



TÜRKİYE'DE SIYASAL-TOPLUMSAL DEĞİŞMELER BAĞLAMINDA MODERN EDEBİYATIN DOĞUŞU VE ANADOLU'YA AÇILMA SÜRECİ - KÖKENLERİ VE ETKİLERİ

*Erol ÇANKAYA**

ÖZET

Osmanlı'da siyasal-toplumsal açıdan önemli bir kavşak olan Tanzimat hareketi aynı zamanda modern edebiyatın doğuşu açısından da gerçek bir yol ayrımıdır. Bu çalışmada, Türkiye'de modern edebiyatın yaklaşık yüz yıllık serüveni ele alınmakta bu serüvenin kökenleri, etkileri ve geleceği siyasal-toplumsal gelişmelerle bağlantılı olarak irdelenmektedir. Bu bağlamda, Türkiye'de roman sanatının doğuşunun kökenleri ve 1909'dan 1930'lara uzanan dönemdeki toplumsal siyasal ortam üzerinde durulmaktadır. Türk edebiyatında yeni bir canlanma, bir doğuş gereklidir; ne var ki, romanda köye yönelişin ortaya çıkması için bir "halka doğru" hareketinin toplumsal-siyasal temellerinin oluşması, bunun için de Anadolu'da bir milli hareketin başlaması, bu yönelişin güçlü bir düşünsel-siyasal akım halini aldığı 1920'lere kadar beklemek gerekecektir. Milli Mücadele ile birlikte Ankara'nın öne çıkması, bu kentin kurtuluştan sonra başkent olması, kurulan Cumhuriyet'in "köycülük davası" da edebiyatımız üzerinde etkili olmuştur. Ayrıca, "Anadolu'ya" sloganlı "Memleket Edebiyatı"nın, eğitimin belli bir kesimin ayrıcalığı olmaktan kurtarılıp geniş yığınlara mal edilmesiyle hızlandığı görülüyor. Artık, edebiyatçıların İstanbullu oluşu değişmekte, tüm Anadolu'dan şair ve yazar edebiyat dünyasında belirmektedir. Makale ile amaçlanan, Tanzimat'tan başlayıp 1950'lere kadar toplumsal değişme, siyasal gelişme vb. gibi temelde edebiyat dışı etkenlerin Türk edebiyatını ne yönde etkilediğini irdelemektir. Bu bağlamda, Türk edebiyatının, "şehirlisi olduğu" İstanbul'dan, Ankara'ya, daha sonra da en uzak köşelerine kadar tüm Anadolu'ya yaygınlaşmasının nedenlerini ve bu yönelişin sonuçlarını sergilemektir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, Modernleşme, Türk romanı, Kurtuluş Savaşı, Memleket Edebiyatı, Köy romanı,

* Dr. Yakın Doğu Üniversitesi, Siyaset Bilimi - Edebiyat Sosyolojisi, El-mek: erol.cankaya@neu.edu.tr

**THE RISE OF MODERN LITERATURE IN TURKEY WITHIN THE
CONTEXT OF POLITICAL AND SOCIAL CHANGES – ITS ROOTS
AND EFFECTS**

ABSTRACT

While Tanzimat (The Reforms of 1846 during the Ottoman Empire) gave birth to modern literature in Turkey, political factors played a crucial role in its development. This article tries to explore the birth roots of fiction writing in Turkey in the beginning of 19th century and study the effects of social-political medium in 1950s on literature. Primarily, the Western effect on political life started with Tanzimat period and thus becoming prevalent in other social spaces as well as modern literature and the art of fiction in particular. As is known, although its roots were deep in Istanbul, the expansion of Turkish literature towards Ankara together with the outbreak of Independence War accelerated with the establishment of new Republic right after the victory. The educational opportunities became widespread throughout the country as the new Republic adopted an ideology that took the villagers as the focal point. Against this background, with the establishment of “Köy Enstitüleri” (Village Institutes) this trend gained a new impetus and new writers flourished from the bosom of Anatolia. Thus, this enabled scholars to develop an “emic” at Anatolia. The aim of this article is to study how and in what ways non-literary events like social-political in Turkey have affected Turkish literature. Within this framework, the article discusses the problematic, spatial and thematic changes arose in Turkish literature and the consequences of these results.

