



NAMIK KEMAL'İN SANAT/SANATÇI ALGISINDA ROMANTİZM VE VICTOR HUGO ETKİSİ

*Abdulhalim AYDIN**

ÖZET

Bilindiği gibi, Tanzimat hareketi Türk toplumunun çağdaşlaşma, yenilenme ihtiyacıyla yüzünü Batı'ya çevirdiği bir yapılanma dönemidir. Tanzimat edebiyatı da bu sürecin edebi tarafını oluşturmuştur. Dönemin diğer yazarları gibi bu edebiyatın en büyük simalarından N. Kemal'in üzerinde de romantizmin ve özellikle Hugo'nun etkilerinin büyük boyutlarda olduğu bilinen bir şeydir. Hugo'nun şiirlerini de okumakla beraber tiyatroları ve romanlarına daha büyük ilgi duyan N. Kemal'de bu ilginin sonuçları kendini göstermekte gecikmez. Eserlerinde, büyük bir Hugo hayranlığı sonucu, romantizmin ve şefinin etkileri aslında artık herkesin bildiği "Hernani-Zavallı Çocuk" ve "Cromwell Önsözü-Celaleddin Önsözü" ile sınırlı değildir. Ama bu çalışmada asıl üzerinde durmak istediğimiz şey, N. Kemal'in sanat ve sanatçı algısında romantizm ve Hugo'nun etki veya katkısının mahiyetidir. Klasik okulun akılcılığı, kuralcılığı ve hitapta benimsediği seçkinciliğine karşı bir devrim gerçekleştiren romantik okulla, edebiyatı geniş bir perspektife yaymakla beraber bir tezin savunulması (litterature engagée) biçiminde de algılayan Hugo'nun yazarımız üzerindeki etki ve/ya yönlendirmelerin ne kadar etkin olduğu çalışmamızın cevabını bulmaya çalıştığı temel soru olacaktır. Çalışmada da üzerinde durduğumuz gibi, esasen Hugo tarzı sanat ve edebiyat yapma biçimi Namık Kemal'in edebiyattan beklentilerine büyük ölçüde uyuyordu. Ne de olsa o da Hugo gibi, kemal de yeni bir toplum oluşturmada sanat ve edebiyatın büyük rolüne inanıyordu. Bu bağlamda, "Realizme ve temsilcilerine yönelseydi acaba bu gün karşımızda yine aynı Kemal'i bulur muyduk? Kemal'in gür halkçı sesiyle romantik bireyciliği nasıl bağdaştırmalı?" gibi sorular çalışmada bizi meşgul edecek sorulardır.

Anahtar Kelimeler: Namık Kemal, V. Hugo, Romantizm, Tanzimat Edebiyatı, Sanat ve Sanatçı Algısı

INFLUENCE OF ROMANTICISM AND VICTOR HUGO ON NAMIK KEMAL'S PERCEPTION OF ART/ARTIST

ABSTRACT

As is known, the Tanzimat movement is the restructuring period during which Turkish society turned its face towards the West for the need of modernization and renewal. And the Tanzimat literature has formed the literary side of this process. It is known that the influence of Romanticism and especially Hugo, just like on the other authors, on N. Kemal, one of the greatest literary figures of the period, is of great

* Doç. Dr., Fırat Ü. İnsani ve Sos. Bil. Fak. Batı Dilleri ve Edebiyatları Böl. El-mek: halimaydin@gmail.com

extent. Besides reading the poems of Hugo, N. Kemal was fond of the plays and novels of his master and this fondness immediately shows itself. In his works, the result of his great admiration for Hugo, the influence of Romanticism and his master is in fact not limited to now commonly known "Hernani-Poor Child" and "Cromwell Foreword-Jalaluddin Foreword". But in this study, what we actually want to concentrate on is the nature of the influence or the contribution of Romanticism and Hugo on N. Kemal's perception of the art and artist. Hugo, through the romantic school which was a revolution against rationality, prescriptivism and elitism in the discourse adopted by classical school, perceived the literature both as expansion of the literature to a broad perspective, and as the defence of a thesis (litterature engagee), and on this basis how effective was Hugo's influence and/or direction on our author will be the main question to which our study will try to find an answer. As is well emphasized in this research, there was a large agreement between the expectations of Kemal of literature and art and between Hugo's style of literature. After all, like Hugo, Kemal was also persuaded to the great role of literature in the creation of a new society. In this context, "Had he turned to Realism and its representatives, would we today find the same Kemal? How should we reconcile the popular full-toned sound of Kemal with his romantic individualism?" are the questions that will engage us in the present study.

Key Words: Namik Kemal, V. Hugo, Romanticism, the Tanzimat Literature, Perception of Art and Artist.

Giriş

Türk toplumunun Batılılaşma macerası önceki dönemlere uzansa da temel olarak 19. yüzyılda, 1839'daki Tanzimat Fermanıyla başlar. Tabandan değil yukarıdan, yani devlet adamları ve yöneticiler tarafından başlatılan Tanzimat Hareketinin temel hedefi öncelikle devletin ihtiyacı duyduğu askeri, ekonomik, idari yapılanma gibi alanlarda başlamışsa da bu değişim süreci ilerleyen yıllarda toplumun duyuş, düşünüş, giyim-kuşam gibi günlük yaşantısını, kültürel yapısını değiştirmeye kadar gider. Edebiyattaki yansıması da aslında bu genel çerçevenin dışına çıkmamış ve toplumun modernleşme/batılılaşma hareketine edebiyatçıların, aydınların katkısı hatırı sayılır nitelikte olmuştur. Konumuz dışı olduğu için bu alanda yaşanan çeşitli tereddütleri, düaliteleri, eski-yeni mücadelelerini ele almayacağız. Yalnızca bu dönemde batılılaşma sürecine giren dönemin Türk toplumuna sanat / edebiyatın etki veya katkısını ve buradan dönemin sanat algısını belirlemeye çalışacağız.

