerle verilir:

Başka vakitler gazete okuduğu zaman pek çok adamların yaptıkları gibi o dahi havâdis-i dâhiliyyeyi okuduktan sonra havâdis-i hâriciyyenin her fıkrasından birer ikişer satır okuyarak "adam sen de bir şey değilmiş geçelim!" diye şayet gazetede müfit bir fenniye veyahut tuhaf bir fikra varsa onu aramaya başlardı. Bu defa dahi bir kere için öyle yaptı ise de bu gazeteyi mücerret vakit geçirmek için eline aldığından ikinci defasında havâdis-i dâhiliyyeyi de, hâriciyyeyi de okuduktan maada ilân sayfasına dahi geçti. (Ahmet Midhat Efendi, 2000i: 23)



Ahmet Midhat Efendi burada, gazete okuyan pek çok kişinin, önce dâhildeki meseleleri haber yapan sayfaları okuduğunu, ardından dış haberlere üstünkörü bir şekilde bakarak bu kısmı hızlı geçtiğini ifade eder. Bu kişilerin, en sonunda da dikkat çekebilecek başka haberleri arayıp okuduğunu söyler. Behçet Bey de genellikle gazeteyi bu şekilde okur. Fakat bu defa vakit geçirmek için gazete okumak istediğinden ve gazeteden en uzun süre faydalanmanın yollarını aradığından gazeteyi her zamanki gibi bir defa okuduktan sonra başa döner. İkinci okuyuşta hem iç hem de dış haberlerin hepsini dikkatle okur, ardından da gazetedeği ilanlara dikkat kesilir. Bu şekilde Ahmet Midhat Efendi gazete medyasına romanında yer vererek medyalararası ilişki kurmuş olur. Gazete okuyucusu, gazete medyasının bir unsuru olarak romanda yerini alır.

*Hayret* romanında İstanbul'da çıkan gazeteler ile ilgili “erbabına malûmdur ki şehrimizde basılan Fransız gazeteleri, Osmanlı gazeteleri gibi sabahleyin erkenden çıkıp dünkü havadisleri vermeyip belki çıktıkları günün havadisini verirler.”(Ahmet Midhat Efendi, 2000e: 36) cümlesine yer verilir. Buradan, 19. yüzyılda İstanbul'da farklı dillerde gazeteler yayımlandığı, Fransız gazetelerinin piyasaya sürüldüğü günün sabahında basıldığı, dolayısıyla piyasaya sürüldükleri günün haberlerini içerdikleri bilgisi okuyucuyla buluşmuş olur.

Gazete medyasının yer aldığı bir diğer eser *Müşahadat* romanıdır. Romanda Ahmet Midhat Efendi'nin, bir genç ile yaptığı sohbet şu şekilde aktarılır:

Sevimli genç, bu “iyi ya işte”yi de o kadar kayıtsızcasına bir tavırla söyleyip yine evvelki gibi yüzüme bakıyordu ki, gerek arzuhal yazayım, gerek kitaplar telif edeyim, bunların kendisince hiçbir ehemmiyeti olmayıp, yalnız kendisinden soracağım şey neyse onu sormaklığımdaki isticâlimi işrab ediyordu.

Beşeriyet hâliyle bu kayıtsızlıktan biraz müteessir gibi olmaya başladım. Ama yine derhal kendimi toplayarak nefsimi meram anlattım. Dedim ki:

-Haniya şu Köprü başında satılan gazeteler yok mu? Bir tanesi de geçen sene yeni çıkan *Tercüman-ı Hakikat*'tir.

-Evet. Bazı bazı Ermenilerin Köprü başında, öyle isimlerle gazeteler sattıklarını görürüm, işitirim.

-Alp okumazsınız. Değil mi? (Ahmet Midhat Efendi, 2000h: 67)

Burada Ahmet Midhat Efendi, Köprü başında gazetelerin satıldığından bahseder. Köprü'nün başında satılan gazetelerden biri de Ahmet Midhat Efendi'nin *Tercüman-ı Hakikat* gazetesidir. Burada gazete satma işini genellikle Ermeniler yapar. Yazar kendi çıkardığı gazeteyi romanın kurgusuna dâhil etmiş ve böylece medyalararası ilişki kurmuş olur. Yazar anlatıcı kendisinin Beykoz'da ikamet ettiğini “Yaz kış, akşam sabah Beykoz'dan İstanbul'a” (Ahmet Midhat Efendi, 2000h: 9) gelip gittiğini ifade eder. Beykoz-İstanbul arası bu yolculuklarını Şirket-i Hayriye vapurları vasıtasıyla yapar. Gazeteci olduğu için “Şirket-i Hayriye hakkında pek çok şikâyetin kendi kaleminden” çıktığını, “fakat Şirket-i Hayriye'den müşteki olduğu zamanlardan çok müteşekkire kaldığı zamanların” (Ahmet Midhat Efendi, 2000h: 9) olduğunu da ifade eder. İkamet ettiği Beykoz'dan gazetecilik-yazarlık faaliyetlerini icra etmek için kullandığı Bâbıâli'deki matbaasına düzenli olarak vapurla gidip gelmesi (Andı, 2006: 9) ve bu seyahat için kullandığı “Şirket-i Hayriye” vapurundaki yazı çalışmalarınıyla ilgili olarak şunları söyler:

Allah eksik etmesin, kaptanlardan, mevki memurlarından pek çoğu dostumuzdur. Hele yolcular meyânında dostlarımız hakikaten çoktur. Yazı işlerimizin de pek çok olduğu günler yan taraflardaki küçük kabineleri bize açivermek suretiyle memur efendiler hâtır-sâzlıkta bulunurlar. Bazı kere vaki olur ki bu küçük kabineler bizden evvel başkaları tarafından işgal olunmuşlardır. Bu zatlar Beykoz ile Köprü arasındaki bir

saat bir çeyrek zamanı bize hoş inrar ettirmemek için lütfen küçük kabineyi tahliye ederek, bize pek büyük bir eser-i inâyet gösterirler. Çünkü biz oracığa sokulup esnâ-yı seyâhatte dünyanın yazısını yazarız.

Ama küçük kabineyi işgale muvaffak olamamışız. Ne yapalım? O hâlde büyük salona ineriz. Kâğıtlarımızı, gazetelerimizi döşeyip, eğer mecbur olursak yolcuların bazılarına:

- Mazur görünüz efendim. Bizim kadar zaman fakiri bulunan adamlar için şu bir saat, bir çeyrekten istifadeyi kaçırmak olamaz.

Diye, sanki gazetehanemizdeymiş gibi saldır saldır işimizi görmeğe başlarız.

