

# Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

## RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

### Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



Prof. Dr.

KEMAL H. KARPAT



OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE

# EDEBİYAT VE TOPLUM



**OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE  
EDEBİYAT VE TOPLUM**  
Prof. Dr. Kemal H. Karpat

**TİMAŞ YAYINLARI | 2167**  
Tarih İnceleme Araştırma Dizisi | 16

**GENEL YAYIN YÖNETMENİ**  
Emine Eroğlu

**EDİTÖR**  
Cüneyt Dalgakıran

**KAPAK TASARIMI**  
Ravza Kızıltuğ

**1. BASKI**  
Eylül 2009, İstanbul

**2. BASKI**  
Nisan 2011, İstanbul

**ISBN**  
978-605-114-092-6

**TİMAŞ YAYINLARI**  
Cağaloğlu, Alemdar Mahallesi,  
Alayköşkü Caddesi, No: 5, Fatih/İstanbul  
Telefon: (0212) 511 24 24 Faks: (0212) 512 40 00  
P.K. 50 Sirkeci / İstanbul

timas.com.tr  
timas@timas.com.tr  
facebook.com/timasyayingrubu  
twitter.com/timasyayingrubu

Kültür Bakanlığı Yayıncılık  
Sertifika No: 12364

**BASKI VE CİLT**  
Sistem Matbaacılık  
Yılanlı Ayazma Sok. No: 8  
Davutpaşa-Topkapı/İstanbul  
Telefon: (0212) 482 11 01

**YAYIN HAKLARI**  
© Eserin her hakkı anlaşmalı olarak  
Timaş Basım Ticaret ve Sanayi Anonim Şirketi'ne aittir.  
İzinsiz yayınlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

# OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE

## EDEBİYAT VE TOPLUM

Prof. Dr. Kemal H. Karpat

Çeviren: Onur Güneş Ayas



Dobruca'nın Babadağ kasabasında doğdu. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olduktan sonra akademik çalışmalarına New York ve Washington Üniversitelerinde siyasal ve sosyal bilimler üzerine devam etti. Birleşmiş Milletler Toplumsal Araştırmalar Bölümü'ndeki görevinin ardından sırasıyla Montana Devlet Üniversitesi, New York Üniversitesi, Princeton Üniversitesi, Robert Kolej, Bilkent Üniversitesi, ODTÜ İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, AÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi, Harvard Üniversitesi, Johns Hopkins Üniversitesi, Columbia Üniversitesi ve Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales gibi eğitim kurumlarında öğretim üyeliği ve yöneticilik faaliyetlerinde bulundu. Türk Araştırmaları Derneği ile Türk Araştırmaları Kurumu'nun başkanlıklarını yaptı. Orta Asya Çalışmaları Derneği'nin kurucu başkanlığından sonra Wisconsin Üniversitesi Orta Asya Çalışmaları Programı'nın bölüm başkanlığı görevinde bulundu (1989-1995). *International Journal of Turkish Studies*, *Central Asian Survey* ve *Journal of Muslim Minority Affairs* dergilerinin yayın kurullarında yer aldı. Halen Türk Tarih Kurumu onur üyesi olan Karpaz, bilimsel çalışmaları nedeniyle, Romanya Bağımsızlık Madalyası ve Bükreş Üniversitesi Dimitri Cantemir Madalyası'yla ödüllendirildi. Kendisine Romanya Ovidius Üniversitesi ve Rusya Çuvaş Milli Üniversitesi tarafından onur doktoraları verildi. Rusya Kazan Bilimler Akademisi Onursal Üyeliği, Wisconsin Üniversitesi Hilldale Ödülü ve Türk Bilimler Akademisi Ödülü'ne sahip olan Karpaz 20 ülkede yayımlanmış 100'ü aşkın makaleye ve çok sayıda kitaba imza attı. Halen Wisconsin Üniversitesi Tarih Bölümü'nde öğretim üyeliği görevini sürdüren Karpaz, TBMM Onur Ödülü sahibidir.

Eserlerinden bazıları: *Turkey's Politics: The Transition to a Multi-Party System* (Princeton University Press, 1959), *Political Modernization in Japan and Turkey* (Princeton University Press, 1964), *Political and Social Thought in the Contemporary Middle East* (Preager, 1968, 1971), *Gecekondu Üzerine* (ODTÜ 1973), *Social Change and Politics in Turkey* (Brill Leiden 1973), *Osmanlı ve Dünya* (2000), *Turkey's Foreign Policy in Transition* (Leiden, 1975), *Ottoman Population 1830-1914 Demographic and Social Characteristics* (University of Wisconsin Press, 1985), *The Turks of Bulgaria: The Social-Political History of a Minority* (1990), *Ottoman Past and Today's Turkey* (Leiden 2000), *Osmanlı ve Dünya* (2000), *The Politicization of Islam: Reconstruction and Identity, State Faith and Community in the Late Ottoman State* (Oxford University Press, 2001), *Osmanlı Modernleşmesi / Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus*, (İmge Kitabevi, 2002), *Türkiye ve Orta Asya* (İmge Kitabevi, 2003), *Osmanlı'dan Günümüze Elitler ve Din* (Timaş Yayınları, 2009), *Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji* (Timaş Yayınları, 2009), *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum* (Timaş Yayınları, 2009), *Osmanlı'dan Günümüze Asker ve Siyaset* (Timaş Yayınları, 2010), *Osmanlı Nüfusu (1830-1914) Demografik ve Sosyal Özellikleri* (Timaş Yayınları, 2010), *Türk Demokrasi Tarihi* (Timaş Yayınları, 2010)

# İÇİNDEKİLER

|                                                                                                                                   |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Önsöz.....                                                                                                                        | 7   |
| SELİM İLERİ'YE CEVAP .....                                                                                                        | 53  |
| TÜRK ROMANI .....                                                                                                                 | 64  |
| ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATINDA<br>SOSYAL KONULAR .....                                                                                  | 69  |
| ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI .....                                                                                                       | 145 |
| TÜRK SOSYAL EDEBİYATININ GELİŞİMİ .....                                                                                           | 169 |
| SOSYAL ORTAM VE EDEBİYAT:<br>ÖMER SEYFEDDİN'İN<br>(1884-1920) EDEBİ ESERLERİNDE JÖN TÜRK<br>DÖNEMİNİN (1908-1918) YANSIMASI ..... | 205 |
| AHMET MİTHAT, ÇEHOV VE<br>ORTA SINIF EDEBİYATI.....                                                                               | 245 |
| ULUS ARAYIŞI İÇİNDE BİR DİL:<br>ULUS-DEVLETTE TÜRKÇE .....                                                                        | 251 |
| İndeks .....                                                                                                                      | 297 |



# ÖNSÖZ

## Edebiyat ve Toplumun Keşfi

### 1. Edebiyat Eğitimi ve İnsan

Bu kitapta çıkan edebiyatla ilgili yazıların hikâyesi çok eskilere ve derinlere gider. Bundan yarım yüzyıl önce Harvard Üniversitesi'nde Türkiye ile ilgili bir konferansa davet edilmiştim. Benden istenen tebliğin konusu Türkiye'nin siyasi ve sosyal durumu idi. Bir sene evvel bu konuda bir kitabım yayımlandığı için aynı konuları tekrar etmek istemedim. Konferansı hazırlayan gruba bir mektup yazarak Türk edebiyatının sosyal konuları nasıl gördüğünü ve nasıl ele aldığını anlatacak bir tebliğ vermek istediğimi söyledim.

O tarihte Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde birçok konuda ders veriyordum. Tebliğimin konusunu birkaç meslektaşına açtım. Bazıları hemen itiraz ettiler: “Edebiyat, eğlence için yazılan veya iç duygularını dökmek isteyenlerin başvurdukları bir araçtır, sosyal olaylarla ilgisi yoktur” dediler. Diğerleri ise “çok eğlenceli bir konu

olur, edebiyatçılar ‘bizim alanımıza tecavüz ettin’ diye itiraz edebilirler” dediler. Buna benzer tepki Harvard Üniversitesi’nden de geldi: “Biz olaya dayanan analiz istiyoruz, yoksa muhayyile gücü ile yazılan yazılara ihtiyacımız yok” dediler. Sonuçta ben tebliği bildiğim gibi hazırladım ve öyle sundum. Büyük ilgi toplayan tebliği o tarihlerde alanının en büyük dergisi olan *Middle East Journal* hemen yayımlamak teklifinde bulundu. Derginin yayımladığı metni bazı değişikliklerle Yaşar Nabi, İngilizceden çevirerek küçük bir kitap şeklinde *Varlık*’ta yayımladı. Bana; az da olsa telif hakkı olarak para verdi. Bu sürpriz ödemeyi çok iyi hatırlıyorum çünkü hayatımda ilk ve son olarak edebiyatla ilgili bir yazıdan dolayı ödeme almıştım.

Aslında benim, edebiyatı; sosyal konuları, daha doğrusu sosyal değişmeyi incelemek için kaynak olarak kullanma ihtiyacı duymam çok eski bazı incelemelere, daha doğrusu sezişlere dayanmaktadır. Hemen belirtmem gereken bir gerçek var. Benim düşünce, duygu bakımından gelişmemde insanları ve toplumları anlamamda edebiyatın birinci derecede etkisi olmuştur. Hatta bir adım daha ileri giderek şunu belirtmek isterim: Küçüklüğümde okuduğum sayısız edebî eser bende insanları ve sosyal ortamı anlamak merakını uyandırdığı gibi, bana bu anlamayı kolaylaştıracak bir yaklaşım ve anlayış vermiştir. Doğum yeri olan Dobruca’da, mensubu olduğum Türk grubu beş yüz sene orada çoğunluk olarak yaşadıktan sonra 1878’de Romen idaresi altına girerek azınlık durumuna düşmüşlerdir. Okulsuz, camileri yıkılmış, mezarlıkların tarlaya dönüştürüldüğü, liderlerden yoksun bu

Türk toplumu, ancak aile düzeni, adetleri, dilleri ve dinlerinin biçimlendirdiği bir kimlikle farklı kültürel kimliklerini koruyabiliyorlardı. Bu kimliği koruyan ve devamını sağlayan diğer bir kaynak, bilhassa kış aylarında evlerimizde anlatılan destanlar, hikâyeler ve hep birlikte söylenen şarkılardı.

Destanlar, şarkılar bilinçli olarak, kimlik korumak için söylenmezse de sonuçta Türkleri diğerlerinden yani Hristiyanlardan ayıran bir farklılıktı. Türk terimi Müslüman terimi ile aynı anlamı taşımakta olduğu için orada yaşayan Arnavutları, Lazları, Kürtleri, Tatarları vs. kapsamaktaydı. Her Müslüman, dilini konuşmakta tamamıyla serbest olmasına rağmen herkes kendini, Müslüman olduğu için Türk olarak görüyordu.

Benim durumum, acaipti. Kitap okuma düşkünlüğü, ne kitap olursa olsun okumak, beni oldukça garip bir duruma düşürmüştü. Okuduğum kitapların hemen hemen “hepsi” Romence yazılmış olduğu için benim Romence konuşma ve Romence yazma kabiliyetim arkadaşlarımdan söylediğine göre çok parlaktı. Romence yazdıklarımı okuyanlar benim bir gün büyük bir yazar olacağımı söyleyerek beni göklere çıkarıyorlardı. (8 Temmuz 2009 tarihinde Dimitri Kantemir Enstitüsü’nde yapılan sempozyumda beni tanıtan Enstitü başkanı Prof. Mihai Maxim “Romence’yi çok iyi biliyor, Romen gibi konuşuyor” demişti. Konuşmam Basarya Efendi hakkında ve Türkçe idi.) Fakat daha o tarihte Türk olduğumu, Müslüman olduğumu anlamış ve mensup olduğum kavmin geçmişini ve kültürünü daha derinden kavramaya ve korumaya karar vermiştim. Gerçi bizim evimizde Arap harfleriyle yazılmış birçok Türkçe ki-

tap vardı. Ailede eski Arap harfleriyle yazılı bu kitaplar okunuyor, bense Mecidiye Medresesi'nde hem Kur'an dersleri alıyor, hem de Türk edebiyatı (Namık Kemal, Ziya Paşa) ile aşinalık kuruyordum. Yine de okuduğum kitapların ezici çoğunluğu Romence idi. Daha başlangıçta nesre (düzyazı) karşı şiirden çok daha fazla ilgi duymuştum. Romenlerin en büyük şairi sayılan Mihail Eminescu'nun (Eminoviç olan eski adı muhtemelen Emin'den geliyor, doğduğu bölgede Hıristiyanlaşmış, sonra Romenleşmiş Kıpçaklar, Tatarlar vardır.) bazı şiirlerini, bu arada Luceafarul'u (Çobanyıldızı) ezberlemiş, G. Cosbuk, Lucian Blaga gibi şairlerin şiirlerini takip ediyor olsam da asıl merakım romandı.

## 2. Roman ve Sosyal Sınıf

Bu yazıda en fazla roman üzerinde duracağım, çünkü roman belirli bir sosyal dönüşümün yanı sıra modern orta sınıfların edebî ürünüdür. Sanayileşmenin ve pazar ekonomisinin verdiği güç ile Batı'da orta sınıf 19. yüzyılda demokrasi yolu ile halk kitlelerini seferber ederek siyasi iktidara sahip olmuş ve Batı Avrupa'ya kültürel damgasını vurmuştur. Türkiye'de de 19. yüzyılda pazar ekonomisinin ülkeye girişi ve özel mülkiyetin hâkimiyetiyle yeni bir orta sınıf doğmuştur. Ancak bu orta sınıf iki tür olarak ortaya çıktığı ve doğuşları ayrı nedenlere dayandığı için birlikte hareket edememiştir. İlk göze çarpan orta sınıf -yani burjuvazi- birkaç büyük şehirde (İstanbul, İzmir, Selanik vs.) toplandığı ve yerli ürünleri dış ülkelere pazarladığı, yani yerli tarım üreticisi ile dış sermaye arasında mutavassıt (ara-

cı) olduğu için müstakil sayılamazdı. Ayrıca bu grup, orta sınıf Batı kültürünün ithalatçısıydı. Devlet tarafından gerçekleştirilen kurumsal reformlar (ticaret, adliye, vs.) bir bakıma bu grubun dünya piyasalarına uyum sağlaması amacını güdüyordu. Sonra İttihat ve Terakki döneminde iktidar kendi “millî” orta sınıfını yaratmak için büyük girişimlerde bulunmuştur.

Orta sınıfın ikinci ve en önemli türü tarım alanında doğmuş ve yerli, yani “millî” kültürü, tarihî kimliği sinesinde barındırarak siyasi güç kazanmak yollarını aramıştır. Bu arayış I. ve II. Meşrutiyet'in ve nihayet DP'nin 1950'de iktidara gelmesiyle hedefine ulaşmıştır.

Modern Türk Edebiyatı'nın 19. yüzyılda doğuşu bu sosyal gelişmelerle yakından ilgilidir, çünkü köklü sosyal yapı değişiklikleri insanların ve toplumların düşüncelerini yakından etkilediği gibi yeni fikirler doğurarak insanların farklı ifade şekilleri aramalarına ve araçlar yaratmalarına yol açmaktadır. Edebiyat, bilhassa nesir, bu arayışların sonucudur.

Daha sonra işaret edeceğim bir hususu çok genel olarak şimdiden belirtmek yerinde olur. 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Osmanlı edebiyatında şiir her bakımdan hâkim durumdaydı. O tarihten sonra şiir önemi ve sanat üstünlüğünü korumakla beraber okuyucu ve yayın sayısı itibarıyla hakimiyetini nesre terk etmiştir. Hatta başarılı olunamasa da “roman” arayışlarını görmek mümkündür. Bu dönemde Türkçe'nin yayıldığını ve halk dilinin toplumun ana iletişim aracı olduğunu görüyoruz. Kısacası “demokratikleşme” yani halk dilinin veya ona yakın olan gazete üslubunun hâkim duruma geçmesi ve halk arasında yaygınlaşması ede-

biyatı yeni isteklerin, özlemlerin ifade vasıtası yapmıştır. Bu konulara daha sonra tekrar döneceğiz.

Bu gelişmelerin çeşitli tepkiler yaratacağı kesindir. Bazı yazarlar kaybolmuş aile, âdet ve değerlerin özlemini dile getirirken başkaları aynı değerleri mahkûm etmişlerdir. Değişmenin yarattığı aksülamelleri (tepki-leri), 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra oluşan Türk edebiyatı çok iyi ifade etmiştir. Bir kısım yazarlar değişimi (muasırlaşmayı) savunuyor, diğerleri değişme ile gelen bazı yaşayış şekillerini ve değerleri tenkit ediyordu. Bu konuları tekrar ele almadan evvel benim düzyazıya ve sosyal konulara nasıl ve neden önem verdiğimi anlatmam yerinde olur.

### 3. Roman, Sanat, Kimlik ve Toplum

Düzyazı, yani hikâye veromanda daha Romanya'dayken beni çok yakından ilgilendirmişti.

Romenlerin nesir yazarlarının içinden Ion Creanga'nın çocukluk hatıralarını, -ki benim doğum yerim olan Armutlu'ya bağlılığımı çok güçlendirmiştir- Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu vs. romanlarını okumuştum. Fakat asıl bilgi kaynağım Batı, Rus ve Amerikan edebiyatı olmuştur.

Batı Edebiyatı'na geçmeden, benim sosyal, ekonomik ve kültürel anlayışımı etkileyen Romen Ion Slavic'ten çok kısa söz etmek istiyorum. Slavic'in hikâyeleri arasında Saraceni (Fakirler Köyü) isimli bir öykü vardır. Yoksulluk, cehalet içinde boğulmuş bu köye bir öğretmen gelir ve bilgisi, iyi niyeti ve insanları ikna kabiliyeti sayesinde, köylülerin aklıselimine ve

kimliğine saygı göstererek köyü az zamanda refaha kavuşturur.

Köy Enstitülerinin Türkiye'de aynı mucizeyi yaratacağına inandığım için bu kuruluşları yakından incelemiş, hatta bir yazı hazırlamıştım. Fakat Hasanoğlu Köy Enstitüsü'nde binaların ve öğretmenlerin modernliklerine karşı, bu modernliğin yakınında bulunan köyü etkilemediğine şahit oldum. Elit-halk ayrımının, halkçılığın örneği olan bu kurumlarda da devam ettiğine kanaat getirdim. Kökeni ne olursa olsun bir insanın diğerine hükmetme hastalığı her yere yayılmıştı.

Böylece farkında olmadan bu eserleri okuyarak kendi kültürümü ve bu kültürün insanlarını anlamak ve anlatmak için başka dilde eğitim görmek ve o dili kullanmak zorunda kalmıştım. Çok sonra öğrendim ki Rusya'da ve Sovyetler Birliği'nde yaşayan Müslüman yazarlar (Olcas Süleymanov, Cengiz Aytmatov) Rus dilini kullanarak kendi halklarının sorunlarını dile getirebilmişlerdir. Yine de Türkçe yazmak isteğim kuvvetliydi fakat etrafımda bunu öğretecek kimse yoktu. Ailede yalnız Türkçe konuşulurdu. Annem ve babam aralarında bazen Kırım Türkçesi'ni konuştukları halde genelde İstanbul Türkçesi'ni tercih ederlerdi. (Baba tarafım Kıpçak kökenli. Bucak'tan gelmişler. Akkerman Kalesi serdarı olmuşlar. Fakat bu bölgeler 1812'ye kadar Kırım Hanlığı'nın idaresinde olduğu için kalede yaşayan halkın büyük kısmı Anadolu'lu olmasına rağmen resmî dil Tatarca yani Kırım şivesiymiş).

Dünya klasiklerini okumak beni beklemediğim ve tahmin ettiğimden çok farklı sonuçlara götürmüştür. Victor Hugo (1802-85), Honoré de Balzac (1799-1850),

Charles Dickens (1812-70) veya Rus yazarları Nikolai Gogol (1809-1852), Ivan Turgenev (1818-83), Tolstoy ve buna benzer birçok yazar zamanın sosyal, siyasi, ekonomik olaylarına geniş yer vermektedirler. Mesela Turgenev, *Babalar ve Oğullar*'da o dönemde Rusya'yı saran nihilist akımları ele aldığı kadar bunlara karşı kişisel tepkileri ve kendi duygularını da ifade etmektedir. Fakat tüm bu yazarlar olayları ve değişimleri kişiselleştirerek, kendi dünyalarının ve duygularının süzgecinde geçirerek onlara kalıcı, sanatsal bir boyut kazandırmaktadırlar. Daha o tarihte bilinçli olmasa da sezgi yolu ile edebiyatın her şeyden evvel sanat olduğuna kanaat getirmiştin. Okuduğum Batı romanları bana Fransız ve İngiliz toplumlarının sorunları hakkında bilgi veriyordu. Fakat bu bilgi, gerçekleri olduğu gibi yansıtmaktan çok yazarın olayları nasıl gördüğü ve yorumladığının ifadesiydi.

Çok sonra anladım ki benim edebiyata bu şekilde yaklaşımım doğruymuş. Olayları yazıldığı gibi kabul etmemek, onların kökeninde yatan insanı keşfetmek daha önemliydi. Edebiyat bu yazarların elinde sosyal devrim veya dünyaya düzen verecek bir alet olmaktan çıkarak kendine mahsus bir alan yaratmaktaydı. Bunun adı "sanat"tır. Sanatı ve yazarları yeni bir dünya yaratmak için 70 yıl "politik bir alet" olarak kullanan Sovyet rejimi yıktığı Çarlık idaresi zamanında edebiyatta, müzikte, resimde verilen mahsullerle yarışacak bir eser ortaya çıkaramamıştır. Çarlık da saltanat gibi bir dereceye kadar istibdat rejimleriydi, fakat bu rejimde hürriyet için mücadele ve daha güzel bir dünya düşleme ve özleme hürriyeti vardı. Rusya'da da komü-

nizm, “İslam’da içtihat kapıları kapanmıştır, söylenecek her şey söylenmiştir ve yazılmıştır. Artık yeni fikre ihtiyaç yok ve olamaz da” dercesine, “Marksizm sosyal evrimin sonudur ve artık söylenecek, yapılacak hiçbir şey yoktur” demek istemiştir.

Batı Edebiyatı’nın şaheserlerini okumak ve içselleştirmek bana sosyal olayların ortaya çıkışını göstermesi ve dolayısıyla Batı dünyası hakkında sezişe dayanan psikolojik, kültürel bir anlayış kazandırmış, kendi toplumumu, yani içinde yetişmekte olduğum Dobruca Türk Müslüman toplumunun bulunduğu durumu daha iyi anlamama yol açmıştır. Bu toplum buraya nasıl gelmiş, nasıl bu hale düşmüş, buralarda yaşadığı beş yüz seneden fazla zamanda neler görmüş, neler geçirmiş ve bunlara dair kolektif hatıratında neler kalmış diye merak etmeye başlamıştım.

Bu arada edebiyatla daha açık, belirli bir şekilde ilgilenmeme yol açan somut olay Alphonse Daudet’nin (1840-97) *Lettres de Mon Moulin* (Değirmenimden Mektuplar) adlı hikâyeye derlemesi olmuştur. Daudet bu kitabında, yaşadığı Güney Fransa’da (Provence) halk arasında dolaşan hikâyeleri, efsaneleri anlatmıştır. Bu fikir bana iki yönden çok cazip geldi. Benim ailemin su değirmenleri vardı. Kendine mahsus bir sükûneti içinde un öğüten bu değirmenlerle ilgili çok şey biliyordum. Birkaç yüz yıl yaşı olan bu değirmenlerin benim halkım kadar bir geçmişi ve hikâyesi vardı ve hâlâ inatla ayakta durup halkın ekmek yaptığı unu öğütüyorlardı. İşte ben de Daudet gibi bu değirmenden Türk-Müslüman halk arasında söylenen hikâyeleri, destanları, türküleri kaleme alıp kitaplar yazmaya karar ver-

dim. Fakat hikâyeden çok beni yaşayan halkın dertleri, düşünceleri, insan olarak duyguları ilgilendiriyordu. Onlarla benim aramda beni hüzünlendiren büyük bir fark vardı. Evet Türk-Müslüman halkın bir parçasıydım, fakat onlar gibi ezilmiş, ikinci sınıf vatandaş olarak kendimi Romen'den (ve sonraları Amerikan'dan, Fransız'dan) daha aşağı görmek istemiyordum. Türkleri (Osmanlı'yı) kötü göstermek her yerde alışkanlık haline gelmişti. Ben bunu kabul edemezdim. Okuduğum sayısız roman, hikâye beni kişi olarak bilinçlendirmiş, önümde yeni ufuklar açmış fakat aynı zamanda kendimi bir parçası olarak hissettiğim halktan bir bakıma farklılaştırmıştı. Farklılaşma geleceği farklı görmekten kaynaklanmaktaydı. Onlar her şeyi kabullenerek yaşamaktaydılar. Bense kendi irade ve azmimle başka bir hayat yaşayabileceğimi düşünmektaydım. Kabiliyetlerimi geliştirerek toplumuma, insanlara bir şeyler katmak istiyordum. O tarihte yapmak istediğim, halkın hatıralarını, efsanelerini, kültürlerini güçlendirip yaşatmaktı. Yani edebiyatı, sanatını korumak kaydı ile bir araç olarak kullanmak istiyordum.

Benim yaşadığım bölge, yani Babadağı ve civarlarında halen Saltuk Baba veya Sarı Saltuk Dede'nin destanları anlatılmaktaydı. Sarı Saltuk 1260'larda Anadolu'dan büyük bir Türkmen grubu ile göç ederek Babadağı Kasabası'nı kurmuştu. O civarda anlatılan Saltuk Dede destanlarını Sultan Fatih'in oğlu Cem Sultan dinlemiş ve kendi erkânı arasında bulunan Ebu'l-Hayr-i Rumî'ye bu destanları bir kitap şeklinde toplamasını emretmiştir. Meydana çıkan Saltukname hakkında A. Yaşar Ocak' "Evliya menakıbnameleriyle des-

tansı romanların adeta karışımı olup, daha ziyade *Battalname* ve *Danişmendname* gibi destansı roman türüne yakın olan bu destanın ancak üçüncüsü elimizde bulunmaktadır.”<sup>1</sup> der. Bir padişah oğlunun halk menkıbelerini kitap şekline toplatması üzerinde durulması gereken bir olaydır.

Destanların hemen hemen hepsinin ana özellikleri belirli bir kahramanın kültürel, millî, dinî idealler uğruna mücadelesini -çoğu kez manzum olarak- anlatmalarıdır. *Saltukname*'nin özelliklerinden birisi, Baba Saltuk'un kâh Balkanlar'da kâh Orta Asya'da ve başka yerlerde Müslümanlık uğruna mücadele edişini anlatmakla beraber, Hıristiyan azizleri ve Müslüman olmayan kahramanları da hürmetle dile getirmesidir. *Saltukname*, değişik dinli ve kültürlü insanların barış içinde yaşayabileceğini anlatmaktadır. Benim amacım, o civarda dolaşan destanları, hikâyeleri bir ozanın ağzından anlatmaktır. Ayrıca ozan, halkın günlük hayatını ve etkilendiği olayları da hikâye şeklinde dile getirecekti. Ozan Yunus Emre'nin şiirlerini -ki halk arasında okunurdu- yaygınlaştıracak, başka bir ifadeyle ozanın ağzı ile ben konuşacaktım. Açıkça söylemek gerekirse ben gerçekçi bir yazar olmak ve gerçekleri halkın günlük hayatından almak istiyordum. Bu hikâyeleri anlatacak halk ozanını da seçmiştim. Ozan, fevkalade güzel konuşan, onu dinlemek için herkesin yarıştığı Rıfat isminde yakın bir akrabamdı. Ona Balaaz (Bal ağız)

---

1 A. Yaşar Ocak, *Sarı Saltuk, Popüler İslam'ın Balkanlar'daki Destanı*, Ankara 2002, sf 6/ /Şükrü Haluk Akalın, *Saltukname*, Ankara 1988-90, 3 cilt.

ismini vermiştim. Türklerin-Müslümanların yaşadığı köylerde hikâyeler anlatarak Türk halkının kendi diline karşı olan sevgisini ve bağlılığını sağlayacaktı.

Daudet gibi hikâyelerin bir kısmını ben de Değir-menimden Mektuplar şeklinde tasarlamış fakat birden bire hiç düşünmediğim bir engelle karşılaşmıştım. Engel, hikâyelerin diliydi. Gerçi ben bu hikâyeleri Aytmatov'un yaptığı gibi hâkim olan grubun dili ile yazabilirdim. (Aytmatov Cemile'yi Rusça yazmıştı) Ben de Romence yazabilirdim fakat ana amaçlardan biri halkımın Türkçesini korumak ve güçlendirmek olduğu için yazılarımı Romence yazmayacağım aşıkrdı. O tarihlerde Dobruca'da konuşulan Rumeli ağzının kelime sayısı herhalde 1500 civarında olduğu için bu kadar az kelime ile edebiyat yapılamazdı.

Bu gibi düşünceleri kafamda kurarken herhalde 16-17 yaşlarındaydım. Amacım edebiyat yolu ile millî, yerel yani Dobruca Müslüman-Türk halkının kültürünü geliştirmek ve tanıtımdı. Daha o geç yaşta farkında olmadan edebiyat yolu ile yerel bölgesel kültürü evrensel insana bağlamaya çalışıyordum.

Edebiyat yazarı olamadım ve bunun için çok zgnm, fakat edebiyatın toplum sorunlarına ışık tutan bir tür olduğunu anladım ve imknlarım dahilinde anlatmaya çalıştım. Edebiyat benim için her şeyden evvel bir sanattı ve yazar toplumunu ve olayları anlatırken (Tolstoy'un Savaş ve Barış romanı bir bakıma tarihtir) olayları içselleştiriyor ve yazdıkları, söyledikleri hem kendisini hem toplumu anlatıyordu. Zannediyorum ki bir dereceye kadar bu yaklaşımı "sosyal" araştırmalarımnda muhafaza edebildim. Tam objektif ol-

dum ve toplumu ve tarihi gerçeğe uygun şekilde anlattım. Ve bu toplum benim ait olduğum Türk (Osmanlı-Müslüman) toplumuydu.

Tüm bunlarla birlikte edebiyatçının istikrar bulmuş, devamlılık gösteren ve değeri devlet ve halkı tarafından kabul edilen bir dile ihtiyacı olduğuna kesin olarak inanmıştım. Bu konuda söyleyeceklerim var.

Benim şahsi merak ve gayretimle elde ettiğim edebiyat bilgimi genişletmek ve düzenlemekte okul eğitiminin de katkısı olmuştur. Okulda Romence bölümünde yedi sene muntazam verilen edebiyat derslerinde klasik Helen Euripides (MÖ 480-406) ve Sophokles (MÖ 496-406) piyeslerini, Homer'in (MÖ 100) İlyada ve Odysseia'sı ve Romalı Virgilius'un (MÖ 70-17) Aineid'ini okumuştum. Yakınımda olan Köstence Limanı'nda Roma'nın büyük şairi Ovidus sürgün olarak yaşamıştı. Zaten liman onun ismi ile tanındı. Köstence'nin o ismi taşıyan üniversitesi var bugün. Daha sonra Batı Edebiyatı'nda Pierre Corneille'in (1606-84) Cid'ini okudum. (Eserde İspanyol asilzadesi, savaştığı Müslüman hükümdarın hizmetine giriyor.) Sonra Norveçli Henrik Ibsen'in (1828-1906) toplumunu tenkit eden eserlerini (Ibsen İtalya'ya göç etmek zorunda kalmıştır) okuyarak edebiyatla toplum arasında ilişkiler bulunduğuna kesin inanmıştım.

Bunun yanında, o tarihlerde Titu Maiorescu'nun "sanat sanat içindir"-Yedi Meşale (1928) aynı görüşü savunmuştu- okulunun karşısına dikilen Constantin Dobrogeanu-Gherea'nın sosyal gerçekliği savunan görüşlerini de yakından izlemiştim. (Gherea bir Rus Yahudisi olup Bolşevik ihtilalinden sonra Romanya'ya sı-

ğınan etkili bir edebiyat münekkidi idi.) Bu iki ayrı görüşlü kimse edebiyatçı değildi, onların ana meşgaleleri şiir, hikâye, roman yazmak değildi. Onlar edebiyat eleştirmenleri olarak, sanatın, estetiğin, edebiyatla toplum ilişkilerinin ne olduğunu, ne olması gerektiğini anlatan kimselerdi. Onlar sayesinde edebiyatta tenkidin “tanıtım”dan çok farklı olduğunu anladım. Sağlam edebî tenkit olmadan sağlam bir edebiyat olmaz. Türkiye’de Nurullah Ataç gibi münekkitlerin bulunmasına rağmen gerçek anlamda bir edebiyat tenkit okulu henüz gelişmemiştir. (Ataç’ın “modernist” yönü ağır basmış, toplumun kültürel tarihi birikimini bir yana bırakmıştır.)

Amerika’da,<sup>2</sup> Fransa’da, İngiltere’de çıkan kitap eleştirilerini (Book Review) sürekli okuduğum için edebiyatın sağlam bir eleştiriyile çok gelişebileceğine eminim. Edebiyat yolu ile insanı keşfetmiştim. Sonradan edebiyatın milletle olan ilişkisini keşfettim ve millî edebiyatın insanı esas alarak uluslararası boyut kazanacağını anladım. Büyük edebiyatın, bilhassa romanın belirli bir topluma aidiyeti ve oradan aldığı bir kimliği vardır. Tolstoy, Turgenyev, Dostoyevski vs. Rus toplumunu, Balzac, Victor Hugo Fransız toplumunu anlatıyor. Aynı şeyi İngiliz, Amerikan edebiyatı ve başka edebiyatlar hakkında söylemek mümkün. Her yazar bir “millî” kimlik taşır. Günümüzde Arnavutluk’un daima Batılı olduğunu iddia eden ve Arnavutları sözde

---

2 ABD’de geçirdiğim ilk yazımı tamamıyla Amerika’nın önde gelen edebî eserlerini okumakla geçirdim. Bu sayede Amerikan toplumunu içinden tanıdım.

Batı'dan ve Hristiyanlıktan ayıran, Türkleri ve İslamı alabildiğine kötü gösteren İsmail Kadare dahi millîdir çünkü Arnavut halkının tarihini anlatmaktadır. Kadare "Batılı" olmak gayretine rağmen hâlâ bir Arnavut'tur. Romanın konusu olan toplumun aynı zamanda siyasi, coğrafi bir çerçevesi vardır. Bu çerçeve ise devlettir. Halkı, dili ve kültürü ile birleşen devlet millî devlettir. Aynı zamanda bu devlete ve millete sosyal-kültürel boyut veren orta sınıftır ve roman bu orta sınıfın birinci derecede ifade aracı olmaktadır.

Ben kendi kendime bir edebiyat eğitimi alırken romanın şiirden ve küçük hikâyeden oldukça farklı kökenleri ve fonksiyonları olduğunu sezmiş, fakat kavramsallaştıramamıştım. Ancak romanların millî sınıfsal yönlerinin ötesinde ve üstünde hatta onlardan çok daha önemli olarak insanı tasvir etmeleri vardır. Milliyeti Fransız, İspanyol, Rus veya Hintli vs. olmasına rağmen büyük roman yazarları insanı ve sanatı ön plana çıkardıkları için milliyet farkı gözetmeksizin uluslararası kabul görmüşlerdir. Büyük romanlar 20-50 dile tercüme edilmiştir. Söylediklerim nesir bilhassa roman için geçerlidir, onun için şiiri bu yazının dışında bıraktım. (Şiirin önemini ve sanat yönünün ağır bastığını, fakat onun da toplumsal bir yönü olduğunu kabul ettiğimi belirtmek isterim.)

#### 4. Edebiyat Rüyasından Sosyal Gerçeklere

İşte Türkiye'ye 18 yaşımın sonunda 1942 yılında geldiğim zaman dünya klasiklerinin büyük bir kısmını okumuştum. (Rabindranath Tagore (1861-1919) dahil)

Edebiyat tarihi ve ekolleri hakkında bazı bilgiler edinmiştim. Türkiye'ye ulaşır ulaşmaz çok değişik bir siyasi, sosyal ve kültürel ortama girdiğimi anlamıştım. Artık "millî" bir azınlık olmaktan çıkmış, sosyal (muhacir) azınlığın parçası oluvermiştim. Her şey Türk ve Türkiye adına yürütülüyordu fakat Dobruca'daki Türklükle Türklerin millî yurdundaki Türklük bir hayli farklıydı. Benim kimlik anlayışında Müslümanlık ve Türklük birbirinden ayrılmış gözükmelerine rağmen bir bütünün ayrılmaz parçalarıydı. Osmanlı geçmişi Müslüman ve Türk kimliğinden farklı değildir. Bu konular Dobruca'da tartışılmıyordu çünkü tüm bu kimlikler yüzyıllardan beri birbiriyle kaynaşmış birbirini tamamlayarak yaşıyorlardı. Tek bir kimlik, Türk kimliği olarak ortaya çıkmış ve öyle kabul edilmişti. Benim Türk kimliğim, benim gözümde şüphe götürmeyen bir gerçektir. Dini tam manasıyla asimile etmiş, dinî kimliğini dünyevileştirmiş, onun ahlaki, etik ve kültürel yönlerini muhafaza ederek millileştirmişti.

Gerçi ben medrese eğitimim süresince şeklen Müslümanlık adına Allah'ı, peygamberi ağızdan düşürmeyen, fakat inancın ne olduğunu anlatamayan, dünyadan uzak durmayı tavsiye eden hocalardan çok çekmiştim. Ama bir yerde kendi insani, ahlaki düşüncelerim çerçevesinde yine inançlı bir kimseydim. Cumhuriyet rejimine halka dayanan bir idare sistemi olarak içten inanıyor fakat Türklerin kökenlerini Orta Asya'da "ırk"ta aramanın hem lüzumsuz hem de yanıltıcı olduğunu düşünüyordum. Kaldı ki Dobruca'da bulduğum sürece Türklerin Orta Asya kökenli olduklarını biliyordum. Bu bölgelerin insanları ve tarihleri hakkın-

da bir hayli bilgi edinmiştim. Dobruca'da 1856 yılında Kırım'dan gelen büyük göçmen gurubu eski vatanlarıyla ilgili hatıralarını, kültürlerini korumuşlardı. İsmail Gaspıralı gibi Kırım'ın ve Orta Asya'nın eğitim alanında başarı sağlayan birçoklarının geçmişinden söz ediyorlardı. Kırımlılar, Dobruca'da tarihi Türk topluluğu içinde bir başka Türk gurubunu oluşturuyorlardı. Aynı kökten gelen bir topluluk birkaç gruba ayrılabilirdi. (Bu konuda Kırım kökenli olan ve Türkiye'yi ziyaret etmediği halde kitaplarını yaşadığı Londra'da Türkçe yazan ve yayımlayan Cengiz Dağcı'nın ismini anmak yerinde olur. Onun kitaplarının tarihi ve sanat değeri yüksektir.)

Türkiye'de benim en fazla tepki gösterdiğim ve tekrar edebiyata yönelmemde birinci derecede etkili olan “tek parti rejimi” idi. İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı sıkıntılara pay veriyorum, fakat yine de Türkiye'de tek parti rejiminin her alanda tahribatı inanılmayacak derecelere ulaşmıştı. Devlet iktisadi kurumları, devleti güçlü tutmak için bürokrasiyi ve devletçi iş sahiplerini koruyor ve destekliyordu. Halksa işsizlik, yoksulluk içinde kıvranıyor, köylü göstermelik modernleşmeyi desteklemek için ağır vergiler ödüyordu. Yoksulluk içinde yaşayan halk yamalı elbiseler giyyordu. Durumu tenkit edenler derhal “komünist”, “solcu” diye hapsediliyor; dinden, İslam'dan, vicdan hürriyetinden söz edenler “yobaz”, “mürteci”, “dini siyasete alet ediyor” diye mahkemelere düşüyordu.

İşte bu durumda halkın acılarını, şikâyetlerini, kültür alanındaki baskıları dile getirecek tek araç edebiyat olmuştur. Tek parti döneminde Türkiye'nin karşılaştığı sorunların gizli veya örtülü şekilde tenkit edildiği, tar-

tııldığı yer edebiyattır. Diğer bazı yazılarımda anlattığım gibi Türkiye’de karşıt sosyal grupların bulunmasına rağmen bu tenkitleri gerçek anlamda “sosyal sınıf” ve “sınıf mücadelesi” olarak görmek güçtür. Çünkü Türk toplumunu bir arada tutan “cemaat ruhu”dur. Cemaat karşılıklı dayanışmaya, karşılıklı eşitliğe dayanan bir topluluktur. Cemaatler dinî olduğu kadar mesleki, (esnaf cemaati) millî ve de siyasi olabilir. Cemaatte farklılık olabilir fakat bu fark “sınıf mücadelesi” yaratmaz. Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde yani 1940’lara kadar gelişen millî ve milliyetçi edebiyat yanında sınıfsal farkları vurgulayan eserler de vardır. Bunların arasında Sadri Ertem’in (1900-43) *Çıkrıklar Durunca* (1930), *Silindir Şapka Giyen Köylü* gibi “romanlarını” göstermek mümkün. Ertem kapitülasyonların eski geleneksel sanayiye nasıl çökerttiğini, köylünün nasıl vasıfsız işçi haline geldiğini anlatır. Reşat Enis Aygen (1909-84) *Toprak Kokusu*’nda (1944) ağa-köylü çatışmasından bahseder. Sabahattin Ali, Kuyucaklı Yusuf (1937), *İçimizdeki Şeytan* (1940) “romanlarında” sınıfsal temaları işler. Bu “romanların” içinden bugün anılan yalnız Sabahattin Ali’nin eserleridir çünkü o sınıf mücadelesinden söz etmekle beraber, hatta “sanat gaye değil, vasıta” demesine rağmen, gerçek manada sanatı ön plana çıkaran bir yazardır. Bu yazılardaki çatışmalar “sınıf” farklarından ziyade ekonomik ve sosyal eşitsizliği tenkit etmekteydi.

Nihayet 1945/46’da Türkiye’nin çok partili demokrasiye geçmesi ile 20 yıldan beri biriken sorunlar ve şikâyetler daha serbest şekilde ortaya atılmıştır. Siyasi dergiler, günlük gazeteler toplumun karşılaştığı sorun-

ların birçoğunu tartışmasına, tenkit etmesine rağmen bazı temel oluşumları gereği gibi değerlendiremiyorlardı, zira yapıları ve fonksiyonları buna elverişli değildi. Temel bazı oluşumların gerçek manasıyla tartışıldığı yer yine edebiyat olmuştur. Edebiyat nihayet sahih bir şekilde “memleketin”, yani halkın içinden, halk arasından çıkan, halkı tanıyan ve halk dilini bütün gücü ile kabullenen ve ifade edebilen yazarlar tarafından tanıtılmaktaydı. Hemen ilave edelim ki bu yazarlar halk arasından çıkmakla beraber Cumhuriyet'in okullarında okumuş ve Cumhuriyet'in temel halkçı-demokratik ruhuna sahip olmuş kimselerdi. Onları yetiştiren Cumhuriyet'e ihanet etmiyorlar, tam tersine edebiyat yolu ile rejimi temel kuruluş ilkelerine dönmeye çağırıyorlardı. Edebiyatçılar çok partili rejimin getirdiği nispi hürriyetten faydalanarak memleketin şikâyetlerini sanat yolu ile kendi görüşlerine göre ifade etmek yolunu tutmuşlardı. Gerçekçi bazı yazarların solcu sloganlarıyla içinde yaşadıkları “burjuva” toplumunu alabildiğine tenkit ettikleri doğrudur. Fakat onlar topluma içeriden bakarak kendilerinin bir parçası olan orta sınıfı -burjuvaziye yağırdıkları küfürlere rağmen- değil, onun eksikliklerini tenkit etmekteydiler. Aziz Nesin bu yazarlar arasında ön planda yer alır. Onun Marko Paşa dergisi sosyal-siyasal incelemeler için bulunmaz bir kaynaktır.

Demokrasinin gelişiyile edebiyat çalışmaları da kendi kanunlarına uyarak evrimine devam etmiştir. Şahsen siyasi olayları yakından izlememe ve bazılarını katılmama rağmen edebiyata olan ilgimi devam ettirdim ve eskiye nazaran da çok daha genişlettim. Artık ben Dobruca Türk azınlığının kimliğini bir yana bırakarak

Türkiye toplumunun bir parçası olarak siyasi, edebî gelişmeleri yakından izliyordum. Şunu anladım ki edebiyat Cumhuriyet döneminde “millî” kimliğine kavuşmak üzereydi. Bu arada çağdaş Türk yazarlarının eserlerini okuduğum gibi 19. yüzyılın Türk Edebiyatı'yla da yakından meşgul oluyordum.

Ortada herkesin bildiği fakat doğru dürüst anlamadığı bir gerçek vardı. Modern dediğimiz, millî sayabileceğimiz bir Türk edebiyatı 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu edebiyata neden “modern Osmanlı edebiyatı” denilmediğini anlamak güç değildir. Artık edebiyat küçük bir kitlenin yeni yöneticilerin hislerinin ifade aracı olmaktan çıkarak halkın, toplumun kimliğinin bir aynası haline gelmek yolunu tutmuştu. Hem de halkın dilini, gerçekçiliğini, hikâyelerini kendine mal ederek. Bu “Türk” edebiyatının doğuşu Osmanlılığın resmî, siyasi bir kimlik olarak devlet tarafından kabul edildiği bir döneme rastlamaktır. Başka türlü ifade edilmek istenirse devlet resmen Osmanlılaşırken toplum; edebiyat ve dili ile Türkleşmekteydi. Hem de ülkede yaşayan farklı etnik grupların itirazına uğramadan.

Türkleşme ve millileşme devletin Osmanlılık ve İslamcılık siyasetine paralel olarak gelişmiştir. 1870'ten sonra Türkçe yazılan kitapların sayısı Türkçeleşmenin boyutlarını açıkça göstermektedir. Aynı zamanda edebiyat bizzat kendi bünyesinde şiir yerine nesre artan bir önem atfetmiştir. Bilindiği gibi klasik Osmanlı döneminde hâkim olan edebiyat şiirden oluşan Divan Edebiyatı'ydı. Nesir olarak yazılmış kitapların sayısı çok azdır. Buna karşılık Halk Edebiyatı'nda düz yazı daha çok kullanılmaktadır.

Neden 19. yüzyılda nesir bu kadar önem kazanmış ve en fazla tercih edilen edebiyat türü haline gelmiştir? Üstelik nesir her şeyden evvel küçük hikâye şeklinde ortaya çıkmıştır. Hatta “roman” olarak yayımlanan kitaplar bile “uzun hikâye” veya didaktik (eğitme amaçlı) olmaktan öteye geçmemişlerdir. Hatta bir adım daha ileriye giderek şunu söylemek mümkündür: Roman yüzyılımızın en önemli yazı türü olmasına rağmen Türkiye’de henüz tam anlamıyla gelişmiş ve yerleşmiş bir yazı türü değildir. Her ne kadar son yıllarda Adalet Ağaoğlu, Alev Alatlı, Orhan Pamuk, Ayşe Kulin ve kendine mahsus bir yazı türünü temsil eden Fatma Karabıyık Barbarosoğlu gibi yazarlar bizi “Türk romanı”na götürecek bir yol çizmişlerse de Türk romanı henüz yazılmamıştır. Edebiyatın sosyal yapı ile çok yakın ilgisi vardır. Düzyazı ve roman orta sınıfın tercih ettiği edebiyat türüdür. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Nurullah Ataç gibi münekkitler ve edebiyat tarihçileri kitaplarında orta sınıf hakkında çok değerli ipuçları vermektedirler. Söz konusu yazarlar bu konuya ışık tutmuşlarsa da soruyu bütünü ile cevaplandırmaktan çekinmişlerdir. Tanpınar konuya biraz değinmiştir.

## 5. Tekrar Orta Sınıf, Millet ve Roman İlişkilerine Dair

Birinci sorun makro düzeydedir. Devlet 1839-58’de Osmanlılığı, yani vatandaşlığı esas alarak dil, din ve kavim farkı gözetmeden Müslüman ve gayrimüslimleri eşit kılmıştır. Devletin aradığı birlik ve bütünlük

gerçekleşmediği gibi gayrimüslimlerden ilk Sırlar ve Rumlar, sonra Romenler, Karadağlılar kavim milliyetçiliğini esas tutarak kendi millî devletlerini kurmuşlardır. Müslüman tebaanın Anadolu ve Rumeli’de, yani Osmanlı Devleti’nin temeli sayılan bölgelerde yaşayanlar bir Müslüman-Türk topluluğu halinde siyasi bakımdan bütünleşerek yeni bir millet halinde ortaya çıkmışlardır. Bunun tek istisnası 1912’de istiklalini ilan eden Arnavutluk’tur ki bunun nedenleri çok özeldir.

Osmanlılık, Tanzimat’tan ve bilhassa Islahat Fermanı’ndan (1856) sonra kuruluşundan beri sultanın şahsına bağlı ve onun mülkü sayılan hanedan devleti yerine kişiyi esas tutan yeni bir devlet fikrini kabul etmiş ve böylece belki bilmeden ve de istemeden büyük bir devrim yaratmıştı. Çünkü farklı din grupları eski cemaat şeklinden kavim (etnik) kimliğini ön plana çıkararak bir millî kimlik ve sonra millî devlet olma yolunu tutmuşlardır. Çeşitli Müslüman etnik gurupların birbiriyle kaynaşması eski bir kavim ismi olan “Türk” terimi altında devamlılığını koruyarak içeriği değişik yeni bir “Türk” milleti oluşturmuştur. Zaten 19. yüzyılın en önemli sosyal-siyasal olayı millî devletlerin, burjuva devletinin ortaya çıkışıdır. Aynı olay, yani yeni tipte bir Müslümanlığın ortaya çıkışı Osmanlı’da yeni bir siyasi yapıyı yani millî devleti, Türkiye’yi ortaya çıkarmıştır.

Burada çok genel fakat can alıcı önemde bir gelişmeye işaret etmek yerinde olur: İnsanlık yaratılışından beri soy, aşiret vs. esaslarından hareket ederek ve zamanla kavimsel (etnik) bir kimlik kazanarak çeşitli etnik guruplara bölünmüştür. Burada “dil ve din” kimliği belirleyen en önemli faktörlerdir. Kavim veya etnik

kimlik sabit olmayıp her zaman eski ismini, dil ve dinini muhafaza ederek içeriğini değiştirebilir. Binlerce sene eskiye giden Türk, Helen, Cermen vb. etnik toplumlar vardır. Bunların birçoğu içeriğini değiştirerek ve eski isimlerini muhafaza ederek millî devletler şeklinde ortaya çıkmışlardır. Fakat bu eski kavim isimli devletlerin sosyal yapısı, kimliği, kültürü içeriği itibarıyla eski aşiret kavim topluluğundan çok farklıdır. Bu arada tarih, bu millî toplumların ezelden beri var olduğunu belgeleyen “ilmi” bir araca dönüştürülmüştür. “İlim” siyasetin emrine girmiştir. Millî devlet kendine uygun gelen, bazen büyümesine araç olan bir millî tarih yaratmıştır. Osmanlı Devleti’nde de tarihi millileştirme, Türkleştirme vardır. 1909’da kurulan Tarih Tetkik Cemiyeti ve onun yayımladığı eserler ve yetiştirdiği M. F. Köprülü, Ahmet Refik gibi simalar bunun en güzel ifadesidir. (Ahmet Refik Osmanlı dönemini incelediği, resmî, millî ideolojiye uymadığı için rejimin hışmına uğramıştır.) Diğer yandan tarihi “millileştirerek” kurdukları millî devleti genişletme çabalarını Balkanlarda sık görmek mümkündür. Yunanistan’ın Megali Idea’sının Sırbistan’ın Stefan Dusan’ının, Bulgarların Car Krum’unun imparatorluklarını canlandırma çabaları, yani komşularının topraklarını almak uğraşları hep bu millileşmenin sonucudur. Türkiye Osmanlı Devleti’ni canlandırmaktan kaçınmış ve diğer Balkan ülkelerinden farklı davranmıştır.

Türklerde “millî” devlet yaratma çabasının çok farklı kökenleri vardır. Osmanlı’nın son dönemleri 1818-1908, 1908-1918 can alıcı önemdedir. İlk kez bir kavmin, yani şeklen imparatorluğa hâkim, ona dilini ve siyasi

kültürünü veren sayıca hâkim bir gurubun yani Türklerin kültürel kimliğini edebiyat yolu ile ifade çabası vardır. Buna araştırmacılar kültürel milliyetçilik ismini verirler. İkinci dönem yani İttihat ve Terakki dönemi (1908-18) bu kültürel bilincin siyasi bilince dönüşmesine tekabül eder.

Söylediklerimizi biraz daha açıklayalım:

Millî devletler bilhassa 18. ve 19. yüzyılda Fransız Devrimi'nden sonra ortaya çıkmışlardır. (İtalya, Almanya 1870-71'de bütünleşerek, millî devlet olarak ortaya çıkarlar). Türkiye için bu oluşum Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılda başlamış ve halen devam etmektedir. Vatan-daşı, yani kişiyi esas tutarak üniter devlet haline gelmek için çabalaması onun bir bakıma "millileşmesi" demektir. Bu millileşme bir yerde dili ön plana çıkararak değiştirmekte olan Osmanlı Devleti'ni Türkleştirmektedir. Bilindiği gibi Osmanlı devletinin dili kuruluşundan çöküşüne kadar Türkçe olmuştur. Osmanlı Edebiyatı olarak bilinen Divan Edebiyatı'nın dili de Arapça ve Farsça kelimelere ve terkiplere rağmen yine Türkçe'ydi aslında.

Türkleşmenin ırk esası üzerine değil, Osmanlı'da zaten mevcut ve 600 seneden beri oluşmuş ortak Osmanlı siyasi sistemi, hukuk düzeni, aile yapısı gibi temel unsurlar yanında kültür dili esası üzerine inşa edildiği aşikârdır. 19.yüzyılın ikinci yarısında hızla gelişen Türkleşmenin ana aracı edebiyat olmuştur.

Bu dönemde çok büyük bir çelişkiyle karşılaşırız. Devlet Osmanlılığı ve İslamcılığı ön plana almak suretiyle Müslümanlar arasında birlik ve bütünleşme sağlamak için çalışırken topluma yönelen edebiyat Osmanlı'nın edebiyatını bir yana bırakıp halk dili-

ni esas tutarak modern Türk Edebiyatı'nı yaratmaktaydı. İbrahim Şinasi, Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim ve diğer birçok yazar yeni Türk Edebiyatı'nın temellerini atmakta ve halk dilini -birçok değişikliklerle birlikte- edebiyatın dili yapmaktaydılar. Bu modern Türk edebiyatı mimarlarının önemli bir bölümü -Çerkez kökenli Ahmet Mithat, Ömer Seyfeddin, Arnavutluk kökenli Şemsettin Sami - ırken Türk olmamalarına rağmen doğmakta olan yeni Türk edebiyatının ve toplumun ayrılmaz parçaları idiler.

1870-1908 kuşağı edebiyatçıları; modernliği, Osmanlılığı, meşrutiyeti, Avrupa medeniyetini, tarihi ve buna benzer birçok can alıcı konuyu tartışarak hem toplumu eğitmişler hem de Türkleştirmişlerdir. (Okullarda, devlet dairelerinde, mahkemelerde, basında kullanılan dilin Türkçe olması Türkleşmeyi hızlandırmıştır.) Böylece modern Türk edebiyatı kendini yaratırken aynı zamanda toplumun psikolojisini çağı ile bağdaştırmaktaydı.

Önce de belirttiğimiz gibi modern Türk Edebiyatı'nın doğumu aynı zamanda edebiyat dili olarak nesri hâkim duruma getirmişti. Nesrin hâkim edebî ifade şekline girmesi, yani halkın konuştuğu dili ve onun düşünce şeklini edebiyata mal etmesi başlı başına büyük bir devrimdir. Aynı zamanda modern edebiyat kişisel ifadeye imkân sağladığı için her sosyal kesimden gelen kimselerin ve çok değişik fikirlerin ortaya çıkmasına imkân vermiştir. Basında ve devlet yayınlarında tartışılmayan birçok konu edebiyatta tartışılmıştır. Örnek olarak kadınların hakları ve toplum içindeki yerleri Recaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* veya Abdülhak Hamit Tarhan'ın (annesi köle idi) eserlerinde tartışılmış-

tır. Cumhuriyet döneminde köyü esas alan yazarlar da edebiyat yoluyla sosyal-ekonomik konuların ön planına çıkmasına yardım etmişlerdir.

Şüphesiz ki edebiyatın değerini sosyal, siyasi, kültürel sorunların çözümüne yaptığı katkıyla ölçmek yeterli değildir. Edebiyatı edebiyat yapan ve bir ülkenin temel kimlik yapısını sağlamlaştıran en önemli yönü “sanat”tır. Edebiyatı edebiyat yapan sanat derecesidir ki ilk Türkçe nesir yazılarında sanat yönünün eksik olduğunu kabul etmek zorundayız. Her ne kadar şiir Divan Edebiyatı dahil yerini bir dereceye kadar nesre bırakmışsa da şiirde bulduğumuz yüksek kaliteyi ve ince düşünce ve duyguları hâlâ nesirde pek bulamıyoruz.

Daha evvel toplumsal acıdan bakıldığı zaman romanın en önemli nesir türü olduğunu, Türkiye’de yavaş yavaş yerleştiğini söylemiştik. Fakat şiir, düzyazı ile rekabet etmesine rağmen 1950’lere kadar edebiyatın ana türü olarak üstünlüğünü korumuştur. Cumhuriyet’in ilk otuz yılında Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Ahmet Muhip Dıranas, Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet, Faruk Nafiz Çamlıbel, Sezai Karakoç gibi şairlerle boy ölçüşebilecek düzyazı erbabı bulmak güçtür. Fakat şiir de İnci Enginün’ün dediği gibi “memleket edebiyatını dönüştürerek yurdun sosyal, kültürel sorunlarıyla meşgul olmaya başlamıştır.” Bu tür, memleketin sosyal durumunu konu edinen şiir kitapları için de Faruk Nafiz’in *Han Duvarları*’nı örnek olarak göstermek mümkündür.<sup>3</sup>

---

3 Bu konuda geniş bilgi için bak: Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, İstanbul 1994; İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul 2008, s.41.

Türkiye’de çok “roman” yazılmışsa da Türk romanının tam doğmadığına işaret etmiştik. Roman yazmak ve sanat kalitesini yükseltmek birçok bakımdan sosyal gelişmeye dayalıdır. Daha açık bir ifade ile romanın gelişmesi sanayileşme, şehirleşme yani pazar ekonomisinin evrimine bağlıdır. Roman orta sınıfların yarattığı ve onların dünyasının sorunlarını, değerlerini, insan ve dünya felsefesini ifade eden bir yazı türüdür. Bugün Batı’da roman 1900’lere kadar hâkim konuların ötesine giderek yeni şekiller almış ve konularını alabildiğine kişiselleştirmişse de geniş ölçüde orta sınıfın yazı türü olmakta devam etmiştir. Batı’da romanın ana yazı türü olarak ortaya çıkması, 19. yüzyılda oluşması pazar ekonomisinin (kapitalist ekonomi) gelişmesi, orta sınıfların güçlenerek devlete hâkim olması ve sonunda demokrasiyi ana rejim olarak kabul etmelerine tekabül eder. Batı’da ilk roman olarak Miguel Cervantes’in Don Quijote’sinin (1605) İspanyol toplumunun maceraperest, fakirleşmiş bir asilzade ağzı ile tenkidinden ibaret olduğunu iddia edenler vardır. Başkaları ise Daniel Defoe’nin Robinson Crusoe (1719) kitabını ilk roman olarak gösterirler. Fakat bu son kitabın bir benzerini çok evvel İbn Tufeyl’in, Hay İbn-i Yakzan (12.yüzyıl İspanyası’nda yaşamıştır) başlığı altında yazdığını söylemekten çekinirler.

Romanın tarihi kökenleri ne olursa olsun çok boyutlu şaheser romanların yazıldığı dönem, şüphesiz 19. yüzyıldır ve bu dönem bütün dünyanın siyasi, sosyal ve kültür hayatını yönlendiren orta sınıfların doğuşuna tekabül eder. Her gelişmekte olan ülkede feodalitenin etkisini ve yeni bir sınıfın yükselişini anlatan roman-

lar yazmak mühimdir. Örnek olarak İvan Gonçarov'un Oblamov'unu yani hiçbir iş yapmayan, karar veremeyen yeni asilzadeyi göstermek yeterlidir.

Roman türünün doğuşu ile orta sınıfların doğumu arasındaki ilişkiler üzerinde çok daha fazla durmak mümkündür. Gerçekten Türkiye'de modern bir orta sınıfın ortaya çıkması ile nesrin (başta hikâye, piyes olmak üzere) doğuşu aşağı yukarı aynı zamanda yani 19.yüzyılın ikinci yarısına tekabül etmektedir.

Türkiye'de orta sınıf çok yanlış anlaşılmış ve yanlış incelenerek yanlış anlatılmıştır. Daha evvel belirttiğimiz gibi Batı'nın sınai-ticari burjuvazisini model alarak yola çıkan birçok yazar Osmanlı Döneminde Türkiye'de böyle bir burjuvanın ancak şehirlerde ve genellikle gayrimüslimlerden oluştuğunu savunurlar. Üstelik bu gayrimüslim burjuvazinin devletin İngiltere ile 1840'larda ve bilhassa 1860'larda yaptığı ekonomik anlaşmalar yolu ile yabancı sermayenin hizmetine girdiğini ve Müslüman-Türk köylüsünü istismar ettiğini, yani kapitülasyon rejimine hizmet ettiğini iddia ederler. Yabancı sermayenin son Osmanlı Döneminde bir sömürge rejimi yarattığı ve gayrimüslimlerin burada önemli vazife aldıkları doğrudur. Bir adım daha ileri giderek 19.yüzyılın ikinci yarısında oluşan modernleşmenin geniş çapta Avrupa taklidi olduğu ve bu Avrupalılaşmaya gayrimüslimlerin kısmen öncülük ettiğini de söylemek mümkündür. Hatta o dönemde oluşan modern Türk nesrinin ana konularından birinin "millî", yani geleneksel Müslüman-Türk kültürünü savunmak olduğunu da ilave edebiliriz. Ahmet Mithat Efendi'nin kitaplarının konusu buydu.

Fakat Batı ülkeleriyle yapılan ekonomik anlaşmalar Osmanlı toplumuna pazar ekonomisini getirmiş ve köklü bir şekilde geleneksel toplum yapısını değiştirerek de yeni şekil almasına ve kültür değişimine neden olmuştur. Kapitalist sistem birçok geleneksel toplumu ve kültürü yok etmiştir. Fakat Osmanlılar kendi medeniyetine sahip, İslam'ın ilmî ve hür yönü ile beslenmiş bir toplum olarak özünü muhafaza edebilmiş, yeni koşullara uymak için bilinçli bir değişime girişmiştir. Devlet kurumsal ve kontrol edebildiği bir batılaşma düşünürken halk özüne ve kültürüne bağlı kalarak modernleşmeyi arzulamaktaydı. Toplum, kendi içinden yetiştirdiği yazarlar ve şairlerle sesini duyurmakta gecikmemiştir.

Bu değişmeyi idare ederek etkileyen elitler, hem kendi toplumlarını anlamamaları hem de değişimin ne olduğunu bilmemeleri nedeni ile toplumu hem siyasi hem sosyokültürel alanda çıkmaza götüren kararlar almışlardır. Devletin varlığı ve refahı ön plana çıkarılmış ve devletin kurumları olan sivil ve askerî kuvvetler topluma hâkim olmuşlardır. Fakat orta sınıfın birçok entelektüeli devleti koruyarak geleneksel kültürü bir derecede muhafaza etme yoluna gitmiş ve toplumu kendi görüşüne göre etkilemiştir. İşte piyasa ekonomisinin kaçınılmaz baskısı ile halk desteğine sahip, geleneksel kültürle yaşayan (Osmanlı kültürünü ve dilini varlığının bir parçası yapan) yerli bir Müslüman orta sınıfı Rumeli ve Anadolu'da neşet etmiştir. Bunların çocukları İttihat ve Terakki devrimini yapmış hatta Cumhuriyet'i kurmuş, ama devlete hâkim olarak devletçi felsefeyi kökleştirmişlerdir. Amaçları vatani kurtarmak olsa da

- vatani idare edecek “modern” rejimin toplumla nerede ve niçin çelişeceğini kestirememişlerdir. (Bence Türk romanının temel konularından biri bu olabilir.) Hâkim guruplar halk kültüründen uzaklaşmışlar, fakat Türkçe konuşarak kendi anlayışlarına göre bir milliyetçilik yaratmışlardır ki bu milliyetçilik Ziya Gökalp, Mehmet Emin (Yurdakul), Ömer Seyfeddin gibi yazarların kalemi ile edebiyata girmiş, böylece “memleket” edebiyatının yolu açılmıştır. Memleket yerli orta sınıfın yaşadığı yerdir. Memleketi keşfetmek millî edebiyatın ve romanın oluşması için şarttır.

## 6. Edebiyat “Memleket”i Keşfediyor

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde yani 1923-46 yıllarında kısmen devletin desteklediği milliyetçilik ve geleneksel halkçılık özlemi ile, İnci Ergün’ün deyimiyle, bir “memleket edebiyatı” teşekkül etmiş ve Yahya Kemal’in belirttiği gibi “memleket” edebiyatın çerçevesi olmuştur.

Bu “memleket” edebiyatının öncüleri arasında Halide Edip Adıvar (1882-1964) önde gelir. Onun yazılarının büyük bir bölümü Millî Mücadele’yi anlatır. Belki ilk baskısı İngilizce yayımlanan *Sinekli Bakkal*’ı bir roman denemesi olarak görmek mümkündür. Aynı düşünce Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun (1889-1974) *Kıralık Konak*’ı (1920) ve sair eserleri için de geçerlidir çünkü bu kitaplar Tanzimat’ın bir eleştirisidir. Çağımıza çok daha yakın saydığımız ve Türk toplumunu anlamakta çok faydalandığımız bu değerli metinleri “roman” kabul etmediğimizi, ancak romana giden yolu hazırla-

dığını düşünmekteyim. Böyle olunca, ilk Türk romanı Namık Kemal'in *Cezmi'sini* veya İbnü'l-Emin Mahmut İnal'ın (1870-1954) *Sabih'ini* roman olarak kabul etmeye imkân yoktur çünkü gerek bu yazarlar ve gerek daha evvel ismi geçen yazarlar sosyal çevre ile gereği gibi ilişki kuramamışlardır. Sosyal çevre ile ilişki yalnız sosyal bilinç, sosyal adalet söylemleriyle kurulmaz. Sosyal çevre ile ilişki insanın belirli bir topluma aidiyetiyle; o toplumun kültürünü, tarihini, değerlerini ve ruhunu paylaşmakla olur. Toplumla birleşmeyi bir dereceye kadar edebiyat sağlar, bu da edebiyatın toplumla kaynaşabilmesine bağlıdır. Bir yazar ırk ve kavim bakımından belirli bir toplumda yaşayan çoğunluktan farklı olabilir fakat yine de o toplumun kültürünü, değerlerini, ruhunu paylaştığı sürece o toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. Birçok Türk edebiyat yazarı bilindiği gibi ırken Türk olmadıkları halde yine de toplumla kaynaşmış ve onun sesi olabilmıştır.<sup>4</sup> Memleket ile kaynaşmayı mutlaka din ortaklığında aramak da yanıştır çünkü dindar olmayan hatta kendi dini olan İslamı, Hristiyanlığı veya Yahudiliği reddeden birçok yazar toplumla ilişkilerini koruyarak memleketlerini anlatan eserler yaratabilmişlerdir.<sup>5</sup> Aynı şekilde, yani dindar yazarların

4 Sefer E. Berzeg, *Kafkas Diasporasında Edebiyatçılar ve Yazarlar Sözlüğü*, Samsun, 1993.

5 Bu konuda Evangelas Misailidis'in *Temaşa-i Dünya* (1871/2) adlı eserini göstermek mümkündür. Kitabın kahramanı Favani, "modern" olmak için İngiliz, Fransız olmayı denedikten sonra yine kurtuluşu kendi kültürüne dönmekte bulur. Misailidis, Karamanlı bir Ortodoks Hristiyan olarak Patrikhanede görev almıştır fakat Patrik-

da büyük eserler yarattıkları bilinen gerçektir. Kanımca Türk Edebiyatı'nın gerçek manada "memleket"e yönelmesi yaşayan köyü ve köylüyü keşfetmesiyle oluşmuştur ki bu da demokrasi dönemine rastlar.

Köyü ve köylüyü insan olarak, gerçek manasıyla anlatanlar köyden çıkan yazarlardır. Mahmut Makal'ın *Bizim Köy* (1950) kitabı her bakımdan sosyal konulu edebiyatın yolunu açmıştır. Rahmetli Yaşar Nabi (Nayır) Türkiye'nin edebiyat tarihinde can alıcı bir yeri olan *Varlık Dergisi*'nde köyden çıkan yazarların hikâyelerini öykülerini yayımlayarak Türk Edebiyatı'na çok hizmet etmiştir.<sup>6</sup> Köy edebiyatı adı altında toplanacak yüz ka-

---

hanenin ve Yunanistan hükümetinin Türkçe konuşan Karamanlıları Helenleştirmesine (yani dillerini değiştirmesine) karşı çıkmıştır. Mihailidis'e göre bir "Ermeni Rum olmaz ve bir Rum da Ermeni olamaz" ikisi de Ortodoks Hristiyan olmalarına rağmen. Mihailidis'in "romanı" kültür değişmelerini ve temel kimlik konularını inceleyenler için çok önemli bir kaynaktır. Bir Ortodoks Hristiyan gurubunun Türkçe diline bağlılık örneğinin bir başka türünü Gagavuzlar oluşturur.

- 6 Türk Edebiyatının "memleket" ve "insan" arayışlarını gerçekleştirenler arasında iki ismi anmak yerinde olur. "Memleket"i ilk anlatan Refik Halit'tir (Karay) (1888-1965). İttihatçıları tenkit ettiği için sürgün edilen yazar *Memleket Hikâyeleri*'nde (1919) Anadolu (Sinop, Çorum, Bilecik) kasabalarını anlatır. İkinci sürgününde memleket hasretinden, kendi dilini konuşmak ihtiyacından söz eder. Refik Halit Fransız yazar Guy de Maupassant'dan çok etkilenmiştir. Maupassant (1850-93) *Bir Hayat* gibi romanları ve 300 kadar hikâyesiyle ve açık üslubu ile tanınır. Türk edebiyatına "insanı" kazandıran Adapazarlı Sait

dar kitabın gerçekçiliğe ve köy insanının keşfine katkıları büyüktür çünkü edebiyatın toplumu ele almasına ve insanı keşfetmesine yardım etmişlerdir. Köy edebiyatının da geçici bir dönem olduğunu artık ondan söz edilmiyor oluşu çok iyi bir şekilde kanıtlar.

Kanımca köy insanının hayatını ve değişimini anlatan gecekondü edebiyatı birinci derecede önem taşır. Burada önemli olan gecekondü olayı değil (bu konuyu bir kitap halinde inceledik) gecekonduda insanın değişimi, yani köylünün şehirleşmesi-modernleşmesi, eğitim ve meslek sayesinde sosyal, ekonomik ve entelektüel yükselişidir. Bu sayede gecekondü yolu ile sosyal ve entelektüel bakımdan yükselen, şehirleşen köylü hem Türk siyasetini hem de edebiyatını kökünden etkilemiştir. Aynı zamanda köyden şehre göç Türkiye'nin kültürel, siyasal, ekonomik ve duygusal hayatının ikiye bölünüşünü, köy-şehir ikiliğini büyük ölçüde azaltmış ve ülkenin her bakımdan bütünleşmesine gerçek anlamda millileşmesine, yani yurdun kültürel bir bütün haline girmesine yardım etmiştir. Aynı zamanda bütünleşme Anadolu'nun köy ve kasabasından gelen insanlar sayesinde orta sınıfın büyümesini ve güçlenmesini sağlamıştır. 1947 senesinde işçi sendikalarının kurulmasını düzenleyen kanun, her ne kadar başta işçileri kontrol mekanizması olarak düşünülmüşse de sonunda işçilerin haklarının ve örgütlenme hürriyetinin

---

Faik (Abasıyanık) (1906-1954) şüphesiz ki büyük değerdir. Kendi hayatını yaşamak isteyen mütevazı insanları anlatan Sait Faik düzyazıda sanatı en yüksek dereceye çıkarmıştır. Etkisi çok geniştir. (bak. Tahir Alangu, *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, 3c. İstanbul, 1968.)

temeli olmuştur. Bu fabrika işçilerinin ezici çoğunluğunu köyden gelmiş insanlar oluşturuyorlardı. Edebiyata konu olacak gerçek kişiler bunlardır yoksa hayal ile yaratılan ve ideolojik gayeler için kullanılan “köylü” ve “işçi” değil.

Çok genel olarak anlattığımız bu büyük sosyal değişimin, Türkiye’nin gerçek anlamda kültürel, siyasal bütünleşmesinin mutlaka edebiyatı etkileyeceği aşikârdır. Göç millî bütünleşmeyi sağlamış ve gerçek büyük Türk romanına giden yolu açmıştır.