Key Words: Tanzimat, Modernization, Turkish Fiction, War of Independence, Hometown Literature, Rural Fiction, Anatolian Literature

1. Giriş

Osmanlı’da modern edebiyatın doğuşu, kendisini batılılaşmaya açan siyasal dönüşümler ve modern hayatın başlamasıyla yakından ilişkilidir. Ama bu modern hayatı başlatan 1839 Tanzimat Fermanı’nın Osmanlı maliyesinin dibe vurduğu bir dönemde ilan edildiğini bilmek konuyu daha da ilginç kılar. Daha dokunaklı olanı ise şudur: Tanzimat Fermanı ile “İmparatorluk, asırlarca içinde yaşadığı bir medeniyet dairesinden çıkarak, mücadele halinde olduğu başka bir medeniyetin dairesine girdiğini” (Tanpınar, 2001: 129) ilan ederek bu değerleri açıkça kabul etmektedir

Bu olaya her ne kadar “Tanzimat-ı Hayriye” dense de sürecin, 1826’da Osmanlı’nın geleneksel toplum yapısını sarsan Yeniçeri ocağının ilgası ile başladığını, 1853’teki Kırım Savaşı sonrasında ise hızlandığını bilmek daha da çarpıcıdır. Bu yöneliş, İstanbul, Selanik, İzmir, vb. kent merkezlerinde başlayan Batılı ve israfli bir yeni hayat tarzının başlangıcı olduğu kadar, Cumhuriyet tarihinin toplumsal -kültürel açıdan en hayati kırılma noktasıdır da. Bu sürecin, Cumhuriyet’in en temel sorunsalını oluşturduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Bu arada, İstanbul’a yerleşen zengin Mısırlı paşa, bey ve hanımların israfli bir alafrağ yaşamın yaygınlaşmasında etkili olduğunu, Kırım Savaşı’nın etkilerinin ise bu yönelişi artırdığını vurgulamak gerekir. “Bu suretle Tanzimat, saray ve *ekabir* konağından yalıya ve köşke geçer. Avrupa ile ticaretin artması ve Kırım muharebesi yüzünden ecnebilerin İstanbul’a gelmesiyle Cevdet

Turkish Studies

Paşa'nın 'servet-i kazibe' adını verdiği suni bir refah başlar. Biraz sonra sultanlar ve saray kadınları, hükümdarın gözdeleri, vezir aileleri Avrupalı muaşereti, mobilyeyi ve debdebeyi bizden evvel almış olan Mısır hanedanının kadınlarını taklide kalkarlar.” (Tanpınar, 2001: 133) Cevdet Paşa, Kırım Savaşı sırasında yapılan dış borçlanmalar ve İstanbul'dan geçen Fransız ve İngiliz askerlerinin altınları sayesinde İstanbul'a bol para girdiğini belirterek yeni dönemin yaşam felsefesini özetler: “Kibarane yaşamak!” (Cevdet Paşa, 1980 : 8, ayrıca; Timur, 2002 : 25)

Bu “lüks hayat” merakının padişahlara ve kamu yaşamına da sirayet etmiş olduğu hemen dikkati çekiyor. Osmanlı'nın en zor durumda olduğu yüzyıl olan bu devirde, “muhteşem Osmanlı dönemi” için hayli alçakgönüllü bir yapı olan Topkapı Sarayı'yla kıyaslanamayacak ölçüde lüks -Dolmabahçe, Çırağan, Beylerbeyi, Yıldız gibi sarayların- sayısız köşkün yaptırılmış olması hayli ilginç ve bunun nedenleri ayrı bir araştırma konusu olsa gerek.