İşte görülüyor. Şirket-i Hayriyye vapurları bir nevi tahrirhanemizdirler. Bir saat bir çeyrek azimette, bir saat bir çeyrek dahi avdette bu vapurlar derununda ferih fahur çalışabiliriz. Kıyas edilecek olursa böyle iki buçuk saatlik bir müddeti asıl matbaamızda geçirdiğimiz günler bile gereği gibi nevadirdendir. Şu hâlden dolayı Şirket-i Hayriyye'den müteşekkir olmazsak nankörlüğümüze haml olunmaz mı?

Çalışkanlığımızı âdetâ mertebe-i ifratla gösterdik. Böyle vapurlarda bile yazıdan baş kaldıramayacak kadar çalışkanlık bizde her gün vaki olsa idi telifatımızın adedi binlere varır idi. Bilâkis bizim de Köprü'den Beykoz'a kadar veyahut Beykoz'dan Köprü'ye değin yapacak başka iş bulamayarak, sigara sigara üzerine, ağzımızı zehirleyip, lâf lâf üstüne çenemizi yorduğumuz günler pek çoktur. (Ahmet Midhat Efendi, 2000h: 9-10).

Buna göre, Ahmet Midhat Efendi'nin Beykoz'dan Köprü'ye ve Köprü'den Beykoz'a geliş gidişlerde neredeyse günde iki buçuk saati Şirket-i Hayriyye vapurlarında geçer. Yazar vapurda geçirdiği bu süreyi yazı çalışmaları için ganimet bilir ve bu iki buçuk saatlik süreyi yazı çalışmaları için kullanır. Bu yoğun çalışmaları vapurun kaptanları ve yolcular tarafından anlayışla karşılanır. Vapurun yan taraflarındaki küçük kabinler çalışabilmesi için kendisine tahsis edilir. Bunun mümkün olmadığı zamanlarda ise çalışma kâğıtlarını ve gazetelerini alarak vapurun büyük salonunda çalışır. Salondaki diğer yolculara da vapurda çalışarak geçireceği vaktin kendisi için bulunmaz fırsat olduğunu ifade eder. Bunun yanında vapurda seyahat ederken bazen sigara içerek insanlarla sohbet ettiğini de anlatır.

Romanda, Köprü-Kadıköy seferini yapan vapurdan denize atlayan bir kızdan ve bu kızı kurtarmak için arkasından denize atlayan bir tayfadan bahsedilir. Yazar, gazetecilik yönü hasebiyle bu olayı araştırmak için denize atlayan tayfayla görüşmek ister. Bunun için de tayfanın çalıştığı Köprü-Kadıköy hattında sefer yapan vapuru bulmaya gider. Ancak Köprü'ye ulaştığı zaman vapurun Kadıköy'e gittiğini ve yaklaşık kırk beş dakika sonra geleceğini öğrenir. Burada gazete medyasına ait olan gazetecilik mesleği üzerinden gazetenin romanın kurgusu içerisinde yer aldığı ve gazete medyasının romanın kurgusuna dâhil edildiği görülür.

*Esrâr-ı Cinâyât* romanı Ahmet Midhat Efendi'nin gazete medyasına yer verdiği bir diğer eseridir. Roman kahramanlarından Mustafa, gazeteciye yazdığı mektubunda, kendisini kaybetmiş bir şekilde Rumeli Sahili'nden şafak vakti ayrılıp Sarıyer'e geldiğinde Güneş'in doğmuş olduğunu ve Sarıyer'den de Beyoğlu'na gittiğini anlatır (Ahmet Midhat Efendi, 2000c: 174). Böylece meslek olarak gazetecilik romanda yerini almış olur. Bu şekilde Ahmet Midhat Efendi gazete medyasını farklı yönleriyle romanlarına dâhil ederek gazete-roman arasında medyalararası bağlantı kurmuş olur.

### 1.2. Tiyatro Medyası

Tiyatro, medyalararasılık sınıflandırmasında iletişim ortamında gönderici ile alımlayıcıların aynı anda bulunduğu ve duyu organlarına dayanan birincil medyalardandır. Tanzimat dönemi yazarlarının tiyatro ile ilgilenmeleri ve tiyatro metinleri yazmaları, bu yazılarını edebî ürünlerine koştur şekillendirmeleri gibi durumlar medyalararasılık yöntemi için çalışılması gereken konulardandır (Canatak ve Bulduk, 2019a: 165). Dönemin edebî faaliyetlerini yakından takip eden ve kendisi de aynı zamanda bir tiyatro yazarı olan Ahmet Midhat Efendi romanlarında tiyatro medyasından da yararlanır.

*Vah* romanında, Bağlarbaşı'ndaki tiyatro ile ilgili bilgiler verilir. Roman kahramanlarından Behçet Bey geceyi Üsküdar'da geçirmek zorunda kalır. Behçet Bey'in "Pazar akşamları Bağlarbaşı'nda şenlik olur. (...) Zaten geceler kaç saat ki? Onun da bir büyük kısmı tiyatro, gazino falan eğlenceleriyle geçer." (Ahmet Midhat Efendi, 2000i: 28) şeklindeki düşüncelerine yer verilir. Bağlarbaşı'nda Pazar akşamları tiyatro oyunlarının oynandığı, halkın bu oyunlara büyük ilgi gösterdiği aktarılır. Romanda roman kahramanlarından Necati'nin Bağlarbaşı'nda tiyatro izledikten sonra Millet Bahçesi'nde üç kişiyle kavga edişi ve yazar anlatıcı Ahmet Midhat Efendi'nin tiyatro seyircisine dair ifadeleri yer alır:

Bu adamlara daha tiyatrodan beri canım sıkılmaktaydı. (...) Çalgıcılar hizasında birer koltuk sandalye almışlar. Ellerinde birer dürbün. Mil üzerinde imişler gibi fırl fırl dönerek kadınların kafesli localarına dürbün doğrularak bakışlar! Yekdiğerinin kulaklarına birer şey fısıldayıp arsız arsız gülüşler! Hele birisinin tamam sâha-i temâşâ karşısındaki locaya sık sık teveccüh ederek âşıkane bakışlar! Mendilini gözleri üzerine tutarak güya ağlayışlar! (...) Yaptıkları rezaletler loca içindeki kaltakların hoşlarına gidecek bile olsa tiyatro içindeki beş altı yüz kişiden ziyade halka riayetle mükellefiyet yok mu ya? (Ahmet Midhat Efendi, 2000i: 54)

Bu satırlardan Bağlarbaşı'ndaki tiyatronun seyirci kapasitesi ve seyirci profili aktarılmış olur. Bu durum, dönemin tiyatro kumpanyalarında kadın-erkek ilişkileri bağlamında yüzyıllardan beri süren geleneksel çizginin takip edildiğinin izahıdır.