Bu değişimin en bariz ifadesi olan yeni tipte bir orta sınıfın ortaya çıkışını ele almazdan evvel bir başka noktaya çok kısa temas etmek yerinde olur. Bu noktada da göçün Anadolu halkının geleneksel manevi ahlaki inanç ve değerlerinin memleketin ana kültürünün bir parçası haline gelmesidir. Laikliğin “ilim” adına pozitivist (maddiyatçı) yönü uzun süre hâkimiyetini kurmuştur. Demokrasi sayesinde inanç hürriyetinin demokratik hakların bir parçası haline gelmesi bütünleşmenin ve millileşmenin bir parçası olmuştur.

Tekrar edelim. 1919-50 yılları Modern Türk Edebiyatı’nın Anadolu’yu ve Anadolu insanını keşfettiği yıllardır. İttihat ve Terakki döneminde Tanin gazetesi muhabirleri ilk kez Anadolu’da Tanin başlığı altında (sonra kitap olarak basıldı) röportajlar yayımladı. Anadolu sanki ilk kez keşfedilmiş bir ülke gibi yabancı gelmişti İstanbul’a. Fakat Kurtuluş Savaşı’nda Anadolu’da yüzyıllardan beri unutulmuş insanların “bizden” olduğu anlaşıldı. Yahya Kemal’in belirttiği gibi edebiyatçılar ülkeye Çamlıca ve Tepebaşı’ndan bakmak yerine Metristepe’den bakmaya başladılar. Böylece

Cumhuriyet'in kurulmasıyla "memleket edebiyatı" dönemi açıldı. Bu kuşağın öncüleri arasında şüphesiz ki Yahya Kemal, Halide Edip, Yakup Kadri Karaosmanoğlu önde gelen isimlerdir. Bu dönem aynı zamanda ileride daha geniş olarak söz edeceğimiz yeni bir türün –romanın- edebiyatımıza girmesine ilk yolu açmıştır. Gerçi daha evvel "roman" ismini taşıyan kitaplar yayımlanmışsa da bunlara gerçek manada "roman" demek güçtür. Fakat romanın kendisinden daha önemli nokta, roman okuyan, daha doğrusu roman okumak ihtiyacını duyan bir topluluğun oluşmasıydı. Ahmet Hamdi Tanpınar *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında Ahmet Mithat Efendi'nin kitaplarını okuyan bir orta sınıfın doğduğundan söz eder. Kendi kafasını ve kişiliğini geliştirecek az da olsa boş zamana kavuşabilmiş bir sınıf doğmuştu. Gökâlp da bir yazısında (İnci Enginün'ün belirttiği gibi) Türk halkının artık roman okuduğunu, çok kitap okumanın medeniyet miyarı olduğunu anlattıktan sonra şöyle diyor "Ah romancılar, ah romancılar! Bugün siz elinizdeki kuvveti bilseydiniz az zamanda memleketin ahlakını değiştirebilirdiniz."

Yahya Kemal'in "Mektepten memlekete" dönemi yani mektebi, bir gaye olmaktan çıkarak bir memleketin ve milletin aracı olarak görmesi Cumhuriyet'in getirdiği millî devletin kaçınılmaz gereksinimiydi. Artık edebiyat bir cemiyetin ve iklimin ifadesi olduğu kadar bir milletin, bir kültürün ve kimliğinin sesi olacaktı.<sup>8</sup> Bir bakıma 1950'lere kadar nesir edebiyatı yerel orta sınıf

7 Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 257.

8 *A.g.e.*, s. 258, n. 12.

gibi doğum sancılarını anlatmaktadır: Devlet ise gözle görülen, elle tutulan bu gerçek anlamda millî (bir toplumun kültürünün, tarihinin ifadesi) gelişmeleri doğru değerlendiremediği gibi ideolojik ve ütöpik etkilerle kendine göre “millî” bir toplum yaratmak çabasına girmiştir ama birbiriyle çelişki halinde olan bu çabalar bazen birleşebilmiş -teorik millet ile gerçekte yaşayan millet- birbirine destek olabilmıştır. Çünkü onların ikisi de aynı cemaatin, yeni oluşan millî cemaatin bir parçasıdır.

## 7. Bir Sosyal Olay Olarak Anadolu Orta Sınıfı

Kısacası yeni tipte bir Müslüman orta sınıfın doğuşunu her şeyden evvel mirî (devlet) arazisinin özelleşmesi hızlanmıştır. Özelleştirme tarım piyasasını; piyasa taleplerine göre üretim yapmaya, piyasa fiyatlarına uyum sağlamaya zorlamıştır. Böylece toprak sahipleri, sermaye biriktirme imkânı bulmuştur. Tarım arazilerinin büyük kısmının Müslüman mülkü olduğu kesindir. Yabancı vatandaşlara arazi mülkiyeti hakkı tanıyan bir kanun 1860’ların sonunda çıkmasına rağmen yabancı uyruklu kimselerin toprak sahibi olmasına yerel bürokratlar/milliyetçiler engel olmuşlardır. (Nedeni ilginç olsa da burada tartışmayacağız.)

Bu yerel Müslüman orta sınıf, devletin temel kurum olarak mutlaka var olmasını istiyor, fakat devletçi felsefeyi ve rejimi reddediyordu. Bu pratik hatta pragmatik devlet görüşü orta sınıfın temel ekonomik-siyasi felsefesidir. Rahmetli Turgut Özal bu felsefeyi çok iyi ifade etmiştir. Anavatan Partisi’nin 1983 yılında yazılan programın 2. Maddesi şöyledir:

“Asıl olan milletin refahını sağlayarak, devletin refahını gerçekleştirmektir. Devletin refahı ile milletin refahını sağlamak yolu yanlıştır.”

Bu kısa cümle içinde koca bir siyasî tarih yatmaktadır. Parti tüzüğünün 2. Maddesi ise “asıl olan fertlerin ve toplumun mutluluğudur” ki bu görüş Türk orta sınıfının ekonomiye ve maddi varlığa önem verdiğini gösteren temel felsefesidir.

19. yüzyılda oluşan Osmanlı-Türk orta sınıfının tarihi ve kültürel kökenlerini vardır. Bu kökenleri kasa-ba ve köylerde yaşayan emekli memurlar, yeniçeri aileleri, ulema ve tüccar ailelerinde, zadenarlarda (devlet ile çalışanlarda) vs. guruplarda bulmak mümkündür. Yani bu 19. yüzyıl orta sınıfının bir tarihi kültürel devamlılığı vardır. Ayrıca bu sınıfın sosyal-siyasi dayanaklarından biri içinde yaşadığı, aynı kültürü ve kimliği paylaştığı halktır. Buradaki halk ile lider arasındaki dayanışma, inanca, ortak kimliğe ve tarihi tecrübeye dayanmaktadır. 19.yüzyılda oluşan ekonomik gelişmeler, kökeni tarihte ve gelenekte olan orta sınıfa ekonomik bir güç katarak onu daha da güçlendirmiştir. İttihatçılar, bilhassa 1911'den sonra kendilerine, yani devlete bağlı bir orta sınıf yaratmak için yabancı şirketleri kamulaştırmış/millileştirmiştir. Devletçi bir orta sınıf fikrini Yusuf Akçura savunmuştur. Akçura bilindiği gibi Kazan'da (Rusya'da) bir Müslüman orta sınıf aileye mensuptu. Onlar milliyeti sınıfın üstünde görmüşlerdir.

Kurtuluş Savaşı'nda Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleri yolu ile yerel geleneksel orta sınıf büyük çabalar sarf etmiş ve Birinci Büyük Millet Meclisi'nde İkinci Grup olarak kendi anlayışına göre gelişme programlamıştır.

Halk programı olarak ileri sürülen bu program CHP'nin '1923'te kurulması ve seçimlerinde muhalefeti yok etmesiyle rafa kaldırılmıştır. Kısa bir süre (1923-30 döneminde) eski sosyal yapı ve Pazar ekonomisini esas tutan kalkınma planları ekonomiye hâkim olmuşsa da 1931-32'den sonra Sovyetler Birliği'nin iktisadi kuruluşları esas alınarak, "kapitalist devletçilik" olarak tarif edeceğimiz yeni ve belki de ekonomik rejimlerin en zararlısı uygulanmıştır. Aynı zamanda pazar ekonomisi bir dereceye kadar muhafaza edilerek geleneksel taşra orta sınıfının ayakta kalması sağlanmıştır. Bu çelişkilerin ana sebebi devletçileri bile kucaklayan cemaat ruhudur. Asker elitist-devletçi rejimin kalesi olmasına rağmen bir yerde "halkçı"dır yani toplumla psikolojik bağlarını devam ettirmektedir.

Devlet kendi orta sınıfını yaratarak ekonomiye mutlaka hâkim olma yollarını aramıştır. Taşrada (bilhassa doğuda) devlet, CHP yolu ile toprak sahipleri, aşiret reisleriyle iş birliği yaparak Cumhuriyeti kökleştirmeye çalışmıştır. Fakat bu kimseler, yeni orta sınıfın liberal felsefesini kısmen reddeden bir bölümünü oluşturmaktaydı. Bunların karşısında gerçek orta sınıf, yani pazar ekonomisini tam olarak kabul edecek gurupları batıda bulmak mümkündür. Bu sonuncular DP'yi destekleyecektirler. 1945'te çıkarılan toprak reformu kanununun ana amacı taşra geleneksel "liberal" orta sınıfının ekonomik dayanağı olan toprak mülkiyetini elinden almaktır. "Sosyal adalet", "köylüyü ağaların sömürsünden kurtarmak" gibi duygusal beyanların arkasında yatan amaç yeni orta sınıfın yaşadığı ve ticari tarımın hâkim olduğu Batı Anadolu'da toprak mülkiye-

tini devletin kontrolü altına sokmaktı. Türkiye'de demokrasinin yolu bu orta sınıfın temsilcileri ve toprak sahibi aydınlar sayesinde ve Adnan Menderes'in devletçiliğe isyanı ile açılmaya başlamıştır.

Demokrat Parti'nin Şubat 1946'da kuruluşu demokrasinin Türkiye'de başlangıcı olduğu kadar, geleneksel Anadolu orta sınıfının yükselişini sağlayan pazar ekonomisinin ülkemize girişinin tarihidir. Demokrat Parti dönemi (1950-60) Türkiye'yi kökünden değiştirecek, Anadolu kökenli orta sınıfın yükselişini sağlayan birçok kanun çıkarmıştır. Menderes'in " her mahallede milyoner yetiştirdik" sözü çok büyük tepki yaratmışsa da aslında çok önemli bir gerçeği ifade etmektedir. Yerel orta sınıfın yükselişi Adalet Partisi ve Süleyman Demirel (1964-80) sayesinde çok hızlanmıştı. Demirel gelişmeleri serbest pazar, özel teşebbüs ve demokrasi mecrasında tutmayı başarmıştır. Bu dönem hem Türkiye tarihi hem modern edebiyatın gelişmesi bakımından çok önemlidir. Olgunlaşan, ufku çok genişleyen "roman" ve hikâyeler bu dönemde yazılmaya başlamıştır.

Turgut Özal ise tüm siyasi ve ekonomik gelişmeleri iyi değerlendirerek açıkça Türkiye'nin normal ve demokratik bir ülke olarak gelişmesini sağlayacak ve orta sınıfı güçlendirecek tedbirleri almıştır. Aynı zamanda Özal her ülkede normal gelişen orta sınıfın geleneksel kültürünü ve maddi refahını bir hükümet felsefesi ve amacı olarak ilan etmiştir. Hem de Cumhuriyetçiliğe, Atatürk'e ve laikliğe bağlı kalarak... Turgut Özal'ın Anavatan Partisi'nin amblemi Türkiye haritası üzerinde bir arı ve petegidir ki bu onun "çalış, kazan ve ye"

felsefesini ifade eder. Özal'ın bu felsefesini halk edebiyatçıları yaygınlaştırmışlardır. 1986 seçimlerinde Anavatan Partisi'nin yayımladığı Özal'dan Selam, Anavatan Şiirleri, (Ankara 1983) bazı şiirler bu felsefeyi açıkça ifade etmektedirler:

Arım, balım, peteğim  
Anavatan çiçeğim  
Bilsem ki öleceğim  
Yine O'nu seçeceğim  
( Fahrettin Sucu )

Hak yolunda halkla bir oldun  
İnsanlık için yaratıldın, pir oldun  
Arı gibi çalışarak gönüllerde taht kurdun  
Yatırımlar yaparak petekleri doldurdun  
(Naciye Karaman)

Selam Başbakanım  
Yabancı sermayeye rağbette  
Dış pazarlarla rekabette  
Yatırım yapmaya gayrette  
İlgi ve samimiyette  
Fark var elbette  
(Adsız )

Allah deyip çıktın yola  
Otobüsle dura dura  
Köylüye hal hatır sora  
Yaşa Turgut Özal yaşa  
(Hasan AVAY)

27 Mayısçılar da bir Devrim Şiirleri Gecesi tertip ettiler. Orada dönemin önemli şairleri (Behçet Kemal Çağlar) askerlerin hareketini öven şiirler okudular.

Türkiye'nin siyasi-ekonomik felsefesini bu amatör şiirler çok iyi ifade ettiği gibi edebiyatın politik gücünü ve halkın şairliğini çok iyi göstermektedir. Geleneksel Anadolu orta sınıfları halkı arkalarına alarak Refah Partisi'ni kısa bir süre destekledikten sonra Adalet ve Kalkınma Partisi'ne oy vermiş ve böylece yüzyıl sürmüş, halk-devlet çatışmasını demokrasi sayesinde halkın zaferi ile sonuçlandırmışlardır. Fakat birçok yerde ifade ettiğimiz gibi, AK Parti'nin 2002 ve 2007'deki seçim zaferleri Türkiye'de demokratik gelişmenin ancak bir dönemini oluşturmaktadır. Bundan sonra orta sınıfın entelektüel seviyesini yükselterek bizzat kendi varlığını güven altına alacak kültürel girişimlerde bulunması şarttır.

Orta sınıflar genelde muhafazakârdır ve yenilikleri bazen tepki ile karşılamaya hazırdırlar. Türkiye gibi bir ülkede muhafazakâr sayılan kimselerin bazen eskiyi özleyen reaksiyonerlere yakın olması kuşku ve terdirginlik yaratmaktadır. Anadolu'nun yok olan aile hayatını, geleneklerini veya eski İstanbul hayatını idealleştiren yazıları sık sık edebiyatta görmek mümkündür. İstanbul kökenli bir aristokratik "şehirli", Avrupalılaştırmış, kendine mahsus bir kimliği olan, yüksek bilgi ve ince sanat sahibi bir gurup vardır ve bir bakıma Türkiye'nin ulaşmak istediği seviyeyi bu gurup temsil etmektedir. Bu gurubun en parlak temsilcisi ve yazarı, her sanat alanında başarı sağlamış Selim İleri'dir. Onun sayısız eserlerini incelemek Türkiye'nin kültür

değişmelerini anlamak ve neler kaybettiğimizi ve neler kazandığımızı görmek bakımından çok önemlidir. Türkiye’de istikrar ve ilerleme ve Türk Edebiyatı’nın çok daha ileri bir safhaya ulaşması mutlaka devletçi kesim ile orta sınıf temsilcilerinin ortak noktalar üzerinde anlaşmalarına bağlıdır. Bu anlaşma demokrasiyi yaşatacaktır. Esasen bu iki grup arasında farklar gerçeklerden değil, suni vehimlerden ve korkulardan kaynaklanmaktadır. Esasında ikisi de orta sınıflara mensuptur. Birisi devlete, diğeri halka dayanmaktadır. Onları ortak kültür birleştirebilir.

Bu arada Anadolu kökenli orta sınıfın, artık büyük bir sermayeye sahip olarak her yerde; bankacılıkta, endüstri ve ticarete ön plana geçtiğine, eski devletçi orta sınıfı adeta kendi içinde erittiğine işaret etmek yerinde olur. Böylece yüzyıllardan beri birikmiş entelektüel, duygusal enerjinin nihayet serbest bir şekilde ortaya çıkması mümkün olmuştur. Burada inanç özgürlüğünün sağcı ve solcu ideolojiler şeklinde ortaya çıktığına da işaret etmek gerek. Bu serbestiyet ifadesini geniş çapta edebiyatta bulduğu gibi edebiyata da daha “millî”, Türkiye’ye özel bir karakter kazandırmış ve dilde nihayet bir dereceye kadar istikrar sağlamıştır. Bugün Türkiye’de kendini gerçek ve asil orta sınıf sayan 1990’da kurulan bir MÜSİAD vardır. Onun kökeni Anadolu’dur. Eski devletçi orta sınıfını TÜSİAD temsil eder. Üye sayısı bakımından yüksek olan MÜSİAD kendini yerel sermayesinin temsilcisi olarak götmektedir. TÜSİAD sermaye bakımından halen üstünlüğünü korumasına rağmen bu alanda da yerini MÜSİAD’a bırakmak üzeredir. MÜSİAD’ın ve TÜSİAD’ın edebiyat-

la doğrudan doğruya ilişkileri olup olmadığını bilmiyorum. Bildiğim şey onların yarattığı çok yönlü sosyopolitik-kültürel ortam eninde sonunda edebiyatta yankı bulacaktır. Esasen 1980'den sonra edebî gelişmelerde bunu görmek mümkündür. Bu da ayrı bir inceleme konusu olmalıdır.

Roman yazarı, anlattığı olayları zihninde yaşatabilecek ve hem sosyolojik hem psikolojik olarak anlayabilecek güçte olduğu kadar, bu olaylardan objektif olarak daha sonuçlar çıkarabilmelidir. Gerçek romanın sosyal entelektüel çerçevesi çok geniş olduğu gibi farklı kimseleri ve olayları da kapsar. Sosyal çerçeveyi basit görenler, toplum felsefesini geniş şekilde ele alamayanlar insanın iç ve dış dünyasını gereği gibi benimseyemeyen ve sanat yolu ile ifade edemeyen yazarlar roman yazamazlar.<sup>9</sup> Üstelik büyük siyasi rejim değişikliklerinin meydana geldiği ve toplumun büyük sarsıntılar geçirdiği böyle bir dönemde ve millileşmiş bir toplumda gerçek roman yazmak oldukça güçtür.

Belki de Türk romanının yazılmamasının asıl nedeni gerçek anlamda kökeni kendi halkında ve kendi kül-

---

9 Romanda aradığımız bu gibi özellikleri hatıratlarda da arayabiliriz. Yeter ki bu hatırat, romanda ve çağdaş edebiyatta aradığımız gerçeklere ve insana öncülük versin. (Elia Canetti'nin (Osmanlı Rusçuğu'nda doğan bir sefarad-İspanya Yahudisi'dir.) Nobel Ödülü'nü kazanan hatıratı ile Peyami Safa'nın otobiyografik romanı olan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nu örnek olarak gösterebiliriz. Bir olaya şahit olmak ve onu överek veya tenkit ederek, dışarıdan bakarak anlatmak, fotoğrafını çekmek gibidir. Yazar kendi psikolojik empati süzgecinden geçirdikten sonra olay edebiyata dönüşür.

türünde bulunan ve modernleşmeyi bilinçli olarak benimseyen bir orta sınıfın henüz tam manasıyla ortaya çıkarak kendi ölçüleri içinde yüksek bir kültür ve edebiyat standardı yaratmamasıdır. Biz gerçek bir orta sınıfın meydana gelişini sosyal ve ekonomik bir değişim olduğu kadar kültürel ve felsefi bir devrim olarak görmekteyiz. Roman bir felsefe ifadesi olduğu kadar aynı zamanda sosyal bir tenkit ve özlemdir. Aynı zamanda roman bir milletin temel karakterlerinin ve kültürünün ifadesidir. Büyük romanlar kimliğini kendi tarihi, dili, kültürü, karakteri, sorunları ve özleyişleri üzerine kurmuş bir toplum içinde yazılabilir. Topluma bağlı, yani onun sorunlarını içselleştiren ve sanat yolu ile insanileştiren kültür ve edebiyat gerçek romanı yaratabilir. Romancı kendi toplumunu anlatırken orada yaşayan insanların tüm insanlarla paylaştığı özellikleri de dile getirebilirse eseri, başka ülke insanlarını da kendine çeker.

Rus Edebiyatı en olgun çağını sorunlarının en fazla ortaya çıktığı 19. yüzyılda yaşamıştır. Çünkü Rus toplumu ortak bir tarihe, dine dayanarak ve dilini koruyarak millî bir edebiyat yaratmış ve başka ülkelere ve kendi toprakları içinde yaşayan başka kavimlere model oluşturmıştır. Benim kanımca Türkiye hızla bir kültürel-sosyal senteze doğru gitmektedir ve romanını yakında yaratacaktır.

Demokrasinin gelişmesiyle ve edebiyat yazarlarının serbest ifade imkânları bulmasıyla, yani 1945/46'dan sonra edebiyat, sosyal çevreyle ve insanla yeni ve daha gerçekçi bir şekilde ilişki kurma yollarını açmıştır ki

bunun neticeleri yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. Kimliğinden, geçmişinden, dilinden, dininden kaçınmadan fakat şovenist ve yobaz olmadan gerçek manada millî roman yazmak mümkündür.

Daha evvel bazılarının isimlerini verdiğim çağdaş yazarlar Türk romanına götürecek yolun başlangıcındadırlar. Bunların eserlerinin hepsini burada incelemek mümkün değildir.<sup>10</sup> Türk edebiyatı çok gü-

---

10 Bu önsözde muhafazakâr sayılan yazarlardan, örnek olarak Tarık Buğra'dan Sezai Karakoç'tan daha fazla söz edemediğimi itiraf ederim. Türk edebiyatının bütününe ele alamadım, yüzlerce romandan veya romanı inceleme konusu yapan çalışmalardan söz edemedim. Ama ben Türk Edebiyatı'nın veya romanın tarihini yazmak istemedim. Çünkü o zaman Batı romanının dev yazarları sayılan Marcel Proust'un *Kayıp Zamanın İzinde* (1913-27) isimli yedi bölümlük romanından, Thomas Hardy'nin insan ve doğanın çatışmasını konu edinen eseri *Jude*'den, Emily ve Charlotte Brontë kardeşlerin aşk üzerine yazdıkları *Jane Eyre* ve *Uğultulu Tepeler*'den, Allah'ın gücünü esas tutan Dostojevski'nin *Suç ve Ceza*'sından, bir Fransız kasabasında bunalan orta sınıf bir zevcenin aşk maceralarını anlatan Gustave Flaubert'in (1821-80) *Madame Bovary*'sinden, William Faulkner'dan (1897-1962) ve diğer birçok simadan söz etmek gerekirdi ki bu başlı başına bir kitap olurdu. Ayrıca en azından 20-30 Türk romancıdan söz etmek gerekirdi. Türk romanının tarihi geçmişini inceleyen çalışmalar yapılmıştır. Bunların arasında bizim istifade ettiğimiz Tahir Alangu'nun ve Fethi Naci'nin çalışmaları önde gelir. Bu konuları halen müsvedde halinde duran, otuz sene evvel kaleme aldığım "Tanzimat Edebiyatı'nın Sosyal Boyutu" başlıklı bir çalışmamda incelemeye çalışmışım.

*Kemal Karpaz*

zel, heyecanla, zevkle ve istifade ile okunacak yüzlerce hatta binlerce eser vermiştir. Yüzlerce yazarın 5-15 ve daha fazla kitabı az zamanda yayımlanmış olmaları Türkiye'nin iftiharıdır çünkü bu kadar çok ve çeşitli eser Türk toplumunun ve onun insanların duygusal derinliğinin ve fikir enerjisinin en güzel delilidir. Türkiye dünyanın en güçlü edebiyatını yaratacak güçtedir. Bir gün dünya çapında kabul görececek Türk romanının yazarı aramızdadır.

Kemal Karpaz

29 Ağustos 2009

Madison, Wisconsin, ABD

# SELİM İLERİ'YE CEVAP\*

Üstat Selim İleri'nin, edebiyatla ilgili derleme kitabım hakkında *Zaman* gazetesinde çıkan yazısını büyük ilgiyle okudum. Onur duyduğumu şükranlarımla belirtmek isterim. Roman hakkında görüşlerimi daha geniş bir çerçeve içine yerleştirerek uzun bir yazı ile cevap vermeyi tasarlamıştım, bazı gelişmeler buna engel oldu. Ama Sayın İleri'nin ve diğer yazarların (Fatma K. Barbarosoğlu dahil) bir cevap beklediklerini anlayınca şimdilik bu cevapla yetinmeye karar verdim. Roman konusunu ele almadan evvel birkaç noktayı vurgulamak istiyorum.

Üzerinde durduğum ana dönem, genelde 1960'lara kadar sürüyor. Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'ta (cilt 1) belirttiği gibi bu dönem, Doğu-Batı karşılaşmasını konu eden, Ahmet Midhat Efendi ile başlayan ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile biten dönemdir. Burada esas amaç, kültürel mirasımızı ve temel kimliğimizi

\* Bu yazı, Selim İleri'nin, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum* adlı eserin birinci baskısı üzerine 11 Ekim 2009 tarihinde, *Zaman* gazetesinde "Türk romanı henüz yazılmamıştır" başlığı altında yaptığı değerlendirmeye cevaben Kemal Karpat tarafından kaleme alınıp *Zaman* gazetesinde 25-26 Eylül 2010 tarihlerinde iki bölüm olarak yayınlanmış ve ikinci baskıya eklenmiştir.

Batı etkisine karşı savunmaktır. Bu dönemde hikâye ve romanlara konu olan kahramanları gerçek hayatta bulmak bazen güçtür. Örneğin, Cevdet Kudret'in "gerçekçi" olarak gördüğü Nabizâde Nazım'ın *Karabibik'i* (1891) gerçek köylüyü femsil etmekten uzaktır. (Zenginin öküzünü tarlasında kullanmak için kızını zengin biriyle evlendirmeyi düşünmesi, bence Türk köylüsünün gerçek portresi değildir.) Esasen yapıtın önsözü, Ahmet Evin'in belirttiği gibi "gerçekçilik manifestosu" olmak iddiasında ise de, olsa olsa "natüralist" bir yaklaşım özlemini ifade eder. (Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, İstanbul, 2004)

Benim roman hakkında yazdıklarım bir sosyal ilimcinin görüşleridir. Bunlar da Osmanlı Devleti ve toplumunu değiştirmeye zorlayan güçlerin tahlili ve bilhassa onların etkilerinden esinlenmektedir. Benim görüşüme göre ilk değişimler Batı'nın korkusu veya baskısı ile değil, toplumun ve devletin kendi içinden gelen istekleriyle başlamıştır. İslam tarihinde ilk kez temelinde İslam olan bir devlet, yani Osmanlı, kendi iradesi ile değiştirmeye, yenileşmeye karar vermiştir. Yaşamak için değiştirmeyi öngörmek, köklü bir karardır. Selim III ve Tanzimat kararıyla başlayan değişim birçok sosyal, ekonomik, siyasi etkenlerin neticesi olduğu kadar dünyaya açılmaktır. Ama Osmanlı eliti, kendi kültürüne ve gelişimine uygun, uzun süreli bir plan yaratmaktan mahrum idi, çünkü yüzyıllar boyunca serbest düşünceyi baskı altında tutup, sosyal gerçekleri gören Kâtip Çelebi gibi düşünürlerin öğütlerine uymamıştır. Hazır modeli tercih etmiş ve Batı'yı kucaklamıştır. Islahat Fermanı (1856), Osmanlı Devleti'nin katkısı olmadan Batı tarafından hazırlanmış ve olduğu gibi kabul edilmiştir. Amaç, vatandaşlık esas tutularak tebaayı eşit hale getirmektir. Kırım Savaşı'nı, Fransa ve İngiltere'nin katılması ile kazanan ve böylece

varlığını güvence altına alan Osmanlı, artık Hıristiyan ülkelerle dost olacağına inanmış ve tüm kapılarını Avrupa'ya açmıştır. Bundan böyle devlet kesiminde değişim, Batı'nın etkisi, baskısı ve çekiciliği ile olacaktır.

Şimdi akla temel bir soru gelmektedir. Acaba Batı olmasa idi- veya Batı, Osmanlı'yı etkileyecek durumda olmasa idi, Osmanlı değişir miydi? Esas olan, değişim vetiresini başlatmaktı, çünkü Osmanlı'da en büyük değişim Batı ile ilişkilerin soğuduğu bir zamana, Sultan Abdülhamid dönemine rastlar. Sultan, siyasi tartışmaları önlemiş, fakat diğer alanları serbest bırakmıştır, çünkü sosyal, entelektüel değişiminin ihtiyacını kabul etmiştir. Onun İslamcılığının ana amacı politik, kültürel savunma idi. Yeni Türk edebiyatı, bu olayların etkisinde onun zamanında gelişmiştir. Sultan Abdülhamid döneminde, bilhassa 1880'den sonra, siyaset ve «hürriyet»ten söz edilmediği sürece her yayın serbest bırakılmıştır. İşte bu dönemde ayırım ve seçim gözetmek-sizin Batı'nın birçok edebi eseri tercüme edilmiş, *Servet-i Fünun* dergisi (1891-1944) yayımlanmış, Edebiyat-ı Cedide, *Fecr-i Ati* cereyanları oluşmuştur. Hatta *Servet-i Fünun*'un devamlı çıkmasını sağlayan Ahmet İhsan (Tokgöz) (ö. 1942) Sultan Abdülhamid'in maddi yardımı ile Avrupa'dan klişeci getirmiş, dergi muntazam olarak Recaizade Ekrem, Halit Ziya (Uşaklıgil), Tevfik Fikret'in yazılarını yayımlamıştır. 1908'den sonra Selanik'te yayımlanan rakibi *Genç Kalemler* dergisi, yeni Türkçeyi, Türkçülüğü ve "memleketi" savunmuştur. Modern edebiyatımız bu dergilerin temsil ettiği fikirlerin sözcüsü olmuştur.

Beni ilgilendiren ana gelişme, taşra kökenli ve Osmanlı'nın İslam-Türk kültürünü ve kimliğini içeren bir orta sınıfın ortaya çıkması, edebiyatımıza ve bilhassa romanımıza konu olmasıdır. Uzun zaman yeni edebiyatımız,

divan edebiyatı gibi üst idareci grubu ve onun modernleşme görüşünü yansıtmıştır. Ama “eski” edebiyat yüksek bir sanat standardı geliştirmişti, gerçekçi ve sosyal olmadan. Yeni edebiyatımız ve “roman”larımız genellikle birkaç şehirde türemeye başlayan ve bazen “burjuva” olarak isimlendirilen Batı sermayesi ve kültürünün etkisinde gelişen bir grubun sosyal-kültürel bunalımlarını canlandırıyor. Ama burada da bir çelişki vardı. Birçok “roman”a konu olan “Batı» ile, Avrupa’nın gerçek Batısı birbirinden çok farklı idi. Çünkü birçok kimse Beyoğlu’nu Batı’nın aynası olarak görmekte idi. Hayallerdeki «Avrupa» ile toplumun alt katlarındaki değişimler (modernleşme) kendine mahsus, ayrı bir yol izlemişti.

Devleti, vatandaş yani kişi üzerine kurmak istemek, yani Osmanlılaşmak, ferdileşmenin yolunu açmıştır. Ferdileşme ve onun kaçınılmaz sonucu olan millileşme, toplumun üst ve alt katmanında farklı sonuçlar doğurmuştur. Üst kademedeki modernleşmelerden farklı olarak toplumun alt kademeleri yani halk, öteden beri alışık olduğu cemaat yapısı ve cemaat kurallarına göre yaşamını sürdürerek kendi modernleşme yollarını aramıştır. Bu farklı gelişmeler, çeşitli şekilde edebiyata yansımıştır.

Batı modeline göre hikâye ve «roman» yazmak ve okumak üst tabakalarda gelişirken, toplum, masalları ve hikâyeleri kıraat etmiştir. Bu arada cemaat-fert ikiliği derinleşmiştir; çünkü devlet, hukuk ve eğitim yolu ile kendi modernleşme görüşünü yaymaya çalışmıştır. Ama siyasi alanda idareci elitler, mevkilerini güvence altında tutmak için cemaat ruhunu millet bilincine dönüştürmek yolunda çaba göstermişlerdir. Sonunda ortaya çıkan «millet» insanları ırk ve vatandaşlık ötesinde yine cemaat olarak birbirine bağlamıştır. Müslümanlar, dili ve etnik kökeni ne

olursa olsun kolayca Türkiye dönüşmüş, fakat gayrimüslim vatandaş, hemşeri, dost görülmekle beraber Türk olmamıştır. Gayrimüslim, öteden beri sahip olduğu etnik-dini kimliğini Ermeni, Rum, Bulgar olarak korumuş, hatta geliştirmiş ve kendi milli devletini kurmak için çabalamıştır.

İttihat ve Terakki dönemiyle; devlet, din ve kültür esasına dayanan cemaati siyasi toplum haline yani «millet» haline dönüştürme çabası hızlanmıştır. Böylece ortak din ve kültür esasına dayanan Osmanlı millileşmesi açıkça Türkleşmeye dönüşmüştür. Genç Kalemler ve Ömer Seyfettin, edebiyat yolu ile bu çabaya katılmışlardır ki bu da ayrı bir konudur. (İslamın Siyasileşmesi, Bilgi Yayınları ile Timaş Yayınları tarafından yayınlanan Osmanlı'dan Günümüze Etnik Yapılanma ve Göçler adlı kitaplarımızda bu konular çok daha geniş şekilde ele alınmıştır.) Aynı zamanda kişiselleşme -yani kendini, toplumu ve dünyayı cemaat değil, fert açısından görme eğilimi gittikçe güçleşmiştir. Kanımca ferdileşmenin getirdiği yabancılaşıma, yalnızlık ve diğer sayısız bunalımlar, Peyami Safa gibi bazı yazarlar istisna edilirse, ancak son 25-30 yılda edebiyatımıza analitik biçimde konu olmaya başlamıştır. Ferdileşme karşısında duran cemaat ruhu da, kolektif düşünme, her şeyi kollektivite açısından görmüş, akılcılık etkisiyle yeni şekiller alarak değişmiş, millileşmiş-modernleşmiştir. Bu açıdan Oğuz Atayın (1934-77) *Tutunamayanlar* (1972) yapıtı -kişileşmeyi konu yapmıştır ve Sayın İlerisinin belirttiği gibi, edebiyatımızda bir dönüm noktasının işaretidir. Cumhuriyet döneminde fert-cemaat ikiliği ve Batı-Doğu dikotomisinin sanat ve edebiyat alanında getirdiği değişikliklerin birine dokunmak istiyorum.

Ankara, Türkiye'nin başkenti ve değişimlerin kaynakçası haline gelmiştir. İstanbul, siyasi önemini yitirmek-

le beraber sanat ve düşünce alanında yüzlerce seneden beri biriktirdiği mirası geliştirmiş ve modernleştirmiştir. Ankara, devlet eliyle modernleşmeyi, açıkça Batılılaşma olarak uygulamış, hatta kendi çizgisinde giden edebiyatçıları desteklemesine karşılık, İstanbul modernleşmeyi ferdileşerek kendi ruhuna ve sanat birikimine dayanarak değerlendirmiş, işlemiştir. Ama diğer yandan Cumhuriyet, memleketi keşfetmeye öncülük tanımış ve Anadolu'yu edebiyata konu yapmıştır.

Bu eski İstanbul'u yeni haliyle temsil eden ve bu konuda çok değerli kalıcı eser verenlerin arasında şüphesiz Selim İleri, ön sırada yer almaktadır. Eski İstanbul'un yok oluşunu eserlerinde ustaca ve üzümlere, duygusal şekilde belirtmiştir. Bunu daha iyi algılamak için Ahmet Oktay'ın onun hakkında analitik incelemesini okumak yeterlidir. Evet, dışarıdan gelenler eski İstanbul'un üzerinden koca bir bulut gibi geçip, eski İstanbul'u değiştirmiş olabilir. Fakat bulut arkasından yağmur gelmiştir. İstanbul'un sanatla mümbit toprağında Anadolu'nun taze, sağlam çekirdeklerini temsil edenler yeni bir edebiyat yarattı. Bir istatistiğe göre 1850-1900 arası yazarların takriben yüzde 75'i İstanbul doğumlu iken, 20'inci yüzyılın ortalarında bu oran, yüzde 12-20'ye düşmüştür. Yazı kalitesi de İstanbul'un birikmiş sanat ve derin tarihî kökleri sayesinde yükselmiştir. İstanbul'a taşradan göçle gelen yazarlar, karşılaştıkları sorunları aştıktan sonra yavaş yavaş İstanbullulaşmış, ferdileşmiş ve kültürü bütünleşmeye başlayan, yeni bir Türkiye'nin parçası olmuşlardır. Sayın Fatma K. Barbarosoğlu'nun yazılarında, bilhassa *Hiçbir Yer* adlı eserinde ben bu şehirleşmiş köylülerin -kimlik sorunlarını görüyorum.

Toplumun değişmelerini edebiyat yolu ile incelememi yadırgayan çok meslektaşım olmuştur. Ben İslam toplum-

larının, bilhassa Osmanlı gibi kuruluşundan beri Batı ile etkileşmiş bir toplumun kişisel, psikolojik, kültürel sorunlarını edebiyatın en iyi yansıttığı yönündeki düşüncemde ısrar ettim. Gelişmeler beni doğrulamış gibi gözüküyor. Bir ay kadar önce Yale Üniversitesi, Turkey, İslam, Nationalism and Modernity: A History, 1789-2007 (2010) başlıklı çok önemli bir kitap yayımladı. Kitabın yazarı Prof. Carter Findley, değişiklikleri anlatmak için edebiyat yazarlarımızın yapıtlarını, (Tanpınar, Pamuk) -bazılarını özetleyerek- değişimleri daha iyi açıklamak istemiştir.

Tekrar edeyim. Ben edebiyata toplumsal ve tarihsel değişim açısından bakıyorum. Bu nedenle bazı görüşlerim edebiyat eleştirmenlerinden farklı olabilir. Ben toplum yönü ağır basan bir edebiyata öncülük veriyorum. Ayrıca toplumun ve milletin özüne, ruhuna uygun tarihi kökenlerini yansıtacak bir roman özlüyorum. Manen ve maddeten dengeli, çağdaş bir insanı konu edinen bir Türk romanına öncülük veriyorum. Birçok bakımdan edebiyatımız bu yola girmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınarın romanlarından söz etmeyişimin ana nedeni, üstadın eskiyi muhafaza ederek muasırlaşmak, daha doğrusu özümüzü, yani kültürümüzün yeni kalıplar içinde ortaya çıkmasını önerirken, toplumun kalıcı tarafını değil, ileride oluşacak edebiyatın özlemini ifade etmiş olmasıdır. Bunun ötesinde Tanpınara olan saygım ve minnetim -edebiyata olan bakışımı çok etkilemiştir- sonsuzdur. Onun şair, münekkıt ve edebiyat tarihçisi olarak edebiyatımızda daimi bir yeri vardır.

Şimdi Sayın Selim İlerinin kitabımla ilgili eleştirilerini daha somut bir şekilde ele almaya çalışacağım.

Kitabın önsözünde belirttiğim gibi Avrupada orta sınıfların ortaya çıkması, ekonomik, siyasi ve kültürel

alanlarda kendi değerlerini, yaşamını, siyasi görüşlerini uygulamasına tekabül eder. Osmanlıda da böyle bir sınıf 1830'ılarından sonra pazar ekonomisinin yerleşmesine, özel mülkiyetin, ticaretin ve tarım üretiminin özelleşmesine tekabül eder. Bu yerel Osmanlı orta sınıfın kendine has geleneksel cemaatçi, İslami, Osmanlı kökenleri olduğunu daha evvel belirttik. Aynı zamanda faydacı, gelir sağlayacak işlere sıcak bakan yerel köklere sahip bu sınıf, maddi refah, kazanç getiren işlere açıktır. Bu alanlarda Batıya yatkındır.

Bu yerel orta sınıf, ekonomik ve kültürel bakımdan çevresini etkisi altına almasına rağmen merkezî alanda siyasi gücü yoktu. I. Meşrutiyet bu orta sınıfın kısaca siyasi alanda sesini duyurmasına imkân vermiştir. Bu sınıfa muvazi (paralel) olarak gelişen entelektüel grup, 1908'de, hürriyeti ideoloji olarak kullanarak sultanın ve bürokrasisinin yerini almıştır. Hürriyet (dar bir çerçeve içinde) medenileşen, millileşen (Türkleşmek) ve iktidarı elinde tutan grubun ideolojisi olmuştur. Ama 1908-18 yılları arası idarecilerin resmî görüşünü kabullenmeyen İslamcı, harsçı, sosyalist vs. gruplar da kendi görüşlerini ifade imkânını bulmuşlardır.

Cumhuriyet döneminde devlet moderniteyi, milliliği (Türklüğü) rejimin ana amacı yapmıştır. Nihayet 1930'lar da devletin laikliğe pozitivist bir açıdan bakmaya başlamasıyla idareci ve idare edilenler yani halk ve devlet hem siyasi hem de kültürel bakımdan birbirinden ayrı düşmüşlerdir.

Cumhuriyetin isminin de ifade ettiği gibi halka dayanan demokrasiyi esas alan bir rejim olduğu unutulmuştur. Rejimin baş düşmanı cehalet, hurafecilik, bağnazlık, gelenekçilik olmuş ve bunların tümü İslam'a mal edilmiştir.

İyi, ileri, laikliği ve dolayısıyla Batı'yı savunanların karşısında dünyevi, fakat geleneğe, özüne bağlı asırların biriktirdiği, kültürü yeni ile bağdaştırmak yollarını özleyen bir taşra vardı. Evet, yeniyi eskiyle bağdaştırmak istiyor, fakat bunu kavramlaştırarak bir hareket planı ortaya koymıyor, çünkü bunu yapacak entelektüel bir gruptan mahrumdu. Tek tük sesler (Kısakürek) bir yana itiliyor. Hem gelenekçi hem modern, dinle pozitif ilmi bir arada yaşatan felsefeye sahip bir grubun çıkması zaman alacaktı.

Edebiyat bu bölünmenin hem bir parçası ve hem de bunun doğurduğu büyük maddi manevi sancılarının sanat yolu ile ifadesi olmuştur. Edebiyat şekil ve ifade bakımından birikmiş, sanat kabiliyetine dayanarak (bunun İstanbul'da hatta birkaç şehirde biriktiğine ve gelişmesini devam ettirmekte olduğuna işaret ettim) büyük ilerlemeler kaydetmiştir. İnsanı ve taşrayı keşfetmek el ele yürümüştür. Memleket keşfetmek demek bir yerde taşra insanını tanımak, onu olduğu gibi göstermek demektir. Kanımca Anadolu insanının gerçekçi portrelerini çizmek gayretini gösterenlerin arasında Memduh Şevket Esendal'ın (1883-1952) önemli yeri vardır. CHP'nin en yüksek mevkiine çıkmış, sefirlik yapmış Esendal, toplumu ve değişen insanı ele almak yolunu aramıştır. Fransız ve Rus yazarlarından etkilenerik Miras, Ayaşlı ve Kiracıları (1934) ve bilhassa küçük hikâyelerinde hem eski, hem çağdaş insanların yaşayışlarını gerçekçi bir dille anlatmıştır. Ama Esendal bugün hemen hemen unutulmuş gibidir. Kanımca o, Türk romanına götüreceik önemli adımları atmıştır, çünkü küçük çapta da olsa Esendal bir toplumun temel kültürünü, karakterini, temel sorunlarını, çağdaş beklentilerini günlük hayatını esas tutarak belirtmiştir.

Romanın ana karakteri sahifelerinin veya kahramanlarının sayısı değil, önemli olan belirli bir toplumun aynası

olması ve ruhunu ifade etmesidir. Roman yazarının hem geniş bilgi sahibi olması, hem de toplumunun bütününe hâkim olan kültürü, ruhu paylaşması beklenir. Bir toplum çeşitli kesimlerden oluşabilir -hatta birbirine karşı olan bölümlere sahip olabilir ama sınıf, çıkar, etnik farkların doğurduğu ayrılıklara rağmen, toplumları bir arada tutan ve dayanışma yaratan bir iç kimlik, tarihten, dinden, kültürden kaynaklanan ortak bir ruh-maneviyat vardır. Böyle bir roman yazmak için Fethi Naci'nin belirttiği gibi yazarın köklü sosyal, ekonomik vs. araştırmalar yapıp değişik bilgilere sahip olması gerek. Gerçi Kemal Tahir yazdığı birçok eserde roman tekniği ve muhtevası üzerinde çok çalışmıştır. Ama onun Devlet gücünü yücelterek Osmanlı'yı idealize etmesi, gerçekçi olmak istemesine rağmen, Türk toplumunun gerçeklerini anlatmamaktadır. (Rahmetliyi şahsen tanıdığım gibi onun hayranı ve hakkında kitap yazmış rahmetli Halit Refik yakın dostum idi. Bu konuları onlarla çok tartıştım.)

Ben 1950-60'lara kadar roman adı altında yayınlanan binlerce eserde toplumu bütünü ile yani gerçek maddi ve manevi yönleriyle görmediğim için bunlara tam roman diyemiyorum. Şeklen Batı'yı model almak yeterli değildir. Form (şekil) ve fontun (esas, içerik) beraber olması gerek. Belki Esendal, Hisar ve Kısakürek tek bir vücut olarak birleşebilselerdi benim beklediğim tarzda bir roman yazabilirdi. Ama hepsinde büyük sanat kabiliyetleri vardı ve birer değerlidirler. Roman ilhamdan, duygudan ziyade, bilgiye ve bilhassa çalışmaya dayanır. ABD'nin ileri gelen yazarlarından Jonathan Franzen, Freedom (Hürriyet) 2010 romanını dokuz senede yazmıştır.

Daha evvel belirttiğim gibi 1950'lere kadar olan dönem bir geçiş dönemidir ve edebiyat bu geçiş dönemi-

nin sancılarını çok iyi ifade etmiştir. Batıcılığın (Batı demiyorum) yarattığı psikolojik bunalımları kanımca Necip Fazıl Kısakürek ve bilhassa Peyami Safa çok iyi anlatmıştır. Peyami Safa'nın Batı bize «tatlı bir buse verdi ruhumuzu emdi» ifadesi çok şey söyler. (Bu deyimini için Nurdan Gürbilek'in *Kör Ayna Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe* (2004) kitabından esinlendim.) Buraya kısaca bir anımı eklemek istiyorum. Çok yıl evvel Halk Evlerini araştırırken birçok dergilerini gözden geçirmiştım. Okuyuculardan biri yayınlardan «yabancı diyardan geliyor gibi bunlar, kendimi ve içinde yaşadığım dünyayı orada görmüyorum» şeklinde yakınmıştır. Beyin ile kalp birbirinden ayrı düşerse ortaya bunalım çıkar.

Ruh yani maneviyat kaybının ben ancak toplumun bazı üst bölümlerinde sınırlı kaldığını düşünüyorum. Çünkü toplumun ezici çoğunluğunu temsil eden alt bölümlerinde maneviyat yok olmamış, tam tersine inancın, bu arada İslam'ın kişinin temel hakkının bir parçası olduğu fikri köklemiştir ve gerçek layıklığın yolunu açmıştır.

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız sosyal değişme, Batılılaşma ve edebiyat ilişkileri 1945-6 ve 1960 demokrasisinin gelmesiyle köklü şekilde değişmiştir. Bu gelişmelerin başında bireyin (ferdin) siyasi alanda söz sahibi olarak, ön plana geçmesi gelmektedir. Demokrasi ortamı yani hürriyet, devleti halkla birleşmeye itmiş, halkın kendi devletine sahip çıkma çabasını hızlandırmıştır. Demokrasi, edebiyatı da gerçek manada özgürleştirmiş, halkın aynası ve ruhu olmaya zorlamıştır. Yine Nurdan Gürbilek'ten esinlenerek (Mağdurun Dili, 2007) «dışlananlar» (ben bunu sosyal anlamda kullanıyorum) kendi çabalarıyla bütüne karışmak hatta ona hakim olmak yolunu tutmuşlardır. 1940'ılarda ortaya çıkan köy

edebiyatının halkı keşfetmede önemli katkısı olmuş, fakat fonksiyonunu yerine getirdikten sonra gücünü yitirmiştir. Köy yazarlarından ancak Cahit Külebi, Fakir Baykurt (Kaplumbağalar) gibi birkaç isim önemini muhafaza etmiştir.

Demokrasi yolu ile halk, daha doğrusu benim orta sınıf dediğim taşralı toplum, devlete kendi damgasını vurmak yolunu sağlamıştır. Türkiye için demokrasi ve seçimler iktidarı tayin ettiği kadar topluma özüne dönüş yollarını açmıştır. Siyasi gelişmeler edebiyatı da halka doğru yönlendirmiştir. 1980 müdahalesi birçok entelektüeli bilhassa sol takımı ortak sandıkları devletten ayırmış, toplumla birleşmeye zorlamıştır. (Berna Moran bu konuyu kitabının 3. cildinde uzun uzadıya anlatmıştır.)

## TÜRK ROMANI

Buraya kadar yazdıklarım edebiyatımızı, siyasi, sosyal tarihimiz açısından kendi görüşlerime göre bir değerlendirme niteliğindedir. Edebiyat ve Toplum derleme kitabımda asıl üzerinde durduğum konu genel romandan ziyade Türk romanıdır. Romanın ne olup olmadığı öteden beri tartışılan bir konudur. Birçok yazar ve eleştirci Türkçe yazılan en eski eserlere dahi roman ismini vermektedir. Prof. Dr. Himmet Uç -ki roman üzerinde çok çalışmıştır- romanın teknik unsurlarını Yusuf ve Züleyhaida buluyor. Elimin altında bulunan on kadar roman koleksiyonları, roman konusunda oldukça ayrı görüşlere sahip oldukları gibi «roman» olarak seçtikleri eserler de birbirinden farklıdır.

Kanımca bir romanın «Türk» olması için Türkçe yazılmış olması yeterli değildir. Her ne kadar dilin bir eserin

«milli» kimliğini tayinde birinci derecede yeri olsa da, romanda «Milliliği» tayin eden esas bir toplumun manevi-ruhsal özelliğidir ve yazarın bunu yansıtmaktaki sanat gücüdür. «Milli» roman belirli bir grubun belirli ruhsal özelliklerinin, davranışlarının, değerlerinin, sosyalleşmesinin yani başka kişilerle ilişki kurma biçimlerinin bir ifadesidir. Böyle bir roman genelde siyasi bir çerçeve, milli devlet içinde yazılmaktadır. Milli roman milliyetçi değil, evrenseldir. Böyle bir grubun sosyal-kültürel-coğrafik bir alanın insanlarını esas tutarak yazılır. Bir «milli» toplumun tarihi kökenleri değişebilir, geliştirilebilir, din değiştirmekle onlara yeni boyutlar eklenebilir, fakat toplum özünü-etnik diyebileceğimiz özünü muhafaza ettikçe kültürel kimliğini korur. Bence böyle bir «Türk» vardır ve o tarihin, kültürün ve ortak tecrübelerin yarattığı bir varlıktır. Orta Asya kökenleri, İslamlaşma, Fars etkileri, Selçuk ve Osmanlı kültürleri ve nihayet Cumhuriyetin getirdiği ve bazen zorlama ile kabul ettirdiği modernleşme kültür ve kimlik yapımıza sinmiş ve eski kökenlerle kaynaşmıştır. Birçok ırk ve etnik grupla kaynaşan eski «Türk» yeni tipte modern bir Türk olarak meydana çıkmıştır. Bir yanı sabit, diğer yanı durmadan değişen, gelişen bir Türk bu.. Cumhuriyet bu insanı milli, siyasi bir çerçeve içine yerleştirdiğinde «millilik» yani Türklük ön plana geçerek tarihsel, kültürel kimliği bilinçlendirmiş ve yaygınlaştırmıştır. Böyle bir kimlik «milli kişilik» gibi teorilerin ötesinde sosyal dinamiğin ve tarihin ürünüdür.

Daha evvel işaret ettiğim gibi yerel orta sınıfların ortaya çıkması, milli devletlerin kurulması ve romanın oluşması arasında çok sıkı ilişkiler vardır. Bu üçlü birleşimin her ülkede ayrı şekilde oluşamayacağı ve farklı sonuçlar

vereceği aşikârdır. (Bugün İslam ümmeti 56 kadar milli devlete bölünmüştür ve her biri kendi etnik kimliğini vurgulayan bir devlet yaratmıştır. Aynı dili konuşan Araplar bunun en güzel örneğidir.) Azınlık olarak bilinen grupların kültürel haklarının muhafazası ayrı konudur.

Benim beklediğim, arzuladığım, daha evvel tarif etmek istediğim Türk romanı insanımızı ve toplumumuzu tarihsel, kültürel kökenlerini ve kimliğini esas tutarak anlatan romandır. Gerçek Türk romanının yazılmadığını ileri süren ilk veya son kimse ben değilim. Ahmet Hamdi Tanpınar «Bir Türk romanı niçin yoktur?» sorusunu bir Türk insanının meseleleri ile olan alakasından dolayı «beraberinde taşıdığı hava ile birbirine en uzak numunelerinde bile bir bütünlük gösteren bir Türk romanı yoktur.» diyor. Bir başka yazısında ise «Acaba istediğimiz gibi bir romanımız olsa bunun farkına varır mıydık?» diye soruyor. Daha sonra Türk romancısının muayyen bir hayatın adamı olmadığına, ayrı bir sınıf olduğuna, yalnız fikirlerle yaşadığına işaret ettikten sonra, «mademki roman yazacaksın, evvela, her şeyden evvel roman işçi ol» diyor. A.H. Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler (İstanbul, 1969) sa. 33, 38-40. Tanpınar benim söylemek istediklerimi ve neden Türk romanı yazılamadığını çok açık yazıyor. Her şeyden evvel böyle bir roman yazmak için çok geniş kültür ve bilgi sahibi olmak, çok çalışmak gerektiğini anlattıktan sonra biraz da bilince ve ruhsal donatıma sahip olmak gerektiğine işaret ediyor.

Ben böyle bir romancının yani Türk romanını yazacak romancının yetişmekte olduğuna inanıyorum. Bunların arasına şüphesiz ki Oktay Rifatı koyuyorum. Toplumun elit tabakasından gelen (babası Trabzon valisi iken orada doğmuş), Parisite tahsil görmüş, Orhan Veli

ve Melih Cevdet ile Garipite (1941) ilk kez insanı, her gün gördüğümüz beraber yaşadığımız insanları anlatmıştır. Ondan kitabımın başka bir yerinde çok kısa bahsettiğim için derlemenin önsözünde tekrar ele almadım. Sayın Selim İleri bu konuda haklıdır. Oktay Rifat'tan daha geniş söz etmem yerinde olurdu. Zaten bir kitap eleştirisinde ondan Türk edebiyatının «dev»lerindendir diye söz etmiştim.

Ben Türk romanının Türk insanının ve toplumunun kendi özelliklerini kalıcı bir şekilde anlatmasını istiyorum. Bu romanın herhangi bir tarihte hem insanımız hem de başka ülke insanları tarafından zevkle okunmasını istiyorum. Bir örnek vereyim. Amerikan romanının Mark Twain'in Huckleberry Finn'in Maceraları ile (1872) başladığını ileri sürenler çoktur. Onun bu eseri ve diğer kitapları birçok ülkede okunmaktadır. Twain, Amerikanın Mississippi Nehri civarında yaşayan insanların, Amerikan insanının, renkli hayatını gerçekçi bir şekilde anlatarak hem Amerikan hem de dünyanın her yerinde yaşayan insanların hayatını anlatmıştır ve bu Amerikan insanını bütün dünya ile paylaşmıştır. Twain'in New York'ta yaşadığı ev müze olacağına 1954'te yıkıldığı zaman bu olayı en sert tenkit eden Moskovanın Pravda gazetesi olmuştur çünkü Rusya insan olarak Twain'i kendisinden sayar. Türk romancısını, Türk insanını bütün boyutlarıyla anlatarak hem Türklere hem başka ülke insanlarına sevdirmesini beklemek fazla bir şey değildir. Tolstoy, Çehov, Balzac, Schiller, Tagore ve daha birçok yazarın yapıtları halen zevkle okunmaktadır çünkü onlar kendi ülke insanlarının toplumlarının, kültürlerinin kalıcı taraflarını dünyaya mal etmeyi başarmışlardır. Türk romanı için aynı şeyi acaba söyleye-

bilir miyiz? Evet, kalıcı romanın yazılması için yarınından emin, dili, kültürü bütünleşmiş, kendi «milli» karakterini açık belirlemiş, hürriyet içinde yaşayan, oturmuş bir topluma ihtiyaç vardır.

Şüphesiz ki iki yüz seneden beri durmadan değişen, özüne sadık kalarak yenileşmeye çalışan, dilini durmadan değiştiren toplumumuzda kalıcı bir Türk romanı yazmak çok güçtür. Kaldı ki son 20-30 yıl içinde roman tanıtımı ve insanların okuma zevkleri çok değişmiştir. «Best seller»ları okuyan insanların beklentileri, sorunları eskiye göre çok kişiselleşmiş, toplumsal bağları gevşemiştir. Milan Kundera son bir yazısında birçok Batılı romanı ve romancıyı bir yana itmiş, diğer bazılarını bu arada kendi Çek hemşehrilerini göklere çıkarmıştır. (Kundera çok yıllardan beri Fransa'da yaşıyor.) Bütün bu ters gelişmelere rağmen dünyanın her yerinde her zaman zevkle ve istifade ile okunacak romanlar yazılmaktadır. (Daha evvel Jonathan Franzen'i anmıştım.) Onun gibi yüz elli sene evvel yazılmış bazı romanların halen okunduğunu söyleyebilirim.

Son söz olarak şunu söylemek isterim. Türkiye'de Türk romanını yazmak için birikmiş çok zengin materyal yanında büyük sanat kabiliyeti ve renkli ruhsal özellikler mevcuttur. Üstelik iki yüz sene süren Batı karşısındaki eziklik, küçüklük duygusundan nihayet kurtulmak üzereyiz. Gereken şey azim, çalışmak, kendine ve kimliğine güvenmek ve hürriyettir. Tüm bunların üzerinde en büyük ihtiyacımız seviyeli yapıcı eleştiridir. Böyle bir eleştiri ile roman hakkındaki görüşlerimi tekrar gözden geçirmeme ve dengelememe fırsat veren Sayın Selim İleriyiye candan teşekkür ederim.

Kemal Karpat

Wisconsin Üniversitesi-Madison, ABD

# Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular\*

## GİRİŞ

Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular adlı yazımız Harvard Üniversitesi'nin Haziran 1959'da tertiplediği bir seminere konferans olarak sunulmuştu. Birkaç ay sonra bu yazı, bazı değişikliklerle *Middle East Journal*'ın iki sayısında makale olarak yayınlandı. Modern Türk edebiyatını ve buraya hâkim bazı fikir akımlarını ele alan bu yazı oldukça geniş ilgi gördü. Amerika'da yayımlanmış bu makaleleri bazı küçük

\* *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular* başlıklı bu bölüm esas olarak Harvard Üniversitesi'nde düzenlenen bir semine-re Haziran 1959'da sunulan ve 1960'da *Middle East Journal*'da *Social Themes in Contemporary Turkish Literature* ismiyle iki bölüm halinde yayınlanan bir çalışmaya dayanmaktadır. Söz konusu makale Kemal Karpat'ın küçük değişiklikleri ve giriş yazısıyla birlikte ilk kez 1962'de, ikinci kez 1971'de Varlık Yayınları tarafından yayınlanmıştır. Konuyu toparlayıcı içeriği nedeniyle bu kitabın ilk bölümünde aynı isimle yayımlanması tercih edilen bu bölüm, *Varlık Yayınları* baskısının gözden geçirilmiş yeniden basımıdır.

değişikliklerle Türkçe'ye aktarmayı faydalı bulduk. Bu hususta yardımını esirgemiyen Ülkü Tamer'e teşekkür etmek isteriz.

Yazımız, 1959 yılında hazırlandığına göre, o zamanın düşünce akımlarını ve şartlarını esas tutacağı aşikârdır. O tarihte hâkim olan hava, Türkiye'nin hızla sosyal ve politik bir senteze doğru gittiğini göstermekte idi. Günlük gazeteler ve tartışmalar, olayların temellerine inemedikleri için, yurda hâkim olan havanın gerçek yüzünü belirtemiyorlardı. Hâlbuki sosyal konulu edebiyata bir göz atanlar, buradan, yakın geleceğin esaslı değişiklikler getireceğini kolayca çıkarabiliyorlardı. Çünkü, burada, 27 Mayıs'ı hazırlayan bir hava esiyor, insanların bekleyişleri seziliyordu. 27 Mayıs kendini doğuran sosyal ve ekonomik olayların derinine inmeden, belki tükenmiş olabilir, ama bu hareketin duygu ve düşünce cephelerini hazırlayan, aydınları ondan yana çeken edebiyat hâlâ ayakta durmaktadır.

Her ne olursa olsun, sosyal konulu edebiyatla 27 Mayıs arasında sıkı bir ilgi vardır, çünkü her ikisinin doğumu, aşağı yukarı aynı nedenlere dayanmaktadır. Bu nedenler ise, hızla değişen toplumumuzun yapısı ve buna uygun olarak değişmek zorunda kalan diğer hükümlerin ve çıkarların çatışmasıdır. Bir toplumun iç yapısı şu veya bu sebeplerle değişikliğe uğrarsa, orada derin kaynaşmalar olacağı gayet tabiidir. Türkiye'nin iç yapısı aşağı yukarı yüz yıldan beri gittikçe hızlanan bir tempo ile durmadan değişmektedir. Cumhuriyetin ilk devirlerinde meydana gelen değişiklikler, ancak birkaç şehri etkileyerek kalıplaşmış, hızını kaybetmişti. 1945/6'dan sonraki olaylar ise duraklamış olan

toplum değişikliğine yeni bir hız vererek zaten sarsılmış olan eski yapıya temelinden bir darbe indirmiştir. Türkiye'de olup biten ve hiçbir tarihin kaydetmediği bu içten değişiklikleri edebiyat değerlendirmiş, toplumun tepkisini göstermiştir. Her ne olursa olsun Türk edebiyatının, toplumun gelişmesinde can alıcı bir yeri vardır ve böyle olmaya devam edecektir.

1959 yılından bugüne kadar, edebî bir kisve altında tartışılan sosyal konuların birçoğu, 27 Mayıs'tan sonra, kaçınılmaz tabii bir sonuç olarak, gazetelere, çeşitli sosyal kurullara ve siyasi partilere konu olmuş ve böylece günlük meseleler haline girmiştir. Mesela sosyal adalet meselesi bundan dört beş yıl evvel, ancak edebiyatta tartışılmakta iken bugün herkes tarafından kabul edilen bir konu haline gelmiştir. Bu gelişme ise sosyal olayların, nasıl hissî bir tepki olarak ilk edebiyatta ifade edildiğini, sonra düşünce akımı şekline girdiğini, sonra da toplum vicdanını harekete geçirdiğini göstermektedir. Nihayet düşünceleri gerçekleştirme yolundaki çabalar gelir ki bu da olayın siyasi cephesini gösterir.

Yazımızın asıl amacı, toplum olaylarının nasıl meydana geldiğini anlatmak değil, edebiyatın toplum içindeki fonksiyonunu belirtmektir. Biz, edebiyat ve toplum davasını klasik şekille, yani edebiyat toplum içindir, değil midir şeklinde ele almıyoruz. Edebiyatın muayyen bir toplum içinde geliştiğini göz önünde tutarak onu, o toplumun bugününü anlatan ve yarınını hazırlayan bir kuvvet olarak görüyoruz.

Edebiyatın sosyal fonksiyonunu anlamak için o edebiyatta ifade edilen ilerici, gerici, romantik velhasıl her çeşit eğilimli yazıları bütün olarak göz önünde tutmak

gerekir. Sonra yazarların biyografileri hakkında tam ve sağlam bir bilgiye ihtiyaç vardır, çünkü yazar çok defa içinden çıktığı sosyal zümrenin görüşlerini ifade eder, onların bir nevi sözcüsü olur. İyi bir edebiyatçı, eleştirmen, kendi eğilimlerine bakmadan toplum üzerinde etki bırakan bütün yazarları okumak zorundadır. Her olayın iki ve hatta çok daha fazla yönü bulunduğu muhakkaktır. Muayyen bir olayı, toplumun çeşitli zümreleri, çeşitli şekilde göreceklere ve buna göre tepki göstereceklerine göre, bunların edebiyat anlayışları da bu şekilde çeşitli olacaktır.

Bizde bugün “ilerici” ve “gerici” olarak tanılan yazarlar vardır. Bunların ikisinin de toplumda mevcut bir fikir ayrılığını ifade ettikleri aşikârdır. Her görüşün taraftarları vardır ve bunlar toplum içerisinde muayyen derecede etki gösterebilmektedirler. Yani bunlar, birer kuvvettir ve kuvvet oldukları müddetçe incelenmeye muhtaçtırlar. Durum böyle iken bizde kendini “ilerici” gören, karşısındakinin yazılarını okumaz, buna mukabil “gerici” olarak isimlendirilenler ise hasımlarını yokmuşçasına yererler.

Hâlbuki bizim gibi değişmekte olan bir toplum içinde yetişen edebiyatçının, her düşünce akımının köklerini ve nedenlerini incelemesi ve ona göre hüküm vermesi gerekmektedir. Tabii ki her düşünürün tuttuğu bir görüş olacaktır ve onu savunacaktır. Ama savunurken karşı tarafın da görüşlerini göz önünde tutarak düşüncelerini ona göre şekillendirmesi gerekir.

Söylediklerimizi bir misal ile daha iyi canlandıralım. Yazımızın bir yerinde kasabalarımızın ve buraya hakim olan eşrafın, edebiyatta nasıl ele alındığını

ve modernleşme çabamız içindeki yerlerini belirtmeye çalıştık. Bunu yaparken kasabalarımıza belirli bir tarihi- sosyal açıdan baktık. Bizim düşüncemize göre, İslam memleketlerinde kasaba dediğimiz topluluk medrese kültürünü sinesine almış, tabiatla, insanla ilgisini kesmiş ve aklın kuru mantık kaidelerine göre bir düzen yaratmış bir insan topluluğudur. Kasaba köyün üzerine kurulmuş ve onu sömürmekle gelişmiş bir sosyal düzendir. Alabildiğine ferdiyetçi, hatta asidir. Köy üzerinde sağladığı ekonomik ve sosyal üstünlüğünü korumak için de müfrit muhafazakârdır.

Köy ise insanların ilkel yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş, müstahsil insanların meydana getirdikleri bir topluluktur. Yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş tabii bir düzen içinde hayatını sürer gider. Eğer köy dışardan veya kendi içinden sosyal, ekonomik ve kültürel bir etki görmezse durgun bir şekilde yaşamaya devam eder. Yakın Doğu, bir yandan siyasi otorite kuvvetiyle, diğer yandan kültür ayarlamasıyla, köyü kasabanın daimi bir sömürgesi haline sokmuştur. Bu esasa dayanarak kasaba kendini belirli şekilde geliştirmiş ve ona göre de yarattığı sosyal üstünlük düşüncesini köye kabul ettirmiştir. Batı'da ve hatta Balkanlardaki köylerle şehirler arasındaki ilişki incelenirse, bunların bizden ne kadar farklı olduğu açıkça görülebilir.

Bizim bu görüşümüz bazı bilim adamlarının sosyal araştırmalarından, tarihimizi ve edebiyatımızı inceleyerek elde edilmiştir. Şimdi değişik bir görüş savunan bir yazıyı ele alalım. Yeni İstanbul gazetesinde, Sezai Karakoç'un "Kasaba Edebiyatı" başlıklı bir makalesini

okudum. Sosyolojik yönden ele alınırsa ciddi değerli bir yazıdır bu.

Yazar edebiyatımızın geleceğini klasik İslam felsefesi açısından ele alarak bazı fikirler ileri sürmektedir. Ona göre edebiyat ancak kasabayı esas tutarsa verimli olabilir. Kasaba insanı eve, aile ve topluma bağlanarak medeni bir seviyeye yükselmiş olduğu için daha gelişmiş bir özne konumundaymış. Hâlbuki köy insanı gelişmemiş, gerilikten kurtulamamış, proleter ise teknik bir yaşayışla sınırlandırıldığı için kişiliğini bulamamış. Yani, bunların her ikisi aşağı bir insan tipini temsil etmekteymişler.

Şimdi Karakoç'un düşüncelerini kabul ederek bir edebiyat yaratmaya kalkışırsak kasabayı ve orada yaşayan insanı idealleştirerek, onun köy insanı üzerindeki hâkimiyetini ve dolayısıyla sömürgeciliğini devam ettirmiş oluruz. Böyle bir görüş, insanı insan olarak ele alan ve gelişmesini içinde yaşadığı şartları değiştirerek sağlamak isteyen çağımızın insancı, gerçekçi düşüncesiyle taban tabana zıttır. Kasabayı idealleştiren bir edebiyatın bugün Türkiye'de tutunamayacağı aşîkârdır. Ama her şeye rağmen bu yazıyı, klasik İslam'ın sosyal görüşünü ifade ettiği için ve bu görüşü toplumumuzda paylaşılanların sayısı bir hayli kabarık olduğu için, her edebiyatçının mutlaka okuması gerekir.

Edebiyatımızın her bakımdan olgun bir seviyeye erişeceğine inananlardanım, çünkü bir edebiyatın kuvveti, içinde geliştiği toplumun davalarının çeşidi ve derinliğiyle ölçülür. Bugünün Türkiye'si ise hiçbir memleketle eşi olmayan bir değişme çabası içindedir. Eskiyle yeni durmadan çarpışmakta, toplum değişmekte, in-

sanların düşünceleri yeni yeni kalıplara bürünmektedir. Bu değişme çabası içinde kuşaklar da birbiriyle çarpışmakta, baba oğuldan ayrı düşünmekte ve her ikisi de bunun acısını çekmektedirler. Bir toplumun değişmesi insanların alıştıkları yaşama düzeninin ve değer yargılarının da değişmesini gerektirmektedir. Bu ise insanlara sonsuz ıstıraplar vermektedir. Onun için toplumun değişmesini konu edinen edebiyatın, bu değişmenin acısına katlanan insanı arayıp bulması, ona gerici ve ilerici damgasını vurmadan evvel, neden gerici ve neden ilerici olduğunu araştırıp öğrenmesi gerekir. O zaman edebiyatın toplum davalarını, insan açısından görerek çok daha parlak bir seviyeye ulaşması mümkündür. Bunu yaparken de sanat ölçüleri içinde kalması şarttır. Edebiyatın perspektif kazanması insana çeşitli açılardan ve yönlerden bakarak, yani onu bugünkü duruma sokan bütün kuvvetlere yer vermekle mümkündür.

Sosyalist ve materyalist olarak tanınan Aziz Nesin'in, seksen üç yaşında ölen babası için yazdığı bir şiir, bizde iki ayrı kuşağın düşünce ve tutum ayrılıklarını ve buradan doğan ıstırapları, çok açık olarak göstermektedir:

Dünyanın en iyi babası benim babamdır  
Düşmandır düşüncelerimiz  
Dosttur ellerimiz

.....

Kırkını geçtin adam olamadın, der.  
Başım önümde dinlerim,  
Önünde tek baş eğdiğim,  
Babamdır.

Sabahlaracak Kuran okur

- Anamın ruhuna,  
Otuz yıllık acı...  
Bana gâvur der  
Diş bilemeden.

Bir parçasını aldığımız bu şiiri fazla incelemeye ihtiyaç yoktur sanırım. Burada ilk bakışta geleneksel baba-oğul münasebetlerinin devam ettiğini görüyoruz. Dindar bir babanın ahirete inanarak Kur'an okuduğunu ve bunlara inanmayan fakat babasını insan olarak sevmeye devam eden bir oğlun ıstırabını buluyoruz. Bu sevgi ve ıstırap sebebiyle hem Aziz Nesin'e hem de babasına karşı yakınlık duyuyoruz.

Sosyal konulu edebiyatın, ele aldığı davalar içinde daima insanı arayıp bulması gerektiğini söyledik. Ama insanı soyut bir şekilde ele alarak, onu, içinde yaşadığı sosyal, ekonomik ve tabiat ortamı içinden ayırırsa o zaman sonuç yine eksik kalır. Edebiyatımız insanı, kişiliğini devamlı göz önünde bulundurarak, bağlı bulunduğu sosyal grup içinde görmeli ve öyle incelemelidir. Sosyal grup ve tarih içinde insanın hayatını çizmeye çabalayan bir edebiyat hem insanın hem de kendisinin ufkunu genişletmiş olur.

Aslına bakılırsa modern Türk edebiyatı (tabii en fazla düz yazıdan söz ediyoruz), sosyal yapıdaki değişikliklere karşı bir tepki olarak doğmuştur. Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ömer Seyfeddin, daha sonraları Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sabahattin Ali, eski Osmanlı tipi ailelerin yeni düzene karşı olan tepkilerini anlatmışlardır. Ayrıca iş bölümü ve

çalışma usullerindeki değişiklikler sebebiyle meydana gelen sosyal grupların toplum içindeki yeni sınıflandırmalarını belirtmişlerdir. Büyük roman, toplumsal farklılaşma yaşayan ve yeni değer yargıları yaratmak için uğraşan topluluklarda yaratılır. Son yüz elli yıl içinde ün salmış büyük romancılar, Balzac ve Turgenyev'den Faulkner'e kadar, toplumlarının hem yapı, hem değer yargıları bakımından değişikliklerini sanat yolu ile anlatmışlar ve bunların içinde insanın değerini belirtmişlerdir. Türkiye'nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır.