Hele ilk büyük alafranga saray olan Dolmabahçe Sarayı'nın 1853'te, -Osmanlı maliyesinin iflas ettiği bir dönemde- dış borçla yapıldığını bilmek, tabloyu daha da *traji komik* kılarken, tüm toplumu sarmış olan bu “kibarane yaşamak” merakının acınası boyutlarını da gösteriyor. Dolmabahçe Sarayı'nın, Abdülmecit tarafından 1853'te ve Osmanlı Devleti'nin İngiltere ve Fransa ile Kırım Savaşı'nda müttefik olduğu bir sırada yaptırıldığını burada hatırlayalım: “1854'te Avrupa'dan ilk borçlanmanın yapılmış olması, yoksul duruma düşmüş bir imparatorlukta bu sefahat ve tantananın açıklamasıdır. Alafranga saraylı ve mobilyalı bu pahalı yaşama üslubu alafranga aile hayatını getirebilseydi, hiç değilse bu yönden bir tasarruf sağlanmış olurdu. Oysa alafranga bina ve mefruşatla birlikte eski harem hayatı olduğu gibi sürdürülmüştür.” (Akşin,1980:7) Bu yaşantının Harem yaşantısında yaptığı değişiklikler de vurgulanmalıdır.

Bu bağlamda artık Osmanlı ricalinin haremlerinde opera dinlendiğini ve harem üyelerinin Avrupa'da yapılmış “kaleş”lerle Kağıthane'de, Moda'da, Büyükdere'de gezintiler yaptıklarını görüyoruz. “Fakat asıl değişiklik kadın erkek ilişkilerinde ortaya çıkmış ve yeni bir aşk anlayışı doğmuştur. Başka bir deyişle Kırım Savaşı'nı izleyen yıllarda kadın, Lady Londonberry'nin 1840'larda anlattığı gibi, artık harem ayrılmaz bir parçası, bir köle ve cinsel nesne olma statüsünden yavaş yavaş kurtulma çabasına girmiş ve karşı cinsle ilişkilerinden, giderek aktif bir rol oynamaya başlamıştır.” (Timur, 2002: 25). Zaman zaman, hayli cüretkar olabilen bu “alafranga aşk”, “romantik aşk” anlayışının, daha sonra, Osmanlı modern edebiyatında, -örneğin *Aşk-ı Memnu*'daki Bihter'in- hem de bir yeğen olan Behlül'le olan ve dönemi için hayli ‘cüretkar sayılabilecek aşkı gibi ilişkilerin doğuşunda çok etkili olacağını söylemek yanlış olmayacaktır. Siyasal güç ve hariciyenin, Tercüme Odası'ndan yetişmiş, Fransızca bilen paşaların elinde olduğu bir devirde yetişkin okumuşlar da harıl harıl Fransızca öğrenip gündelik yaşamlarında konuşmaya çalışmakta, çocuklar yabancı mürebbiyelerle yetiştirilmektedir. Böyle bir alafranga özentisi dönemde hiç şüphesiz Batı'dan, özellikle de Fransız ve İngiliz edebiyatından çeviriler de dönemin gözde yazınsal uğraşı olacaktır!

Gerçekte Osmanlı-Türk edebiyatında 19. yüzyıla kadar, -destan ve meddah geleneği dışında- bir düzyazı türüne rastlanmıyor. Daha çok sözel bir toplum olan Osmanlı'da Evliya Çelebi gibi örnekler olsa da bunlar roman türü kapsamında değerlendirilemez. Bu yerli mirası en iyi bilip kullanmak isteyen tek yazar olan Ahmet Mithat Efendi bile *Letaiî Rivayet*'te meddah ağzına yakın bir dil kullansa da bunu kabaca bir aktarmadan öte götürüp, yeni bir biresime ulaştıramaz. Bu nedenle örneğin “roman” sanatı, adı da dahil olmak üzere her şeyiyle, Batı'dan çeviri-taklit yoluyla ithal edilir.