Ahmet Midhat Efendi, Necati Bey'in tiyatrodaki rastladığı ve daha sonrada kavga ettiği adamların, tiyatro oyunu esnasında bayanlara sarkıntılık etmesi hadisesini anlatması üzerine Behçet Bey' "A birader! Bizde böyle şeylere dikkat ederler mi? Avrupa tiyatrolarında olsa "publique" denilen halka riayetsizlik bir tiyatro içinde değil ya sokakta bile tecviz edilmez." (Ahmet Midhat Efendi, 2000i: 54) şeklinde cevap verir. Burada bizdeki tiyatro kültürü ile Avrupa'nın tiyatro kültürü kıyaslanmış olur. Bu tarz olayların değil Avrupa tiyatrolarında, Avrupa sokaklarında bile kabul görmeyip insanların tepkisini çekeceği mütalaa edilir. Aslında Ahmet Midhat Efendi böylece tiyatro medyası üzerinden bir kültürel karşılaştırma yapar.

Ahmet Midhat Efendi'nin tiyatrolar ile ilgili bilgi verdiği bir diğer romanı, *Henüz 17 Yaşında* adlı romanıdır. Bu romanda da tiyatro medyası eserin kurgusuna önemli ölçüde dâhil edilmiş olur. Roman kahramanlarından Ahmet Efendi ile Hulusi Efendi adında iki arkadaş Beyoğlu'nda buluşup yemek yedikten sonra, ismi verilmeyen bir oyunu seyretmek için Fransız Tiyatrosu'na gitme planları yaparlar (Ahmet Midhat Efendi, 2000f: 6). Kadınlara zaafı olan Hulusi Bey'in tiyatroya gitme isteğinin asıl sebebi, kadın oyuncularını ve onları izlemeye gelen kadınları seyretmektir. Böylece tiyatro medyası, oyuncular ve izleyiciler açısından kadın-erkek ilişkileri bağlamında ele alınmış olur ve bu medya vasıtasıyla okuyucuyla buluşur.

Romanda Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosu'nda oynayan bazı tiyatrocuların, daha önce Paris tiyatrolarında da oynamış ve ün sahibi olmuş kişiler oldukları “Fransız tiyatrosuna gelen oyuncular meyanında birkaçı hakikaten vaktiyle Paris tiyatrolarında dâhi büyük bir şöhret kazanmışlar.”(Ahmet Midhat Efendi, 2000f: 8-9) cümlesiyle ifade edilir.

Yazar anlatıcı İstanbul'da bazı ünlü tiyatrocuların sahneye çıkmasının bazı kişiler için yanlış emellerin ortaya çıkmasına sebep olduğundan bahsederek tiyatro medyasını oyuncu-izleyici bağlamında ve kadın-erkek ilişkileri açısından değerlendirir. Kimilerinin tiyatro oynayan kadınları izleyip bundan faydalanmak şeklinde bir düşüncelerinin olduğunu söyler. Tiyatro oyuncusunun kadın veya erkek olmasının, genç veya yaşlı olmasının çok da önemli olmadığını düşündüğünü ifade eder. Tiyatro oyununda önemli olan husus, yazılı olan eserin tiyatrodaki canlı olarak yaşanması ve tiyatrocunun eseri yaşayarak seyirciyle buluşmasıdır. Bir kadının kadınlık hassasiyetlerinin tiyatrodaki aranmaması gerektiği ve oyuncunun cinsiyetine göre değerlendirme yapılmasının yanlışlığı ile ilgili Ahmet Midhat Efendi şu ifadeleri kullanır:

Bir tiyatro oyuncusunu bir kadın olmak sıfatıyla hiçbir zaman telâkki etmem ki hatta gençliğini, kartlığını hesaba katayım da ona göre düşüneyim. Benim için tiyatro oyuncusu denilen mahlûk bir edibin hissiyyât-ı âliyyesini sâha-i temâşâda bihakkin tecessüm ettiren sanatkârdır. Bu sanatkârda fazla olarak bir de hâsiyyet-i nisvânîyye arayanları tasvip edemem. Çünkü hâsiyyet-i nisvânîyyeyi bir tiyatrodaki aramaktansa, cem'iyet-i beşeriyye içinde başka köşelerde aramak daha doğru olur. (Ahmet Midhat Efendi, 2000f: 8-9)

Ahmet Efendi ve Hulusi Bey yemeklerini yedikten sonra Beyoğlu'nda Kristal Kahvesi'ne bitişik olan Fransız Tiyatrosu'na giderler. Tiyatro, bir süre kapalı kalmış ve sonrasında tekrar açılmıştır. Oyuncular uzun bir aradan sonra ilk defa Fransız Tiyatrosu'nda sahne alacaktır. Bunun için tiyatronun temizlik ve düzenine çok dikkat edilmiştir. Ayrıca o gün tiyatro çok kalabalıktır. Yazar anlatıcı, burada Fransız Tiyatrosu'nun Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu'na göre temizlik konusunda çok geri kaldığını ifade eder ve tiyatro medyasını fizikî imkânları bakımından romanında kullanır. Bunun yanında Beyoğlu ahalisinin genellikle daha az masrafla gidebilecekleri tiyatroları tercih ettiğini de söyler ve izleyicilerin tercihini, tiyatrodaki oturma kültürünü ortaya koyar. Oturulacak koltuğa göre bilet alınır ve izleyiciler aldıkları biletle belirtilen yerlerinde oyunu izler. Ahmet ve Hulusi Efendilerin tiyatroya gittikleri gün oyun biraz geç başlar. Ancak oyuna gidenlerin hepsi de oyunu çok beğenmişlerdir. Oyunu izleyenler, tiyatrocuların başarılarını güzellikleri ile değil oyunculukları ile hak ettiklerine tam olarak kanaat getirmişlerdir. Tiyatro oyunlarında perdeler arasındaki boş vakitlerde izleyiciler dışarı çıkarak tanıdıkları ile görüşür. Fransız Tiyatrosu da Kristal Kahvesi'ne bitişik olduğu için izleyicilerin pek çoğu perde arasında Kristal Kahvesi'ne gider. Hulusi ve Ahmet Efendiler de tiyatroya gittikleri gün perde aralarında Kristal Kahvesi'ne giderek kahve içerler.

Ahmet Midhat Efendi'nin tiyatrolar ile ilgili bilgi verdiği bir diğer romanı, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'dir. Romanda Beyoğlu'ndaki Naum Tiyatrosu anlatılır. (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 5). Felâton Bey'in bir tiyatro aktrisi ile gönül ilişkisi yaşadığı, bu hanımın Felâton Bey'in babasının vefatından sonra yas tutmak amacıyla tiyatroya bile siyah elbise ile çıktığı ifade edilir (Ahmet Midhat Efendi, 2000d: 69).

