



## **ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANLARINDA EDEBİYAT ALGISI VE TÜRK EDEBİYATININ DÖNEMLERİNE BAKIŞ**

*Gizem AKYOL AYCAN\**

### **ÖZET**

Cumhuriyet'in ilk yıllarında siyasi iktidar, yeni bir toplum inşa edebilmek amacıyla sosyal ve kültürel kurumlardan faydalanmıştır. Özellikle 1923-1950 yılları arası, Cumhuriyet'in, kurumlarıyla birlikte tesis edilmeye ve inkılapların yaşatılmaya çalışıldığı bir dönemdir. Bu dönemde yazılan romanların büyük bir bölümünün siyasi iktidarın söylemleriyle uyum içinde oldukları görülmektedir ve bu ortamda edebiyat, toplumsal değiştirme gücüne sahip bir fonksiyon icra etmiştir. Başka bir ifade ile edebiyata, estetik bir zevkten çok, toplum üzerinde etkileyici rolü bulunan bir sanat olarak yaklaşan ilk dönem Cumhuriyet romancıları, eserleriyle toplum mühendisliği görevini üstlenmişlerdir. Cumhuriyet'in ideolojik yapılanması, özellikle 1940'lı yıllarda çok partili hayata geçene kadarki romanlar üzerinde etkili olmuş ve adeta bir kanon edebiyatının oluşmasına ortam hazırlamıştır. Romancıların önemli bir kısmı uzaktan veya yakından bu kanonik yapının içinde yer almıştır. Aslında bu yapıyı, tek partili yılların genel atmosferi olarak değerlendirmek de mümkündür. Cumhuriyetle birlikte medeniyet alanında yaşanan kırılma, yakın geçmişin uzun seneler boyunca sorgulanmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda, 1923'ten 1950'li yıllara gelene dek, henüz toplum hafızasında taze olan Osmanlı, sosyal, kültürel ve siyasal kurumlarıyla Türk romanının temel malzemesi halindedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında genel edebiyat söyleminin dışında kalan romancılar, Osmanlı ile birçok konuda barışık olmalarından kaynaklanan bir yaklaşımla Osmanlı edebiyatını da bu yaklaşıma uygun bir biçimde ele almışlardır. Oysa Osmanlı edebiyatının sorgulandığı romanlarda Cumhuriyet dönemi romancılarının, bu edebiyatın özellikle Divan ve Servet-i Fünûn dönemlerinde toplumu değişim ve dönüşüme sevk edecek bir uyanışa ortam hazırlamadığı inancında oldukları görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal değişim, edebiyat, yazar, bağlam.

## **THE PERCEPTION OF LITERATURE IN THE TURKISH NOVELS OF EARLY REPUBLICAN PERIOD AND VIEW ON THE ERAS OF THE TURKISH LITERATURE**

### **ABSTRACT**

The new political power, in the first years of republic, made use of social and cultural institutions to be able to build a community.

---

\* Dr. İstanbul Kültür Üniversitesi, Türkçe Öğretim Birimi, El-mek: akyol.gizem@gmail.com

Especially the years between 1923-1950 was a period when reforms were being able to be kept alive and established with its institutions. It is seen that most of the novels, which were written during this period, are in harmony with the political power's statements and literature performed a function which had a social change power. In other words, the first term republican novelists, who approach literature as an art that have an impressive role on society, rather than aesthetic pleasure, take on social engineering task with their works. Ideological restructuring of the republic, especially in the 1940's, was effective on the novels until the transition to the multi-party system and fairly paved the way for canon literature. In this canonical formation, a considerable part of novelists took part in that structure remotely or closely. In fact, it is also possible to evaluate this structure as a general atmosphere of single party periods. The breakage in the area of civilisation with the republic, resulted in questioning of the recent past for long years. In this regard, from 1923 to 1950, yet the fresh memory of the society- Ottoman with its social, cultural and political institutions, is the basic material of the Turkish novel. In the first years of the republic the novelists who were out of general literature statement handled Ottoman literature suitably because of the fact that they had at peace with Ottoman on several issues. However, the novels, in which Ottoman literature was questioned, the republican novelists were in the belief that literature in that period-especially the period of Divan and Servet-i Fünun was insufficient of preparing an awakening atmosphere that would make society change and transform.