Zaten Namık Kemal de daha yolun başındayken bunu vurgulamıştır. Tanzimat'tan beri değişen edebiyatta üç yeni dalın, o vakit edebiyatımızda olmayan siyasi makaleler, roman ve

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/3, Winter 2013*

tiyatronun meydana çıktığını yazarken romanı şöyle tanımlar: O'na göre roman, "sahiden geçmemiş olsa bile, geçmesi mümkün olan bir olayı, ahlak, adet, duygu ve daha olabilmesi akla gelen bütün ayrıntılarıyla canlandırma" sanatıdır.

Namık Kemal'e göre, eski eserler arasında *İbretnüma*, *Muhayyelatya* da *Aslı ile Kerem* gibi birtakım hikayeler olmasına rağmen bunlar "birer konuya dayanan ve anlatırken ahlak, töre açıklaması ve ruhi tahlil gibi, edebiyat koşullarının hepsinden yoksun olduğu için roman değil kocakarı masalı çeşidindedir. *Hüsn-ü Aşk* ve *Leyla- Mecnun* gibi manzumeler de gerek konularına ve gerek yazılışına göre adeta birer tasavvuf kitapçıklarıdır." (Namık Kemal, 154) Bu nedenle roman sanatı bize önceleri popüler serüven romanlarının çevirileri yoluyla girmiş, daha sonra da popüler Batı romanlarının taklit yoluyla aktarılması aşamasına geçilmiştir.

Örneğin bu devrin en üretken yazarı olan Ahmet Mithat, Tanpınar'ın deyişiyle "tarifesiz ve vergisiz bir gümrük kadar geniş ithalat yapar, batıda ne bulursa getirir" (Tanpınar, 1964, 652) Bu nedenle, bize dışardan gelen roman sanatının "türü doğuran evölüsyonun toplumumuz içinde tamamlanmış olmadığını" burada hatırlamak gerekir. Tanpınar buna roman sanatı için elzem olan insanı tanıma sanatındaki bir eksiği de şöyle vurguluyor " Müslüman doğu, ruhbilimsel araştırmayı pek az tanımıştır. Bazı genel düşünürlerin dışında insan ve insan ruhu onu pek az uğraştırmıştır... Entrospeksiyon, bu içe doğru çevrilmiş araştırmacı göz, günah çıkartma kürsülerinin dibinde gelişmiştir." (Tanpınar, 1964: 654)

Sonuç olarak, başlangıçta roman sanatının, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde, 1839 Tanzimat hareketi ile başlayan ve sosyal yaşam planında "Lale Devri" olarak da bilinen Batıcı hayat tarzının edebiyata yansımış öykünmecî-tercüme bir verimi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

A. Tercüme Odasında Doğan Türk Edebiyatı:

Dönem, öncelikle siyasal açıdan Batıya yönelik, arkasından edebiyat ve sanat alanında da Batıyı esas alma, Batılı eserleri izleme, onlara öykünme dönemidir. Zaten 1831'de *Takvim-i Vekayi* adıyla ilk Türkçe gazetesinin hem de devlet tarafından yayınlanmaya başlaması, 1832'de, -daha sonra bir tür okula dönüşecek olan- Tercüme Odası'nın kurulması, bu alanda atılan önemli adımlardandır.

Tanpınar'ın deyişiyle bu oda, sade yeni yetişenlere ecnebi dili öğretmekle kalmaz, "yeni bir dünya görüşünün, yeni siyasi idealin geliştiği çok ileri bir muhit olur... Garplılaştırma fikrinin, siyasi mücadele fikriyle beraber yürümesi ve yeninin bütün düşünce ve sanat hayatını sarması, nizbeten sade dil ve düzgün nesir endişesinin en ön safta yer alması gibi vakıalar, bu kalemdede kendiliğinden teşekkül eden muhitin tabii eserleridir." (Tanpınar, 2001: 143) Bu nedenle, Türk aydınının Tercüme Odası'nda doğduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Edebiyat-düşün alanındaki bütün bu adımlar ve -Fransız sefaretinde verilen Racine ve Moliere temsillerinin de katkılarıyla- 1839'dan itibaren Osmanlı edebiyatında pek çok yeniliğin, hatta yeni bir yazınsal türün, tiyatronun da kapıları açılmış olur. İlk tiyatro denemeleri 1842'den itibaren uygulanır; bunlar, Türk edebiyatındaki ilk ve etkili batılı yazınsal türler arasında yer alarak Türk tiyatrosunun temel taşlarını oluşturur. Nitekim Şinasi'nin ilk Türk "piyes"i olan Şair Evlenmesi'ni yazarak, 1860'ta tefrika etmesi ile bu alanda önemli bir aşama kat edilmiş olacaktır.