Bunun yanı sıra *Hayret* romanında Tepebaşı'nda Belediye Tiyatrosu'nun bulunduğu işaret edilir (Ahmet Midhat Efendi, 2000e: 234). *Dürdane Hanım* romanında “bu tiyatro öyle

Bağlarbaşı'ndaki oyunlara benzemez. Bunda bir şâirin hayâlâtı yoktur. Burada görülen ve işitilen şeyler hakikattir" (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 65) cümlesiyle Bağlarbaşı'nda bir tiyatronun olduğu ve tiyatro medyasının gerçek hayatla ilişkisi ifade edilir. Aynı romanda Galata'da bulunan Amerika Tiyatrosu'nun adı geçer (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 6). *Jön Türk* romanında Peruz, Eleni gibi bazı kadın tiyatrocuların, okudukları kantolarla erkek tiyatrocuların daha meşhur oldukları ifade edilir (Ahmet Midhat Efendi, 2003: 17).

### 1.3. Telefon Medyası

İskoç asıllı Amerikalı bilim insanı Alexander Graham Bell tarafından 1875 yılında icat edilen telefon, Amerika'dan sonra Avrupa'da rağbet görür ve özellikle Fransa, İtalya ve Almanya'da kısa sürede benimsenir. 1881 yılında İstanbul'da Soğukçeşme telgrafhane binasıyla Yenıcamı'deki postane binası arasına dört telefonun bağı olduğu bir hat çekilir. Ancak kısa bir süre sonra II. Abdulhamid tarafından telefon yasaklanır (Hut, 2016: 558). Bu yasak II. Meşrutiyet dönemine kadar devam eder, 1909'da devlet daireleri arasına hat çekilerek resmî kurumlar arasındaki telefon kullanımı yaygınlaşır (Bingül, 2020: 297). 1911 yılından itibaren halkın da bireysel anlamda telefondan yararlanmasının önü açılır (Hut, 2016: 559). Dönem itibariyle çok yeni olan ve İstanbul'da yeni yeni kullanılmaya başlanan telefon, Ahmet Midhat Efendi'nin *Dürrane Hanım* romanında yer bulur. Bu romanda telefon medyasının romanın kurgusuna önemli ölçüde dâhil edildiğini söyleyebiliriz. Telefonun 1875 yılında icat edildiği, Osmanlı Devleti'nde 1881 yılından itibaren devlet dairelerinde kullanılmaya başlandığı ve 1911 yılından itibaren halkın kullanımına sunulduğu düşünülürse, Ahmet Midhat Efendi'nin bu kadar yeni ve herkes tarafından bilinmeyen bir medyayı ayrıntılarıyla öğrenip 1881-82 yıllarında yayımladığı romanında yer vermesi dikkate değerdir.

Roman kahramanlarından İngiliz doktor yeni icat edilmiş, sesin bir yerden başka bir yere naklini sağlayan telefonun bir mucize olarak görülmesi gerektiğini söyler:

Bir gün Ulviye'nin baba dostu olan İngiliz tabip gelerek hanım ile sohbet ederken söz "telefon" yani nakil-i sadâ denilen ihtirâ-ı garîbe intikal eyledi. O zaman bu âlet henüz pek yeni ihtirâ edilmiş olduğundan Avrupa'nın fennî gazetelerinin bunlara dair verdikleri malûmatı erbab-ı iktidar tecârib-i filiyyeye tatbik ile eğlenirlerdi.

Doktor dedi ki:

–Buna adeta mucize demeli. Böyle bir şey nasıl tasavvura sığar? Burada oturduğunuz yerdeyken dünyanın ta öte ucunda söylenen sözleri birer birer işitiniz (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 64).

Telefona dair bu malumat üzerine Ulviye'de bir merak uyanır. İngiliz doktor ile Ulviye arasında şöyle bir konuşma geçer:

Ulviye'nin zihnine derhal bir şey gelerek bunu hal için doktora sordu ki:

– Bu âlet çok pahalı bir şey midir?

– Hayır! Zaten asıl ehemmiyet verilecek bir ciheti de bu değil mi ya? Elektrikli çingiraklardan pek de farkı yok. Beyoğlu'nda bir mağazada gördüm. On lira kadar bir pahayla mübayaa olunabilir.

– Aman doktor. Şundan bir tanesini mübayaa etsek bir hayli eğlenirdik. Zaten bu misillü tecârib-i fenniyyenin beni ne kadar eğlendirdiğini bilirsiniz ya?

– Bundan kolay hiçbir şey yok. İki güne kadar merakınızı halledebilirim. (Ahmet Midhat Efendi, 2000b: 65)

Bu diyaloglardan, İstanbul'da ilk kullanılmaya başlandığı 1880'li yıllarda telefonun çok pahalı bir cihaz olmadığı anlaşılmaktadır. İngiliz doktorun, Beyoğlu'nda bir mağazada telefon satıldığını gördüğü, telefonun çok pahalı bir cihaz olmadığı ve bazı mağazalarda satıldığını söylemesi üzerine, bu tür icatlara ve aletlere merakı olan Ulviye hemen bir telefona sahip olmak ister. Bunun üzerine iki gün sonra doktor elinde bir telefonla eve gelir. Telefon Ulviye'nin odasına kurulur ve hemen deneme testi yapılır. Ulviye'nin odasındaki telefona bağlı olan ve uzun bir kabloyla bahçenin uzak bir köşesine götürülen mikrofona cariyelerden biri alçak sesle bir şeyler söyler. Bahçenin uzak köşesinden ve alçak sesle söylenen sözler, Ulviye'nin hemen yanı başında söylenmiş gibi Ulviye tarafından duyulur. Bunun üzerine Ulviye sevincinden yerinde duramaz. Doktor da bu sevince vesile olduğunu düşündüğü için haklı bir gurur duyar. İngiliz doktor evdeyken telefonun başka başka yerlerden pek çok testi yapılır. Her tarafta çalışmakta ve sesin naklini her yerden sağlayabilmektedir. Telefonun her yerde çalışıyor olması, Ulviye'ye daha başka bir sevinç yaşatır. Ahmet Midhat Efendi, böylece romanda bir iletişim medyası olan telefonu medyalararasılık bağlamında fiziksel özellikleri ve iletişimi sağlama yönüyle kullanmış olur.

#### 1.4. Telgraf Medyası

Telgrafın Osmanlı Devleti'ne gelişi, 1828-29 Osmanlı-Rus savaşı sırasında askerler arasındaki iletişimin İstanbul Boğazı'nın iki tarafı arasında sağlanmasına yardımcı olmak amacıyla gerçekleşmiş ve daha sonra da farklı kişiler tarafından telgrafın kullanımının tanıtılması ve geliştirilmesi adına, yeni denemeler yapılmıştır. 1855'te kurulan ve Posta Nezareti'yle birleşinceye kadar Dâhiliye Nezareti'ne bağlı olarak faaliyet gösteren Osmanlı Telgraf İdaresi, 1871'den sonra Posta ve Telgraf Nezareti adı altında hizmet verir. (Hut, 2016: 552).