**Key Words:** Social change, literature, novelist, context.

## Giriş

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, Türk tarihinde yeni bir dönemin başlangıcına işaret eder. Siyasi iktidar, bu dönemde yeni bir Türk kimliği yaratmak amacıyla sosyal ve siyasal konular kadar kültürel konularla da yakından ilgilenmiştir. Cumhuriyet'in ideolojik yapılanması, özellikle 1940'lı yıllarda çok partili hayata geçene kadarki romanların önemli bir kısmını doğrudan şekillendirmiş ve bir kanon edebiyatının oluşmasına sebep olmuştur. Jale Parla, kanonu "herhangi bir otoritenin ya da otoritelerin kutsadığı iyi yazarlar listesi ve buna eklenecek isimlere verilen izin ya da onay" olarak tanımlar (Parla 2004, 51). Jusdanis'e göre edebiyat kanonları, bazı metinlerin otoritesini güçlendirerek, bütün bir milletin kimliğinin oluşturulup korunmasına yardım eder (Jusdanis 1998, 94). Türkiye'de bir edebiyat kanonunun var olup olmadığı konusu çeşitli araştırmacılar tarafından tartışılmaktadır. Örneğin Murat Belge, Türkiye'de belirgin bir kanon oluşumundan söz etmenin mümkün olmadığını belirttiği yazısında, belli dönemlerde ön planda olan yazarların okunmasını siyasi bir otoritenin baskısından çok, edebî değer ölçüsüne göre seçilmiş olmalarına bağlar (Belge 2004, 59). Cumhuriyet'in ilk yıllarında yazılan romanların büyük bir bölümünde, verilen mesajın, siyasi iktidarın söylemleriyle çoğu zaman uyum içinde olduğu görülür. Bu bağlamda, söz konusu romanlar millî kimliğin inşası yolunda önemli bir rol üstlenmiştir. Selçuk Çıkla, Türkiye'de 1923-1950 yılları arasında devletin çeşitli kademelerindeki yöneticilerin, sadece sosyal ve siyasal alanlara değil, aynı zamanda sanat alanlarına da müdahale ettiğini ve bu müdahalelerin, Türkiye'de bir edebiyat kanonunun oluşmasına yol açtığını düşünmektedir (Çıkla 2007, 47). Ona göre "bu konu hakkında yapılan her araştırma Türkiye'de tek partili yıllarda şekillenen iktidar-edebiyat ilişkisinin ayrıntılarını ortaya koyacaktır" (Çıkla 2007, 47).

## Turkish Studies

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

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki Türk inkılâp hareketi bir anlamda Osmanlı İmparatorluğu'nun metotlarına karşı bir isyandır. "Asrî ve bütün mânâ ve eşkâliyle medenî bir heyet-i içtimâiye" kurmak esasına dayanmak için eldeki müesseselerin değiştirilmesine gerek duyulmuş ve maziden kalan birçok unsur tasfiye edilmiştir. 1933'te Cumhuriyet Halk Fırkası, bir neşriyat faaliyeti içine girerek, dönemin yazarlarından ve şairlerinden Cumhuriyet'in ilk on yılında gerçekleştirilen inkılâpları anlatacak heyecan uyandırıcı eserler yazmalarını istemiştir (Çıkla 2004, 439). Bunun yanı sıra 1950'lere gelene kadarki dönemde düzenlenen edebiyat yarışmaları da aynı amaca hizmet etmektedir. Bu dönemde edebiyatın belirgin özelliği, adeta bir "inkılâp edebiyatı" görünümü sergilemesidir (Çıkla 2004, 435-441).

Normalde devlet denetiminin dışında olmakla birlikte, devletin müdahalesiyle onun değerlerini aktaran, iktidarını pekiştiren böylelikle de düzenin korunmasına aracılık eden kültürel kurumlar, Lois Althusser'in ifadesiyle "devletin ideolojik aygıtları" haline gelirler. Yeni bir toplum ve insan modeli tesis etmeye çalışan Cumhuriyet dönemi iktidarı, edebiyatı bir anlamda böyle bir "aygıt" olarak değerlendirmiş ve edebiyat, bu dönemde adeta bir kurum olarak varlık göstermiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki birçok romancı, hem romanlarıyla Cumhuriyet ideolojilerini desteklemiş, hem de edebiyatın nasıl olması gerektiği konusunda düşünerek Türk Edebiyatının bazı dönemlerini çeşitli açılardan eleştirmişlerdir. Cumhuriyet yıllarında edebiyatın, millete hizmet etmesi gerektiği şeklinde bir anlayış hâkimdir. Örneğin, Fazlı Necip'in *Külhani Edepler* (1926) adlı romanında "milleti, memleketi, hürriyeti, terâkkiyi düşünen" bir edebiyatın var olması gerektiğinden söz edilir (Fazlı Necip 1930, 21). Dönemin birçok romanında Divan Edebiyatına yönelik olumsuz bir bakış söz konusudur. Esasında, Divan Edebiyatına yönelik ilk tepkiler Namık Kemal'le başlar. O, 1866'da yazdığı "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir" adlı yazısından başlayarak, diğer eleştirilerinde ve İtibah önsözünde Divan Edebiyatını tenkit eder. "Edebiyat-ı sahiha"nın peşinde olan Namık Kemal'e göre Divan Edebiyatı ahlâka aykırıdır. Tanzimat'ın ilk dönem sanatçıları da Divan Edebiyatıyla ilgili tenkitler görülür. Tanzimat'ın ilk dönemi, Divan şiirinin kaideci, hayale dayanan, gerçekle ilgisiz, devrini tamamlamış ve skolastik bir karakterde olduğunu ileri sürer (Ercilasun 1994, 35). Tanpınar'a göre Tanzimat, tenkit fikrinden doğmuş bir harekettir ve onunla başlayan edebiyat, ister istemez tenkide dayanacaktır (Tanpınar 1997: 298). Divan Edebiyatına karşı bir reaksiyon olarak doğan Tanzimat Edebiyatında tenkit, "eskinin reddi, yeninin yaratılması" esasına dayanır (Ercilasun 1994, 42). Bu dönemde, yeni bir edebiyata duyulan ihtiyaç, "eski edebiyatın prensiplerini ve hayat görüşünü tenkit etmek suretiyle" ifade edilir (Ercilasun 1994, 42). Bu nedenle Tanzimat edipleri, Divan şiirini başlangıçta sert bir üslupla eleştirirler; ancak daha sonra bazı sanatçıların konuyla ilgili düşüncelerinde bir yumuşuma olur. Özellikle vezin konusunda aruzun, manzum yazmak için daha elverişli olduğuna karar verirler (Erbay 1997, 39).