Gelgelelim, bir başka batılı yazınsal tür olan 'roman'ın, çeviriler yoluyla Osmanlı edebiyatına aktarılması da bu dönemde gerçekleşir. İlk olarak, Fenelon'un *Telemak* adlı romanının, Yusuf Kamil Paşa tarafından çevrilip *Terceme-i Telemak* adıyla 1862'de yayınlanması olağanüstü ilgi görecektir, "ihtiva ettiği ahlakî umdelerle, bizim için yeni olan hayal sistemiyle bilhassa Namık Kemal- Ekem nesline tesir edecektir." (Tanpınar, 2001: 150) Bu eseri, Victor Hugo'nun *Sefiller*'i, Daniel De Foe'nin *Robinson Crusoe* gibi romanları izleyecektir.

Turkish Studies

Böylece benzeri daha önce Napoleon dönemi Fransa’sında görülmüş olan çok canlı bir basın-yayın faaliyeti, etkin bir düşünsel tartışmalar dönemi başlar. Birbiri ardına gazeteler çıkar, varolan gazeteler sayfa sayılarını artırırken bu gazeteleri doldurmak ve oluşmuş olan okurunu elde tutmak için tefrika uygulamasına hız verilir. 1870’te Rezaizade Mahmut Ekrem *Hakayık-ul Vekayi* gazetesinde Chateaubriand’ın ünlü *Atala* hikayelerini yayınlarken, *Mümeyyiz*, *Pol ve Virjini*’yi tefrika etmekte, *Terakki* ise Silvio Pellico’nun *Meprizon*’u ile bu tefrika savaşına katılmaktadır.

Öncelikle, o dönem Fransız edebiyatının popüler örnekleri, “tefrika” geleneği içinde yer alan yazarların eserleri hızla *çoğaltılır*, özellikle Fransız edebiyatının popüler eserlerinin çevirileri ile başlayan bu yöneliş kısa sürede yerini uyarılma ve telif eserlere bırakır.

Ne var ki bizde roman sanatının başlaması Fransız romanından çeviri ya da özetlerin; daha sonra 1872’de Şemseddin Sami’nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, Ahmet Mithat Efendi’nin – meddah ağzı ürünü- *Letaifi Rivayet*, 1875’te *Monte Kristo* taklidi *Hasan Mellah*,’ı ile Emin Nihat Bey’in *Müsamerenamesi*’nin yayınlanmasıyla olsa da Namık Kemal’in 1878 tarihli *İntibah*’ını ilk Türk romanı saymak daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Bu dönemde Fransız romanında naturalizm/doğalcılık akımının etkili olması ve naturalist romanların toplumu olabildiğince çıplak, sansürsüz ve çok zaman yoz, kötü yanlarıyla yansıtmaları nedeniyle Türk romancıları belki de bir tür oto-sansür ile, bu akımdan uzak durarak romantizm akımı içinde ürün verirler.