Kuşkusuz ki, her alanda batılılaşmaya çalışan bir toplumda sanatçıların ilgisiz, duyarsız kalmaları beklenemezdi. Başlayan yenilik hareketine sanatçılar/aydınlar da kendi alanlarında belli bir misyonu yüklenmişlerdir. Temel itibarıyla iki önemli rol oynadıklarını söyleyebiliriz dönem aydınlarının. Birincisi, devlet eliyle başlatılmış olan yenilik hareketini edebiyatta da gerçekleştirmek. Böylelikle, Fransız edebiyatı temel alınmak üzere Batı edebiyatı yeni ilham ve etki kaynağına dönüştürülürken yüzyıllardır alışık olunan eski edebiyata, Divan edebiyatının dil ve anlayışına tepki hareketi başlar. Sanat ve edebiyatta yenilik düşüncesi o denli büyük boyutlara ulaşır ki, yalnızca Tanzimat nesilleri değil cumhuriyet ve sonrası dönemlere kadar bu yöneliş etkileri devam eder ve bu yöneliş taklitten etki, esin, yorumlama ve izlenime kadar geniş bir yelpazede seyreder. Bu durum, bugün hala genel ve özellikle karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları açısından mümbit bir alanı bizlere sunmaktadır. Sanat/edebiyat çevrelerinin yenilenme hareketiyle

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012*

yüklendikleri ikinci rol ise, sosyal ve kültürel alanda toplumsal dönüşümü gerçekleştirmek için sanat / edebiyatı bir araç ve yöntem olarak ele almış olmalarıdır. Bu, kendi içinde Tanzimat'ın ruhuna da uygun olarak ikili bir amacı gerçekleştirmeye elverişli bir durumdu: bir yandan yeni bir dil ve edebiyat kurulacak, yeni bir edebi anlayış ve bakış geliştirilecek, bir yandan da batılılaşma lehine olmak üzere toplumsal dönüşüm gerçekleştirilecekti. Bu açıdan bakıldığında N. Kemal'in "Tiyatro bir eğlencedir; fakat eğlencelerin en faydalısıdır" sözü tarihsel gerçeklikle tam bir uyum içinde en anlamlı halini alır.

Sosyal Romantizm, Hugo ve Tanzimat Yazarları

Bilindiği gibi romantizm her şeyden evvel bir devrimdir. Eskiye, eskinin yasaklarına, algısına ve sanat yapma anlayışına karşı bir tepkinin sonucu oluşan bir devrim. Romantik okulun devriminde başı çeken ilkeler bireysellik, coşkunculuk, klasik okulun çoğu yasalarının reddi, özgürlük ve kuşkusuz en önemlisi sanatın/edebiyatın malzemesi ile seslendiği kitledeki değişim olur.

Romantizme kadar sanatçı eserinde duygularını ifade edemediği gibi, kendine ait dünyasından da söz edemezdi. Yalnızca akıl ve mantığın süzgecinden geçen görüşler doğrultusunda antikiteye kadar uzanan bir dünya çizerdi. Krallar, feodaller ve din adamları ise seslendikleri tek kişilerdi. Kısaca klasik okul günlük yaşamdan, toplumsal yapıdan, halktan, ulusal değerlerden, yerel renklerden iyice kopmuştu. İşte romantizmin asıl devrimi bu noktada kendini gösterir. Antik dönem yerine kendi gününe ve toplumuna, krallar ve din adamları yerine halka dönmek, olmadık eski yabancı hikâyeler yerine de halkın içinde yaşadığı gerçekliğe ve dahası sanatın kapısını yaşamın tüm gerçekliğine açmak olur. Sanatta sağlanan bu özgürlük ortamıyla bireyselliğini ve coşkunculğunu bir yandan yaşayan sanatçıların yanında, bir yandan da edebiyata konu olmaya başlayan ulusallık, yerellekle sanatçıların ilgisi yaşanan realite üzerine yoğunlaşır. Romantizmin doğa, özgürlük, din, lirik duygular gibi büyük temaları yanına vatan ve insanlık sevgisi de yer almaya başlar.

Halka, topluma dönen romantizmle beraber edebiyatta da toplum problemlerine eğilme ve çözüm getirme arayışı görülür. Bu noktada, akımda sonradan benimsenen "sanatçı kendini topluma ve insanlığa adamalı" görüşü Tanzimatçıları için ve Kemal için önemli bir çekim noktası olur. Başta Lamartine, Hugo, Vigny gibi yazarlar 1830'dan ve özellikle de 1835'ten itibaren uç vermeye başlayacak topluma, toplum sorunlarına açık, kendisini bir "mage" (büyücü) gibi gören, ahlakçı ve "humanitaire" (insancıl, insana hizmet amacı güden) bir yönelime girerek romantizmin toplumcu yanını yaratırlar. Hugo'da görülen realiteyle karşı karşıya gelme, gerçek yaşam manzaralarını yapıtlarına taşıma tutkusu bu yönelimden kaynaklanmaktadır. Düşküne yardım, eğitime arzusu, iyi yöne, doğru yola çekme isteği biçiminde kendini gösteren toplumdaki yanlışlıkları düzeltmek, kötülükleri yok etmek demek olan insancıl idealizm temeldir bu yönelimde. İşte romantizmin bu toplumcu yanı, özellikle Kemal için ayrı bir anlama geliyordu. Bu anlayışa, bir de Hugo yorumunu veya "Hugo romantizm"ini eklemek gerekir. Neydi bu? En kestirme bir ifadeyle, yazarın toplumda *tutunamayanlara* el uzatması biçiminde tanımlayabiliriz. En önemli şiir ve romanlarına kimsesiz çocukları, sokak kadınlarını, çocuğu ölmüş anneleri, yoksulluk içinde kıvranan aileleri taşımış durmadan. Bu zavallıların bir şefkat ve acıma duygusuyla anlatıldığı dizelerden ve roman sayfalarından samimi bir yazarın tüm duyguları sezilir. İşte, romantizmin ve Hugo romantizminin bu toplumsal yönü Tanzimatçıları cezbetmişti. Zaten Tanzimat hareketi bir bütün olarak halka iniş değil miydi? Edebiyat alanında da bu iniş, unutulmuş, dili ve edebi yaratımları kullanılmayan, edebi yaratımda hitaba layık görülmeyen, burada konu bile edilmeyen bir halka inişti. Nitekim Tanzimat edebiyatı, Divan edebiyatının aksine olarak, seçkin zümre için değil, halk için meydana getirilen bir edebiyat olmak iddiasıyla ortaya çıkmıştı. Bunu Namık Kemal, "havas için kitap yazmak kadar dünyada abes şey yoktur" sözleriyle dile getirir. Böylece, yabancı edebiyatlardan kurtulmak,