Bir iletişim aracı olan telgraf, Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında yer verdiği medya araçlarından biridir. Bu yönüyle telgraf, Ahmet Midhat Efendi'nin medyalararasılık bağlamında romanlarında kullandığı medyalardandır. *Demir Bey Yahut İnkîşâf-ı Esrâr* romanının kahramanlarından Mustafa Kamerüddin'in telgrafhanede çırak oluşu şu cümlelerle anlatılır:

(...) on beş yaşındaki Kamerüddin telgrafhaneye çırak olundu. Lâkin orada kalmadı. Telgrafçılığı kendisine meslek edinmedi. Telgrafın seyyâle-i elektrikiyye vasıtasıyla nasıl vasıta-i muhabere olduğunu merak ederek tetkikatını ileriye götüre götüre hikmet-i tabiiyye tahsiline ihtiyacını anladı. Babasıyla bu yolda mübaheseye girerek hikmet-i tabiiyye denilen şey hod be-hod tahsil olunamayacağı ve ondan evvel ulûm-u ri'yâziyye görmek lâzım geleceği tahakkuk etmekle telgraf hizmeti için Avrupa'dan celbedilmiş bulunan bir Fransız'dan ulûm-u ri'yâziyye ve tabiiyyetederüsüne başladı (Ahmet Midhat Efendi, 2002: 64).

Buna göre Mustafa Kamerüddin telgrafhanede çırak olarak işe başladıktan sonra telgrafın ilmi boyutunu araştırmaya koyulur. Telgrafın elektrik aracılığıyla çalışan bir haberleşme aracı olduğunu öğrenince merakı artar. Bunun üzerine fen bilimlerine ilgi duyar ve kendisini bu yönde geliştirmek ister. Fen bilimlerinin temeli olan matematiği iyice öğrenmeden bu alanda bir yol kat edemeyeceğini anlayan Mustafa Kamerüddin, Avrupa'dan telgraf hizmetleri için İstanbul'a gelen bir Fransız'dan matematik ve diğer fen bilimlerini öğrenmeye başlar. Bu yönüyle telgraf medyası, romanda önemli bir unsur olarak yer alır.

*Hayret* romanında İstanbul ile Adalar kaymakamı arasında iletişimin telgraf ile sağlandığından bahsedilir. Bazen Adalar kaymakamı yerinde olmadığı zaman telgraf ve dolayısıyla haberler kaymakama geç ulaşmış olur (Ahmet Midhat Efendi, 2000e: 36). Romanda Büyükkada'da bir posta

memuru olduğuna (Ahmet Midhat Efendi, 2000e: 123), Büyükkada'dan başka yerlere telgraf (Ahmet Midhat Efendi, 2000e: 37) ve mektup (Ahmet Midhat Efendi, 2000e: 68) gönderilip başka yerlerden de telgraf ve mektup alındığına dair bilgilere yer verilir.

*Esrâr-ı Cinâyât* romanında emniyet güçleri tarafından soruşturma geçiren Halil Suri'nin adına gönderilen bütün mektup ve telgrafların kontrolden geçtiği anlatılır. Bu yüzden soruşturma ile ilgilenen emniyet görevlileri İstanbul'da bulunan ve farklı milletlere ait olan postaneleri araştırır:

Biraz sonra Halil Sûri'nin kendi kendisini salb etmeyip, belki bir düşman eliyle idam olunduğuna Osman Sabri kanaat edince, gerek Osmanlı postahanesine ve gerek ecnebi postahanelerine ve Beyoğlu ve İstanbul telgraf merkezlerine haberler giderek, Halil Sûri namına ne kadar mektup ve telgraf geliyorsa tevkif edilmesi zâbıta-i adliyye namına iltimas olunmuştu (Ahmet Midhat Efendi, 2000c: 61).

Görevliler, Halil Suri'ye gelecek telgrafların soruşturması için İstanbul'da ve Beyoğlu'nda bulunan telgraf merkezlerini de gözetim altına alır. Yazar, burada telgraf medyasını telgraf merkezleri, İstanbul ve Adalar arasında bulunan telgraf hattı gibi iletişimin alıcı, gönderici ve mesaj boyutlarıyla kullanır.

### 1.5. Mektup Medyası

Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında medyalararasılık bağlamında incelenebilecek konulardan birisi de mektup medyasıdır. Yazar mektup medyasını romanlarının kurgusunun şekillenmesinde kullanır. *Hüseyin Fellah* romanında Laz Mehmed Ali Ağa, oğlu ile kavga ettiklerinden ve oğlunun kendisine dört aydan fazladır mektup yazmadığından yakınır (Ahmet Midhat Efendi, 2000g: 50). *Vab'ta* roman kahramanlarından Ferdane ile Behçet ve Necati arasındaki mektuplaşmalara yer verilir, kadınların mektuplardaki el yazılarının nahifliğine değinilir (Ahmet Midhat Efendi, 2000i).

*Bahtiyarlık* romanında mektup medyası çok daha etkin bir şekilde kullanılır. Roman kahramanı Nusret'i kendi kültürel kodlarına göre yetiştiren Madam Terniye Fransızca bir mektup alır. Mektup, Nusret ile evlenmek isteyen Senai isimli bir gençten gelir. Senai, bu konuyu görüşmek üzere kendisini Taksim Belediye Bahçesi'ne davet eder. Planlanan gün ve saatte Madam Terniye buluşma yerine gider. Böyle bir buluşmaya gideceğini de ilk başlarda Nusret'e söylemez. Madam Terniye'nin zihninde görüşme öncesinde Senai ile ilgili olumlu bir intiba meydana gelir:

Nihayet bir gün Madam Terniye'ye Fransızca bir mektup geldi. Bu mektupta manevi kızı demek olan Matmazel Nusret Hanımın bahtiyarlığına taalluk eden gayet mühim bir meseleden dolayı müzakere için pazar günü Taksim'deki Belediye Bahçesi'nde bulunması rica olunuyordu. (...) Madam Terniye mektubu Nusret Hanıma göstermedi. «Kendi bahtiyarlığına taalluk eden mes'ele-i mühimme!» ne olabilir? Teehhülden başka bir şey ihtimal verilir mi? Hâlbuki bu meselenin filhakika kendi bahtiyarlığına müteallik olduğu daha şu hareketten anlaşılabilir. Zira gelen mektup Fransızcadır. Gayet edibâne ve nazikâne yazılmıştır. Müzakere için dahi Nusret Hanıma kerîme-i mânevîyye nazarıyla bakan vâlîde-i sâniyyesi davet olunmuştur. Bundan âlâ bir mukaddeme tasavvura bile sığar mı? (Ahmet Midhat Efendi, 2000a: 51-52).