Divan Edebiyatı tartışması denince Namık Kemal'in başlattığı bir hücum dönemi akla geliyorsa, bunun dışında bir Divan Edebiyatı tartışması düşününce de 1930'lu yıllar hatırlanır (Kahraman 1996: 48). Artık, Cumhuriyet döneminde Osmanlı sosyal, siyasal ve kültürel kurumlarıyla birlikte yok sayılmaktadır. Divan Edebiyatı ile ilgili olumsuz düşüncelere yer veren yazarların romanlarında Türkçülük düşüncesinin baskın oluşu dikkat çeker. Özellikle tarihi roman yazarlarında böyle bir durum söz konusudur. Turhan Tan'ın *Cem Sultan* (1935) adlı romanında XV. yüzyılda şairlerin padişahla iyi geçinmek adına çeşitli hilelere başvurduklarından söz edilir. Yazara göre Divan şairleri ile padişahlar arasında bir anlaşma vardır ve padişahlar, yakın ilişkileri olmayan şairleri cezalandırmaktadır. Romanda Cem Sultan, kardeşi Bayezit'in şiirine nazire yazan şairleri cezalandırmayı düşünür (Tan 1946, 37). Divan şairleri ile padişahlar arasında bu tür bir ilişki olduğu düşüncesi, Tanzimat yazarlarında da vardır. Hatta Tanzimat döneminde, Divan şairlerinin, şiiri sanat olmaktan çıkartıp devlet ricalinden caize koparmak için kullandığı görüşü söz

#### Turkish Studies

konusudur (Erbay 1997, 6). Buna benzer bir bakış, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da görülür. 1923-1950 arası Türk romanlarında, Divan şairlerinin padişahla ilişkilerini sıkı tutmak için şiir yazdıkları şeklinde bir anlayış hâkimdir.<sup>1</sup> Turhan Tan'ın Divan Edebiyatıyla ilgili tenkitlerinden bir diğeri de bu edebiyatın Türklerin kültürel değerlerini yansıtmıyor oluşudur. Bu düşüncesini *Devrilen Kazan* (1939) romanında dile getirir. Yazara göre "Türk Halk Edebiyatı", Türklerin öz edebiyatıdır ve en ücra köylerde bile terennüm edilen halk edebiyatı ürünleri, bedii bir hava yaratmaktadır (Tan 1939, 59).

Kadircan Kafı'nın romanlarında da Divan Edebiyatı şairlerinin padişahlarla iyi geçinmeye çalıştıkları ifade edilir. *Kösem Sultan* (1943) romanında IV. Murat, şairlerle içki meclislerinde eğlenerek tasvir edilir. *Turhan Sultan* (1944) romanında ise şairlerin şehzadelerin doğumundan sonra tarih düşürmek için birbirleri ile yarıştıkları vurgulanır (Kafı 1944, 20). Benzer bakış açısını, Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun romanlarında da görmek mümkündür. *Patronahılar* (1934) romanında Divan şairlerinin padişahlara "dalkavukluk" yaptıkları şeklinde bir yorum söz konusudur (Kozanoğlu 1972: 98). Yazara göre Nedim'in şiirlerinin "güzel ve derin" olmasında "lale bahçesinin, pırıl pırıl yanan denizin" etkisi vardır. Fakat Padişahın, vezir-i azamın "ceplerine el atarak ağzını doldurdukları pırlanta ve elmaslar" Nedim'in yeni gazeller yazmasında etkili olmuştur. Yazar, şairlerin padişahlarla iyi geçinmek için şiirler yazmasını "köpekleşme" olarak nitelendirir (Kozanoğlu 1972, 91). Bütün bu romanların ortak özelliği, Divan şairlerinin saraya bağımlı bir edebiyat yarattıklarını ortaya koymalarıdır. Ayrıca, yine bu romanlarda halkın anlayabileceği bir edebiyatın var olması gerektiği de vurgulanır. Romanların yazıldığı tarihler göz önünde bulundurulduğunda, yazarların bu tür bir bakış açısına sahip olmaları anlaşılır bir durumdur. Çünkü bilindiği gibi Cumhuriyet'in özellikle ilk yirmi yılında millî kimliği öne çıkartan siyasi bir söylem hâkimdir.