Bizim edebiyatımız da en parlak devresini henüz yaratamamakla beraber, yine de toplumumuzun ve insanımızın değişme ve çağına uyma çabasını bütün çetin ve acı taraflarıyla meydana koyabilmiştir. Ancak bu edebiyatı gereğiyle değerlendirmek için her şeyden evvel edebiyatı okuyup anlamamız gerekir.

Daha önce belirttiğimiz gibi edebiyatı her yönü ve her düşünce akımı ile incelemediğimiz müddetçe ona gereken değeri veremeyeceğiz. Bazen birbirine taban tabana zıt gözüken iki yazar veya şair aslında belli bir sosyal olayın iki ayrı yüzünü belirtmektedirler. Biri geçmişin değerlerini savunurken, diğeri geleceği görmek ister, ikisi de aynı toplum içinde yaşarlar ve onun bir parçası olarak o topluma hâkim olan düşünceleri ifade ederler. Bizde bunun en güzel örneği, şüphesiz ki Mehmet Akif'le Tevfik Fikret'tir. Bunların ikisi de sosyal fikirlidirler. Akif, İslam'ın sosyal düşüncelerini kabullenerek, yirminci yüzyılda bu esaslar üzerine kurulmuş bir Türk-İslam devletini savunur ve kişiye bu amacı gerçekleştirmek için bir vasıta olarak bakar. Akifte

Osmanlı İmparatorluğu'nun savaşı, gaza ruhunun ve kuvvetin halktan evvel geldiği düşüncesi bütün çıplaklığı ile meydana çıkar. Ona göre insan şehit olmak için yaratılmıştır ve değeri harp alanındaki başarısıyla ölçülür. Tarih ise bir kahramanlık destanıdır ve insan bu destanı yazmakla dünya üzerindeki sorumluluğunu yerine getirmiş olur. Bu görüşler hiç şüphe yok ki Osmanlı İmparatorluğu'nda altı yüz sene süre ile uygulanmıştır. Hatta İmparatorluğun son altmış-yetmiş yılında yenileşme çabaları yanında bu kahramanlık felsefesinin bir tarih görüşü olarak okul kitaplarına kadar sokulduğunu görüyoruz.

Tevfik Fikret bu görüşün tam tersine laiklik esasına dayanan insan eşitliğini, hür düşünceyi savunur. İnsanları, evvelden verilmiş hükümlerden kurtarmak ister. Fikret tarih içinde kahramanlık değil, yaşayan, acı gören ve arzularından, insan oluşundan ayrı düşen gayeler uğrunda harcanan bir insanı görür, onu düşünür.

Her ne olursa olsun bu iki değerli şair, İttihat ve Terakki devrinde çarpışan düşünce akımlarını toplu olarak ifade etmişlerdir. Bunu yaparken de bir yandan geçmişin ve geleceğin davalarını topluma mal etmekte, diğer yandan da düşünce tarihimiz için malzeme hazırlamaktadırlar. Bizce, edebiyatı gereğiyle anlamak için Akifi ve Fikret'i bulundukları şartlar içinde görmek gerekir. İkisi de toplumumuzun geçirdiği buhranlardan doğmuşlardır, ikisi de bizimdir, ikisi de değerlerimizdendir. Edebiyatımızı, düşüncemizi zenginleştiren bu iki şairi, görüşlerini kabul edelim etmeyelim, gereğiyle incelemek ve tanımak zorundayız. Günün düşünce akımları uğruna, Akifi göklere çıkarmak ve Fikret'i

batırmak istediğimiz müddetçe, ne edebiyatımızı anlar, ne de sosyal bir tarih yazabiliriz. Bunun için Tevfik Fikret'in ruhi yapısının "bizden" farklı olduğunu göstermek için atalarının dinini incelemeye kalkan ve buradan sonuçlar çıkaran Mehmet Kaplan'ın edebiyat anlayışını kabul etmek imkânsızdır. Aynı şekilde Mehmet Akif'i uluorta "gerici" diye silip atanlar da yanlış yapmaktadırlar. Ana mesele Fikret'i ve Akif'i kendi çağlarının düşünce akımları içinde görmektir. Onları şahıslarıyla ve bir fikre destek olup olmadıklarıyla değerlendirmek yanlıştır. Muayyen bir fikri ortaya koyabildikleri müddetçe ve bu fikrin bir ortamı bulundukça onları değerlendirmek zorundayız. Yahya Kemal ve Nazım Hikmet, siyasi görüşleri ne olursa olsun bir arada, aynı metotla ele alınarak incelenebilir. O zaman, hem edebiyatımız hem de içinde yaşadığımız toplumumuz hakkında sağlam bir hüküm vermiş oluruz.

O halde edebiyatta da her alanda olduğu gibi objektif bir görüşle hareket etmek zorundayız. Sonra hoş görü gelir. Karşıdakinin düşüncelerini kabul etmeden dinlemek ve onların içinde bir gerçek payı olup olmadığını araştırmak insanın bizzat kendi fikirlerine olan itimadını arttırır, savunmasını kolaylaştırır.

\*\*\*

Yazımızda ele aldığımız birkaç yazarın, Türkiye'de meydana gelen tüm sosyal olayları ve değişiklikleri kapsamadıkları aşikârdır. Edebiyatımızın henüz el atmadığı o kadar çok alan vardır ki bunları saymak imkânsızdır. Gönül isterdi ki artık edebiyat, bir yaşayış

şeklinden kurtularak diğerine geçen insanların hayatıyla da biraz uğraşsın. Mesela, köyden kasabaya gelerek bakkal veya kasap olmuş, para kazanmış, kızını ve oğlunu üniversiteye gönderebilmiş orta sınıftan bir kimsenin hayatını edebiyatta okumak isterdim. Tabii bu bakkal ve kasap tiplerinin, bütün Türk bakkallarını ve kasaplarını temsil edebilecekleri gibi, ayrıca kendine mahsus, Ahmet, Veli olarak bir benlikleri olmalıdır ki toplum, dava, sosyal zümre ve kişi arasındaki denge gereğiyle kurulabilsin. Aynı zamanda mahalle halkının ve bilhassa o mahallede eskiden beri mevki sahibi olmuş belirli bir memur ailesinin, bu yeni türeyen zengine karşı tutumunu da edebiyatta okumak isterdim.

Birinin şöhreti mevkiinden, diğerinin ise paradan gelmektedir. Acaba sonunda hangisi üstün gelecek ve o mahallenin hayat idealini temsil edecektir. Mesele görüldüğü kadar basit değildir. Bugün toplumumuz içinde meydana gelen değişikliklerin sonucu olarak kitlelerin erişmek istediği sosyal mevkie ekonomik kuvvete göre tayin edilmektedir. Büyük bir düşünce değişikliğine ve yeni bir sosyal teşkilatlanmaya şahit olmaktayız. Bunun karşısında direniş vardır. Sosyal mevkisinin sarsıldığını ve yaşayışının bozulduğunu gören memur ailesi, daha kültürlü olduğu için, düşünce alanında tepkiler gösterecektir ve bakkalın cehaletinden, hodbinliğinden şikâyet ederek memleketi felakete sürüklediğini, ahlakın elden gittiğini iddia edecektir. Bakkal ise ekonomik alanda ileri fikirle hürriyeti, serbest teşebbüsü savunacaktır. Kültür alanında ise gelenekçi ve muhafazakâr olarak ortaya çıkacaktır. Sonra bu çatışma siyasi alana dökülecek ve buraya başkaları

da karışacaktır. Sonunda belki de bakkalın oğlu, kültürlü memur ailesinin kızını alacak ve böyle para ile mevki izdivacından yeni tip bir aile ortaya çıkacaktır. Bugün şehirlerimizin dış mahallelerinde yaşanan çok sayıda değişik olay, insanların yeni bir yaşayış şekline girerken nasıl ıstırap çektiklerini ve nasıl mücadele ettiklerini başarıyla anlatabilir.

Edebiyatımızda kadın hâlen ikinci sınıf bir yaratık durumundadır. Onun erkek ayarında ve erkeğe eşit olarak hayata katıldığını görmüyoruz. Bunun için de edebiyatımızda, ancak eşit insanlar arasından doğabilecek olgun bir sevgi hikâyesini okuyamıyoruz. Aşk romanlarında kadına verilen başkahraman rolü, onun romantik fonksiyonunu belirtmek içindir. O, halen hislere hitap etmek ve erkeği harekete geçirmek için yaratılmış gözükür. Erkeğin hayatını tamamlayan küçük bir vasıtaadır. Yoksa kendi başına bir varlık göstererek hayatın gidişini değiştirecek, bu arada erkeğe de etki yapacak bir kabiliyette değildir. Gerçek hayatta ise bazı çevrelerde, kadının, hayatın zoru ile erkek kadar kabiliyetli olduğunu ispat ederek, onun kadar sorumluluk yüklendiğini görüyoruz. Kendi hayatını ve kurduğu aileyi serbest iradesiyle tayin edebilmektedir. Toplumumuz durmadan değişmektedir ve değiştikçe cinsiyet farkı gözetmeksizin, herkesi çalışarak müstahsil bir duruma girmeye zorlamaktadır.

Kanunların hükmü ne olursa olsun toplum kendi kaidelerine göre insanları hür veya esir yapmaktadır. Bugünün Türkiye'sinde hürriyet ve benliğini bulmuş iki tip kadın vardır. Biri, kültürü, mali kudreti ve kanunların yardımıyla bir dereceye kadar benliğini bulabilmiş-

tir. Diğeri ise, yaşamak için çalışmak zorunda olduğu için hürriyetini kazanabilmiştir. Birincisini daha fazla kibar muhitlerde bulduğumuz halde, diğerini Fatih'in, Eyüp'ün, Zeytinburnu'nun, Paşabahçe'nin el emeğiyle geçinen muhitlerinde görürüz. Birincisi modernleşme amacıyla girilen devrimler sonunda devlet himayesi ve onun kudreti sayesinde meydana gelebilmiştir ve adeta modernleşmemizin gösterişi rolündedir. İkincisi ise önüne geçilmez bir değişme ve çağımıza uyma zorunluluğuyla, kısmi bir endüstrileşme sonunda kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Bakımsızdır, kültürsüzdür, gösterişsizdir ama hürdür, tam bir insandır. İş alanında erkek kadar kabiliyetli olduğunu göstererek eşit bir hayat hakkı istemektedir. Yalnız istemekle kalmamakta bunu bizzat almaktadır.

Tabii bu iki tip kadın arasında, eski statü içinde yaşayıp giden büyük bir kitle daha vardır ama bu da kurtarıcısını beklemektedir. İşte edebiyat, bu kadın tiplerini inceleyerek onlara hak ettikleri önemi vermek zorundadır. Bu bakımdan edebiyatımız Arap edebiyatından geridir, çünkü bu sonuncusu roman ve hikâye şeklinde kadınlığın haklarını şiddetle savunmaktadır. Bununla beraber bizim durumumuz Arap edebiyatından bir hayli farklıdır. Biz, ilke olarak kadınların eşitliğini ve hürriyetini kabul ettiğimiz gibi toplumumuzun geçirdiği değişiklikler neticesinde, kadına gerçekten müstakil hareket edebilme imkânlarını da sağlamış bulunuyoruz. Mesele kısmen tatbikatta meydana gelen bu olayı, genişletmek ve fikir olarak kabul etmektir. Edebiyat bu ödevi en iyi başarabilecek vasıta. Tabii ki bunu yaparken, edebiyatın böyle bir ödevi evvelden tayin edil-

miş bir sorumluluk olarak yüklenmesini tavsiye etmiyoruz. Bu olursa edebiyat basit bir propaganda vasıtası durumuna düşmüş olur. Yazar kendi duygularının etkisiyle, kendi kararıyla konuyu arayıp bulacak ve içine sindirecektir. Yani yazarın konu ile bir duygu ortaklığı kurması gerekmektedir. Bunun için de yazarın sağlam bir edebî görüşe, bir sosyal anlayışa ve sanat kabiliyeti-ne sahip olması gerekir.

Yukarıda söylediklerimizden bir ana sonuç çıkarmak mümkündür. Edebiyat bilgimiz ve anlayışımız eksiktir. Hâlen uygulanan edebiyat eğitimi kökünden değiştirerek sağlam bir edebiyat eğitiminden beklenen ihtiyaçlara göre düzenlemek gerekmektedir. Bugün ilk okullardan üniversitelere kadar okutulan edebiyat dersleri, terimler hakkında özsüz bir bilgi vermekten ileriye gidememektedir. Derebeyi devri romantik ve maceraperest bir ruh alışkanlığı ile hareket ederek öğrenciyi düşünmeye sevk edememektedir. İnsan ve tabiat sevgisini ve toplum sorumluluğunu aşlamak kabiliyetinden mahrum bu edebiyat eğitimi çağımızın tamamıyla dışında kalmıştır.

Hatta daha ileriye giderek bu eğitimin muayyen bir metottan, felsefi görüşten ve belirli bir amaçtan yoksun olduğunu iddia edebilirim. Edebiyat eğitimi müfredatı, edebiyatla toplumun gelişmesi arasında bir bağ kurmadan, düşünce akımlarını göz önünde bulundurmadan, rastgele, şekle önem vererek hazırlanmıştır. Tarihî gelişim bakımından da aynı sunilik göze çarpmaktadır. Divan edebiyatı, Tanzimat edebiyatı, Cumhuriyet devri edebiyatı gibi bölümler, aralarında gereken bağlar kurulmadan, tarih sırasına göre mekanik bir

şekilde ele alınmış; bazı yazarlara, lüzumundan fazla önem verildiği halde, gerçekten önemli olan diğerlerinin ismi bile anılmamıştır. Sonra Tanzimat edebiyatına ayrılan yer, o kadar geniş, o kadar basmakalıp bilgilerle dolu ki bu eğitim sistemiyle sağlam bir edebî anlayışın meydana gelemeyeceği aşîkârdır. Hâlbuki Tanzimat edebiyatının pratik alanda çok az önemi vardır. Çoktan aşîlmış bir devredir. Öğrencinin ihtiyaçlarını karşılamaktan çok uzak olduğu halde Tanzimat devri üzerinde ısrar etmek dar görüşün ifadesidir. Tanzimat'ın edebî düşüncelerini ve zevklerini -o devir edebiyatının hiç de gelişmiş olmamasına rağmen- bugünkü öğrencilere aşîlamaya kalkmak büyük bir hatadır.

Metinlerin seçilişinde de aynı sunilik göze çarpmaktadır. Bu metinler hangi esaslara göre seçilmiştir, gözeten amaç nedir? Yazarı tanıtmak mı, muayyen bir düşünceyi ve bir akımı belirtmek mi, toplumun muayyen bir davasını anlatmak mı, yoksa sadece metinleri seçenin zevkini ortaya koymak mı? Bunları anlamak cidden imkânsızdır. Bizim edebiyat ders kitapları başlangıçtan beri Fransız modellerine uygun olarak meydana getirilmiştir. Hâlbuki Fransa'da olgunluk çağına erişmiş bir edebiyat var, okul dışı eğitim imkânları var, tam gelişmiş bir dil var. Buna karşın bizim edebiyatımız, her yönden gelişme halindedir. Durum bu iken, edebiyat eğitimimizi son şeklini bulmuş, yani durulmuş bir edebiyatı örnek alarak hazırlamaya kalkışmak zevklerimizi, edebî bilgimizi ve düşüncemizi yerinde dondurmak gibi bir sonuca götürür.

Edebiyat eğitimimiz eski devreleri idealleştirerek bir geçmiş özlemi yaratır öğrencide. Hareketi düşünceyi,

yaratıcılığı desteklemez. Tersine durgunluğu, temaşa duygusunu, kaba hisleri körükler. Her sayfasında BEN var. Alabildiğine asi, hiçbir disiplin esası kabul etmeyen feodal ruhlu bir BEN. Hep emreden, sürekli üstün durumda kalan ve kendi mutluluğu için emrinde daha aşağı insanlar görmeye alışık bir hayat felsefesi içinde bunalan bir BEN... İnsanları çağına uydurmak için değil çağının dışında bırakmak için çabalar bu edebiyat eğitimi.

Son yirmi beş sene içinde yaratılan modern edebiyattan ancak bir kaç parça ders kitaplarına sokulmuş. O da hatır kabilinden bir şey. Bunun böyle olması da normaldir. Üniversitelerimizde, bir iki kişi bir tarafa bırakılırsa, modern edebiyatla uğraşan kimse yok. Geçmişin bilinen isimleri üzerinde durmadan yazılar yazılır, malûm yazarlara dip notlar eklenir. Bilmem hangi şairin doğum gününün Çarşamba mı, Perşembe mi olduğu üzerinde tartışmalar yapılır. Hâlbuki bugün eğitim ihtiyaçlarını karşılayacak kadar gelişmiş bir modern edebiyatımız vardır. Genç kuşaklar arasından en tanınmamış bir yazar bile sanatı, anlayışı ve kabiliyeti bakımından geçmiş devrin simalarından üstün gelir. Küçük hikâye, roman, şiir, piyes, bütün bu türlerde genç öğrencileri sağlam düşünecek, sağlam duyacak şekilde yetiştirecek eserler vardır. Günümüzün düşünceleri, davaları, yeni zevk anlayışı bu eserler içine girmiştir ama bunların hiçbirini okullarda kullanılan edebiyat kitaplarında görmüyoruz, okumuyoruz. Öğrenciler bunlardan bihaber 19. yüzyılın durgun felsefesine göre yetiştirilmektedirler. Bugün genç kuşağın eserleri yurt dışında çevrilerek takdir görmektedir. Yabancılar

bunları Türk edebiyatı diye okumakta ve sevmektedir. Kendi memleketimizde ise bunların değerini inkâr ederek eski kalıplara tapmaya devam ediyoruz.

Biz eski devir edebiyatının okutulmasına taraftarız. Ama muayyen ölçüler içinde kalmak ve sağlam bir şekilde günümüz edebî gelişmelerine uygun değerlendirmek şartıyla. Edebiyatın da insan gibi, toplum gibi durmadan değişmekte olduğunu, zevklerin ve düşüncelerin durmadan geliştiğini öğrenciye aşılmalıyız ki o da ona göre düşünsün, ona göre daha olgun bir edebiyat yaratmaya çabalasın. Bu ihtiyaçları karşılayacak kadar eserimiz vardır. O halde yapılacak iş fiiliyatta eriştiğimiz edebî gelişmeyi ders kitaplarına, öğrencilerin kafalarına ve ruhlarına aktarmalıyız ki gençlik skolastisizmden kurtularak çağımızın seviyesine erişebilsin. Toplumunu, yurdunu bütün davalarıyla, iyi ve kötü taraflarıyla tanıyarak yetişen bir öğrenci, geleceğin yapıcı adamı olarak ortaya çıkar. Eski eğitim sistemine devamda ısrar etmek ise hem insanımızın hem de yurdumuzun zararınadır. Olgun bir seviyeye ulaşma çabasına edebiyattan başlamak zorundayız. Çünkü hiçbir eğitim alanı insanın kafasını ve ruhunu geliştirmekte edebiyat kadar etkili değildir. Bu girişin ve bu yazının ana amaçları bunlardır.

# BİRİNCİ BÖLÜM\*

Çağdaş Türk edebiyatı, ülkenin daha uygar, daha Batılı olma çabasına sıkı sıkıya bağlıdır; yenilikleri kökleştirip yaymak için bir araç görevini görür. İlerlemeye, değişikliğe kendini adanmış gibi görünür; esinini, yenilikleri sağlam temellere oturtabilecek toplumsal, iktisadi kültürel konularda arar. Geçen yüzyılın ortasından beri, yani yenilik hareketinin kültürel alanlara aktarılıp daha çok sayıda aydının Batılı düşüncelerle karşı karşıya geldiği zamandan beri, bu edebiyatta göze çarpan ilk özellik toplumun kaderiyle yakından ilgilenmek olmuştur. Bu dönemin en büyük edebiyatçıları, ünlerini yazılarının edebî değerlerinden fazla, edebiyat kisvesi altında açıkladıkları, toplumun kaderine bağlı siyasi ve toplumsal görüşlerden almışlardır. Mesela, Namık Kemal'in, Ziya Paşa'nın, Abdülhak Hamit'in eserleri, Batıdan alınmış idari ve siyasi kurumlarla gelen yeni toplumsal ve siyasal kavramların daha geniş olarak uygulanmasını savundukları gibi, çok defa da yenileşmeye karşı bir tepki olarak görülür.

\* Orijinali için bkz. "Social Themes in Contemporary Turkish Literature: Part I", *Middle East Journal*, Vol. 14, No. 1 (Kış, 1960).

Türk milletçiliği ve sonradan Cumhuriyet'le kabul edilen yenileşme düşüncelerini belirli bir şekilde ortaya koyan Ziya Gökalp, görüşlerini önce şiir biçiminde verdi; milliyetçilik düşüncelerini yayıp toplumu yenileştirebilme yolunda edebiyatın kullanılması gerektiğini savundu. Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Mehmet Emin, karşıt görüşleri olmasına rağmen, şiir sanatından çok toplumsal ve siyasi düşüncelerle ilgilenen şairlerdi. Edebiyatın başlıca esini olarak görünen siyasi konular, 1940'tan sonra yerini yavaş yavaş toplumsal konulara bıraktı. Gittikçe hızlanan iktisadi gelişim, köylülerden ve orta sınıflardan aydınların çıkışı, toplumsal değerlerin, Türkiye'de yenileşmeyle elde edilen yeni toplumsal ortama uygulanmak üzere bir daha gözden geçirilmesini gerektirdi. Üstelik İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kurulan siyasi partiler ve bu durumun getirdiği hürriyet, topluma daha demokratik, daha liberal bir ruh vermiş, toplumsal görüşlerin tartışılmasını sağlamış, karşılıklı bir hoşgörü ve anlayış havası yaratmıştı.

Edebiyatta görünen toplumsal problemler ve onları kuşatan demokratik ruh, toplumun kendi içindeki gelişiminin sağlam belirtileridir. Bu, siyasi ve kültürel yeniliklerin, toplumsal devrimler yoluyla genişletilmesi, pekiştirilmesi isteğini gösterecek kadar kök saldı ve anlamına gelir. Bir başka anlam daha çıkar bundan: Türkiye, son toplumsal-iktisadi gelişmede ortaya çıkan düşüncelerin kararlı bir ideolojiye çevrilmesi problemiyle karşı karşıyadır. Zaten bunlar, Batı Avrupa'nın yakın tarihteki çeşitli dönemlerde karşılaştığı topluma yeni düzen verme problemlerine benzemektedir.

Çağdaş edebiyat, toplumsal problemler ve bunların Türkiye'de yarattığı özel durumlar hakkında değer-

li bilgiler sağlamaktadır. Edebiyat toplumsal problemlerin maddi-iktisadi sebeplerine önem vermekte, eğitime; toplumsal gelişmeyi tam olarak meydana getirebilecek bir kuvvet olarak büyük yer ayırmaktadır. Akıl ve çözümlmeye ayrıca önem veren eğitim, toplumda ikilik yaratıp yenileşmeyi engelleyen gericilikle kaderciliğe, yani eski düzeni koruyan desteklere karşı tek araç olarak kabul edilmiştir. İşte bu da çağdaş edebiyatın bir "ideolojisi" olarak ileri sürülebilir.

Türkiye'de bugün yenileşmeyle elde edilen toplumsal-demokratik dönem, birbirine karşıt iki kitlenin ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır. Bir yanda ileri düşünceleri olup gelenekleri hiçe sayan aydınlar var. Bunlar gerek yaşamada, gerek düşünmede bütün bütüne yenileşme istemektedirler. Karşılarında ise yenileşmenin yalnız maddi yanlarını alıp, kendi İslam geleneklerinin ölçüleri dışında buldukları dinsel ve kültürel yanlarını istemeyen bir çoğunluk vardır. Böylece, aydınların savunduğu toptan ve tezelden yenileşme, yine aydınların savunup son on beş yılda kurduğu siyasi demokrasiyi ortadan kaldıracabilecek bir kuvvetin yardımı olmadan meydana gelemeyecek gibi görünmektedir. Öte yandan yenileşme, çoğunluğun bilime dayanmayan tamamen pragmatik çerçevesi içinde gerçekleştirilmeye çalışılırsa hem dar bir alanda kalır, hem de dayanacak akli bir desteği olmadığı için kısa ömürlü olur.

Arada beliren, gittikçe de açılan uçurum, ancak bu iki topluluk tarafından da kabul edilip onları ortak amaçlarına sürükleyen bir üçüncü yenileşme anlayışı bulmakla kapatılabilir. Bu yenileşme anlayışının ruhu edebiyat eserlerinde bulunabilir.

Edebiyat, iki topluluğu bir araya getirmeye çalışmaktadır. Bunu önce, Cumhuriyet'in ilk zamanlarında denenmiş olan "zoraki" yenileşmenin dogmatik, doktriner anlamından ayırarak ama yine de yenileşmenin ana ruhuna bağlı kalarak yapar. Sonra da Batı'nın kültürel kavramlarını toplumun kendi kültür değerlerine yatkın bir şekilde yorumlayarak Türk toplumunun kültür değiştirme metotlarına uygun olarak benimsemeye çabalar. Bunu yaparken de çağdaş toplumsal edebiyat bütün toplumun sözcüsü gibidir; içinde doğup büyüdüğü toplumun, bütün kişilere bir sorumluluk yüklediğini hatırlatır. Başlıca sorumluluk, toplumun ana ihtiyaçlarını kavrayıp onun yaşama yollarını küçümsemeyecek kişilere, çevrelerini ışığa kavuşturacak önder aydınlarla düşmektedir. Öteki yurttaşların da değişen dünyayı anlayıp aydın önderlerin gösterdiği yollara göre hareket etmeleri gerekmektedir. Bütün bireyler arasında bir dayanışma olduğu peşinen kabul edilmiştir; bunu zayıflatmaya çalışanlar kötülenir. Yoksul şehir insanlarıyla birlikte, edebiyatta yeni yeni görünen köy ve köylü, toplumsal dayanışmanın ruhu gibidirler; aydınların, zenginlerin her çeşit yardımına değerler. Onlara yardım etmek bir mecburiyettir zaten. Bu da çağdaş Türk edebiyatının, İslam'da görülen toplum, toplumsal dayanışma, sorumluluk kavramlarını bir yana atmadığını, üstelik anlamlarını da genişleterek bugünün toplumsal şartlarını uyguladığını açıkça göstermektedir.

Bu edebiyatın içine Yunus Emre'nin ruhu, insanlık sevgisi, hayata saygı sinmiştir. Bu sevgi ve saygı uzun zaman toplumun alt katlarında yaşamıştır. Ancak son zamanlarda ortaya çıkabilmiştir. Böylece, çağdaş Türk

edebiyatı, kendi toplumunun insancıl ana değerlerini olduğu gibi korumuş, o değerlere Batı'nın klasik insanlık ruhuyla bakmış, onları Batı tekniğiyle işlemiştir. Evrensel insanlık kavramının içine Türk insanını yerleştirip onun özgür düşüncesini bütün yaptıklarının temeli olarak kabul edince bu edebiyat, hem daha Türk, hem daha Batılı olmuştur.

Şimdi evrensel bir zihin yapısına kavuşan Türk edebiyatının bütün dünyaca tanınacağı günler yakındır. Kısa hikâyeye daha şimdiden öyle gelişmiştir ki ünlü kadın romancı Halide Edip Adıvar, ona Rus ve Amerikan hikâyecileriyle karşılaştırılacak kadar değer vermiştir.<sup>1</sup>

Türk edebiyatının ulaştığı bugünkü durum, onun kendine has orijinal bir gelişme göstermesini sağlayan çeşitli siyasi, toplumsal, kültürel kuvvetler bilinmeden anlaşılamaz.

Osmanlı değerleri, bir dereceye kadar Osmanlı edebiyatında yansımış ve o edebiyat tarafından meydana getirilmiştir. (Türkiye'nin yeni gelişimi o değerlere karşı olmuştur.) Osmanlı edebiyatı, İmparatorluk'taki üç çeşit topluluğa uygun olarak üç katlı bir edebiyattır. Sarayın ve ulemanın Divan edebiyatı; dervişlerin mistik, dinî Tekke edebiyatı; çoğunluğun Halk edebiyatı<sup>2</sup>.

Divan edebiyatı, başlıca Arap ve İran etkilerinin sonucuydu. İslam dünyasında ve edebiyatında meydana gelen düşünce zafiyetine uğrayarak, bu edebiyattaki konular da birkaç meseleden ibaret kalmışlardı. Yine İslam'ın, yaşayan varlıklara ve objektif gerçeklere dokunmayı men eden doktrinine uygun olarak divan edebiyatı da gözle görülür gerçeklerden uzaklaşıp

hayatla ve tabiatla pek zayıf ilgiler kurmak yoluna sapmıştı. Tekke, ya da mistik, dinî edebiyatın Hristiyan Bizânslılarla Müslüman Türklerin savaşlarını anlatan destanlar yoluyla İslam'ın Anadolu ve Rumeli'ye yayılmasında önemli hizmeti olmuştur. Seyyit Battal Gazi, Danişmendnâme, en az bilinen, yine de en önemlileri olan Saltuknâme<sup>3</sup>, dinî görevlerinin yanı sıra bir yaşama felsefesi yaydı, kahramanlık değerleri kurdu; bu değerler bugün bile Anadolu halkının üzerinde etkindir.<sup>4</sup> (Arı Türkçeyle yazan Yunus Emre, bu edebiyatın en önemli şairlerindendir. Daha önce de söylediğimiz gibi derin insan sevgisi, anlatma inceliği hem Türk folklorunu, hem de çağdaş edebiyatı etkilemiştir).<sup>5</sup>

16. yüzyıldan sonra Tekke ve Divan edebiyatlarında bir bozulma başladı; bu bozulma karşılıklı olarak iki edebiyatın özünü ve biçimini etkiledi, sonunda ikisi de birbirinin benzeri olup çıktı. İkisi de şarap ve kadın gibi dünya zevklerini övdü, hayatın kısırlığını anlatıp kafayla, ruhla değil de bedenle yaşamının tadını çıkarmak gerektiğini anlattı. İlk mistik şiirlerde beliren bazı ahlak kuralları bu edebiyattan tamamıyla silinmedi, aşağı sınıflara yoksulluğa katlanmanın, acı çekmenin nasıl değerli olduğu mekanik olarak anlatıldı, ama bu da pek öyle sağlam bir inançla belirtilmedi. Divan ve Tekke, yani yüksek Osmanlı sınıfının edebiyatı, kelime ve terkipler bilgiçliğine dayanarak ancak seçkin bir azınlığa seslenebiliyordu.<sup>6</sup> Dil, çoğunluğun konuştuğu dil değildi, görüntülerin de hayatla pek bağıntısı yoktu. Katı anlatım biçimleriyle çevrilmiş, doğal duygulardan, içtenlikten yoksun olan bu edebiyat, yalnız Osmanlıları değil, çağdaş kuşakları bile etkiledi.<sup>7</sup>

Eski edebiyatta en çok kullanılan biçim şiirdi; düzyazı ise tarihten başka bir yerde kullanılmıyordu. 17. yüzyılda Veysî ile Nergisi gibi bazı yazarların düzyazıları, Hasan Âli Yücel'in dediği gibi, birkaç basit fikri evire çevire binlerce yabancı kelimeyle anlatmaktan öteye gidemiyordu. Kelime bolluğu içinde kaybolan bu yazarlar Türk düşüncesinin gerçekte bağlantısını kesmişler ve Divan edebiyatının nesir üstatları sayılmışlardı<sup>8</sup>.

Düzyazı yazmak Türkiye'de epeyce güç olmuştur. Şimdiki yazarlar kuşağı bu güçlüğü yenebilmişlerdir ama halen taşra gazetelerinde, hatta bazı bilim eserlerinde basit düşünceleri karışık, süslü bir şekilde anlatmak tutkusu göze çarpmaktadır. Birçok Türk bilgininin araştırmaları, hayatla ve olaylarla ilgi kurmadan kitapları incelemekle yetinmektedir; bu da kelimelerin gerçekte bağıntı kurmak mecburiyeti olmadan kullanıldığı Osmanlı-İslam edebiyatının etkilerinden ileri gelmektedir.

Üçüncü ve en yaygın edebiyat olan Halk edebiyatının, her ne kadar Divan ve Tekke edebiyatlarının etkisi altında kalmışsa da genel olarak kendi tabii havasını koruduğu söylenebilir. Tabiatla gerçeğin ortasında yaşayan köylüler, çobanlar, göçebe kabileler duygularını öz dilleriyle, yani süslemeden arı bir Türkçeyle anlatmışlardır. Ozanlar, çok defa idarecilerin hizmetinde çalışmalarına ve Tekke edebiyatının etkisinde bulunmalarına rağmen dillerinin arılığını koruyup gerçeğin ortasında kalabilmişlerdir.<sup>9</sup> Bütün bu sebeplerden ötürü Cumhuriyet'in; özellikle ilk iki döneminde, millî bir kültür kurmak için folkloru temel olarak seçmesi çok tabiiydi.

19. yüzyılda, Batı kültürünün Osmanlı İmparatorluğu'na girişi, saray edebiyatıyla dinî edebiyatı keğmirmeye başladı. Gazetelerin yayımlanması geniş halk topluluklarına yeni kavramlar getirdi; İbrahim Şinasi Efendi ile Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı çeviriler, Batı'nın düşünme yollarını, yeni yeni bilgileri ortaya koydu. Edebiyatın bütün kollarında Fransız etkisi görölüyordu. 19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başlarında yazılan oyunlar, romanlar Fransız örnekleri gibiydi.<sup>10</sup> Bazıları da doğrudan doğruya aktarılmalıydı zaten. Etkinin İngiliz edebiyatından değil de Fransız edebiyatından gelmesi ve bunun 19. yüzyıldaki İngiliz siyasi nüfuzuna rağmen böyle olması, belki de Fransız düşüncesi-nin Osmanlı kafasına yatkın bazı özellikler taşıması yüzündendi. Üstelik yeni yetişen Osmanlı aydınları da Fransız romantizminin büyüüne kapılıverdiler. Romantizm hem modaydı hem de gerçeklerden ayrılması, uçucu duygululuğu yüzünden o aydınların yetiştiği Osmanlı edebiyatının ruhuna pek yakışıyordu.<sup>11</sup> Öncülerden, Tanzimat şairleri diye anılan edebiyatta yenileşmenin ilk müjdecilerinden sonra Servet-i Fünun'un çevresinde toplanıp 1896'dan 1901'e kadar yazdıklarını orada yayımlayan Edebiyat-ı Cedide topluluğu geldi. Bu derginin Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Hüseyin Siret gibi yazarları, Batı edebiyatının düşüncelerini ve akımlarını yansıtmalarına rağmen onları millî şartlara, toplumun kültürel, siyasi gereklerine, hürriyet savaşına uydurdular. Sanat görüşünün yerleşmesine hizmet etmekle beraber Edebiyat-ı Cedi-de toplumlara uzak kaldı. Sonunda, bunlar da edebiyatı kendi mutlak hükümdarlığına engel olarak görüp

edebî dergileri kapayan Sultan II. Abdülhamit tarafından 1901'de susturuldu, (İstisna olarak Servet-i Fünun'un yayımlanmasına müsaade edilmişti ama bu dergide çıkan yayınların da özü kalmamıştı)

1908'deki Genç Türkler hareketi, çeşitli düşüncelerdeki dergilerin hür olarak yayımlanmasına, böylece edebiyatın yenileşmesine yol açtı. Bu edebiyatın ana düşüncesi milliyetçilikti. Siyasette olduğu gibi, sanatta da ilk yeri Türk dili, Türk özü alıyordu. Ömer Seyfeddin'le Ali Canip Yöntem'in Genç Kalemler dergisi öz türkçe kullandı. Ömer Seyfeddin'in yazılarında görüldüğü gibi basit adamla onun günlük hayatını anlatmak eğilimi o zamanlarda başlamıştır. Bu devri bütünüyle anlatan ve halen değeri bilinmeyen Ömer Seyfeddin şüphesiz ki Türk sosyal yazarları içinde ön safta yer almaktadır.

Öteki dergiler, sanat ve edebiyata başka açılardan yaklaşmak istemişlerdir. İçlerinde Servet-i Fünun'un devamı olan Fecr-i Atı, sanatın sanat için olduğunu savunmuştur. Ama yine de eski Osmanlı edebiyatından bütün bütün ayrılınmadı. İslamcılık ve sonraları Turancılık Batı'ya gereğiyle yönelmeye engel oldu. Bununla beraber, İttihat ve Terakki döneminin son yıllarında yani 1915-1918 yılları arasında, çağın gereklerine göre laik bir yol tutulmaya başlandı ve kültürel alanda Batılılaşma hız kazandı. (Din alanında yapılan bazı yenilikler, Üniversite'nin açılması, yüksek eğitim kurumlarına kadınların kabul edilmesi, bunun örnekleridir.)

Cumhuriyet'in kuruluşu<sup>12</sup> ve 1925-1928 devrimleri, Türkiye'nin kültürel gelişmesiyle edebiyatında yeni bir çığır açtı. Devlet, kültürel hayatı kendi yenilikçi görüş-

lerine göre yönetmek için araya girdi. 1931'de kurulan Halkevleri, sanat, edebiyat, tiyatro ve diğer yaratıcı çalışmalarıyla büyük topluluklara çağdaş bir kültür anlamı aşılamaaya gayret ettiler.<sup>13</sup> Halkevleri, 1911'de kurulup Türk milliyetçiliğini geliştirmeye çalışmış olan Türk Ocakları'nın yerini aldı. Cumhuriyet'in ana ilkelelerinden biri olan Halkçılık'ı yerleştirmek için kullanıldı. Halkçılığın, siyasi, toplumsal ve kültürel alanlarda anlamı vardı. Siyasi olarak, halkın egemenliği demekti. Toplumsal olarak, bazı ailelerin, unvanların toplum üzerindeki baskısını kaldırmak, sonra da ülkenin doğu bölgesindeki yarı-feodal düzeni yok etmek gibi anlamlara geliyordu. (Doğuda ayaklanan ağaların mallarını almak için çıkarılan 1505 numaralı kanun ayrıca incelenmeye değer.)<sup>14</sup> Kültürel olarak da Halkçılık, folklor-dan yararlanıp çoğunluğun konuştuğu arı dili esin kaynağı olarak benimseyerek Türk edebiyatını hayata ve doğaya yaklaştırmaktı. Ama Halkçılık bir şey daha istiyordu: Kişinin kendi özel amaçlarından uzaklaşıp, ulus olarak birleşmesini; bu da bireysel, liberal görüşlere bir bakıma karşı oluyordu. Bu bakımdan Ümmet ruhu siyasi deyimlerle anlatılmış ve Halkçılık olarak meydana çıkmış gibiydi sanki. Halkevleri, geçmişe sırtını dönüp her alanda yenileşmeyi kabul etmek için Batı'ya yönelmiş Cumhuriyet'in kültürel siyasetini belirtiyordu. Geçmişle bağları koparmak ve kültürel esinini Batı'da aramak için Latin alfabesi kabul edilmişti. Amaç, milliyetçi, gerçekçi, durmadan ilerleyen, bilime, tekniğe ve sanata yaslanan yeni bir toplumdur; insan varlığının ahlaki ve ruhi yanlarını çiğnemeyen ve bununla beraber materyalist bir dünyanın önemini kavrayan bir

toplum... Edebiyatın ana sorumluluğu, toplumun devrimci ve sanatsal bir biçimde eğitilmesi idi.<sup>15</sup>

Desteklenecek edebiyat eserleriyle Halkevlerinde sahneye konacak oyunlarda şu özelliklerin bulunması gerekiyordu:

“Hususiyle millet ve vatan sevgisini, inkılapçılık heyecanını kuvvetlendirecek eserler; Türk tarihinin büyük anlarını yaşatan, millî mücadelenin kahramanlıklarını anlatan, memleketin büyük şehirlerini, kasabalarını, köylerini, tabii güzelliklerini tasvir ederek ayrı ayrı her köşesini tanıtan ve sevdiren, taassubun, bâtil itikatların, fena göreneklerin çirkinliklerini ve gülünçlüğünü ortaya koyan, ahlak yüksekliğini her sahada güzel örneklerle gösteren, Halkçılık sevgisi aşıl原因 ve ruhları o büyük yola yönelten yazılar.”<sup>16</sup>

Bu yeni edebiyat, tabii geniş bir hayat kavramıyla yüklüydü; rejim de bunu yaymak istiyordu zaten. Atatürk, edebiyatın amacını şöyle açıklıyordu: Çocuklara dünyayı, insanlığı öğretmek onlardaki inceleme ve kaynaştırma yeteneklerini geliştirmek, onların kendi başlarına çalışmalarını sağlamak ve bütün bu yetenekleri kendi toplumlarını geliştirme yolunda kullanmayı öğretmek.<sup>17</sup>

1934'te Ankara Üniversitesi'nde devrim konusunda verilen mecburi derslerin açılışında konuşan İsmet İnönü şöyle diyordu:

“Türk inkılabının hayat hikâyesi sadedir. Ve tabiat kanunlarına müstenittir. Hayat, sevillecek, korunacak ve yaşanacak bir şeydir. Varlığın hiçbir sıkıntısı ister kendisinin, ister başkasının hayatına hürmetsizlik için

hak vermez. Hayat kıymetini hor görmek, insan için bir hastalık, bir soysuzluk tezahürüdür. Diğer taraftan, hayat cemiyet için feda edilmelidir. Hayatın cemiyet için feda edilebilmesi istidadı olmayan muhitte insan tabiatın tecavüzlerine karşı zebun ve âcizdir.”<sup>18</sup>

Edebiyat alanında bu resmî görüşlerle birlikte aydınlar arasında yeni edebiyatın özü ve dili konusunda serbest tartışmalar başladı. Millî bir edebiyat yaratılması meselesi vardı ortada. Birçok kişi bu millî edebiyat fikrini pek saçma buldu, çünkü bir Türkün Türkçe yazdığı her eser kendiliğinden millîydi zaten.

Bazıları “millî”yi “milliyetçi”nin karşılığı olarak kabul etti ama büyük bir çoğunluk, bu yeni millî edebiyatın, konularını köyden şehre kadar, Türk toplumunun her katından alması ve hayatı toplumsal, iktisadi, kültürel açılardan mümkün olduğu kadar nesnel, sanatsal bir biçimde anlatması gerektiğinde birleşti. Aslında köy hayatının sözünü bile etmeyen Osmanlı edebiyatıyla Anadolu’ya duygulu şehirlilerin teselli aradığı bir hayat dramının son perdesinin oynadığı yer diye bakan 1930’dan önceki edebiyata bir karşı çıkıştı bu.<sup>19</sup> Bir yazarın hayata sanatsal, nesnel bir açıdan bakması, onun ilk özelliği olmalıydı.

Romancılardan Yaşar Kemal, bunu en iyi şekilde anlatmıştır:

“Röportajlarımı uzun araştırmalardan sonra yaptım. Bölge, insanlar, bilmediğim bölge, bilmediğim insanlarsa orada uzun kalırım. Her şeyiyle; ağacı, kuşu, folkloru, dedikodusu, geçimi, ölümü kalımı ile çok yakından ilgilenirim. Şivelerini konuşmaya, onlar gibi ol-

mayaya çalışırım. En sonunda onlardan biri olurum... İyi röportajı iyi sanatçılar yapmışlardır. İyi sanatçı olmayıp da iyi röportaj yapmış kimseyi bilmiyorum. Röportaj edebiyatın bal gibi bir koludur. Gelişmekte olan bir kolu. Hem de en zor bir kolu.”<sup>20</sup>

Millî edebiyat sorusu şöyle çözülmüş oluyordu: Millî edebiyat, ülkenin ruhunu ve meselelerini tabii, sanatsal bir biçimde yansıtarak yapılabilir. Bundan sonra tartışma, edebiyatın toplumsal amacının ne olduğu konusuna yöneldi. Son zamanlarda bu tartışmalar daha da alevlendi. Bu da toplumun iki katta geliştiğini göstermektedir: Şehirlerin belirli bazı bölgeleri yeni uygarlığa doğru hızla yükselirken, köylerin büyük kısmı durgun kalmaya devam etmektedir. Yazarlar, nüfusun büyük bölümünün okuma yazma bilmediğini, kötü şartlar altında yaşayan insanlar olduğunu belirtmekte, edebiyatın ve aydınların buna yan çizmeyip çare aramaları gerektiğini söylemektedirler. Böylece, bütün sanatlar toplumsaldır çünkü toplumsal gerçekçilikte solculuk görüp ona acı acı saldıran sağcılar da yok değildir.<sup>21</sup>

Edebiyata, “toplumsal”ı sokmak düşüncesi düzenli olarak önce, hükümetin desteğiyle 1932-1934 yılları arasında yayımlanan ideolojik *Kadro* dergisinde belirdi. Başlıca amaç, ülkenin gerçeklerine göre, Cumhuriyet için toplumsal-siyasi bir felsefe kurmaktır. Yayımcılardan biri olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu -köyün yoksul hayatını anlatan güçlü *Yaban* romanının yazarı- edebiyatı toplumsal, milliyetçi anlamına gelen devrimci bir amaca doğru götürmek istiyordu. *Kadro*, solcu eğilimleri olduğu için kapatıldı ama bu hususta kesin delil bulunamamıştı. Adı, Türk aydınlarının üstün-

de derin etkileri olan, onları toplumsal düşünceye götüren bir dergi olarak kaldı. Eğitim bakımından önemi bugün de kabul edilmektedir.<sup>22</sup>

Toplumsal akımın en ucunda iz bırakan iki güçlü yazar; Nazım Hikmet ile Sabahattin Âli, belirdi. İlki, Mayakovski örneğinde ihtilâlcî şiirler yazdı; basit kelimeler kullanarak Türkçe'nin ne güçlü bir dil olabileceğini gösterdi. Sabahattin Âli, yeni bir anlatımla hikâyeler, romanlar yazıp Anadolu'yu ve meselelerini gerçekçi bir biçimde gözler önüne serdi. Cumhuriyet'in sadık koruyucuları olmalarına rağmen bu iki yazarda da sınıf farklarına büyük bir eğilim vardı.<sup>23</sup>

Sağda, 1940 yıllarına gelinceye kadar edebiyat eserlerinin büyük bir bölümünü milliyetçi edebiyat kaplıyordu. Kendini devrime adanmış, ruh bakımından oldukça eski bir geçmişe dayanan bu edebiyatı, Hececiler diye bilinen şairler sürüklüyordu. İçlerinde Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon (sonradan milliyetçi Çınaraltı'nı yayımlamıştı), Faruk Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar ve denemeci Peyami Safa gibi kişiler vardı. Bunlar bireye karşı çıkıyor, ulusu bireylerin, uğruna kendilerini feda ettikleri bir ruh bütünlüğü olarak görüyorlardı. Bu da Ziya Gökalp'in fikirlerine uygundu. (Peyami Safa *İnsan Yok Millet Var* diye yazabiliyordu.) Milliyetçi şiir, konularını Anadolu'dan ve Türkiye Cumhuriyeti tarihinden alıyordu ama gerçekçilik bakımından pek yoksuldu. Orhan Seyfi'nin şiirinde Anadolu, herkesin bolluk içinde tasasız yaşadığı bir yeryüzü cenneti olarak anlatılıyordu. Yine de bu gibi saçmalıklar çok değildi. Reşat Nuri Güntekin'in romanı *Yeşil Gece*'yle, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba'sı*, Bekta-

şilerin tekkelerine saldırıyor, yeni eğitimi övüyordu. Bunlar, milliyetçi amaçlara toplumsal gerçekçi bir bakışla yaklaşan iki güçlü yazardır. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun büyüklüğünü yarı mistik bir biçimde anlatmasına rağmen, Fransız şairi Valery'nin yüksek sanatsal anlatımını tutturabilen Yahya Kemal de çıkmıştır. Burada, şiiriyle daha sonraki kuşakları etkileyen Ahmet Haşim'in sembolizmini de belirtmek gerekiyor.

Bu akımlarla birlikte, sanatsal olmayan amaçlara karşı yeni bir edebiyat doğdu ve ötekileri bastırarak gelişti. Bu yeni akım Cumhuriyet'in hayat kavramlarını, yenilikçi amaçlarını kabul ediyor, biçimciliğe ve sanatı sınırlayan her şeye karşı çıkıyordu. İçinde bulundukları edebiyattan yakınlıkla birleşen yedi arkadaşın meydana getirdiği bu topluluk, Yedi Meşaleciler adını aldı. Birleşmeleri, 1928'de Ankara'da yalnız sekiz sayılı ömrü olan Meşale'nin yayımlanmasıyla başladı, ayrı ayrı çıkardıkları eserlerle devam etti. Türkiye'nin kültürel gelişmesinde şair, yazar ve yayıncı olarak yedisinin de önemli rolleri olmuştur.<sup>24</sup> Bu yazarların esin kaynakları Fransız sürrealizmiydi ama bu akıma öylesine Türk özellikleri katıldı ki yalnızca yabancı bir ülkeden aktarılmış durumunu kaybetti. Yedi Meşaleciler, herhangi bir düşünce okuluna bağlı olmadan duyduklarını içlerinden geldiği gibi anlatmaya çabaladılar. Görüşleri, "canlılık, içtenlik, yenilik" düşüncesine dayanıyordu. Bu görüşleri uygulayan Varlık'ı, Yaşar Nabi Nayır 1933'te yayımlamaya başladı. (Varlık, Orhan Veli, Sait Faik, Mahmut Makal gibi birçok yazarı tanıtmakta önyak olan bir dergi ve yayınevidir.) Varlık'ın edebiyat

geleneğine uyan ama edebiyatın özellikle toplumsal problemleri olması gerektiğini savunan başka bir dergi *Yeditepe*'dir. Bu dergi de kendi sanat anlayışına uygun olan yeni kitapları, çevirileri yayımladı.<sup>25</sup>

Türkiye'de şiir ve düzyazıya, *Varlık*'ta, *Yedi-tepe*'de, onların ardından da *Dost*'ta ve *Yeni Ufuklar*'da görülen bu en yeni sanat görüşü yaygındır. Bu konuda en yeni örnekleri, Orhan Veli Kanık, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Külebi, Ahmet Kutsi Tecer, Necati Cumalı, Oktay Rifat, Ceyhun Atuf Kansu, Behçet Necatigil v.s. vermişlerdir. Bireyle ve toplumla ilgilendikleri halde bu şairler sanatta asıl biçime önem vermişlerdir. Çoğu, serbest biçimlerde olan şiirleri, yenilgiye uğrayanlara karşı duydukları acıyla doludur. Konular şehirle köyün günlük hayatından alınmıştır. Bu tür şiir, bireyin özel durumuna pek eğilmez. Ara sıra toplumsal bir gerçek belirir -zengin bir koca düşleyen fakir kız, ışıktan yoksun bir köy, kimsenin ilgilenmediği, ölmek üzere olan bir adam gibi- ama çoğu kez vurucu gerçekler olmaktan uzaktır bunlar. Gerçi Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın *Toprak Ana*'sı gibi köy hayatını bütün yanlarıyla incelemeye yönelmiş eserler varsa da bunlar sayıca azdır çünkü yukarıda da belirttiğimiz gibi bu çeşit şiirlerde nesnel, ayrıntılı tanımlamalardan çok duygusal etkilere önem verilmiştir. (Tuhaftır ama toplumsal sorumluluk uyandırmada gelenekçi, dinî şiirin de yardımı olmuştur. Şair Necip Fazıl Kısakürek'in yayımladığı *Büyük Doğu* eşitsizliğe, İslam hukukuna sırt çeviren zenginlerin bol para harcayarak yaşamalarına saldırmış, fakirlerin acılarından, ahlakın yok olmasından söz açmıştır. Bütün devrimlere sert saldırılar yapan *Büyük Doğu*

için ahlak, kadınların toplum hayatına karışmamalarını gerektirir.)

Yeni Türk edebiyatının yeni bir dili olması gerekiyordu.<sup>26</sup> Türk Dil Kurumu çalışmaları, çoğu kez de yazarların özel çabaları sonucunda dil gelişmiştir. Yazarlar, yeni kelimeleri kullanmışlarsa da özellikle halkın diline, halkın deyimlerine ilgi göstermişlerdir. Bu yeni dilin eksik yanları olsa da genç kuşak onu benimsemiş, edebî eserler bu dille yazılmıştır. 1950'den bu yana, dil devriminin yeniden ele alınmasıyla Türkçe'ye eskiden girmiş Arap ve Fars asıllı kelimeler tekrar kullanılmaya başlanmış ama bu akım yeni dilin gelişmesine engel olamamıştır.

Türkiye'nin kültürel alanda Batılılaşmasını isteyenler, klasik gelenekler olmadan yeni edebiyatın gelişmeyeceğine inanıyorlardı. Eski Osmanlı edebiyatında hümanizma yoktu. Bu yüzden de o edebiyat çağdaş kültürün ana temellerinden mahrumdu. Böylece yabancı dillerden klasik eserlerin çevrilmesi gerekti. Bu şekilde hem hümanizma anlayışı doğacak hem de düzey yazı zevki; düşünceleri duru, düzenli bir şekilde anlatabilme kaygısı ortaya çıkacaktı. Özel yayınevleri yabancı eserleri belirli bir yöntem gözetmeden gelişigüzel çevirttikleri için, 1940'ta hükümet bir çeviri programıyla bu meseleyi ele aldı. Bu programın sonucunda, eski filozoflardan çağdaş romancılara kadar her dilde yazılan önemli 600 kadar edebî eser Türkçe'ye çevrildi. Bu çeviriler özellikle kalite bakımından gözden geçirildi. Fiyatları ucuz olduğundan öğrenciler ve öğretmenler tarafından alınıp okunabildi. Bugün de yürürlükte olan bu program, sonraları 1947'de toplumsal bilimlerin bütün dallarını kapsayacak şekilde genişletildi.<sup>27</sup>

Hükümetle yarışmak zorunda kalan özel yayınevleri de kendi çeviri programlarını geliştirdiler, hükümetin efe almadığı eserlere de programlarında yer verdiler. Bugün Türkiye’de her zevke uygun, zengin, değerli bir çeviri kitaplığı vardır. Türklerin zevkle okuduğu klasik yazarlar arasında Balzac, Hugo, Stendhal, Dickens, İbsen, Maksim Gorki ve Gogol başta gelmektedir. Burada özellikle kendi vatanı Romanya’da bile Türkiye’de olduğu kadar bilinip sevilmeyen; sıcak, insancıl yazar Panait Istrati’yi de anmak gerekir. Caldwell, Hemingway, Steinbeck, Saroyan, Buck v.s. da Türkiye’de çok okunan Amerikan yazarları arasına girmişlerdir. Bu yazarların canlı, insancıl, her türlü kayıttan kurtulmuş içten anlatımları birçok Türk yazarını etkilemiştir.<sup>28</sup>

Yukarda sözü geçen yeni edebiyat anlayışını yaymak için Millî Eğitim Bakanlığı 1945’te Orta Okul ve Liselerin edebiyat kitaplarında değişiklik yaptı. Eski kitaplarda şairler ve yazarlar kronolojik sıraya göre incelenir, hayatları hakkında bilgi verilirdi. Yeni ders kitaplarında ise Türk ve Batı edebiyatından örnekler bulunmaktaydı. Şimdiki ders kitapları da böyledir; yalnız Millî Eğitim Bakanlığı’nın yayımladığı tek kitap yerine bugün öğretmen, Bakanlık’ın onayladığı kitaplardan herhangi birini seçmekte serbesttir.<sup>29</sup>

Bütün bu gelişmelere rağmen 1940 yılına kadar Türk edebiyatında büyük bir eksiklik göze çarpar: Edebiyat, şehir aydınları adı verilen küçük azınlığın malıdır çoğu zaman. Türk halkının yüzde seksenini meydana getiren köylünün sözü geçmez. Köyden yetişmiş bir-iki aydının da adeta utanarak, çekinerek geldikleri çevreyi gizledikleri görülür. Halkevleriyle dergilerin köy prob-

lemelerini tartışma yolundaki bütün çabalarına rağmen, köyü temsil eden birinin bu çalışmalara doğrudan doğruya katıldığı söylenemez. Hasan Âli Yücel'in kelimeleleriyle, köylü kendi çabasıyla edebiyata girmiş, onun görünüşünü büsbütün değiştirmiştir. Köy edebiyatı, gerçek anlamıyla 1940'ta kurulan Köy Enstitüleri'yle başlar. Bu enstitüler, köyden alınan çocukları eğitmek, (1952'ye kadar yirmi bir enstitü, yirmi bin kadar mezun vermiştir) sonra da onları köylerde öğretmenlik yapmaya yollamak ve bu şekilde köylüyü kısa zamanda bilgisizlikten kurtarmak amacını güdüyordu. Enstitülerin ders programları gerçekten ilginçti: Hem teorik bilgi veriliyor, hem de pratik çalışmayla öğrencinin gözlem yeteneği, kendine güveni artırılıyor, atılganlığı destekleniyordu. Amaç, onun bir öğretmen olarak köyde karşılaşacağı güç durumlardan yılmamasını sağlamaktı.

Programda edebiyata önem veriliyordu. Sık sık dünya klasikleri okunuyor, özellikle Türk folkloruna ve halk müziğine eğiliniyordu.<sup>30</sup> Dil konusunda, öğrencilere arı Türkçe'yi kullanmaları öğütleniyor, duydukları, konuştukları gibi içtenlikle yazmaları söyleniyordu. Bu çalışmaları desteklemek için Millî Eğitim Bakanlığı 1945'te Köy Enstitüleri Dergisi'ni yayımladı. Bu küçük dergi yeni köy edebiyatının öncüsü oldu. Öğretmenlerle öğrenciler, hikâyelerini, şiirlerini ve gözlemlerini bu dergide yayımladılar. Bütün yazılarda, yaşananla anlatılan arasında doğrudan bir ilgi vardı; düşünceler nesneldi, gerçeklere dayanıyordu.

Köy Enstitüleri öğretimi, kişinin çevresine olan bağlılığını, köylünün esenliği için duyduğu ilgiyi, düzenli bir gelişme sonucunda sağlamlaştırmak amacını güttü.

Bundan köy problemlerini basit bir yoldan çözmeye kararlı yeni bir aydın tipi çıktı.<sup>31</sup>

1948-49'da Varlık'ta Enstitü mezunlarından Mahmut Makal'ın, Türk köyündeki hayatı gerçekçi bir dille anlatan notları yayımlandı. Bu notların 1950'de Bizim Köy adı altında bir kitapta toplanması Türk edebiyat tarihinin en önemli olaylarından biri oldu. Bundan sonra, köy hayatına duyulan ilgi gün geçtikçe arttı. Köy, edebiyatın en sevilen konularından biri olup çıktı. Üç kitabın yanı sıra bir sürü de makale yazan Mahmut Makal'ın ardından öteki Enstitü mezunları, -şimdi öğretmenlik veya müfettişlik yapan- Talip Apaydın, Fakir Baykurt ve Mehmet Başaran geldiler ve köy problemlerini değişik açılardan derinlemesine ele aldılar.<sup>32</sup>

Köy yazarlarının yanı sıra bir kısmı köyden bir kısmı orta tabakadan gelme başka birinci sınıf yazarlar da ortaya çıktı: Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Samim Kocagöz ve İlhan Tarus, hikâyeleriyle romanlarında köyü, köyle şehir arasındaki bağları incelediler. Kitaplarının en belirgin özelliği gerçekçi, nesnel, özel yaşantılara ve gözlemlere dayanan edebî anlatımlarıdır. Halktan gelen, onun görüşünü, onun amaçlarını belirten bu yeni yazarlar, topluma ve bireye yeni bir anlayış getirmişlerdir.

Diyebiliriz ki Türk edebiyatı devlet siyasetinden yararlanarak gelişmiştir. Devlet, Batı kültürüne açılan yolda önayak olmuş, bunu engellemek isteyen kuvvetleri gereğince denetlemiş ama toplumu yeni düşünceleri istediği gibi benimsemekte serbest bırakmıştır. Her zaman görüldüğü gibi baskının az, özgürlüğün bol ol-

duğu yerlerde görölen uzun ömürlü, ilginç sonuçlar burada da kendini göstermiştir, işte bu özgürlükten ötürü edebiyatla yepyeni bir dünya yaratılmıştır. Bugün genç Türklerin kafalarına ve kalplerine ülkenin gerçeklerine göre şekil veren, toplumu demokratik gelişme yolunda ilerlemeye hazırlayan gerçek bir Türk edebiyatı vardır.

Bu “edebî” edebiyatın yanı sıra çoğunlukça beğenilen, ağlamaklı, o kaçınılmaz edebiyat sürüp gitmektedir: Aile faciaları, yıkılan aşklar, ay ışığında yalnız başına dolaşmalar... Ne yazık ki Türk film endüstrisini konuca besleyen işte bu edebiyattır. Okuyucusu çok olan bu çeşit kitapların, davranışlar üzerinde belirli etkisi görölmektedir. Bu sınıf yazarlar içinde Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Muazzez Tahsin Berkant, Etem İzzet Benice en ünlüleridir. Memleketin gelişmesinde asıl etkisi görölen yazarları bu incelemede ele almış bulunuyoruz.

# DİPNOTLAR

- 1 Selâhattin Batu'nun *Güzel Helena'sı* Viyana Uluslararası Oyun Yarışması'nda ikinciliği kazanmış, Almanca'ya *Helena Bleibt in Troja* adıyla çevrilerek 1959'da Gregens Festivali'nde Viyana Burgtheater tarafından oynanmıştır. Buraya birçok dillere çevrilen ve derin yankılar yaratan Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ini eklemek gerekir. Bugün dış ülkelerde en fazla tanınan Türk eseri bu ikincisidir.
- 2 Hasan Âli Yücel, *Türk Edebiyatına Toplu Bir Bakış* (İstanbul, 1933), s. 5. 1940 yıllarında Millî Eğitim Bakanlığı yapan Yücel, Türk kültür hayatına düzen vermekle önemli bir başarı kazanmıştır. Aslında felsefe öğretmeni olan Yücel'in modern mantık kitabı Türk liselerinde okutulmuştur. Edebiyat tarihiyle ilgili başlıca eserler şunlardır: Mustafa Nihat Özön, *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1941), *Türkçede Roman* (İstanbul, tarih yok); İsmail Habib, *Avrupa Edebiyatı ve Biz* (İki cilt, İstanbul, 1940-1941); Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1956). Otto Spies, *Gegenwart Die Türkische Literature* (Leipzig, 1943); *Anthologie des Ecrivains Turcs d'Aujourd'hui* (Press Directorate, İstanbul, 1935); Alessio Bombaci, *Storia della Letterature Turca dall' Antico di Mongolia all 'Turchia Moderna* (Milano, 1956); Kerim K. Key, "Trends in Modern Turkish Literature", *The Muslim World*, Ekim 1957, s. 318-328; *Modern Turkish Literature* (Türk Haberler Merkezi, New York, tarih yok).

- 3 Saltuknâme, Balkanlarda çarpışan Müslüman Türklerin harplerini anlatır. Eserin adı, Osmanlı İmparatorluğu kurulmadan çok önce ilk Müslüman kitlelerini Karadeniz kıyılarındaki Dobruca'ya götüren önder Baba (Sarı) Saltuk'dan alınmıştır. Bu destanın bir nüshası, İstanbul'daki Topkapı Sarayı kitaplığındadır. Destan hakkında bilgi için Türk Tarih Kurumu'nun *Bellekten*'inde Fuad Köprülü'nün yazısına bk. Sayı 27, Temmuz 1943, s. 430-442.
- 4 Bir öğretmen şöyle yazıyor: "Geceleri, kış günleri köy odalarında toplanan köylüler hâlâ Hazreti Ali'nin savaşlarından, Hayber Kalesi'nin fethinden, Ebucehil'le Hazreti Hamza arasındaki savaştan, Battal Gazi'den bahsediyorlar." Altan (Elâzığ Halkevi dergisi), 22 Ocak 1936, s. 2.
- 5 Bk. Abdülbaki Gölpınarlı, *Yunus Emre Divanı*, iki cilt (İstanbul, 1948). Yunus Emre'nin şiirlerinden seçmeler için bk. Nevzat Yesirgil, *Yunus Emre* (İstanbul, 1958).
- 6 Osmanlı saray edebiyatı ile dinî edebiyatının diğer Müslüman ülkelerdeki edebiyata göre kuralları çoktur. Divan edebiyatı, hiçbir zaman örnek aldığı Arap ve Fars edebiyatının bütün biçimlerini benimsememiştir; kaside, gazel, mesnevi gibi toplumsal, siyasi amaçlara uygun düşen ya da idarecilerin hoşuna giden biçimler almakla yetinmiştir. Arapların Vasef adını verdikleri, Francesco Gabrielli'nin de "Une veritable peinture en vers" diye tanımladığı tasvir şiirleri, Osmanlı edebiyatında az ilgi görmüştür. *Classicisme et Declin Culturel dans l'Histoire de l'Islam* adlı eserin "Correlation Entre la Litterature et l'Art dans la Civilisation Muslamane" başlıklı bölümüne bakınız. (Derleyen; R. Brunschvig ve G. E. von Grunbaum, Paris. 1957), s. 55. Divan edebiyatından seçmeler için bk. E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, cilt. I - VI.
- 7 Yirmi yedi yıldır [makale ilk kez 1960'ta yayınlanmıştır] Varlık adlı dergiyi yayımlayan Yaşar Nabi, Cumhuriyet

- Türkiyesi'nin en değerli edebiyat eleştirmecilerinden biridir. *Edebiyatımızın Bugünkü Meseleleri* (İstanbul, 1937), s. 73-74'de şöyle bir fikir ileri sürer: Divan edebiyatı, Türk düşüncesine sanıldığından fazla şeyler katmıştır. Lise-lerde ilk şiirlerini yazmaya özenen gençler, duygu katmadan, konu aramadan birkaç parlak kelimeyi bir araya getirerek şiir yazabileceklerini sanırlar.
- 8 Yücel, aynı eser, s. 134. Düzyazı konusunda başka görüşler için bk. Reşat Nuri Darago, "Nesirsiz Edebiyat" (*Varlık* dergisi, 1 Mart 1946, s. 225-228); *Yaşar Nabi*, aynı eser, s. 73.
- 9 Türk edebiyatında saz şairleri için bk. Fuad Köprülü, *Türk Saz Şairleri* (cilt I - III, İstanbul, 1940). Türkiye'de folklor araştırmaları oldukça yaygındır. Sonuçlar kırk kadar Halkevi dergisinde yakın zamana kadar yayımlanmıştır. Pertev Naili Boratav'ın eserleri bu konuda yapılan en düzenli incelemelerdir.
- 10 Bk. Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri* (İstanbul, 1946). 1859-1900'de çevrilen kitaplar için bk. s. 209 - 232.
- 11 Romantizm yaygındı ama kural dışı kalanlar vardır: Nabizâde Nâzım (1860 - 1893) adlı bir subay, Fransız gerçekçiliğinin etkisinde kalmış, Emile Zola gibi yazmaya çalışmıştır. *Kara Bibik* gerçekçi bir eserdir, ama önemli bir etki yaratamamıştır.
- 12 Cumhuriyetin kuruluşu ve devrimler için bkz. Kemal H. Karpat, *Turkey's Politics, The Transition to a Multi-Party System* (Princeton, 1959), s. 32-76.
- 13 Halkevleri doğrudan doğruya Halk Partisi Genel Sekreterliği'nin bir numaralı bürosuna bağlıydı. Genel sekreterliğin Halkevleri'ne gönderdiği talimat, partinin bu kurumlarla ne kadar ilgilendiğini gösterir. Halkevleri dokuz koldan meydana gelirdi. Edebiyat, Tarih, Folklor,

Tiyatro ve Köy Gelişimi ile ilgili konular bir arada tartışılır ve programın en önemli bölümünü meydana getirirdi. Her şehirde ayrı bir yayın organı vardı. Merkezî dergi *Ülkü* Ankara'da yayımlanır, güdülecek amaç orada kararlaştırılırdı. Halkevleri tarafından Türkiye'de kırk beş dergi yayımlandı, birçoğu büyük koleksiyonlar halinde toplandı. (Bu makale yazıldıktan sonra bu dergilerin sayısını elli beş olarak tesbit ettim). Teknik değerleri tartışma götürür cinsten olan bu dergilerin yeni rejim ilkelerini yurdun en uzak köşelerine yaymakta, yerli halka düşüncelerini açığa vurmasını bölgesel meseleleri yeni gelişmeler ışığında incelemesini öğretmekte ve halkı düzyazı, araştırma, gazetecilik alanlarında yetiştirmekte büyük faydaları olmuştur. Bu dergilerin bazıları, folklor çalışmaları ve bazı önemli pratik sosyolojik gözlemler için zengin birer kaynaktır. 1950 yılına kadar kasaba ve köylerde 478 tane Halkevi açılmıştı. 1951'de bunların hepsi, bağışlarla açılarak Halk Partisi'nin özel maksatlarına âlet edildikleri gerekçesiyle kapatıldı ve hazinenin malı oldu. Bazıları, 1949'da yeniden kurulan Türk Ocakları'na devredildi. Bk. *Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtib-i Umumiliğinin Fırka Teşkilâtına Umumî Tebligatı*, cilt 1-15 (Ankara, 1933-1940). Bk. Karpas, aynı eser, s. 380-381.

- 14 Devletin doğudaki ağalarla nasıl savaştığının örnekleri Nâşit Hakkı Bey'in *Derebeyi ve Dersim* (Ankara, 1932) ve Cemal Bardakçı'nın *Bizde Siyasî Partiler* (İstanbul, 1946) adlı eserlerinde görülür. Çağdaş Türk edebiyatı, Cumhuriyet rejimi ile derebeylik arasındaki savaşı daha gerçekçi bir açıdan inceler. Bk. Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları* ve İlhan Tarus, *Hükümet Meydanı*. Bu son roman 1959'da Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilmiştir.
- 15 *Ülkü* (Şubat 1933), s. 4; (Mart 1933), s. 100; (Ekim 1933), s. 234. (Bkz. İsmet İnönü'nün söylevi, Necip Ali Küçük'a'nın makaleleri.)

16 *Ülkü* (Mart 1934), s. 76.

- 17 Bk. *Atatürk Yolu* (Nisan 1959). Atatürk 17 Mart 1937'de Romanyalı gazetecilere verdiği beyanatla, insan ve hayat anlayışını içten gelen bir samimiyetle eşsiz bir şekilde belirtmiştir. Atatürk'e göre, insanları yetiştirmek bir bahçıvanın çiçekleri yetiştirdiği gibi dikkat ve sevgi ister, karşılık beklenilmez bunlardan. Gönül isterdi ki bu yazıyı her öğrenci defalarca okusun ve hayat görüşünü ona göre düzenlesin.

18 *Ülkü* (Nisan 1934), s. 84-85.

19 Millî edebiyat üstüne çeşitli görüşler için bk. Nusret Safa Coşkun, *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir Miyiz?* (İstanbul, 1938); *Fikirler* (1 Ocak 1941), s. 9-10, (Kasım 1958), s. 8-11; *Ülkü* (Mart 1933), s. 108-109; *Konya* (Ekim 1944), s. 14-16.

20 *Varlık* (1 Mart 1956), s. 6. Günümüz Türk edebiyatı, özellikle düzyazıda nesnelliğe, kişisel yaşantıya ve duyguların yalın bir şekilde anlatılmasına önem verir. Bu yöntem sonucunda Türkiye'de sosyologlara Türk toplumu ve geçirdiği değişiklikler üstünde bilgi verecek bol malzeme ortaya çıkmıştır. Edebiyata göre, bu toplum, kaynaşmamış bir kitledir. Her gelişme seviyesinde köyleri, şehirleri ve en ilkelinden en modernine kadar çeşitli çalışma yöntemleri vardır. Gelenekler ve toplumsal değerlerde de durum aynıdır; bazı yöreler Batılılar tarafından benimsenebilmekte, buna karşılık bazıları tamamen karanlıkta kalmaktadır. Bu kaynaşmazlık yalnız gelir seviyesinden, hatta bölge farklarından ileri gelmez; geniş ölçüde değişik iş geleneklerine ve toplumsal düzene dayanır. Görülüyor ki bu konuda modern sosyolojik çalışmalar yapmak gereklidir. Bu çalışmalar, ülkedeki durumu gerçeğe uygun bir şekilde yansıtacaktır. Başka yerlerden aktarılan peşin düşüncelerle hareket etmektense, kalkınma plânlarını bu çalışmaları göz önünde tutarak hazırlamak daha uygun olur. Teknik ilerlemeler beraberinde yepyeni şartlar geti-

rerek bu karışık toplumsal durumu büsbütün kötüleştir-  
mektedirler.