Buna göre Senai'nin ilk görüşme için Nusret'in ikinci annesi olarak kabul edilen Madam Terniye ile iletişim kurması, Madam Terniye'ye yazdığı mektubun Fransızca olması ve mektubun çok kibar ve edibâne bir dille yazılmış olması Madam Terniye'yi çok mutlu eder. Madam Terniye cephesinden Senai için olumlu bir izlenim oluşur.

Madam Terniye, buluşma yerine gelen Senai'nin çok yakışıklı ve gayet iyi giyinmiş bir genç olduğunu görür. Senai gayet kibar bir şekilde, öncelikle buluşmaya geldiği için Madam Terniye'ye teşekkür eder. Lafı uzatmak istemediğini Madam Terniye'ye ifade ettikten sonra Nusret ile evlenmek istediğini söyler. Kendisine görücü gelenleri kabul etmeyen ve o zamana kadarki damat adaylarını beğenmeyip reddeden Nusret'in kendisini muhakkak beğeneceğini ve kendisiyle evlenmek isteyeceğini anlatır. Senai, Nusret için evlenmek üzere en uygun erkeğin kendisi olduğunu iddia eder. Senai'nin kibarlığı, yakışıklılığı, güzel giyinmiş olması, Nusret ile evlenme arzusunun dile getirirken gayet serbest ve cesur olması da Madam Terniye'nin gözünde Senai için gayet olumlu bir intiba uyandırır (Ahmet Midhat Efendi, 2000a: 52).

Senai, Madam Terniye olan bu görüşmesinde Nusret'e ulaştırılmak üzere bir mektup ve yeni çekilmiş bir fotoğrafını verir. Madam Terniye, mühürlenmemiş ve ağzı kapatılmamış zarftan mektubu çıkarır, Senai'nin yanında mektubu okur. Senai mektupta kendisi ile alakalı olan her şeyi yazıp kendisini detaylı olarak tanıtmıştır. Madam Terniye, bu izahlı mektup ile birlikte daha çok mutlu olur. Senai'yi hem fiziksel olarak hem de ruhî hassasiyetleri bakımından beğendiğini ifade eder ve Nusret'i kendisi ile evlenmeye ikna etmek için uğraşacağını da Senai'ye söyler. Fakat Nusret'in bu konuda vereceği cevapta hür olduğunu da belirtir. Madam Terniye, en yakın zamanda Nusret'in kararını, zarfın üzerinde yazan adrese bir şekilde bildireceklerini söyleyerek buluşma yerinden ayrılır.

Senai'den gelen mektubu okuyan ve Senai'nin fotoğrafını gören Nusret bu evlilik teklifine sıcak bakar. Senai'den gelen mektupta nelerin olduğunu ve Nusret'in Senai hakkındaki ilk intibasını yazar anlatıcı şu cümlelerle anlatır:

Madam Terniye'nin ilk mülâkatta hâsıl olan temayülü fotoğraf resmini gördüğü ve mektubunu okuduğu zaman Nusret Hanımda dahi hâsıl olmuştu. Zira Senai bu mektupta Hüdavendigâr vilayetinin nısfına malik bir adamın oğlu olduğundan bahisle İstanbulca Mekteb-i Sultânî'ye varana kadar mekâtib-i mütehâlifede bade't-tahsîl Paris'e dahi gittiğini ve orada ikmâl-i tahsîl eylediğini ve bilhassa ilm-i hukuka intisap eyleyerek birinci sınıftan bir avukat olduğunu ve pederinin milyonlarca servetinden maada kendisi dahi İstanbul'da en meşhur davayı deruhte eyleyerek bir kadını mesut eylemeğe kâfi para kazanmakta olduğunu o kadar mahirâne şerhetmişti ki bu tafsilâtı görüp de öyle bir asilzade delikanlıyı beğenmemek Nusret Hanım için kabil değildi. (Ahmet Midhat Efendi, 2000a: 54)

Senai'nin mektubunda nelerin yazıldığı anlatıcı tarafından aktarılır. Senai'nin mektubunda Bursa'nın neredeyse yarısına sahip bir zengin olduğu, Mekteb-i Sultani'den mezun olduktan sonra tahsiline Paris'te devam ettiği, iyi bir avukat olduğu, babasının çok zengin olmasıyla birlikte kendisinin de İstanbul'da bir evi geçindirip evin hanımını memnun edecek kadar çok para kazandığı yazılıdır. Böylece hem zengin hem Batı kültürünü de görmüş bir delikanlı olan Senai'nin evlilik teklifini Nusret'in reddetmesinin mümkün olmadığı ifade edilir.

Madam Terniye her şeye rağmen, Senai'yi araştırmak ister. Bunun için, yanına bir uşak alıp Senai'nin mektubunda belirttiği adrese, Cihangir'e doğru yola çıkar (Ahmet Midhat Efendi, 2000a: 54).

*Yeryüzünde Bir Melek* romanının kahramanlarından Şefik, sevgilisi Raziye'nin evinin önüne sıkça gelerek onu görmek ve ona mektup vermek ister. Raziye'nin yaşadığı ev üç katlı bir konaktır. Sokak kapısının her iki tarafında cumbalar bulunmaktadır ve bu cumbalar yoldan geçen bir insanın eğilerek



geçmesini gerektirecek seviyede alçaktır. Raziye bu cumbalarda Şefik'in yolunu gözler. Bu şekilde birbirlerini görüp gizlice sohbet ederler, mektup alışverişinde bulunurlar (Ahmet Midhat Efendi, 2000j: 8).

Görüldüğü gibi Ahmet Midhat Efendi bir iletişim medyası olan mektubu birçok romanında gönderici-alıcı-mesaj boyutlarını vurgulayarak kullanır.

### 1.6. Fotoğraf Medyası

Fotoğrafın icadı Türk basın tarihinin ilk gazetesi *Takvim-i Vekayi*'nin 28 Ekim 1839 tarihli 186. sayısında halka duyurulur. *Ceride-i Havadis*'in 15 Ağustos 1841 tarihli 47. sayısında da ticari amaçla çoğaltılan fotoğraf makinelerinden söz edilir (Özendes, 2013: 15-16). Fotoğraf çalışmaları başlangıçta devlet adamlarının portrelerinin yanı sıra manzara, tarihi eser çekimleri, kıyafet ve meslek dizileriyle sınırlıyken yüz yılın sonlarına doğru amatör fotoğrafçılık ve basın fotoğrafçılığıyla daha geniş bir alana yayılır (Önen, 2016: 49). Müslümanlar dini yasaklar nedeniyle fotoğrafın ilk tanındığı yıllarda fotoğrafa pek sıcak bakmazlar ve fotoğrafçılar genellikle Hristiyanlar, özellikle de Ermeni ve Rumların uğraş alanı olur (Özendes, 2013: 37).