Divan Edebiyatında işaret edilen dünya görüşü ile Cumhuriyet sonrasında yaratılmak istenen düşünce sistemi arasında ciddi bir fark vardır. Bu farkı, genel tabiri ile din-ilim çatışması biçiminde düşünmek mümkündür. Batı etkisinde gelişen Türk Edebiyatı daha çok, "maddî", "reel", "dünyevî" olanla ilgilenmiştir. Divan Edebiyatı dünyası ise "ilahî" bir karaktere sahiptir. Divan şairi için derûni âlem, beşeri âleme tercih edilir. Bu dünyada, insana ait birtakım kavramların farklı bir yorumu söz konusudur. Mehmet Kahraman'a göre "Divan Edebiyatı dünyası içinde yer alan insan ve çevre, İslam inançlarının belirlemesiyle oluşmuştur" (Kahraman 1996: 57). Hilmi Yavuz ise Divan şairinin hayata bakışını Osmanlı kültürüyle ilişkilendirir. Ona göre, Osmanlı kültürü bu dünyayı kullanılabilir bir dünya kılmayı amaçlayan bir kültür değildir. Dünyayı kullanılabilir kılmak, bu dünyayı doğa bilimlerinin ve aklın bir nesnesi durumuna getirmekle ilgilidir. Bilim ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte doğanın "temellük" edilmesi Avrupa kültürünün ürünüdür. Osmanlı'da ise bilim ve teknolojinin kendine özgü bir doğrultusu olmuştur ve dünyayı kullanılabilir olmakla ilgisi yoktur. Osmanlı insanı için doğa, bir temaşa nesnesidir (Yavuz 1996: 105). Yavuz, Naili'nin şu beytini örnek gösterir: *Mestane nukuş-ı suver-i âleme baktık /Her birini bir özge temaşa ile geçtik*. Bu beyitte doğa, bir temaşa nesnesidir. Yani burada, doğanın gözle görülen kısmı aşılmış, hakikatine varılmıştır. Temaşa sözü bunu ifade eder. Buradan hareketle, erken Cumhuriyet döneminde yazılan bazı romanlarda, dönemin genel havasından farklı olarak Divan Edebiyatı bu tür bir anlayışla ele alınır ve olumlu bir şekilde yansıtılır. Örneğin, Samiha Ayverdi'nin romanlarında insanı olgunlaştıran unsurun, maneviyat olduğu vurgulanır ve yazar, maddî âlemin, insani değerleri tahrip ettiğine inanır. Bu bağlamda Ayverdi, Divan şairinin insana

<sup>1</sup> Halil İnalçık, Osmanlı'da bir eserin makbul ve muteber olmasıyla, sanatkarların padişahlarla yakın ilişkileri arasında bir ilgi kurar. İnalçık, bu durumu "kul-patron" ilişkisi biçiminde özetler. Ona göre, "belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himayesi altında sanatkar, ona göre eser vermeye özenirdi" (İnalçık, 2011: 13). Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki bazı edebiyat tarihlerinde ise Osmanlı şairleri ile padişahlar arasında bu türden bir ilişki kurulmasının yanlışlığı üzerinde durulmaktadır. (Bkz: Mehmet Kahraman, Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar, Beyan Yayınları, İstanbul, 1996).

ve kâinata yaklaşım biçimini kendine yakın bularak, kendisi ile aynı dönemde eser veren romancılardan ayrılır. *Yolcu Nereye Gidiyorsun* (1944) adlı romanında, klâsik Osmanlı edebiyatının, “hislere renk renk kaftanlar giydiren bir kültürü ve toplumu bir arada tutacak olan manevî bağları” ihtiva ettiğini ifade eder. Fuzulî’nin, *Aşk imiş her ne var âlemde/İlim bir kıl u kâl imiş*, beytini bu düşüncesinin kanıtı olarak gösterir. Samiha Ayverdi’de, Divan Edebiyatı bir “kültür”dür ve bizim kültürümüzü ihtiva eder. Batı etkisinde gelişen Servet-i Fünûn Edebiyatını ise öz kültürden uzak bulduğu için eleştirir. Ona göre “Edebiyat-ı Cedîde”, klâsik edebiyat üzerine kurulmuş; fakat daha kurulurken sakatlanmış bir köprüdür. Bu köprüden geçmek isteyen, iki sahilden de uzaklaşmış olur (Ayverdi 1975, 63):

“Dümenini Garb’a çevirmiş çürük sanat gemisinin gün günden tehlikeye yaklaştığını hissediyordum. Fakat acaba Garb’a doğru sürüklenen bu gemi, Garp klâsiklerinin bulunduğu merhaleye varabilmiş miydi? Bu uluorta gidişi, kuvvetsiz bir suyun akarken akarken durulup yayılmasına benzetiyordum. Evet, Garb’ın yüksek ölçülü sanat kudretlerine onlar hem uzak, hem de bigâne idiler” (Ayverdi 1975, 123).

Romanda Asaf Bey’in konağındaki edebiyat toplantılarında bulunan edebiyatçılar, “cemiyetin öz ve esas bağlarından” habersiz kişiler olarak tasvir edilir. Eserlerindeki dekorlar ise “Frenk zevkinin pek az rötuşa uğramış taklidinden ibarettir” (Ayverdi 1975, 123). Ayverdi, söz konusu edebiyatçıların Batı’ya angaje olduklarını düşünmektedir. Klâsik edebiyatta var olduğunu düşündüğü manevî duygular, onların eserlerinde yoktur. Fakat içinde, “hakikatin remzi olan kapıyı” bulabilmek de maneviyatla mümkün olmaktadır (Ayverdi 1975, 220).