Turkish Studies

ulusala ve yerele dönmek, edebiyata ve sanata yaşamın tüm gerçekliğini koymak, belli bir grup için değil herkes için yazmak gibi konularda romantik okulla Tanzimat edebiyatı birebir örtüşüyordu.

Romantizmin sosyal yanını güçlendirip "tutunamayanları" sanata taşımakla yetinmez Hugo. Bir de sanatçıya/ozana misyon verir: Topluma zor zamanlarında rehberlik etmek. Bunun için de ozanın herkesten farklı, üstün niteliklere sahip olması gerekiyordu. O, ozanı görülmeyeni gören, istediğinde Tanrı'yla konuşabilen, gelecekte haber veren, ruhlarla iletişim kuran bir kâhin, bir peygamber gibi görerek ona insanüstü nitelikler vermiştir. Hatta bu tür tanrısal niteliklerle donatılmış ozan olarak eserinin birçok yerinde Hugo'nun kendisini buluruz. "Fonction du poète" (Şair odur ki) parçasında bu durumu açıkça gördüğümüz gibi *Les Chatiments (Cezalar)*'ın VII. kitabındaki çoğu parçada da aynı şeyler söz konusudur. Sanatçıyla ilgili bu türden algıların kökleri uzaklara, Platon'a kadar dayanır. XVI. yüzyılda Pléiade yazarları ve sonra da romantikler, Baudelaire, Rimbaud ve surrealistlere kadar uzanan bir çizgide sürer bu bakış. Konuya büyük önem verdiği için Rimbaud'nun sanatçı bakışına ve Hugo'yla olan ilişkisine kısaca değinmek istiyoruz.

A. Rimbaud de şairi, bilinmezi bilen, görünmezi gören bir peygamber, bir kâhin olarak görmüştür. Ancak onunla Hugo bakışı arasında önemli farklar vardır. Modern şiirdeki bakış "bireysellik" sınırlanmıştır. Bunun sonucunda, sanatçının sahip olduğu üstün nitelikler yalnızca ona has olmakla kalmaz bundan doğacak sonuçlar da ona yöneliktir. Böylece, büyük, derin, geniş gizemlere ulaşan sanatçı buradan aldığı haz ve mutluluğu başkalarıyla paylaşmaz. Sanatçının misyonu yok değil elbet. Modern şiir algısında, görünmeyeni ve duyulmayı bize bildirmekle görevli sanatçı, eşyanın ve varlığın sahip olduğu gizil ilişkileri ve yapılarını ancak bizim anlayacağımız formata sokarak verir. Yani varlığın asıl gerçekliği bize ulaşmaya kadar bir dizi değişim ve dönüşüme uğrar; ama bu zorunludur modern şiir teorisine göre. Bu da, bir yandan varlığın gerçek gizeminden uzak kalmamıza neden olurken, öbür yandan da ortaya çıkan sonuç "bireysel haz ve yararlılık" çerçevesinde kalır. Oysa Hugo'da sanatçıya atfedilen üstün nitelikler "sosyal yararlılık" ilkesine hizmet eder. Onda sanatçı, toplumun ve sonra da insanlığın mutluluk ve selameti için yemince acı çeken, sıkıntı duyan, mücadele veren, yol gösteren, elinden tutan "üstün nitelikli" bir eylem insanıdır. O, bütün varlığıyla kendini topluma adanmış bir kişidir. O, yaşamın ve varlığın gerçekliği karşısında haz değil ancak acı duyar. Çünkü Hugo'ya göre sanatçı kendi başına haz dünyasına dalan bir münzevi değil, kitleler ve toplumlar adına acı çeken, eşyanın ve yaşamın gerçekliğine inerek temsil ettiği insanlar için eylemde bulunan bir misyon ve vizyon adamıdır. Bir üst insan konumuna getirilmiş sanatçı tüm bunları, ona göre sanat ve edebiyat yoluyla yapacaktı.

Hugo'nun Eserinde Bir Yol Gösterici Olarak Sanatçı

N. Kemal'e gerek edebiyat zevki, gerek edebiyat yapma biçimi ve gerekse bireysel yaşantısıyla büyük etkiler yapmış Hugo'nun eserlerinde sanat/sanatçı algısı yukarıda anlattığımız çerçeve içinde birçok eserinde - örneğin şiirlerinde - ya açıkça belirtilmiş veya nesirlerinde- roman ve tiyatrolarında- tezli edebiyat anlayışına uygun olarak yazıldığı için bireye ve topluma mesaj yoğunluklu olmak üzere bir davanın savunmasına, bir sorunun çözümüne yönelik olarak kaleme alınmışlardır.

Hugo bir dava adamıydı. Düşünce düzeninden romanlarının konusuna, şiirlerinden siyasal savaşlarına kadar hepsi geniş bir çerçeve içinde şu felsefeye dayanıyordu: Evren ölümsüzdür; bu evrenin bir yarattığı olan İnsan da, Doğa'nın her varlığı gibi, saygıya değer; İnsan'ın hakları kutsaldır, bunları savunmak için savaşılmalıdır; sanat bu savaşta bir yandan Doğa'nın güzelliklerini, öte yandan insanın değerlerini, duygularını, coşkularını ortaya koymalı; böylece toplumu iyiye, güzele, doğruya yönleltmelidir. Şair en çok *Les Chatiments (Cezalar)*'da insana, insan haklarına verdiği önemi ve kralları, zorba yöneticileri, bunlara bağlı kiliseyi, papazı yerden yere vurur. Bir de, toplumla ilgili düşüncelerini belirtir: Kardeşlik ve insanlık idealleriyle evrensel bir mesaj verir. Benzer görüşlerini sergilediği bir diğer yapıtı da *Napoléon le Petit (Küçük*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

Napolyon'dir. Cumhuriyeti yıkan ve sürgüne gitmesine neden olan III. Napoléon'u burada eleştirip aşağılar.