- 21 *Yeni Ufuklar, Yelken, Demet, Yeditepe*, toplumsal görüşleri savunan başlıca dergilerdir. Bunların karşısında yer alan görüşler için bk. *Toprak dergisi*; Peyami Safa'nın *Mahutlar*'ı (İstanbul, 1959). Bu yazı yazıldıktan sonra ideolojik çatışmalar daha da şiddetlenmiştir. *Millî Yol, Yeni İstanbul* ve *Yön* gibi dergiler bu tartışmanın ön saflarında yer alır.
- 22 Kadro yayımcılarının hepsi beraat ettiler. Karaosmanoğlu, elçi olarak Arnavutluk'a gönderildi. Kapanma sebebi, derginin, sanayileşme ilerledikçe ve sosyal farklılaşma hızlandıkça ortaya çıkan bazı toplumsal ve ekonomik çatışmalara halkın dikkatini çekmesidir. Bu düşünceler belki doğrudur ama zamansızdı; üstelik parti hiyerarşisinde hoşnutsuzluk yaratıyordu. Bk. Karaosmanoğlu'nun anıları, *Zoraki Diplomat* (İstanbul, 1955), s. 22-23. Bk. *Kadro* (Şubat 1932), s. 26 -28, (Nisan 1932), s. 17, (Ocak 1932), s. 27-29. Bk. *Forum* (15 Ekim, 1, 15 Kasım, 15 Aralık 1958). Bkz. Karpas, aynı eser, s. 70-73.
- 23 Sabahattin Âli, 1948'de Bulgaristan'a kaçmasına yardım edeceğini söyleyen bir kaçakçı tarafından öldürüldü. Nazım Hikmet, 1951'de Türkiye'de hapisten çıktıktan sonra Sovyetler Birliği'ne kaçtı.
- 24 Yaşar Nabi Nayır, Sabri Esat Siyavuşgil, Muammer Lütfi, Kenan Hulusi Koray, Ziya Osman Saba, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret Solok. *Varlık* (1 Şubat 1947), s. 3, (1 Ocak 1954), s. 6-7.
- 25 *Varlık*, yüzün üstünde yerli eserle Batı edebiyatından çeşitli eserler yayımlamıştır. Bkz. her sayının son sayfasındaki liste. *Yeditepe* de aynı yoldadır, yalnız daha az sayıda eser yayımlamaktadır. Milliyetçilerin organı *Toprak* da kitap yayımı yapmaktadır.

- 26 Dil devrimi meselesi ve bu konudaki tartışmalara daha geniş bir yer ayırmak gerekir. *Türk Dili* adlı dergi bu problemi ele almıştır. Türkiye’de yayımlanan her dergide bu konuda yazılar çıkmaktadır. *Cumhuriyet Gazetesi* de yıllık “Yunus Nadi Armağanı”nı bu yıl dil meselesine ayırmıştır. Dil devrimi için bk. Uriel Heyd, *Language Reform in Modern Turkey* (Kudüs, 1954); *Die Welt des Islams ve Oriente Moderno* dergileri. [Ayrıca bkz. Kemal Karpat’ın bu kitaptaki Ulus Arayışı İçinde Bir Dil: *Ulus-Devlette Türkçe* isimli makalesi.]
- 27 Bibliyografya için bk. Adnan Ötüken, *Klâsikler Bibliyografyası* (İstanbul, 1952); *Tercüme* dergisi, sayı 41-42, 1947. Bu son dergi yabancı dillerden Türkçeye, bazen de Türkçeden İngilizce, Fransızca ve Almancaya yapılan çevirileri yayımlamaktadır.
- 28 Bkz. *Varlık* (1 Mayıs 1951), s. 18, (1 Ocak 1954), s. 30 (Muharrem Körükçü). Türkiye’nin daha ünlü şair ve denemecilerinden Ceyhun Atuf Kansu, bir Amerikalı profesörün son yıllarda Erzurum’da, Nebraska Üniversitesi’yle yapılan işbirliği sonucunda kurulmuş Atatürk Üniversitesi için “Halk Üniversitesi” deyimini kullandığını duyunca çok sevinmiştir. Kansu, genel bir dileği, yani eğitim kurumlarının skolastik eğitim yollarından vazgeçip, halkın anlayışına yakın somut gerçeklere eğilmelerini açığa vuruyor burada. *Varlık* (1 Ocak 1955), s. 4.
- 29 1945 sonrası dönemindeki metinler için bk. *Türkçe Metinler* (Cilt I - VT, Ankara, 1945); 1950’den sonrası için bk. Nihat Sami Banarlı, *Metinlerle Türk ve Batı Edebiyatı* (Üç cilt, İstanbul, 1956). Bk. Beşir Göğüs-Kemal Demiray, *Türkçe* (İstanbul, 1956).
- 30 Bu makalenin yazarı, Köy Enstitüleri’nin kilit noktası olan Ankara yakınlarındaki Hasanoğlu Öğretmen Okulu kitaplığında yüzlerce fişi gözden geçirmiştir. Bu araştırma sonucunda, öğrencilerin klasiklere büyük ilgi duydukları

anlaşılmıştır. Bu arada romantik romanlar ve hikâyeler ise klasikler, Türk tarihi ve ülkenin genel durumuyla ilgili konular kadar okuyucu bulamamıştır.

31 Köy Enstitüleri, Türk kültür hayatında her gün yeni sonuçlar doğuran derin bir iz bıraktıkları için, dikkatli ve ayrıntılı bir inceleme konusu yapılmalıdır. Aydınlar bu kurumların yararlı olduklarında ve ilerde yeniden kurulacaklarında uyuşmaktadırlar. Bu incelemede adı geçen bütün dergilerde Köy Enstitüleri üstüne çok yazı çıkmıştır. Bk. Watson Dickerman, *Türkiye Halk Eğitimi Hakkında Rapor* (Ankara, 1.956); *Demet* (1953-1958); *Eğitim ve Psikoloji* (Nisan 1955), s. 1-3, 8; *Yeni Ufuklar* (Kasım 1958), s. 177 - 179. Bk. Karpas, aynı eser, s. 377 - 380; Mahmut Makal, *17 Nisan* (17 Nisan 1959, Ankara).

32 Bu tanınmış yazarlardan çoğu, otuz beş yaşlarındadır ve edebiyat ödülleri kazanmışlardır. Edebî hayata Köy Enstitüleri dergisinde atılmışlardır. Köy Enstitüleri mezunlarının daha büyük bir kısmı da eğitim, iktisat ve köy problemleri üstünde eserler vermişlerdir. Bugün Türkiye'nin bazı bölgelerinde bu mezunların yayımladığı en az beş dergi çıkmaktadır: *Demet* (İsparta), *Köy ve Eğitim* (Ankara), *Eğitim Yolu ve Zamanı* (Kayseri), *Gayret* (İzmir).



## İKİNCİ BÖLÜM\*

Türk edebiyatının ileri düşünceli toplumsal konuları, yoksullukla kaderciliğin ilgisizliğe<sup>1</sup> sürüklediği Anadolu insanında yaşama isteğini ve hayatın çağdaş bireysel kavramlarına göre hareket etme düşüncesini uyandırmak amacını güder. Anadolu köylülerindeki bu ilgisizlik, Fakir Baykurt'un Çilli hikâyesinde bir köylünün ağzından şöyle anlatılır:

“Ömür gelip geçiyor” dedi. “İnsan kısmı hayvan kısmından farksız. Muhtarın beygiri gibi tıpkı, biz de yatıp yuvarlanıp gidiyoruz. Doğduk; burada. Yürüdük, hastalandık; burada. Büyüdük, evlendik, kuruduk, çürüdük; burada. Bir gün de yürümez, yürüyemez olacağız; yine burada... Sanki beni tutan bir şey var burada. Tutan olmasa bile gidemiyorum. Ben şu yandaki dağın başına çıktım mı ötede bir dağ görülür, onun ötesinde ne vardır bilmem. Karılarım hiç bilmezler.”<sup>2</sup>

Yazarlarla şairler, Anadolu'nun çevresinde ve kendisinde yeni dünyalar arama isteğini uyandırarak, insanı durgunluktan kurtarma amacını güdüyorlar.<sup>3</sup>

\* Orijinali için bkz. *Middle East Journal*, Vol. 14, No. 2 (Spring, 1960), pp. 153-168.

Onun yaşayışını, yeni ihtiyaçlar yaratarak, içgüdülerini içtenlikle açığa vurarak zenginleştiriyorlar. Çünkü devrimci Türk edebiyatına göre hayat, kişinin tabii yeteneklerine göre değerlendirebileceği bir mutluluk kaynağıdır, katı geleneklerle yönetilip özentili biçimlere sokulamaz. Bu düşünceye uyarak hareket ve kendine güven övülür, kadercilik felsefesi yerilir. Dünya zevkleri günah ya da zayıflık sayılmaz, yaşamının doğal sonuçları olarak benimsenir.<sup>4</sup>

Yazar, sanatıyla insanlığa hizmet etme gereğini duyar. “Anadolu’nun yeniden doğuşunun mutlu şafağındayız” diyor şair Ceyhun Atuf Kansu. “Bütün sanat kollarında Anadolu insanının, Anadolu hayatının gittikçe kabardığını hissediyoruz. Şiire gelince, Anadolu halkı hayatı daha güzel, daha renkli, daha sevimli yapacak bir şiiri özlüyor... Bir hayat, bir insanlık şiirinin çocukluğunu yaşıyoruz, Anadolu’nun saf, güçlü, duygulu havasıyla dolu geleceğinde eşit hakları zorlayan insanların şiirinin çocukluğunu.”

Anadolu köyünün şairi Cahit Külebi’de ise bu hayat çağrısı daha yalın bir biçimde beliriyor, onun şiiri karanlık ve ümitsizlik içine gömülmüş köye bir nebze neşe ve hayat götürmek ister. Genç kuşağın şiiri ıstırap iniltisini, insanla gaddar tabiatın el ele vererek ezdikleri masum insanlığın iniltisini hayat dolu gülüşe çevirmek ister. İnsanın içini, hayata, tabiata yönelterek açmak ister, gerçek bir özgürlük arar.

Bu içten tutum, kişinin özgürlüğünü, sorumluluğunu ilgilendiren ahlaki ve siyasi bir düşünüşe yakından bağlıdır. Gerçek özgürlük, kafayla gövdenin yaşayışlarını birbirinden ayırmak, hayatı tam anlamıyla yaşamak

demektir. Kanunların tanıdığı özgürlüğün, manevi yani iç özgürlük olmadan tadına varılamaz. Hem kişi, kendi hayat yönünü çizmekle olduğu kadar, komşusuna aynı hakkı tanımakla da sorumludur. Demek ki bu yeni kavramın yayılışını engelleyen unsurlar derhal ortadan kaldırılmalıdır. Aydının ahlaki görevi yakınıni geriliğe bağlı kalmaktan kurtarmaktır.

İşte bu yüzden Türk yazarlarının çoğu, özellikle Köy Enstitülerinde yetişmiş olanlar, Türk köylüsünü ilerlemekten alıkoyan gericilikle savaşır; bâtil inançlara, kaderciliğe yol açan bilgisizliğe karşı koyarlar. Köylünün hayatını yöneten kurallar, Anadolu'da eski medeniyetlerden kalma inançlar, Orta Asya'dan göç eden Türklerle gelen ve İslamiyet'in yayılışından sonra eklenen yeni itikatlara ve geleneklerin karışımından meydana gelen bir değerler ve inançlar sistemidir. Mahmut Makal'ın *Memleketin Sahipleri* adlı kitabı bu konuda yazılmış birçok eserden yalnız biridir.

Bilgisizlikten ötürü köylerde hocalarla yaşlı kadınlar büyücülük yaparlar. Bu durumu, köylerde doktorların bulunmaması büsbütün kötüleştirir. Mahmut Makal, hikâyelerini topladığı *Derili Pınar* adlı kitabında çaresiz kalan köylülerin nasıl hastanın durumunu büsbütün kötüleştiren sağlığa aykırı ilaçlar icat ettiklerini anlatır.

Gericilikle kaderciliğe göre, toplumun önceden kesinleşmiş, değişmez bir düzeni vardır. Bazı kimseler, özellikle toprak sahipleri, bu inancı özel çıkarlara alet eder, uygarlığın temsilcisi olan öğretmene karşı koyar, dine ve geleneklere dayanarak sosyal statükoyu koruyan imamlarla hocaları desteklerler. Din meselelerinde

derin bilgi sahibi olduklarını ileri süren diğer bazı kişiler de günün şartlarına uymayı, boyun eğmeyi öğretirler köylülere. Ancak diğer yandan da köylüyü din meselelerinde “aydınlattıkları” için bir kolayını bulup hizmetlerine karşılık istemeyi de ihmal etmezler.

Bu fırsatçıların bazıları, kasabalardaki çeşitli dinî mezheplerin temsilcileridir, kendilerine taraftar toplamaya çalışırlar. Günün şartlarını sürdürebilmek, köylünün düşünce ve hareket isteğini öldürebilmek için insan hayatını, “bu dünyada ettiklerini öbür dünyada biçersin” diye özetlerler. Tek yapılacak şey; dua etmek, boyun eğmek, dünya zevklerinden mümkün olduğu kadar el-etek çekmektir.

Bu cennetin çekici bir tanımlamasını, ilerici yazar Fakir Baykurt’un kısa hikâyesi Hasret’te bir kasaba vazi yapar:

“Hepimiz ölüp gömüleceğiz... O kara topraktaki oyuntuya girmekten hiçbirimiz kurtulamayacağız. İşte orada her şey tersine olacak arkadaşlarım... Siz, sadece, bu dünyada sabredin. Ama şöyle gerçekten sabır. Orayı burayı kurcalamayın. Yarın orada fakirler zengin olacak, zenginler de fakir... Bu dünyadaki zenginleri siz öbür dünyada uşak tutacaksınız. Onlar size eşekler gibi hizmet edecekler. Bundan başka Huri kızlarından güzel karılarınız olacak. Tavus kuşunun tüylerinden döşekleriniz, tül den çarşaflarınız olacak. Emrinize çadırlar verilecek, girdiniz mi içerlerine mis gibi güzel kokular duyacaksınız. Karılarınızın eli pembe pembe parlacak. Her tarafları balıklar gibi tertemiz... Radyolarınız olacak. Tıpkı burada görüp imrendiğiniz sulak çiftlikleri gibi çiftlikleriniz olacak. Uşaklarınıza emredip işlete-

ceksiniz. Vişne bahçeleriniz olacak, portakal bahçeleriniz olacak. Narlarınız çatlayacak, incirleriniz bire bin verecek. Bolluk göllük olacak ortalık.”<sup>5</sup>

Ancak bütün bu gerici kuvvetler, köylüyü eski ilkel durumunda tutamazlar. O, yavaş yavaş gerilikten sıyrılmakta, hatta kendisini hâlâ inatla geleneksel inançlarına sıkı sıkıya bağlı sanan yabancılara gülmektedir. (Peri bacalarıyla ilgili masalları toplamak için Ürgüp’e giden Yaşar Kemal’e köylüler bu kayaların jeolojik tarihi üstüne bilgi vermiş, peri saçmalarına pek inanmadıklarını söylemişlerdir.)<sup>6</sup> Köylüler, modern okullara karşı gittikçe artan bir ilgi duymakta, daha iyi bir hayata iyi bir eğitim yoluyla kavuşulacağına inanmaktadırlar. Ama çok defa okul<sup>7</sup> daha müreffeh bir hayata atılmak için bir sıçrama tahtası vazifesini görmektedir.

Çağımızın tekniği, köylünün geleneksel hayatında büyük değişiklikler yapmıştır. 1949’dan beri Türkiye’ye gelen kırk bin traktörün etkileri Kemal Bilbaşar’ın hikâyelerinde, Talip Apaydın’ın *Sarı Traktör* adlı romanında ve Yaşar Kemal’in ödül kazanan röportaj hikâyelerinde, Çukurova Yana Yana’da canlı bir şekilde anlatılmıştır. Köy hayatının en iyi gözlemlerini yapan yazarlardan biri olarak tanınan Apaydın’ın romanındaki bir Türk köyünün hayatı, köylünün psikolojisi, gelenekleri çok iyi incelenmiştir.

Romanın kahramanlarına göre traktör, köylüyü dört bakımdan ilgilendirmektedir: Çalışması hızlı ve verimlidir, sahibine bir çeşit üstünlük verir, fazla para kazandırır, çabuk hareket ve iş yapmakla başarı duygusunu tattırır. Köylünün traktörü çabuk benimsememesinin nedeni, eski alışkanlığa olan bağlılığı değil, göze ala-

madığı mali güçlüktür. Bir türlü karar veremeyen köylü, romanın sonunda ilerici bir köy öğretmeni olan oğluyla gereken mali yardımı yapan kasabadaki bir ak-rabasının kurduğu plan sayesinde traktörü alır. Sonra köye başka traktörler de girer çünkü köylüler üstünlüğünü gördükten sonra hayvanlarını, hatta topraklarını bile, traktör satın almak için satarlar.

Yaşar Kemal'in hikâyelerinde tarımın makineleşmesinin etkileri gerçeğe daha uygun bir görüşle anlatılmıştır. Yazar, Türkiye'ye gelen traktörlerin aşağı yukarı yüzde on beşinin gönderildiği Çukurova yöresindeki durumu incelemiştir. 19. yüzyılda hammadde yetiştirmede, özellikle pamukta, önemli bir yer kazanan Çukurova, sonraları durmadan ekonomik ve sosyal değişikliklere uğramış, toprakları geniş ölçüde işletilmiştir.<sup>8</sup>

Traktör, Çukurova'nın karışık hikâyesinde son önemli rolü oynadı. Her toprak parçası işlenmişti ve geçmişte buralarda yerleşmeyi kendilerine yediremeyen göçebelerin gidebilecekleri yer kalmamıştı artık. Yerleşmek için bir parça toprak istiyor, yalvarıyorlardı. Ama toprak kalmamıştı. Hepsini traktör almıştı. Ortakçılarla, mevsim boyu çalışan işçiler kendi yerlerine geçen traktöre düşman gözüyle bakıyor, hatta bazıları makineyi kumla doldurarak bozmaya çalışıyordu. Sonunda, sıkıntının asıl sebebinin traktör değil, toprak yetersizliği olduğunu anlayınca bundan vazgeçtiler. Toprak olduğu zaman traktör bir dost, bir arkadaş-  
tı; ona sahip olan şanslı kimseler makineyi çiçekler ve renkli kâğıtlarla donatıyor, günlerini onu seyretmekle geçiriyorlardı.

Traktör bolluğu ve bunun yanı sıra satış şartlarının kolaylığından ötürü zengin çiftçiler bir sürü traktör satın aldılar. Çoğu, renkleri uygun düşürmek, ya da daha büyüklerini alan komşularla boy ölçüşebilmek amacını güdüyordu. Bazen, taşıt olarak kullanılıyordu traktör; bazen de traktör güreşi gibi eğlenceler, yarışlar düzenleniyordu.

Yaşar Kemal, tarımın makineleşmesinin toprak sahipleriyle kiracıların arasında nasıl özel bir yakınlık doğurduğunu anlatır. Güneydoğu'da toprak ilişkileri bazen kan bağlarıyla karışmıştır. Toprak sahibi de işçileri de aynı toplumsal sınıftan, aşirettendirler. Bu yörede kiracı, ortakçı toprak sahibi için kendi ailesinden biriymiş gibi çalışır; karşılığında da ekonomik yardım ve özel ilgi görür. Böylelikle toprak sahibi, traktör satın alsa bile, kiracılarını toprağından atamaz, onlara bakmayı akrabalığı sebebiyle boynunun borcu sayar. Bu durum köylülerin efendilerine olan yakınlıklarını artırır. Onlar "akrabalık" sayesinde güvenle çiftliklerinde yaşarlarken, diğer yanda toprak sahibiyle olan ilgileri yalnız ekonomik sebeplere dayanan ortakçıların yerini makine alır.

Köylünün toprağı olan bağlılığı, kendi malını elde etme ve koruma savaşı, aç gözlü ağalara, insafsız memurlara karşı bağımsızlık arama çabası, halk edebiyatının tükenmez esin kaynaklarından birisidir. Eşkıya, halk edebiyatında, adalet arayan, toprağı kavuşmak için savaşılan kahramanı temsil eder.<sup>9</sup> Çoğu kez soylu biridir, toprak sahibinin ya da devlet memurunun adaletsizliğine dayanamaz, dağı çıkıp kendi adalet kavramını uygular, köylüye yardım eder. Eşkıyalığın ana se-

bebi, devletin bütün ülkede üstünlüğünü, kanunlarını eşit bir şekilde yayamaması, yani eski bir yaşayıştan artakalan derebeyliği bastıramamasıdır. Eşkiya tipinin sonraki örnekleri Kemal Tahir'in romanı *Rahmet Yolları Kesti*<sup>10</sup> ve Yaşar Kemal'in ödül kazanan romanı *İnce Memed* ile görülür. Biraz da idealize edilmiş bir eşkiya tipi tasvir eden *İnce Memed*, anlatımındaki güzellik, konu çözülürken yaratılan halk masalı havası ile üstünde durulmaya değer bir eserdir.<sup>11</sup>

Bu edebiyat türü köylülerle ağalar arasındaki ilişkiyi en kötü yanlarıyla belirtir. Ağanın köydeki egemenliği kesindir. Köylüleri, kendine karşı olan tutumlarına göre cezalandırır, mükâfatlandırır. Onların özel hayatlarına, kimin kimle, ne zaman evleneceğine bile karışır. Mahkemede istediği gibi tanıklık yaptırır onlara, kendine baş kaldıranlara karşı uydurma deliller bile kullanabilir. Gücü, köydeki toprakların çoğunluğuna sahip olmasından ileri gelir; bu yüzden köylüler ona sonsuz bir borçluluk duyar, bağlı kalmaya mecbur olurlar.

Ağanın önemli arkadaşları vardır. Bunlar, kasabalarda yaşayan ama köylerde binlerce dönümlük arazi si olan köy kapitalistleridir. Hukuki işlerden anlar, köylüleri atlatmak için her çeşit hukuki hileye başvurabilirler. Köy ağası, kasabadaki bu çeşit dostlarından öğüt alır, karşılığında onlara "kolaylıkla" ele geçirilebilecek toprakları gösterir, "yola getirilmesi" gereken inatçı köylülerden söz açar. Devletin de desteklediği ağalar birliği karşısında, kendi mallarını korumak, kendi bağımsızlıklarına kavuşmak için savaşı köylüler yer alır. İşte "eşkiya" ezileni gözeten üçüncü bir kuvvet olarak bu savaşa katılır. Ağalar saltanatına son verir; köy-

lüyü malına, bağımsızlığına kavuşturur. Bazı durumlarda bir reformcu gibi davranır ve köylüye toprak dağıtır. Bu çeşit toplumsal reformculuk edebiyatta sonradan ortaya çıkmış bir eğilimdir.

Bu edebiyatın en göze çarpan yanı, gücü ne kadar fazla olursa olsun, ağanın da bilgisizliği yüzünden güçlüklerle karşılaştığını göstermesidir. Gerek ekonomik, gerek kültürel bakımdan onun hayatı da fakir köylününkenden pek farklı sayılamaz. İşte en geniş anlamıyla öğrenim, yalnız bilgisizliği yenmekle kalmayacak, hem köylüyü hem ağayı uygar bir ortama yükseltecektir. Üstelik, ağayla köylü çatıştıkları halde, birbirlerine yakın hissederler kendilerini. Aynı topluluk içindedirler; aynı toplumsal kurallara uyar, dış dünyaya kaynaşmış bir kitle olarak görünürler.

Bütün bu toplumsal sıkıntıların altında çorak Anadolu yaylasının insanlarını yüzyıllardır düşündüren başlıca iki problem yatar: İşlenecek toprağın yetersizliği, su kıtlığı. Bu yüzden, köyler ya da aileler arasında kuşaklar boyu sürecek kanlı kavgalar çıkar. Anadolu'dan geçen ufak ırmakların suyunu paylaşmak o kadar önemli bir problemdir ki edebiyat bile bunun bilimsel yollarla nasıl çözümleneceğini düşünmekten kaçınmamıştır. Talip Apaydın'ın pirinç yetiştiren bir köyü anlatan Yarbükü adlı romanı ve Kemal Tahir'in Sağırdere adlı romanı bu problemi iyice inceler. Edebiyat, toprak yetersizliği ve su kıtlığıyla nasıl savaşılabileceğini açık olarak anlatmaz ama bilimin ve tekniğin düşman tabiatı yenmek için en iyi silahlar olduğunu belirtir. Yakın bir gelecekte edebiyatın teknik çözümleme yollarını açıktan açığa öğütleyeceğine inanabiliriz.

Çağdaş Türk edebiyatı, sık sık şehir-köy ilişkilerinden, köylüyle şehirlinin karşılıklı davranışlarından söz açmıştır. Yan yana yaşayan ama birbirinin durum ve amaçlarıyla gerçekten ilgilenmeyen iki ayrı kitle diye gösterilir bunlar. (Birinci Bölüm'de de belirtildiği gibi, onları birleştirmek edebiyatın ödevi sayılmaktadır.) Bazı yazarlara göre, köylü kasabaya kuşkuyla bakar, orayı kendi saflığından yararlanacak ahlaksızların barınağı olarak görür. Şehir halkının kendisine istenmeyen bir konukmuş gibi kuşkuyla baktığını, onu küçük gördüğünü, ama kullanmaktan da geri kalmadığını anlar. Böylece köylü, şehre gelir gelmez kesesini kuşağına bağlayacak, ya da ceketinin astarı içine dikerek parasını iyice saklayacaktır. Aptal sanılmasın diye de olduğundan çok daha çalımli görünmeye çalışacaktır. Buna örnek olarak, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* adlı romanındaki Adana'da iş arayan üç köylü gösterilebilir.<sup>12</sup> Yazar, köylüyü, köyündeki korkunç şartlardan ötürü şehre gelen, orada da kalpsiz patronların, adi devlet memurlarının elinde oyuncak olan bir yabancı olarak tanımlar.

Edebiyatta şehir-köy ilişkilerine bir başka açıdan, daha gerçekçi bir görüşle bakıldığında şu görülür: Gerçekte köylü kendi toplumundan herhangi bir sebeple ayrılabilir ama genel olarak iş bulacağına emin olduğu zaman şehre gelir. Şehirle köy arasında devamlı bir gidiş-geliş görülür çünkü şehirlileşmiş genç köylüler devamlı bir işe yerleşince ailelerini görmek ya da onları şehre getirmek için köylerine dönmektedirler. Her şehirde "hemşehri"ler vardır. Bunların evli olanları şehir dışında bir yerde, bekârlar da hanlarda, ya da ucuz ki-

ralık odalarda yaşarlar. Kemal Tahir Sağırdere adlı eserinde bu hanları anlatmıştır. Şehre gelir gelmez köylü, hemşehrilerini arayıp bulur. Onlar da kendisine iş bulmaya çalışır, kendini geçindirebileceği zamana kadar yardım ederler. Bu gibi hemşehri topluluklarında karşılıklı yardımlaşma çok ilerlemiştir, akrabalıktan ve aynı çevreden gelmekten doğan bir duygudur bu. Şehirde yaşayanlar, ücretleri az olsa da başarır, biriktirince iyi elbiseler satın alır, şehirlilere benzemeye çalışırlar.

Yine de şehirle köy arasındaki asıl önemli ilişki başkadır. Köylünün yakın bir kasabada ya bir akrabası ya da iyi bir arkadaşı vardır. Çoğu kez bir dükkân sahibi de olabilir bu kimse. Kasabaya alış-veriş için ya da hükümet işi için her inişinde köylü bunlardan birini görür, ondan bilgi alır. Özellikle, yeni bir işe girişmek gibi önemli kararlar vermeden önce kasabalı dostuna danışır. (Apaydın'ın romanı *Sarı Traktör*'de köylü, ancak kasabadaki akrabasının öğüdünü dinledikten sonra alır traktörü.) Köylü bu akrabalarıyla gurur duyar, onların siyasi görüşlerine, dünya meseleleri üzerine düşüncelerine önem verir. Onların durumu, kendisinden üstündür, eline fırsat geçse kendi de şehre gidecektir, onlar gibi olacaktır.

Köylünün arkadaşı şehirliye gelince, o, zamanında çoğu kez iş yapabilecek ya da mal alabilecek kadar para kazandıktan sonra şehre taşınmıştır. İşini eski köylü dostlarıyla yaptığı ticaretle yürütür. Köylünün yetiştirdiklerini satın alır, karşılığında yemek ve çiftlik malzemesi alması için borç verir. Borçlar, harman sonunda ödenir. Bu iki insan arasında dinî ve kültürel bakımdan çok az farklar vardır, dostlukları içtendir.

Tarımın makineleşmesi, şehir-köy ilişkilerini bir kat daha arttırmış ama onların toplum düzenindeki farklı 3'ünlü üstlü mevkilerine dokunmamıştır. Özellikle güney ve batıdaki şehirler, köylere çiftlik araçlarıyla yakıt sağlamaktadır. Çok partili rejimin sonucunda kasaba, ocak-bucak teşkilatlarıyla köyle partinin Genel Merkez'i arasında bir bağlantı kurmak bakımından ayrı bir önem kazanmıştır. Aslına bakılırsa, çoğu milletvekilleri bu bölgelerden gelmektedirler.

Türkiye'deki şehirli nüfusunun aşağı-yukarı 3'te 2'si bir-iki bin ile yüz binin arasında değişen, bazen yüz bini de aşan bu kasabalarda yaşar ve kasaba böylece toplumsal ve kültürel alanlarda büyük önem kazanır. Kasaba, aydınların düşünceleriyle hükümet siyasetini büyük halk çoğunluğuna aktaran bir geçit yeridir. Yukarıdan gelen herhangi bir düşünceye karşı belirli bir tepki göstermek, direnme duygusu kasabada doğar. Ancak kasaba şu veya bu şekilde bir fikir uğrunda hizaya getirildikten sonradır ki işler kolaylaşır.

Devlet işleriyle bizzat uğraşan küçük memur sınıfı da şehirde yaşar ve merkezden uzak oldukları için kolaylıkla yerlilerinin etkisi altına girerler. Gerçek anlamda aydınlar sınıfının gerçekçi görüşleri, tabiat ve hayatla doğrudan doğruya bir ilgi kuran köylünün görüşlerine benzer bir bakıma. Birisi gerçeğe kafa ile ulaşmış diğeri gündelik yaşayışıyla.

Bu iki sınıfın arasında ise yarı aydın idarecileriyle, tarafgir, dar dünya görüşüyle kasaba yer alır. Kasaba, kalıplaşmış düşüncelerin, taassubun beşiğidir. Bu durumla muhafazakârlığın yıkılmaz bir kalesi gibidir. O kadar ki köy kadınları büyük şehre değil, kasabaya

geldikleri zaman çarşaf giyer, dedikoduları önlemeye çalışırlar. İslam'da kasaba medrese yatağı olarak kuru akılcılık yolu ile bedevi kabilelere "medeniyet" yaymak istemiş ama tabiatla akli ahenkli bir şekilde birleştiremeyerek kendi yarattığı kalıplar içinde donakalmıştır.

Denilebilir ki Türkiye'nin gelecekteki ilerleyişi kasabaların yeni düşünceleri ne derece kabulleneceklerine bağlıdır. Ne yazık ki hâlâ kasabayla, kasabanın Türkiye'nin Batılılaşmasındaki rolüyle ilgili sosyolojik çalışmalar yok denecek kadar azdır. Ama yine de hayal gücü fazla olan yazarlar, bu meseleye eğilmişlerdir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Panorama* adlı romanı, İlhan Tarus'un *Yeşilkaya Savcısı* adlı eseri, Necati Cumalı'nın *Mine* adlı oyunu, hatta Attilâ İlhan'ın *Sokaktaki Adam* adlı romanı, Kemal Tahir'le Orhan Kemal'in bazı romanları kasabaların fikir dünyasını ustalıkla yansıtır.

Bu eserlerde kahraman, genel olarak kasabanın tanınmış kişilerinden biridir. Üstünlüğü, zenginliğinden ileri gelmektedir. Her türlü reforma karşı koyan ikiyüzlü bir gericidir, korkunç denecek kadar kurnazdır da. Karaosmanoğlu'nun romanındaki Tahincizade Hacı Emin gibileri çevrelerindeki dinî duygularını daha iyi istismar için "Hacı" lakabını almışlardır. Çoğu kez birden fazla karısı olan, içkiye düşkün, karanlık işlerle uğraşan bir adamdır bu. Devrimleri kendi üstün durumuna zararlı gördüğü için onları benimsetmeye çalışan genç devlet memurlarını ya da idealist aydınları susturmaya, ezmeye çalışır. Ona karşı koyanlar, bir tuzak sonucunda işlerinden olur, kasabadan giderler. Büsbütün derebeylerin eline geçmiş bir kasabada pek

az sayıda aydın yaşayabilir. Devlet memurlarının çoğu da bu adamın elinde oyuncak olup devrimleri baltalarlar, sonra da hükümete çalışmaların arttığına, geliştiğine dair yanlış raporlar gönderirler.

Çok partili rejim, kasabadaki büyük zenginin durumunu daha da sağlamlaştırmıştır; yeğenleri parti teşkilatının başkanlığına getirilir, öteki yakın akrabalar kasabanın idari işlerinde görev alırlar. Artık gizli kapaklı taktiklere bile lüzum kalmamıştır; devrimlere artık doğrudan doğruya saldırmak mümkündür, kendine karşı koyan ilerici hükümet unsurlarını, öğretmenleri de keyfince ayıklar. Necati Cumalı'nın *Mine*<sup>13</sup> adlı oyununda belirtildiği gibi, bu kasabalarda yaşayan kadınlar İslamiyet'in ahlak kurallarına sıkı sıkıya uymaya, gericilik baskısı altında hürriyetten yoksun bir hayat yaşamaya mecburdurlar. Kadın ahlakının en iyi ölçüsü onun evi ve ailesi içine kapanması, öyle yaşamasıdır. Bu gibi ahlak düşüncelerini kabullenen kasabalarda kadınların öğretmenlik, hastabakıcılık gibi işlerde çalışması güçleşir. Böyle işlerde çalışan kadına şüpheli gözle bakılır, ona yapılan herhangi bir saldırı, ister hakaret, ister kirletme olsun, sözde ahlak kurallarının dışına çıkmış birine karşı yapıldığı için doğru bile görülür. Kadın dediğin evde oturur yemek pişirir, çocuk doğurur, bunun dışına çıkıp da kendi benliğini ifadeye çalışan kadın ise ahlaksız sayılır. Bu düşünce ise erkeğin kadını, yani kuvvetlinin zayıfı ezmesinden başka bir şey değildir.

Çağdaş yazarlar tabiat kanunlarıyla gelenekler arasındaki çatışmayı işler, iki kanun uzlaşmadığı zaman toplumsal kuralların nasıl çiğnendiğini belirtirler. İstemedikleri kimselerle zorla evlendirilen kızlar, ilk fırsat-

ta kocalarını bırakıp kaçmaktadırlar. Zorla evlendirilmeye boyun eğmeyen kızlar ise kendi seçtikleri erkeklerle kaçıp ailelerine, topluma meydan okumaktadırlar. Köylerdeki kız kaçırma olayları, bazen masraflı düğünlerden kaçınan ana-babaların göz yummaları sonucunda kızla erkek tarafından düzenlenir.

Görülüyor ki köylerde ve kasabalardaki suçların çoğu, ailevi meselelerden ötürü işlenenler bir yana bırakılırsa toplumsal kuralların sertliğinden doğmaktadır. Demek ki bireyciliğe doğru giden bir toplumda bu akıma uygun yeni değerler bulunması kesin olarak gerekir. Edebiyat, şehirde kanunlar sayesinde bağımsızlık kazanan az sayıda kadınla, köyün ve kasabanın bağımsızlık nedir bilmeden yaşayan kadını arasında ne derece büyük bir uçurum bulunduğuna dikkati çeker. Yazarlara göre, bu uçurumu kapatmak da kâğıt üzerinde kalacak devrimler yapmakla değil, belirli bir yöntemle bağlı eğitim şekliyle Atatürk devrimlerini yaymakla mümkün olabilecektir.

Devrimlerin kasabalardaki etkilerini tartışan bu eserler, aydınların toplum ve devrim anlayışlarında kültür bakımından önemli eksiklikler olduğunu da açığa vurmaktadırlar. Aydınların bu konudaki görüş açısı, sosyolojik olmaktan çok siyasi ve dogmatiktir. Bundan ötürü devrim ilkelerini benimsemiş bir aydın, kasabanın yüzyıllardan beri kendi gelenekleri, kendi yaşam tarzlarıyla sürüp geldiğini, bunlardan bir memurun emriyle bir anda vazgeçilemeyeceğini anlamaz.

Okulda, kasaba ve köy hayatını incelememiş genç memurlar, böyle beklenmedik bir güçlkle karşılaşınca şaşırır, cesaretlerini kaybedip bir an önce şehre

dönmek isterler. Bunlardan bazıları Batılılaşmayı, Batı dünyasının büyük şehirlerinde bile yadırganacak bir çeşit “serbest” hayat anlamında almışlardır. Örneğin İlhan Tarus’un Yeşilkaya Savcısı adlı eserindeki savcı, böyle zavallı bir kişidir. Bir yandan devrimlere bağlıdır, öte yandan da her çeşit kadınla düşüp kalkar, çaylara gider ve sonunda hayatını savaştığı derebeyinin hayatına benzetir.

Bütün romanlarında Cumhuriyet Türkiye’si’nin hayatıyla ilgili en iyi bilgileri bulabileceğimiz Yakup Kadri Karaosmanoğlu, iki ciltlik romanı *Panorama*’da, aydınların devrimlere karşı tutumlarını ele alır.<sup>14</sup> Yazara göre aydınlar ülkücü değildirler artık; para, ün, kişisel çıkar peşinde koşmaktadırlar. Bu aydınlardan bazıları, bir zamanlar uğrunda çarpışılan her ilkeyi unutmuş, çıkarlarını sağlamak için herhangi bir konuda “uzman” sıfatını almışlardır. Üstünlüklerinden ötürü herkese öğüt verir, aslında uzlaşması mümkün olmayan şeyleri birbirine uydurmaya çalışırlar. Utanmış, vicdanı terdirgin olmuş kimseler gibi davranır, bir zamanlar topluma devrim adı altında “saçma tedbirler” kabul ettirmeyi düşündükleri için özür dilerler adeta; bir zaman devrimler yolu ile kırdıkları kimseleri sevindirelim diye birbirleriyle yarışır. Devrimlere bağlı kalan bir-iki aydın, devrim düşmanı akımı püskürtemez, çarpışma dışı bırakılırlar. (Yakup Kadri’nin göz kapamalara niçin böylesine öfkeli olduğunu anlayabilmek için onun devrimlere ne derece bağlı olduğunu bilmek gerekir.)

Edebiyatta anlatılan aydınların çoğu kararsızdır. Hepsi değişik derecede devrimlerin etkisi altında kalmış, kendi geleneksel kültürlerinden ayrılmış ve Batı’ya ulaşmadan bir noktada duraklamışlardır. Bazı aydınlar,

yeni değer ölçülerine rahatça uymaktadırlar. Diğerleri ise kendi eski dünyalarında yaşama çabasındadırlar. Yine de en büyük topluluğu, iki uç ortasında kalan ve ikisine de katılmayan büyük durgun bir kitle meydana getirir. Attilâ İlhan'ın Sokaktaki Adam adlı romanı içsiksiz tartışmalarla karşılıksız sorular arasında kaybolan bu yarı aydın kişileri ele alan karamsar bir eserdir.

Bu arada düzensizliğe, karamsarlığa katılmayan yeni bir aydın kitlesine de rastlanır. Çoğu köylü asıllı olan bu aydınlar, memleket işlerine karışmak, seslerini duyurmak için çırpınır, özellikle köylünün hayat şartlarını geliştirmeye çalışırlar. Güçleri, belirli bir amaçları olmasından, ayrıca köydeki tabii hayatla sıcak insan ilişkilerinden doğan ve gelişen güçlü psikolojilerinden ileri gelir. Onların çabalarını baltalayanlarsa geleneksel düşüncelere saplı kalan, köy dertlerini tartışmayı memleketin şanına zararlı bulan, hatta bunun toplumsal düzenliliklere yol açacağına inanan aydınlardır.<sup>15</sup>

Son bir aydın kitlesi de Osmanlı aydınları sınıfında kalan bir-iki kişiyi içine alır. Bu kimseler, yeni kuşağın kıvranımları arasında durgun bir hayat yaşar, çevrelerindeki olaylara ilgi göstermezler. Abdülhak Şinasi Hisar'ın Çamlıca'daki Eniştemiz, Fahim Bey ve Biz adlı romanları bu geçiş devrinde Osmanlı aydınının hayatını yansıtan değerli eserlerdir.<sup>16</sup>

Bu romanların kahramanları olan Namık Bey'le Fahim Bey gerçek amaçları, gerçek problemleri olmayan, dünyanın niçin değişmesi gerektiğini bir türlü anlayamayan kişilerdir. Fahim Bey aslında değişen dünyaya ayak uydurmak ister ama yetişme tarzı, benimsediği eski toplumsal değerler onu yeni topluma karışmaktan

alıkoyar. Her ne pahasına olursa olsun, soyluluk unvanını korumak, değışmez bir düşünce olmuştur onun için. Sonunda, büyük bir villa satın alır, orada korkunç derecede yoksul bir hayat sürer. Bu arada iş hayatına atılır, iflas eder. Yine de gerçeğı kabul edemez, uydurma kârlar hesaplar, gelecekte umut var mı diye falcılara başvurur. (Muhafazakârlar, Hisar'ın eserlerinde geçmişin övüldüğünü ileri sürerler ama yazar usta bir sanatçıdır, siyasi amaç gütmmez.)

Çağdaş Türk edebiyatının önemli bir bölümünü oluşturan hikâye, konusunun büyük kısmını şehirden alır. Bu eserlerin sanatsal yönü toplumsal yönünden daha ağır basar. Şehirliler birey olarak incelenir, genellemeye gidilmez. Yine de şiirde olduğu gibi, toplumun havasıyla, olayların geçtiğı çevreyle kendini duyurur.

Şehir hayatını anlatan roman ve hikâye, üslup özellikleriyle konu seçimi bakımından son zamanlarda Amerikan edebiyatının etkisinde kalmıştır. Bir zamanlar şehir hayatını, Sinekli Bakkal'ın yazarı Halide Edip Adıvar'a uyarak, İngiliz romanlarındaki gibi işleme akımı vardı<sup>17</sup> ama bundan kısa zamanda vazgeçildi. Onun yerine, Memduh Şevket Esendal'ın Ayaşlı ve Kiracıları'nda denediğı gibi bireyle ilgili eserler yazıldı, bunlar daha fazla ilgi gördü.

Türk hikâyeciliğine yeni bir yön kazandıran, onu sanatın zirvesine ulaştıran ve İstanbul'daki bütün çalışan kimselerin hayatından (balıkçılar, satıcılar, dükkâncılar, şoförler, hamallar, sütçüler v.s.) esinini alan sanatçı Sait Faik Abasıyanık'tır. Yazar, bu kişileri incelemmez, tıpkı bir ressam gibi onların hayatlarından ufak tefek olaylar çizerdi. Onlarla yaşar, aralarına katılmaya çalışırdı.

Bu yüzden hayatla dolup taşardı kişiler. Sait Faik'in herhangi bir eseri ayrı olarak ele alınınca, toplumsal bir unsur göze çarpmayabilir ama eserlerinin hepsi birden şehir hayatını, şehirdeki insanların problemlerini çeşitli yanlarıyla gözler önüne serer.<sup>18</sup>

Sait Faik'in, Oktay Akbal'ın, Haldun Taner'in ve Orhan Hançerlioğlu'nun eserlerinin toplumsal yanı, konunun geçtiği çevrede, kişi olarak seçilen fakir kimse-lerde, onlara karşı duyulan sevgide belirir. Okuyucuda sürekli bir etki bırakan, onu harekete geçiren basit kişilere duyulan derin sevgidir. Yani bu edebiyat türü, insan problemlerini daha derinlemesine inceleyebilmek için bir çeşit psikolojik hazırlık gibidir.

Şehir hayatını işleyen yazarlar arasında yalnız yu- karıda isimleri geçenleri örnek olarak saydık. Bunla- rın dışında aynı derecede değerli, hatta üstat denile- cek kadar sanatını ilerletmiş yazarlar vardır. Suçumuz İnsan Olmak adlı ödül kazanan romanın yazarı Oktay Akbal'dan başka, şehrin fakir mahalleleriyle yakından ilgilenen Orhan Kemal gibi yazarlar bunlar arasındadır. Murtaza, Grev ve Cemile adlı eserlerinde Orhan Kemal şehir işçisini anlatarak sanayileşmenin ve bundan do- ğan yeni insan topluluklarının çeşitli yönlerini başarıy- la yansıtmaktadır. Makinenin; insanları, sosyologların umduğu kadar değiştirmediğini, çünkü eğitimin ma- kinenin etkilerine yardımcı olamadığını ileri sürmek- tedir. Şehrin işçi mahallelerinde aile bağları genellikle geleneksel kavramlarla yürütülmektedir. Bu bakımdan işçi kitlesi yaşadığı şehirden çok, geldiği köyü andır- maktadır. Bu kitlenin şehre ayak uydurmasına, iş yeri- ne bağlanmasına engel olan şeyler; düşkünlük, bilgisiz-

lik ve şehrin varlıklı kitlelerinin yaşama şartları arasındaki büyük dengesizliktir.

Şehir hayatının diğer ilgi çekici bir yanı, Aziz Nesin'in kitap olarak toplanan, ya da gazetelerde çıkan bir sürü hikâyesinde görülür.<sup>19</sup> Aziz Nesin'in hikâyelerinde ilk bakışta yalnız insanların zayıflıklarından söz açıldığı sanılır; aslında bu hikâyelerde toplumsal etkilerin derinlemesine bir incelemesi yapılır. Yazar, formaliteyle, bürokrasiyle, üne susamış fırsatçıyla, kültürü yüzeyde kalmış aydınla, iki yüzlü ahlakçıyla alay eder. Başlıca hedefi politikacılarla yeni zengin sınıfıdır. Özellikle, bu kimselerin kalıplaşmış konuşmaları, gösterişli hareketleri, fırsatçılıkları ve düşüncesizlikleri yerilir. Konular, günlük hayattan alınmıştır. Ama yazarın zekası ve mizah anlayışı onlara toplumsal bir önem kazandırır, okuyucunun günün şartlarına karşı hoşnutsuzluğunu arttırır. Aziz Nesin'in hikâyeleri, belki de edebî değerlerinden çok, toplumun kötülüklerini aydınlattıklarından ötürü çok okunurlar; ileride bu değerlerinden bir şey yitirip yitirmeyecekleri belli değildir.

Millî edebiyat diye adlandıracağımız bir başka türde de aynı insancıl düşünceler göze çarpar. Bunun örneğini Cengiz Dağcı'nın Türkiye dışındaki Türklerle ilgili eserlerinde görmek mümkündür. Yazar, Kızıl Ordu'da subaylık yapmış, sonraları 1943'te Almanların kurduğu Azerbaycan Ordusu'na katılmış, Türkistan topraklarının bağımsızlığı uğrunda savaşmıştır. *Korkunç Yıllar ve Yurdunu Kaybeden Adam*'da Rusya'daki savaş yılları, Alman işgali, Sovyet azınlıklarının millî bağımsızlıkları için nasıl savaştıkları büyük bir içtenlikle anlatılır. Siyasi öğretilerin; ne kadar güçlü ve kesin görünür-

lerse görünsünler, millî ve dinî duyguları öldüremedikleri, aksine kuvvetlendirdikleri belirtilir bu kitaplarda. Onlar da *İnsandî*, Kırım'daki bir Tatar köyünde zorla uygulanan kolektivistliği anlatır. Bu eserler, zorla kabul ettirilen ideolojilerin elinde oyuncak olan insanlara karşı derin bir acıma duygusuyla doludur. Sanıldığı gibi, Turancı amaçlar güdülmez. Dağcı'nın romanları, duygulu bir kişinin özel yaşantısından doğmuş, aşırı ırkçılar ve milliyetçilerden çok, açık görüşlü aydınlar tarafından benimsenmiştir.

Bu incelemede anlatılan toplumsal, devrimci edebiyatı genel olarak öğrencilerle öğretmenler, bir de yüksek sınıf aydınlarından bazıları okumaktadırlar. Dergilere gönderilen mektuplar, bu okuyucuların bütün ülkeye dağıldığını göstermektedir. Bazen, küçük topluluklarda yaşayanlar, belki de gerçekçiliğinden ötürü bu edebiyata daha fazla ilgi duymaktadırlar. Köy öğretmenlerinden gelen mektuplara göre, köylerde bile köy hayatını, köy olaylarını ele alan, yalın bir Türkçeyle yazılmış hikâyeler büyük ilgi toplamaktadır.

Bu çeşit eserler, satışa çıktıktan bir-iki ay sonra tükenmektedir. Bu da onlara gösterilen ilgiyi belirtmeye yeter. (Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ü sayısız baskı yapmıştır.)<sup>20</sup>

Bu edebiyatın kamuoyu ve hükümet siyaseti üstünde bıraktığı etkiler daha kesin olarak ifade edilemez ama gazetelerde toplumsal konulara ayrılan yer ve hükümetin toplumsal meseleleri tartışanlara anlayışlı davranması toplumsal sorumluluğun iki yönde geliştiğini gösterir. Özet olarak diyebiliriz ki edebiyat, toplumsal gelişimi gerekli kılan düşünce ve duy-

*Kemal Karpat*

- gu ortamını hazırlamada önemli bir araçtır. Türkiye, çok parti sistemini benimsemekle, sonucu belli olmayan bir toplumsal-siyasi sergüzeşte girişmiştir. Bu yolun, Türkiye'yi demokrasiye, toplumsal, ekonomik ve kültürel alanlarda özgürlüğe götürmesi dilenmektedir. Edebiyatın isteği de budur. Bu isteği iyice anlamak, yapıcı yollarla karşılamak önderlere ve ilerici topluluklara düşen bir ödevdir.

# DİPNOTLAR

- 1 Doğu Anadolu'daki bir öğretmen'in anlattığı şu durum karşısında, şairler çekimser kalamaz elbette: "Bingöl'de neşe diye bir şey yok. Hiç şarkı duymadım. Arkadaşım öğretmen Hanefi Bey, üç yıldır buradaymış, o da şarkı diye bir şey duymamış." Bk. *Altan*, Nisan-Haziran 1938.
- 2 Fakir Baykurt, *Çilli* (hikâyeler), Yeditepe Yayınları, İstanbul 1955.
- 3 İngilizce metinde bazı yazarlardan alınmış mısralar örnek olarak gösterilmiştir. Türk okuyucusu bunları zaten bildiğinden, burada tekrarlanmalarına lüzum görülmemiştir.
- 4 André Gide'in bu görüşü destekleyen eserleri *La Porte Etroite* (Dar Kapı) ile *Nourritures Terrestres* (Dünya Nimetleri), Türkiye'de büyük ilgi görmüştür.
- 5 Bu hikâye *Çilli*'dedir. (Yeditepe Yayınları, İstanbul 1955.)
- 6 *Peri Bacaları*. Yaşar Kemal'in röportajvari hikâyelerini topladığı bu eserde, Türkiye'nin çeşitli bölgelerindeki toplumsal şartlar keskin bir görüşle anlatılır.
- 7 Bu konuda, Fakir Baykurt'un hikâyelerini topladığı, 1959'da yayımlanan *Efendilik Savaşı* köylülerin öğrenme isteğini ustalıkla inceler. Öğrenim, iyi bir gelire, toplumda daha önemli bir yere açılan yoldur köylülere göre. Ayrıca bk. Orhan Çıray, *Köyümüz ve Okul* (İstanbul, 1959). Köy edebiyatına ait, bizim incelemede adı geçmeyen daha birçok eser vardır. Bunlar arasında, özellik-

le Muhtar Körükçü'nün iki kitabı, *Köyden Haber ve Anadolu Hikâyeleri*'nin üstünde durulmaya değer. Körükçü, hem bir edebiyat eleştirmeni hem de köy hayatına ilk eğilen yazarlardan biridir. Sunullah Arısoy'un *Karapürçek* adlı kitabı da önemli bir eserdir. Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* adlı romanı son yıllarda yayımlanmış, ödül kazanmıştır; köydeki çatışmaları ustalıkla belirtir.

- 8 Çukurova, Türkiye'nin en zengin tarım alanıdır. Eski den yazın binlerce işçi buraya çalışmaya gelirdi. Bölge, pamuk tarlalarını, endüstriyi ellerinde tutan ağalardadır. Türkiye'nin gelirinin % 15'i Çukurova'ya ama Çukurova'nın iki milyonluk nüfusunun ancak % 15'ine akmaktadır. On dokuzuncu yüzyılda bu yöre bataklıklarla kaplıydı; çevredeki dağlar ise toprak isteyen göçebe Yörük ve Türkmenlerle doluydu. Osmanlı padişahları derebeyleri bastırmaya, göçebeleri o yöreye yerleştirerek, pamuğa elverişli toprakları elde etmeye karar verdiler ama bunun için işçi gerekiyordu. Mısır'dan işçi getirtildi, zamanla bu işçiler bölgenin yerlileriyle karıştı. Kabileler ayaklandı, bastırıldı... Gerginlik, çatışma, zorbalık sürüp gitti çünkü aç gözlü ağalar mümkün olduğu kadar çok toprak sahibi olmak istiyor, kabilelerin otlaklarına el koyuyorlardı. Bkz. *Türk Tarih Encümeni Mecmuası*, 15-20 (İstanbul, 1920); Hamit Sadi Selen, "Türkiye'de Bir İç İskân Örneği", *İskân ve Şehircilik Haftası Konferansları* (Ankara, 1955), s. 91-97. Yukarıda anlatılan olayların edebî bakımından en iyi incelemesini Afşar boyundan halk şairi Dadaloğlu'nun destanında bulabiliriz. Bk. Haşim Nezihi Okay, *Dadaloğlu* (Ankara, 1959). Bölgenin toplumsal incelemesi için bk. Wolfram Eberhard, "Nomads and Farmers in Southeastern Turkey", *Oriens* (cilt 6, 1953), s. 32 - 49.
- 9 En iyi bilinen eşkiya destanı Köroğlu Destanı'dır. Türkiye'de, üstünde çok durulmuş bir destandır bu. Bkz. Pertev Naili Boratav, *Köroğlu Destanı* (İstanbul, 1931), s. 104-111. (Bu eser, Fuad Köprülü tarafından yönetilen,

halk şairleriyle ilgili bir seride çıkmıştır). Köroğlu, değişik özelliklerle belirir. Eski kitaplarda, toplumsal devrimci değil, korkusuz bir önderdir.

Toplumsal şartların etkisi, folklorun başka dallarında da göze çarpar. Örneğin, bir yalnızlık türküsü olan Eğin'in esini, köylüyü; evini, karısını bırakıp bir süre için başka bir yere gitmeye mecbur eden şartlardan gelir. Türkülerle şartlar arasındaki bağlantı için bkz. *Ülkü* (Aralık 1937), s. 337-348; *Halk Bilgisi Haberleri* (Mart 1934 - Mayıs 1934, Temmuz, Ağustos 1939).

- 10 Eserin, başına yazar André Maurois'dan alarak şöyle çok derin manalı bir fikir koymuştur: "Ahlak düzeni sağlam olmayan ve soyguncularıyla başa çıkamayan bir toplum, ruhunda arta kalmış barbarlık duygusunun da baskısıyla soyguncularına karşı hayranlık duyar." Kemal Tahir'in çok sayıdaki romanlarından ve hikâye kitaplarından bazıları: *Köyün Kamburu*, *Yedi Çınar Yaylası*, *Göl İnsanları*, *Kelleci Mehmet*, *Kurt Kanunu*. Bunlardan bazıları yabancı dillere çevrilmiştir.
- 11 Yaşar Kemal bu kuşak yazarlarının en önemlilerinden biridir. Bu incelemede adı geçmeyen bazı eserler şunlardır: *Sarı Sıcak*, *Teneke*, *Orta Direk*. Yaşar Kemal için bk. *The Times* (30 Temmuz 1959).
- 12 Çağdaş edebiyattaki toplumsal gerçekçiliğin önderi Orhan Kemal, şehirde iş arayan köylüler, ya da şehir işçileri üzerine on beş kadar roman yazmıştır. En ünlü eserleri: *72. Koğuştan*, *Baba Evi*, *Âvâre Yıllar*, *Kardeş Payı*, *Murtaza*, *Cemile*, *Sarhoşlar*.
- 13 Yazar, esinini Kırıkkale'de 1949'da işlenen bir cinayetten almıştır. Genç bir kadın, kendisi hakkında kocasını aldatıyor diye bir söylenti yayarak adını kirleten kayınbabasını öldürür. Hayat onun için o kadar dayanılmaz hale gelmiştir ki önce kendini öldürmeye kalkar, sonra da bir çılgınlık anında kayınbabasını öldürür. *Varlık* (15 Mart 1959), s. 6.

- 14 Karaosmanoğlu'nun bu romanı İsviçre'de Türk elçiliği yaparken yazılmıştır. 1932'yi takip eden devri anlattığı sanılırsa da aslında 1940 sonlarıyla 1950 yıllarına, kendi partisi olan Halk Partisi'nin geçirdiği değişikliğe ilişkindir. Bu parti, 1947-48 yıllarında ikisinin ortası bir yol tutmuş, bazı devrimci ilkelerini yeniden düzenlemiştir. Yakup Kadri, şimdi altmış yaşlarındadır ve hâlâ Ulus'ta yazarak devrimler için savaşmaktadır. Bir ara, yazılarından ötürü mahkemeye verilmiş, ama beraat etmiştir. Eserleri arasında bu incelemede adı geçenlerden başka şunlar önemlidir; *Kiralık Konak*, *Bir Sürgün*, *Anamın Kitabı*. Aydınların sorunlarına Samim Kocagöz'ün *Onbinlerin Dönüşü* adlı kitabında bir başka açıdan bakılmaktadır. Yazar, 1940 yıllarında sağcı ve solcu gençlerin çatışmalarını anlatır.
- 15 Bunun en iyi örneği Köy Enstitüleri konusunda çıkan tartışmalardır. *İstanbul ve Türk Yurdu* gibi muhafazakâr dergiler, enstitülere saldırmakta ama enstitülerden yetişenler tarafından cevaplandırılmaktadır. 1955-1956 yıllarında Mehmet Kaplan, Mahmut Makal ve diğerlerinin fikirleri, bu çatışmalara örnek olarak gösterilebilir.
- 16 *Fahim Bey ve Biz*, Friedrich von Rummel tarafından Almancaya *Unser Guter Fahim Bey* (The Hague, 1954) adı altında çevrilmiştir. Von Rummel, *Die Türkei Auf Dem Weg Nach Europa* (Munich, 1952)'da Türk edebiyatının bazı özelliklerini belirtmiştir. Bk. s. 44-45, 132 - 141, 144.
- 17 Halide Edip Adıvar, Batı'da Türk millî mücadelesini ve Batılılaşma hareketlerini anlatan kitaplarıyla tanınır: *The Turkish Ordeal* (New York, 1928), *Turkey Faces West* (New Haven, 1930), *Conflict of East and West in Turkey* (Lahore, 1935). Türkiye'deki ününü ise daha çok edebiyat eserlerine borçludur. *Ateşten Gömlek*, *Tatarcık*, *Akile Hanım Sokağı*.
- 18 Sait Faik'in savaş yıllarında *Medar-ı Maişet Motoru* adı altında yayımlanan *Birtakım İnsanlar* adlı kitabının satışı Bakanlar Kurulu tarafından, sınıf farkları üstüne eğildiği gerekçesiyle, durduruldu. Yazar hikâyelerinden biri yüzün-

den mahkemeye bile verildi. Sait Faik'in hikâye kitapları çoktur. En önemlileri: *Sarnıç*, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, *Şahmerdan*, *Havada Bulut...* Daha çok bilgi için bk. Tahir Alangu, *Sait Faik İçin* (İstanbul, 1956); Muzaffer Uyguner, *Sait Faik'in Hayatı* (Ankara, 1959).

- 19 Bazı Kitapları: *Damda Deli Var*, *Havadan Sudan*, *Mahallenin Kismeti*, *(Medeniyetin Yedek Parça(sı))*, *Nutuk Makinesi*, *Ölmüş Eşek* vs...
- 20 Bazı yayıncılarla yapılan özel konuşmalara göre, yeni yazarların kitaplarının ilk baskıları 2000-4000, tanınmışların ise 3000-6000 arasındadır. Yalnız, Türkiye'de kitapların el değiştirdiğini, bir kitabı birçok kimsenin okuduğunu unutmamak gerekir. Bazı tanınmış edebiyat dergilerinin satışı ise aynı sayı etrafında döner. Diğerleri çok daha az sayıda satış yapar.



# ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI\*

Yirmilerde modern bir edebiyatın doğuşu Türkiye'nin kültür tarihinde önemli bir geçiş dönemini temsil eder. Bugün bu edebiyat her kesimden aydın üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Modern edebiyat günümüz aydınlarının temel felsefi ilham kaynağıdır. Hem aydınlara günlük politikanın gelip geçici heveslerinden ve toplumdaki aşırı muhafazakâarlıktan kaçış fırsatı sağlar hem de ortodoks olmayan görüşlerin kabul edilebilir bir kılık içinde ve olumsuz bir karşılık görme korkusu olmaksızın ifade edilebileceği bir sığınak sunar. Yeni sosyal, siyasal ve entelektüel akımlar yaratan çağdaş Türk edebiyatı Türkiye'nin kültürel gelişiminde en etkili güçlerden biridir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihiyle çağdaş Türk edebiyatının tarihi birbiriyle yakından ilişkilidir. Aslına bakılırsa, Cumhuriyet, Türk kültürünü yeniden yoğurmaya giriştiğinde bireyi ve sosyal düşünceyi kendi kalıpları doğrultusunda şekillendirmenin temel aracı olarak

\* Bu makale ilk kez *Contemporary Turkish Literature* isimli *Literary Review* (4:2, New Jersey, 1960) içinde yayımlanmıştır.

edebiyatı seçti. 1923-1945 yılları arasında gerçekleştirilen reformlar yeni toplum için Batı örneğinde sağlam temeller kurmaya çalıştı. İslami gelenek reddedildi. Siyasal ve teokratik mutlakliyetin temel direkleri olan Saltanat ve Hilafet kaldırıldı ve Batı bilimi ve pozitivizm en yüce hedef seviyesine yükseltildi. Gençliğin kafasına yeni fikirleri ve edebî ifade metotlarını sokmak amacıyla devlet öncülüğünde büyük bir Batı klasiklerinden çeviri programı yürürlüğe kondu. Arap harflerinin kaldırılması ve Arapça-Farsça sözcüklerle dolu olan üst sınıfların dili yerine halk dilinin kabul edilmesi yazı ve konuşma dili arasındaki uyumu sağlamada son derece etkili oldu ve böylece okumak ilk kez geniş halk kitlelerine de açıldı. Cumhuriyetin hedeflerine ulaşmak için bir diğer büyük girişimiyse kentlerde ve kasabalarda yaklaşık beş yüz Halkevi, köylerde de dört binin üzerinde köy odası açmak oldu. Bunların amacı tiyatro, edebiyat, yayın faaliyeti ve kütüphanelerin geliştirilip yaygınlaştırılması başta olmak üzere çeşitli alanlarda yaratıcı ve entelektüel ilgileri teşvik etmekte.

Cumhuriyet, yaratıcı eserlerin hangi koşullar altında himaye göreceğini tarif etmişti. Bunlar eski rejimi mahkûm etmeli, milliyetçiliği ve modernliği yüceltmeli, vatanseverliği savunmalı, toplumun iyiliği için kişinin kendisini feda etmesi idealini ifade etmeli idi. Halkevleri toplumun en uzak kesimlerine dek ulaştığından devlet eski düzene sert bir darbe vurdu, ancak yeni koşullar şovenistlere milliyetçilik adına hoşlarına gitmeyen her fikri tabu haline getirme fırsatını sağladığından yeni bir dogmatizme cesaret verdi. Yine de devle-

tin sanata ve bilhassa edebiyata desteği bütünüyle tekeli nitelikte olmadı. Resmî programın dışında da çok sayıda yazar kendi beğeni ve tercihlerine göre makaleler, kitaplar ve dergiler yayımladılar. Dolayısıyla, belli sınırlamaları olmasına karşın, Cumhuriyet politikasının belli başlı üç faydalı etkisi oldu: Birincisi yeni düzene ilham kaynağı olarak Batı'yı kabul etmesi için cesaret verdi; ikincisi Osmanlı geçmişinin gözden düşmesini sağlayarak gericilerden gelecek açık bir muhalefetten kurtarmış olduğu yeni düşünce akımlarına ivme kazandırdı; üçüncüsü Halkevleri aracılığıyla yazarlara ve editörlere gelecekte özel yayıncılık alanında girişecekleri faaliyetlerde kendilerine faydalı olacak bir yazma ve yayıncılık tecrübesi sağladı.

Gerçi 1935'e gelindiğinde ilham kaynağı olarak memleketi ve halkı seçen yeni milliyetçi edebiyat Divan ve Tekke edebiyatını adamakıllı ortadan kaldırmıştı, ancak Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon gibi sadık milliyetçi şairler tarafından resmedilen yaşam da aşırı idealize edilmişti. Bu yazarların eserleri örneğin Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşim gibi bağımsız modern şairlerde bulunan orijinallik, özgürlük ve şahsiyetten yoksundu. Milliyetçi şairleri önceleyen geleneksel kalıpları kullanmada ustalaşmış Yahya Kemal ve sembolist Ahmet Haşim'in Türk şiirinde sanatsal açıdan büyük etkileri oldu. Bu sırada ciddi derecede dikkat çeken öncü şair Nazım Hikmet ise radikal sola yöneldi ve şiirlerinde sanayi toplumunun çelişkilerini anlattı. Aynı şekilde öykü ve romanda da daha sonra üzerinde duracağımız, bir grup bağımsız yazar halk arasında eleştirel sosyal problemlerin yoğun olarak farkına varılmasına yol açtı.

Dolayısıyla, önemli bir kısmı hâlâ şahsiyetten yoksun ve durağan nitelikte olsa da yeni bir Türk edebiyatı oluştu. Bu edebiyat millî özlemlerden bahsedip sosyal koşulları gözler önüne seriyordu ama hem insanın iç yaşamını oluşturan duygu ve düşünceleri açığa vurmamaktaydı hem de yaşayan gerçeklikle ve entelektüel ve sanatsal çeşitlilikle temas etmekten kaynaklanan motiflerden yoksundu. Dili kitleler tarafından anlaşılabilirdi ama hâlâ klişelere dayanmaktaydı. Sonuç olarak Türklerin hem tek tek bireyler olarak hem de bir kültür olarak hayatın sorunları karşısındaki belli başlı içsel tutumlarını açığa vuracak kendine özgü-evrensel nitelikleri ifade eden gerçek bir milli ruh yaratmayı başaramadı. Türk edebiyatının bu niteliklere sahip olmandan dünyanın büyük edebiyat gelenekleri içinde kendisine bir yer elde etmesi mümkün değildi.

Çağdaş ve dinamik bir Türk edebiyatının oluşmasını sağlayan akımlardan biri en baştan itibaren değişmez kalıplardan kurtulmuş kişisel ifade tarzlarını vurguladı. İçinde Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba ve Cevdet Kudret Solok gibi isimlerin yer aldığı Yedi Meşaleciler içtenlik, yaşamsallık ve deneyciliği savunan modern harekete ön ayak oldular. 1928'de yayın hayatına başlayan Meşale ve 1933'ten itibaren Yaşar Nabi Nayır tarafından düzenli olarak yayımlanan Varlık (Türk yayıncılık hayatında yayımlandığı sürenin uzunluğu ve istikrarıyla tam bir rekordur) genç yazar ve şairlerin modern eserlerini yayımlayarak yeni akımı güçlendirdiler. Yeditepe, Yeni Ufuklar, Dost gibi başka dergiler de aktif bir şekilde, hareketle işbirliği içinde oldular. Yaprak, Yeni Fikirler ve İstanbul gibi daha küçük dergiler de aynı

şekilde çeşitli zamanlarda modernist akıma destek oldular.

1941'de bir dizi şiirin Garip isminde ortak bir şiir kitabında toplanmasıyla birlikte bu sağlam zemin üzerine yeni ve büyük bir girişim inşa edilmeye başladı. Garip üç şairin eserlerini içeriyordu: Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday. Projeyi düşünen, şiirleri seçen ve genel olarak Türk şiirinin verimli hedeflere yönelmesi için önerilerden oluşan kitabın girişindeki poetikayı kaleme alan kişi, genellikle Orhan Veli olarak bilinen Orhan Veli Kanık'tı. Garip'in orijinal halinin uzun zamandır baskısı yok, Orhan Veli ise artık aramızda değil ama onun kurduğu Garip hareketinin Türk lirik şiiri üzerindeki hâkim etkisi hâlâ devam ediyor.

Garip'in girişi çağdaş Türk şiirinde bir devrim başlattı:

"Yeni şiirin isnat edeceği zevk, artık ekalliyeti teşkil eden sınıfın zevki değil. Bugünkü dünyayı dolduran insanlar yaşamak hakkını mütemadi bir didişmenin sonunda buluyorlar. Her şey gibi şiir de onların hakkıdır, onların zevkine hitap edecektir. Bu, mevzubahis kitlenin istediklerini eski edebiyatların aletleriyle anlatmaya çalışmak demek de değildir. Mesele bir sınıfın ihtiyaçlarının müdafaasını yapmak olmayıp sadece zevkini aramak, bulmak, sanata onu hâkim kılmaktır.

Yeni bir zevke ancak yeni yollarla, yeni vasıtalarla varılır. Birtakım nazariyelerin söylediklerini bilen kalıplar içinde sıkıştırmakta hiçbir yeni, hiçbir sanatkârane hamle yoktur. Yapıyı temelden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize, irademize hük-

metmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların, o sıkıcı, bunaltıcı tesirinden kurtulabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da 'şiiir yazar-ken bu kelimelerle düşünmek lazımdır' diye yaratıcı faaliyetimizi tahdit eden lisanı bile atsak."

Bu yeni cesur programın iki göze çarpan özelliği (halkın yaşayışına odaklanan sosyal-demokrat ruh ve çeşitli deneylere girişme özgürlüğü) bekleneyeceği üzere daha yaşlı yazarlarda ve uzun zamandır geçmişe yönelik kuru bilimsel çalışmalara alışmış olan üniversitelerde fırtına etkisi yarattı. Yeni tarzda ürün veren genç yazarların çoğu yoldan çıkıp solcu olmakla ve kültürel değer ve gelenekleri yozlaştıran taraflı bir tutuma sahip olmakla suçlandı.

Garip'in üç şairi ve sayısız takipçilerinin (bunlar arasında Asaf Halet Çelebi, Orhon M. Arıburnu ve çok sayıda genç yazar vardır) belirgin özelliği geleneksel Türk şiirinin "yapay" ve "basmakalıp" anlayışının aksine "anlaşılır" ve "doğal" bir şiiri benimsemeleridir.

Doğu-Batı Divanı'nın yazarı Goethe ve Gazeller kitabının yazarı August Graf von Platen'den Saint-John Perse'ye kadar Batı Avrupa'nın büyük şairleri, Avrupa şiirini zenginleştirecek ilham kaynağını bulmak için, tekrar tekrar, birçok insan tarafından Ömer Hayyam'ın ismiyle ilişkilendirilen klasik İslam şiirine yöneldikleri halde Türk şiirinin kendi geçmişinin klasik geleneğiyle bağları koparmak konusunda bu kadar hevesli olması anlaşılır ve belki de kaçınılmaz olmakla birlikte yine de ilginçtir. Garip hareketi, Türkiye'nin kendi halk şiiri geleneğinde, Guillaume Apollinaire ve Paul

Eluard'ların Fransız, Vladimir Mayakovski'lerin Rus şiirinde veya Japonların lirik şiirlerinde yeni biçimler ararken Divan Edebiyatı'nın bütün klasik geleneğine sırt çevirmektedir.

Dolayısıyla çağdaş Türk lirik şiirinin önemli bir kısmı (zaten Türk şiiri de çoğunlukla lirik türdedir) bir bileşim, hatıra veya hayali ifade etmekten ziyade dolaysız algı ve duyguları yansıtır. Bu lirik şiir, insanı hayal kırıklığına uğratan karmaşık bir kent medeniyeti içinde hayatını sürdüren duyarlı ve nüktedan şaire musallat olan "sıkıntı"yı (spleen) hayranlık verici ve çoğu zaman özlü bir şekilde ifade edebilir.

Son dönem Türk şiiri hakkında yazılacak bir değerlendirmenin önemli bir kısmı Orhan Veli'ye ayrılmak durumundadır. Daha 1937'de yirmi üç yaşındayken modern formlarla deneylere girişen Orhan Veli, sanatında ilerleyerek arkadaşlarıyla birlikte *Garip*'i yayımlayabilecek konuma gelmişti. Şiir yazmanın, her şeyin ötesinde, okuyucuda istenen etkiyi uyandıracak uygun sözcüğü ve ses uyumunu bulmak yönündeki sürekli deneylere dayanan özverili bir çalışma olduğuna inanıyordu. Çoğu bir bakışta okunan ve sanatsız eserlermiş gibi görünen Orhan Veli şiirleri aslında titiz bir işçiliğin ürünüdür. Fransız sürrealizminden etkilenen Orhan Veli'ye göre şiir izlenim ve imajları az sayıda sözcükle ayrıntılı tasvirlerden kurtulmuş olarak okura iletme sanatıdır. Önemli olan şiirin bıraktığı etkidir. Şiir alelade bir anlatım olamaz, ancak çağrışımları yeterince açık ve anlaşılır olmalıdır. Bu da dil ustalığı ve dilin nüanslarına hâkim olmayı gerektirir. Dolayısıyla şiir başka bir dile çevrilemez. Şiir dizeleri veya uyakları temelin-

de değil bütün olarak değerlendirilmelidir. Bu yüzden şair de şiirin kısımlarını organik bir bütün halinde birbirine bağlamak konusunda ustalaşmış olmalıdır. Bunlar katı kural ve kaideler değildir. Her şair, zihnini yeni fikirlere açık tutarak, yeni biçimler ve imgeler denemelidir. Çünkü bir şair için “kendi inancı dışında inanacak hiçbir şey olmadığına inanmak bir bağnazlıktır.”