Edebiyatı, kendisi ile aynı dönemde eser veren romancılardan farklı bir bakışla değerlendiren yazarlardan biri olarak Tanpınar da *Huzur* (1949) romanında Divan şiirini geçmiş ve “şimdi” arasında bir köprü kuran kültürel bir değer olarak ele alır. Ayrıca, romanda edebiyatın bir “sanat” olarak algılanışı da dikkat çeker. Romanda Mümtaz’ın dilinden *Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşatî/Ayîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız!* mısraları düşmez. Mümtaz, bu beyitte Neşatî’nin dünyasına girdiklerini düşünür. Nailî’nin *Kadem kadem gece teşrîfi Nailî o mehin/Cihan cihan elem-i intizara değmez mi* beyti Nuran’ın geleceği zamanlarda Mümtaz’ın en sadık arkadaşı olur. Mümtaz, bu beyti Nuran’ın gelişini müjdeleyen bir haberci gibi algılar. Nuran’la ayrılacakları zamanlar ise, Neşatî’nin, *Gittin emmâ ki kodun hasretile cânı bile/İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile* beytini hatırlar. Mümtaz için sanat, yaşama aşkı Nuran’ın hüviyetinde birleşmiştir. Mümtaz Nuran’ın aşkıyla bir kültürün mirasını yaşadığını hisseder; iç âlemini Nuran’la yeniden kurar; maziye Nuran’la beraber bir kez daha bağlanır. Mümtaz, Nuran’ı Divan şiirindeki aşk anlayışı ile sever. Onun için aşk anlayışı neredeyse ilahî bir boyut kazanır. Mümtaz, “bu dinin tek âbidi”, “mâbedin en mukaddes yerini bekleyen ve ocağı daima uyanık tutan başrahibi, büyük mâbudenin sırrın yerini bulması için insanlar içinden seçtiği bir fâni” olduğunu hisseder (Tanpınar 2004, 166). Divan Edebiyatını olumlu bir yaklaşımla ele alan Tanpınar’ın bu tutumu, onun, kültürü süreklilik olarak görmesiyle bağlantılıdır. Tanpınar, dönemde gerek siyasi iktidarın ve gerekse çağdaşlarının “kurtulmak” istediği “geçmiş”le bağlantısını kesmez. Bu açıdan bakıldığında Tanpınar’ın devrin ideolojisine eleştirel bir tavır takındığı söylenebilir.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte resmi ideoloji bir yandan, yetişen neslin millî kimliğini oluşturmak, diğer yandan da ülkeyi ‘muasır medeniyetler seviyesine’ ulaştırmak amacıyla “elemeci ve faydacı bir yaklaşım” göstermiştir. Edebiyat ise “ulus inşa sürecini, bu sürece ve sonuçlarına uygun ‘insan modeli’ni yaratmanın temel araçlarından biri olarak kullanılmıştır” (Baki 2010: 173). Bu dönemde yazılan romanların bir kısmı da Jale Parla’nın işaret ettiği gibi “kanonikleşerek” ulus-devletin “kuruluş anlatıları”na dönüşmüştür (Parla 2004, 51). Yeni bir sosyal ve siyasal düzenin kurulduğu bir dönemde edebiyata toplumsal bir işlev yükleyen Cumhuriyet dönemi romancılarının bu tutumu, Tanzimat ediplerinin topluma yön çizme gayretlerini hatırlatır. Cumhuriyet’ten sonra,

### Turkish Studies

toplumun ihtiyaç duyacağı yeni değerlerin benimsetilmesine katkı sağlayan birçok romanda, edebiyatın sanatsal bir zevk olarak algılanmayışı dikkat çeker. Edebiyatı sosyal bir fayda olarak değerlendiren romancılar, Servet-i Fünûn Edebiyatını da bazı açılardan tenkit etmişlerdir. *Kiralık Konak* (1922) romanında Batılılaşma ile birlikte değişen yeni edebiyat anlayışının eleştirisi söz konusudur. Ancak Yakup Kadri, bu edebî anlayışı eleştirirken yerine, millî ve vatanî duyguları ağır basan bir edebî tavrı önerir ve bu noktada Samiha Ayverdi'den ayrılır. Çünkü Ayverdi, Batılılaşma sonrası değişen edebiyatın eleştirisini yaparken, Divan Edebiyatını öne çıkarmaktadır. *Kiralık Konak* (1922) romanının başında, Seniha'ya duyduğu hislerin verdiği ilhamla aşk şiirleri yazan Hakkı Celis, ferdî bir sanat anlayışına bağlıdır. Ancak, Hakkı Celis'in ferdî ıstırapları bir süre sonra yerini toplumsal ve millî kaygılara bırakır. Artık sosyal bir sorumluluk sahibidir ve ona göre sanatkâr da milletin dertlerini dile getirmelidir. Niyazi Akı, Hakkı Celis'teki değişimin yazarın diğer romanlarındaki kahramanlar için de söz konusu olduğunu vurgular. Ona göre *Kiralık Konak*'ta (1922) Hakkı Celis, *Nur Baba*'da (1922) Macit, *Hüküm Gecesi*'nde (1927) Ahmet Kerim, *Sodom ve Gomore*'de (1928) Necdet hep aynı neslin numunesidirler. "Bütün bu tiplerin hepsinde cemiyetimizin büyük macerasıyla sarsılan hayatlarının neticesi olarak ferdiyetten topluluğa, hayalden realiteye giden bir görüş ve düşünüş değişikliği göze çarpar" (Akı 1960, 132). Hakkı Celis'in edebî görüşleri ve Edebiyat-ı Cedîde eleştirisi, yazarın değişen edebiyat anlayışını ifade eder. Ona göre Fecr-i Âti ve Edebiyat-ı Cedîde "yavan", "tuzsuz ve mayasız" edebiyatlardır. Hakkı Celis, söz konusu edebî anlayışları "zampara edebiyatı" olarak isimlendirir. Romanda Naim Efendi ile yeni nesil arasındaki kuşak çatışması, edebiyat aracılığıyla da ortaya konulmuş olur. Naim Efendi, yeni tarzda yazılan eserleri anlayamadığından yakınıdır. Aslında Naim Efendi'nin anlamakta zorlandığı şey, söz konusu eserleri yaratan zihniyettir. Bu zihniyetin yansımalarını torunları üzerinde gördüğünü düşünür. Dilini anlayamadığı romanların kahramanlarını kendi konağında görmüş gibi hisseder.