Şair daha 1839'da, *Les Rayons et les Ombres (Işıklar ve Gölgeler)* adlı şiir kitabında sanatçının toplumsal görev ve yükümlülüğünü despotizme karşı başkaldırmayla tanımlıyor:

Tout en laissant aux rois les noms dont on les nomme,

Le poète luttait fermement, comme un homme

Epris de liberté, passionné pour l'art (Hugo, 1961,s.242)

(Şan şöhret krallara, lazım değil bize onlar,

Özgürlüğe aşık, sanata tutkuyla

Çarpışıyordu şair amansızca)

Peki, sanat ve edebiyatı nasıl değerlendiriyordu Fransız yazarı? Hangi eserlerinde sosyal konulara ne tür değinmişti? Neydi Hugo'nun ozana, sanatçıya verdiği sosyal görev?

Les Feuilles d'Automne (Güz Yaprakları)'da, kara talihlilerin yazgisına dalar ve içtenlik duygusunun egemen olduğu şiirlerinde toplumsal acılara yönelir. İnsanların dertlerine ortak olmak, çözüm getirmek için önce, “insanlarla iletişim kurmak” ister. Aynı biçimde, daha 1830'ların başlarında yazmış olduğu *Le Dernier Jour d'Un Condamné (Bir Mahkûmun son Günü)* ve *Claude Gueux (Serseri Claude)*'de de benzer görüşlerini, “insan kardeşliği” ve “sosyal ilerleme”yi ileri sürmüştür.

Les Voix Intérieures (İçten Sesler)'deki şiirlerde, dönemin siyasal olaylarının verdiği esinle güncel olaylar üzerinde düşünür; içinde yaşadığı çağın büyüklüğünü anlatır; dünyayı parlak bir geleceğin beklediği yönündeki umutlarını coşkun bir dille anlatır. Sanatçıya da, bu dünyanın yaratılmasında biçtiği misyonu yapıtın önsözünde açıklar. Buna göre şair, toplumdaki aksaklıkları ortadan kaldıran bir düzenleyici, ona yeni yollar açan bir rehber, toplumsal olaylara bir hakemdir. Her türlü olay karşısında hoşgörülü ve tarafsız olmalı. Kızgınlık, taşkınlık ya da gurura yer vermemelidir kendi içinde. Yüreğinde devrim düşüncesi ve gerçek halk saygısı beslemelidir. Her şeyle ilgilenebilmeli, her şeyde içten olmalı, hiç bir konuda çıkarıcı olmamalı. Hugo, tüm bu özelliklere sahip olmanın yolunun iç ve dış dünyadan (tutkularından, duygu dünyasından ve toplumdaki geleceğin tüm baskıları yenebilmiş, bunların üstüne çıkmış bir kişilikte, yani bağımsız bir kişilikte bulur. Kısaca, onca, “ozanın gücü bağımsızlığından geliyordu”. (Hugo, 1981,s.73-74)

Fransız yazarının sosyal problemlere en çok eğildiği yapıtlarının başında kuşkusuz *Les Misérables (Sefiller)* ve *Les Contemplations (Dalıp Gitmeler, İstiğraklar)* yer alır. Sosyal düzenin çarpıklıkları sonucu “tutunamayanlar”ın, düzen kurbanlarının, kısaca ezilenlerin dünyasını anlatır bunlarda. *Sefiller*'e yazdığı önsözde, kitabını, kendisine acı veren hangi sosyal yaralardan, hangi insanlık trajedilerinden hareketle yazdığını belirtir: “Erkeğin yoksulluk ve sefaletle alçalması, kadının açlık yüzünden düşmesi, çocuğun karanlıklar içinde köreltilmesi” veya özetle, “danyada sefalet ve cehaletin hüküm sürmesi”. Ona göre, bu iki insanlık belası var oldukça, “*Sefiller*” gibi romanlara insanlık her zaman ihtiyaç duyacaktır. (Tanilli, 2002,s.190)

Les Rayons et Les Ombres (Işıklar ve Gölgeler)'da, insani sorunlara daha geniş bir yer ayırır. Ozana yüce görevler verir; yalnızca sözcüsü kalmasını istemez toplumun, aynı zamanda eyleme davet eder onu ve yol gösterici olmasını ister ondan. Şair, sanatçının bu görevini “Fonction du Poète” (Şairin görevi, Şair odur ki) adlı şiirde anlatır:

Malheur à qui prend ses sandales

Quand les haines et les scandales

Turkish Studies

Tourmentent le peuple agité!
 Honte au penseur qui se mutile
 Et s'en va, chanteur inutile,
 Par la porte de la cité!
 (Yazıklar olsun çekip giden
 İhanetler ve bölünmelerle vatan
 İnleyip durduğu zaman!
 Kahrolsun o düşünüre ki
 Bohçasını toplayıp kaçarak
 Ülkesini yüz üstü bırakarak!)

Hatta ona göre şair, en elverişsiz koşullarda bile ülkeye, topluma aydınlık, parlak bir gelecek hazırlamalı, bir peygamber gibi aşkın olmalı:

C'est lui qui sur toutes les têtes
 En tout temps, pareils aux prophètes,
 Dans sa main où tout peut tenir
 Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
 Comme une torche qu'il secoue
 Faire flamboyer l'avenir. (FP)
 (Odur herkesten yüce
 Peygamber gibi her zaman önde,
 Eli var her şeye kadir
 İster aşağılansın ya da ululansın şair,
 Salladığı bir meşale misali
 Hazırlamalı aydınlık istikbali.)