Orhan Veli'nin ilham kaynağı gündelik yaşamda göründüğü haliyle bireysel ve kolektif olarak insandı. Hayranlığı tıpkı Sait Faik gibi “küçük adam”ın (hem kafa ve hem kol işçisi) zerine yoğunlaşmıştı. (Çağdaş edebiyatta “küçük adam”la meşgul olma eğilimi üst sınıf Osmanlı mutlakiyetçiliğine karşı ortaya çıkan tepkinin ve yeni demokratik akımların sonucuydu.) Orhan Veli yaşamının son yılında *Yaprak* isimli iki sayfalık bir edebiyat dergisi çıkardı. *Yaprak*'ta o ve arkadaşları eskimiş fikir ve alışkanlıklarla mücadele ettiler ama Orhan Veli'nin şiirinde sosyal kaygı her zaman sanata tabiydi. Örneğin Orhan Veli'nin *Bu lke İçin* adlı şiiri ilk bakışta bir kara mizah rneği olarak görünür, hâlbuki hem bir liderin tek bir işaretiyle İmparatorluk ve yönetici sınıf uğruna yaşamını yitiren milyonlara duyulan merhameti ifade eder hem de kendi hırslarını haklı çıkarmak için geçmişin kurbanlarını yardıma çağırın günümüz politikacılarına bir saldırıdır. Gerçekten de bu konuda yazılmış ciltlerce kitabın bile insanın üzerinde bu şiir kadar etki bırakması zordur. Orhan Veli'nin geç şairlere sürekli bir ilham kaynağı olan sanatı ve tutumu Türk edebiyatında kalıcı bir yer elde etmiştir ve pekala onu dünya edebiyatı içinde de tanınan bir şair haline getirebilir.

Oktay Rifat başlangıçta bir sembolistti. Son zamanlarda “kapalı” şiir denemeleri yapıyor. Şirin bir imge sanatı olduğunu ve faydalı imgelerin olgusal olarak tanımlanabilir olanlarla sınırlanamayacağını ileri süren Oktay Rifat şiirden her zaman açık anlamları ifade etmesinin beklenmemesi gerektiğini savunmaktadır. Ancak şiirleri yaygın olarak anlaşılan gerçeklikten kopukça her geçen gün daha da yalnız kalmakta ve daha zor anlaşılır olmaktadır.

Garip üçlüsünün üçüncüsü Melih Cevdet Anday sosyal meselelere yoğunlaşmaya o kadar yatkındır ki son şiirlerinde, bunlar ne kadar berrak ve etkili şiirler olurlarsa olsunlar, genellikle sanatsal nitelik güncel olaylara tabi hale gelmiştir.

Her ne kadar İstanbul'da Garip hareketiyle ilişkili daha sofistike ve izlenimci kentli şairler kamuoyu üzerinde hâlâ daha fazla etkiye sahip olsalar da (belki de bunun nedeni Türkiye'nin önemli edebiyat dergilerinin başında bulunmaları veya onlarla yakın ilişkide olmalarıdır), bunların Anadolu köylerinde, küçük kasabalarda veya buna benzer yerlerde eserlerini veren daha “halktan” meslektaşları, Paris, Moskova ve diğer yabancı merkezlerden İstanbul'a yayılan modarlardan daha az etkilendikleri için daha orijinal ve kalıcı katkılar yapmaktadırlar.

Köylülerin sağlam karakteri ve zengin folklorundan etkilenen Cahit Külebi ve Mehmet Başaran gibi şairler yoğun olarak köy yaşamını ele almaktadırlar. Anadolu'nun duygularını otantik lirik formlar içinde ifade etme konusunda Ceyhun Atuf Kansu dışında hiç

kimse onlar kadar başarılı olamadı. Külebi'nin üslubu öfkeli değil, yumuşaktır. Dili doğal ama etkilidir. Çünkü kendi memleketi olan Orta Anadolu'nun halkını, yollarını ve kasabalarını anlatır. Duyarlılığı en çok köylü kadınların kaderine yönelmiştir:

...

Sade bunlar mı Cahit Külebi!  
Kayseri'de, Adana'da, İzmir'de  
Kadınlar görmedin mi?  
Bir yırtık mendile benzerdiler,  
Öyle kadınlar ki ekmek uğruna  
Daha önce kızlıklarından  
Renklerini verdiler

Aynı merhamet, kendileri de genellikle köyden kente son zamanlarda göç etmiş olan Rıfat Ilgaz, Metin Eloğlu, Arif Damar ve A. Kadir gibi şairler tarafından kentli işçilere gösterilmektedir. Dolayısıyla sosyal fikirler, bir siyasal ideolojiden ziyade edebiyatta yeni bir boyut olarak çağdaş Türk şiirine girmiştir. Hayatın her kesiminden insanlar doğrudan bu şiirin ilgi alanına girer ve maddi refah en az ruhsal mutluluk kadar önemli hale gelmiştir.

İlhan Berk, Cahit Irgat, Salah Birsell, Sabahattin Kudret Aksal, Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan, Cemal Süreya ve Can Yücel gibi şairlerden oluşan başka bir grup ise, kimi sürekli giriştiği deneylerden, kimi ele aldığı konulardan, kimi de Orhan Veli ekolünün daha ötesine gittiğini iddia ederek "İkinci Yeni Hareketi"ni

savunmasından dolayı özel olarak kendisinden bahsedilmeyi hak eder. Bu grubun yol açtığı sonuç, şairlerin eserlerinde açık anlamlar sağlama zorunluluğundan kurtuldukları “kapalı-zor” şiirin doğuşudur. Bu şiirin temel kaygılarından biri hecelerın memnun edici sesler oluşturacak şekilde düzenlenmesidir.

Kapalı şiirin bir hareket olarak Türkiye’de ayakta kalıp kalamayacağı şüphelidir. Modern edebiyatın konumu yeterince sağlam değildir ve eski şiir ve düşünce ekolü şairler için bu aşamada ayrıksılık uğruna gerçek misyonlarını feda etmelerine izin vermeyecek kadar karşı konulmaz durumdadır. Kapalı şiiri haklı çıkarmak için, siyasal denetim ve sosyal baskılar gibi şiirin ötesinde gerekçeler de söz konusudur. (Bu tip şiirlerin bir kısmı gerçekten güzeldir ve bu makalede gösterilebilecek olandan daha fazla ilgiye değerdir, ancak Türk edebiyatı bugün kendisini sosyal bağlamdan koparamaz ve geniş okur kesimini kendinden soğutamaz.) Bu şiir hâlâ bir reform gücü olarak anahtar bir rol oynamaktadır ve böyle bir şiir türü olmasaydı modernleşme çabaları ve okurların sosyal bilinci ciddi derecede zayıflardı. Belki de entelektüel olgunluğa ve maddi güvencelere kavuşmuş olan diğer toplumlar, bir avuç insanın ön ayak olduğu ve yine küçük bir kesime hitap eden bu tip uçlarda yer alan sanatsal bireyci formları kaldırabilir ama Türkiye kaldıramaz. İmparatorluk zamanındaki Divan Edebiyatı’nın en önemli zaaflarından biri toplumu ihmal etmesiydi. Kapalı şiir bu geleneği yeniden canlandırmanın “modern” bir yoludur. Ne mutlu ki kapalı şiir eğiliminin kısa zaman içinde yapıcı sonuçlara yol açması mümkündür. Çünkü sağduyu, özeleştiri ve kendi-

ni gerçekleştirme arzusu hâlâ çok canlıdır ve bu özellikler Türk şiirinin geleceği açısından birer güvencedir.

• Türkiye'nin en olgun şairlerinin bir kısmı hiçbir ekole mensup olmadığından çağdaş şiir dikkate değer bir zenginlik ve çeşitliliğe sahiptir. Cahit Sıtkı Tarancı hem muhafazakârlara hem modernistlere hitap eden bir şairdir. Yeni şiir formlarını benimsemekle birlikte geleneksel *carpe diem* (anın keyfini sürme) temalarını sürdüren bir duyarlılığı vardır ve halk ozanlarının ve mistik yazarların basit panteizminden ve kıvrak ritimlerinden etkilenmiştir. Sosyal problemlerle çok ilgilenmese de şiirinde bazı ideolojik ifadeler göze çarpar. Cahit Sıtkı Tarancı'dan "çağdaş Türk şiirinin en renkli ve sevilen şairlerinden biri" olarak bahsedilir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu da folklordan etkilenmiştir. Eyüboğlu'nun memleket gerçekleri ve halk hakkındaki ilk elden ve derinlemesine bilgisi ve belgeye dayalı anlatım tarzı bir araya gelince modern Türkiye'nin ölçülü ve çeşitlilikleri yansıtan bir portresi ortaya çıkar. Fazıl Hüsni Dağlarca'nın Kurtuluş Savaşı'yla ve köyün problemlerinden kişisel ruh halinin derinliklerine dek geniş bir yelpazeye yayılan diğer temalarla ilgili şiirleri kimi zaman açık ve anlaşılır, kimi zaman da kapalı ve başka bir dile çevrilmesi zordur. Behçet Necatigil kentli orta sınıfın yaşayışıyla ilgilenen az sayıdaki çağdaş şairden biridir. Necati Cumalı ise lirik eserlerinde hem kırsal kesimle hem de kent toplumuyla ilgili iyimser bir bakış açısını temsil eder.

Düzyazı, bilhassa roman, yüzyıllar boyunca Türk edebiyatının ihmal edilmiş üvey çocuğu gibiydi. Türk şairlerinin çoktan Batı ve Doğu edebiyatlarının büyük

şairleriyle mukayese edilebilecek ürünler vermiş olduğu bir dönemde, *Dede Korkut Kitabı* türünden erken dönem Türk destanlarının Arap nesriyle (söz gelimi *Bin Bir Gece Masalları*) karşılaştırıldığında ne kadar ilkel olduğunu görmek gerçekten de çok şaşırtıcıdır.

Türk yazarlarının çoğu 19. yüzyıla kadar (epey zayıf örnekler vererek) Arap ve Fars nesrine öykünmeye devam ettiler. 19. yüzyıldaysa büyük ölçüde Batı modelinden, bilhassa da Victor Hugo, Flaubert, Maupassant, Paul Bourget ve Pierre Loti gibi Fransız ustalarından ilham almaya başladılar. Hatta Osmanlı yaşamıyla ilgili Fransızca kitaplar yazmayı seçenler bile oldu. İster Fransızca ister Türkçe yazsınlar bu yazarların pek azı bugün okunmakta. Eskimiş hale gelen yerel temalarda ısrar etmeleri, geçerliliğini yitirmiş her derde deva genel çözümleri benimsemeleri, ilhamlarının tamamen kopyaya dayalı olması ve modası geçmiş üslupları nedeniyle bu yazarlar neredeyse bilimsel araştırmaların bile onları içinden çıkartmayı başaramadığı bir unutulmuş çukuruna yuvarlanmışlardır. Onların değeri eskiyle yeni arasında bir köprü oluşturmalarındadır.

Türkiye'de bugün yaygın olarak okunan Türk nesrinin gerçek klasikleri esas olarak son elli yılda yazıldı. Bu eserler içinde harikulade efsanelerden, masalardan ve geleneksel halk hikâyelerinden oluşan derlemeler, fıkralar ve önceki bilginlerin çoğunlukla ilgiye değer bulmadıklarından ihmal ettikleri ürünler vardır. Şu an *Paris Musée des Arts et Traditions Populaires*'de bulunan Pertev Boratav, bu alanda hem bir bilim adamı hem de editör olarak rüştünü ispat etmiş durumdadır. Onun Türk masalları derlemesi, en az, dünya-

ca ünlü Grimm Kardeşler ve Andersen masalları kadar ilgiyi hak etmektedir. Bir bütün olarak halk edebiyatı, sarıat eserleri için Türklere özgü zengin bir insani deneyim kaynağı sağladığından, özel bir ilgiye layıktır.

Türkiye'nin modern bir ülke olarak gelişimi 1920'lerden itibaren birçok topluma nazaran daha çarpıcı nitelikte olmuştur. Anadolu'daki yaşama büyük ölçüde hâkim olan taassup ile İstanbul, Ankara, İzmir, Adana ve birkaç Türk şehrinde mevcut olan modern bir ekonomi arasındaki mesafeyi birkaç on yıl içinde kapamaya dönük girişimler, insanların alışkanlıklarını, düşünce ve konuşma tarzlarını hızlı ve köklü bir şekilde değiştirmektedir. Son yılların en ciddi yazarlarının birçoğu bu hayati geçiş problemini incelemek ve açıklamakla meşgul olmuşlardır. Dolayısıyla Türk nesri güçlü sosyal eğilimlere sahiptir.

Modern Türk nesri Mustafa Kemal Atatürk döneminde yıldızı parlayan birkaç öncü yazarın eserleriyle ortaya çıktı. Bunlar arasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve aynı zamanda bir kadın hareketi lideri olan Halide Edip Adıvar ilgiye layıktır. Bu yazarlar, edebî yeniliklere girişen ve topluma öğreten ve bilhassa sosyal problemler konusunda ciddi bir kamusal ilgi oluşmasını sağlayan bir grup olarak Türk toplumunun kültürel yaşamında önemli bir yere sahiptirler.

Diğer önemli sosyal yazarlardan biri de bugün Türk nesrinin kabul görmüş itibarlı kişilerinden biri olan Halikarnas Balıkcısı'dır. Başlangıçta ateşli ve bağımsız bir milliyetçi olan Halikarnas Balıkcısı daha sonra hayatının bir kısmını sürgünde geçirdi. *Literary Review* dergisinin Türkçe sayısında yayımlanan hikâyesi

onun hiciv yeteneğini ortaya koyar, yine de Halikarnas Balıkcısı'nın esas katkısı balıkçıların yaşamını anlatan hikâye ve romanlarıdır. Onun Anadolu Efsaneleri isimli eseri eski gelenek ve folklorla ilgili kayda değer bir çalışmadır. Burada birçok Antik Yunan tanrısının Anadolu mitolojisinden alındığını ve bu mitolojinin bir kısmının günümüzde de sürdüğünü kanıtlamaya çalışır.

Bu dönemin en otantik sosyal yazarı, eserlerinde aşırı hızlı modernleşmenin tehlikelerini anlatan Sabahattin Ali'ydi. Çok eskiden beri varlığını sürdüren tarımsal ekonomilerinin dağıldığını gören ve modern endüstriyle ilk temasın yarattığı şokla yüz yüze gelmeye başlayan Anadolu köylüsünün sorunlarıyla ilgilenen yeni bir yazarlar kuşağının habercisi olan Sabahattin Ali komünist fikirlere sahipti.

Sabahattin Ali'nin bir toplumsal gerçekçi yazar olarak ortaya koyduğu örnek, genç bir romancı grubu tarafından takip edildi. Bunlar arasında en iyisi şüphesiz Orhan Kemal'di. Sabahattin Ali kadar politik olmayan Orhan Kemal'in başını çektiği bu grup (Samim Kocagöz, Yaşar Kemal, Mahmut Makal, Kemal Tahir ve diğerleri) yabancı dile çevrilmesi kolay olmayan yazarlardan oluşmaktadır. Çünkü bu yazarların tasvir ettiği şartlar Batılı okurların hayat tecrübesine çoğu zaman yabancıdır ve anlaşılacak için editoryal notları gerektirir. Giovanni Verga ve Ignazio Silone gibi bir takım İtalyan yazarlar kadar gerçekçi olmakla birlikte onlardan daha sert ve ketumdurlar ve (Yaşar Kemal hariç) daha az liriktirler.

Her şeye rağmen sosyal temaların edebiyata girişi, daha önce ifade edildiği üzere şiirin ve kısa hikâyenin

epey gerisinde kalmış olan modern romanın gelişimine daha da ivme kazandırdı. Eserlerinde daha karmaşık bir olay örgüsüyle cebelleşen Türk yazarlarının sayısı azdı, zamanı ve mekânı daha geniş bir organik yapı içinde kuşatma becerisi geliştirebilmiş yazar sayısıysa daha da az. Buna karşılık, toprak mücadelesinden tutun da köyden kente göçe kadar köylünün akıbeti Türk yazarlarının bir hayli ilgisini çekti ve bu yazarlar köylünün yaşam serüvenini romana sokarak Türk edebiyatı tarihinde ilk kez bu yazı türüne yeni bir boyut ve itibar kazandırdılar.

Eserlerini Türkiye'nin en büyük insani sorunlarını incelemeye vakfetmiş toplumsal gerçekçiler ekolünün lideri ve ustası olan Orhan Kemal her tür saygı ve hayranlığa layıktır. Onun kentlerdeki yeni sanayi merkezlerinde çalışan köy kökenli işçilerle, İstanbul'un imkânları çok kısıtlı küçük insanlarıyla ve Anadolu'dan sanayileşmiş tarım yapılan yerlere göç etmiş tarım işçileriyle ilgili hikâye ve romanları günümüz Türkiyesi'nde kitlelerin yaşadığı sosyal dönüşüm hakkında çok dokunaklı, muhteşem çizilmiş eksiksiz bir tablo ortaya koyar. Bir Erskine Caldwell hayranı olan Orhan Kemal lirik unsurlara çok fazla yer vermeden açık sözlü ve gerçekçi bir üslupla yazar. Sürgüne gönderilmiş bir avukat-politikacının oğlu olarak, bilhassa proletaryanın haklarını savunurken, kendisi de kimi zaman siyasi bir anlatıma başvurur. Eserleri genç yazarlar başta olmak üzere birçok kişi üzerinde ciddi bir etki yapmıştır.

Türkiye nüfusunun önemli bir kısmını meydana getiren köy ve köylüler, bu nitelikleri sebebiyle, ülke-

nin çağdaş edebiyatında gitgide artan bir önem kazandı. Modern insancıl ruhtan derin bir şekilde etkilenmiş olan yazarların çok uzun zamandır tabiatın insafına bırakılmış insanların vaziyetine kayıtsız kalması elbette ki mümkün değildi. Bunun yanı sıra, esas olarak köylerdeki gençlere temel eğitim vermek amacıyla kurulmuş olan Köy Enstitüleri de yirmi bin köylüye toplumlarının içinde bulunduğu şartları değerlendirmelerini mümkün kılacak modern kavramları aşlamıştı. Bu gençler eskiden tanık olunmayan gerçekçi ve çarpıcı bir anlayışla köy yaşamı hakkında yazmaya başladılar. Köy yaşamıyla ilgili hikayeler yazan öğretmen Mahmut Makal ile birlikte Türk köylüsü ülkesinin edebiyatı içinde kalıcı bir yer kazandı.

Edebiyatta birçok Türk yazarını neredeyse tamamen köy yaşamıyla, köylü psikolojisiyle, toprak reformuyla, halk şiiriyle ve köy sanatlarıyla ilgilenmeye götüren bir tür romantik gerçekçiliğin sebep olduğu belli sınırlamalar vardır. Ancak Anadolu köylüsünün durumu, Türklerin yaşamında bütün ciddi politikacıların, eğitimcilerin, düşünür ve sanatçıların zihnini kurcalayan en büyük insani sorunlardan biri olma özelliğini sürdürmektedir. Dolayısıyla Türk yazarlarından kendilerinin de bir parçası olup kaçmayı başaramadıkları orta sınıftan ilham alan Fransız yazarları gibi orta sınıfa ilişkin psikolojik eserler beklemek pek de mantıklı olmaz.

Belli başlı Türk yazarlarından ikisi bu genel gerçekçi eğilimin hem içinde hem de dışındadırlar: Sait Faik Abasıyanık ve Yaşar Kemal. İlkinin edebî sevecenliği, ikincisinin epik anlayışı ve temposu dünya edebiyatında pek az yazara nasip olacak niteliktedir.

Bir zamanlar Baudelaire, Gogol, Stephen Crane veya Arthur Schnitzler gibi yazarlara ilham vermiş olan “sıkıntı” halini anlatmada usta olan Sait Faik geçmişin şekilci, dolambaçlı, aşırı idealize edilmiş yazma üslubunu terk ederek bizlere muhteşem güzellikte, sevecen, nefis hikâyeler bıraktı. Paris, eski St. Petersburg, Viyana veya New York gibi karmaşık gizlerini çözecek büyük yazarlara layık bir şehir olan İstanbul’un ilginç yönlerini ve karakterlerini anlatan Sait Faik, Türk nesrinin tartışmasız ustasıdır. Bu hikâyelerde Sait Faik’in etkilendiği pek az edebî kaynak bulunabilir. Örneğin Fransa’da (Grenoble) çalışmış olmasına karşın hiçbir eserinde herhangi bir Fransız yazarının etkisine rastlayamazsınız.

Nispeten hali vakti yerinde bir ailede doğan ve sürekli “hayattaki hedefinin hiçbir şey olmamak” olduğunu söyleyen Sait Faik, herhangi bir mesleğe sahip olmadığı bilindiğine göre, belli ki bu hedefine ulaştı. (Bir keresinde pasaport almaya Emniyet Müdürlüğü’ne gitmiş, görevli Sait Faik’in meslek hanesine “işsiz” yazmıştır.) Toplumun alışkanlıklarına meydan okuyarak topluma başkaldırdı. Toplumun herkesi belli bir meslek içinde tasnif eden dar görüşlülüğünden kurtuldu. İsteddiği şey, kendisini sınırlayan bağlardan kurtulup hayatı dilediğince yaşamaktı. Doğrultusu belirsiz yaşamında rehberi ve ilham kaynağı sevgiydi. Gökyüzündeki kuşları, denizi veya Boğaz’ın esintilerini ne kadar seviyorsa İstanbul’un kıkırdayan Rum kızlarını, seyyar satıcı ve garsonlarını da o kadar sevdi. Her olayda ve her insanda, ne kadar önemsiz olursa olsun, sevilecek bir yan buldu. Sait Faik şöyle diyordu: “İnsanlar birbirlerini

sevmeyeceklerse neden bu kadar kalabalık şehirler kuruyorlar?" Gerçekten de onun felsefesini tam anlamıyla özetleyen bir ifadeydi bu. Sait Faik bütün karakterlerini İstanbul'un alt sınıflarından seçti (seyyar satıcılar, balıkçılar, küçük esnaf, alt seviyedeki beyaz yakalı işçiler) ve onları idealize etmeden ve hatta dramatikleştirmeden resmetti. Yine de bir bütün olarak değerlendirildiğinde Sait Faik'in hikayeleri geçimini sağlamaya çalışan ve günbegün rüyaları ve kaygılarıyla birlikte yaşayan küçük adamın dramıdır. Sait Faik önemsiz olduğu için onu küçümsemez, aksine ona hayranlık besler. Çünkü onun önemsiz oluşu ne mutluluğuna engeldir ne de kendine özgü bir kişiliğe ve kendince önemli kaygılara sahip olmasına. Bütün bu kahramanları okura sevdiren özellik de tam olarak budur. Sait Faik'in üslubu ve sanat anlayışı genç kuşak üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Bu açıdan hiç böyle bir amacı olmasa da kendisine ait bir ekol sahibi olmuş bir yazardır.

Düz yazının diğer usta isimlerinden biri kendisini köy yaşamının birinci elden gözlemcisi ve bir folklor uzmanı olarak yetiştirdi. Yaşar Kemal romanlarını kişisel deneyime ve işleyeceği malzeme hakkında ilk elden edinilmiş bilgilere dayanarak yazar. Ağaların, jandarmanın ve tefecinin insafına terk edilmiş köylülerden oluşan karakterlerine şefkatle yaklaşır. Bu insanlar için daha iyi bir yaşam talep eder, adaletsizliğe ve buna izin veren sisteme karşı çıkar. Folklordan yoğun olarak etkilenmiş olan açık ve lirik anlatımı eserlerine bir masal havası verir. Romanlarındaki kahramanlarını memleketi Adana'dan seçmiş olsa da gazetedeki çalışmaları onu memleketin dört bir yanına götürmüş ve yazdığı

fıkralarda canlı ve yeni bir üslupla Türkiye genelindeki sosyal sorunları nadir görülen bir derinlikle kavrayarak sanat ve gerçekliği ustaca birleştirmiştir. Yaşar Kemal Çağdaş Türk edebiyatının yurtdışında en çok ses getiren ilk ismi olmuştur. Batılılar tarafından adı Nobel Ödülü'yle anılan ilk Türk yazarı olmayı başarmıştır.

Bazı başka yazarlardan da özel olarak bahsetmek gerekir. Mizahi hikâyelerinde insani zaafı keskin bir gözlem gücüyle açığa vuran Aziz Nesin hem beceriksiz bürokratlarla, cafcaflı politikacılarla ve yüzeysel aydınlarla hem de bütün sosyal adaletsizliklerle dalga geçer. Kimi zaman şairane olmaktan çok gazeteci üslubunu benimseyen Nesin, Türk edebiyatının Damon Runyan'ıdır. Hali vakti yerinde bir toprak sahibi olan Samim Kocagöz esas olarak modernleşmenin ortaya çıkardığı bir takım özel sosyal ve entelektüel sorunla ilgilenmektedir. Eserleri henüz ayırt edici bir giriş kazanmamış olan diğer yetenekli yazarlar arasında ödüllü hikâyeci ve köşe yazarı Oktay Akbal, popüler kısa hikâyeci Vüs'at O. Bener, hikâyeleri ciddi derecede orijinalliğe ve sanatsal potansiyele sahip olan Tahsin Yücel ve Anadolu'daki gözlemlerine kendi duygu ve düşüncelerini ekleyerek hikâyelerine hem orijinallik ve duyarlılık hem de bir kentli atmosfer kazandıran Orhan Hançerlioğlu'nu saymak mümkündür.

Tiyatro bu incelemenin dışında tutulmuştur. Vedat Nedim Tör, Reşat Nuri Güntekin, Cevat Fehmi Başkut ve Salahattin Batu gibi yazarların dikkate değer birkaç oyununun dışında, Türk tiyatrosu hâlâ edebiyatın diğer alanlarında elde edilen başarıların epey gerisindedir.

Aynı şekilde edebiyat eleştirisi de henüz yeterince

itibar elde etmiş değildir. Bir kaç isim dışında edebiyatın daha geniş amaçları konusunda sahip olduğu anlayış ve vizyonla tartışmasız bir ün kazanmış bir eleştirmen yetişmemiştir. Bu isimlerin başında ise Nurullah Ataç gelir. Ne mutlu ki edebiyat çalışmalarının temel eğilimlerini ve seviyesini ayırt edip değerlendirebilecek gelecek vaat eden genç eleştirmenlerden oluşan bir grup mevcuttur. Bunlar arasında Adnan Benk, Mehmet Fuat, Sabahattin Eyüboğlu ve İlhan Berk ilgiye layıktır.

Çağdaş Türk edebiyatının üstesinden gelmeye çalıştığı belli zaafı vardır. Kendini analiz etme ve kendine güven konusundaki yetersizlik, öğrenme eksikliği, sürekli çaba sarf etmekten kaçınılması, aşırı hassasiyet ve sanatın daha geniş anlamları konusunda anlayış eksikliği bu zaafıların en göze çarpanlarıdır. Her şeye rağmen çağdaş Türk edebiyatı hakkında belli pozitif genellemeleri özetleyecek olursak şunları sayabiliriz:

Birçok yazar çok yönlüdür, aynı anda şiir, hikâye ve roman yazar, yine de genellikle edebiyata şiirle başlarlar. Gerçekçiliği yakalamak için kişisel deneyimlerine ve doğrudan gözlemlere dayanırlar. Dilleri basit ve doğaldır, çoğu zaman konuşma dilini kullanırlar, hatta zaman zaman köylülerin diliyle yazarlar. Genel kurallara itaat etmeyen deneyci yazarlardır, yine de sanatsal ölçütlere bağlı kalırlar. Ele aldıkları konular ve üslupları açısından hatırı sayılır derecede açık görüşlüdürler ve belli bir derinliğe ulaşmışlardır.

Çağdaş Türk edebiyatı tarihsel koşulların yarattığı kendine has kültürel çatışmanın sonucunda özel bir karakter ve yoğunluk kazanmıştır. Birçok yazarın çocukluğu geleneksel Halife-Saltanat değerleri içinde geç-

miş, ancak modern dünya onları agnostisizm ve pozitivizme yöneltmiştir. Onları geriye çeken bilinçaltı güçlerle ileriye sürükleyen akıl arasındaki mücadele ciddiyetini korumaya devam etmektedir. Eski kültürel düzende sükunét arayan ve Türk hayatının her köşesine sinmiş olan kaderciliğe tutunanlar ölümden dinamik, potansiyel olarak zengin ve tatmin edici bir yaşamın zıddı olarak değil üç günlük fani ve aldatıcı bir dünya yaşamının ardından her insanı bekleyen haşmetli kader olarak bahsederler. Genç yazarlar daha yaşlı olanların “gerici” tutumlarını anlamakla birlikte, eski hale dönüşün eserlerinin canlılığını bozacağı için, modern görüşlerinde ısrar ederler. Ancak daha ileriki aşamalarda, modern kurumlar yeterince yerleştiğinde yaşam ve ölüm sorunları hakkında ölçülü ve perspektif sahibi bir üslupla yaratıcı eserler verilebileceğine inanırlar.

Çağdaş Türk yazarları, belli başlı birkaç istisna dışında, alt orta sınıflardan gelir. Bu da alt orta sınıfın entelektüel olarak ülkedeki en iyi yetişmiş ve en ileri sınıf olduğu şeklinde anlaşılmalıdır. Bu yazarlar devlet görevlilerinin, subayların ve küçük işadamlarının çocuklarıdır. Bir kısmı İstanbul doğumludur ama çoğu güneydoğu, Batı Anadolu veya Karadeniz’in kasaba ve köylerinden gelmektedir. Alt orta sınıf kökenli olmaları ve ülkenin dört bir yanından gelmeleri sebebiyle Türkiye’nin genel koşulları hakkında alışılmadık derecede güçlü bir bilgi ve kavrayış sunarlar.

Birçok yazar için edebiyat bir meslek değil bir uğraştır. Çoğu üniversite mezunudur ama bunların pek azı edebiyat okumuştur. Çağdaş Türk yazarları daha ziyade hukuk, siyasal bilgiler, öğretmen okulu, hatta tıp

fakültesi kökenlidirler ve dolayısıyla geçimlerini avukat, memur, öğretmen veya gazeteci vs. olarak kazanırlar. Neredeyse hiçbir yazarın kazancı zamanının tamamını yaratıcı çalışmaya ayırmasına izin vermez. Edebiyat eserlerinin satış rakamlarının ve fiyatlarının düşük olması esas olarak okumaya ilginin az olmasından kaynaklanır ve bu yüzden de edebiyat meşgalesinin hiç şüphe yok ki hiçbir maddi çekiciliği yoktur. Ayrıca edebiyattaki başarıyı teşvik etmek için de çok az sayıda ödöl vardır. Tek doğrudan destek niteliğindeki devletin yürüttüğü çeviri programı yazarlara ek gelir sağlamakla birlikte onların geçimini sağlamak açısından yetersizdir. Çoğu yazar devlet desteğine karşı çıkar. Onların bu bağımsız tutumu bir bakıma yazarlık mesleğinin sahip olduğu itibarın gitgide artmasını açıklar. Bunun yanı sıra yazarların çeşitli mesleklere sahip olması onların toplumla ve toplumu oluşturan bireylerle doğrudan temasa geçmelerini sağlar ve bu ilişki yazdıklarına da yansıyarak onlara renk ve gerçeklik duygusu katar.

Çağdaş Türk edebiyatı her geçen gün kendi gerçek millî karakterini daha da fazla geliştirmektedir. Genellikle Türk edebiyatının Batı etkisinde gelişme gösterdiği ve yazarların Batı kaynaklarından ve bilhassa Fransızlardan çok etkilendiği iddia edilir. Bu makalenin de ortaya koyduğu gibi modern edebiyatın dönüşümü gerçekten de böyle bir yabancı etki altında başlamıştır. Türk yazarlarının çoğu bir veya iki Batı dili bilir ve çevirmenliğini de yaptıkları birçok Batı yazarının eserlerine aşinadır, bununla birlikte Batı'nın etkisi abartılmaktadır. Çünkü artık Batı'nın doğrudan bir ilham kaynağı olarak etkisi gitgide azalmakta, buna karşılık bir muka-

yese ve perspektif aracı olarak oynadığı rol artmaktadır. Fransız realistleri, sembolistleri, sürrealistlerinin, Amerikan yazarlarının, İtalyan piyes yazarlarının Türk edebiyatını etkilemiş olduğu doğrudur. Ancak artık çocukluk günlerini geride bırakmış olan çağdaş Türk edebiyatı kendi ayakları üstünde durabilecek güce erişmiş durumdadır. Türk edebiyatı tam da Batı'ya daha az yönelmeye başlayıp kendi zengin kaynaklarına daha çok eğilmeyi öğrendiğinde orijinallik kazandı. Bugünün en başarılı yazarları halis Türk kaynaklarından aldığı malzemeleri sunarken kendine has bir üslup geliştiren yazarlardır. Bir ilham kaynağı olarak Batı'nın edebî akımlarından veya modellerinden yararlanırken bile artık esas eğilim bunları değişiklikten geçirerek yerel ortama adapte etmektir. Bu tip bir kültürel değişim dünyanın her tarafında görülebilir ve hiçbir şekilde sanat eserinin orijinalliğine halel getirmez.

Temel kaygımız ve bizi en çok memnun edecek şey Türkiye'nin çağdaş edebiyatını okuyan birinin, eskiden kendine özgü bir medeniyet olan ve hâlâ bütün insanlığın ortak medeniyetinin hakiki bir parçası olmaya devam eden bir ülke ve halkı hissedebilmesidir.

# TÜRK SOSYAL EDEBİYATININ GELİŞİMİ\*

## A. TARİHSEL VE SOSYAL BELİRLEYİCİLER

Türk edebiyatının sosyal içeriği; değişen sosyal koşullar, edebî ifade biçimleri ve yazarın toplum içindeki rolüyle ilgili anlayış arasındaki etkileşim süreci tarafından derece derece biçimlendirildi. Bu yüzden Türk sosyal edebiyatıyla ilgili bir çalışma her şeyden önce bu üç belirleyici koşulu göz önünde tutmalıdır. Bence bu faktörler Ortadoğu'da Arap ve İran edebiyatının incelenmesinde de belirleyicidirler. Bu üç büyük edebiyatı birbirinden ayıran olgunun, esas olarak, dil farklılığı ve yakın zamanlardaki ulusal devlet döneminde meydana gelen belli bir kavmiyet merkezli yönelim olduğunu vurgulamak isterim. Klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatları birbirlerinden çeşitli unsurları ödünç aldılar ve sonunda gerek biçim gerek içerik yönünden ortak özel-

\* 19-21 Mayıs 1976'da Princeton Üniversitesi'nde düzenlenen Ortadoğu Edebiyatları konulu konferansa sunulmak üzere hazırlanmıştır.

likler geliştirdiler. Gazel gibi belli edebî formların Türkler arasında Araplardakinden daha yaygın olduğu doğru olsa da bu tip istisnaların bir kural oluşturacak ölçüde yaygın olduğunu düşünmüyorum.

Öte yandan folklor; bölgesel, grupsal ve kabilesel düzeyde kendine özgü yanlar ortaya koyması nedeniyle resmî edebiyata kıyasla uzamsal olarak daha geniş varyasyonlar gösterdi. Türk, İran ve Arap edebiyatlarının modernleşme süreciyle ilgili yaşadığı sorunların da nispeten benzer oldukları rahatlıkla söylenebilir. Bu üç büyük edebiyat arasındaki benzerlik ve farklılıkları tespit etmek Ortadoğu'daki karşılaştırmalı edebiyat incelemelerinin işidir. Ayrıca Yidiş (Yahudi Almancası) ve İbrani edebiyatının incelenmesi ve böylece klasik Ortadoğu'nun edebiyat mirasının biçim ve içerik açısından ne derece etkili olduğunun tespit edilmesi de verimli olabilir. Benim edindiğim izlenim Yidiş edebiyatının (İngilizce çevirilerinden okuduğum kadarıyla) sosyal felsefe ve üslup açısından ilhamını Batı'dan çok Doğu'dan aldığı şeklindedir.

Ortadoğu'daki bütün Müslüman toplumların İslam'ın sosyal ve felsefî mirasını paylaştığından söz etmek gerekir. İslam toplumdan kopuk soyut bir düşünce olarak gelişmedi. Aksine, teolojik eserlerde ifade edilen İslam düşüncesi, özellikle de adab olarak bilinen toplumsal ahlak metinleri esas olarak toplum örgütlenmesini ve birey ve grupların toplumsal-etik davranışlarını ele aldı. İslam'da neredeyse hiçbir entelektüel faaliyet alanı yoktur ki bu dinsel-sosyal düşünceden etkilenmiş olmasın. Bu yüzden, özellikle sosyal gruplar ve bunların yükümlölükleriyle ilgili normlar açısından

katı bir dogmatik anlayış ortaya koysa da gerek Divan Edebiyatının gerekse folklorün, İslam'ın toplumsal ahlakını yansıtması doğaldı.

İslam'ın klasik dönemlerindeki edebiyat günümüzde de olduğu gibi önemli normatif toplumsal fonksiyonlar yerine getirdi. Bir modern sosyal edebiyatın ortaya çıkışı ve bunun toplumla meşgul olması bir bakıma temel bir Müslüman entelektüel geleneğinin devam ettirilmesi idi. Ne var ki Ortadoğu'nun modern sosyal edebiyatı bunu yaparken kendi dinsel-ahlaki düşünce gelenekleriyle Batı'nın edebî ve felsefî etkisi arasında kalarak hırpalandı. Batı edebiyatı toplumsal gerçekliği dünyevi bir kafa yapısıyla hem insan davranışının doğal bir ifadesi hem de çıkar yönelimli bir güç ve statü ilişkileri ağı olarak ele almaya yatkındı, Ortadoğu edebiyatıysa onu ahlaki ve toplumsal normlara uydurma-ya çalışıyordu.

Yukarıda ifade edilen görüşü rahatlıkla destekleyebilecek bir olgu da Türkiye'de üretilen sosyal edebiyatın büyük bir kısmının siyasal terimlerle ifade edilmiş olsa da esas olarak ahlaki mesajlar üzerine kurulu olduğu gerçeğidir. Bu edebiyat toplumsal ilişkiler hakkında ahlaki yargılarla doludur ve çoğu zaman bir hayli paradoksal bir şekilde sınıf çatışması ve sosyal adalet gibi Batılı kavramlara başvursa da okuyucuya ahlaki çözümler sunar.

\*\*\*

Bu makalenin başında Türk sosyal edebiyatıyla ilgili bir incelemenin üç belirleyici faktörü hesaba katması

gerektiğini belirtmiştim. Bunlar sosyal çevre, edebî ifade biçimleri ve yazarın toplum içindeki rolü idi. Şimdi bu üç faktörün her birini çeşitli boyutlarıyla inceleyeceğim. Çünkü modernleşmenin ilk zamanlarından bugüne Türk sosyal edebiyatı bu faktörlere bağlı olarak şekillenmiştir.

## A) SOSYAL ÇEVRE

Sosyal çevre edebiyatın sosyal içeriğini belirleyen temel faktördür. Başka bir deyişle, somut toplumsal gerçekliğin edebî düşünce ve ifadeye yansımaları edebiyatın sosyal içeriğini meydana getirir. Ancak bu yansıtma fotoğraf çekmek gibi mekanik bir süreç değildir. Toplumsal gerçekliğin ne ölçüde ve nasıl edebiyata yansıtılabileceği sorunu daha ziyade akademik bir sorundur. Sosyal edebiyatın en gerçekçi kısımları bile esasında bir takım toplumsal şartlar hakkında yazarın yorumunu yansıtır. Sonuç olarak, sosyal çevrenin “objektif koşulları” hakkında her tartışma özünde yazarın bu koşulları nasıl algıladığını yansıtır. Gerçek toplumsal şartlar objektif bir durumdur, buna karşılık yorum ise yazarın değerlendirmesini şekillendiren geçmiş deneyimler, eğitim, ideoloji, sosyal statü ve benzeri sayısız etkiyi yansıttığından her zaman sübjektiftir.

Ekonomik rejim, iç ve dış politika, çeşitli sosyal grupların ortaya çıkışı ve bunların zenginliği, gücü ve statüyü paylaşma biçimleri ve birbirleriyle değişen ilişkileri, edebiyatın sosyal içeriğini belirleyen ve yazarın tarihin belli bir dönemindeki toplumsal gerçekliği algılayışını şekillendirebilen bazı somut sosyal faktörlerdir.

Türk edebiyatı ve yazarları 18. yüzyılın ikinci yarısında ve 19. yüzyıl boyunca sosyal çevrede köklü bir değişime tanık oldu. Değişim öncelikle ekonomik sistemin temel bir dönüşüm geçirmesinden kaynaklanmıştı. Bir pazar ekonomisine geçilmesi, toprakta özel mülkiyetin genişlemesi, iç ve dış ticaret ilişkilerinin yoğunlaşması ve benzeri şeyler bu dönemde Osmanlı Devleti içindeki sosyal ve siyasal ilişkileri temelden değiştiren yeni güçlerdi. Aynı güçler gerek padişahın ve devletin geleneksel rolünü gerekse üst sınıfların birbirleriyle ve hanedanla ilişkilerini de değiştirmişti. Sosyal hareketliliğin yoğunluk kazanması alt sınıf mensubu bireylere ekonomik güç, siyasal konum ve sistemi kendi çıkarları için kullanma temelinde sosyal basamakları tırmanma imkânı sağladı. Başka bir deyişle sosyal basamakları eski yerleşmiş kuralları takip ederek değil bunun dışında başarı elde etme yollarına başvurarak tırmanan bireyler ortaya çıktı. Bütün bunlar eski yerleşik değer ve normlara meydan okudu, bunları zayıflatarak işlevsiz hale getirdi. Osmanlı Devleti'nde 18. ve 19. yüzyıllardaki ekonomik değişim ve sosyal hareketliliğin yıkıcı etkilerinin daha önce ülkeye hâkim olan istikrara denk olduğunu vurgulamak gerekir. Gerçekten de Osmanlı toplumu tarihi boyunca sosyal değişimlere tanıklık etmiş olsa da bunlar çok yavaştı. Ayrıca bu değişiklikler sistem tarafından denetim altına alınıyor, telif ediliyor, yorumlanıyor ve hâkim sosyal normlara ve dolayısıyla edebî ifade biçimlerine uygun hale getiriliyordu.

18. ve 19. yüzyıllardaki sosyal değişim çok büyük çaplı, sürekli ve denetlenemez nitelikteydi. Bu değişimin etkileri gerek hâkim düzenin edebiyatı olan Sa-

ray edebiyatına gerekse bazı bölgesel ozanların eserlerine yansıdı. Sosyal tabakaları birbirinden ayıran katı sosyal sınırlar yıkılmaya başladı. Elitler ve kitleler yeni sosyal birimler içinde örgütlenme ihtiyacı hissetti ve sosyal hareketlilik gitgide yoğunluk kazandı.

Alt sınıflar bu dönemde gerçekleşen kapsamlı sosyo-ekonomik ve siyasal değişimlere doğrudan maruz kaldıklarından bu değişimin etkisi halk edebiyatı içinde daha da belirgin bir şekilde kendini gösterdi. Folklor bir sosyal deneyime karşı kendiliğinden bir reaksiyon üretir ve aslında kendi tarzında bunu hemen kaydeder. 18. yüzyılın sonu ve özellikle 19. yüzyılda Türkiye bir halk şairleri grubunun doğuşuna tanıklık etti. Fuad Köprülü, esasen konuşma dilini tercih ettikleri için, bunları Türk millî edebiyatının habercileri olarak görüyordu. Bu halk şairlerinin eserlerinde en çok göze çarpan özellik, benimsemiş oldukları geleneksel toplum ve iktidar anlayışıyla sosyo-politik düzene sızmaya başlayan yeni norm ve değerler arasındaki çatışma karşısında hissettikleri derin hayret duygusuydu. Gerçekten de hanedan ve bürokrasiden oluşan ve geleneksel norm ve değerler sisteminin koruyucusu olarak görülen yönetici sınıf bunları ilk çiğneyen kesim olmuştu. Örneğin köyünü terk eden halk ozanı Dertli (1772-1845) bir toprak ağasının adaleti ve cezalandırılma korkusunu hiçe sayarak babasının toprağını gasp ettiğinden yakınıyordu. Seyrani (1807-1866) son derece bozulan sosyal şartları sert bir şekilde eleştiriyordu:

Eyvah fukaranın beli büküldü

Medet ticaretin gücüne kaldık

Eyiler aleminden göçtü çekildi  
Bizler zamanenin piçine kaldık

Rüşvet ile yarar hâkim hücceti  
Hüccet ile alır kadı rüşveti  
Halk bilmiyor dini şer'i sünneti  
Bozuldu sikkenin tuncuna kaldık

Her şey o kadar kötü gidiyordu ki Seyrani şiirinde  
şöyle dert yanıyordu:

Sene bin iki yüz altmış sekizde  
Alamet dumanı çöktü çökecek  
Dikilecek kudret kalmadı dizde  
Ecel belimizi büktü bükecek

Bitmez oldu harmanların eyisi  
Hurma tadı verir erik kayısı  
Sadırazam etsen eğer seyisi  
Ölmüş eşek arar nalın sökecek

Serdari (1834-1918) daha da açık sözlüdür:

Benim bu gidişe aklım ermiyor  
Fukara halini kimse sormuyor

\*\*\*\*\*

Evlat da babanın sözün tutmuyor  
Açım diye çift sürmeye gitmiyor  
Uşaklar çoğaldı ekmek yetmiyor  
Başımıza bela dölümüz bizim

Ruhsatî (1856-99) değerler sistemindeki karmaşadan daha açık bir şekilde bahseder:

Bir vakte erdi ki bizim günümüz  
Yiğit belli değil mert belli değil  
Herkes yarasına derman arıyor  
Devâ belli değil dert belli değil

Fark eyledik ahir vaktin yettiğin  
Merhamet çekilip göğe gittiğin  
Gücü yeten soyar gücü yettiğin

Çark bozulmuş dünya ıslah olmuyor  
Ehl-i fukaranın yüzü gülmüyor  
Aşık Ruhsatî dediğini bilmiyor  
Yazı belli değil hat belli değil

Aslında bu halk şairleri bürokrasiyle işbirliği yapıp devletin gücünden faydalananarak gün geçtikçe zanaatkârların toplumsal örgütlenmesini tahrip eden ve köylüleri sömüren bir tüccar grubun yükselişinin sebep olduğu olumsuz etkilerden yakınmaktaydılar. Üstelik bu tüccar grubu, köylüler ve zanaatkârlar arasındaki geleneksel dostluğu bozan ve yüzyıllar boyunca bunlar arasındaki ilişkiye temel oluşturan ahlak sistemini zayıflatan çıkar merkezli yeni piyasa ilişkileri getirmekteydiler.

## B) İFADE BİÇİMLERİ

Edebiyat eserinin içeriği biçimini belirler. Yeni ve karmaşık durumlarla karşı karşıya kalan her edebiyat

pek tabii ki yeni duygu ve düşünceleri dışa vurmaya muktedir yeni ifade biçimleri arayacaktır. Yeni ifade biçimlerinin seçimi ve yaratılması yazara ve ozana aittir. 19. yüzyılda Türk yazarlarının elinde sadece saray edebiyatının geleneksel edebî formları bulunuyordu. Bunlar hem içerik hem form yönünden sınırlayıcı olduğundan yeni sosyal koşulları tanımlamak için uygun değildi. Başka bir deyişle, bu edebî formlar farklı sosyal koşullar içinde yaşamını sürdüren daha çok sayıda insanı içine alan karmaşık sosyal durumları ifade etmeye yetmiyordu. Yeni edebiyat artık daha geniş bir zaman ve mekâna uzanan eylemleri organik bir tarzda ele almak zorundaydı. Edebiyatta, insanın duygu ve düşüncelerini, kendi sosyal çevresi içinde, nesnel koşullarla etkileşimine uygun olarak diyalektik bir tarzda ifade etmeye yarayacak yeni kavramlar ve formlar geliştirmek şarttı.

Ortada birkaç seçenek vardı: Ya geleneksel edebî formlar yeni koşullara uydurulacaktı ya diğer edebiyatlardan bir şeyler ödünç alınacaktı ya da eski ve yeni arasında bir sentez yaratılmaya çalışılacaktı. Şiirde, hem eski mistik edebiyat ekolü ve gelenekçilerle hem de modern yazarlarla yakın ilişki içinde olan Muallim Naci (1850-93), eski ve yeni şiirin diliyle form ve anlamı arasında yeni organik ilişkiler kurarak eski şiirin sanatsal formlarını yeni şiire aktarmaya çalıştı. Bütün bunlar Muallim Naci'yi dönemin en unutulmaz edebî tartışmalarından birinin içine çekti. Yeri gelmişken bu tartışmanın 19. yüzyılın ikinci yarısında modernleşme sürecindeki Türk-Osmanlı şiirinin karşı karşıya kaldığı biçim ve içerik problemlerine muhteşem bir ışık tuttuğuna işaret etmek gerekir.

Sosyal edebiyatın karşı karşıya bulunduğu zorluğu artırdan bir başka olgu da sosyal gerçekliğin esnekliğine uygun bir ifade biçimi bulma ihtiyacıydı. Sonuçta düzyazı gitgide sosyal edebiyatın benimsediği temel ifade biçimi haline geldi. Geleneksel edebiyat çoğunlukla şiire dayandığından, düzyazının edebiyatta her geçen gün daha çok kullanılmaya başlaması başlı başına önemli bir yenilikti. Düzyazı daha önce sadece tarih yazımında, resmî yazışmalarda ve bazen de kimi halk destanlarında ve *Tutiname* veya *Binbir Gece Masalları* gibi halk hikâyelerinde kullanılmaktaydı. Buna karşılık halk edebiyatı kendine özgü bir tarza sahipti ve aslında yerli bir nesrin doğmasına yardımcı olan da buydu. Bu tarzı geliştirenler meddah denilen ve sosyal olayları tasvir etmek için hikâyelerden faydalanan halk hikâyesi anlatıcılarıydı. Meddahlar, her ne kadar hikâyelerinde metafizik ve geleneksel unsurlara yer verseler de, çoğunlukla eleştirel bir üslup içinde güncel sosyal olayları ele aldılar ve on dokuzuncu yüzyılda özellikle kentli alt sınıflar arasında önemli bir edebî şahsiyet kazandılar. Görünen o ki bu dönem boyunca meddah hikâyeleri biçim ve içerik olarak da değişim geçirerek sosyal olaylara daha gerçekçi bir yaklaşım tarzını benimsedi ve böylece başlı başına bir edebiyat ekolü yarattı.<sup>1</sup> Türk romanının babası olarak bilinen Ahmet Mithat (1844-1912) bir “modern meddah” olarak hikâyelerini yazarken kısa ve zekice kurulmuş etkili cümlelerden oluşan meddah üslubunu ve gerçekçi bir yaklaşımı benimsedi. Türk nesrinin doğuşunda öncelikli bir rol oynamış olan Ahmet Mithat, neredeyse bütün yazdıklarında meddah üslubundan faydalanmak-

la birlikte, bu üsluba bilhassa Osmanlı toplumunun 19. yüzyılın ikinci yarısındaki durumuna çok iyi ayna tutan birbirinden bağımsız kısa hikâyelerin derlenmesinden oluşmuş *Letaif-i Rivayet* adlı eserinde başvurdu.<sup>2</sup>

Çoğu zaman yanlış bir şekilde roman olarak adlandırılan ve geleneksel edebî formların modern kullanıma adapte edilmiş şekli olan kısa hikâyenin Türkiye'de hâlâ düzyazının en başarılı formu olması hiç de şaşırtıcı değildir. Gerçekten de Türk sosyal edebiyatının en iyi örnekleri Ahmet Mithat'ın ve 20. yüzyılda da (en bilinen isimleri sayarsak) Ömer Seyfeddin, Halit Refik, Sabahattin Ali, Sait Faik gibi yazarların kısa hikâyeleridir.

19. yüzyılın sosyal yazarları tarafından benimsenen ikinci düzyazı formu romandı. Belki destanlar istisna edilirse Türk edebiyatında romana karşılık olabilecek hiçbir edebî form yoktu. Bu yüzden Batı ve bilhassa Fransa, Türk romanına kaynaklık etti. Roman sözcüğü bu edebî formun Fransızca'daki karşılığı aynen benimsenerek Türkçeleştirildi. Birçok karşıt görüşe rağmen romanın Türk edebiyatına sokulabilmiş olması ancak kısmi bir başarıydı.

Bir Türk sosyal romanı geliştirme çabası erken tarihlere kadar uzanır. Türk edebiyatında sosyal gerçekçiliğin başlangıcını 19. yüzyılın ortalarına kadar götürmek mümkündür. Yüzyıl boyunca Nabizade Nazım (*Karabik*-1890) ve Hazım Tepeyran (*Küçük Paşa*-1909) gibi yazarlar gerçekçi "köy romanları" denilen türü Türk edebiyatına sokmaya çalıştılar. Ne var ki bu çabalar gerçek bir romanın yaratılmasına yetmedi. Bu başarısızlığın nedeni konu eksikliğinden daha çok yazarların sosyal gerçeklik ve onun değerlendirilmesine ilişkin dar bir

bakış açısına ve yetersiz kavramlara sahip olmalarıydı.<sup>3</sup> Yine de Türk romanını geliştirme yönündeki uzun çabalar meyve vererek edebiyat ve toplum arasındaki ilişkilere dair en verimli tartışmalara yol açtı. Örneğin Ahmet Mithat bir romanın işlevinin “insan ahlakının zayıflığını insanların gözleri önüne serip onların ahlaksızlıktan kaçınmalarını sağlamak” olduğunu söylüyordu, ona göre “roman bir insan topluluğunda görülen bir ya da birden çok durumun kağıt üzerine dökülmesi” demekti. Başka bir deyişle Ahmet Mithat’a göre bir romanın konusu kamu ahlakının gelişmesine faydalı olma amacıyla bütün bir eser içinde bir araya getirilebilecek toplumsal olaylardı.<sup>4</sup> Gerçekten de Ahmet Mithat’ın bu görüş temelinde yazdığı romanları belki de 19. yüzyıl Osmanlı toplumunun bütün yönleri hakkında bilgi içeren en değerli dokümanlardır.

## C. YAZARIN ÖZ BİLİNCİ VE EDEBİYATIN ROLÜ

Türk yazarlarının sosyal gerçekliğe dair algısını belirleyen belli başlı değişkenler benimsedikleri gerçeklik mefhumu, sahip oldukları sosyal arka plan, meslek, eğitim ve ideolojik inançtır. Türk edebiyatının, en azından yakın zamanlara kadar, bir sanat felsefesinden daha çok şair ve yazarın toplumsal rolü sorunuyla ilgilendiğini ifade etmeliyiz. Türkiye’nin 1940’lara kadar kendilerini edebiyat eleştirmeni olarak adlandıranlar yönünden hiç kıtlık çekmemesine karşın, hiçbir kayda değer edebiyat eleştirisi ekolüne sahne olmama-

sı bu olguyu kanıtlamaya yeter.<sup>5</sup> Şimdi yukarıda bahsedilen bu değişkenleri kısaca ele alacağız.

Gerçeklik mefhumu Türk edebiyatında her zaman belli başlı temalardan biri oldu, hâlâ da olmaya devam ediyor. E. J. W. Gibb Türk edebiyatında gerçekçiliğin başlangıcını şöyle görüyordu: “Şark semalarında yankılanan Garptan gelen bir ses bu... İlk kez insanların kulakları açıldı ki dağın ve vadinin söylediklerini duysunlar, gözleri açıldı ki bulut ve dalganın mesajını açığa vursunlar.”<sup>6</sup> Daha sonra Namık Kemal, gerçekliği, maddeten gerçekleşebilen ve yazar tarafından bütün ayrıntılarıyla resmedilebilen bir şey olarak tarif etti. Başlangıçta yazarların gerçekçiliğin (realizmin) temeli olan gözlemi ve natüralizmin temeli olan deneyimi sosyal nesrin temeli olarak görmeleri, buna karşın bu kavramları güncel sonuçlarına vardırmamaları ilginçtir. Örneğin Ahmet Mithat sosyal olayları kaydetmenin metodu olarak gözlemi benimsemişti ve ona göre roman “bir toplumda görülen çeşitli durumların” kaydedilmesi demekti. Yine de Ahmet Mithat tasvir ettiği olaylar hakkında değerlendirme yapmaktan kaçınıyordu çünkü ona göre bir yazar kendisini olayların hem iyi hem kötü yönlerini sunmakla sınırlamalı, bir yargıya varma işini okura bırakmalıydı. Sosyal olayları kaydeden gazete haberleri ona göre roman yazmakta kullanılabilirdi. Bu gerçeklik anlayışı ve bilhassa bu sosyal gerçeklik mefhumu daha sonra bahsedeceğimiz üzere cumhuriyet döneminde milliyetçi ve sosyalist ideolojilerin etkisiyle değişim geçirdi. Yine de gerçekliği anlamamanın temeli olarak gözleme başvurulması, sosyal olayların gerçekliğin bir parçası olduğu fikri-

nin yaygınlaşması ve son olarak kısa hikâye ve roman formu içinde Türk nesrinin parlak bir gelişim göstermesi 19. yüzyılda Türk edebiyatının kaydettiği önemli başarılardandı. Bütün bu gelişmeler kısmen mevcut siyasal koşullar tarafından da desteklenmekteydi. 19. yüzyılın sonlarına (1878-1908) damgasını vuran şey Abdülhamit'in bütün siyasal edebiyat üzerinde uyguladığı katı sansür politikasıydı. Sansür nedeniyle gazeteciler ve yazarlar "zararsız" günlük olayları olabildiğince ayrıntılı bir şekilde bütün olgusal yönleriyle kaydetmekle yetinmek zorunda kaldılar ve bu durum sayesinde gözlem yetenekleri gelişti. Bu tip olayları sırf devlet tarafından tarif edilen "kamu ahlakının" erdemlerini (belki de istemeden) savunmak üzere kullanmaktaydılar, ancak bunu yaparken okuyucuların toplumsal ahlaka dikkatlerini çekerek kamuoyunu sosyal olaylar hakkında değer yargılarına varmaya alıştırdılar ve bir şekilde onu siyasallaştırmış oldular.

Sosyal arka plan yazarların gerçekliği algılayışını, meşguliyetlerini ve bilhassa sosyal rollerini ve kendilerine ilişkin bilinçlerini belirleyen önemli değişkenlerden biriydi. Osmanlı Devleti'nde geleneksel olarak bütün sosyal grupların kendilerini diğerlerinden net bir şekilde farklılaştıran kendi sosyal ve kültürel özelliklerine sahip oldukları düşünülüyordu bu arka plan çok daha önemli hale gelir. 19. yüzyılda gitgide yoğunlaşan sosyal hareketlilik etkileşim halindeki çeşitli gruplar arasında sert çatışmalar yarattı. Gerçekten de edebiyat eğilimleri ve edebî üsluplar yazarların sosyal kökenlerindeki farklılıkları oldukça iyi bir şekilde yansıtmaktaydı. Dolayısıyla Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Ve-

fık gibi erken dönem Osmanlı bürokratik elitleriyle ilişkili kişiler idealist bir edebiyat görüşünü benimsemeye yöneldi ve kendi geçmiş ve gelecek vizyonlarını desteklemek için genellikle bundan faydalandı. Osmanlı'nın Avrupa vilayetlerinden gelen (ki bu vilayetlerin çoğu 1877-1914 arasında kaybedilmiştir) ve genellikle üst sınıflara mensup olan yazarlar beraberlerinde yüceltilmiş bir tarih anlayışı ve geçmişe yönelik nostaljik özelemler getirdiler. Örnek vermek gerekirse Kafkasya'dan gelen Mizancı Mehmet Murat'ı ve şiirlerinde romantik veya mistik bir geçmiş özlemini ifade eden Üsküp doğumlu Yahya Kemal'i anabiliriz. Öte yandan İbrahim, Şinasi, Agah Efendi, Ahmet Mithat, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi gibi gerçekçiler olarak bilinen ve sosyal temalarla ilgilenen yazarlar kentli alt sınıflardan veya kırsal kökenli üst sınıflardan gelmekteydiler. (Bunlardan bazıları geçmişte merkezî otoriteye karşı mücadele vermiş olan feodal ayan ailelerinin soyundandı.) Antepli bir ulema çocuğu olan Tahir Münif Paşa istisna edilirse Osmanlı üst sınıflarına mensup olanların genellikle yüksek devlet görevlerini ve "paşa" ünvanını elde ettikleri, buna karşılık ikinci grup mensuplarının orta sınıf mevkileriyle ilişkili "efendi" ünvanını kullanmaları ilginç bir olgu olarak ifade edilmeye değer.

Yazarların edebî yönelimlerini belirleyen önemli değişkenlerden biri de meslek idi. Hiç şüphe yok ki Türk yazarlarının pek çoğu bir şekilde devlet görevinde çalışmaktaydı. Buna karşın genellikle kısa hikâyeye ve roman yazarları gelirlerinin önemli bir kısmını gazetecilik başta olmak üzere çeşitli devlet dışı işlerden elde ediyordu. Bu yüzden neredeyse bütün kısa hikâyeye

ve roman yazarları hayatlarının bir döneminde mutlaka gazetecilik yaptı ve gazetecilikle düzyazı birbiriyle ilişkili hale gelerek eş zamanlı olarak gelişme gösterdi. Haddizatında birçok kısa hikâye ve roman ilk önce gazetelerde tefrika olarak yayınlandı. Çoğu kısa hikâye ve romanın öncelikle gazetelerde tefrika edilmesi ve dolayısıyla halkı memnun etme ihtiyacının ortaya çıkması edebiyatta konuşma dilinin tercih edilmesine yol açtı ve yazarları sosyal olayları tasvir ederken olgusal ve gerçekçi bir yaklaşım benimsemeye zorladı. Ne var ki bu halkı memnun etme kaygısı aynı zamanda edebiyatın nitelik olarak gelişmesini de bir şekilde engelleyen faktörlerden biri oldu. (Şunu söylemeye cüret etmek isterim ki Ortadoğu'da genel olarak edebiyat, sine- ma ve sanat eserlerinin çoğu hâlâ ortalama insanın beğenilerine hitap etmektedir ve bu eserlerin yaratılmasında sanatsal olarak kendini geliştirme kaygısı pek rol oynamaz.)

Eğitim, yazarların edebiyat anlayışlarını ve bilhas- sa öz bilinçlerini ve modernist elitin bir parçası ola- rak toplum içinde oynadıkları rolü belirleyen belli baş- lı değişkenlerden bir diğeridir ve halen önemini korur. Her şeyden önce her ikisi de genel olarak Türk edebi- yatının gelişiminde hayati bir rol oynamış olan resmî ve gayriresmî eğitim arasında bir ayrım yapılmalıdır. Resmî modernist edebiyat eğitimini Batı tarzı okullar temsil etmeye başladı. Fransa, İngiliz ve Amerikan ede- biyatlarının Türk edebiyatına hızla girmeye başladı- ğı İkinci Dünya Savaşı'na kadar modern edebiyatın ve edebî formların neredeyse tek kaynağı olarak tekel ko- numunu sürdürdü. Geleneksel tarzdaki edebiyat eğiti-

mi özel evlerde, eski kütüphanelerde, dernek merkezlerinde ve kahvehanelerdeki çeşitli gayriresmî toplantılar aracılığıyla sürdürüldü, halen de bu yolla devam etmektedir. Bugün bile Türkiye'de resmî ve gayriresmî imkânlarla başvurarak hem modern (Avrupa tipi) hem de klasik (Osmanlı-Müslüman) bir edebiyat eğitimi almaya çalışan gençlere rastlamak alışılmadık bir durum değildir.

19. yüzyılda geleneksel ve modern edebiyat anlayışları arasında gerçekleşen kaçınılmaz çatışma iki felsefe ve hayat anlayışı (başka bir deyişle eskiyle yeni) arasında bir kavga olarak görülmeye başladı ve gitgide yozlaşarak siyasi çatışmalara yol açtı. Bugün de aynı kavga devam ediyor. İnsanın edebî beğenileri siyasal ideolojisinin şaşmaz göstergesi halinde. Geleneksel edebiyat ekolü; tercih ettikleri üslup, dil ve konular modern olsa bile geleneği sürdüren şair, yazar ve eleştirmenlere sahipti. Onlarda geleneksel olan, geçmişin edebî mirasına duyulan saygıydı. Geleneksel ve modern tarzdaki edebiyat eğitimlerinin meziyet ve zaaflarını ele almak niyetinde değilim. Yine de Osmanlı Devleti ve Cumhuriyet dönemindeki Avrupa tarzı edebiyat anlayışının gitgide siyasal güç elitleri tarafından temsil edildiğini ifade etmek gerekir.<sup>7</sup> Hariciyenin bir parçası olarak 19. yüzyılın ilk yarısında kurulan Tercüme Bürosu siyasal elitlerin temel kaynağı olmanın yanı sıra Batı dilleri ve edebiyatıyla temasın kurulduğu ana nokta haline geldi ve Batı edebiyatının fikir ve beğenilerinin Osmanlı entelijansiyası arasında yayılmasında öncelikli bir rol oynadı. Batı tipi edebiyat eğitimi, 1868/9'dan sonra, İstanbul'da bir Fransız yükseköğrenim kurumu-

nun (daha sonra Galatasaray Lisesi ismini alacak olan Mektebi Sultani) açılması ve Avrupa'da eğitim gören öğrencilerin sayısının gitgide artmasıyla güçlendirildi. Buradan yetişenler öncelikle şiir alanında modern edebiyatın temsilcileri oldular. Çünkü düzyazı, kısa hikâye ve roman hâlâ modern Türk okullarında eğitim görmüş yazarların elindeydi.

Vurgulanması gereken bir husus da şudur ki, modern eğitim sistemi ve bilhassa Avrupa dilleri ve eğitimiyle haşır neşir olan bu aydınlar Avrupa üstünlüğü fikrinin yayılmasında etkili oldular ve Osmanlı-Müslüman kurumlarını Batı karşısında doğuştan aşağı düzeyde gördüler. Bu yüzden Münif Paşa'nın "beşeri medeniyete dair bütün meseleler" hakkında halka bilgi vermek ve Doğu ile Batı'yı uzlaştırmak amacıyla 1862-64 yılları arasında çıkardığı *Mecmua-i Fünun* dergisindeki girişimleri 1870'lerden sonra yükselen edebiyat ve siyaset eliti arasında destek bulmadı. Bu dergi samimi hümanist evrensel özlemlere sahipti ve "modern" yazarlar neredeyse tamamen Müslüman ve Türklerden meydana gelirken onun kadrosunda Müslim ve gayrimüslim yazarlar birlikte yer alıyordu. Modernistler Batı fikir ve alışkanlıklarını topyekûn benimseyip kendi miraslarını yadsıdılar ve 1870'lerde bu tutumlarını gerçek bir entelektüel kaos yaratma noktasına kadar getirdiler. (II. Abdülhamit'in basına sansür uygulamasının nedenlerinden biri de bu kaosa bir son verme arzusu-  
du.) Bütün bunlar hem genel olarak hem de kültürel açıdan bir yabancılaşmayla sonuçlandı. Yüzyılın sonuna gelindiğinde gerek bu yabancılaşma gerekse bir tedavi arayışı edebiyatın temel konularından biri haline

geldi. Edebiyat yabancılaşmanın nedenlerinden ziyade sonuçlarıyla ilgilendi. Grup aidiyeti fikriyle bu grup içinde üstlenilen rol arasındaki çatışma ki bunun köklerini eğitim sistemine bağlamak mümkündür, kültürel yabancılaşmanın ortaya çıkmasına sebep oldu. Bu da büyük yankılar yarattı.

Bu durum öncelikle sosyal gerçekliğin içselleştirilmesini sağladı. İkinci olarak da yazarı, bir tür lüzumsuzluk ve yüzeysellik olarak tanımlanmaya başlanan yabancılaşmanın doğurduğu duygu ve düşünceleri ifade edecek araçlar aramaya yöneltti. Başka bir deyişle yabancılaşma genelde edebiyata özelde sosyal edebiyata psikolojik bir boyut kattı. Bu bağlamda Türk sosyal edebiyatındaki “kahraman”, yazarın kendisi aracılığıyla yabancılaşma duygularını toplumun sorunlarıyla ilişkilendirerek dışa vurduğu bir araç haline gelerek istisnai bir önem kazandı. “Kahraman” gitgide yazarın yabancılaşmasına sosyal çözümler getirmek için kullanılmaya başladı ve yazar sosyal topluluğa entegre olmayı başardıktan sonra da reform ve değişimin baş aktörü haline geldi.

Recaizade Mahmut Ekrem (1847-1913) *Araba Sevdası* (1898) adlı romanında bu yabancılaşmayı sergilemeye çalışır. Romanın kahramanı Bihruz Bey, Batı'nın bütün romantik edebiyatını okumuş ve ideal romantik aşkın peşine düşmüş “modern” bir asilzade gençtir. İyi yetişmiş, nazik, hassas, asil, iyi huylu ve modern olduğunu düşündüğü bir kıza aşık olur. Kendisinin de bu özelliklere sahip olduğunu düşünen Bihruz Bey ona Fransızların *Nouvelle Heloise*'ından alınmış mektuplar yazar ama kızın bir fahişe olduğunu öğrendikten son-

ra aşkı hemen yok olur. Romanın amacı entelektüellerin yapay duygulara sahip olduklarını ve insanları gerçekten anlayamadıklarını göstermektedir. Roman ayrıca topluma yabancılaşmış sosyal asalaklar haline gelmiş olan Tercüme Odası mensuplarının da keskin bir eleştirisidir. Romanın bir yerinde alafranga, yani “modern” gençlerin portresini çizmek için Keşfi Bey isimli bir karakterden faydalanılmıştır. Recaizade Mahmut Ekrem şöyle yazar: “...Avrupa görmüş bazı gençlerden önce kibar ailelerin zarif çocuklarına ve sonradan halleri vakitleri ikinci derecede bulunan memur çocuklarına bulaşan alafrangalık hastalığına yeteneği dolayısıyla Keşfi Bey de uğramış ve babasının para gücünün ve konumunun el verdiği oranda olmak üzere Frenkler gibi süslü gezmek, Fransızca okumak, ‘Bonjur! Bon-suvar! Vuz alle biyen?’ demek için Beyoğlu’nda adam aramak, Türkçe konuşurken araya Fransızca sözcükler katmak, koltuğunun altında roman taşımak, savurganlığa ve sefahate özenmek ve Türkçe’yi edebiyatsız, kaba bir dil sayıp bu dilin cahili bulunmakla övünmek gibi alafrangalığın gereklerinden ve kurallarından sayılan millî geleneklerden elden geldiğince sıyrılmak konusunda yaşlıları derecesine yetişmişti.” (Araba Sevdası, Bölüm IV) Modern gençliğin sosyal eğitimiyle ilgili benzer bir roman da Mehmet Münci’nin yazdığı *Diana*’dır (1891). Yazar artık kendi grubunun eleştirisini yapmaya başlamıştır. Toplumsal öz eleştiri bu dönemde edebiyatın kazandığı yeni bir boyuttur.

Yine vurgulamak gerekir ki bu dönemde yazarların kendileri ve toplum içindeki rolleri hakkında benimstedikleri anlayış, esasen, modern eğitimin kendisi tarafından değil onda somutlaşan elitist felsefe aracılığıyla şe-

killendirildi. Gerçekten de eğitim elit içinde bir mevki elde etmek için kullanılan bir kanal haline geldi, böylelikle eğitimin dikey sosyal hareketliliğin aracı olarak yerine getirdiği sosyal işlev eğitimsel işlevinin önüne geçti.

Değişim ve yenilik savunucularının sayısının fazla olduğu ve hatta muhafazakârları bile içine aldığı modernleşmenin ilk aşamasında yazarlar kendilerini halka bilgi saçmakla görevli bir öğretmen olarak görüyordu. Yazarların bilgi anlayışı evrenseldi ve temel kaygıları insanların maddi ve entelektüel yaşam standartlarını yükseltmekti. İnsanın kendi selameti için eğitilmesi ve dönüştürülmesi gerektiği fikri, İbrahim Şinasi, Münif Paşa, Ahmet Mithat ve edebiyatta sosyal düşünceyi temsil eden daha birçok orta sınıf mensubu erken modernist yazarın temel meselesiydi. Halka hizmet etmek için bilim ve edebiyattan faydalanma düşüncesi, yavaş yavaş yerini modern yazarın ilerleme ve modernitenin sözcüsü ve sembolü olduğu şeklindeki elitist görüşe bıraktı. Elitist yazarlar topluma karşı bir sorumlulukları olduğu düşüncesini küçümseyip reddettiler. Bu anarşik bireycilik onları kendi toplumlarına ve kültürlerine yabancılaştıran pozitivizmle el ele gitti. Bu sosyal ve kültürel yabancılaşmadan kurtulmak için bir çare bulma arayışı edebiyatta ideolojilerin kabul edilmesinin yolunu açtı. (Tiyatronun Türkiye'ye daha erken girmiş olmasına rağmen eğitimden ziyade bir eğlence aracı olarak görülmüş olması ilginç bir durumdur.)