"Edebiyat-ı Cedîde"ye yönelik eleştiriler Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Eniştemiz* (1944) romanında da görülür. Romanda, "Edebiyat-ı Cedîde" romanlarının Fransızca'dan 'aşırmento' edildiğini düşünen Çamlıca'daki eniştenin bu düşüncesi yazara göre "cahilane" fikirlerin ifadesidir. Çünkü ona göre, söz konusu romanlar "bomboş satırlar"dan oluşmaktadır ve "bomboş satırlar kitaptan kitaba aşırılamayacağına göre mademki ortada zaten bir şey yoktur, demek, intihal bile olamaz ve bunlar aşırılmış bile değildir!" (Hisar 2008, 60). Yazar, II. Abdülhamit döneminde "Türk karileri"nin "sansürlü matbuatın afyonuyla uyuşturulmuş" olduğunu düşünür (Hisar 2008, 60). O dönemde yaygın olarak okunan cinai romanları da dönemin matbuat anlayışının bir yansıması olarak değerlendirir. Bu tarzdaki eserlerin bir çeşit oyalanma biçimi olduğunu iddia eder ve dönemin edebiyat ortamını "karmakarışık ve bulaşık" bir "âlem" olarak tasvir eder (Hisar 2008, 61). Romanda yeni edebiyatın eleştirisi, "Şark" ve "Garp" kültürleri bağlamında ele alınır. "Şarklı kafası"na sahip bir kişi olarak yansıtılan Çamlıca'daki enişte, sahip olduğu "fuzûlî" bilgileri nedeniyle çoğu zaman çevresindeki insanların alay konusudur. Şark ve Garp kültürleri ile ilgili olarak söylediği sözler de garip karşılanır. Ona göre Şark ve Garp yoktur. "Bütün bunlar indî ve itibarî şeylerdir" (Hisar 2008, 58). Çamlıca'daki enişte, bir memlekette her iki kültürün yan yana olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle zoraki bir Batılılaşma, içi bomboş bir kültürün oluşmasına sebep olmaktadır. Mazi özlemini bütün eserlerinde ifade eden Abdülhak Şinasi, bu romanında da Çamlıca'daki enişte aracılığıyla özellikle Batılılaşma sonrası değişen anlayışları ortaya koyar. Batılılaşma bir süreçtir. Bu süreçte yazarın Şark ve Garp kültürlerinin sentezini önerdiğini söylemek zordur. Ona göre edebî eserlerin boş satırlardan oluşması, birbiri içine giren kültürlerin çatışmasından ve birbirine üstün taraflarının belirginleştirilmeye çalışılmasından ileri gelmektedir.

Servet-i Fünûn edebiyatının eleştirildiği söz konusu romanlarda, bu edebiyatın kültürel bir yabancılaşmaya sebep olduğuna işaret edilir. Bazı romanlarda ise bu durum metinlerarasılık