Fotoğraf, Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında medyalararasılık açısından incelenebilecek bir diğer önemli medyadır. Yazarın *Vah* ve *Bahçiyarlık* adlı romanlarında fotoğraf medyasını kurgu içerisinde önemli bir yeri vardır. *Bahçiyarlık* romanında romanın başkahramanlarından olan Senai, evlenmek istediği Nusret'e Madam Terniye aracılığıyla bir mektup ve mektupla birlikte bir fotoğrafını gönderir. Fotoğraf, Nusret Hanımın Senai'nin fiziksel dış özelliklerini yüz yüze görüşmeden önce görmesi ve kendisinde bir intiba uyandırması için gönderilmiştir. Nusret, kendisiyle evlenmek isteyen Senai'nin mektubunu okuyup fotoğrafını görünce evlilik fikrine sıcak bakar. Ahmet Midhat Efendi fotoğraf medyasına bu şekilde romanında yer vermiş, görsel yönü olan fotoğrafı medyalararası bir bağlamda bir edebiyat ürünü olarak kullanmıştır. Fotoğraf medyasının kullanıldığı bir diğer eseri, *Vah* romanıdır. Romanın kahramanlarından Behçet Bey, fotoğraf sanatını öğrenmek üzere Beyoğlu'nda bulunan Abdullah Kardeşler fotoğrafhanesine gider. Fotoğraf medyası bu şekilde mekân bağlamında işlev görür:

Kadın gittikten sonra Behçet Bey dahi yalısında durmadı. Hemen bir çifte kayak getirip kayak ile Beşiktaş'a çıktı ve oradan isticar eylediği arabaya râkiben Beyoğlu'na vardı.

Doğruca Abdullah Kardeşlerin fotoğrafya hanesine gitti. Zaten aralarında verilmiş olan bir kararı ihtar tavrıyla dedi ki:

-İşte bu saatten sonra çırağınızım. Fotoğrafya sanatını bana ne kadar çabuk öğretirseniz o kadar minnettarınız olacağım! (Ahmet Midhat Efendi, 2000i: 131)

Romanın kahramanlarından olan Ferdane Hanımın eline bir gün kılık kıyafeti düzgün, üstü başı temiz bir adam tarafından zarf tutuşturulur. Zarfın içerisinde bir mektup ve bir fotoğraf bulunmaktadır. Fotoğraf, görünüşte Ferdane Hanıma aittir. Mektuplardan birinde imza yerine vesikalık bir fotoğraf yapııştırılmıştır ve bu vesikalık fotoğraftaki kişi Behçet Beydir. Zarfı Ferdane Hanıma gönderen de yine Behçet Beydir. Fakat bu işte bir terslik vardır. Behçet Bey, öğrendiği fotomontaj hilesi ile Ferdane Hanımın fotoğrafı üzerinde değişiklikler yapmıştır. Ferdane Hanım, dikkati sayesinde bu durumu hemen fark eder:

Bu resim benim resmimin kopyesidir. Yani fotoğrafya camı önüne benim asıl resmimi koyarak aynını çıkarmışlar. Vakıa yapıştırılmış olduğu mukavva dahi benim resmimin mukavvasının aynı olup biraz da kirletilmiş, eskitilmiş ise de benim resmimin bir kenarında bir toplu iğne deliği vardı ki bunda yoktur. Bir de benim resmimin bir kenarı aynaya sokulup sıkıştırılmaktan boylu boyuna ezilmişti. Bunda o dahi yoktur. Nihayet resmimin gerdenindeki çifte benler asıl resim alındığı zaman güzelce çıkmamış idi de sonra bir kalem ucu ile onların üzerine siyah mürekkep ile birer nokta koymuştum. Bu resim benim resmim olsaydı işte parmağımı ıslatıp şöylece sildiğim zaman mürekkepten ibaret olan o noktalar çıkmalıydı. Halbuki bu resimde o noktalar fotoğraf rengi ile siyahlanmış olduğu için işte çıkmıyorlar.

-Ne kadar dikkat!

Vakıa Ferdane'deki dikkat pek büyük bir dikkattir. Vakıa Ferdane bu kadar dikkate dahi muktedir olacak erbâb-ı fikir ve iz'ândan idi. (Ahmet Midhat Efendi, 2000i: 138)

Behçet Beyin romanda fotomontaj hileleri yaparak Ferdane Hanım ile uğraşması noktasında Ferdane ile Despino arasında şöyle bir diyalog geçer:

-Behçet bu kere, bu suretle uğraşmayı azmettikten sonra daha neler yapabilir neler ki yalnız bana değil sabır ve metânet-i mücesseme addolunabilecek bir kimseye dahi dünyayı dar edebilir. Bir kere dikkatli baksana? Benim hiç böyle alafranga kıyafete girdiğim var mıdır? Böyle dekolte rubalanı sen bende gördün mü?

-Evet ben de ona şaşıyorum. Bunu nasıl yapmış?

-Ondan kolay hiçbir şey yoktur. Şu kıyafette bir kadın resmi almış, benim resmimden bir nüshanın başını kesip güzelce o resme yapıştırmış. Badehu resmi tekrar fotoğrafya ile alarak ve gerdenindeki ek yerini tashih eyleyerek işte böylece çıkarmış.

-Aman ya Rab! Ne şeytane? (Ahmet Midhat Efendi, 2000i: 159)

Ahmet Midhat Efendi görsel tarafı ön planda olan bu medya vasıtasıyla fotoğraf medyasını ve fotomontajı romanın kurgusuna taşıyarak dönemi için değerlendirildiğinde eserine farklı ve zengin bir içerik katmıştır.

## Sonuç

Tanzimat dönemi, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma serüvenine bağlı olarak Batı kaynaklı pek çok edebî türün de Türk edebiyatını doğrudan etkilediği bir dönemdir. Bu dönem roman, tiyatro, gazete, dergi, fıkra, deneme, tenkit gibi türlerin edebiyatımızda görülmeye başlandığı yıllardır. Çok eski çağlardan beri bazı görsellerin birer iletişim aracı olarak kullanılmasını, eski edebiyatta mesnevi sayfalarında derkenar olarak kullanılan minyatürleri, halk şiirinde âşıkların tasvirlerini saymazsak medya örneklerinin etkin olarak kullanıldığı dönem Tanzimat yıllarıdır diyebiliriz. Tanzimat döneminde verilen bazı eserlerin medyalararasılık tanımına tam olarak uyduğu görülebilir. Bu dönemde gazete; farklı edebî türlere bünyesinde yer vermesi, bu edebî türlerin tanıtımını yapıp örneklerini yayınlaması açısından medyalararasılık bağlamında son derece önem arz etmektedir. 19. yüzyıl, aynı zamanda fotoğraf, telgraf, telefon gibi her biri birer medya olarak kabul edilen farklı teknolojik gelişmelerin ortaya çıktığı ve Osmanlı Devleti'nde kullanılmaya başlandığı dönemdir. Tanzimat döneminde farklı medyaların romanın içerisinde kendisine yer bulması, roman-medyalararasılık ilişkisi ve romanın gelişmesi bakımından önemlidir. Namık Kemal, Sami Paşazade

Sezai, Şinasi gibi edebiyatçıların eserlerinde medyalararasılık bağlamında değerlendirilebilecek unsurlara rastlanır.