İdeoloji belirleyici bir değişken olarak Türk sosyal edebiyatının gelişmesinde kritik bir rol oynadı. İdeolojik eğilimler ilk olarak 19. yüzyıldaki bazı edebiyat eserlerinde Osmanlıcılık ve Panislamizm kılığında ortaya

çıktı. Yüzyılın sonunda bu evrenselci ideolojilerin yerini milliyetçilik aldı. 1908'den itibaren gerek şiirde gerekse de nesirde Türk sosyal düşüncesini yeni bir istikamete yöneltmede gitgide daha belirleyici bir rol oynayan ideoloji milliyetçilik oldu. Hakikaten 1908'den sonra Selanik'te yayınlanan *Genç Kalemler* dergisi ve Ziya Gökalp yazılarıyla bilinçli olarak edebiyata millî bir yönelim kazandırmayı ve aydınları kendi toplumlarıyla kaynaştırmayı amaçlıyordu. Milliyetçilik, çağdaş Türk sosyal edebiyatının gelişiminde önemli etkiye sahip olan başka bir ideolojik akımla yan yana gelişmesini sürdürdü. Bu ideoloji halkçılık ismiyle biliniyordu. Hem milliyetçilik hem de halkçılık bireysel düzeyde yabancılaşmaya bir çare olarak, devlet düzeyindeyse çok kavimli Osmanlı devletinin parçalanmasına ve Osmanlı toprakları üzerinde bir dizi millî devletin kurulmasına yol açan siyasal ve sosyal koşulların bir sonucu olarak gelişme gösterdi. Böylelikle halkçılık ve milliyetçilik, elitlerin kendilerini destekleyen kitlelerle özdeşleşmelerine ve aynı zamanda modern bir millî siyasal kuruluşun elitleri olarak yeni liderlik rolleri kazanmalarına yardım eden ideolojik araçlar haline geldi. Roman ve kısa hikâyedeki baş kahraman, artık Ömer Seyfeddin'in eserlerinde gayet iyi bir şekilde ifade edildiği şekliyle, millî kurtuluşun ve modernleşmenin "kahramanı" haline geldi.<sup>8</sup>

Bu bağlamda, Cumhuriyet Türkiye'sinde 1920'ler ve 1930'larda ürün vermiş edebî şahsiyetlerden çoğunun Jön Türk döneminde ortaya çıkmış olması ilginç bir olgudur. Bu yazarların eserleri bir bakıma Jön Türk dö-

neminin sosyal ve siyasal travmasını ifade ediyordu. Ömer Seyfeddin (ölümü 1920), Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1945). Eski Osmanlı toplumunun yerini modern bir topluma bırakması sürecinin zengin bir portresini çizen eski ekolün belki de son büyük sosyal yazarıdır), Halit Ziya Uşaklıgil (1864-1947), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) ve Türk sosyal edebiyatında önemli bir yer işgal eden diğer yazarlar Jön Türk döneminin edebiyat mirasını Cumhuriyet'e taşıdı. Bütün bu yazarların ve bu makalede adından söz edilmeyen diğerlerinin kapsamlı bir incelemesi yapıp bu dönemdeki edebî-felsefî düşünce okullarını temsil eden Serveti Fünun ve Fecri Atı isimli iki edebiyat dergisi eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda gerek Türkiye'nin sosyal ve edebî tarihi gerekse geleneksellikten modernliğe geçiş süreci derinlemesine aydınlatılabilir.

## B. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATININ SOSYAL YÖNLERİ<sup>9</sup>

Cumhuriyet, sosyal edebiyatın gelişimi için yeni bir siyasal, ekonomik, kültürel ve eğitimsel çerçeve oluşturdu. 1913-1920 döneminde Türkiye'ye hâkim olan ümitsizlik, edilgenlik ve karamsarlık havasını dağıtan millî kurtuluş savaşı, millî ideolojiye yeni bir dinamik ve pozitif rol verdi ve onu 1923-45 dönemi Türk entelektüel yaşamının hâkim unsuru haline getirdi. Bu dönemde devlet edebiyatı gitgide halka hâkim fikirleri aşulamakta kullandığı siyasal ve ideolojik bir araç haline getirdi ve özel bir kendini ifade etme ve boş zaman-

ları değerlendirme aracı olarak bireysel takdire bırakılan bir alan olmaktan çıkardı. Sonuç olarak edebiyatın rolü, kapsamı ve içeriği yeniden tanımlandı. Buna göre edebî eserler okullar başta olmak üzere halka cumhuriyet fikirlerini aşulamakta öncelikli bir rol oynamalıydı. Yeni edebiyat konusunu esasen ülke sınırları içindeki insanlar ve olaylarla sınırlamalı ve bu anlamda millî nitelikte olmalıydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun geçmişteki zaferlerine duyulan ilgi, yerini Türk bireyinin gelecekteki refahına yönelik kaygılara bırakmalıydı. Bu ayrıca hümanist bir edebiyat olacaktı. Şiir, kısa hikâye ve romanların konusu Türk insanların köylerde, kasabalarda ve şehirlerdeki gündelik yaşamı, sorunları ve özelemleriyle ilgili olmalıydı.

Cumhuriyet Türkiye'si'nin milliyetçi ideolojisine dahil olan iki felsefi unsur olan halkçılık ve laiklik edebiyata özel bir yeni yönelim kazandırdı. Edebiyatta ki halkçılık bütün sosyal gruplar arasında organik ve eşitlikçi bağların kurulmasını gerektiriyordu. Yeni edebiyat Osmanlı sultanlarını ve onların çevresindekileri kendi hanedan çıkarları uğruna alt sınıftaki Türkleri sömürü ve zulme maruz bırakan kozmopolit bir yöneticiler sınıfı olarak resmetmekteydi. Aslında Cumhuriyet döneminde iktidar; bürokrat, asker ve kırsal kesimin üst gruplarından oluşan bir orta sınıfın eline geçmişti. Bunların eski Osmanlı yöneticilerine karşı sınıfsal düşmanlığı, bütünlüklü bir sosyal eşitlik felsefesinden ziyade güç mücadelesinden kaynaklanıyordu. Rejim bilhassa aydınları yardıma çağırdı ve onları toplumun her kesiminden insana ulaşmak için her tür çabaya girişmeye, bu uğurda duygu ve düşüncelerini ifa-

de etmek için de edebiyattan faydalanmaya yöneltti. Amaç insanların gündelik yaşamından alınmış temalara başvurarak elitleri ve kitleleri birbirine bağlayacak yeni bir millî kimlik ve aidiyet duygusu yaratmaktı. Buna karşılık laiklik de dünyaya ve insan ilişkilerine dair pozitivist bir bilimsel görüş sağlayacaktı.

Bütün bu planlar sonuç olarak 1931/2'de kurulan Halkevleri aracılığıyla hayata geçirildi.<sup>10</sup> 1940'a gelindiğinde şehirler, kasabalar ve köylerde toplam 379 halkevi vardı. 1945'teyse köylerde köy odası sayısı 2338'i bulmuştu. Halkevleri dokuz kol halinde örgütlenmişti ve bunların ilk üçü sırasıyla dil ve edebiyat, güzel sanatlar ve tiyatroyla ilgileniyordu. Örneğin başka bir kolun ilgi alanı da köy kalkınmasıydı. Pratikte bu kolların görevi köyleri ve kasabaları ziyaret etmek, buralardaki yaşamı ve halkın ifade biçimlerini öğrenmek, folklor ürünlerini derlemek, türküleri kaydetmek ve sonunda bütün bu malzemeyi kullanarak bir millî edebiyat yaratmaktı. Bu yolla toplanan malzeme hâlâ Türkiye'deki en iyi folklor derlemesidir. Halkevlerinin Türk entelektüel yaşamı üzerindeki etkisi hâlâ değerlendirilmeyi bekliyor. Yine de Halkevlerinin edebiyatın yeni kavramlarını ve Cumhuriyet'in sosyal felsefesini yaygınlaştırmada hayati bir görev yerine getirdiği söylenebilir. Özünde bu edebiyat hümanist olmalıydı, yani insanla ve onun her tür problemiyle ilgilenmeliydi. Devlet yeni edebiyatın hümanist yönelimini desteklemek için büyük bir program hazırlayarak belli başlı Batı ve Doğu klasiklerinin Türkçe'ye tercüme edilmesine ön ayak oldu. Yeni edebiyat aynı zamanda gerçekçi ve millî olmalıydı, yani Türk toplumunun gerçek yaşamıyla meşgul olma-

lydı. Doğal olmalı, yani bireylerin ve grupların deneyimine önem vermeliydi. Son olarak edebiyat yeni rejimin laik felsefesiyle uyumlu olarak dindarlıktan, dinî konulardan ve mistik temalardan arınmalıydı. Bütün bunların yanı sıra edebiyat dilini sadeleştirmek ve edebiyatı halkın yaşam düzeyi düşük kesimlerine de ulaştırabilmek için konuşma dilinin yaygınlaştırılmasını ve dildeki Arapça ve Farsça sözcüklerin yerine Türkçelerinin getirilmesini amaçlayan bir dil reformu hayata geçirildi. Böylece Türk sosyal edebiyatı konularını mevcut insan yaşayışının ve insanın fiziksel ve sosyal varoluşunun somut koşullarının analiziyle sınırlamış oldu, bu koşulları değiştirmek yahut resmî yaşam tarzından farklı bir anlayış benimsemek için gerekli olan eylemlerle meşgul olmadı. Gerçekten de mevcut ideolojik sınırlamalar yeni rejimden farklı bir ideal sosyal düzen tartışmasına izin vermiyordu. Ne var ki pratikte yeni edebiyat geçmişin edebî mirasıyla geleceğe dair hedefler arasındaki etkileşim aracılığıyla diyalektik bir tarzda gelişti. Cumhuriyetin ilk yirmi yılındaki yazarlar Jön Türk döneminde yetişmişlerdi. Bunlar yeni rejimin edebiyat alanındaki direktiflerine uyum sağlamaya çalışmakla birlikte kendi yetiştirme koşulları, alışkanlıkları ve deneyimlerinden büsbütün kopamadılar.

Gerçi Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* gibi önemli romanları bu dönemde yazıldı, Reşat Nuri Güntekin ve diğer yazarlar çok sayıda roman yazdılar ama yine de bütün bu gelişmelerin etkisi kendisini 1923-1940 döneminin en başarılı düzyazı formu olan kısa hikâyede gösterdi. Sadri Ertem, Memduh Şevket Esendal, Selahattin Enis, Kenan

Hulusi, Fahri Celalettin ve Sabahattin Ali gibi yazarlar (burada birkaçının ismine yer verdiğimiz bu grubun bir kısmı yanlış bir şekilde romancı olarak adlandırılmıştır) özünde eski tip sosyal edebiyattan İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen yeni edebiyata geçişi sağlamışlardır.<sup>11</sup> Bunlar hikâyelerinde, çoğu zaman geleneksel alışkanlıklarla modern yaşam tarzı ve düşünceler arasındaki çatışmadan bahsederek gündelik yaşamın olaylarını ve bireylerin bu olaylara gösterdiği tepkileri yansıtmaya çalıştılar. Böylece sosyal edebiyatın vurgusu sosyal olayların tasvir edilmesinden bireylerin sosyal ve kültürel çevredeki uyaranlara verdikleri entelektüel cevapların resmedilmesine doğru kaydı. Bazı yazarlar eski yaşam tarzlarının, renkli insan tiplerinin, eski gelenek ve kurumların, imparatorluk döneminin kahvehane, meyhane ve lokantalarının kayboluşu nedeniyle hissettikleri nostaljiyi gizliden gizliye eserlerinde sergilediler. Diğerleri ise kendilerini bütünüyle gelecekteki yeni bir hayata hazırladılar. Bunun en iyi örneklerinden birisi Sadri Ertem'in 1939 yılında kaleme aldığı "Sanat ve Sosyal Mesele" isimli makalede bulunabilir:

"Yeni insanı tanımıyoruz. Onu eski değerler ve güçler tarafından belirlenen alışkanlıklarının ışığında görmeye çalışıyoruz. Makineyle iş gören ve eliyle çalışan insan arasındaki farkı hâlâ ayırt edemiyoruz. (Zanaatkâr ile sanayi işçileri arasındaki ayrımı kastediyor.) İkisi arasında dünyalar kadar fark var. Psikolojileri birbirinden bütünüyle farklı... yeni insanın değerleri ve dünya görüşü kolektif bir anlayışın (sınıf) parçası... şimdiye dek hayat ve sorunlar hakkında sürekli yeni eserler yaratmış olan sanat bu konu hakkında

da (sosyal sınıf) orijinal ve kalıcı eserler yaratmaya devam edecektir... edebiyat sosyal gerçekliği roman formu içinde başarılı bir şekilde analiz edebilir.”

Eğitim ve kültürel değer farklılıklarından ziyade çıkar çatışmasına dayanan sosyal çatışma anlayışı Sabahattin Ali ve Sadri Ertem başta olmak üzere bu yazarların bir kısmında belirgin hale gelmiş durumdaydı. Sosyal çatışmaya atfedilen anlam yeni rejim açısından hayati öneme sahip bir meseleydi. Yeni rejim Türkiye'nin yabancı ülkeler ve Osmanlı aristokrasisi tarafından sömürüldüğünden bahseden bütün görüşleri teşvik ediyor, ancak ülke içindeki sınıf çatışmasından bahseden her tür görüşe kesin olarak karşı çıkıyordu. Dolayısıyla Sovyetler Birliği'nde aldığı eğitimi yansıtan toplumsal şiirleriyle genç yazarların yetişmesinde öncelikli bir rol oynayan Nazım Hikmet'in tutuklanması ve şiirlerinin 1960'lara kadar yasaklanmış olması hiç de şaşırtıcı değildir. Nazım Hikmet'in çeşitli sosyal temalara kendi Marksist (fakat aynı zamanda hümanist) damgasını vurmadan önce her çeşit insanla temasa geçerek bunlar hakkında kapsamlı bir araştırma yürüttüğünü bilhassa vurgulamak gerekir. Yeni yöneticilerle yoksullaşan ve sömürülen köylüler arasında gitgide büyüyen uçurumu epey eleştirel bir üslup içinde tasvir eden Sabahattin Ali de rejim tarafından cezalandırılan yazarlar arasındaydı. Sabahattin Ali oldukça dar görüşlü bir sosyal dogmatizm sergilemesine ve sonraki eserlerinde edebiyatı gitgide daha fazla siyasal amaçlar için kullanmasına karşın, eserlerinin malzemesini teşkil eden Türk köylüsü hakkında kişisel bilgiye sahip olan ilk Türk sosyal yazarıydı.

Yine de 1940'ların sonuna kadar Türkiye'deki sosyal edebiyat büyük ölçüde; kültürel değerler, yaşam tarzla-

rı ve alışkanlıklar arasında çatışma çerçevesinde analiz edilen kentteki sosyal olaylarla sınırlı kaldı. Zaten yazarların da neredeyse tamamı kentliydi. Değişim İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleşti ve yine esas sebep bir siyasal faktöre, yani Türk siyasal rejiminin liberalleşmesi ve demokratikleşmesine dayanıyordu. Bu sürecin sonucunda köylüler yaşadıkları doğal çevre ve ulusal sosyo-politik güçlerle etkileşim halinde gerçek bir yaşam süren bir insan topluluğu olarak hem siyasete hem edebiyata girdi. Mahmut Makal'ın köy yaşamından gerçekçi kesitler aktardığı Bizim Köy (1950) adlı romanı Türk edebiyatında hakiki toplumsal gerçekçilik dönemini açtı. Sonraki on yıl boyunca köy edebiyatta hâkim bir konuma sahip oldu. Sosyal kent edebiyatı da alt sınıflarla ilgili olarak gitgide benzer bir gerçekçi yaklaşımı benimsemeye başladı. Nihayet 1960'larda sosyal edebiyat, sosyal gerçekliği hem köyde hem şehirde meydana gelen birbirini tamamlayıcı bir süreç olarak görerek bütünlüklü bir yaklaşımı benimsedi. Sosyal sınıflar, köyde ve kentte yaşamalarından bağımsız olarak, çıkar çatışması (çok daha az ölçüde eğitim ve yetiştirme) sebebiyle birbiriyle birleşen veya birbirinden ayrılan gruplar olarak görülmeye başladı. Başka bir deyişle artık sınıfsal bağlar köyle kent arasındaki birleştirici halka olarak görülüyordu. Yeni sosyal edebiyat bir yandan kolektifin çıkarlarına önem atfediyor, bir yandan da bireyin arzu ve özlemlerini ikinci plana düşürüyordu. Bu arada toplumsal eleştirinin hâkim geleneksel formu olan mizah, Aziz Nesin'in yazdığı sayısız muhteşem öyküye karşın, eski popüleritesini kaybetmiş gibi görünüyordu. Bu, Türk edebiyatının gelişim sürecinde

yeni bir aşamanın doğuşuna işaret etmekteydi. Bütün-  
lülük bir toplumsal gerçekçiliğin inşa edilmesi sürecine  
kapsamlı edebî anlatım tarzları, olay örgüsünün can-  
lı bir şekilde gözler önüne serilmesi, analizin derinleş-  
mesi ve bütün olarak edebiyat eserinin daha gelişmiş  
ve incelikli hale gelişi eşlik etti.

Son yıllarda Türk sosyal edebiyatının macerasıyla il-  
gili bir inceleme bu makalenin izin vermeyeceği ölçü-  
de çok zaman ve yer gerektirmektedir. Bu yüzden ana-  
lizimi Türk sosyal edebiyatının temel özelliklerini daha  
iyi yansıtacağını düşündüğüm üç önde gelen Türk ro-  
mancısıyla sınırlamak niyetindeyim. Şahsen tanıdığım  
ve defalarca görüştüğüm bu “üç Kemal” (Kemal Tahir,  
Orhan Kemal ve Yaşar Kemal) Türk edebiyatına tari-  
he, sosyal ilişkilere ve roman yazımına dair kendi anla-  
yışlarını getirdiler. Nazım Hikmet’in arkadaşı olan Ke-  
mal Tahir insan ilişkilerini Türkiye’ye özgü tarihsel sı-  
nıf ilişkilerinin bir ürünü olarak görmeye çalıştı. Köylü-  
lerin toprak sahipleriyle mücadelesi, zenginlerin serve-  
tinin kaynağı, kasaba eşrafının güç mücadelesi, politi-  
kacıların ahlaksızlıkları, Türk yaşamında devletin oy-  
nadığı hâkim rol ve çeşitli tarihsel olaylar Yediçınar Yay-  
lası, Köyün Kamburu, Büyük Mal gibi Kemal Tahir roman-  
larının konularını oluşturur. Esas olarak Kemal Tahir’in  
eserleri içinde köy ve kasaba insanların gerçekçi port-  
relerinin yanı sıra sosyal evrime ve millî tarihe ilişkin  
bir yığın teorisinin de kolaylıkla bulunabildiği entelektü-  
el kurguların ürünüdür. Kemal Tahir soyut sosyal ve  
estetik teorileri ifade etmek ve tartışmaya açmak için  
insanları kullanır. Yazdıkları içtenlikten ve doğal bir sı-  
caklıktan yoksundur, insanların zaaflarına karşı anla-  
yıssızdır. Yine de Türk romanını daha yüksek bir orga-

nizasyon seviyesine çıkarma çabası, insanı daha geniş bir sosyal ve siyasal sürecin bir parçası olarak görmesi, sosyal çevreyle bireysel psikoloji arasında bir ilişki kurması ve çıkar ve sınıf çatışmasını sosyal edebiyatın tek temeli olarak gören dar görüşlü anlayıştan kaçınması onun Türk edebiyatına yaptığı önemli katkılardır. Doktriner Marksist eleştirmenler Kemal Tahir'in olumlu niteliklerine hak ettiğinden az değer verirken kusurlarını büyüttüler, bunun nedeni, *Devlet Ana*'da ifadesini bulan tarih ve sosyal evrim anlayışının onu toplum ve edebiyatı sadece sınıf ilişkileri ve çatışmasının ürünü olarak değil evrimci bir millî anlayış temelinde görmeye itmiş olmasıydı.

Yaşar Kemal şahsi deneyim ve gözlemlerine dayanarak yazıyordu, buna karşılık onu kuru bir monologcu olmakla eleştiren Kemal Tahir şehirde doğup yetişmişti. Ayrıca Yaşar Kemal halk şairleri gibi lirik bir üslupla yazıyor (bu yüzden Kemal Tahir ona cahil ozan ismini takmıştı) ve bir romandan ziyade modern bir destana benzeyen *İnce Memed*'de olduğu gibi köylülerin ağalara karşı mücadelesini canlı renklerle ve kendine özgü bir üslupla tasvir ediyordu. Daha sonraki *Ortadirek* ve *Yusufçuk Yusuf* gibi romanlarında memleketi Çukurova'daki pamuk toplayıcılarının toprak ağalarına ve dış çıkar çevrelerinin aleti konumundaki köy muhtarlarına karşı mücadelelerini anlattı. Yine de Yaşar Kemal'in romanları, sürükleyici bir üsluba, heyecanlı bir anlatıma, güzel doğa tasvirlerine ve sosyal problemlere dair açık ve net tespitlere sahip olmalarına karşın, gerek bireye gerek sosyal çevreye ilişkin derinlemesine analizlerden yoksundur. Eserlerinin kapsamı esasen ulusal değil bölgeseldir

ve tema çoğunlukla dar bir sınıf mücadelesi görüşüdür. Ona göre birey sosyal güçler tarafından bir o yana bir bu yana itilen bir nesneden başka bir şey değildir. Yaşar Kemal'in kahramanları duygudan yoksun olmamalarına karşın, her nasılsa bu duyguları sürekli ve kalıcı meziyetlere dönüştüremezler. Onun romanlarını okuyan biri sosyal mücadeleler hakkında önemli bilgiler öğrenir, ancak Çukurova veya romana konu olan başka bir yerde yaşayan insanların iç dünyaları hakkında pek az fikir sahibi olur. Adana Halkevi için folklorik malzeme derleyerek yazarlığa adım atan Yaşar Kemal'in son çalışmaları (*Ağrı Dağı Efsanesi*, *Binboğalar Efsanesi*, *Çakırcalı Efe*) bu folklorik temele yeniden dönüşü ifade etmektedir. Benim görebildiğim kadarıyla Kemal Tahir ve Yaşar Kemal çok daha önceden sırasıyla *Göl İnsanları* ve *Teneke*'de yayımlanan ilk kısa hikâyelerinde elde ettikleri edebî başarı, sosyal analiz gücü ve duygu derinliğini daha sonraki romanlarında hiç yakalayamadılar. Her ikisi de bu yazarların edebiyatı siyasal ve sosyal görüşlerini empoze etmenin bir aracı olarak kullanmadıkları, öte yandan insanı ve onun sosyal çevresini doğal ve içten bir tarzda ele aldıkları eserlerdi.

Bu üç yazar arasında kesinlikle en iyisi olan Orhan Kemal, hem köyü hem de kasabayı sosyal eylemin mekânı olarak başarıyla kullandı. Geçimini yazdıklarından sağlayan Orhan Kemal'in *Ekmek Kavgası*, 72. Koğuştan, *Grev*, *Arka Sokak*, *Kardeş Payı*, *Sarhoşlar*, *Önce Ekmek*, *İşsiz*, *Bereketli Topraklar Üzerinde*, *Hanımın Çiftliği*, *Kanlı Topraklar*, *Suçlu*, *Devlet Kuşu*, *Kaç Murtaza* gibi sayısız eseri genellikle deneyden ziyade gözleme dayanır. Orhan Kemal toplumun siyasal ve sosyal örgütlenmesi hakkında teoriler geliştirmek yerine kahramanlarının sosyal

uyaranlara karşı gösterdikleri içtenlikli, doğal, fiziksel ve psikolojik tepkileri gözlemledi ve eserlerinde bunları resmetti. Üstelik çoğu gerçek hayattan alınmış olan bu kahramanlar, kendi kişiliklerinde tarihsel grup deneyimlerini, mevcut sosyal şartların izlerini ve geleceğe dair özlemleri taşıyan ve bir şekilde insan kalmayı başarabilen çok boyutlu kişilerdi. Orhan Kemal bir yandan estetik standartlara samimiyetle bağlı kaldı, bir yandan da gerek topluma gerek bireye yönelik nesnel bir eleştiri anlayışı sergiledi. Örneğin genişleterek roman haline getirilen, bir süre sonra da oyunlaştırılarak sahneye konulan *Bekçi Murtaza* isimli kısa hikâyesi, amirlerine ve kanunlara gösterdiği geleneksel sadakatle bir fabrikadaki işçilere ve kendi kızına beslediği sempati duyguları arasında çatışma yaşayan bir kişiyi anlatır. Hikâyenin etrafında döndüğü bu kişinin alışkanlıkları, hayat felsefesi ve dili öyle çizilmiştir ki karşınıza hem gerçek bir insanın muhteşem bir portresi çıkar, hem de onun kişiliğini şekillendiren sosyal ve tarihsel koşullar.

Kısacası yukarıda ana hatlarıyla analiz edilen üç sosyal yazar esas olarak Türk sosyal gerçekliğinin sadece belli yönlerini ele almaktadırlar. Bu üç romancı birleştirilerek tek bir yazar halini alırsa ve sosyal olgulara dair benimsedikleri yaklaşım, anlayış ve değerlendirmeler tutarlı bir bütün halini alırsa Türk romanı mükemmelliğin en yüksek noktalarına erişebilir. Üç Kemal, her biri kendi yolundan ilerleyerek, evrensel boyutlara sahip bir Türk romanı yaratmak için gereken malzemenin çoğunu ayrı ayrı bir araya getirmiş durumdadırlar. Türk sosyal edebiyatının bir bütün olarak hedefi, bu görevi yerine getirmek için gereken edebî, felsefi ve estetik becerileri geliştirmektir.

# DİPNOTLAR

- 1 Bu ilginç konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. P. N. Boratav, *Halk Hikâyeleri*, Ankara 1946, Mustafa N. Özön, *Türkçe'de Roman*, İstanbul 1936, Otto Spies, *Türkische Volksbücher*-Leipzig 1929. Öyle görünüyor ki daha önce bahsi geçen Seyrani ve Dertli gibi çok sayıda halk ozanı da kentli alt sınıflar arasında kabul gördü. Bkz. Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul, 1937.
- 2 Bu dönemde ayrıca Emin Nihad (1872-75) da geleneksel anlatım biçimlerinden faydalanarak çağdaş yaşamdan alınmış problemleri tasvir etmek amacıyla kısa hikâyeler yazmaya girişti.
- 3 Türkiye'de roman hakkında anlamlı söz söylemek ancak sosyal hareketlilik kalıplarını ve sosyal düzen içindeki dikotomiye derinlemesine incelemekle mümkündür.
- 4 Özön, s.324-30.
- 5 Elbette ki bir edebiyat eleştirisi ekolü yaratmaya yönelik ciddi fakat başarısız çabalar olmadı değil. Örneğin Ebüzziya Tefik Rodos'ta sürgündeyken (1879) edebiyat eleştirisine ilgi yaratmak amacıyla *Numune-i Edebiyat-ı Osmaniye* isiminde bir Türk nesri derlemesi yapmıştı.
- 6 *A History of Ottoman Poetry*, Vol. V, London 1907, s.3.

- 7 Bunun en güzel örneği yazarlık kariyerine şair, çevirmen ve gazeteci olarak başlayan eski Başbakan Bülent Ecevit'tir.
- 8 Ömer Seyfeddin'le ilgili daha ayrıntılı değerlendirmeler için bu kitapta yer alan Ömer Seyfeddin'le ilgili iki yazıya bakılabilir.
- 9 Bu dönem hakkında daha ayrıntılı bilgi için bu kitapta yer alan "Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular" bölümüne bakılabilir.
- 10 Kemal H. Karpat, "The People's Houses in Turkey; Establishment and Growth," *MEI*, Kış-İlkbahar 1963
- 11 Bkz. Tahir Alangu, *Cumhuriyet'ten Sonra Hikâye ve Roman, 1919-1930*, İstanbul, 1959.



# SOSYAL ORTAM VE EDEBİYAT: ÖMER SEYFEDDİN'İN (1884-1920) EDEBÎ ESERLERİN- DE JÖN TÜRK DÖNEMİNİN (1908-1918) YANSIMASI

## I. GİRİŞ

Ortadoğu'nun modern edebiyatını oluşturan hikâye, roman, şiir ve son zamanlarda tiyatro genel olarak toplumda meydana gelen sosyal ve siyasal dönüşümlerin oldukça sadık birer aynasıdır. Edebiyat diğer entelektüel ifade biçimlerinin aksine değişim ve etkilerinin içselleşmiş, bireyselleşmiş ve psikolojik bir yorumunu sunar. Edebiyat her şeyden önce dönüşümün niteliksel bir eleştirisi biçiminde ortaya çıkar. İkinci olarak, değerler dünyasıyla ilgilenmeye devam etmekle birlikte, dönüşümün daha da ilerletilmesi ihtiyacını haklılaş-

- \* Orijinali için bkz. "Social Environment and Literature: The Young Turks Era in the Literary Works of Omer Seyfeddin", *Islamic World*, s.69-94, Clifford Edmund Bosworth editörlüğünde Bernard Lewis Onuruna Makaleler, Darwin Press, Princeton, New Jersey, 1989.

tırmaya çalışır. Bazı durumlarda pekâlâ değişimin belli ahlaki ve manevi yönlerine muhalefet de edebilir.

Yazarın kişiliği ve hayatı çoğu zaman sosyal değişim süreciyle ilgili fikirlerini belirler. Yazarın ilk değerlerinin biçimlendiği en temel kurum ailedir. Gerçekten de yazarın kişiliği ve değişim karşısındaki temel bakış açısı üzerinde en büyük şekillendirici etkiyi anne yapar. Dolayısıyla annenin hayatı ve kişiliği hakkında bilgi sahibi olmak Ortadoğulu yazarı anlamak açısından değer taşıyacaktır. (Burada annenin çocuğun kişiliği üzerindeki doğal etkisinden ziyade yazarın bir sanatçı olarak oluşumuna katkıda bulunan bir dizi kadınlara özgü nitelikten söz ediyoruz. Duygusallık, lirizm, şefkat, anlayışlılık ve empati gibi bir sanatçının temel nitelikleri anneye atfedilebilir. Buna karşılık babaysa bir cesaret ve erkeklik modelidir, yazara aile sorumluluğu ve sosyal konum gibi şeyleri sağlar.)

Geleneksel bir toplumdaki değerler sistemini görüşümüzü açıklığa kavuşturmak amacıyla iki kategoriye ayırabiliriz: Kişisel ve toplumsal değerler. Bu açıdan annenin kişilik ve değerlerinin bireyin kişisel yaşamında etkili olduğu, buna karşılık babanın değerlerinin ise daha genel ve toplum düzeyinde hâkim hale geldiği söylenebilir.

Modernleşme, özellikle de yazılı bir iletişim ortamının benimsenmesi ve Batı eserlerinin tercüme edilmesi (entelektüel etkinin temel kaynaklarından biri olan bu olgu bugüne dek pek incelenmemiştir) yeni bir sosyal hareketlilikle birleşince, annenin psikolojisi ve kişiliğinden kaynaklanan daha içten ve kişisel tipte değerlerle genel olarak erkeklere özgü toplumsal değer-

ler sistemini birbiriyle harmanlayacak bir model ve yol sağlamıştır.

Eğitim yazarın şahsiyetini belirleyen bir diğer temel değişkendir. Okullarda alınan eğitim her zaman sanatçının aile kökeniyle ilişkili olarak değerlendirilmelidir. Çünkü bu tip bir eğitim, özellikle de insana belli değerler kazandırmaya yönelikse, temel aile eğitimi aracılığıyla şekillendirilmekte, yorumlanmakta ve içselleştirilmektedir. Ortadoğu'da, modern tipte okullarda verilen eğitim genellikle ideolojik-siyasal bir yönelim sahipti, bu açıdan modern toplum ve devletlere ilişkin idealize edilmiş imajlar yaratmaya çalıştı. Dolayısıyla Ortadoğu'da yazarın gerek modernleşmeye gerek bu süreç içinde kendi rolünün ne olacağına dair görüşü çoğu zaman modern bir toplumun nasıl olması gerektiğiyle ilgili resmî görüş tarafından şekillendirildi. Bununla birlikte yazarın annesinin etkisine borçlu olduğu kendi kişiliği sahip olduğu çeşitli fikirlere açık olma ve belli entelektüel ahlak standartlarına riayet etme özellikleriyle birleşerek yazarı çoğu zaman resmî dogmayla çelişen eleştirel fikirler benimsemeye yöneltti.

Yazarın kişiliğini etkileyen ve edebî eserlerindeki eğilimi belirleyen üçüncü faktör kendisinin ve ailesinin sosyal statüsünde meydana gelen değişikliklerde bulunabilir. Ortadoğu'da modernleşme eskiden beri eski sosyal düzeni rahatsız ettiği gibi bugün de etmeye devam etmektedir. Sosyal konum değişiklikleri ve sürekli ivme kazanan sosyal hareketlilik, yüzyıllardır Ortadoğu felsefeleri ve davranış biçimlerini belirlemiş olan sosyal durağanlık fikrine öldürücü bir darbe indirdi. Sosyal konumlarındaki değişiklikler yazarları yeni ya-

şam koşullarına maruz bıraktı. Yine bu durum değerlerin nispi olduğu fikrini gündeme getirdi ve sosyal uyumu sağlamak amacıyla bütün değişikliklere bir açıklama getirilmesi ihtiyacını ortaya çıkardı. Uyumun sağlamanın tek yolu, bu sürece, yeni ortaya çıkan laik ve rölativist görüş temelinde rasyonel ve sebep-sonuç ilişkisine dayanan açıklamalar getirmektir. Ancak bu görüş insanın kaderinin ve toplum düzeninin önceden tayin edildiği şeklindeki kadim görüşle çelişmekteydi. Değişimi kabul ederek yeni yaşam tarzına adapte olmak, her şeyin ötesinde, geniş bir duygusal beceriler yelpazesini ve yüksek derecede bir anlayış ve iç gözlem yeteneğini gerektiren entelektüel ve psikolojik bir sorundu ve bu nitelikler sıradan insanların çok az bir kısmında vardı. Bu yüzden yazar sadece sosyal değişimi haklılaştırmakla ve açıklamakla kalmadı, yenilik ve değişimin benimsenmesi için ölçüt ve standartlar getirmek yönünden de hayati bir rol oynadı. Ayrıca yazar, eserlerinde, halkın çoğunluğu tarafından kolaylıkla anlaşılacak bir dil kullanmalı ve görüşlerini halkın aşına olduğu imaj ve ifadeler aracılığıyla ifade etmeliydi.

Yine de son kertede yazarın değişimin faili olarak oynayacağı rolü ve toplum üzerindeki etkisinin gücünü belirlemede en etkili olan değişkenler yetenek, sanatsal duyarlılık, tartışılmaz önemde empati kurma becerisi ve adanmışlıktır. Yetenek doğuştan sahip olunan bir beceridir, yetenekli bir yazar öyle yerinde ifadeler seçer, fikirlerini öyle bir üslupla dile getirir, insanları, mekânları ve olayları öyle tasvir eder ki daha önceden konuya hiç ilgi duymayan okurun bile dikkatini çeker. Bu noktada yazarın gerek sanatına gerekse benimse-

diği davaya adanmışlığının derecesi hayati öneme sahiptir, zira yazarın sözleri sosyal bir etkiye sahip olacaksa okuyucunun dikkatini çekmeli ve zihnini meşgul etmelidir. Sanat eseri öncelikle sanatsal kriterleri karşılamalı ve yüksek bir edebî niteliğe sahip olmalıdır. Ancak bundan sonra bir birey olarak kendine has ihtiyaç ve özlemlere sahip olan yazarla evrensel sorunları, duyguları ve hedefleri olan toplum arasında bir sentez kurulabilir. Sosyal sorunlar sanata insancıl ve duygusal bir boyut kazandırır, buna karşılık sanat topluma belli standart ve perspektifler sunar. Bir yazarın kendisini belli bir davaya adanmış olması eserine bir amaç ve dinamizm kazandırır, ancak bundan önce kendisini edebiyata, yani teknik ustalığa ve sanatçı ruhuna, adanmış olması gerekir. Sanatçının adanmışlığını politikacınınkinden ayıran ve onun sosyal değerlendirmelerine güç kazandıran bu olgudur.

Ortadoğu'daki modern sosyal edebiyat (bilhassa yoğun olarak incelediğimiz Osmanlı İmparatorluğu'nun ve modern Türkiye'nin edebiyatı) çoğu kez sosyal olayların, ideolojilerin ve tarihsel şahsiyetler arası çatışmaların ve benzer olguların bir kaydı olarak ortaya çıkmaktadır. Yazarın görüşüne bağlı olarak olaylar çoğu zaman çarpıtılır, bazı karakterlerle dalga geçilirken bazılarıysa yüceltilir. Dolayısıyla bu eserler ilk bakışta hakiki belgeler olarak kabul edilemez. Yine de sosyal konulu edebiyat modernleşme sürecindeki özel işlevi ve rolünü yeni bir anlayışla ele alarak okunduğunda, bütün tarihe ve modern Ortadoğu'nun sosyal ve siyasal dönüşümüne ilişkin yeni bakış açıları sağlayabilir.

Günümüzde gelişmekte olan toplumlarla ilgili çalışmalar sosyal dönüşümün olgusal ve nesnel yönlerini ele almakla birlikte çoğu kez bu süreci insani ve psikolojik boyutlarıyla tahayyül etmekten uzaktır. Bu alanda daha iyi bir kavrayışa ulaşmanın, edebiyatı tarihsel, sosyal ve siyasal çalışmaların temel kaynaklarından biri olarak kabul etmekle mümkün hale gelebileceğini düşünmekteyiz. Bilhassa Ortadoğu'da aile yapısındaki değişmeler, konuşma dilinin daha yaygın olarak kullanılması, evrensel bir cemaat idealinden millî devlete geçiş ve sosyal farklılaşmanın gitgide artması gibi ilave sebepler sosyal araştırmaların bir kaynağı olarak edebiyatın sahip olduğu değeri büyütmektedir.

Bu makalede Ömer Seyfeddin'in konuyla ilgili kısa hikâyelerini analiz ederek yukarıdaki hipotezleri kanıtlamaya çalışacağız. Değerlendirmelerimizi üç konuyla sınırlandıracağız:

- Ömer Seyfeddin'in aile kökenleri ve bir sanatçı olarak oluşumu.
- Milliyetçilik düşüncesinin gelişimi.
- Aydınların sosyal bir grup olarak yükselişi.

Metindeki alıntılar neredeyse tamamen onun kısa hikâyelerinden alınmıştır. Hikâyelerin başlıkları italik olarak dizilmiştir. Dipnotlar, standart belgelere ek olarak, hikâyelerde ileri sürülen noktaları destekleyen başka olgusal kanıtlar sunmaktadır. Okurlara tavsiyemiz dipnotlara özel bir önem göstermeleridir. Çünkü dipnotlarda hikâyelerdeki kahramanların gerçek hayattaki karşılıkları kapsamlı olarak tespit edilmeye çalışılmıştır.

## II. ÖMER SEYFEDDİN'İN HAYATI<sup>1</sup>

Ömer Seyfeddin 1884 yılında Batı Anadolu'daki küçük ve huzurlu Gönen kasabasında doğdu. Kafkaslardan Türkiye'ye göç etmiş bir Türk olan babası orduda erlikten binbaşılığa yükselmiş bir alaylı zabitti.<sup>2</sup> Ömer Seyfeddin eserlerinde babasından pek bahsetmedi ve ona gönderme yaptığı nadir yerlerde de hayranlık belirtici ve övücü ifadeler kullanmadı. Onun portresini, oğluna sert ve geleneksel bir eğitim vermeye kararlı soğuk ve otoriter bir adam olarak çizdi. Babasının aile ve eğitim hakkındaki dogmatik fikirleri asker oluşuyla birleşince Ömer üzerinde derin bir etkiye bulundu. Ömer Seyfeddin hayatı boyunca iyi olarak değerlendirdiği başka değerlerin yanı sıra güçlü bir ahlak, sadakat ve vatana bağlılık duygusuna sahip oldu.

Ömer Seyfeddin'in annesi; İstanbullu, hali vakti yerinde bir aileye mensuptu. O zamanlarda "entelektüel (âlim)" dinî öğreti ve uygulamalar konusunda sağlam bilgiye sahip dindar bir insan demekti. Kaşığı, İlk Namaz, Ant, İlk Cinayet gibi otobiyografik hikâyelerinde Ömer Seyfeddin annesinden sürekli dindarlıkla ilişkili bir sevecenlikle bahseder. En sevdiği insan olan annesi onun gözünde "Kuran okurken etrafı meleklerle çevrilen" biriydi. Hatta öbür dünyada cehenneme gitse bile ateşlerin yanağında annesinin öptüğü yeri yakmayacağına inanırdı. Ant adlı hikâyesinde anlattığına göre çocukken "her sabah annesine aylık düşler uydurup, kuzgun bir ayının onu kapıp dağa götürdüğünü, ormandaki inine kapadığını" anlatır, annesi de bunu Ömer'in "büyük bir adam, büyük bir bey, büyük bir paşa" olacağı ve ona "kimsenin kötülük yapamayacağı" şeklinde

yorumladığını anlatır. Uzun yıllar geçip de tanınmış bir yazar olduktan sonra Ömer annesinin gerek kariyerinde gerek sanatçı olarak oynadığı rol üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğunu uzun uzadıya anlattı. En meşhur hikâyelerinden biri olan *Fon Sadriştayn'ın Oğlu*'nda bir şair olan kahramanına şunları söyler:

“Ben her şeyi annemden öğrendim. Annem beni dinî bir vecd içinde büyüttü. Şiirimde duyduğunuz ‘lirizm’in menbaı ondan aldığım dinî terbiyenin heyecanlarıdır. Şiirlerimi, hikâyelerimi, trajedilerimi evvela masal halinde ondan işittim. Onun halktan olan ruhu bana halk sevgisini, halk aşkını, nefhetti. Bundan dolayıdır ki, kafiyelerim halkın tabirleri, musikim halkın dilindeki ahenktir...”

Ömer Seyfeddin’in hikâyesindeki şair zamanının temel sosyal-edebî sorununu özlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Kitleleri ve eliti bir araya getirecek millî bir dile duyulan ihtiyaçtır bu. *Fon Sadriştayn'ın Oğlu* adlı hikâyede Büyük Gazete genç şairi şöyle anlatır:

“Ey genç dahi!... Senden evvel şairler, edipler kendi milletlerini ‘avam’ diye tahkir ederler, bütün duygularını ondan saklardı... Gökteki hayat verici güneş nasıl arzın yüksek, alçak yerlerine seyyanen aydınlığını serperse, sen de tıpkı onun gibi milletini *avam*, *havas*<sup>3</sup> diye ikiye ayırmadın.... Ona kadar tabii lisanla bu kadar yüksek eserler yazılmamıştı. O, İstanbul lehçesini<sup>4</sup> bütün Türk milletine sevdirdi. İstanbul lehçesi onun sayesinde bütün bir milletin samimi lisanı oldu. Ona kadar herkes ya Acem’i ya Frenk’i taklit ediyordu. O ne Frenk’e ne Acem’e baktı; ne de aşık sazlarını<sup>5</sup>, tekke neylerini<sup>6</sup> taklit etti. Gözlerini kendi ruhuna çevir-

di. Türk hissini duydu. Kahramanlıklarını, hikâyelerini, mevzularını, lisanını hep Türk vicdanında buldu..."

Bu anlatım Ömer Seyfeddin'in kendi edebî-politik becerilerine birebir uymaktadır.

Ömer Seyfeddin çocukluğunun büyük kısmını Gönen'de geçirdi. İlköğrenimini burada tamamladı. Doğa ya karşı beslediği sıcak duygular, yaşama sevgisi, karakterleriyle yakınlık kurabilme yeteneği ve gerçekçiliğinin bir bakıma Gönen'in تنها ve doğal ortamında geçirdiği çocukluk yıllarının sonucu olduğu düşünülebilir. *Falaka*'da Gönen'deki okulunu ve öğretmenini tasviri, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki eğitim sistemi hakkında çizilen belki de en iyi portrelerden biridir. Ayrıca hikâyelerinde çeşitli biçimlerde karşımıza çıkan efsane ve masalların temeli pekâlâ kendi memleketinin folklorunda aranabilir.

Ömer Seyfeddin bir süre sonra İstanbul'a giderek bir askerî okula kaydoldu. Ancak askerî eğitime İstanbul'da devam etmeyerek sınıf ayrımlarının o kadar belirgin olmadığı Edirne'deki benzer bir kuruma geçiş yaptı ve burada çok mutlu görünüyordu. Sonra İstanbul'a dönerek askerî eğitimini tamamladı. İzmir'deki bir askerî okulda öğretmen olarak görevlendirildi. Burada edebiyatla ilgilenen küçük bir çevreyle tanıştı. Edebî beğenileri *harabatiler*<sup>7</sup> seviyesinde kalmasın diye İzmir'de Fransızca öğrendi. Daha sonra *İlyada* ve *Kalavela*'yı çevirdi (*İlyada* çevirisi 1927'de yayımlandı.) Öyle görünüyor ki bu iki eser epik formu kavramasına yardım etti. İzmir'de sade halk Türkçesini savunan rasyonalist-materyalist Batıcı Baha Tevfik'ten ve kısa bir süre *Serbest İzmir* dergisini yayımlamış olan Hüseyin Hilmi'den etkilendi.

Ömer Seyfeddin 1909'dan 1911'e kadar Balkanlardaki Manastır bölgesinde milliyetçi gerilla çetelerine karşı savaştı. Bu sırada Hristiyan azınlıklar ve bilhassa onların milliyetçi özlemleri hakkında ilk elden bilgi elde etti. Gerçekten de gerek Ömer Seyfeddin'in kendi milliyetçi fikirleri gerekse 1908-1918 yıllarında ortaya çıkan Türk milliyetçiliğinin içeriğinin yeniden tanımlanmasında hayati bir rol oynamış olan Selanik'teki devrimci grubun milliyetçiliği ancak bu kadronun Balkanlarda karşı karşıya kaldığı milliyetçiliklerin etkisi ışığında layıkıyla anlaşılabilir. 1908 İhtilali'nin liderlerinden biri olan Niyazi Bey kendi milliyetçiliğinin ilham kaynağının 1903 Makedonya İsyanı olduğunu açıkça kabul etmektedir.

Ömer Seyfeddin bir süre sonra ordudan istifa ederek dil reformunu savunan ve en önde gelen Türk milliyetçisi dergi olan *Genç Kalemler*'e katıldı. Selanik'te, siyasal fikirlerinin gelişmesinde olağanüstü etkide bulunan Ziya Gökalp'le tanıştı. Selanik'in; 1908 İhtilali'ni örgütleyerek Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar giden olaylar zincirini başlatan İttihat ve Terakki'nin de merkezi olduğunu vurgulamak gerekir. Gerçekten de Batı'yla doğrudan bağlara sahip hareketli bir liman şehri olan Selanik İttihat ve Terakki'nin merkezi olarak bir süre için Osmanlı İmparatorluğu'nun fiili başkenti gibiydi.

1912-13 Balkan Savaşlarında Ömer Seyfeddin Yunan cephesinde savaştı. Sorumlu olduğu bölgeyi neredeyse son adamına kadar savunduktan sonra hapsedildi ve bir yıla yakın bir süre bir Yunan hapishanesinde tutuldu. 6 Mart 1920'de otuz altı yaşındayken, tam da entelektüel ve sanatsal olgunluğa kavuştuğu sırada

bilinmeyen bir hastalıktan dolayı öldü. Bitmeyen çalışmalarından anlaşıldığına göre ölmeden önce bir dizi roman ve oyun yazmayı planlıyordu.

Ömer Seyfeddin'in yazarlık kariyeri, öyle görünmektedir ki halk dilini Türkçe'nin edebiyat dili olarak kullanma fikriyle yakından ilişkilidir. Bu, tasarlanan dil reformuna temel oluşturan çok sayıda fikirden biriydi. Gerçi dil reformu Ömer Seyfeddin'in kendi milliyetçi felsefesinin de temel prensiplerinden biriydi ama o, edebiyatta sadeleşmiş bir dilin kullanımını ideolojik bir silah olarak değil, kitle iletişimi ve millî eğitimin temel bir koşulu olarak görmekteydi. *Genç Kalemler* dergisine yazar olmayı teklif ettiği mektubunda konuşma dilinin (halk dili) benimsenmesinin edebiyat ve dilde gerçek bir devrim olduğundan bahsediyordu. Ömer Seyfeddin'in eserleri çoğunlukla kısa hikâye türünde idi. Ömer Seyfeddin, birçoğu 1917'den sonra olmak üzere toplam 135 hikâye yazdı. Bunların bazıları aynı konuyla ilgiliydi ve ortak bir kahramana sahipti, dolaşısıyla da bir roman biçiminde bir arada yayımlandılar.

Ömer Seyfeddin, temel geçim kaynağı yazarlık olduğundan, bazı hikâyelerini alalecele yazmak zorunda kaldı.<sup>8</sup> Öyle ki hikâyelerinin bir kısmı sanki sadece günlük notlardan ibaretmiş gibidir. Bazısıysa belli bir düzenden, hatta bir olay örgüsünden yoksundur ve okuyucuyu etkilemek amacıyla hikâyenin içine yerleştirilmiş incelikten yoksun imalar içerir. Yine de her hikâye bir edebî niteliğe, bir fikir ve iletişim gücüne ve okuyucunun üzerinde dokunaklı ve kalıcı bir etki yaratan bir his sadeliğine sahiptir. İster politikadan ister bir insanın durumundan söz edilsin, bu hikâyelerde sanatçı her zaman ön plandadır.

Ömer Seyfeddin Türkiye'nin Anton Çehov'uydu. Bir yandan içeride yaşanan değişim sebebiyle alt üst olmakta olan, bir yandan da dış güçlerin tarafından yok edilme tehdidine maruz kalan bir toplumda endişe içinde bir yazar olarak yaşadı ve gerek kendisinin gerek çağdaşlarının duygularını gayet iyi ifade etti. Çağdaş toplumun ve etrafındaki insanların kusurlarını eleştirmek için hiciv ve mizahtan yararlandı. 1918-1920'de Osmanlı İmparatorluğu'nun İtilaf Devletleri karşısında mağlup olup işgal altında kalmasına tanıklık etti ve kurtuluş gününü göremeden öldü.

Ömer Seyfeddin'in modern Türk edebiyatına en büyük katkısı hikâyelerinde kullandığı dildi. Gündelik yaşamda kullanılan o sade ama etkili dildi bu. Yine de halkın ezici bir çoğunluğu tarafından paylaşılan duygu ve düşünceleri canlı ve doğal ifadelerle dile getirerek etkili bir iletişim aracı oldu. Bu sayede iletişim aracılığıyla birlik sağlandı.

### III. OSMANLICILIKTAN TÜRK MİLLİYETÇİLİĞİNE: BİR İDEOLOJİNİN OLUŞUMU

Türk milliyetçiliği modern içeriğini Jön Türk döneminde kazandı. Modernleşme, laiklik ve reformculuk fikirleriyle beraber gelişti ve 1923'ten sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin hâkim ideolojisi haline geldi. Ömer Seyfeddin'in eserlerinde milliyetçilik esas olarak halk dilinin benimsenmesi aracılığıyla bir millî bilinç yaratılması, elitlerin kitlelerin kültürüyle özdeşleşmesi ve bir millî devlet çerçevesi içinde ilerlemenin başarılmaması.

sı arayışı olarak ortaya çıkmaktaydı. Bununla beraber Ömer Seyfeddin vatanseverliği; yani toprağa, halka ve yerli kültüre bağlılığı, toplumsal birlik ve siyasal-sosyal entegrasyonun kaçınılmaz bir koşulu olarak görmekteydi. Onun bu düşünceye varmasına yol açan kendi yaşamı ve bir parçası haline geldiği siyasal düzenin ihtiyaçlarıydı.

Ömer Seyfeddin'in milliyetçilik ve vatanseverlik anlayışı, öyle görünüyor ki, başlangıçta bir insanın kendi memleketine doğal bağlılığı biçimindeydi. Ömer Seyfeddin, sadakat, statükonun sürdürülmesi ve kalıcı bir sosyal düzenin parçası olarak kadim değerlerin muhafazası anlayışıyla yetişmişti. Ne var ki 1908'in sonunda Balkanlar'daki Manastır bölgesinde yer alan Yakorit kasabası civarındaki bir askerî birlikte görevlendirildikten sonra vatana siyasal bağlılık anlayışı sahip oldukları dinsel zihniyetten dolayı siyasal düşünceler benimseyemeyecekleri, dolayısıyla milliyetçi olamayacaklarını iddia eden Bulgar aydınlarıyla tanıştı. Bulgarlar Osmanlı İmparatorluğu'nu bir çok-uluslu devlet olarak değil hiçbir millî bilince sahip olmayan Türkler tarafından yönetilen bir siyasal düzen olarak görmekteydiler. (Bkz. Nakarat<sup>9</sup>) Balkan milliyetçilerinin millî kurtuluş ideallerine sıkı sıkıya bağlı olduklarını, kendi millî destanlarını anlatmaktan ve siyasal amaçlarını ifade etmekten haz duyduklarını keşfetti. Türk subayına aşık olan genç Bulgar kızı bile "naş, naş, Çargrad, naş" diye şarkı söylüyordu. Bir ihtiyar ona bu şarkının "Bizim, bizim, İstanbul bizim" anlamına geldiğini söyleyene kadar subay kızın aşk şarkısı söylediğini sanıyordu. Balkan milliyetçileri *İlinden Ayaklanması'nı*

(Makedonya'da 1903'te gerçekleşen ve hemen bastırılan bir ayaklanma) devam eden bağımsızlık mücadelelerinin bir simgesi ve er ya da geç milletlerinin intikamının alınması gerektiğinin bir anımsatıcısı olarak görmekteydiler. (Gerçekten de alındı. 1912-1913'te Osmanlı İmparatorluğu'nun Balkanlardaki topraklarının çoğu Bulgarlar, Yunanlar ve Sırlar tarafından ele geçirildi. Bulgaristan'ın komünist yönetimi 1984-85'te Türklerin isimlerini değiştirip onlara Hristiyan isimleri vererek ve böylece fiilen onları din değiştirmeye zorlayarak bu intikamı tamamladı.)

Balkan çeteciler elemanlarını hem zorla hem de ikna yoluyla elde ediyorlardı. Bazıları Amerika'ya göç etmek ve yaşamlarını bu huzurlu topraklarda sürdürmek istiyorlardı, ne var ki başaramadılar. Bu yüzden onlar da ülkelerinde kalıp bağımsızlık için savaşmak zorunda kaldılar. *Bomba* isimli hikâyenin kadın kahramanı ertesi gün için planladıkları Amerika'ya gidiş hazırlıklarını yapmak için kocasının eve dönmesini bekleyen Magda isimli genç bir kadındır. Kocasını yerine eve bir çete lideri gelir ve bir bomba bırakır. Daha sonra bu bombanın kocasının başı olduğu ortaya çıkar. Kocası çetecilere meydan okumaya cesaret etmiş ve "millî sorumluluklarından" kaçmaya çalışmıştır.

Balkanlardaki milliyetçiler çoğu zaman Osmanlıların iyi niyetinden faydalanıp buralarda yaşayan Türkleri, evlerini ve topraklarını terk etmeye zorlayarak mücadelelerini kazanmışlardı (*Tuhaf Bir Zulüm*). Bütün bunların sebebi Türklerin eğitim seviyesinin çok düşük olmasıydı. Türkler dinsel, kaderci yaşam anlayışına o kadar derinden gömülmüşlerdi ki her şeyi Allah'ın tak-

diri olarak görüyorlardı. Ancak Osmanlı aydınlarının da onlardan geri kalır yanı yoktu. Bunların birçoğu orduya sadece karargâh subayı olarak güç ve prestij elde etmek, İstanbul'da rahat bir yaşam sürmek ve Batı şehirlerinde askerî ateşe olarak hayatın keyfini çıkarmak amacıyla girmişlerdi.

Bu sırada Balkanlardaki Hıristiyan gruplar arasındaki milliyetçilerse kendi halklarından destek ve anlayış görmeye başlamıştı. Bunlar dil benzerliklerinin ve ortak bir geçmişe sahip oldukları fikrinin yardımıyla birer millet haline gelmeye başladılar. Henüz sınıf farklarının o denli belirgin olmadığı sade ve ortak bir dilleri vardı. Şarkıları ve hikâyeleri büyük ölçüde gündelik yaşamlarını, eğlencelerini ve özlemlerini ifade ediyor, dolayısıyla da dünyalarının ve kendilerinin ayrılmaz bir parçasını meydana getiriyorlardı. Yaşamları bir siyasal ideal tarafından yeniden şekillendirilmekteydi. Bu ideal milliyetçilikti.

Jön Türklerin siyasal beceriksizlikleri kendini askerî yenilgiler ve toprak kayıplarında göstermeye devam etti. 1911'de Trablusgarb'ın İtalyanlar tarafından işgal edilmesi bunun bir göstergesiydi. Ömer Seyfeddin'e göre bu işgal insanların kardeşliği ve eşitliğini savunan hümanist ideallere ve Avrupalı milletlerin Avrupalı olmayanlara vaaz ettiği özgürlük ve bağımsızlık öğretilerine ihanet anlamına geliyordu. İtalyanlar, Osmanlı hükümetine gönderdikleri notada Trablusgarb'ın Avrupa'nın "uygarlaştırıcı" misyonundan nasibini almamış tek bölge olduğunu iddia etmekteydi. Batı'nın kendi ilkelerine ihanet etmesi karşısında Ömer Seyfeddin'in reaksiyonunu ifade eden Kenan

Bey (bir İtalyan kıızıyla evlenip kendi kültürü ve kimliğini reddeden ve baştan aşağı Batılılaşmış olan bu karakter *Primo-Türk Çocuğu* isimli hikâyesinin kahramanıydı) sonunda kendi kültürüne dönmeye karar veriyor, oğlu Primo da onu takip ediyordu.<sup>10</sup>

Bu gelişmeler elbette ki direniş ve statükonun korunmasına yönelik eski tip pasif Türk milliyetçiliğini etkileyecekti. Selanik'teki Türk aydınları kendi milliyetçiliklerinin kapsamını genişletmek konusunda artan bir istek duydular ve tam bir millî selamete erişmek için *Yeni Hayat*'ı yarattılar. Bu da hakikaten yeni neslin ideali haline geldi. Ömer Seyfeddin millî bilincin oluşumunda dilin ve edebiyatın rolünü yeniden tanımlayarak milliyetçiliğin yeni bir aktif bir safhasına geçti. Örneğin *İlk Düşen Ak* adlı hikâyesinde kahramanının ağzından ortak bir dine ve dile sahip olan insanların aynı milletin birer parçası olarak görülmesi gerektiğini ileri sürmekteydi.<sup>11</sup>

Buna karşın Türk milliyetçiliği hâlâ dinamik ve iyimser bir nitelikten yoksundu ve dolayısıyla da 1908'de Bosna'nın yitirilmesi, 1911'deki İtalyan Savaşı ve 1913'teki Balkan Savaşı bozgunu gibi kaçınılmaz birer yenilgi (ve hatta yok oluş) olarak görülen olayların sebep olduğu kasveti üzerinden atamıyordu. Bu duygu, Avrupa'ya karşı duyulan hastalıklı bir aşağılık kompleksi nedeniyle daha da ağırlaşmaktaydı. Dr. Abdullah Cevdet Avrupalı olan her şeyin tamamen taklit edilmesini tavsiye ediyordu. Sadece 1915'te Türk askerlerinin Çanakkale Savaşı'nda İngiliz saldırısına karşı kahramanca direnişi bir nebze kendine güven duygusu getirdi. Gerçekten de bu; Türk Osmanlıları, Türk

haline getiren siyasal dönüşümün başlangıç noktasıydı.<sup>12</sup> Örneğin Ömer Seyfeddin'in *Çanakkale'den Sonra* adlı hikâyesindeki kahraman milletin yok olmaya mahkûm olup Rusların, Fransızların ve İngilizlerin kölesi olmanın Türklerin yazgısı olduğuna inanmaya alışmıştır. Ne var ki inanılmaz sanılan şey gerçekleşir: "İngiliz ve Fransız savaş gemileri Çanakkale'yi geçememişti...Umutsuzluğu gitgide yok oldu ve artık kendini kanıtlamayı başarmış, bir ideal sahibi olan ve yaşayan bir milletin parçası olduğunu fark etti."

Böylece başlangıçtaki edebî milliyetçilik/vatanseverlik belirgin derecede siyasal eylemci özellikler kazandı. Zamanla bu daha geniş siyasal milliyetçilik Türklerin millî özellikleri başta olmak üzere toplumdaki insanları ve olayları değerlendirmede temel bir bakış açısı sağlamaya başladı.

"Türkler de bir millettir. Ancak ümmet olarak yaşadıklarından kendi milliyetlerini ve köklerini ihmal ettiler. Bir millet olmak için muasırlaşmak şarttır. Ancak birçok Türk bu işe Fransa'yı taklit ederek başladı, bu yüzden ilerleyemedi. Aslında Türkler de diğer milletler gibi kendilerine has bir millî şahsiyete sahiptirler. Kendi milliyetlerini tanımlayabilirlerse gelişebilirler." (*Çanakkale'den Sonra*)<sup>13</sup>

Kısa bir süre sonra Ömer Seyfeddin millet ve millî şahsiyet fikrini bireysel sadakatin ve kültürel bağlılığın odak noktası olarak görmeye başladı. Bu görüş kültürel yabancılaşmaya karşı yönelttiği sert eleştiride belirgin bir şekilde kendisini ortaya koyuyordu. Hiciv sanatından tam bir ustalıkla yararlanarak kendi ülkesine, kültürüne, köklerine ve millî sorumluluklarına kara ça-

lan ve yabancı modelleri körü körüne benimseyip taklit edenleri alaya aldı.<sup>14</sup>

Fon Sadriştayn'ın Karısı adlı hikâye kültürel yabancılaşılmaya yönelik eleştirisinin en iyi örneğidir. Almanya'yı ziyaret eden Sadrettin modern Alman kadınlarının ev yaşamından o kadar etkilenir ki Türk karısını boşayarak bir Alman kızla evlenir. Hatta yeni bir isim (Fon Sadriştayn) bile alır. Yeni karısı derli toplu, çalışkan, tutumlu biridir. Öyle beceriklidir ki kocasına öğlen yemeğini hazırladıktan sonra çocuğunu tamamen kendi çabasıyla doğurmuş ve ayağa kalkıp akşam yemeğini hazırlamıştır. Hikâyede Fon Sadriştayn Alman kadınıni şöyle anlatır:

“Bütün Almanya, bütün Almanlık, bütün Almanlığın zenginliği, Alman ordusunun kuvveti Alman kadınının eseridir... Ben Alman kadınıyla evlenmezden evvel tartılır, tamam otuz okka gelirdim. Bugün doksan beş kilo geliyorum. Almanya'nın yirmi milyon nüfusunu yarım asırda altmış-yetmiş milyon yapan Alman kadını, beni de üç sene içinde otuzdan doksan beşe çıkardı.”

Ne var ki daha sonra oğlu onu terk ederek macera aramak üzere Amerika'ya gider, karısı ülkenin ruhuna duyarsız kalmaya devam eder ve Fon Sadriştayn ne kadar yalnız olduğunu fark eder.

Ömer Seyfeddin'in eleştirisi aynı zamanda milliyetçiliği ihmal eden Osmanlıcılara ve İslamcılara yöneliktir. Birçoğu muhalefet partilerine mensup olan Osmanlılar milliyetçiliği ve Türkçülüğü Batının bilimsel hümanist görüşlerine aykırı gerici akımlar olarak görmek-

teydiler ve 1918'de İstanbul'daki işgal kuvvetleriyle işbirliği yapmakta tereddüt etmediler (*Gayet Büyük Bir Adam*).<sup>15</sup> İslamcılar ise milliyetçileri İslam ümmetinin birliğini bozmakla, dolayısıyla da yabancı işgale davetiye çıkarmakla suçluyordu.

Savaş yılları (1914-18) Seyfeddin'in Türk milliyetçiliği anlayışına yeni tarihsel boyutlar ekledi. "Sanatçı çağdaş bir idealde kendisine gereken coşkuyu bulamazsa romantik geçmişe dönmelidir çünkü geçmişin efsaneleri içinde binlerce kahraman yaşar." (*Kaç Yerinden*) Şu kesindi ki millet geçmişteki başarılarının farkında olabilse savaşma azmi artardı.<sup>16</sup> Disiplin, sadakat ve komutana itaat (*Ferman*), düşmanı yenmek için gösterilen kurnazlık (*Kütük ve Vire*), önceden belirlenmiş mutlu bir geleceğe iman (*Kızılalma Neresi*) ve nihai zafere duyulan sarsılmaz inanç Ömer Seyfeddin'e göre Türklerin muzaffer atalarının ayırt edici özellikleriydi ve bu hikâyelerde halkın ilgisine sunulan karakter özellikleri de bunlardı.

Birinci Dünya Savaşı'nın sonu yaklaşıyor, Osmanlı İmparatorluğu'nun yenilgisi kaçınılmaz görünüyordu. İttihat ve Terakki'nin ve izlediği politikaların akıbeti de farklı değildi. Ömer Seyfeddin İttihat ve Terakki'yi desteklemişti, çünkü esas olarak onun izlediği politikaların ülkeyi yeniden canlandırıp modernleştireceğine inanmıştı. Bir hikâyesinde şöyle yazıyordu:

"Meşrutiyet ilan edilir edilmez, gizli membalar gibi bütün istidatlarımızın ortaya fıskıracağını, beş on sene içinde Avrupa'ya yetişebileceğimizi tahayyül ederdik. İstanbul'dan aldığımız nuru memleketimize neşretmek için bir gün durmadık. Doğduğumuz yere döndük.

Çiftimize çubuğumuza yapıştık. İstanbul'a dair gazete-lerde ne görürsek inanırdık... Burada yalnız muayyen bir fikir var: İrtica... Bu mefkureyi hakikaten azimkar buldum." (Memlekete Mektup)

Zamanla Ömer Seyfeddin'in İttihat ve Terakki'den duyduğu hayal kırıklığı arttı ve hikâyelerinin çoğunun yayımlandığı Yeni Mecmua'da gitgide daha seyrek görünmeye başladı. Diğer birçok milliyetçi gibi Ömer Seyfeddin de yabancı güçlerin işgali durumunda izlenecek politika hakkında düşünmeye başladı.<sup>17</sup> Ülkenin kurtuluşunun, tıpkı Osmanlı İmparatorluğu'nun muzaffer günlerinde olduğu gibi, kendisini tamamen devlete ve ülkeye adanmış istisnai niteliklere sahip büyük adamların önderlik etmesine bağlı olduğu (Köse Vezir) şeklindeki yaygın fikri seslendirdi. Bir karizmatik lider arayışı pratik bir ihtiyaç haline gelmişti, ancak bu yeterli değildi. Kurtuluş mücadelesi Türklerin her zaman ayakta kalacağına dair sağlam bir inanca dayanarak Anadolu'da kitleler arasında başlayacaktı. Memlekete Mektup adlı hikâyenin kahramanı arkadaşına şöyle yazıyordu:

"Bir Türkler tarihte ne kadar felaketler geçirmişiz. Devletimiz hükümdarsız, hükümeteşiz kalmış. Kardeşler birbirlerine düşman olmuşlar. Fakat nihayet yine de toplanmışız. Yine ölmemişiz.... Ben bu teselliye rağmen, yine burada durmayacağım. [İstanbul] İlk fırsatta yola çıkıyorum... Şimdi İstanbul taşranın nuruna muhtaç. Biz artık köşemizde, yüksek dağlarımızın arasında, köpüklü pınarlarımızın başındaki beyaz badanalı, toprak çatılı kulübelerimizde, sevgili milletimizin samimiyetiyle çarpan kalplerimizi dinleyelim...İstanbul

milletinin kadrini, kıymetini, kuvvetini bilmiyor. Evet nihayetsiz elemlerimiz, dayanılmaz sefaletlerimiz var. Fakat bizim bir ruhumuz var ki, 'öldü öldü' sanılır da yine ölmez. En umulmadık zamanda birdenbire dirilir." (Memlekete Mektup)

Gerçekten de Ömer Seyfeddin'in tam da bu satırları yazdığı sırada kurtuluş mücadelesi ve sancılı millî inşa süreci Anadolu'da çoktan başlamıştı ve lideri Mustafa Kemal'i bulmaya hazırdı.<sup>18</sup>

Ömer Seyfeddin 6 Mart 1920'de millî rüyasının gerçekleştiğini göremeden hayata gözlerini yumdu. Çok uluslu bir imparatorluğun çözülmesini ve Pan-Türkizmin başarısızlığını adım adım yaşamıştı. Türk millî devletinin kuruluşunu göremedi ama başlangıcına tanıklık etti. Ortak bir dil temelinde birleşen ve siyasal varlığının bilincinde olan bir millet fikrinin nasıl filizlendiğini görmüştü ve edebî eserleri Türk ulusunun oluşumunda hayati bir rol oynayan bu sürece büyük katkılar sağladı.

## IV. AYDININ SOSYAL STATÜSÜ VE SİYASAL ROLÜ

1908 Jön Türk Devrimi 1876'da ilan edilen ve Sultan II. Abdülhamit (1876-1909) tarafından rafa kaldırılmış olan Meşrutiyet rejimini yeniden yürürlüğe sokmayı amaçlıyordu. Hâlbuki pratikte bu siyasal devrim bir dizi derin sosyal ve kültürel değişimin başlangıç noktası oldu. Aydınların devlet yönetimi, basın ve eğitim örgütü içinde etkili pozisyonlara yükselmesi ve kamusal hayatın belli başlı bütün alanlarının hızla siyasallaş-

ması değişimin en önemli sonuçlarıydı. 1869'dan sonra kurulan okullar ve 19. yüzyılın ikinci yarısındaki esas olarak ticaretten güç alan ekonomik faaliyetler değişim sürecine Tanzimat Dönemi'ndekinden farklı bir yön ve içerik kazandırdı.

İttihat ve Terakki dönemi (1908-18) küçük bir mülk sahibi sınıfın ve bilhassa kendi sosyal ve siyasal hegemonyasını kurmak için merkezî devletin genişlemiş gücünden faydalanan geniş bir entelektüel sınıfın gerçekte bir yönetici sınıf haline gelmek üzere eski bürokratik aristokrasinin ve dinsel elitlerin yerini aldığı bir geçiş dönemi olarak görülebilir. Bu sınıfın siyasal iktidarı ve sosyal üstünlüğü ele geçirmesi bir dizi çatışma yarattı. Öncelikle bu sınıf mevcut konumlarını ne pahasına olursa olsun korumaya çalışan daha yaşlı bürokratlara meydan okudu; ikincisi kendisini devletin "işbölümü" politikasına bağlı olarak hızla genişleyen girişimci gruplarla çatışmanın içinde buldu. Devletin ekonomi politikasının amacı girişimcilerden ve mülk sahiplerinden oluşmuş bir yerli Türk orta sınıfına dayanan bir millî ekonomi yaratmaktı. (Savaş yılları bu sınıfın epey büyümesini sağladı.) Aydınların iktidara gelmesi başka problemleri de beraberinde getirdi. Birincisi, yeni doğan bir millî devlet ve onun modernleşme hedefi çerçevesinde aydınların işlevinin yeniden tanımlanması ihtiyacı ortaya çıktı. İkincisi, toplumu yeni sosyal tabakalaşma kalıplarına adapte etme ve gerek yeni sosyal yapıyı gerekse yeni statü elde etme kriterlerini tanımlama problemi belirdi. Üçüncüsü aydınların toplum içinde tanınması, kabul ve saygı görmesi için gerekli sembol, imaj ve tutumların yaratılması sorunu söz konusuydu.

Bu sorunlar ilk bakışta görüldüğünden çok daha karmaşıktı. Her şeyden önce Osmanlı toplumu, teori ve pratikte, kökleri yüzlerce yıllık bir geleneğe dayanan güçlü bir toplumsal statü ve sınıfsal fonksiyonlar sisteminin hâkimiyeti altındaydı. Diğer taraftan aydınlar yeni bir sosyal ve siyasal grup olarak kendi kültürlerinde pek benzeri bulunmayan bir şekilde siyasal fonksiyonlar (siyasal sosyalizasyon, endoktrinasyon, entegrasyon ve bir millî kimliğin oluşturulması gibi) üstlenmeye çağrıldılar. Ayrıca onlardan pek bir mesleki hazırlığa sahip olmadıkları alanlarda farklılaşmış ve uzmanlaşmış teknik görevleri yerine getirmeleri beklenmekteydi. Dolayısıyla aydınların iktidara yükselişi çok boyutlu bir sosyal farklılaşma ve adaptasyon süreciydi.