### Turkish Studies

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

yolu ile ortaya konur. Servet-i Fünûn edebiyatının belirgin özelliklerinden biri olan hakikatten kaçıp hayale sığınma, romanlardaki kadın kahramanlar üzerinde etkili bir unsur olarak yansıtılır. Sermet Muhtar Alus'un *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) ve *Harp Zengininin Gelini* (1934) adlı romanlarındaki kadınlar, Servet-i Fünûn dönemi romanlarını ellerinden düşürmezler. Bu kadınların yaşam tarzları ve düşünceleri ile okudukları romanlar arasında bir ilgi kurulabilir. *Harp Zengini'nin Gelini* (1934) romanında mevki ve para meraklısı Suat Hanım'ın başucunda duran kitap Aşk-ı Memnu'dur. Romanın sonunda Suat Hanım da Bihter gibi kocasını aldatır. *Pembe Maşlahlı Hanım* (1933) romanında hafifmeşrep bir kadın olan Pembe Maşlahlı Hanım, ailesinin baskısı ile evlendirilmiştir ve mutlu olamamıştır. Vaktinin çoğunu *Zavallı Necdet* ve *Teeshül Âleminde* gibi romanlar okuyarak geçirir. Romanda adı geçen bu eserler, roman kişileri açısından küçültücü bir unsur olarak yansıtılır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra yaşanan sosyal değişimleri ele alan bazı romanlarda, geleneksel Osmanlı toplumundaki kadınlardan farklı bir model ortaya konulmaktadır. Cephele mücadele eden, spor yapan, iş hayatında yer alan bu kadınlar, bir anlamda Osmanlı toplumunda örneği olmayan, tamamen Cumhuriyet'in yeni kadın tipinin habercisi olarak sunulur. Cumhuriyet dönemi romancıları, Servet-i Fünûn edebiyatını olumsuz bir bakışla yansıtarken, bu edebiyatın özellikle kadınları pasif ve hayalci yaptığına değinirler. Bu tip bir kadın modeli ise hem toplum hem de aile için bir tehdit olarak algılanır. Selahattin Enis'in *Zaniyeler* (1924) romanında Fıtnat Hanım'ın hizmetçisi olan Bihter, "hayalperest" bir çocuktur. "Hayatını, okuduğu romanlara tatbik etmek" istemektedir (Enis 1943, 12). Fıtnat Hanım, kendini Bihter'le mukayese eder ve evlenmeden önce kendisinin de Bihter gibi 'Lâdam O Kamelya'dan, Aşk-ı Memnu'ya kadar nice kitapların sayfaları üstünde saatlerce mest" kaldığını düşünerek onu anlamaya çalışır (Enis 1943, 12). Bu romanda da ahlâki bakımdan yozlaşmış bir kadın olan Fıtnat Hanım'la, okuduğu romanlardaki kadınlar arasında bir ilgi kurmak mümkündür. Burhan Cahit Morkaya'nın *Coşkun Gönül* (1925) adlı romanında ise hassas bir kız olan Vildan, *Rübâb-ı Şikeste*'yi elinden düşürmez. Vildan bu kitapta hayal dünyasını besleyen şiirlerden etkilenir. Âşık olduğu Ekrem Bey'den ayrılan Vildan'ın intiharının arkasında onun hayallerini besleyen bu kitapların da etkisi vardır. Peyami Safa'nın *Bir Akşamdı* (1924) romanında züppe bir tip olan Kamil Bey, yabancı kitaplar dışında Servet-i Fünûn eserlerine ilgi duyar. Alafranga hayata özenen ve bir bakıma sınıf atlamak amacıyla ailesini terk ederek Kamil Bey'in apartman dairesine yerleşen Meliha, *Salon Köşelerinde* romanından etkilenir. Söz konusu roman, aynı zamanda Kamil Bey'in de elinden düşürmediği kitaplardandır. Bu romandaki müsrif ve eğlence düşkünü gençler ile Kamil Bey'in yaşadığı ve Meliha'nın yaşamak istediği hayat birbirine benzemektedir. Görüldüğü gibi, Servet-i Fünûn romanlarının, okuru gerçeklerden uzaklaştırdığı ve hayal dünyasına sevk ettiği şeklinde bir anlayış hâkimdir. Oysaki Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri kamusal alanda aktif ve mücadeleciler bir şekilde resmedilen Türk kadını bu tavrından alıkoyacak sosyal, siyasal ve kültürel sebepler ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Edebiyatı, toplumun şekillenmesinde önemli bir unsur olarak gören Cumhuriyet dönemi romancıları, romanlarında hayal kurmaktan uzak, gerçekçi bir kadın imajı ortaya koyarak, Cumhuriyet'in kadın konusundaki yapılandırmasına destek olmuşlar ve yeni nesle örnek teşkil edecek kadın tipleri yaratmışlardır. Bu nedenle, Halide Edip'in *Tatarcık*, Yakup Kadri'nin *Ankara*, Refik Ahmet Sevengil'in *Çıplaklar* (1936), Şaziye Berin'in Cumhuriyet'in ellinci yıldönümü kutlamalarından söz ettiği ütöpik bir roman olan *Baybiçe* (1933) gibi romanlardaki kadınlar, Servet-i Fünûn romanlarını ellerinden düşürmeyen kadın karakterlerden oldukça farklıdır. Bu fark, *Çıplaklar* romanında şu şekilde dile getirilir:

"Melankoli... Güzel şey! Fakat biz oturup düşünmek, ağlamak değil; yaşamak istiyoruz. Melankoli, Türk kadınına yakışan en güzel pozdu. Çünkü içinde yaşadığı hayat şartları onu hüznü yapıyordu. O şartlar bugün değişmiştir. Dünkü yaşayış, Türk kadını evinde oturmaya, otura otura tombullaştırmaya mecbur ediyordu. Evinde oturan ve güneş

#### Turkish Studies

görmeyen kadının eti, elbette beyaz olacaktır. Evinde oturan ve kafes arkasında kocasının getireceği şeyi bekleyen, bütün haklarından mahrum kadın, elbette hüznü olur. Bugün Türk kadınının ekseriyeti için vaziyet böyle midir? Zengin hanımlar eğlence için, orta halliler ve fakirler çalışmak için bütün gün sokakta dolaşıyorlar. Eskiden Türk kadınının esas vasfı ‘oturmak’tı; bugün ‘hareket etmek’tir’” (Sevengil 1936, 28).