Hugo, şairi sonraki dizelerde daha da aşkınlaştırır:

Peuples ! écoutez le poète !
 Ecoutez le rêveur sacré !
 Dans votre nuit, sans lui complète,
 Lui seul a le front éclairé.
 Des temps futurs perçant les ombres,
 Lui seul distingue en leurs flancs sombres
 Le germe qui n'est pas éclos.
 Homme, il est doux comme une femme.

Turkish Studies

Dieu parle à voix basse à son âme
 Comme aux forêts et comme aux flots.
 (Ey insanlar dinleyin !
 Dinleyin kutsal düşçüyü !
 Kapkara gecenizde
 Yalnız odur yüzü nurlu.
 Geleceğin bilinmezini,
 Yalnız odur apaçık gören
 Ve çiçek verecek tohumu.
 Kadın gibi yumuşak olan şairle
 Ormanlarla denizlerle konuştuğu gibi
 Tanrı konuşur onunla durmadan.)

Bu şekilde, çoğu yapıtlarında Hugo, insan problemleriyle ilgilenmiş ve bunları edebiyata taşıyarak ozanı, "insan onurunun koruyucusu" durumuna getirmiştir. Sonradan ozana ulusalın üstüne çıkma görevini verir. Bu yönüyle o, edebiyatı, büyük bir bozgunluk içinde bulunan insanlığın yeniden yaratılması için elverişli ortamı sağlayacak ve evrensel gizemi açıklamamıza yardımcı olacak bir bilgi ve iletişim malzemesi olarak yorumlamıştır. Buna göre sanatçı, yukarıda da değindiğimiz gibi, insanın evrensel değerlerini savunan, yılmaz bir inançla toplulukları peşinden sürükleyen bir dahi, hatta bir peygamberdir. Buradan yazar, kozmopolitizmin söylemi olan, "Avoir pour patrie le monde et pour nation l'humanité" (Vatanım rûy-i zemindir, milletim nev-i beşer.) dünya vatandaşlığı ve insan kardeşliği düşüncesine ulaşacak. Siyasal söyleminde de buna paralel olarak, önce Avrupa Birleşik Devletlerini, sonra da Evrensel Cumhuriyeti dile getirecektir. Aynı biçimde, evrensel kardeşliği kucaklama arzusu sanat anlayışına da yansır. Yazar, "toplum için sanat"tan "insanlık için sanat" düşüncesine ulaşacak.

N. Kemal'in Sanat/Sanatçı Algısı

Her ne kadar N. Kemal, *Tahrib-i Harabat*'ın ikinci bölümünde "şiiirin mükessib-i ahlâk olduğunu dünyâda kim iddia etmiş? Ve hususiyle tiyatroların mekteb-i hikmet olduğuna kim zâhib olmuş ki?" (Tuncer, 1996, 119) dese de, *Mukaddime-i Celal*'de ve daha başka yazılarında edebi eserin "sosyal yararlılık" yanını önceleyen ve çoğu kez "tezli edebiyat" (littérature engagée) ilkesini savunan sözler söylemiştir. "Edebiyat sosyal bir müessesedir; halkın yararına olmalıdır" gibi sözleri şairimizin yukarıdaki düşünceye bağlı kalmadığını gösterir. *Tiyatro* adlı yazısında ise, bu türün asıl işlevini şöyle açıklar: "Bir millet, umumen ahlak kitabı yazsa bir adamı pek kolay terbiye edemez. Bir edip bir kaç güzel tiyatro eseri tertip etse bir milletin umumunu terbiye edebilir."¹ Tüm bunlar şairin "sanatta yararlılık" ilkesini gözettiğini göstermesi bakımından kayda değerdir. Zaten eserlerine bir göz attığımızda da bu durumu kolayca görebiliriz. Kendi başına Hürriyet Kasidesi bunun en güzel örneğidir. İlerde göreceğimiz gibi, *Tahrib-i Harabat*'ın Manzum Mukaddimesinde de sanata/sanatçıya toplumsal bir misyon verir. "Tiyatronun ahlak bakımından tesiri o kadar denenmiş ki..." diye başladığı sözlerinde giyotinin bile tiyatro yoluyla benimsenebileceğini söyleyen Batılı bir yöneticinin sözlerine yer vermesi de ilginçtir. (Kemal, 1975, s.17) Bu çelişkili durumu, ya Ziya Paşa'nın *Harabat*'ı karşısında aşırı öfkelenen Kemal'in

¹-Bu yazının devamı için bkz., Seyit Kemal Karaalioğlu, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İnkilap ve Aka Kitapevi, İst., 1982, C.II., ss.284-288.

tenkit ve ilzam arzusuna bağlamalı; ya da, "mükessib-i ahlak" kavramını şairin "bireysel olgunluk" çerçevesinde ele almasıyla açıklayabiliriz. Öte yandan, çoğunda Hugo'nun etkisiyle, kimisinde ise taklit ettiği piyeslerinde de sanata/sanatçıya Hugo'ya benzer nitelik ve görevler verdiğini görüyoruz. Bu noktada onun Hugo'yla olan yakın ilişkisi sanata/sanatçıya biçtiği "sosyal yararlılık" ilkesi etrafındadır. Demeli ki, sanatçıya/ozana insanüstü, tanrısal nitelikler vermek konusunda Hugo'dan ayrılır. O, sanatçıyı topluma rehberlik edecek, kurtuluşa ve ileriye götürecek bir dahi kişilik olarak telakki etmiştir. Yine de ondaki Hugo etkisi yüzeysel bir etkilenme veya günün modasına uyma gibi eğilimlerin çok ötesindedir.