Yukarıda bahsi geçen problemler günlük yaşamda kendini kişisel başarısızlık, hayal kırıklığı veya tersine başarı şeklinde gösterdi. İroni ve dram, insanın komedisi ve toplumun trajedisi somut insani durumlar içinde bir arada harmanlandı. Ancak derin duyarlılığa ve aynı zamanda bir mizah duygusuna sahip bir sanatçı bu olayları sayısız yönleriyle kavrayabilirdi. Ömer Seyfeddin'in bir yazar olarak itibarı esas olarak değişimin en özel etkilerini bireylerin tutumlarında yansıdığı şekliyle kavrayıp anlatmasından kaynaklanıyordu. Milliyetçi temalarla ilgili hikâyeleri ideolojinin incelenmesi açısından önemli olmakla birlikte çoğu zaman söylevci, didaktik ve kendini tekrarlayan bir üsluba sahipti. Sosyal değişimle ve bilhassa aydınlarla ilgili hikâyeleriye her açıdan son derece ilginçtir. Bu hikâyelerde yazar kişisel olarak ve doğrudan konunun parçası haline gelir, çünkü çoğu zaman anlattığı kendisinin de ait olduğu bir grubun hikâyesidir.<sup>19</sup>

Yuf Borusu Seni Bekliyor gibi bir dizi hikâye eski devrin aristokrasisinin ortadan kalkışını anlatır; Niçin Zengin Olmamış kara borsa vurguncularıyla ilgilidir; Türkçe Reçete, Yemin, Namus, Kesik Bıyık gibi hikâyeler sosyal çelişkileri ve değer çatışmalarını ele alır. Cabi Efendi serisi olarak bilinen dört hikâye (Mermer Tezgâh, Dama Taşları, Makul Bir Dönüş ve Acaba Ne İdi?) geleneksel kafada kadercı bir adamın ekonomik zihniyete sahip yeni topluma adaptasyonunu ve yeni tipte bir burjuvazinin doğuşunu analiz eder. Bu hikâyelerin her birini analiz etmek yerine ilerleyen satırlarda Asilzadeler veya Efruz Bey adıyla bilinen romana odaklanacağız.<sup>20</sup>

Yedi hikâyenin hepsindeki kahraman aynıdır ve ismi Efruz Bey'dir.<sup>21</sup> Tek bir kişinin bu kadar çok role bürünmesi ve normalde her biri uzun dönemde kazanılan bir uzmanlık gerektiren bu kadar farklı fonksiyonlar yerine getirmesi insana imkânsız görünebilir, ne var ki Jön Türk Devrimi'nin ilk zamanlarında bu mümkündü. Eski standartlar işlemez hale gelmişti. Yeni rejim kendi iktidarını sağlamlaştırmak için bir dizi yeni siyasal pozisyon yaratmıştı. Ama yine de dürüst insanları oportünistlerden, yeteneklileri cahillerden ayırt etmeye yarayacak nesnel kriterlere sahip değildi. Bu bağlamda Efruz Bey'deki hikâyeler çağdaş aydınların kusurlarını eleştirir. Bunların siyasal eğitimden yoksun olmaları, modern millî idealleri anlayamamaları; sosyal hareketliliğe karşı reaksiyon göstermeleri; tarihsel romantizme kapılıp ülkenin gerçek durumundan bihaber oluşları; iktidarı kötüye kullanmaları; milliyetçilik, modernlik ve dil reformu açısından haklı çıkarmaya çalıştıkları hafiflikleri ve son olarak ken-

dilerine yüzeysel bir avuntu aramaları ve topluma faydasız oluşları aydınların hicvedilen özellikleri arasındadır. Ömer Seyfeddin bu köksüzlüğün sembolü olarak tek bir kahraman (Efruz Bey) seçer ve onu çoğu zaman birbiriyle çelişen sayısız role sokar.

Efruz Bey'in kariyeri şu koşullar altında başlar. Düşük mevkide bir devlet memuru olan Ahmet Bey II. Abdülhamit devrinde herkese sultanın tarafında olduğu izlenimini vermeyi başarmıştır. Ve elbette ki bütün statü peşinde koşanlar gibi *comme il faut* ve *distingué* olmak zorundadır. Bunun için Fransızca eğitim veren ve kişiyi "modern" ve "Avrupalılaştırmış" hale getiren Galatasaray Lisesi'nde eğitim gördüğü yalanını atar. Bir sabah gazetede küçük bir resmî açıklama görür ve anayasasının yeniden yürürlüğe konduğunu öğrenir.<sup>22</sup> Hemen herkesin Fransızca konuşup durduğu Hariciye'ye gider ve "Yaşasın Hürriyet!" diye bağırır. Orada Abdülhamit'i kötüler ve nasıl tek başına çabalayarak onu hürriyeti ilan etmeye zorladığını anlatır. Bir yer altı militanı olarak giriştiği fantastik kahramanlıkları halka anlatır ve çok geçmeden bir hürriyet kahramanı haline gelir. Gizlilik bütün devrimcilerin temel özelliklerinden biri olduğundan (İttihat ve Terakki de bir gizli örgüttü ve iktidarı ele geçirdikten yıllar sonra bile öyle kaldı) Ahmet gerçek ismini gizlediğini iddia eder. Hatta öyle ki annesi bile gerçek ismini bilmemektedir. Sonra bir isim uydurur: Efruz. Her şeye inanan kalabalık onu omuzlara alır ve ismini hemen değiştirip Afroz yapar. Efruz Bey daha sonra hürriyetin tanımını yapar:

"Hürriyet demek Kanuni Esasi demektir! Esasi 'bila tefriki cinsü mezhep' demektir!...İnsan hür olunca mü-

savi olur. Müsavi olunca kardeş olur. Din farkı, milliyet farkı kalmaz. Hürriyet karşısında böyle şeylerin hiç ehemmiyeti yoktur.” (Hürriyete Layık Bir Kahraman)<sup>23</sup>

Ne var ki çok geçmeden Efruz Bey’in maskesi gerçek devrimciler (İttihat ve Terakki) tarafından düşürülür. Buna karşın pervasız bir cesaretle davranmaya devam eden Efruz Bey çok sayıda başka fırsat ele geçirir. Eski düzenin bozulması sıradan insanların sosyal kalıplarını kırarak üst sınıf yaşamına yönelmesine imkân tanımıştır. Sosyal olarak başkalarına üstün olduğunu hissedenden insanlar, bilhassa aydınlar, kendilerine üstün bir konum ve statü yaratmak için canlarını dişine takıp argümanlar bulmaya çalışmaktadırlar. Onlar yeni bir sınıftır, yeni düzenin asilleridir. Asaletlerini kanıtlamak için düzenli bir iş veya politika gibi “uygunsuz” meşguliyetlerden uzak durmaya çalışırlar. Başarı henüz statü elde etmenin bir ölçütü haline gelmediğinden itibarı şekilsel kurallarda ararlar. Devrim tarafından geçici olarak itibar kaybına uğratılan Osmanlı bürokratik aristokrasisiyle ilişkileri işe yaramadığından ırka ve tarihe yönelirler. Sözüm ona hepsi Galatasaray Lisesi mezunu olan Efruz Bey ve arkadaşları “asiller olmadan bu memleketin batacağına” inanmaya başlarlar (Asiller Kulübü). Kendi asil köklerini bulmak için tarihi yeniden ele alırlar. Genellikle bu kökleri Türkiye dışında aramayı tercih ederler. Ömer Seyfeddin onların içinde bulunduğu yabancılaşmayı ve cehaleti hicveder. İçlerinden biri Sultan Orhan zamanında (1326-59) İngiliz büyükelçisi olarak Türkiye’ye gelen Lord Johnson Sgovat’ın soyundan geldiğini iddia eder. Sultan onu süt kız kardeşiyle evlendirerek Türkiye’de tutmuştur. Bir diğeri

Kara Tanburin ailesine mensup bir prens (*Prens Eternel* dö Kara Tanburin) olduğunu ve ailesinin yüce bir soydan geldiğini iddia eder.<sup>24</sup> Üçüncüsü, yani Azisüssücu-füzzırtaf ise atalarını romantik çöl yaşamından seçer. İsmi *Muallakat*'ta bile geçen bu soylu kabile gazalardaki kahramanlıklarıyla ünlüdür. Efruz Bey ise asil ailesinin bütün tarihini kalbinin derinliklerinde hissetmektedir. “Babası ölmezden birkaç sene evvel Kastamonu vilayetin defterdarlığında bulunmuştu. İhtimal bu adamı gizli bir ‘sevkitabii’ son günlerde ecdadının payitahtına çekmişti.” diye düşünür. Kastamonu Kızıl Ahmet’in memleketidir. Dolayısıyla Efruz Bey de “Prens Efruz dö Kızıl” olur. Bu “asiller” çok geçmeden bir araya gelirler ve bir topluluk oluştururlar. Topluluğun amacı şöyle ifade edilir: “Kendi asaletimizle köşede bucakta kalmış asaletleri de meydana çıkaracağız. Onlara evvela unvanlarını vereceğiz. Sonra haklarını aramaya, bulmaya çalışacağız.” Toplantı polis tarafından basılır, çünkü toplantı yeri yasadışı bir kumarhanedir. Ama Efruz Bey polis baskınının asillere karşı bir komplo olduğunu düşünerek Don Kişotvari bir hareketle kumar suçunu üstlenir ve nezarete götürülür. Bu sırada “asillerin” değerli girişimlerini bir sır olarak saklamayı başardıklarına inanmaktadır.

Efruz Bey nihayet millete faydalı olmak için kişinin kendisini yetiştirmesi gerektiğini anlar. Yine de bu yeni kararın ardındaki motifler kişisel olmaya devam eder. Efruz Bey bilgili bir adam olarak ün yapmak istemektedir. Gerçekten de çok kısa bir zaman içinde amacına ulaşır ve millî tarih de dahil olmak üzere bütün bilgi alanlarda bir uzman haline gelir.<sup>25</sup> Birçok entelektüel dostu gibi o da köylülerin şehirlerde egemen olan koz-

mopolit, materyalist yaşamdan etkilenmemiş ve bozulmamış olduğuna inanmaktadır. Ona göre köylüler Türk ruhunun dostluk ve dürüstlük gibi erdemlerini ilkel güzelliği içinde muhafaza etmiş olan “hakiki” Türklerdir. Ne var ki bir köy ziyareti sırasında Efruz Bey ve arkadaşları köylülerin kaba davranışlarına maruz kalırlar. Hatta köylüler istedikleri yiyeceği ona beş kat fazla fiyata satarlar. Hayal kırıklığına uğramasına karşın yine de Türk köylüsüyle ilgili görüşünün doğru olduğu konusunda umutludur. Gerçekten de köydeki bir çocuk onlara tam bir dostluk gösterir ve hatta hizmetlerinin karşılığında teklif edilen parayı bile kabul etmez. Bu yüzden Efruz Bey onu ideal Türk köylüsü olarak köylülere örnek gösterir. Köylüler ise buna kahkahalarla gülererek karşılık verirler: “O çocuk köylü değildir be...O çocuk çingenedir be...” (Tam Bir Görüş)

Kısa bir zaman sonra milliyetçiliğe ilgi duyan çoğu aydın gibi Efruz Bey de bu konuda parlak bir konferansçı haline gelir. Konferanslarını Türk Ocakları’nın çeşitli şubelerinde toplanan dinleyicilere vermektedir.<sup>26</sup> Her konferansta, hiçbirisini okumamış olmasına rağmen, yirmi kadar kitabın ismini anmayı başarır. Bu konferanslardan birinde “beşikten mezara kadar” ilmin peşinde koşmak, hatta “ilim Çin’de olsa bile gidip almak” gerektiğini söyler.<sup>27</sup> Efruz Bey kestirmeden şekilsel bir mantıkla diğer bütün teorileri ve kabul edilmiş fikirleri darmadağın eder ve kendi görüşlerini oluşturur. Efruz Bey’in başarısını kıskanan Türk Ocağı Reisi onun görüşlerine “bilimsel” temelde karşı çıkmaya cüret eder. Efruz Bey ilimle ilgili Arapça hadisi tekrar ederken yanlışlıkla “mezardan beşiğe” demiş ve böylece bilimsel

nedenselliği ihlal etmiştir. Ne var ki çoğunlukla Rusya kökenli Türklerden oluşan dinleyiciler Efruz Bey'i çok severler. Ona "bizim Tolstoyumuz" derler. Çünkü Efruz Bey onlara şöyle hitap etmektedir: "Asıl Türkler sizlersiniz. Türkiye Türkleri Türk değildir. Dejenere dirler. Biz medeniyeti sizden alacağız. Hepimiz Tatar olacağız." (Bilgi Bucağında)<sup>28</sup> Efruz Bey konuşmalarında bütün bilgi alanlarını kapsar. Örneğin "mezardan beşiğe" tartışmasında şöyle konuşur:

"İçtimai hadiselerin ilmine içtimaiyat derler. Bu ilim, tabii ilimlerden sayılır. Demek bunda usul, istikrar, yani neticeden mebdee doğru çıkmaktır... Eğer 'beşikten mezara kadar' demiş olsam 'mebdeden neticeye doğru' yürümüş olacaktım...İçtimaiyattan bahsediyorum. Onun için 'mezardan beşiğe kadar' dedim."

Efruz Bey'in Jön Türk dönemindeki en temel tartışma konularından biri olan dil reformu konusundaki görüşleri, Türkçe'nin sadeleşmesini savunan bütün aydınların önerilerini geride bırakacak niteliktedir. Efruz Bey'e göre mevcut gramer kuralları iptal edilmeli ve "konuşma lisanına ne kadar Arapça, Acemce ve Frenkçe kelimeler girmişse hepsi atılmalıdır. Türkçesi olmayan, Tatarcadan, Moğolcadan alınıp Türkçe lahikalarla birleştirilmelidir."<sup>29</sup> Takipçilerinden bazıları bu kadar büyük bir dil reformunun pratik zorluklarına işaret ettiğinde Efruz Bey'in tek bir cevabı olur: İnanç. (Gerçekten de bu tip bir dil reformu Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilecek ve yeni dil aydınlardan oluşan küçük bir yönetici azınlığın ayırt edici özelliği haline gelerek onları kitlelerden ayıracaktır.)

Dile yönelik bu ilgi Efruz Bey'i o zamanlar hiç kuşku yok ki milliyetçileri meşgul etmekte olan başka bir temel soruna yöneltir. Efruz Bey Türklerin tarihsel kökenleri ve başarılarıyla ilgilenmeye başlar. Efruz Bey'in zamanının büyük zekalarıyla rekabet eden en orijinal buluşu Amerikalıların Türk olduğu şeklindedir. Efruz Bey ayrıca alfabe reformuyla ilgilenir ve Milaslı İsmail Hakkı tarafından önerilen alfabeyi doğrudan destekler.<sup>30</sup> Nihayet milliyetçi hareketin akli başında liderleri Efruz Bey'den konuşmalarını önceden yazılı olarak sunmasını isterler. Bunu yapacak durumda olmayan Efruz Bey, ahlakın bozulmuş olduğu bahanesiyle, Türk milliyetçiliğinin coğrafi merkezi olan Turan'da yaşamak üzere Türk Ocağı'nı terk etmeye karar verir.

Efruz Bey daha sonra eğitimci kılığında karşımıza çıkar. Ancak bu sefer Müfat Bey isminde başka bir tanınmış eğitimcinin tavsiyelerine başvurur.<sup>31</sup> Müfat Bey bir Türk millî eğitim sistemine inanmaz, bunun yerine bireye ve bireyin ihtiyaçlarına odaklanan pratik bir eğitim sistemini savunur. Avrupa'da pedagoji eğitimi gördüğünü iddia eden Efruz Bey akıl hocası Müfat Bey'e saldırır. "Doğal" eğitimin ateşli bir savunucusu haline gelir ve bu doğa durumunu savunmakta aşırıya gider. Efruz Bey, yoksulları zenginlere karşı kıskırtır diye okuldaki mobilyaları bile lüks sayan eğitimcilerle hemfikirdir. Aslında bu tutumu "nazariyeci" olmadığının kanıtıdır. Eğitim hakkındaki fikirlerini hayata geçirmek için Hayırsızada'da bir açık hava mektebi açmaya karar verir. (Bu nedenle hikâyenin ismi de Açık Hava Mektebi'dir.) Bu mektep, zamanla Anglosakson okullarında olduğu gibi kendi kendine yeten bir okul olacak-

tır.<sup>32</sup> Bu okulda kitap, defter, kalem olmayacak, öğrencilere ödev verilmeyecektir. Efruz Bey okul çocuklarının önünde fikirlerini anlatır ve hepsi coşkulu bir şekilde onun bütün önerilerini kabul eder. Okul müdürüne adıyla hitap etmek de Efruz Bey'in öğrenciler tarafından onaylanan önerilerinden biridir. Hatta müdürün ismi uzun olduğu için küçültücü bir takma ad olan Mıstık şeklinde kısaltılır.<sup>33</sup> Ne var ki okul kurmayı planladığı adaya gidecek yerde yolu bir tatil kasabası olan Yalova'da son bulur. Nihayet Efruz Bey entelektüel maharetinin zirvesinde "ömründe hiç yazı yazmamış bir yazar", "şiirleri olmayan meşhur bir şair" ve "eser vermemiş bir dahi" olduğuna kanaat getirir, yazar da dahil olmak üzere her şeyi ve herkesi eleştirir ve kendi edebiyat okulunu kurar (İnat).<sup>34</sup> Etrafı çömezleriyle çevrilmiş olan Efruz Bey her tür entelektüel, felsefi ve edebî sorun hakkında son sözü söyler. Yanlış çıktığında bile görüşünü değiştirmez. Entelektüel başarının doruğunda olduğunu düşünmektedir. Artık kendi kabuğuna çekilmiş, gerçeklerden kaçmış ve halinden memnun bir adam haline gelmiştir.

## V. SONUÇ

Ömer Seyfeddin'in kısa hikâyeleri, görüldüğü kadarıyla, zamanının sosyal ve siyasal olaylarını yansıtmaktadır. Bu hikâyelerle Jön Türk dönemini şekillendiren gerçek olaylar, fikirler ve şahsiyetler arasında paralellikler kurmak gayet kolaydır. Bu kısa hikâyeler, kusurları ne olursa olsun, okuyucunun modernleşme sürecine içeriden bakmasını ve böylece bireyin sosyal değişime nasıl uyum gösterdiğine dair yeni bir anlayış kazanmasını sağlamaktadır. Bu hayati öneme sahip bir kazanımdır. Çünkü son tahlilde değişimin etkisinin nihai taşıyıcısı bireydir. Dolayısıyla gerek edebiyatın oynadığı rolün gerekse bizatihi edebiyatın genel değişim süreci çerçevesindeki dönüşümünün daha eksiksiz ve rafine bir şekilde değerlendirilmesi değişim konusundaki ufkumuzu genişletecektir. Ayrıca bu tip bir retrospektif yaklaşım modernleşme çalışmalarına, ihtiyacı çok hissedilen bir tarihsel perspektif katacaktır.

# DİPNOTLAR

- 1 Ömer Seyfeddin'in hayatı ve dönemin olayları hakkında en iyi çalışma Tahir Alangu'ya aittir. Bkz. *Ömer Seyfeddin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı*, İstanbul 1968. Ayrıca arkadaşı, destekçisi ve Selanik kökenli milliyetçi dergi *Genç Kalemler*'in yayıncısı Ali Canip (Yöntem) *Ömer Seyfettin, Hayatı ve Eserleri* (İstanbul, 1935) adlı kitabında yazar hakkında ilk elden edinilmiş temel bilgiler sunmaktadır. Bu çalışmanın yeni ve genişletilmiş bir versiyonu İstanbul'da 1947'de yayımlanmıştır. Diğer faydalı eserler şunlardır: Hilmi Yücebaş, *Ömer Seyfettin, Hayatı, Hatıraları, Şiirleri* (İstanbul, 1960); Hikmet Dizdaroğlu, *Ömer Seyfettin* (Ankara, 1964); Yaşar Nabi, *Ömer Seyfettin* (İstanbul, 1961). Bu konuda iyi bir araştırma için bkz. Otto Spies, *Die Türkische Prosaliteratur der Gegenwart* (Leipzig, 1943). Ayrıca İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde yapılmış faydalı tezler de vardır. Ömer Seyfeddin'e ilişkin kısa bir analiz için bkz. H.B. Paksoy, "Nationality and Religion: Three Observations from Ömer Seyfettin," *Central Asia Survey* III, iii (1984), s.109-15. Diğer kaynaklar yukarıda gösterilmiştir.
- 2 Alaylı zabıt ve mektepli zabıt iki subay kategorisiydi. Birincisi erlikten yükselerek rütbelerini elde ediyor ve eski ordunun inatçı, azimli, sadık askerî ruhunu temsil ediyordu. Birlikler genellikle bu alaylı zabıtları çok severdi.

Mütevazı sosyal kökenleri ve ordudaki devamlı hizmetleri onları adamlarına yaklaştırıyordu. Mektepli zabitler ise orduda en yüksek mevkilere gelme imkânı olan elitleri temsil ediyordu. İki grubu birbirinden ayıran sosyal ve mesleki nitelik eğitim düzeyiydi. 1908 Devriminden sonra alaylı zabitler emekli edildi. Bu karar ordunun "gerici" ayaklanmayı desteklemesinin başlıca sonuçlarından biriydi.

- 3 Bu ifade Osmanlı toplumundaki sosyal farklılaşma kriterini anlamak açısından önemlidir. *Avam* ve *havas* sözcükleri sırasıyla "kitle" ve "elit" olarak tercüme edilebilir. Bununla birlikte *havas* sözcüğünün gerçek anlamı "yüksek duygu ve düşüncelere sahip olan ve böyle bir dünyada yaşayan" *avam* sözcüğününkiyse "daha aşağı seviyedeki duyular dünyasında yaşayanlar"dır.
- 4 İstanbul lehçesini Türkçenin temel lehçesi olarak kullanma fikri dönemin milliyetçi ideologu Ziya Gökalp'e aittir. Bununla amaçlanan millî birliği sağlamaktı ve ortak bir dil bu hedefe ulaşmanın temel bir koşulu sayılıyordu.
- 5 1908'den sonra Türk milliyetçiliği yükselirken halk kültürünün temsilcileri olarak saz şairleri de önem kazandı. Aslında bunlar çoğu zaman mahalli temalar üzerinde duran kendi halinde ozanlardı. Bununla birlikte kimi yazarlar, halk şairleri üzerine çalışan tarihçi Fuat Köprülü'nün de etkisiyle onların tarzını taklit etmeye başladılar.
- 6 Burada on dokuzuncu yüzyılda mistik şair Şeyh Galip'in ekolünden etkilenerek dinî (sufi) şiir geleneğini sürdürmeye çabalayan bir grup şair kastedilmektedir. 18. ve 19. yüzyıllarda bu şiir mistik dervişlerin yaşadığı tekkelerde söylenmekteydi. Ne var ki bu sonraki hedonist mistiklerle eski mistikler arasında pek bir ilişki yoktur.
- 7 Bunlar 19. yüzyılda yaşamış, sosyal sorunlardan kaçan, kötümser bohem şairlerdi ve şiirlerinde şarap içmenin verdiği maddi zevkleri yüceltirlerdi.

- 8 Ömer Seyfeddin'in edebî külliyatı ilk kez 1938'den başlayarak Muallim Ahmet Halit Yaşaroğlu (İstanbul'da bir yayınevi) tarafından dokuz cilt halinde yayınlandı: I. *İlk Düşen Ak*, II. *Yüksek Ökçeler*, III. *Bomba*, IV. *Gizli Mabet*, V. *Asilzadeler*, VI. *Bahar ve Kelebekler*, VII. *Beyaz Lale*, VIII. *Mahçupluk İmtihanı*, IX. *Tarih Ezeli Bir Tekerrürdür*. Bunlar, 1958'den sonra Şerif Hulusi yönetiminde aynı yayınevi tarafından gözden geçirilmiş ve açıklamalı bir edisyon biçiminde yeniden yayımlandı. Aslında 1958 edisyonu altıncı baskıydı, yalnız seriye *Nokta* isimli bir onuncu cilt eklenmişti. Yeni keşfedilmiş hikâyeleri de içeren en iyi edisyon Tahir Alangu tarafından yayına hazırlandı. Yeni dizi 1962'den sonra İstanbul'da Rafet Zaimler yayınevi tarafından yayınlandı. Bu son dizi içlerinde en iyi düzenlenmiş olanı değilse bile en kapsamlı olanıydı. Dizi şu başlıkları taşıyordu: I. *Bomba*, II. *Beyaz Lale*, III. *İlk Düşen Ak*, IV. *Yüksek Ökçeler*, V. *Eski Kahramanlar*, VI. *Gizli Mabet*, VII. *Bahar ve Kelebekler*, VIII. *Efruz Bey*, IX. *Falaka*, X. *Mahçupluk İmtihanı*, XI. *Aşk Dalgası*.

Bunlara ek olarak Ömer Seyfeddin 1913 yılında genellikle bir roman olduğu söylenen *Ashab-ı Kehfimiz* isimli bir sosyopolitik hikâye; 1914 yılında *Yarınki Turan Devleti* isimli bir Turancı risale (ilk kez 1914 yılında yayınlanan bu risale 1958'de N. Sencetr tarafından tekrar basıldı.) ve bir dizi bitmemiş eser daha kaleme aldı. Ömer Seyfeddin'in eserleri için bkz. Alangu edisyonu s. 535-44 ve Dizdaroğlu'nun biyografisi, s.32-36.

- 9 Bu hikâyenin bir de alt başlığı vardır: "Gençliğini Make-donya'da Geçirmiş Yaşlı Bir Subayın Hatıra Defterinden"
- 10 Ömer Seyfeddin *Piç* isimli başka bir hikâyesinde de Türk annesinin bir Fransız'la gayrimeşru ilişkisinden doğmuş olduğunu keşfetmekten mutluluk duyan bir Türk'ü anlatır.
- 11 Bu biyografik hikâyenin hangi tarihte yayımlandığına ilişkin hiçbir kesin bilgiye sahip değiliz. Ömer Seyfeddin'in

milliyetçilikle ilgili ilk fikirlerinin Turancılığın ve soy ve kan bağının birlik oluşturan bağlar olduğu fikrinin etkisinde olduğu ifade edilmelidir. Seyfeddin 1914'ten sonra bu fikirleri aşamalı olarak terk etti. 1911 gibi erken bir tarihte *Genç Kalemler* dergisinde *Yeni Lisan* isminde bir makale yazmıştı. Burada gençlere şu çağrışı yapıyordu: "Muzafferiyet intizam ve terakkîndir...Terakki ise ilmin, fennin, edebiyatın hepimizin arasında intişarına vâbestedir. Ve bunları neşr için evvela lazım olan millî ve umumi bir lisandır. Millî ve tabii bir lisan olmazsa ilim, fen, edebiyat gene bugünkü gibi bir muamma halinde kalacaktır....zevk ve şehvet, riya ve temelluk mevzularına layık olan o süslü lisanı, eski lisanı, beş asırlık bir mantıksızlığın, bir tuhaflığın doğurduğu dünkülerin lisanını terk edelim. Esaslarıyla, kaideleriyle yaşayacak olan Türkçemizi yazalım." Alangu edisyonu, s.170 ve Dizdaroglu, op. Cit. S.48-50)

- 12 1915'te Ömer Seyfeddin bir grup başka yazarla birlikte Çanakkale savaş meydanını ziyaret etti. Alan Moorehead'in *Gallipoli* (New York, 1956) isimli eseri, yakınlarda daha iyi bakış açıları sunan çalışmalar yapılmış olsa da Çanakkale Savaşı konusunda en meşhur popüler anlatıdır.
- 13 Bu hikâyede ifade edilen fikirler başka yerlerde de karşımıza çıkmaktadır. "Millet esas olarak tek bir dile sahiptir. Ümmet ise ortak bir dine fakat farklı dillere sahiptir. Örneğin Araplar ve Türkler bir ümmet oluştururlar. Birinin dili Arapça diğerinin Türkçedir. Osmanlı bir milletin değil devletin adıdır. Osmanlılık milliyetçilik olmadığından Osmanlıca diye bir dilden de söz edilemez." (Bkz. Yöntem, 1947, ed. P.138.)
- 14 Ömer Seyfeddin'in hikâyelerinde çeşitli biçimlerde kendini tekrar eden bu tema *alafranga* ve *alaturka*, *modern* ve *geleneksel* yaşam tarzları arasındaki karşıtlık şeklinde ortaya çıkar. Ömer Seyfeddin bu çatışmayı aile içindeki uyu-

mu bozan ve mutsuzluk yaratan bir olgu olarak yansıtır (*Nadan*). Kültürel yabancılaşmaya yönelik bu aşırı tutumun kişisel bir sebebi Ömer Seyfeddin'in başından geçen boşanma hadisesi olabilir. Öyle görünmektedir ki Ömer Seyfeddin'in karısı modern yaşam tarzlarından aşırı derecede hoşlanmakta, Ömer Seyfeddin ise modernliğin özüyle ilgilenmektedir. *Nadan* karı-koca arasında farklı modernlik anlayışlarından kaynaklanan çatışmaları sergileyen muhteşem bir hikâyedir.

- 15 Bu hikâyedeki kahramanın "filozof" olarak bilinen Rıza Tevfik olduğu kolaylıkla teşhis edilebilir. İttihat ve Terakki'nin belli başlı muhaliflerinden biri olan Rıza Tevfik millî kurtuluş savaşı sırasında da milliyetçilere muhalif oldu. Kurtuluştan sonra sürgün edildi, ancak hayatının son yıllarında Türkiye'ye döndü. Hatıraları için bkz. *Sera-bı Ömrüm* (İstanbul, 1949)
- 16 Gerçekten de 1915'te ve daha sonra 1917'de iktidardaki İttihat ve Terakki, subayların ve askerlerin vatanseverlik duygularını canlandırmak için edebî destanlara başvurmaya gerekli buldu. Hükümet yanlısı *Tanin* gazetesi Fransızların ve Almanların kendi vatandaşlarının cesaret ve fedakârlıklarını artırmak için edebiyattan kapsamlı bir şekilde faydalandıklarına işaret ediyordu. Hâlbuki Tanin'in şikâyet ettiği üzere Türk yazarları bu tip bir literatür yaratacak kadar milliyetçi değillerdi. Alangu edisyonunda yeniden yayımlanan makaleye bakınız. (s.350-51) Ömer Seyfeddin konuları Osmanlı tarihinden alınmış yirmiden fazla hikâye yazarak bu çağrıya cevap verdi. Bazı hikâyelerinde kaynak olarak ideolojik görüşleri kendisinininkilerle uyumlu olan Naima (1655-1718) ve Peçevi (1574-1651) tarihlerinden faydalandı. Hatta hikâyelerden biri (*Baş Vermeyen Şehit*) neredeyse tamamen Peçevi Tarihi'nden alınmıştı (İstanbul, 1847, 356-67, 358-63) 16. yüzyılın olaylarını anlatan Peçevi Tarihi bir

dizi efsane içerir. Ömer Seyfeddin'in tarihsel konularla ilgili hikâyeleri *Eski Kahramanlar* adında bir kitapta toplanmıştır.

- 17 1917'de Yusuf Akçura'nın da içinde olduğu birçok aydın Türk milliyetçiliğinin temel özelliklerini tarif etmek amacıyla milliyetçilerin temel ideolojik dergisi olan *Türk Yurdu*'nda toplantılar düzenlemekteydi. Ana fikir ülkenin İtilaf Devletleri tarafından işgal edilmesi durumunda halk direnişini organize etmek amacıyla geniş halk kesimlerine hitap eden millî özellikleri, dili ve dini vurgulamaktı. Halide Edip Adivar, *Mor Salkımlı Ev* (İstanbul, 1936), s.189.
- 18 Millî direniş hareketi 1918'in ikinci yarısında başladı. Söz konusu hikâye ise *Büyük Mecmua*'da 31 Mart 1919'da yayımlandı.
- 19 Efruz Bey romanının girişinde yazar kendisini teşhir ettiği için kahramanından şu şekilde özür diler: "Herkes seni -bizzat kendi kadar- tanır, Efruzcuğum! Bugün hiç kimse sana yabancı değildir; çünkü sen 'hepimiz' değilsin, değilsen bile 'hepimizden bir parça'son..."
- 20 Bu çalışmada Şerif Hulusi'nin yayına hazırladığı versiyonu kullandık. Bkz. *Asilzadeler Efruz Bey* (İstanbul, 1956-57) Efruz Bey serisini oluşturan altı hikâyedeki devamlılığa ilk dikkatleri çeken Pertev Naili Boratav olmuştur. Bizzat yazar, kendi orijinal duyurusunda sadece beş hikâyeden söz etmekteydi. Bkz. P.N. Boratav, *Ömer Seyfeddin, Folklor ve Edebiyat* (Ankara, 1945), II, 171-81. Ayrıca bkz. *Yurt ve Dünya* (Mart-Nisan 1942), s. 68-75. İlk hikâye 1919'da *Vakit* gazetesinde, diğerleri yazarın ölümünden epey sonra 1926'da yayımlandı.
- 21 Yedinci hikâye *Sivrisinek* son editör Alangu tarafından eklenmiştir. Bu hikâye yazarın Efruz Bey hakkındaki nihai yargısını ihtiva eder. Hâlbuki yazarın görüşü önceki altı hikâyede apaçık ortadadır. Dolayısıyla daha didaktik ya-

pıdaki *Sivrisinek* diğerleri kadar değerli bir hikâye değildir.

- 22 Padişahın 1908 yazında Selanik'te ayaklanan subay ve aydınların taleplerini kabul ederek 1876 Anayasası'nı yeniden yürürlüğe koyması gerçekten tam da bu şekilde gerçekleşmiştir.
- 23 Devrime tarıklık edenler "hürriyetin" kim nasıl olmasını isterse o anlama geldiği konusunda hemfikiridir: Kişinin dilediğini yapması, İttihat ve Terakki'ye üye olmak vb...
- 24 Bu hikâyelerdeki kahramanların birçoğunun Ömer Seyfeddin'in çağdaşları olduğu rahatlıkla teşhis edilebilir. Örneğin burada bahsedilen prens Rusya'nın Kazan bölgesinde doğan ve gerçekten de aile ağacının on beş asır geriye kadar takip edilebileceğini iddia eden milliyetçi düşünür Yusuf Akçura'dır. Akçura "saf Türk" ekolünün temsilcisidir. Bu ekol, Kuzey Türkleri, yani Tatarlar ırksal safliklarını korurken Osmanlı Türklerinin diğer ırklarla karışmış olduğunu ima etmekle suçlanmıştır. Cumhuriyet döneminde Yusuf Akçura birinci tarih ve dil kongrelerine yön veren belli başlı güçlerden biri olmuştur ki devletin dil ve tarih politikaları bu kongrelerde belirlenmiştir.
- 25 Ali Canip Yöntem'e göre bu hikâyedeki kahraman Ömer Seyfeddin'in en yakın arkadaşı Haşim Nahit'tir (Erbil). Bkz. Hulusi (ed.) *Asilzadeler*, II, 147.
- 26 Türk Ocakları 1911'de kurulan kültürel teşkilatlardı. Ocaklar zamanla hem birer milli eğitim ve öğretim merkezi hem de güç ve statü peşindeki aydınlar için bir basamak haline geldi.
- 27 Bunlar ilmin ve öğrenmenin değerini vurgulayan iki meşhur hadistir. Hadislerin birer hiciv konusu haline gelebilmesi Jön Türk dönemindeki din karşıtlığının seviyesini göstermektedir.
- 28 Bkz. n.24

- 29 Bu tartışmalar Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir ve halen Ömer Seyfeddin'in zamanındaki kadar içerikten yoksundur. Yazar hikâyede bu tartışmalara katılan birçok aydını gerçek isimleriyle anar ve o zamana dek sanatı tartışılmaz görülen şairleri alaya alır. Abdülhak Hamid için "herkes tarafından bir deha olarak kabul edilmesinin sebebi kimsenin eserlerini bilmemesidir" der. Hamid yüz yılın sonunda romantiklerin idolüdür.
- 30 Bu dil reformu için yapılan önerilerden biridir. Temeli Arap harflerinin Latin alfabesinde olduğu gibi birbirinden ayrı olarak yazılmasıdır. Anlaşıldığına göre 1911'de kısa bir dönem denenmiştir. Bkz. Hulusi (ed.), *Asilzadeler*, II, 149, n.17.
- 31 Müfat Bey bir süre İstanbul'da Maarif Nezareti'nde çalışan ve dönemin eğitimle ilgili polemiklerine katılan meşhur Arap milliyetçisi yazar Satı el Husri'dir. Hikâyede ayrıca ünlü Türk eğitimcisi İsmail Hakkı Baltacıoğlu'ndan da söz edilmektedir. Bkz. Hulusi (ed.), *Asilzadeler*, II, 150.
- 32 Bu muhtemelen kendi kendine yeten bir okul olmanın yollarını arayan ve yakın zamana dek bir domuz çiftliği işletmiş olan Robert Kolej'le ilgili bir anıştırmadır.
- 33 Bu konuşmalardaki mizah ancak Türklerin unvanlara düşkünlüğü ve yaşa ve mevkiye gösterdikleri saygı akla getirilirse anlaşılabilir.
- 34 *İnat*'ta Efruz Bey şair Yahya Kemal Beyatlı'yı temsil eder, ayrıca Ömer Seyfeddin bu hikâyede uygunsuz bir fiil tercihi nedeniyle kendisine çatan bir eleştirmene de cevap verir.

# AHMET MİTHAT, ÇEHOV VE ORTA SINIF EDEBİYATI

Edebiyat 18. yüzyılda Avrupa'nın en etkili ve yaygın kitle eğitim aracı olduktan sonra toplumların kişiliğini ve psikolojisini tayin etmekte büyük pay sahibi olmuştur. Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılın ikinci yarısında oluşan "Yeni Türk Edebiyatı" toplumun değişmesinde ve yeni kimliğin oluşmasında birinci derecede rol oynamıştır. Bu benzerliklere rağmen Avrupa'da ve Türkiye'de edebiyatın toplum hafızasında yeri ve önemi farklıdır. Modern edebiyat yeni bir orta sınıfın oluştuğu dönemde doğduğu gibi roman, uzun hikâye gibi orta sınıfların entelektüel ihtiyacını karşılayacak nitelik taşımaktadır. Türkiye'de nesrin divan edebiyatının yeri-

16.12.2007'de *Taraf Gazetesi*'nde yayımlanmıştır.

ni alması yeni tipte yerli bir orta sınıfın oluşumuna rast gelir. Türkiye’de pazar ekonomisine bağlı bir orta sınıfın doğumunu inceleyenler böyle bir sınıfın ancak gayrimüslimler arasında oluştuğunu ve Avrupa’ya bağlı ticaret alanlarında geliştiğini iddia ederler. Hâlbuki toprak mülkiyetinin hemen hemen yüzde 90’ını elinde tutan ve tarım alanında çalışan Müslümanlar arasında da kendine mahsus kültür ve gelenek özelliklerine sahip yeni bir Müslüman orta sınıf 1860’lardan sonra hızla ortaya çıkmıştır. Anadolu kasaba ve şehirlerinde oluşan bu orta sınıfın yetiştirdiği entelektüeller genellikle İstanbul’da faaliyet göstermelerine rağmen hem geldikleri geleneksel ortamın kültürünün hem de o devirde göçlerin yarattığı sosyo-kültürel ve politik ortamın etkisinde kalmışlardır.

Geçenlerde Ahmet Mithat Efendi’nin (1844-1912) Beykoz’da konağını ziyaret ettiğim zaman bu büyük “hacce-i evvel” (birinci hoca) bana birçok düşünceler ilham etti. Ahmet Mithat Efendi’yi onunla aynı zamanda yaşamış Rus yazarı Anton Çehov (1860-1904) ile karşılaştırmak Türk ve Rus yazarlarının benzer ve farklı yönlerine işaret edebilir ve toplumların edebiyat hakkında farklı tutumlarını gösterebilir diye düşündüm.

Ahmet Mithat, edebiyat ve sosyal, kültürel değişimimizde çok büyük bir yeri olmasına rağmen bırakınız dışarıda tanınmayı yurt içinde bile edebiyatla meşgul birkaç kişi dışında hemen hemen kimse tarafından bilinmemektedir. Buna karşın Çehov’un hikâyeleri ve bilhassa piyesleri (Üç Kızkardeş, Vişne Bahçesi, Vanya Dayı) Shakespeare’den sonra dünya sahnelerinde en çok oynayan eserlerdir. Gerek Ahmet Mithat Efendi gerek Çehov, Batı edebiyatı etkisiyle kendi toplumlarının kültür ve değerlerini Batı karşısında hem koru-

mak istemiş hem de Batı gözüyle yeni baştan değerlendirilmek zorunda kalmışlardır. Çehov bakkal bir babanın oğlu ve bir kölenin (serfin) torunu olarak hayatı boyunca “içindeki kölelik ruhundan” kurtulmak için “iç hürriyeti” aramakla beraber yurdunun ve yaşadığı kasabanın (Kırım’da) insanlarını ve sorunlarını edebiyat yolu ile dile getirmiştir. Aynı zamanda Çehov doktor olarak kazandığı paranın büyük kısmını okul ve hastane yapmaya harcamıştır. Ahmet Mithat bir Çerkez ananın ve Anadolulu bir babanın oğlu olarak Vidin, Bağdat gibi taşra şehirlerinde yaşadktan sonra İstanbul Tahtakale’de kurduğu matbaada ailesiyle beraber çalışarak kitaplarını yazmış, basmış ve dağıtmıştır. Toplum bütünüyle onun ana hedefi olmuştur.

Çehov ise yerleşmiş bir edebiyat geleneğinden istifade ederek değişik isimlerle yazdığı hikâyelerden aldığı para ile tıp eğitimini finanse etmiş toplumu değiştirmeye kalkışmamıştır. Kendi kendilerini yetiştiren bu iki yazarın eserlerini satın alıp okuyanlar onların belki bilmeyerek sözcülüğünü yaptıkları yeni orta sınıflara mensup kimselerdi. Rusya’da orta sınıflar Kırım’ın 1783’te kendi topraklarına katılmasından ve Kuzey Karadeniz’in Çar idaresine geçmesinden sonra Odesa gibi büyük ticaret merkezlerinin kurulması ve tarım mahsullerinin Avrupa pazarlarına ihraç edilmesiyle çok gelişmiştir. Çehov hayattan alınmış insanları kişi olarak, yeni hayat koşullarının getirdiği sorunlar ve bunalımlarıyla nasıl mücadele ettiklerini sade bir dil ve hatta komik yanlarıyla anlatarak okuyucu ile hikâye kahramanı arasında üstün bir sanatla insani bir ilişki kurmayı başarmıştır. Ahmet Mithat Efendi ise Ahmet Hamdi Tanpınar’ın çok iyi anlattığı gibi akşam evine

döner mağaza sahibi, iş sahibinin, onun deyimiyle yerli burjuvazinin, boş vaktini doldurmak yani eğlendirmek ve ona modern eğitim vermek için yazmıştır.

Gerçekten Ahmet Mithat eserlerinde Doğu ve Batı, alaturka-alafranga çatışmasını konu edinerek bir yandan Batı'ya daha doğrusu moderniteye uymanın kaçınılmazlığını savunduğu gibi yerli âdetlerin, geleneklerin ve kimliklerin bu yeni koşullara uyarak muhafaza edilmesini istemiştir. O yazdığı iki yüz kadar kitapta zamanın tüm sorunlarını (bugün bazıları hâlâ tartışılmaktadır) ele alarak toplumu "yeniye" alıştırmaya özendiği gibi hürriyet ve yeni doğmakta olan toplum kimliğinin yarattığı sorunları Üssü İnkılâp gibi önemli eserlerinde dile getirmiştir. En uzun süre yayımlanan Türk gazetelerinden biri olan *Tercüman-ı Hakikat*'te saltanatı savunması İttihat ve Terakki ve Cumhuriyet dönemlerinde "yenilik" taraflarının sert tepkilerine neden olmuştur. Ahmet Mithat Efendi'nin bir yana itilmesi biraz da buradan kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda onun hürriyetin "tahditli" (kısıntılı) olmasını savunması demokrasi taraftarlarını ürkütmüştür. Hâlbuki onun "hürriyet tahdidi"nden anladığı hürriyetin getirdiği sorumluluğun gözden uzak edilemeyeceğidir.

Daha evvel belirttiğimiz gibi Ahmet Mithat Efendi kendi yurdunda bile neredeyse unutulmuş olmasına karşılık Anton Çehov Rusya'da baş tacı olmaya devam etmektedir. Öğrencileri ve halk onun hikâyelerini ve piyeslerini okumakta ve hâlâ sahneye koymaktadırlar. Rusların Çehov'a karşı ilgi duymalarını yalnız Rusların öteden beri yazar ve şairlerine millî kültürlerinin ve kimliklerinin temsilcileri olarak bakmalarına bağlamak yeterli değildir. Rus halkı başka ülkelerin gerçek

sanatkârlarına ve yazarlarına karşı da büyük ilgi duyar ki bunun nedenini burada anlatmak çok yer tutar. Mesela Rusya ve Orta Asya Nâzım Hikmet'i, Aziz Nesin'i, çok iyi tanır. Rus basını Arthur Miller'ın 2005'te ölümü dolayısıyla onun eserleri ve sanatına ABD'den çok daha fazla yer vermiştir.

Rusların (ve Sovyet Müslümanlarının) Nâzım Hikmet'e bu kadar değer vermelerini yalnız ortak siyasi ideolojilere bağlamak yanlıştır. Bir yerde edebiyatın ele aldığı temel bazı konular günlük siyasetin çok ötesinde tüm insanların paylaştığı ruhsal ve entelektüel ihtiyaçlara cevap verir ki bunlar çok kez medeniyet ve insanlığın ölçüleridir. Azerbaycan'da komünizme küfür eden ve Nâzım'ın tüm şiirlerini ezbere okuyanları çok iyi hatırlarım.

Aslında Çehov ve Ahmet Mithat Efendi arasındaki farklar Rus edebiyatının yüz yıldan beri neden dünya çapında ün kazandığını ve Türk edebiyatının ancak son senelerde, Adalet Ağaoğlu, Orhan Pamuk, Ahmet Altan vs. gibi yazarlar sayesinde dünyada tanınmaya başladığını anlatır. Ahmet Mithat henüz tam manasıyla gelişmemiş bir halk diliyle (zaten dilin sadeleşmesini savunmuştur) yazdığı gibi kişileri ve onların iç dünyalarını ve sorunlarını ele almaktansa kültür ve medeniyet çarpışmasının yarattığı ve toplumca görülen yan gelişmeleri yani insan yerine ahlakı, toplumu ve devleti ön plana çıkarmıştır. Unutulmamalıdır ki kişiyi eğitmeden ve ruhen yükseltmeden mutlu ve medeni bir toplum yaratmak imkânsızdır. Ama Çehov Hristiyan'dı ve bazı değerler konusunda Batı ile bir kavgası yoktu. Ahmet Mithat ise temel kimliği nedeniyle İslam'a bağlı kalmak istemiştir. Batı'dan kaynaklanan modernleşmenin ve toplumsal değişimin getirdiği çözümün bazı güç ilişkiler yarattığını hesaba katmak zorundaydı. Ama

yine de edebiyatımızda kişinin keşfine gidecek yolu ilk açanlardandı ki bu konuda söylenecek çok şey vardır.

Edebiyat kişiseldir ve kişiden topluma gider. Tersiyapılırsa, edebiyat hem etkisini kaybeder hem de sanatı ve bu arada duyguyu ve estetiği evvelden tayin edilen amaçlar uğruna feda ederek hürriyetini ve ruhunu kaybeder. Ahmet Mithat Efendi'nin en büyük eksiği de sanat yokluğudur. Çehov ise yüzyıllardan beri kendi iç dinamiklerine dayanarak serbest gelişen ve eğitim görmüş herkesin kullandığı bir dil konuşarak yeni değerler üreten bir orta sınıfa hitap etmiştir. Sovyet rejimi Rus dili ve edebiyatını değiştirmek için çaba göstermekten sakınmış, fakat edebiyatı toplumu değiştirmek için bir araç yaptığı için, yani yazarı serbest düşünmek ve yazmaktan mahrum ederek belirli kalıplar içinde yazmaya mecbur ettiği için rejim; elindeki tüm imkânlarla rağmen seksen senelik ömrü boyunca dünya çapında tek bir yazar yetiştirememiştir. Orta sınıfların edebî ve kültürel alanlarda eser vermeleri için paradan ve refahtan fazla hürriyete ve demokrasiye ihtiyaçları vardır.

Türk edebiyatı dünya çapında herkese hitap edecek seviyeye çıkmak çabalarına ancak son 20-30 yılda başlamıştır. Türk edebiyatı gerçek hürriyet ve demokrasi sayesinde yalnız dünya kültürüne yeni ve çok orijinal bir katkı yapmakla kalmayacaktır. Kendi eksenini etrafında serbestçe gelişebilirse dil sorununa da bir son verebilir. İnsanlar bir ömür boyunca aynı Türkçeyi üç ayrı şekilde öğrenmek zorunluluğundan kurtulabilirler. Kaldı ki çağdaş Türk edebiyatı her parmağında bir sanat taşıyan Selim İleri ve kendi nevine mahsus eserler yaratan Sezai Karakoç gibi çok değerli üstatlara sahiptir. Türkiye'de durmadan gelişen orta sınıflar yalnız ekonomiye değil sanata ve bu arada edebiyata önem verip edebiyatı toplumun tümüne sevdirebilirse tarihî vazifesini yapmış olacaktır.

# ULUS ARAYIŞI İÇİNDE BİR DİL: ULUS-DEVLETTE TÜRKÇE\*

## 1. GİRİŞ

Titizlikle seçilmiş bir başlığa sahip olmayan bu makale, dünyanın en eski dillerinden biri olup bin yıldır çeşitli sosyo-kültürel güçlere bağlı olarak evrimini sürdüren, buna karşın ancak 20. yüzyılda Türkiye Cumhuriyeti'nin temel kimlik alameti haline geldikten sonra belirgin biçimde siyasal boyutlar kazanan Türkçe'nin uzun tarihini özetlemektedir. Tarihsel olarak Türkçe'nin evrimi, Türklerin ulus-devlete doğru adım adım yaşadıkları değişimi de şekillendirmiş olan bir dizi kendine özgü sosyo-kültürel güç tarafından koşullandı. Türklerin siyasal kimliğinin binlerce yıl sonra dilsel olarak bir ulusal dil formu içinde ifade edildiği yer Türkiye Cumhuriyeti oldu.

\* İlk kez "A Language in Search of a Nation" ismiyle 1984'te Aldo Scaglione editörlüğünde hazırlanan The Emergence of National Languages (Ravena-İtalya) isimli kitabın içinde yayımlanmıştır.

Türkçenin gelişimini koşullayan karmaşık sosyo-kültürel ve tarihsel güçlere ilişkin çalışmalar henüz emekleme aşamasındadır. Bu makalede Türklerle ve Türkçeyle ilgili çoğu çalışmayı lekeleyen yanlış anlamaları uzur uzadıya tartışmak niyetinde değilim. Şunu söylemek yeterli olacaktır ki geçmişte Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası olmuş olan halkların milliyetçilikleri (ki bu milliyetçilikler çoğunlukla bağımsızlık kazanılıp devlet kurulduktan sonra gelişme göstermiştir) kendi Osmanlı geçmişlerini ön yargılı görüşlerle çarpıtmışlar ve bu tutum yanlış anlayışların sürmesine yardımcı olmuştur. Bu makale Türkçe'nin dilbilimsel açıdan incelenmesinden çok dilin tarihsel gelişimini şekillendiren kültürel ve siyasal güçlerin analiz edilmesine dayanmaktadır. Bu güçlerse Türkiye'nin çok karmaşık, emperyal, dinî ve etnik-tarihsel mirasının ürünüdür.

## 2. DİLSEL AYRIMLAR VE TARİHSEL ARKAPLAN

Türkçe Altay dil ailesi olarak bilinen bir gruba dahildir. Grubun içindeki diğer diller Moğolca ve Tunguzcadır. Ural veya Fin-Uygur dillerinin (Fince, Estonyaca, Laponca, Macarca) Türkçe'ye yakın olduğu kabul edilir. Yapılan son araştırmalar Japon ve Kore dilinin de Türkçeyle bağlantılı olduğunu ortaya koymaktadır. Moğolca ile Türkçe arasındaki ilişkinin doğası hararetli tartışmalara konu olmuştur;<sup>1</sup> ne olursa olsun öyle görünmektedir ki bu iki dil birbirinden çeşitli unsurlar ödünç almıştır ve bunun izlerini Proto-Altayca denilen kadim bir ortak dile kadar sürmek mümkündür.

Bugün Türkçe (Türk dilleri ailesi) büyük bir farkla en çok konuşulan Ural-Altay dilidir. Adriyatik'ten Pasifik Okyanusu'na kadar yaklaşık 130 milyon kişi Türkçe konuşmaktadır. Türk dilinin çeşitli versiyonlarının konuşulduğu coğrafi bölgeler kabaca şunlardır:

- a. Anadolu ve Güney Avrupa'da ve Suriye'yle Irak'ın küçük bir kısmında yaklaşık 45 milyon insan Osmanlı Türkçesi konuşmaktadır. (Bunların içinde bazı küçük yerel ve bölgesel lehçeler de vardır.) Bugün bu dil Türkçe olarak adlandırılır, aşağıda sıralanan bölgelerde konuşulan dillereyse Türki diller denir.
- b. Orta Asya'da sayıları toplam 25-30 milyonu bulan Türkmenler, Özbekler, Kırgızlar, Uygurlar, Kazaklar ve Karakalpaklar kendi idari birimleri içinde yaşamlarını sürdürürler ve Türki halkların en büyük gruplarından birisini oluştururlar.
- c. Kafkasya'da Azeriler, Karaçaylar, Balkarlar, Kumuklar ve Nogaylar'ın sayısı 15 milyon civarındadır. Bu halklar, tıpkı Orta ve Doğu İran'daki Kaşgay ve Türkmenler gibi kendi Türki lehçelerini konuşurlar.
- d. Avrupa Rusyası'nda Kazan Tatarları, Kırımhlılar (neredeyse hepsi 1944'te Orta Asya'ya sürülmüştür), Çuvaşlar, Başkurtlar ve Besarabya'daki Gagavuzlar 8-10 milyonu bulan bir nüfusa sahiptirler ve Türkçenin çeşitli versiyonlarını konuşurlar. Kırım ve Gagavuz Türkçesi Osmanlı Türkçesi'ne epey yakındır.
- e. Kuzey ve Doğu Sibiry'a da Hakaslar, Tuvinler ve Yakutlar ile Batı Çin'de SinKiang denilen bölgede yaşa-

yan Uyguların sayısı yaklaşık 13 milyondur ve bunlar da bir diğer Türki grubu oluştururlar.

Bu Türk-Türki gruplar çoğu zaman birbirine karışmış halde yaşarlar. Temel söz dizimi, sözcük dağarcığı ve diğer dil özellikleri benzer olduğu için çoğu birbirlerinin dillerini anlar. (Yakın zamanlarda Yakutistan'ı ziyaret eden Türkiyeli bir Türk Yakutlularla her biri kendi dillerini konuşarak anlaşabildiklerini iddia etmiştir.) Türki dillerde sözcükler erilik-dişillik ifade etmez, sayısız kümülatif eklerden faydalanılır (bitişken bir dildir), ünlü uyumu vardır, yani bir sözcükteki bütün ünlüler kalın veya ince ünlü olmak zorundadır. Örneğin tekil ata sözcüğü çoğul eki aldığı anda atalar haline gelir, buna karşılık tekil tepe sözcüğü çoğul eki aldığı anda tepeler olur. Bu dillerden birini konuşan hızla içinde yaşadığı diğer grupların lehçelerini de öğrenir. Söz gelimi Orta Asya'daki Taşkent ve Buhara şehirlerinde yaşanan budur. Yakutlar, Çuvaşlar, Gagavuzlar ve birkaç çok küçük grup dışında bu halkların hemen hemen hepsi Müslümandır; yalnız Azeriler ve Kaşgaylar Şii'dir, geri kalanı Sünni'dir. Türkiye'nin doğusunda da nispeten büyük miktarda Şii yaşar.

Yukarıda bahsedilen Türki diller esas olarak iki gruba ayrılır. Daha geniş olan grupta "s" ve "z" temel seslerdir, diğer gruptaysa "s" ve "z" temel sesler değildir, bu sesler "l" ve "r" ile temsil edilir. Besbelli ki bu iki grup milattan önce bin yıllarından itibaren konuşulan tek bir dilin (Altay dil ailesinden) birer parçasıdır.

Türkçe kusursuz dilbilgisi kurallarından ötürü dil bilimcilerin dikkatini ve hayranlığını üzerine çekmiştir. Tanınmış Filolog Max Mueller Türkçe'nin sanki dil-

bilimcilerden oluşmuş bir komite tarafından yaratılmış gibi görüldüğünü söylemiştir. Günümüzün dilbilimsel tipolojisine göre Türkçe yüksek derecede tutarlı bir özne-nesne-yüklem düzenine sahip bir dil olarak sınıflandırılmaktadır. İsimler ve fiiller tep tip ve kusursuz kalıpları takip eder, yeni anlamlar türetmek ve kipleri belirtmek için sözcüğe ekler bitleştirilir. Bu kurallı yapıya karşın sistem çeşitli varyasyonlara müsamaha gösterebilecek ve diğer dillerden geniş ölçekli unsurlar ödünç alabilecek ölçüde esnektir.<sup>2</sup>

Türklerden doğrudan ilk kez M.S. 6. yüzyılda Çin kaynaklarında bahsedildiğini söylemek âdet haline gelmiştir. Hâlbuki Türklerin atası olduğu bilinen insanlardan söz eden veya Türkçe'den yapılmış çeşitli çevrilere yer veren çok daha eski tarihlere ait Çin ve Grek belgeleri de vardır. Bunların tarihi M.Ö 3. yüzyıla kadar uzanır. Bunları Türklerin siyasi tarihine bağlayan ilk Türk yazıtları M.S. 6. yüzyılda Kültigin (günümüz Türkçesi'nde Gültekin) ve Bilge Kağan adına dikilmiştir. Bu yazıtlar 19. yüzyıl gibi geç bir dönemde Rus bilim adamları tarafından Moğolistan'daki Orhun Vadisi'nde bulunmuştur. Daha sonra başka yer ve zamanlarda buna benzer başka yazıtlar da keşfedilmiştir. Orhun Yazıtları Türklerin Çinlilerle mücadelesini, onlar tarafından boyunduruk altına alınmalarını ve daha sonra esaretten kurtulmalarını anlatır, ancak bunların yanı sıra şaşırtıcı derecede keskin bir etnik ve siyasi bilinci ifade eder.

Bu Türkler tarafından kullanılan harfler Uygur alfabesi olarak bilinir. Bazı bilim adamları (muhtemelen hatalı olarak) Göktürklerin de kendi alfabeleri ol-

duğunu iddia etmişlerdir. Orta ve Kuzeydoğu Asya'da geniş bir imparatorluk (aslında bir konfederasyon) kuran Uygurlar özellikle 8. ve 9. yüzyıllarda alfabelerinin kullanımını yaygınlaştırdılar ve kendi yönetimleri altında yaşayan diğer Türki halklara benimsettiler. Uygur alfabesi Sogdlar aracılığıyla Aramice'den alınmıştı, esas olarak 17 karaktere sahipti. Umlaut (üzerine çift nokta koyarak sesli harfin değiştirilmesi, örneğin a>ä) gibi çeşitli özel işaretler de vardı. Bütün bunlar Türkçe'nin fonetiğine uygun hale getirilmişti. Uygur Alfabesi 13 ila 15. yüzyıl gibi geç bir tarihte bile Altınordu sarayında ve Timurlular arasında Kıpçak ve Çağatay Türkçesi'ni yazmak için kullanıldı. Hatta Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan epey sonra, 16. yüzyılın başlarında İstanbul'da hâlâ Uygur Alfabesiyle yazmasını bilen üstatlar vardı. Gerçekten de Çin'in gayrimüslim Türkleri 18., hatta bazı tanıklara göre 20. yüzyıla kadar Uygur alfabesini kullandılar. Dolayısıyla Uygur devleti ve kültürü sürseydi Uygur dili ve alfabesi pekâlâ bir millî Türk dili haline gelebilirdi. Uygur devleti başka bir Türk kavmi olan Kırgızların yükselişiyle birlikte zayıfladı ve ortadan kalktı. Yine de Timurlular (Timur devletinin devamı) kendi etnik ve dilsel safiyetlerini sembolize etmek için Uygur alfabesini kullandıklarından yıllarca ayakta kalmayı sürdürdü.

Karahanlı hükümdarı Satuk Buğra Han (veya İlekhan Krallığı) yönetimi altında yaşayan Türkçe konuşan halkların büyük kısmı 10. yüzyılın ortalarında İslamiyet'i kabul ettiler ve Şamanizm ve Budizm'in yanı sıra Uygur alfabesini de bir kenara atarak Arap harflerine geçtiler. Abbasi devletinin egemen olduğu

bölgelere, yani güneye doğru göç eden Tük kabilelerinden oluşan küçük gruplar, örneğin Mısır'daki Tolunoğlu hanedanı (868-946), İslamiyet'i daha önceki bir tarihte kabul etmişti. Ama esas kitlenin din değiştirmesi Uygur Konfederasyonu'ndaki belli başlı gruplardan biri olan Karluk Türklerinin kurduğu ve 10. yüzyıldan 12. yüzyılın sonlarına kadar Orta Asya'daki Türkçe konuşan halklara hâkim olan Karahanlılar (veya İlekhanlar) döneminde gerçekleşti. Uygurlar da Oğuzlar ve Kıpçaklarla birlikte Karahanlılar Devleti'nin kurulmasında önemli bir rol oynamıştı. Oğuzlar ve Kıpçaklar ise 11. yüzyıldan itibaren Türk tarihinde belirleyici bir rol oynayacaklardı. Karahanlılar komşuları Samanoğullarıyla uzun zamandan beri temas halindeydiler. Samanoğulları başkentleri Buhara olan Müslümanlaşmış bir Pers Hanedanı olarak Maverâünnehir'e egemen durumdaydı. Karahanlılar giderek yayıldılar ve Cengiz Han'ın orduları bağımsızlıklarına son verene dek Samanoğlu topraklarını zapt ettiler. Gerçekten de Batı Asya'da Cengiz Han soyundan gelenler o kadar büyük bir hızla Müslümanlaşıp Türkleştiler ki kısa bir zaman sonra bölgede Türkçe konuşan Müslüman yöneticiler olarak belirdiler.

İslamiyet'in ve Arap alfabesinin kabul edilmesi Türklerin tarihinde, dillerinde ve siyasal kaderlerinde çok kapsamlı sonuçlara yol açtı. Türkler artık evrensel İslam ümmetinin bir parçasıydılar ve bunun gereklerini yerine getirecek şekilde duruma adapte olmaları gerekiyordu.

İslam etnik, dilsel, ulusal veya ırksal faktörlere herhangi bir siyasal önem atfetmez, dolayısıyla İslamiyet'i

kabul ettikten sonra bunların hiçbirisi sosyal, ekonomik veya siyasal bir organizasyon yaratmak için meşru bir temel olamaz. Öte yandan İslam, bu durum Müslümanlar arasındaki kardeşliğe sekte vurmadığı ve etnik olarak bir grubun diğerleri üzerindeki üstünlüğünü savunmak için kullanılmadığı sürece, insanların farklı diller konuşan kabileler ve kavimlere ayrılmasına karşı çıkmaz. Bu Kuran'ın emridir<sup>3</sup>, dolayısıyla tartışılmaz ve değiştirilemez. Arapça'nın Peygamber'in ve Kuran'ın dili olması sebebiyle diğer İslami dillere üstünlük sağladığı iddiası haksızdır. Kuran'ın diliyle 7. yüzyılda veya bugün Arabistan'da konuşulan dil arasında pek az ortak nokta vardır. Kuran'daki Arapça o kadar kendine özgü bir sözdizimi ve sözcük dağarcığına sahiptir ki Kuran'a has özel bir dilmiş gibi görünür. (Bu yüzden İslam peygamberi tarafından Allah'ın seçtiği dil olarak adlandırılır ve müminlerce de böyle kabul edilir.) Yine de İslam'ın gelişmesi dillerin konumuyla ilgili yeni bir düzenlemeyi gerektirdi. Bunun nasıl olacağını belirleyen unsurlar coğrafya, okur yazar oranı, dilin kullanım sıklığı ve pratik fayda gibi nesnel faktörlerdi. Kuran ve Sünnet çalışmak için gerekli olduğu için Arapça önem kazandı, İslam hukukunun bu iki temel kaynağına ilişkin neredeyse bütün yorumlar (tefsir veya şerh) ilk başlarda Arapça yazıldı. Ayrıca ilk İslam halifeleri ve onlara bağlı yöneticilerle yazışmalar da Arapça yürütüldü. Dindar Müslümanlar Kuran dilinin üstün olduğunu kabul ederler ve ona saygı gösterirler, ancak bundan bağımsız olarak Arapçaya ille de aynı saygıyı göstermeleri beklenmez.

750 yılından kısa bir süre sonra Arapça'nın üstünlüğünü bir meydan okumayla karşılaştı. Abbasiler iktidardan indirdikleri ve diğer şeylerin yanı sıra Roma ku-

rumlarını ve İslami olmayan uygulamaları ödünç almalardan dolayı da kınadıkları Emeviler'e tepki olarak Müslüman kardeşleri İranlıların idari ve siyasi kurumlarının yanı sıra (hâlbuki bunların çoğu aslında Müslüman olmayan Sasaniler tarafından yaratılmıştı) dillerini de benimsemeye başladılar. 8. yüzyılın sonuna gelindiğinde Farsça neredeyse Bağdat'taki Halife'nin sarayında Arapçanın yerini almış durumdaydı. Bu yüzden El-Cahiz (ö.869) ve İbn Kuteybe (d.889) Arapça'yı "modernize etmek" ve böylece önemini sürdürmesini sağlamak için cesur bir mücadeleye giriştiler. (Örneğin İranlılardan daha önce Araplarda bulunmayan şiirsel formlar ödünç aldılar.) Farsça'nın Arapça karşısında böylesine üstesinden gelinmez bir alternatif konumuna yükselmesinin nedeni, halifelere yönetim alanında zengin bir sözcük dağarcığı sağlamadaki pratik faydası bir yana, İran soylularının, muhtemelen bilinçli bir plan olmaksızın, Farsçayı incelmış bir şiir ve sanat dili olarak kendi aristokrat konumlarını ve millî kimliklerini sürdürmelerine yardım edecek konuma getirmeyi başarmış olmalarıdır. Daha önce de bahsedildiği gibi İslam bir siyasal anlam taşımadığı sürece bir grup kimliğinin veya dilin sürdürülmesine veya geliştirilmesine yasak getirmemiştir.

### 3. İSLAMİYET'İN KABULÜNDEN SONRA TÜRKÇE'NİN KADERİ

İslami bir iskelet içinde Türkçe'nin konumu tarihsel ve pratik kaygılarla belirlendi. İslam'ı kabul eden Karahanlılar Uygur alfabesinden vazgeçtiler ve Türkçe olan

isimlerini Müslüman-Arap isimlere çevirdiler. Örneğin Satuk Buğra Han (ö.955) Abdülkerim ismini aldı. Yine de Türkler, bir yandan eski etnik kimlikleri İslam denizi içinde erirken, diğer yandan hem yeni bir dil hem de siyasal olmamakla birlikte geçmiştekinden çok daha keskin bir etnik kimlik ve bilinç geliştirmeyi başardılar. Dil bakımından Türkçe Arapça ve Farsça'nın etkisi altına girdi. Bu sırada Türkler; etnik, kabilesel ve dilsel kimlikleriyle İslam'ın evrenselci değerleri arasında bir uzlaşma ve dengeye gitmek zorunda kaldılar. Bir insan topluluğunun dil ve kavmiyete dayanan dar bir kültürel çerçeveden evrensel ufuklara sahip geniş bir kültüre yönelmesi önceliklerinde, sadakat duyduğu şeylerde ve ilişkilerinde belli bir değişiklik getirir ve bazı koşullarda bu durum grubun dilini ve kimliğini kaybetmesiyle sonuçlanabilir. Aynı değişim başka durumlarda ise bir yeniden canlanma ve yayılmaya yol açabilir. Örneğin Bulgarlar Hristiyanlığı kabul ettikten sonra Türk kökenlerini, dillerini ve etnik kimliklerini yitirerek Slavlaştılar. Türkler ise İslam'ı kabul ettikten sonra yeni ve enerjik bir grup olarak ortaya çıktı.

Müslüman Türkler tam da bu İslam'a asimile olma ve güçlü Arap ve Fars etkisi altına girme döneminde, şimdi Çin'de yer alan Kaşgar'da, ilk gerçek millî dil ürünlerini ortaya koydular. Bugün neredeyse bütün Türkler tarafından ortak dil mirası olarak kabul edilen bu iki eser Kaşgarlı Mahmud'un Divan-ı Lügat-it Türk ve Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig adlı eserleridir. Divan-ı Lügat-it Türk hem bir sözlük hem de 11. yüzyılın belli başlı Türk kavim ve lehçelerinin bir kataloğuydu. Kutadgu Bilig ise mutluluk veren bilgi anla-

mına geliyordu. Kaşgarlı Mahmud "Türk" isminin Tanrı tarafından verildiğini ve Türkçe konuşmanın bir dinsel vazife olduğunu ileri sürüyordu. Ona göre Türkçe Arapça ve Farsça kadar iyi bir dildi. Mahmud, Peygamber ve Halife Ömer'in (634-644) Türkleri övdükleri hadislerden bahsediyordu. (Bunların sahih olmadığı sonradan kanıtlandı.) Yusuf Has Hacib'in 1069-1070'te tamamlanan ve Karahan hükümdarına sunulan eseri 6 binin üzerinde dizeden oluşan didaktik bir şiirdir ve o dönemde büyük bir popüleriteye ulaştığı görülmektedir. Daha az öneme sahip diğerleriyle birlikte Türk diline derin bir bağlılık ifade eden bu eserler, Araplara Türkleri tanıtmak, bunun da ötesinde Türkçe'yi İslam şemsiyesi altında Türklerin etnik-dilsel kimliğini korumanın ve yaymanın aracı haline getirmeyi amaçlıyorlardı. Her iki eser de bugün eski sözcük dağarcığına hâkim olan ve fonetik değişiklikleri iyi bilen birisi tarafından okunabilir.

Kaşgarlı Mahmud ve Yusuf Has Hacib'in eserleri İslamiyet'in kabul edilmesini takip eden yoğun kültürel etkileşim döneminin ürünüdür. Bazı Türk laik-milliyetçilerin yaptığı gibi, Divan-ı Lügat-it Türk ve Kutadgu Bilig'in, İslam'ı diğer halkları asimile etmek için bir araç olarak kullanan Arap yöneticilere karşı Türk dilini savunmak için kaleme alındıkları ileri sürülebilir. Hâlbuki gerçekte bunun tam tersi geçerlidir. Bu eserler Türkçe'nin Türkler İslamiyet'i kabul ettikten sonra gelişme gösterdiğini ortaya koyar. Din anılan dönemde Arapça dışındaki dilleri hiçbir sınırlamaya tabi tutmaksızın kucaklıyordu. Yeter ki bu dili konuşanlar Müslüman ümmetinin parçası olarak hareket etsinler ve et-

nik ve millî bağılıklar karşısında ümmetin siyasal üstünlüğünü kabul etsinler. Bir Müslüman için ümmete mensubiyet bir dilsel etnik gruba mensubiyetin üzerindeydi, ancak onu baltalamıyor veya yok etmiyordu. Çünkü en azından etnisite ve dile öncelik veren ve bunları siyasal organizasyonun temeli haline getiren Batı tipi milliyetçiliğin ortaya çıkışına dek bu iki mensubiyet çatışma halinde değildi. Kaşgar lehçesinin bu dönemde Hakaniye veya Doğu Türkçesi olarak bilinen dilin temeli haline gelmiş olması ilginçtir. Ayrıca 11. yüzyılda, Batı Orta Asya'da yıldızı parlayan İran kökenli Harzemşahların Türkleşmeye başladıklarını ve sonunda Moğolların asimile edilmesinde büyük bir rol oynadıklarını da ifade etmek gerekir. Burada Türkçenin de yıldızı parlamıştı.

Türkçe 10. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar Türk olmayan Müslümanlar arasında yayılmadı. Bunun öncelikli nedeni dilin İslam tarafından resmî siyasal önemden yoksun bırakılması ve Anadolu Selçukluları dışında Türkçe konuşan yöneticilerin hâkimiyeti altındaki bir siyasi oluşumda sürekli kullanımda olmamasıdır. Ayrıca İslam cemaatine geç katılan Türkçe'nin ne Arapça gibi dinî-didaktik bir önemi vardı, ne de Farsça gibi edebî niteliği. Ne var ki peşinden çok sayıda insan sürüklemeyi nadiren başarabilen servet ve güç sahibi küçük aristokratik grupların tekelinde kalan Farsça'nın aksine Türkçe kitleler tarafından konuşulmaktaydı. Bu, büyük siyasal öneme sahip bir olguydu. Yukarıda bahsettiğimiz Türkçe 11. yüzyıl eserleri halk diline dayanmaktaydı ve hâkim sınıflar için yeni bir dil yaratmaktansa bu dili sürdürmeyi tercih etmişlerdi. (Buna kar-

şın ifade etmek gerekir ki eğer Karahanlı siyasal yapısı 13. yüzyılda Cengiz Han tarafından ortadan kaldırılmış olmasaydı hiç şüphe yok ki bu tip bir dil yaratılacaktı.)