Cumhuriyetle birlikte yaşanan kırılma, yalnızca geçmişe bakış açısını değil, geleceğe yönelik tasavvurları da etkilemiştir. Osmanlı coğrafyası üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti, mevcut şartlar gereği geçmişle hesaplaşırken, henüz hafızalarda canlı olan geçmişi bir anda yok etmenin zorluğuyla da mücadele etmek zorunda kalmıştır. Geçmişin formel olarak olmasa bile manevî olarak canlı olması 1923’te ilan edilen Türkiye Cumhuriyeti’ni, bu tarihten itibaren yeni bir tarih yazmaya ve yeni bir köken oluşturmaya sevk etmiştir. Söz konusu köken hem Türk milletinin kendi içinde, hem de yabancı devletlerin gözünde yeni bir imaj yaratma esasına dayanmaktadır. Cumhuriyet’in yeni bir imaj oluşturmada beslendiği kaynak Pozitivizm’dir. Akılcı ve bilime dayanan Cumhuriyet epistemolojisi, moderniteye giden yolu keşfederken bir yandan da geçmişi inşa eden zihniyetle savaş halindedir. Bu zihniyeti oluşturan sosyal, siyasal ve kültürel kurumlar dönemin romancıları tarafından da eleştirilir. Bu dönem romanlarında Osmanlı Edebiyatı eleştirilirken, aslında o edebiyatın içinde bulunduğu düşünülen bütün bir Osmanlı eleştirilmektedir ve bu tavır, Cumhuriyet dönemindeki siyasal kırılmanın sanata yansımaları biçiminde düşünülebilir.

#### KAYNAKÇA

- (Alaaddinpaşazade Samih Fethi), M. Turhan Tan, **Devrilen Kazan**, Kanaat Kitabevi, İstanbul 1939.
- (Alaaddinpaşazade Samih Fethi), M. Turhan Tan, **Cem Sultan**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1946.
- ALUS, Sermet Muhtar, **Pembe Maşlahlı Hanım**, Akşam Kitaphanesi, İstanbul 1933.
- ALUS, Sermet Muhtar, **Harp Zengininin Gelini**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1934.
- ALTHUSSER, Lois, **Devletin İdeolojik Aygıtları**, İthaki Yayınları, İstanbul 2006.
- AKI, Niyazi, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İnsan-Eser-Fikir-Üslup**, İstanbul Matbaası, İstanbul 1960.
- ATABEYOĞLU, Selahattin Enis, **Zaniyeler**, Cumhuriyet Kitabevi, İstanbul 1943.
- Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri**, C. II (1961), s. 214.
- AYVERDİ, Samiha, **Yolcu Nereye Gidiyorsun**, Damla Yayınevi, İstanbul 1975.
- BAKİ, Elif, **Ulusun İnşası ve Resmi Edebiyat Kanonu**, Libra Yayıncılık, İstanbul 2010.
- BELGE, Murat, “Türkiye’de Kanon”, **Kitap-lık**, S: 68 (2004), s. 54-59.
- ÇIKLA, Selçuk, “İnkılâp Edebiyatı”, **Hece Dergisi Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı**, S: 90/91/92 (2004), s. 435-441.
- ÇIKLA, Selçuk, “Türk Edebiyatında Kanon ve İnkılâp Kanonu”, **Muhafazkâr Düşünce**, S. 13-14 (2007), s. 47-68.
- ERBAY, Erdoğan, **Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı**, Akademik Araştırmalar, İstanbul 1997.
- ERCİLASUN, Bilge, **Servet-i Fünûn’da Edebi Tenkit**, MEB Yayınları, İstanbul 1994.
- Fazlı Necip, **Külhani Edepler**, MEB Yayınları, Ankara 1930.

#### Turkish Studies

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



- 
- HİSAR, Abdülhak Şinasi, **Çamlıca'daki Eniştemiz**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.
- İNALCIK, Halil, **Şair ve Patron**, Doğu-Batı Yayınları, Ankara 2011.
- JUSDANIS, Gregory, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür Millî Edebiyatın İcat Edilişi**, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul 1998.
- KAFLI, Kadircan, **Kösem Sultan**, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul (tarihsiz).
- KAFLI, Kadircan, **Turhan Sultan**. Yeni Mecmua Neşriyatı, 1944.
- KAHRAMAN, Mehmet, **Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar**, Beyan Yayınları, İstanbul 1996.
- KARAOĞLU, Yakup Kadri, **Kıralık Konak**, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.
- KOZANOĞLU, Abdullah Ziya, **Patronalılar**, Oya Matbaası, İstanbul 1972.
- MORKAYA, Burhan Cahit, **Coşkun Gönül**, Burhan Cahit ve Şürekâsı Matbaası, İstanbul 1925.
- PARLA, Jale, "Edebiyat Kanonları" **Kitaplık**, S: 68 (2004), s. 51-53.
- SAFA, Peyami, **Bir Akşamdı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1978.
- SEVENGİL, Refik Ahmet, **Çıplaklar**, Vakıf Matbaası, İstanbul 1936.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Huzur**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.
- YALÇIN, Alemdar, **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı (1920-1946)**, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.
- YAVUZ, Hilmi, **Osmanlılık, Kültür, Kimlik**, Boyut Yayınları, İstanbul 1996.