Namık Kemal'i inceleyen araştırmacıların çoğu, onun Victor Hugo ve Fransız Romantizmiyle olan yakın ilişkisi üzerinde dururlar. Sami Paşazade Sezai, Süleyman Nazif, Rıza Nur, Cevdet Perin, Ziya Somar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Suut Kemal Yetkin, İ. Necmi Dilmen, Metin And, İnci Enginün, Sevda Şener, Erdoğan Coşkun, Önder Göçgün gibi... Listeyi daha da uzatabiliriz. Tanpınar'a göre Kemal, "Hugo'nun imanlı şakirdi"dir. Z. Somar ise, Hugo etkisinin, Kemal'in saklamak istediğinden çok ötede olduğunu belirtiyor. Rıza Nur, Batılı yazarlardan Kemal'in en çok Hugo'dan etkilendiğini söylerken, S. Kemal Yetkin'e göre de, Hugo'nun Kemal üzerindeki etkileri "besbelli"dir. Kimisi de bu etkinin sınırlarını oldukça genişletir. Örneğin, V. Mahir Kocatürk, yazarımızın hemen hemen bütün Fransız klasiklerini okuduğunu, Hugo'yu bir peygamber gibi ruhunda yücelttiğini, onun sayısız dizelerini, hatta romanlarının birçok sayfasını farkına varmadan ezberlediğini anlatıyor. Ayrıca, *Cromwell*'i *Cezalar*'ı her zaman yanında taşıdığını, *Asırların Efsanesi* ve *Sefiller*'i yastığının altında sakladığını ekliyor. Oğlu Ali Ekrem Bolayır da, her iki yazarın yakınlığını büyük boyutlarda görür. Ona göre, "Fransa'da bir edebiyat cihanı bahşetmiş olan Hugo ne ise, Türkiye'de de Kemal odur ve kendisi hiç şüphesiz Türkiye'nin en büyük edibidir."²

Kemal'in Fransız yazarının hangi eserlerini okuduğu konusunda kuşkusuz kesin yargıya varmak imkânsızdır. Ancak, çağdaşlarının söylediklerinden, hakkında yazılanlardan ve kendi ifadesinden yola çıkarak bir liste oluşturabiliriz. *Les Misérables* ve *Les Chatiments*'a karşı büyük bir hayranlık beslediğini biliyoruz. Tiyatroda ise, Fransız yazarının önemli oyunlarını okuduğu sonucuna kendi anlatımı ve hakkında yazılanlardan ulaşıyoruz. Hatta, Tanpınar'a göre, Hugo'nun bütün dramlarını, *William Shakespeare* ve *Les Burgraves*'ı okumuştur. S. Paşazade Sezai'ye gönderdiği mektuptan, *Hernani*, *Cromwell*, *Ruy Blas*, *Le Roi S'amuse*'ü okuduğu anlaşılıyor. *La Légende des Siècles*, *Les Contemplations* ve *Mary Tudor*'u okuduğu sonucuna ise, kendi eserleriyle olan kimi benzerliklerden ve başka araştırmacıların tespitlerinden ulaşıyoruz.

Öte yandan, Fransız Edebiyatı ve Hugo etkilerinin yer aldığı eserlerinin çoğunu ise, Fransa'dan dönüş tarihi olan 1870'ten sonraki yıllara denk gelmesi de anlamlıdır. *Vatan Yahut Silistre* (1873), *Zavallı Çocuk* (1873), *Akıf Bey* (1874), *Gülnehal* (1875), *Celalettin Harzemşah* (1884), *Kara Bela* (İlkin 1908'de yayımlanır. Magosa'da yazıldığından, 1873-1875 yılları arasında yazıldığı kabul edilir.) "*Rüya*" adlı nesrini de 1872'de yazmış.

Bütün bunlardan varmak istediğimiz sonuç ise, şairimizin Tanzimatla beraber başlayan Batılılaşma hareketine kendisinin sanat ve edebiyat cephesinden destek verdiğini, Türk edebiyatına yenilik getirmeye çalıştığını, bunu yaparken de dönemin koşullarına uyarak adeta bir moda halini almış ancak Batı'da çoktan ömrünü tüketmiş Romantizme ve onun mitleşmiş lideri V. Hugoya olan yakınlığını açığa çıkarmak çabasıdır. İlgili dönemde, Türk toplumunda Hugo etkinliğinin

²-Bunlar için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, 1997, s. 423; Ziya Somar, "Namık Kemal ve Victor Hugo", *Kalem*, S.12, 1 Mayıs 1939, s.250; Rıza Nur (Anan:İ.Enginün, *Tanzimat Döneminde Shakespeare*, Ed. Fak. Basımevi, İst., 1979. s.122); Suut Kemal Yetkin, *Edebi Meslekler Tarihi*, İdeal Mtb.,DTCF Yay., Ank., 1941,s.4; Vasfi Mahir Kocatürk, *agy*, s.70; Ali Ekrem (Bolayır), *Namık Kemal*, MEB.Yay., İst., 1992, s.65.

anlaşılması için Zeynep Kerman'ın hazırlamış olduğu teze bakmak yeterli olacaktır. (Kerman, 1978)