Pek çok edebî türde ve geniş bir konu yelpazesıyla eserler üreten Ahmet Midhat Efendi'nin romanları, medyalararasılık bağlamında zengin bir içerik sunar. Onun gazeteci kimliği romanlarının kurgusunu da önemli ölçüde etkilemiştir. Yazarın pek çok romanında gazete medyasına, İstanbul'da çıkan gazeteler vb. ile ilgili bilgilere ulaşmak mümkündür. Döneminin edebî faaliyetlerini yakından takip eden ve kendisi de aynı zamanda bir tiyatro yazarı olan yazar romanlarında tiyatro medyasından yararlanarak bu konuda medyalararasılık örnekleri oluşturmuştur. Bir iletişim medyası olan telgraf da Ahmet Midhat Efendi'nin romanlarında kendisine yer bulmuştur. Telgraf medyası, Ahmet Midhat Efendi'nin medyalararasılık bağlamında romanlarında kullandığı önemli medyalardandır. Bunun yanı sıra romanlarında medyalararasılık bağlamında mektup ve fotoğraf medyasını da etkin kullandığını söyleyebiliriz.

Türk romanında önemli bir yeri olan ve Türk edebiyatında romanın yerleşmesine yönelik çabalarıyla bu konuda öncü olarak kabul edilen Ahmet Midhat Efendi'nin farklı medyalar aracılığıyla medyalararasılık yöntemini kullanarak eserler üretmesi, onun Türk edebiyatında medyalararasılık yönteminin kullanılmasında başlangıç noktalarından birisi olarak kabul edilebileceğinin göstergelerinden biridir. Bu yönüyle eserleri farklı çalışma, sorgulama ve incelemelere açıktır.

### Kaynakça

- Ahmet Midhat Efendi(2000a). *Babtiyarlık*. haz. Nuri Sağlam. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000b). *Dürdane Hanım*. haz. M. Fatih Andı. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000c). *Esrâr-ı Cinâyât*. haz. Ali Şükrü Çoruk. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000d). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*. haz. Necat Birinci. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000e). *Hayret*, haz. Nuri Sağlam. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000f). *Henüz 17 Yaşında*. haz. Nuri Sağlam. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000g). *Hüseyin Fellab*. haz. M. Fatih Andı. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2003). *Jön Türk*. haz. Kâzım Yetiş. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000h). *Müşahadat*. haz. Necat Birinci. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000i). *Vab*. haz. Kâzım Yetiş. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2000j). *Yeryüzünde Bir Melek*. haz. Nuri Sağlam. Ankara: TDK Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (2002). *Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr*. haz. M. Fatih Andı. Ankara: TDK Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Andı, M. F. (2006). “Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Beykoz”. *İlmî Araştırmalar Dergisi*. 21, 7-14.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman Kuramına Giriş*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Arslan, F. (2016). “Metinsel Melezleşmeye Doğru Medya/Medyalararasılık ve Öte Türler”. *International Journal of SocialScience*. 52, 49-56.
- Bingül, Ş. (2020). “Osmanlı Devleti'nde İletişim Araçlarının Kontrolü: Telefon Tevkifleri”. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları Dergisi*. 21, 293-320.
- Canatak, A. ve Bulduk, N. (2019a). *Dijital Çağ Türk Edebiyatı ve Medyalararasılık Tartışmaları*. İstanbul: Hiperyayın.
- Canatak, A. ve Bulduk, N. (2019b). “Çağdaş Türk Edebiyatında Medyalararasılık Yöntemi ve İlgili Kavramların Değerlendirilmesi”. Hasan Çiftçi (Ed.), *Yeni Yüzyılda İletişim Araştırmaları* içinde (63-127). Ankara: İksad Yayınevi.
- Canatak, A. ve Bulduk, N. (2021). “Medyalararasılık ve Elektronik Edebiyat Bağlamında Enis Batur'un Acı Bilgi Romanı”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (9) 123. 84-105.
- Çapanoğlu, M. S. (1964). *İdeal Gazeteci Efendi Babamız Ahmet Midhat*. İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.
- Çıkla, S. (2009). “Tanzimat'tan Günümüze Gazete-Edebiyat İlişkisi”. *Türkbilgi Dergisi*. 18, 34-63.
- Dayanç, M. (2017). “Bir Yenileşme Dönemi Aydını Olarak Ahmet Midhat Efendi”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 47, 81-96.
- Esen, N. (2012). “Ahmet Midhat'ın Okuyucusu”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Sayı: XLVII
- Enginün, İ. (2000). *Araştırmalar ve Belgeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Finn, R. P. (2003). *Türk Romanı- İlk Dönem*. trc. Tomris Uyar. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gökçek, F. (2007). “Ahmet Midhat Efendi'nin Hikâye ve Roman Anlayışı”. *Ahmet Midhat Efendi El Kitabı*. ed. Mustafa Armağan. İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.

- Hut, D. (2016). “İstanbul Haberleşme Tarihi”. Antikçağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, (VI, 536-559). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Kayaoğlu, E. (2006). “Murathan Mungan’ın Paranın Cinleri’nde Medyalararasılık”. *Bellek, Mekân, İmge Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı’ya Armağan*. (Yay. Haz. M. Karakuş ve M. Oralış). 103-111. İstanbul: Multilingual.
- Kayaoğlu, E. (2009). *Edebiyat Biliminde Yeni Bir Yaklaşım: Medyalararasılık*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Keskin Ö. ve Sönmez A. (2009). “Telgrafın Osmanlı İmparatorluğunda Yayılması: Çanakkale Telgraf Hattı Örneği”. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 0/25, 67-81.
- Korkmaz, F. (2012). “Ölümünün 100. Yılında Büyük Bir Romancıyı Anmak”. *International Journal of SocialScience*. 5/ 5, 201-207.
- Okay, O. (2012). “Bir Hâce-i Evvel’e İhtiyaç Vardı, Ahmet Midhat Bu Rolü Üstlendi”. *Türk Edebiyatı Dergisi*. 470, 4-9.
- Önen, F. (2016). *Osmanlı Devleti’nde Fotoğrafçılığın Gelişimi ve Fotoğrafın Tarihsel Kaynak Değeri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özendes, E. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Fotoğrafçılık 1839-1923*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1988), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi
- Yılmaz, D. (2011). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Ankara: Kesit Yayınları.