Türklerdeki dilsel ayrımlara her birinin dinsel bağılıkları temelinde oluştu. 11. yüzyılın sonunda Asya'da yerleşmiş Türkçe konuşan halkların en büyük kısmını oluşturan Batı Türkleri dilsel ve siyasal olarak iki gruba ayrıldı. Batı sınırları Dinyeper ve Volga nehirlerine dek uzanan ve Deşt-i Kıpçak bölgesini de içine alan kuzeydeki birinci grup Moğolların idaresi altında Cuci Ulu-su veya Altın Orda olarak bilinen büyük devletin bel kemiğini oluşturdu. Dilsel olarak bunlara Kıpçaklar denildi. Kuzey Asya ve Rusya'da konuşulan Türk lehçelerinin çoğunun kökeni bölgede hâkim grubu oluşturan ve Avrupa'da Kumanlar olarak bilinen Kıpçaklardan gelmektedir. Güneydeki ikinci grup Oğuz veya Türkmen olarak biliniyordu. Bu isim 10. yüzyıl gibi erken bir tarihten beri kullanılmaktaydı. Yirmi dört büyük gruptan oluşan Oğuzların dili Azerbaycan, Irak, Türkiye ve Balkanlarda konuşulan Türkçe'nin ortak atasıdır. Oğuzlarla Kıpçaklarla savaştı ve İran ve Irak'a sürüldüler. Buralarda önce asker, sonra komutan, nihayet Bağdat'taki halifenin yönetimi altındaki topraklarda yaşayan çeşitli Arapça konuşan ülkelerde ve kendi devletlerinde fiilî yönetici haline geldiler. İran ve Anadolu'daki Selçuklu hanedanının kurucuları güneydeki bu Türk grubuna mensuptu.

Cengiz Han (1155-1227) ve bilhassa halefleri komutasındaki Moğol istilaları Türkçe konuşan ülkelerdeki istikrarı bozdu. Çoiktandır Kıpçakların (bazı kaynaklara göre Kıpçaklar Moğol ordusunda da büyük kitle-

ler halinde yer alıyordu) yoğun baskısı altındaki Karahanlı Devleti yıkıldı. Bunu 1258'de Halifeliğin yıkılması, Bağdat'ın harabeye çevrilmesi ve halkının büyük bir kıyımla karşı karşıya kalması takip etti. Bunun sonucunda çok sayıda Oğuz Türkü daha da batıya göç ederek, 1071'deki Malazgirt zaferiyle Bizans'a karşı güçlü bir köprübaşı elde ettikleri Anadolu'ya gitmek zorunda kaldılar. Güneydeki Türkçe konuşan topraklar Orta Asya'dan Batı Anadolu'ya dek Moğol İmparatorluğu altında birleşti. Ancak gerçek ismi Timuçin olan Cengiz Han Uygur alfabesinin kullanılmasını emretti.

Cengiz Han'ın halefleri tarafından yönetilen Moğol İmparatorluğu'nun batı kısımlarında Moğol yöneticiler Müslümanlaştı ve Türkleşti ve bir süre Ortodoks ve Katolik propagandasına maruz kaldıktan sonra sonunda İslamiyet'i kabul eden Kıpçaklarla birlikte Türkçe'nin yeniden canlanması sürecine dahil oldu. Moğol sarayları bir dereceye kadar Uygur alfabesini kullanmayı sürdürseler de eski Oğuz destan ve geleneklerinin canlandırılmasını da teşvik ettiler ve sonunda Çağatay adıyla bilinen yeni bir dil ve edebiyat yaratmayı başardılar.<sup>4</sup> Çağatay ismi babasından miras olarak çoğu Moğol yönetimi altında da mahalli Türk yöneticiler tarafından idare edilmeye devam eden Batı Asya'daki Uygur topraklarını alan Cengiz Han'ın ikinci oğlundan gelir. (Aynı isme sahip kabileler de vardı.) Çağatay Uygur Türklerini destekler görünmesine karşın, İslam'a karşı dostluk beslemiyordu. Çağatay Devleti gerçekte onun torunu ve varisi Kara Hülagu tarafından kuruldu ve onun halefleri tarafından güçlendirildi. Kara Hülagu'nun oğlu 1266'da Şah ilan edildi ve Müslüman

olarak Mübarek Şah ismini aldı. Ne var ki birçok Moğol eski dinlerine ve bilhassa fethedilenlerin yerleşik yaşamıyla çatışma halindeki göçebe yaşam tarzına bağlı kalmaya devam etmek istediler ve bu yüzden çok geçmeden Uygur ve Karahanlılar döneminde gelişen parlak kent hayatını ve medeniyeti tahrip ettiler. Eski alışkanlıklarını terk eden ve vadilerde yerleşen Moğollar ise kendi kimliklerini korumaya çalışsalar da kısa bir süre sonra asimile olarak Müslümanlaştılar ve Türkleştiler.

Çağatay Türkçesi olarak bilinen Doğu Türk lehçesi Çağatay Devleti'nde gelişti. Çağatay lehçesi, belli bir sürekliliğin yanı sıra İslamiyet öncesi Uygurların ve Müslüman Karahanlıların, Türkçe'nin ve İslam'ın gelişme göstermekte olduğu Kaşgar ve Harezm'deki edebî geleneklerin ve bu sınırlar içinde yaşayan çok sayıda Türk grubunun bölgesel dillerinin bir bileşimini temsil etmekteydi ve Çağatay yönetimi altındaki çeşitli bölgelerde konuşulan ağızlardan oluşmaktaydı. Bu bölgede Uygur alfabesi yeniden canlandı. Cemal el Kureyşi ve "Şeyh" Hüsameddin'in (1274-77 dolayları) eserlerinden başlayarak, Timur'un oğulları ve torunlarınıninkileri de (astronomi bilgini Uluğ Bey de bunlardan biriydi) içine alan Çağatay edebiyatı Ali Şir Nevai'nin (1441-1501) Divan'ı ile zirvesine ulaştı. Ali Şir Nevai birçok bina ve meydanın ismiyle süslendiği Orta Asya ve Kafkasya'da hem bir şair hem de Türkçe'nin savunucusu olarak hâlâ sevgiyle anılmaktadır. Son eserlerinden birinde (Muhakemet-ül Lugateyn, 1499) Türklerin dil ve edebiyatının Perslerinkine eş değerde olduğunu iddia etmiştir. Türkçe konuşan halklar üzerinde Nevai'nin ve kit-

lelerin şairi Ahmet Yesevi'nin (Türkçe konuşan Müslümanlar arasında epey yaygın olan Yesevi tarikatının öncüsüdür.) etkisi bugün bile sürmektedir. Doğu Türklerinin edebî saray dili niteliğindeki Çağatay Türkçesi gerçek bir halk temeline sahip olmadığından zamanla yerini Özbekçe başta olmak üzere çeşitli mahalli lehçelere bıraktı. Bugün Çağatay Türkçesi'nden ayakta kalan Ali Şir Nevai'nin kullanmış olduğu dildir. Bu da bir dilin hayatta kalmasını sağlamada yazarın ve sanat eserinin ne kadar büyük bir öneme sahip olduğunu göstermektedir.

Oğuzların dili ve edebiyatı kendi seyrini takip etti. Kınık kabilesine mensup olan İran Selçukluları bugünkü Anadolu, İran, Afganistan, Orta Asya ve Irak'ı içine alan büyük bir imparatorluk (1083-1157) kurdular. Hatırı sayılır bir dönem boyunca kendi dilleri olan Oğuz Türkçesi'ni konuştular, ancak zamanla dil bakımından Fars kültürü tarafından asimile edildiler. Buna karşın 11. yüzyılda Anadolu'da tutunacak sağlam bir yer bulan Selçuk hanedanının mensuplarından biri Türkçe'ye sıkı sıkıya bağlı kaldı ve böylece Türkçe 13. yüzyılın ikinci yarısındaki Moğol istilasından sonra bile hâkim dil olmaya devam etti. Daha sonra son Selçuklu başkentleri olacak olan Sivas ve Konya bu dönemden kalan anıtlarla doludur.

Oğuzların ilk edebî mirası muhtemelen 11. yüzyılda konuşma diliyle yazılmış olan Dede Korkut Kitabı'dır. Aynı destanın bir versiyonunun Orta Asya'da diğerinin Anadolu ve Azerbaycan'da yazıya geçirilmiş olması ilginçtir.<sup>5</sup> Kırgızlar da dahil olmak üzere bu bölgelerde yaşayan Türki topluluklar Dede Korkut'u kendi millî mirasları olarak görürler. Bu yüzden de Sovyetlerin fe-

odal dönemin mirası olduğu gerekçesiyle bu destanın okunmasını yasaklama girişimlerine şimdiye dek güçlü bir şekilde karşı koymuşlardır.

## 4. OSMANLI TÜRKÇESİ

Çağatay Türkçesi hükümdarların saraylarında konuşulan gelişmiş bir edebiyat dili olmasına karşın sürekli bir iletişim dili haline gelecek ölçüde kitlelere yayılmadı. Zamanla onun yerine çeşitli yerel lehçeler geçti. Bunların çoğu Türkçe'ydi ve birini konuşan diğerlerini de anlayabiliyordu. Bir kez daha siyasal devamlılığın ve istikrarın olmaması ve Çağatay İmparatorluğu'nun yerini alan devletin siyasal olarak kendini bu dille özdeşleştirmeyi başaramaması nedeniyle Çağatay Türkçesi ömrünü tamamladı. Selçuklular ve bilhassa Osmanlılar, konuşma diline bağlı kalmalarının yanı sıra devletle ve onun kültürüyle kendini özdeşleştiren büyük bir grubun Türkçe konuşması nedeniyle Türkçe'nin kesintisiz olarak kullanılmaya devam etmesini sağlamada başarılı oldular.

Osmanlı Türkçesi tarihi uzun ve karmaşıktır, ancak yerimiz kısıtlı olduğundan bu makalede bu tarihin ancak en göze çarpan bölümlerinden bahsedebileceğiz. 10. yüzyılda doğmaya başlayan Oğuz Türkçesi, yani güney Türklerinin dili ilk önce 11. yüzyıldan 13. yüzyılın sonlarına kadar Selçuklu Devleti'nde, daha sonra Osmanlı'da ve Ak Koyunlu, Kara Koyunlu gibi çeşitli Türkmen devletlerinde tam anlamıyla Anadolu Türklerinin dili haline geldi. Osmanlı Devleti 13. yüzyılın sonunda Batı Anadolu'da Bitinya denilen Roma eyaleti ci-

varında Osman (1286-1326) tarafından kuruldu. Kısa zaman içinde Konya başta olmak üzere Selçuklu topraklarını istila eden Moğollardan kaçan Türk ulemasına ve diğer ailelere sığınak oldu. 14. ve 15. yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti; Karesi, Germiyan gibi Anadolu beyliklerini topraklarına kattı. Buralarda konuşulan Türkçe'yle Osmanlı (Anadolu Selçuklu) Türkçesi arasında kayda değer bir farklılık yoktu. Anadolu'da ele geçirilen topraklarda yaşayan insanların diliyle Osmanlılarındaki arasındaki yakınlık Osmanlı Devleti'nin güçlenme ve gelişme sürecine yardım etti. Osmanlı Devleti kurulduktan kısa bir zaman sonra Balkanlara doğru yayılmaya başladı. Burada da Oğuz, Peçenek, Kuman, Karakalpak ve Gagavuz<sup>6</sup> kökenli Türkçe konuşan gruplarla ve 5. ve 6. yüzyıllarda Rus steplerinden buraya göç eden ve nihai kaderleri halen tam olarak belli olmamış olan ilk Türk gruplarının kalıntılarıyla karşılaştı. 15. ve 16. yüzyıllarda Balkanlarda, bilhassa Makedonya, Trakya ve bugünkü Bulgaristan'da, büyük bir Türk kolonizasyonu gerçekleşti ve bir dereceye kadar din değiştirme olgusu görüldü. Dolayısıyla Balkanlarda Anadolu'da konuşulan Türkçe'den çok az farklılık gösteren bir dil konuşan bir Türk nüfusu vardı. 15. ve 16. yüzyıla ait Osmanlı belgelerinden anlaşıldığına göre, bu dönemde Osmanlı Türkçesi Farsça ve Arapça'dan bir ölçüde etkilenmiş olmakla birlikte hâlâ konuşma diline oldukça yakındı. Bugün eğitimli bir Türk bu dönemdeki bürokrasi tarafından konuşulan ve kullanılan dili rahatlıkla anlayabilir. Konuşma diliyle saray dili arasındaki benzerlik hanedanın sosyal kökenleriyle yakından alakalıydı. Çünkü Osmanlı hanedanlığı, soylu atalara sahip olduğu id-

dialarının aksine, görüldüğü kadarıyla uçlarda Bizans Devleti'ne karşı savaşılan ikinci dereceden askerî şeflere dayanıyordu.

Osmanlı Devleti'nin Arap dünyasıyla ilk büyük karşılaşması 16. yüzyılın başında meydana geldi. Arap Yakınoğusu'nun, yani Suriye ve Mısır'ın bir süre sonra da kutsal Mekke ve Medine'den oluşan Hicaz'ın 1516-1525 tarihleri arasında Osmanlı topraklarına katılmasının İslamiyet'in ve Arap dilinin etkisini artıracığı kesindi. Yine de bu etkinin gücü Türkçe'nin önemini olduğundan az göstermek isteyen sonraki Arap ve Batılı yazarlar tarafından haddinden fazla abartıldı. Gerçek şu ki Türk dili Müslüman dünyasıyla, yakın temas kurduktan sonra doruğuna ulaştı. Türkçenin dilbilimsel karakteri çok sayıda yabancı kelimenin benimsenmesine engel oluşturmaz. Öyle ki alınan yabancı kelimeler kolaylıkla Türkçe sentaks ve fonetiğine adapte olur ve bir bakıma Türkçeleşir. (Örneğin tamamen Türkçeleşmiş Arapça sözcüklerden oluşan anlamlı bir cümle kurmak mümkündür. Ancak bu cümleyi Türkçe bilmeyen bir Arap anlayamaz.) Medeniyetinin genişlemesi ve dil alanındaki ihtiyaçlarının artmasıyla birlikte Osmanlılar diğer dillerden de epey sözcük ödünç almışlardır. Söz gelimi Osmanlı denizcilik terimlerinin pek çoğu İtalyanca kökenlidir.

Arapça konuşulan bölgeler başta olmak üzere eyaletlerde çeşitli düzeylerde mahalli diller konuşulmakla birlikte Osmanlı yönetiminin dili Türkçe olmaya devam etti. Örneğin bugün Cezayir, Tunus, Libya, Mısır ve diğer Arap ülkelerinin arşivlerinde kendi yerel işleri hakkında hepsi Türkçe yazılmış çok sayıda belge var-

dır. (1920'lerden sonra bu ülkelerdeki tarih çalışmaları Osmanlı öncesi ve Osmanlı sonrası dönem üzerine yoğunlaşmak zorunda bırakıldı. Bugün ise milliyetçilik ilk başlardaki hararetini kaybettiğinden çoğu Arap ve Balkan tarihçisi kendi geçmişleri hakkında daha gerçekçi bir değerlendirmeye yöneldiler. Bu yüzden Arap üniversiteleri arşivlerindeki muazzam miktardaki Türk belgelerini okumaya yardımcı olmaları için harıl harıl Türkçe öğretmeni aramaktadırlar.)

Bir bakıma Osmanlı'nın kültürel, sosyal ve sanatsal hayatının sofistike hale gelmesi nedeniyle, 16. yüzyılda saray ve bilhassa edebiyat diliyle konuşma dilinin birbirinden ayrılması süreci başladı ve bu yüzyıl boyunca ivme kazanarak devam etti. Bürokratlar, şairler, din adamları, tüccarlar ve diğer cemaat liderlerinden oluşan büyük yönetici kesim ile kitleler arasındaki sosyal ayırım o kadar derinleşti ki her biri kendine has bir Türkçe konuşan iki ayrı dünya meydana geldi. Birinci grubun Türkçesi sofistike ve karmaşıktı, diğerkinininkiye basit ve sade. Osmanlı'nın yaygın bir eğitim sisteminden yoksun oluşu üst sınıf Türkçesi'nin kitleler arasında yayılmasını engelledi. Saray edebiyatı Arapça ve Farsça sözcükleri benimsemekle kalmadı, yapay olmakla birlikte çok çeşitli ve maharet gerektiren formlar geliştirdi. Örneğin dönemin en büyük Osmanlı şairlerinden biri olan ve kalemini sadece duygularını ifade etmek için değil iktidardakilere övgüler düzerek yüksek pozisyonlara yükselmek için de kullanan Baki'nin (Mahmud Abdülbaki, 1526-1600) şiiri bu tip yapılarla doludur. Saray edebiyatın derin bilgi ve ustalığı göstermenin yolu en basit düşünceyi ifade etmek için

bile mümkün olduğunca çok Arapça ve Farsça sözcük kullanmaktı. Halk Türkçesi'ye özlü ve ekonomik niteliğini sürdürdü. Bu dönemde konuşulan Türkçe Yunus Emre'nin köylerde ve kasabalarda epey yaygınlık kazanan (1251-1321 dolayları) dinî mistik şiirlerinde kullandığı dilin aynısıydı. "Halk şairi" olarak bilinen Yunus Emre Anadolu'daki Moğol boyunduruğuna karşı Türk kitlelerinin hareketli olduğu bir dönemde yaşadı. Aynı dönemde, Orta Anadolu'ya hâkim olan bir beyliğin başındaki Karamanoğlu Mehmet Bey de Türkçe'yi desteklemek için meşhur fermanında şöyle demektedir: "Şimden gerü hiç gimesne divanda, dergahda, bergahda ve dahi her yerde Türk dilinden özge söz söylemeye." Yunus Emre'nin 14. yüzyılda kullandığı Türkçe bugün Anadolu ve Rumeli'de konuşulan Türkçe'nin aynısıdır. Yunus Emre'nin şiirleri hâlâ köylüler tarafından söylenir. Osmanlı Sultanı Birinci Mehmet de (1413-21) saray yazışmalarında Türkçe'nin kullanılmasını emretmiştir.

Osmanlı döneminde Türkçe konuşan insanlar arasında yaşayan ve Müslümanlığı kabul eden birçok halk Türkçe konuşmaya başladı. Bunun istisnaları yoğun olarak bu tip gruplarla meskûn olan Bosna, Arnavutluk ve Girit gibi yerlerdi. Hristiyanlar arasında bile Türkçe tercih ediliyordu. Bazı kaynaklara göre Hristiyanlaşmış Türkler olduğu söylenen Ortodoks kilisesine bağlı Karamanlılar ve Anadolu'daki çok sayıda Ermeni ilk dilleri olarak Türkçeyi benimsediler. Balkanlarda yaşayan Hristiyan Gagavuzlar kendi Türkçelerini konuşmaya devam ettiler. Osmanlı döneminde Türkçe her ne kadar yaygınlaşmış olsa da devlet Türkçe'yi resmî

dil olarak kabul etmedi, Türkçe'nin öğretimini faal olarak desteklemedi veya diğer dilleri baskı altında tutarak Türkçe konuşulmasını teşvik etmedi. Belli başlı bütün gruplar kendi dillerini dilediklerince geliştirmekte mutlak anlamda özgürdüler. Sonuç olarak Yunanca ve Ermenice patrikhane, kilise ve cemaat okullarında öğretilerek gelişmesini sürdürdü. Yine de Türkçe, yöneticilerin ve devletin dili olduğu için, bilhassa şehirlerde, kasabalarda ve karma köylerde gündelik iletişimde tercih edilen dil haline geldi. Türkçe ayrıca saygı ifade eden unvanların ve güç ve zenginlikle bağlantılı sosyal etiket ifade eden nazik sözcüklerin de kaynağıydı ve bütün bu özellikler çeşitli biçimlerde kitlelere geçti. Bundan başka, genellikle ticaret, meslekler, kamu yönetimi gibi alanlarla ilgili çok sayıda Türkçe sözcük, dikkatli bir sözlük taramasının kolaylıkla göstereceği üzere, Sırp, Bulgar, Yunan, Arnavut ve Romen dillerinin sözcük dağarcığına girdi.

Üst sınıfların kullandığı Osmanlı Türkçesi 18. yüzyılın başında doruğuna ulaştı. Bu dönemde binlerce Divan, sayısız ahlak, din ve ilim kitabı, çok sayıda seyahatname ve daha birçok türde Osmanlıca metin kaleme alındı. Türkçe tarihinin hiçbir döneminde Osmanlı dönemindeki kadar olağanüstü bir gelişme göstermedi. Bunu kanıtlamak için sadece İstanbul'daki Süleymaniye Kütüphanesi'nde Türkçe, Farsça ve Arapça 115 binin üzerinde el yazması eser bulunduğu ifade edilebilir. (Bunların çoğu hâlâ araştırmacılara açıktır.) Benzer elyazması eserler Topkapı ve diğer kütüphanelerde de bulunabilir. Bursalı Mehmed Tahir Efendi'nin Osmanlı Müellifleri (1915) isimli üç ciltlik Osmanlı yazarları ka-

talogunda 1600 isim vardır. Üstelik sadece belli kategorilerdeki yazarları içerdiği için bu liste epey eksiktir.

İşte bu sırada üst sınıfların diliyle konuşma dili arasındaki ayrım daha da belirgin hale geldi. Çünkü bürokratlar, kâtipler (18. yüzyılda İstanbul'da 20 bin kâtip vardı), din adamları, tüccarlar, zanaatkârlar ve üst tabakaya mensup kent sakinlerinden oluşan Osmanlı eliti gitgide büyümekteydi. Eğitim sisteminin temelini oluşturan medreseler esas olarak dinî öğretime öncelik vermekteydi, bu da Arapça bilmeyi gerektiriyordu. Aynı şekilde kendisine saygısı olan her şair ve aydın için de Farsçayı bilmek görgü gereği (de rigueur) zorunluydu. Yöneticilerle kitleler arasında bir sosyal bölünmenin gerçekleşmesi ve dil birliğine dayanan bir siyasal ideolojinin olmayışı yöneticilerin dilini yaygınlaştırmayı amaçlayan bir eğitim sisteminin doğuşunu engelledi ve böylece tek tip bir ulusal Türk dilinin gelişmesini geciktirdi.

Aslında Osmanlı Devleti'nde Türkçe'nin kaderini istemedenden de olsa temel devlet felsefesi belirledi. İlk zamanlarındaki Osmanlı Devleti (kabaca 1286-1421 yılları arasında) liderlik ve kültür bakımından belirgin bir şekilde Türk'tü ve farklı koşullarla karşı karşıya kalsa pekâlâ bir Türk ulus devletine dönüşebilirdi. Ne var ki sayısız etnik ve dinsel grubu yönetimi altında toplayınca, İslam'ın dinsel hoşgörü ve müsamahasını en üst noktaya taşıyarak onların hayatını etnik, dinsel ve kültürel olarak eşit bir temelde düzenlemeye yöneldi. Resmen 1454'ten sonra ortaya çıkan millet sistemi, Müslüman olmayan bütün toplumlara tam bir dinî, kültürel (eğitim de dahil) ve (kişisel ve ailesel konularda) hu-

kuki özerklik tanıldı. Aynı anlayış doğrultusunda Müslümanlar da diğer Müslümanların dinî ve edebî geleneklerini takip etmek ve isterlerse ödünç almak konusunda serbest bırakıldı. Bu noktada bir paradoksa açıklık getirmek gerekir. Her biri yaklaşık iki yüz yıl hüküm süren Uygur ve Çağatay devletlerinin siyasal varlığına istilacı göçebe gruplar son verdi. Yine de bu devletler kararlı bir dil bilincine sahip oldular ve konuştukları Türk dilini korumaya çalıştılar. Bunlardan çok daha zengin ve gelişmiş olan Osmanlı Devleti ise 1286'dan 1918'e kadar istikrar ve devamlılığı sağlamayı başarmış olsa da 19. yüzyılın ikinci yarısındaki canlanmaya kadar, her geçen gün etnik-millî karakterini ve dil bilincini biraz daha yitirdi. Yine de Türk dili ayakta kalmayı başardı. Bu başarının esas nedeni bilinçli olarak tercih edilen bir devlet politikası veya halkın siyasal bilincinden ziyade Türkçe'nin tarihsel olarak Osmanlı idari kurumların dili olmasından kaynaklanıyordu. Osmanlı'da Türkçe'nin geliştirilmesi ve yayılmasıyla görevli hiçbir kurum yoktu.

Osmanlı Devleti'nin sosyal organizasyonunda, meslek yaşamında ve yönetim anlayışında yaşanan büyük değişim iç çatışma ve çelişkileri artırmakla kalmadı, yeni duygu ve düşünceleri ifade etmek için daha kompleks bir sözcük dağarcığının oluşturulmasını gerektirdi. Dolayısıyla halkın ve üst sınıfların dili birbirinden daha da keskin bir şekilde ayrıldı. Sonunda "Türk" ve Türkçe" sözcükleri özel olarak Anadolu ve Rumeli'nin kaba, ilkel, kırsal halkıyla ilişkilendirilmeye başladı ve böylece toplum elitler (havas) ve sıradan halk (avam) olmak üzere belirgin bir şekilde ikiye ay-

rıldı. Türk toplumundaki bu bölünmeye dair ilk uyarı, 18. yüzyılın sonlarında alt sınıflar arasında büyük toplumsal rahatsızlıklar şeklinde kendini göstermişti. Bu rahatsızlığın edebî-dilsel ifadesi, geleneksel sosyal düzenin çözülmesinden kaynaklanan sosyal ve kültürel memnuniyetsizliği ifade etmek için halk dilinde şiirler söyleyen köy kökenli saz şairleri ve Alevî ozanları oldu. Bu yeni halk edebiyatının dili ve işlediği temalar bilgili çevreler arasında bile tanınır olmaya başladı.<sup>7</sup> Başlangıçta sadece sosyal meselelerle ilişkilendirilen halk şiiri (aslına bakılırsa Osmanlı Devleti'nde bütün millî meseleler ilk önce sosyal mesele olarak başlamıştır) zamanla millî anlamlar kazandı ve halk şairleri Cumhuriyet döneminde millî bilinç ve kimliğin oluşumu sürecinin öncüleri olarak selamlandı.

19. yüzyılda Türk dilinin gelişimi en az üç temel güç tarafından koşullandı. Birincisi esas olarak Batı'nın siyasal ve ekonomik etkisiyle yürürlüğe konan bir dizi reformdu. Kompleks ihtiyaçları, sosyal ilişkileri ve arzuları ifade etmek için yeni sözcüklere ihtiyaç duyulması diğer dillerden yabancı sözcüklerin ödünç alınmasına olağanüstü derecede hız verdi. Sosyal ve kültürel yaşamın karmaşıklığı öylesine büyük ve kişisel kriz ve ihtiyaçlar yarattı ki rafine bir dil olmasına karşın elitlerin kullandığı Osmanlı Türkçesi bunları ifade etmeye yetmemeye başladı. Örneğin 19. yüzyılın sonlarında Fransızca Larousse Türkçe'ye çevrildiğinde, çevirmenler Fransızca'da tek bir sözcükle ifade edilen kavram ve duyguları çok sayıda Türkçe sözcükle karşılamak zorunda kalmışlardı. Sadece "A" kısmında bile bu tip 300

sözcük vardı. Dilin yoksulluğu toplumun ekonomik ve sosyal olarak az gelişmişliğini ifade etmekteydi.

Türkçe'nin gelişimini etkileyen ikinci faktör millî kimliğin ortak paydası olarak Osmanlıcılığın ortaya çıkmasıydı. 19. yüzyıla kadar imparatorluğu birleştiren bağ ortak siyasal ideallerin veya ortak bir millî kimliğin paylaşılmasından kaynaklanan bir dayanışma duygusundan ziyade sultana bağlılıktı. Şüphesiz kendi adet ve geleneklerine sahip bir Osmanlı yaşam tarzı vardı, ancak tek bir dille ifade edilebilen ve çeşitli etnik ve dinsel grupları tek bir kaynaştırıcı siyasal birim etrafında birleştirebilen ortak bir Osmanlı siyasal kimliği mevcut değildi. 19. yüzyılın ikinci yarısında devlet (1860'larda Osmanlı vatandaşlığının kabul edilmesiyle başlayan) Osmanlıcılık politikası aracılığıyla bir Osmanlı milleti yaratmaya girişti.

Dildeki değişimi etkileyen üçüncü temel faktör esas olarak devlet hizmetinde çalışan personeli eğitmek için tasarlanan devlet destekli Avrupa tipi eğitim sisteminin yürürlüğe sokulmasıydı. Yeni eğitim sistemi genel okur yazarlık oranında sadece birkaç puanlık artış sağlayabildi. Yine de bu, esas işi fikir üretmek ve bunları tartışmaya sunmak olan ve bu fikirleri daha geniş kitlelere yayabilmek için dile dayanmak durumunda olan yeni bir aydınlar sınıfı yaratmaya yetti. İletişim aydınlar için hem fikirlerini yaymak için bir kanal hem de güç kazanmanın bir aracı haline geldi. Hükümdar ile bürokrasi arasındaki siyasal üstünlük mücadelesi ve uygun sosyal gruplar arasından bu mücadeleye destekçiler bulma arayışı aydınları potansiyel bir güç simsa-

rı haline getirdi ve iletişimin siyasal değerini daha da artırdı.

Bu faktörlerin dil üzerindeki etkisi hızlı ve derindi. Birincisi; yeni sözcük ihtiyacı Arapça ve Farsça'dan yoğun şekilde sözcük ödünç alınmasına yol açtı ve eğitilmiş olmayan insanların tek kelime anlamadığı bir dille bir sürü yeni fikir ifade eden bir "modern" Osmanlıca yarattı. Aynı şey yönetim dili için de geçerliydi. Yüzyılın ilerleyen kısmında, Batı hayranlığının yerli değerlere bağlılığa üstün gelmesiyle birlikte Fransızca sözcükler Arapça veya Farsça muadillerinin yerini almaya veya onlarla birlikte kullanılma başladı. (Örneğin doktor, hekim, tabib.) Sonunda dil devrimine yol açacak olan en etkili güç, genel bilgilerin yayılmasını ve siyasal fikirlerin iletilmesini sağlayan bir eğitim aracı olarak gazeteydi. Zamanla basın ve edebiyat birbirinden ayrılmaz hale geldi. Birçok hikâye ve roman ilk önce tefrika olarak gazetelerde yayımlandı. Pratik ihtiyaçlar gereğince gazetelerin dili anlaşılır hale getirilmeliydi. Çünkü bu gazeteleri çıkaranlar toplumun geniş kesimlerine ulaşmak istiyorlardı. 19. yüzyılın ikinci yarısındaki edebiyat ve dil tartışması tek bir temel mesele üzerinde dönüyordu: Dilde sadeleşme. Aslında bu, ilk ifadesini edebiyat ve dilde bulan bir halkçılık hareketiydi.

Yazılı kitle iletişim araçlarının temel biçimi olan gazetelerin ortaya çıkışıyla yaşanan değişim gerçek bir devrimdi. Çeşitli düzyazı türlerinin yaygınlaşması başlı başına devrim niteliğindeydi, zira şiir uzun bir dönemdir toplumun üst kesimi için standart edebî ifade kanalıydı. Nesir sıradan insanlar arasında en çok meddahlar tarafından kullanılmaktaydı. Nesrin kitle iletişim araç-

larında yaygın bir şekilde kullanılmaya başlaması felsefede olduğu kadar dil anlayışında da büyük değişiklikler yarattı.

Dilde sadeleşme yazılarda konuşma diline yakın ifadelerin kullanılmasını gerektiriyordu. (Konuşma dili, bir takım Arapça ve Farsça sözcükleri içinde barındırmakla birlikte, üst sınıflardan oldukça yapay dilinin aksine sentaks ve fonetik açısından tam anlamıyla Türkçe'ydi.) "Sadeleşme" sorununu tartışan yazar ve şairlerin çoğu kentli alt sınıflardan gelmekteydi. Gazetelerin sahipleri veya çalışanları olan bu insanlar modernist fikirleri yaymak için matbuatı kullanıyorlardı. Dilin sadeleşmesini savunan yazar, şair ve gazetecilere birkaç örnek vermek gerekirse Ali Suavi, İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat ve Ziya Paşa'yı sayabiliriz. Aynı kişiler, aynı zamanda çeşitli düzeylerde reform ve değişimin sözcüleri konumundaydılar. Örneğin Namık Kemal liberalizm ve anayasa fikrini savunuyordu ve çağdaş Türk edebiyatının öncüsüydü.<sup>8</sup>

Belli ki dil tartışmaları aslında aydınların dar dilsel kaygılarını aşan siyasal, sosyal ve kültürel meselelerle alakalıydı. Siyaset ve edebiyat birbiriyle yakından ilişkili hale gelmişti. Gerçi "Lisan-ı Osmanî"nin "sadeleşmesi" ile ilgili tartışmalar görünüşte etnik veya milliyetçi imalar taşımıyordu, ne var ki tam da resmî dili "halkın dili"ne yaklaştırarak onu sadeleştirme fikri zorunlu olarak ona daha etnik ve millî bir karakter kazandırmak anlamına geliyordu. Çünkü "halkın dili" denilen şey gerçekte öz Türkçe'den başka bir şey değildi. Zaten bir süredir devrimci görüşlere sahip Ali Suavi gibi insanlar "Osmanlıca" denilen şeyin aslında Türkçe ol-

duğuna (içine Arapça ve Farsça sözcükler sızmış olmasına rağmen) işaret etmekteydiler. Buna karşın, o sıralarda paradoksal bir şekilde okul sistemi Arapçayı daha güçlü bir şekilde vurgulamaktaydı, öyle ki Osmanlıca öğrenimi için müfredata Arapça gramer konulmuştu.

Diğer gelişmelerle apaçık bir şekilde çelişen bir politika niteliğindeki resmî eğitim sisteminde Arapça'ya yönelik ilginin artışı Sultan Abdülhamit'in (1876-1909) imparatorluğun geri kalanında İslami birlik bağlarını güçlendirme çabalarıyla uyumluydu. Buna karşın, bir bütün olarak değerlendirildiğinde, devletin Müslüman-Osmanlı politikaları (Osmanlıcılık) Türkçe'nin yayılmasına büyük katkı sağladı. Birden yıldızı parlayan gazeteler kent merkezlerinde o denli okundu ki Suriye ve Irak'daki üst sınıf Araplar arasında bile Türkçe'nin kullanımını yaygınlaştırdı. Aynı şekilde devleti merkezileştirme girişimleri Türkçe konuşan bürokrasinin bütün eyaletlere yayılması sonucunu doğurdu. Zamanla Türk olmayan Müslim ve Gayrimüslim gruplar da kendi gazetelerini yayımlamaya başladılar ve yayınlarında genellikle kendi dillerinin yanı sıra Türkçe'ye de hatırı sayılır bir yer ayırdılar. (Bazıları buna hâlâ devam etmektedir. Örneğin İstanbul'daki Musevi cemaatinin gazetesi Şalom bugüne dek Ladino (Sefarad Yahudilerinin konuştuğu 16. yüzyıl İspanyolcası) ve Türkçe yayın yapmıştır.) İstatistiklerden de anlaşılabileceği üzere, Türkçe'nin kullanımı 19. yüzyılda hiç olmadığı kadar yaygınlaşmıştı. Güvenilir bir çalışmaya göre Osmanlı İmparatorluğu'nda 1909'da yayımlanan gazete sayısı toplam 730'du.<sup>9</sup> Gazeteler tarafından kullanılan dillerin dökümü şu şekildedir:

|                   |     |                                    |     |
|-------------------|-----|------------------------------------|-----|
| Türkçe            | 308 | Türkçe/Yunanca                     | 16  |
| - Türkçe/Arapça   | 41  | Yunanca                            | 109 |
| Arapça            | 67  | Türkçe/Ermenice                    | 5   |
| Farsça/Türkçe     | 3   | Ermenice                           | 43  |
| Farsça/Arapça     | 1   | Türkçe/Fransızca                   | 24  |
| İbranice (Ladino) | 20  | Fransızca                          | 36  |
| İtalyanca         | 2   | (Karışık dilli<br>diğer gazeteler) | 36  |

(Diğer dillerin bir kısmı listeye dahil edilmemiştir.)

19. yüzyılın sonuna gelindiğinde konuşma diliyle üst sınıfın “edebî” dili arasında hiç kuşkusuz epey azalmış olsa da hâlâ bir ayrım vardı ama yine de dilde sadeleşme kampanyası esas olarak yazılı iletişim dilini kitleler açısından ulaşılabilir kılmıştı. Bu arada, yani yüzyılın sonlarına doğru, o sıralar Türklerin millî dili olarak İstanbul’un gazete sütunlarında doğmakta olan Türkçe, İsmail Gaspıralı (Kırım) ve Mirza Feth Ali (Azerbaycan) gibi Rusya’daki reformist milliyetçi aydınlar tarafından da kendi dilsel kimlik oluşturma, modernleşme ve uluslaşma arayışlarının ilham kaynağı ve modeli olarak benimsenmekteydi. Bu dönemde ayrıca Türkiye’de sadeleşmiş Türkçe’nin savunucularından Şemsettin Sami (kendi memleketindeyse Arnavut milliyetçiliğinin habercilerindendi) tarafından ilk büyük modern Türkçe sözlük olan *Kamus-ı Türki* hazırlandı.

Osmanlı İmparatorluğu’nda İttihat ve Terakki (1908-1918) dönemindeki dil tartışmalarına belirgin milliyetçi vurgular yüklendi. Çünkü milliyetçilik toplumu derin-

lemesine reformlar ve yeni bir siyasal ve sosyal kimlik aracılığıyla kendini yenilemeye yöneltebilecek tek ideolojiydi. Tartışmalar belirgin bir şekilde bir ulusal dil geliştirilmesi ve benimsenmesi gerektiğini dile getiriyordu. Bu dil kendisine uygun olan şekilde, yani doğru-  
dan Türkçe olarak adlandırılmalıydı. “Sadeleşme” süreci kaçınılmaz olarak dilin millîleşmesine yol açmıştı. Türk Yurdu ve Genç Kalemler dergileri bir Türk ulusal dilinin baş savunuları haline geldiler. Bizzat devlet bir milli dil yaratılması çabalarını destekleyen bir askerî-sivil elitin eline geçmiş durumdaydı. (Yine de Osmanlı-Müslüman birliğinden arta kalanlara zarar vermesin diye bu destek açık bir şekilde ifade edilmiyordu.) Dönemin önde gelen milliyetçi teorisyeni Ziya Gökalp İstanbul’da konuşulan Türkçe’nin Türklerin millî dilinin prototipi olmasını teklif etti. Pratikte de böyle oldu. İstanbul’da konuşulan Türkçe ülkedeki en gelişmiş ağızdı. Sentaks bakımından halis Türkçe’ydi ama aynı zamanda içinde Türk fonetiğine tamamen adapte edilmiş çok sayıda Arapça ve Farsça sözcük de barındırıyordu. Milliyetçilere karşı çıkanlar, çoğu zaman kendi gazetelerinde halk Türkçesini tercih eden ama Arap-Fars-İslam mirasının olumlu nitelikleri üzerinde duran muhafazakâr ve klasikçi gruplardı.

Arap alfabesinin Türk seslerini ifade etmedeki yetersizliği de tartışmalarda bahsi geçen konulardan-  
dı. Bu sorunu çözmek için Arap alfabesine özel harfler eklenmesinden Arap alfabesinin tümüyle kaldırılarak Latin alfabesine geçilmesine kadar bir dizi öneri getiriliyordu. İşin paradoksal olan tarafı; bu Latin alfabesi “Türk alfabesi” olarak adlandırılıyordu.

## 5. CUMHURİYET DÖNEMİNDE DİL SORUNU

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması çok önemli bir karardı. Türkiye Cumhuriyeti, Atatürk'ün söylediği gibi, Türk milletinin kendi etnik ismini taşıyan ve kendi kültürel ve tarihsel özelliklerini yansıtan bir devlet kurma kararının sonucuydu. Böylece, Batı'dan alınan ulus devlet fikri sayesinde Türklerin siyasal kimliği nihayet dilsel ve etnik kimliğiyle örtüşmüş oldu. Bunun sonucunda ortaya çıkan millî bilinç bekleneceği üzere geçmişe ilişkin yeni bir millî bakış açısı yarattı ve Türklerin genelde dünya tarihi, özelde de İslam medeniyeti içindeki yerleri ve rollerinin yeniden değerlendirilmesine yol açtı. Artık Türkler dünya medeniyetine büyük katkılar yaptıklarını, tarihte ve İslam medeniyeti içinde hâkim bir rol oynadıklarını iddia ediyorlardı. Onlara göre, o zamana dek milletin görüşünü ifade edecek millî bir siyasal elit olmadığından Türklerin tarihteki başarıları görmezden gelinmiş, zaafları ise abartılmıştı. Şimdi millî devletin kuruluşunun ilan edilmesiyle birlikte bütün bunlar tepeden tırnağa değiştirilecekti.

Böylece tarih milletin kökleri hakkındaki temel bilgi hazinesi olarak ivedi ve hayati bir önem kazanırken dil Türklüğün tanımlayıcı işareti haline geldi. Tarih dile göre daha öncelikliydi. Çünkü dil yaşayan bir gerçeklikti, hâlbuki tarih millî bir bakış açısıyla yeniden yorumlanmalıydı. Zaten dilin rolü de bu yeni tarih yorumuna göre tanımlanacaktı. 1920'lerde konu hakkında tartışmalara rastlanmamasının da gösterdiği gibi Mustafa Kemal'in başlangıçta dil reformuyla değil sadece

temel siyasal reformlarla ilgilenir görünmesi ilginç bir durumdur. Atatürk'ün kullandığı dil de İttihat Terakki döneminde yaratılan “sadeleşmiş” dil idi. Dille ilgili tartışmaları esas başlatan adım, 1928'de gerçekleşen harf inkılabı oldu.<sup>10</sup> Türklerin İslamiyet'i benimsemeleriyle birlikte 10. yüzyılda kabul ettikleri Arap harfleri kaldırıldı ve yerine Latin harfleri kabul edildi. Türkleri Osmanlı-İslam geçmişinden koparan bu karar pratik ve sembolik kaygılarla savunuldu. Atatürk'ün Latin Alfabeti'ni benimserken okuryazar oranını artırmayı hedeflediği görülmektedir. Çünkü Arapçanın Türk fonetiğine uygun olmadığı düşünülmekteydi. Örneğin Arap alfabesindeki “vav” harfi Türkçe'deki beş ayrı sesi ifade etmek için kullanılıyordu. Ayrıca Arapça'nın harfleri birleştiren ve kısaltan imlası okumayı zorlaştırıyor, bu da okuryazarlık oranının düşük kalmasına yol açıyordu. Harf inkılabının sembolik anlamıysa Atatürk tarafından ifade edildiği üzere Türk milletinin “alfabeti ve zihniyetiyle Batı medeniyetinin safında olduğunu göstermek” istemesiydi.<sup>11</sup> Bu karar Ziya Gökalp'in tanımlamış olduğu gibi, Türklerin Şark medeniyetinden Garp medeniyetine yönelmesini sembolize ediyordu.

Harf devriminden farklı olarak dil devrimine yönelik ilgyse, millî bir tarih yaratma (daha ziyade tarihi milli bir çerçevede yorumlama) ihtiyacı ve dili millî sadakat ve bağlılığın temeli haline getiren laiklik anlayışının yaygınlaşması nedeniyle 1929'da yeniden canlandı. Bunun sonucunda yeni rejimin kendisiyle Osmanlı-İslam geçmişi arasına mesafe koymak için özel bir ilgi gösterdiği İslam öncesi tarih önem kazandı. Laik cumhuriyetçi Türkiye'yi uzun zaman önce milletin hafıza-

sından silinmiş olan uzak İslam öncesi geçmişiyile özdeşleştirmeye yarayan tek elle tutulur araç dildi. Bu yüzden dil çalışmaları bir “millî” geçmiş yaratma çabaları içinde yeni bir ivme kazandı. Çünkü bu konuda dil tek elle tutulur miras niteliğindeydi. Yine de yeni yönetim geniş çaplı olarak yeni sözcüklerin kabul edilmesinden yana değildi. Esas ilgilendiği alan halkın diline, duygularına ve edebî beğenisine dayanan bir millî edebiyat yaratmada kullanılabilecek Türkçe gramer ve sözcük dağarcığıyla ilgili bilimsel çalışmalarıydı. 26 Eylül 1932’de bir Dil Kurultayı toplandı. Bunun öncesinde bir Tarih Kurultayı toplanmış, burada dilin tarihe tabi olduğu bir kez daha ortaya konmuştu. Dil Kurultayı’ndaki tartışmalar sırasında, dilde sadeleşme hareketinin savunucularından emektar gazeteci Hüseyin Cahit Yalçın, Türkçe’nin geçen yarım yüzyıl zarfında hatırı sayılır ölçüde sade ve kullanışlı bir dil haline geldiğini ve artık kendi doğal gelişme seyrine terk edilmesi gerektiğini ileri sürdü. Bu fikirler, dil reformu konusundaki coşkuları ancak dilbilim ve tarih konusundaki cehaletleriyle boy ölçüşebilen yeni “Öz Türkçecilerin” sert eleştirilerine maruz kaldı. Kurultayın sonunda bir Türk Dili Tetkik Cemiyeti kuruldu. Atatürk’ün mirasının bir kısmını bıraktığı bu kurum daha sonra Türk Dil Kurumu adını aldı ve yabancı sözcüklerin dilden temizlenerek yeni sözcüklerin türetilmesi gibi bir dizi sorumluluk üstlendi. Atatürk yaşarken oluşturulan diğer kurumların aksine Türk Dil Kurumu bir devlet kurumu değil özel (özerk) kurumdu. (Bu durum diğerlerine göre nispeten daha düşük bir statüye sahip olduğunun göstergesidir.)

Dilin tarihe tabi kılınıp her ikisinin Cumhuriyet rejimi tarafından Türk millî kimliği ve bilincini güçlendirmek için kullanıldığıının en bariz kanıtı Güneş-Dil Teorisi'nin doğuşuydu.<sup>12</sup> Bu kurgusal teoriye göre dillerin kaynağı doğayı yansıtan sözcüklerdi. Güneş bunların temel kaynağıydı ve yansıma yoluyla ilk dilin Orta Asya'da doğmasını sağladı. Dolayısıyla ilk dil Türkçe'ydi. Güneşe verilen ilk isim Türkçe'de temel bir hece olan "ağ" idi. Ayrıca Dor medeniyetinin de Türk olduğu iddia ediliyordu. ("Dor-tor" Türk kabilelerinden birinin ismiydi ve "doruk" Türkçede zirve demekti.) Bu teorinin amacı Türkleri dünya medeniyetine büyük katkılar yapmış bir millet olarak göstererek Türklerin ulusal egosunu şişirmek ve pek az bilgi sahibi oldukları İslam öncesi dillerden (Göktürk, Uygur vb...) sözcükler alarak yeni bir ulusal dil yaratılmasına ikna etmektir.

Devletin dil devrimi hakkındaki görüşleri en azından iki siyasal-ideolojik kaygı tarafından koşullandı. Birincisi, 1930'ların sonunda ve bilhassa Atatürk'ün ölümünden sonra (1938) din karşıtı eğilimler kazanan laiklik anlayışıydı. Laikliğin bu yorumu dil ve kültürü maddi güçlerin özel bir ürünü olarak gören bazı dil devrimi savunucularının (özellikle Millî Eğitim Bakanlığındaki bir grubun) pozisyonunu dolaylı olarak güçlendirmekteydi. İkincisiyse Türklerin hem siyaset hem dil alanında (Arapça ve Farsça sözcükler de dahil olmak üzere) yabancı olan her şeye bağımlılıktan kurtulması gerektiğini savunan tam bağımsızlık anlayışıydı. Bu, bir dereceye kadar, 1930'ların sonunda iktidarı ele geçiren bürokratik-entelektüel elitin benimsediği materyalist milliyetçilikten kaynaklanan zenofobik ve izolas-

yonist bir görüştü. Tek parti sistemi bütün devlet iktidarını emri altına aldı ve çoğu zaman totaliter anlayışın aşırılıklarını reformizm iddialarıyla meşrulaştırmasına izin verdi. Türk milliyetçiliği adına Arapça ve Farsça sözcükleri dilden temizleyen kişiler Fransızca'dan yoğun biçimde sözcük almaktan çekinmediler. Yönetici elit kendisinin halkçı olduğu iddiasındaydı ama hiç tereddüt etmeden halkın dilini yok edebiliyordu.

İkinci Dünya Savaşı'ndan hemen sonra hükümet büyük bir dil reformu kampanyasına girişti. Daha 1941 yılında düzenlenen bir kurultayda yeni devlet başkanı ve öz Türkçe taraftarı İsmet İnönü bu tip bir kampanyanın savunuculuğunu yapmıştı. Türkçe'ye yerleşmiş ve tamamen asimile olmuş Arapça ve Farsça sözcükler tamamen temizlenerek yerlerine tercihen İslam öncesi Türkçe'den alınan sözcükler getirildi veya Türkçe köklere pek de önem vermeksizin yeni sözcükler icat edildi. En güzel örnek 1945'te "Türkçeye çevrilen Anayasa" idi. Anayasanın önceki karşılığı Arapça kökenli Teşkilat-ı Esasiye veya Türkçeleşmiş haliyle Esas Teşkilat Kanunu idi. Bunun yerine Anayasa sözcüğü icat edildi.<sup>13</sup> Yasa sözcüğü daha anayasa diye bir kavram ortada yokken Türkler ve Moğollar tarafından 8. yüzyılda kullanılmaktaydı. 1876'dan 1937'ye kadar kabul edilen ve değiştirilen bütün anayasalar Arapça sözcüklerle isimlendirilmişti. Yeni dil reformunun amacı dilin "Türkleşmesi" veya "özleşmesi" olarak tanımlanıyordu, hâlbuki geçmişte tek amaç "sadeleşme" idi. Bu amaç uğruna evrensel kabul görmüş bilimsel sözcükler bile (örneğin oksijen gibi) resmen reddedilerek yerlerine öz Türkçe karşılıkları getirildi. (Ancak bu girişim

başarısız oldu.) Bütün dil devrimi faaliyetleri geçmişin aksine devlet tarafından yürütölmekteydi. Hâlbuki 1870-1918 yılları arasındaki dil tartışmaları devletin müdahalesi olmaksızın tam bir özgürlük içinde yürütölmüştü.

1918 öncesindeki dil tartışmaları hem elitler hem de kentli alt sınıflar tarafından anlaşılan kullanışlı bir dilin ortaya çıkmasını sağlamıştı. Bu, gerçekten de özü gereği halkçı bir hareketti ve kitlelerle üst sınıflar arasındaki mesafeyi kapamayı amaçlıyordu. 1940'dan sonraki dil reformları ise iki grubun dili arasında yeni ve daha keskin bir ayrım yarattı. Neyse ki iletişim araçlarının uydurma sözcükleri tamamen benimseme ve kullanmayı başaramaması reformun etkilerini hafifletti. Ne var ki Uygur, Çağatay ve Osmanlı dönemlerinin büyük bir kısmının karakteristik özelliği olan dilde ikilik, bu kez milliyetçilik ve reformculuk adına meşrulaştırılarak, yeniden ortaya çıktı. Siyasal elitler yeni ve "sihirli" dillerinin sağladığı güçle pekiştirdikleri bilginin tek sahibi oldukları iddiası aracılığıyla saygınlık kazanmak ve böylece kararlarına itaat edilmesini sağlamak için kendilerini halktan ayırmak durumunda kaldılar.

Aslında 1930'ların ortalarında başlayan dil devrimi, devletin gücünü elinde tutan ve sahip olduğu otoriteyi modernleşmenin ve reformların savunucu olduğu iddiasıyla meşrulaştıran bir yönetici elitin doğuşunu haber vermekteydi. Yine de resmî eğitimin yaygınlaştırılması sayesinde dil ülkenin her yanına yayıldı ve okur-yazarlıktaki tedrici artışa bağlı olarak daha da güç kazandı. Bu sırada Türk Dil Kurumu bir şekilde dil devrimini destekleyen ve taçlandıran büyük bir Türkçe Söz-

l k hazırladı. Aynı Şekilde Osmanlıca-Türkçe Lugat (veya sözlük) gibi tuhaf isimler taşıyan çok sayıda başka sözlük de yayımlandı. Artık bırakın 19. yüzyıl yazarlarını 1920'lerin Cumhuriyet liderlerinin yazdıklarını okumak için bile bu sözlüklere baŐvurmak gerekiyordu. Yapıtları klasik olarak kabul edilen Reşat Nuri Güntekin gibi yerleşmiş yazar ve romancılar, 1920'lerde yayımlanan eski romanlarını, yeni kuşaklar okuyabilsin diye yeni dilde yeniden yazmak zorunda kaldılar.

Siyasal rejim liberalleŐip muhalefet partileri oluŐmaya başlar baŐlamaz Türk Dil Kurumu'na ve Dil Devrimi'ne karşı muhalefet coşkulu bir Şekilde zincirlerinden boŐandı. 1946'da milliyetçi-İslamcı görüşleri temsil eden Muallimler Birliği ile siyaseten liberal kültürel olarak muhafazak ar bir kuruluş olan Hür Fikirleri Yayma Cemiyeti kendi dil kurultaylarını düzenlediler ve 1940'lardaki özleşme çabalarının yapaylığına ve aŐırılıklarına karşı  ıktılar. Dil Devrimi'nin savunucularıyla karŐıtları arasında siyasal eğilimlerin bir dereceye kadar lekelediği ateşli tartışmalar yaŐandı ve bunlar gazete, dergi ve kitaplarda kendilerine geniş yer buldu. Rafa kaldırılan Güneş-Dil Teorisi'nin savunucularından biri olan eski Türk Dil Kurumu Genel Sekreteri Hasan ReŐit Tankut'a göre, yeni türetilen sözcüklere alıŐmak için kişi " ncelikle yenilik ve ilerlemeye inanmalı ve yeniye adapte olmak için gereken fedakarlığı göstermeli" idi. Ayrıca "dil devrimiyle ilgili tartışmalar aslında içinde siyasal görüşlerin formüle edildiği ve propagandasının yapıldığı bir kılıf"tan başka bir Şey değildi.<sup>14</sup>

Demokrat Parti'nin 1950'de iktidara gelmesiyle birlikte dil reformunda ılımlı bir çizgi izlenmeye başladı

ve bu tutum 1960'ların başlarına kadar sürdü. Ne var ki Türk Dil Kurumu sadece dil çalışmalarıyla ilgilenen bir bilimsel kuruluş olmaya razı olmadı. Politika oluşturan ve bunları yürürlüğe sokan bir kuruluş olarak kalmakta ısrar etti ve gerek laik milliyetçiler üzerindeki dolaylı etkisi gerekse daha sonradan sol radikaller ve 1960-1980 arası iktidar olan CHP hükümetleri üzerindeki nüfuzu nedeniyle bunu az çok başardı da. Buna karşın 1945'te Anayasayı "Türkçeye" çevirmekte kullanılan terminoloji, bir kısım yeni sözcükler kullanımda kalsa da eski sözcüklerle değiştirildi.

1923'ten 1950'ye kadar elitist düzenin bayrağını taşıyan CHP'nin sosyalizme yönelmesi ve baş rakibi Adalet Partisi'ni kapitalist ve muhafazakâr olmakla suçlamasıyla birlikte (Adalet Partisi'nin selefi Demokrat Parti'yi de İslamcı ve gerici olmakla suçlamıştı) dil tartışması 1965'ten sonra yeniden alevlendi. 1965'te CHP "ortanın solu" ismini verdiği bir ideolojiyi benimseyerek eski aşırı laik siyasetini terk etmişti. Besbelli ki parti kendisine yakıştırdığı değişim ve reformun partisi imajını sürdürmek istiyordu. Türk Dil Kurumu'nun yaklaşık 900 üyesinin ezici çoğunluğu CHP üyesi veya destekçisiydi. Konu büyük ölçüde siyasal nitelik kazandığından aydınların dil devrimi karşısındaki tutumları da parti çizgilerine göre şekilleniyordu.

Dil devriminin 1960'ların sonundaki versiyonu dilde özleşme veya bir Öz Türkçe yaratma kampanyası niteliğindedir. Muhafızlar Türk Dil Kurumu'nu Atatürk'ün Arapça ve Farsça sözcükleri sadece hukuk ve idare literatüründen temizlemek istediğini ve Dil Kurumu'nun belli başlı kaynaklarını objektif dil çalışmalarına tahsis

ettiğini görmezden gelmekle suçluyordu. Onlara göre Türk Dil Kurumu Türkçe fonetiğine hiç uymayan uydurma sözcükler benimseyerek Türk dilinin sentaksını değiştiriyor, böylece onu 900 yıllık köklerinden koparıyordu. Sonuç Türkiye Türklerinin diğer Türklerin dilini anlayamaz hale gelmeleri idi. Neo-reformistler ayrıca derin sembolik ve psikolojik anlamlara sahip hürriyet ve millet gibi yerleşmiş sözcükleri yok edip bunların yerine özgürlük ve ulus gibi anlamsız sözcükler getirerek (birincisi tamamen yapay olarak oluşturulmuş bir sözcüktü, ikincisiyse eski Moğol-Türk dilinden alınmıştı) Türkleri kendi tarih ve kültürlerinden koparmakla suçlanıyorlardı.<sup>15</sup> Kurumun bazı üyeleri ki aralarında tanınmış dilbilimciler ve edebiyat eleştirmenleri de vardı, dil konusundaki aşırı-özleştirmeci görüşleri eleştirdikleri için ya istifa ettiler ya da kovuldular. Aslında Türk Dil Kurumu, bir kısmının Türkiye'nin millî birliğini zayıflatarak Türkiye Türkleriyle diğer Türkler arasındaki bütün bağları yok etmeye yönelik kötü niyetler taşıdığından şüphelenilen aşırı solcuların etkisine düşmüş olmakla suçlanıyordu. Türk Dil Kurumu'nu daha ılımlı bir şekilde eleştirenlerse dil devrimi fikrini kabul etmekle birlikte bununla hedeflenenlerin çoktan başarılmış olduğunu ve artık müdahaleden vazgeçilerek dilin kendi haline bırakılması gerektiğini savunuyorlardı.

Reformcular görüşlerini hali vakti yerinde olan Türk Dil Kurumu'nun eski dergisi Türk Dili'nde ifade edemeydi. Onlara göre saldırılar, her tür yenilik ve değişime karşı olan reform ve devrim karşıtı muhafazakâr ve ge-

ricilerden ve geleneksel kurallara sıkı sıkıya bağlı kaldıkları için yeni ve alışılmadık kavramları ifade etmek için yaratılan sözcük ve ifadeleri bir türlü kabul edemeyen dilbilimcilerden gelmekteydi. Otantik bir Türk diline ihtiyaç vardı. Mevcut safha Türkçe'nin uzun evrim zincirinde bir halkadan ibaretti ve Türkçe kendi kendine yeterli ve bütün nesne, kavram ve duyguları ifade etmeye muktedir bir dil haline geldiğinde ortadan kalacaktı. Son olarak dil devrimi savunularına göre kendileri bir ulusal dil yaratmak için mücadele eden gerçek vatanseverlerdi, gerçek bir Türkçe sevgisinden yoksun olan muhalifleriye bütün yeniliklere karşı çıkıyorlardı. Dil devriminin başlangıcından beri yaklaşık 3 000 yeni sözcüğün yürürlüğe sokulduğu iddia ediliyordu. (Bunların 1200 tanesi sıradan sözlüğe girmişti.)<sup>16</sup>

1978'de CHP iktidara gelip "Öz Türkçe" davasının ateşli savunucusu Bülent Ecevit başbakan olduğunda, devlet televizyonu ve radyolar bu Öz Türkçeyi kullanmaya başladı. Bu durumun yarattığı coşku ancak 1979'da Ecevit'in istifa edip Süleyman Demirel'in başbakan olması ve eski konuşma dilinin yeniden yürürlüğe konmasıyla yatıştı. Eylül 1980'de ordunun yönetime el koymasından sonra dil konusunda istikrarı bozacak bir şey olmadı. Resmî olarak doğrulanmayan bilgilere göre ordu benzer nitelikteki diğer kuruluşlarla birlikte Türk Dil Kurumu'nu da yakında kurulacak bir Türk Bilimler Akademisi'nin içine yerleştirmeyi planlamaktadır. Gerçekten de bu devlet destekli dil devriminin sonuna işaret ediyor olabilir.

## 6. SONUÇLAR

Türkiye’de dil devrimiyle ilgili tartışmaların dilbilimin sınırlarını aşan belirgin siyasal ve ideolojik anlamlar kazandığı gayet açıktır. Bu tartışmalara katılanların bir kısmı bu alanda bir otorite olarak konuşmalarına yetecek dil eğitimine sahip değildir ve bunların ileri sürdüğü argümanlar çoğu zaman ustalıkla kotarılmış fabrikasyonlardan ibarettir. Gerçek şu ki radikal solcular anlaşılmaz ve gülünç hale gelecek ölçüde “Öz Türkçe” kullanmaktadır, buna karşılık ultra-sağcılar Türkçeleşmiş Arapça sözcükleri kullanmak için özel bir çaba sarf etmekte, yeni bir Osmanlıcılar kuşağı da 19. yüzyılın dilini tercih etmektedir. Sıradan vatandaşlar, biri topyekûn bir devrimci değişim uğruna beslenen ütopyik hayallere diğeri geçmişteki bir “altın çağ”a duyulan romantik özlemlere dayanan bu iki Türkçe versiyonunun savunucuları tarafından kullanılan dili bırakın kullanmayı anlamamaktadır bile. Türklerin ezici çoğunluğu bu konuda orta yolcudur ve konuşma diliyle yeni türetilen sözcüklerin, Arapça, Farsça sözcüklerle İngilizce ve Fransızca sözcüklerin çoğu zaman bir arada kullanıldığı bir dili tercih etmektedir. Örneğin aynı kavramı ifade etmek için yeni Türkçe “ilginç”, Fransızcadan adapte edilen “enteresan” ve yarı Arapça olan “alaka çekici” ifadeleri genellikle birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Otomobil parçalarıyla ilgili terimler genellikle Fransızcadır, futbol terimleriyse İngilizce. Konuşma dilindeki neredeyse bütün sözcükler aynı anlama sahip üç veya dört farklı sözcükle ifade edilebilir. Bazı durumlarda yeni bir kavramı ifade etmek için oluşturulduğu varsayılan yeni sözcükler spesifik nüansları ifade etmek için eski karşılıklarıyla birlikte kullanılır. Örne-

ğin “durum” ve “vaziyet” aynı anlama gelmesine karşın hem genel hem özel bir durumu ifade etmek için, gereksiz görünen bir ifade tercih edilerek “durum vaziyeti” de kullanılabilmektedir.

İlimli, gerçekten nesnel ve iyi yetişmiş dil bilimcilerin yanı sıra birçok tarafsız yabancı bilim adamı da Türkiye’de dil devriminin gerekli olduğu ve bir dereceye kadar devlet müdahalesinin kaçınılmaz görüldüğü konusunda hem fikirdir. Ne var ki onlara göre bu çabalar doğrudan devlet veya ideolojik gruplar tarafından yürütülmemelidir.<sup>17</sup> Bu bilim adamları dil üzerinde bu şekilde oyun oynanmasının önceki dil reformu hareketleriyle bariz bir şekilde çeliştiğine ve yeni sözcükler icat edilmesinin çoğu zaman dilbilim kurallarını ve Türkçe’nin kendi sözcük oluşturma kalıplarını ihlal ettiğine işaret etmektedirler. Bizzat Atatürk’ün konuşmalarının (Nutuk) bile günümüz Türkçesi’ne “tercüme edilmek” zorunda kalması tarihin bir cilvesidir. (Kitabın başlığının altında “tercüme eden” yerine “bugünkü dile aktaran” ifadesi kullanılmaktadır. Zira bir kitabın yayımlandıktan 30-40 yıl kadar sonra aynı dile tercüme edilmesi oldukça garip görünecektir.)<sup>18</sup> Annebabaların çocuklarının dilini anlamakta güçlük çekiyor oluşu, 1923-1980 yılları arasında Türk tarihi ve toplumunu incelemek isteyen bir bilim adamının üç dil bilmek zorunda kalması, her kuşağın başka bir dil devriminden geçip kendi dilini yaratması sebebiyle önceki kuşağın dilini anlayamaması gibi yakınmalar belki biraz abartılmış olabilir ama bunların tümüyle mesnetsiz olduğu da söylenemez. Görünen o ki Türkiye’de kuşaklar arası uçurum, gerek dil farklılıkları gerekse 1970’lerde Türkiye’ye musallat olan yabancılaştırma ve kimlik

krizi sebebiyle daha da genişlemiş durumdadır. Bu durum bir bakıma hem dil devriminin sonucudur hem de onda ifadesini bulmaktadır.

Yine de geçmişe dönüp nelerin başarılmış olduğuna bakıldığında insanın endişeleri azalıyor. Bugün, aşırı uçtakileri saymazsak, hem Türk halkının ezici çoğunluğu hem de aydınlar tarafından konuşulan ortak bir dil vardır. Gazeteler Türkiye'nin her tarafında oldukça yüksek bir okuryazarlık seviyesine sahip bir halk tarafından okunmaktadır. Gazetelerin dili köylüler ve kasabalılar tarafından okunabilen gündelik Türkçedir. Yabancı dillere de çevrilmekte olan zengin ve güzel bir modern edebiyat oluşmuş ve düzyazı yüksek düzeyde bir sadelik ve etkinliğe ulaşmış durumdadır. Edebî Türkçe, bir grubu artık kullanılmayan söz ve kalıplarda diğeriyse yenilikçi anlayışta ustalaşmış iki uçtakileri saymazsak, geçmişin lafebeliğinden ve hantal stilistik süslemelerinden kurtulmuş durumdadır. Gerçekten de Türkçe öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, artık düşünce ve duyguları birkaç on yıl önce düşünölemeyecek derecede net bir şekilde ve bir söz ekonomisi içerisinde ifade edebilecek yeterliliktedir. Dil Bilgisi kitapları, her çeşit sözlük, sentaks ve morfoloji üzerine dilbilimsel çalışmalar çok sayıdadır. Kısacası bütün bu gelişmelerin sonunda fiilen gerçek bir ulusal Türk dili ortaya çıkmıştır. Türkçe olağanüstü gelişme kapasitesine sahip bir dildir. Bu makalede Türkçe'nin çok zor badireler atlattığını ve bunlara direnç göstererek ayakta kalabildiğini göstermeye çalıştım. Umut edelim ki tam da yeniden kendine geldiği bugünlerde siyasal amaçlı bağnazların barbarca saldırıları karşısında da ayakta kalmayı başarabilsin.

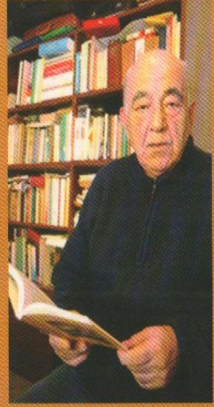
# DİPNOTLAR

- 1 Sir Gerard Clauson, *Turkish and Mongolian Studies* (London, 1962)
- 2 Türkçe'nin tarihi için bkz. A. Caferoğlu, *Türk Dili Tarihi*, 2 Cilt (İstanbul, 1964); ayrıca bkz. *Encyclopedia of Islam*, s.v. "Turk" ve Vasili V. Barthold, *Historie des Turcs d'Asie Centrale* (Paris, 1945); yeniden baskı, Philadelphia, 1945). Türkçeye tahsis edilmiş özel bir sayı için bkz. *Review of National Literatures*, IV/1 (Bahar 1973). Batıda dilsel keşifler ve Türkçenin ilk sınıflandırması için bkz. Aldo Scaglione, *The Classical Theory of Composition* (Chapel Hill, 1972), s.343, ve Scaglione, ed. Henri Weil, *The Order of Words* [1844] (Amsterdam, 1978)
- 3 "Ey insanlar! Doğrusu biz sizi bir erkekle bir dişiden yarat-tık. Ve birbirinizle tanışmanız için sizi kavimlere ve kabilele-re ayırdık. Muhakkak ki Allah yanında en değerli olanınız, O'ndan en çok korkarınızdır. Şüphesiz Allah bilendir, her şeyden haberdardır." (Hucurat Suresi, 13. Ayet.)
- 4 Batı dillerinde Çağatayca'yla ilgili çalışmalar tatmin edici dü-zeyde değildir. *Encyclopedia of Islam* bile "Turks" maddesin-de çok kısıtlı ve eksik bilgi vermektedir. Daha zengin bir bil-gi kaynağı için yeni Türkçe edisyondaki Caferoğlu'nun "Ça-ğatay" maddesine bakılmalıdır.
- 5 F.E. Sümer, A.E. Uysal ve W.S. Waler (çevirmen), *The Book of Dede Korkut, A Turkish Epic* (Austin and London, 1972); Ayrı-ca Muharrem Ergin tarafından yayınlanan Türkçe versiyon-da kapsamlı yorumlar vardır. Bkz. *Dede Korkut Kitabı* (İstan-bul, 1955-69). Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de de başka ver-

siyonları bulunmaktadır. Dede Korkut'u Oğuzname denilen diğer destanlarla karıştırmamak gerekir.

- 6 Gagavuzlar 1261-80 Moğol istilalarında Bizans'a kaçan ve daha sonra orada büyük kısmıyla Hristiyanlığı kabul eden bir Müslüman Selçuk kavmidir.
- 7 Bu konuda en iyi çalışma hala Fuat Köprülü'ye aittir. Bkz. *Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul, 1920)
- 8 Tartışmalar hakkında orijinal makalelerden kapsamlı alıntılar içeren ve geniş bir kaynakçaya sahip olan kapsamlı bir çalışma için bkz. Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, 2. Baskı (Ankara 1960)
- 9 Orhan Koloğlu, "Turkish-Arab Relation as Reflected in the Arabic Press", *Türk-Arap İlişkileri* (Ankara, 1979)
- 10 Atatürk'ün harf inkılabıyla ilgili besbelli ki tek ifadesi (ki çok kısa ve epey muğlaktır) birçok yayında alıntılanmıştır. Bkz. Atatürk'ün Maarife Ait Direktifleri, İstanbul 1939, s.26-28.
- 11 a.g.e.
- 12 Bkz. Abdülkadir İnan, *Güneş-Dil Teorisi Üzerine Ders Notları*, İstanbul, 1936.
- 13 Bkz. Uriel Heyd, *Language Reform in Modern Turkey* (Jerusalem, 1954), s.38-60. Türkçesi için bkz. *Türkiye'de Dil Devrimi*, IQ Kültür Sanat, 2002.
- 14 H.R. Tankut, *Türk Dili Üzerine Söylevleri, Demeçleri ve Yazıları*, Ankara, 1949, s.33.
- 15 Bu grubun görüşleri *Hisar*, *Meydan*, *Türk Yurdu* gibi dergilerde ifade ediliyordu. Ayrıca bkz. Necmettin Hacı Eminoglu, *Türkçenin Karanlık Günleri*, İstanbul 1975 ve Adnan Ötügen, *TRT İçin Türkçe Dersleri*.
- 16 Örneğin bkz. Emin Özdemir, *Öz Türkçe Üzerine* (Ankara 1969) ve Cevdet Kudret, *Dilleri Var Bizim Dile Benzemez*, Ankara, 1966.
- 17 Geniş bilgiye dayanan bir görüş için bkz. Zeynep Korkmaz, *Türk Dilinin Tarihi Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi*, Ankara, 1963.
- 18 *Bugünün Diliyle Atatürk'ün Söylevleri*, Türk Dil Kurumu, 1968.

"Türk romanı henüz yazılmamıştır. Bunun asıl nedeni, modernleşmeyi bilinçli olarak benimseyen bir orta sınıfın henüz tam manasıyla ortaya çıkarak kendi ölçüleri içinde yüksek bir kültür ve edebiyat standardı oluşturmamış olmasıdır. Gerçek



Kemal H. Karpat

bir orta sınıfın meydana çıkışı sosyal ve ekonomik bir değişim olduğu kadar kültürel ve felsefi bir devrimdir. Aynı zamanda milletin temel karakterinin ve kültürünün ifadesidir. Büyük romanlar kimliğini kendi tarihi, dili, kültürü, karakteri, sorunları ve özleyişleri üzerine kurmuş bir toplum içinde yazılabilir. Topluma bağlı, yani onun sorunlarını içselleştiren ve sanat yolu ile insanileştiren kültür ve edebiyat gerçek romanı yaratabilir."

Bugüne dek Türkiye'nin en önemli tarihçilerinden biri olarak tanıdığımız Kemal Karpat'ın edebiyata olan özel ilgisi ve ortaya koyduğu çalışmalar onun henüz keşfedilmemiş özelliklerinden biridir. Kemal Karpat, bu çalışmasında toplum ve edebiyat arasındaki karşılıklı etkileşimi gözler önüne sererken Osmanlı'dan Cumhuriyet'e yaşanan büyük sosyal değişimin, Türkiye'nin gerçek anlamda kültürel, siyasal bütünleşmesindeki rolüne de ışık tutuyor.



ISBN: 978-605-114-092-6



9 786051 140926

24