Şinasi ile tanıştıktan ve Fransız edebiyatı ile karşı karşıya geldikten sonra, şiir anlayışında önemli değişiklikler görülür. Eski şiirin özellikle hayal dünyasına, soyut yapısına, duygu çıkmazına çatar ve dilinin ağırlığını eleştirir. Konumuzla ilgili olarak ise, realiteyi yansıtmak, topluma eğilip problemlerini dile getirmek ve sanatı/edebiyatı bir araç gibi kullanarak toplumsal ilerlemeyi sağlamak çabasıyla bir bütün olarak sanatı toplumun hizmetine verir. Böylece Hugo'nun yaptığı gibi onda sanat bir kürsü, sanatçı da bir vaiz konumuna geçiyordu. Bu kürsüden Hugo durmacasına tiranları, despotları, sömürgecileri, zalim imparatorları aşağılarken ezilenlerin, kimsesizlerin, tutunamayanların sesi olur. Bunun için *Les Chatiments*'a, *Les Contemplations*'a ve *Les Misérables*'a bakmak yeterlidir. *Lucrèce Borgia*'nın önsözünde şöyle der: "Edebi sorunlar içinde pek çok sosyal sorun vardır ve her eser bir eylemdir. Tiyatro bir kürsüdür; dramın da ulusal, sosyal ve siyasal bir görevi vardır. Halk, tiyatrodan ciddi ve derin bir ahlak dersi alarak çıkmalıdır. Tanrı yardım ederse, sahnede, yalnız ibret ve öğütle dolu şeyleri ele almak niyetindeyiz." (Bellesort, 1959, s.58) Kemal de öte yandan, üstat olarak gördüğü Hugo gibi kendi insanına, toplumuna bir rehber ve eylem insanı edasıyla seslenir. "Edebiyat sosyal bir müessesedir; halkın yararına olmalıdır." diyerek Hugo ile aynı beklentiyi paylaşır ve tiyatro türünü yeğler. Bunun altında yatan en önemli neden de, tahmin edileceği gibi, insan ve toplumla ilgili düşüncelerini en yaygın ve en etkili biçimde bu tür yoluyla yayabileceği inancından kaynaklanmaktadır. Yine aynı nedenden dolayı, bu türü romandan üstün görür. *Tiyatro* adlı makalesinde, "Tiyatro nedir? Adeta taklit. Neyi taklit eder? Ahval-i beşeri." biçiminde tanımlar. Hugo'ya duyduğu hayranlığın önemli bir kısmını da burada aramak lazım. Eyüboğlu'nun şu sözlerine katılmamak mümkün mü?: "Sebepleri ne olursa olsun N. Kemal, Hugo hayranlığını aşamamıştır. Bu hayranlık, sanatkar Hugo'dan ziyade vatanperver, hürriyetperver, idealist, mütefekkir Hugo'ya müteveccih. Cemiyete rehber olan meşale-şair telakkisini benimsemişti." (Eyüboğlu, 1997, s.112-113) Öte yandan, durmadan şiirine vatan, millet, hak, hukuk, adalet, eşitlik gibi kavramları taşır. Adeta N. Kemal'in adıyla özdeşleşmiş ve bunları bugün bildiğimiz anlamda ilk kullanan şairimizin bu kavramlara bu denli önem vermesi de kendi başına onun sanatı/edebiyatı "tezli edebiyat" biçiminde algıladığını gösterir.

Kemal'in tiyatro ve romanına baktığımızda iki büyük temele dayandığını görürüz: tarih ve toplum. *Vatan yahut Silistre*, *Kara Bela*, *Celaleddin Harzemşah* piyesleriyle *Cezmi* romanı birinci gruba girerler. Oyunları *Akif Bey*, *Zavallı Çocuk*, *Gülnehal* ile *İntibah* adlı romanı da sosyal niteliklidir. Konusunu tarihten almakla beraber, *Gülnehal*'de sosyal ve siyasal vurgular ağırlıklıdır. Bu eserlerinde Türk ailesinin günlük yaşamında görülen gelenek, görenek, batıl inanış, maddi sıkıntı gibi çeşitli nedenlerden doğan baskılar, sorunlar üzerinde durulur ve bunlara çözüm yolları üretilir.

Sanata/sanatçıya verdiği görevle ilgili şiirinden birkaç örnek vererek konuyu bitirmek istiyoruz. Hürriyet Kasidesi'nde insanı doğruluğa, erdeme davet eden bir nida buluruz:

Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten

Mürüvvet-mend olan mazluma el çekmez i' anetten (Göçgün, 1999, s. 7)

dizeleri, insanı bahtsızlara yardıma çağırır.

Felek her türlü esbab-ı cefasın toplasın gelsin

Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten (Göçgün, 1999, s. 9)

dizelerinde de, kendisini tümüyle toplumuna, insanına adanmış bir kişilikle karşılaşıyoruz. Aşağıdaki beyitte ise, topluma yol göstericilik uğrunda çektiği sıkıntıları anlatırken aynı zamanda bir sanatçıya biçtiği görevi de ifade etmiş oluyor:

Turkish Studies

Anılsın mesleğimde çektiğim cevr-ü meşakkatler
 Ki edna zevk-i a'ladır vezaretten sadaretten (Göçgün, 1999,s. 9)
 Benzer düşüncelerini Murabba'da şöyle ifade eder:
 Musırım sabitim ta can verince halka hizmette
 Fedakarım kalır ezkarı daim kalb-i millette (Göçgün, 1999,s. 337)
Tahrib-i Harabat'ın Mukaddimesinde de şu dizeleri okuyoruz:
 Makbul ola mı şu'ursuz şi'r
 Bir kâra yarar mı nursuz mihr

Şa'ir demek ehl-i dil demekse
 Hoş meşreb ü mu'tedil demekse
 Layık mı ola o rind-i kâmil
 Meddah-ı e'azım ü erazil (Göçgün, 1999,s.330-331)

Eski şiir sanatının hayal ve duygu dünyasına, soyut ve tımturaklı içeriğine çattığı bu dizelerde, şiir sanatının "şuursuz" yani amaçsız ve hedefsiz olamayacağını, bir "kâr" yani yarar gözetmesi gerektiğini belirtir. Şaire müstesna bir paye vererek "rind-i kâmil" yani kahraman bir gönül eri olarak onun beylerin, zenginlerin maskarası olmasına, yalnızca onları eğlendirmek için sanat yapmasına asla rıza göstermez. Böylece ona göre, toplumun hizmetindeki şiir bir kürsü, şair de bir "dava ve meydan" adamı olarak bir hatip, bir kılavuzdur.

Sonuç

Kemal'in, bir "dava" veya "meydan" adamı olarak görülmesi, edebiyatının "tezli edebiyat" biçiminde nitelendirilmesi, yapıtlarının da "kürsü" veya "hitabet" yeri gibi tanımlanması, yazarın edebiyata "sosyal bir görev" vermesinden doğmuştur. Bu anlayış, aynı zamanda Romantizmin ve Hugo'nun "toplum için sanat" yanı sıra da örtüşüyor. Ancak, yeri gelmişken, bir noktayı belirtmek gerek: Yazarımız "sosyal görevli" bu edebiyat anlayışına tek elden Batı edebiyatıyla ve Hugo'yla temastan sonra ulaşmış değildir. Avrupa'ya gitmeden önce de o böyle düşünüyordu. Bu bağlamda, Batı etkisi daha doğrusu Romantizm ve Hugo etkisi, yazarımızın bu görüşüne canlılık vermiş, onu yüreklendirmiştir diyebiliriz.

Oysa Kemal'in tutkun olduğu şey, Romantizmin ve Hugo'nun heyecanlı tarzı, lirik söyleyişi, coşkulu anlatımı, şişkin edaları, yani, dış tarafıydı. Çünkü bu, ozana toplulukları yönlendirme, ona rehberlik etme imkânı tanıyordu. Bu yüzden Kemal'in gür, ama içten ve halkçı sesini "romantik bireycilik" çerçevesinde değil, "toplumsal yararlılık" biçiminde değerlendirmeli. Belki de bugünün penceresinden baktığımız zaman Kemal'in gerek ideallerine, gerekse tarzına en uygun sanat algısının romantizmde ifadesini bulduğu yargısına varabiliriz. Onun Romantizmi ve Hugo'yu bu denli benimseyip yüceltmesini belki biraz da burada aramalı.

Kemal Batı'ya yöneldiği tarihlerde Romantizm ömrünü tamamlamış yerine realist rüzgârlar esiyordu. Peki, şairimiz realizme yönelseydi bu gün karşımızda aynı Kemal'i bulur muyduk sorusu akla gelebilir. Kuşkusuz ki ya bu gün farklı bir N. Kemal'den bahsedecektik ya da, Kemal realist akımda kendine yer bulamayacak, benimsemeyecekti. Çünkü pozitivist bir bakışla insanı, toplumu, yaşamı gözlemleyen realizm akımı Kemal için ideallerini gerçekleştirebileceği bir sanat ve edebiyat yapma biçimi değildi. Her şeyden önce bu akım sanatçıya/ozana toplumu

Turkish Studies

ilgilenme, onun sorunlarına çözüm bulma görevini vermiyordu. Sanatçı yalnızca bilimsel veriler ışığında olaylara yaklaşıp tarafsız bir bilim adamı tavrıyla gözlem yapar ve bulduklarını olduğu gibi eserine aktarmakla görevliydi. Bu ise, Kemal için asla benimsenecek bir yöntem değildi. Sanatta "öznel yaratım"ı değil "bilimsel nesnellığı" gözeten realizm şairimizin iltifat edeceği bir akım olmadığı gibi onun haykıran gür sesiyle de çatışıyordu. Ne de olsa öznel bütün yargı ve tutumlar dışlanmıştı.

KAYNAKÇA

- BOLAYIR, A. Ekrem (1992), **Namık Kemal**, İst., M.E.B. Yay.
- BELLESORT, A. (1959), **Victor Hugo**, Çev: Sabiha Rifat, İst., Maarif Basımevi.
- ENGİNÜN, İ. (1979), **Tanzimat Döneminde Shakespeare**, İst., İst.Üniv.Ed. Fak. Basımevi.
- EYÜBOĞLU, S. (1997), **Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler**, İst., Haz: Azra Erhat, Cem Yay.
- GÖÇGÜN, Ö. (1999), **Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri**, Ankara, AKM Yay.
- HUGO, V. (1968), **Cromwell, Préface de Cromwell**, Paris, Garnier-Flammarion.
- HUGO, V. (1961), **La Légende des Siècles**, Oeuvres Poétiques Complètes, Réunies et présentées par Francis Bouvet, Paris, J.J. Pauvert Editeur.
- HUGO, V. (1965), **Les Contemplations**, Paris, Ed. Gallimard et Librairie Générale Française.
- HUGO, V., (1981), "Les Voix Intérieures Önsözü", Çev: Osman Senemoğlu, **Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı** Ankara, TDK.
- İNAL, T. (1985), "V. Hugo: Egemen İdeoloji ve Tiyatro", **Ölümünün 100. Yılında Türkiye'de Victor Hugo**, Ankara, Türk Fransız Kültür Yay.
- KARAALIOĞLU, S. Kemal(1984), **Namık Kemal Hayatı ve Şiirleri**, İst., İnkilap ve Aka Kitapevi.
- KARAALIOĞLU, S. Kemal (1982), **Türk Edebiyatı Tarihi**, İst., C.II., İnkilap ve Aka Kitapevi.
- KERMAN, Z. (1978), **1862-1910 Yılları Arasında Hugo, Victor.'dan Türkçe'ye Yapılan Tercüme Üzerinde Bir Araştırma**, İst., Doktora Tezi, İ.Ü. Ed. Fak. Yay.
- KOCATÜRK, V. Mahir (1969), **Namık Kemal'in Hayatı**, Ankara, Edebiyat Yay.
- Namık Kemal, (1942), "Aile" (makalesi), **Namık Kemal Antolojisi**, Derleyen: A.Hamdi Tanpınar, İst., Muallim Ahmet Halit Kitapevi.
- Namık Kemal (1975), **Celaledin Harzemşah, Mukaddime-i Celâl Önsözü**, İst., Dergâh Yay.
- SOMAR, Ziya, (1939), "Namık Kemal ve Victor Hugo", Kalem, S.12, 1 Mayıs .
- TANİLLİ, S. (2002), **Çağdaşımız Victor Hugo- Bir Dahinin Portresi**, İst., Adam Yay.
- TUNCER, Hüseyin, **Tanzimat Edebiyatı**, Akademi Kitapevi, İzmir, 1996.
- TANPINAR, A. Hamdi (1997), **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İst., Çağlayan Kitapevi.
- YETKİN, S. Kemal (1941), **Edebi Meslekler Tarihi**, Ankara, İdeal Mtb., DTCF Yay.