Ahmet Mithat Efendi’nin *Felatun Bey’le Rakım Efendi* (1875), Namık Kemal’in *İntibah* (1878), Rezaizade Mahmud Ekrem’in *Araba Sevdası* (1896) gibi eserleri hep bu dönemde, Batılı yaşamın uç verdiği Nişantaşı-Büyükdada, ile simgeleyebileceğimiz semtlerdeki konaklarda, Mısırlı paşaların köşklerinde sefirlerin paşazadelerin, “evropa”lı yaşantının sürdürdüğü, yazın Ada’da kışın Nişantaşı’nda, Beyoğlu’nda geçen yaşantıyı aktarır. Özellikle *Araba Sevdası*, “alafranga” yaşam meraklısı çevreleri hicveden yanı sıra öne çıkar ki bu da Rezaizade Ekrem’in roman sanatını hem yazan hem de okuyan için, “satranç oynamak, bahçe kazmak” gibi bir eğlence olarak nitelemesi ilginçtir. Hatta roman yazmanın bir tür vakit öldürme türü olduğunu söyleyecek kadar tevazu sahibidir. (aktaran, Gökşen, 1964: 622)

Bu dönemde, Türk romancılığının öncülerinden olan Ahmet Mithat, Samipaşazade Sezai, Namık Kemal gibi yazarlar romantizm akımının temsilcileri olarak belirirken Sami Paşazade Sezai, Mehmet Murat, Rezaizade Mahmut Ekrem vb. ise realizm akımını oluşturan öbekte yer alır.

Gelgelelim Namık Kemal, 1891 yılına gelindiğinde bile, Victor Hugo’nun *Les Miserables*’ının, Alexandre Dumas gibi yazarların bazı eserlerinin “şu uygarlık çağında övünme sebebi olan kalıcı eserlerden sayılmakta” iken bizde, “hikaye kısmının edebi ürünlerimizin en eksik yönü” olduğunun altını çizmektedir: “Dilimizde ağız tadı ile okunacak belki üç hikaye bulunamaz. Batı dillerinden aldığımız romanların çoğu fena çevrilmiş, ulusal eserlerden sayılan hikayeler, ne kadar fena yazılmış ise, birkaç kat fena düşünülmüştür.” (Namık Kemal, 1964 : 618)

Sonuç olarak böylesi yönelişlerin görüldüğü ilk otuz yılı, bir başka deyişle 1870-1910 arası yılları, “Türk romanının Lale Devri” olarak niteleyebiliriz. Bu dönemin en önemli ismi olan Halit Ziya Uşaklıgil ise ‘ölümsüz eseri’ *Aşk-ı Memnu*’yu henüz yazmamıştır. Bu “Lale Devri”nde yazılan romanlarda ise bırakalım Anadolu köylerini, İstanbul’un geleneksel-yoksul mahallelerinde yaşayan insanlar bile Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın (1864-1944) kenar mahalleleri hariç- nadiren görülecektir. Hüseyin Rahmi, “edebiyattan, sanattan gaye herhalde bir menfaat-i içtimaiyedir” anlayışındadır. Bu anlayışın sonucu olarak da, doğrudan halk tabakasına seslenerek “bütün eserlerinde halkın toplumsal eğitimini yükseltme amacını” güder. Özellikle *Şık* (1896),

Turkish Studies

Mürebbiye (1900), *Şıpsevdi* (1911) gibi romanlarında “natüralizm etkisinin sonucu olarak, kimi eserlerinde baştan sona, kimi eserlerinde de yer yer, hayatın çirkin, bozuk, gülünç yanlarını alır, bu yanları açığa vurur.” (Kudret, 2004, 303) “Avam için edebiyat olmazmış... Ne hezeyan! Avam cehl içinde boğulsun, biz karşıdan seyrine bakalım öyle mi?” diye soran Hüseyin Rahmi, eski İstanbul’un her katından insanları, kendi çevreleri, kılıkları, görenek ve gelenekleri, düşünceleri, inançları, dilleri ve her türlü özellikleriyle başarıyla yaşatır; bu nedenle romanları aleyhine davalar açılır. Burada, baştan sona değin aynı ölçüde müstebit olmasa da 1901-1908 yılları arasında, Abdülhamit istibdadının en koyu olduğu dönem olduğunu hatırlatalım. “Fikir ürünleri kesinlikle suya sabuna dokunmamak şartıyla gazetecilik ile edebiyat ve fen yazarlığına münhasır kalmıştır.” (Akşin, 1980 : 247) İşte bu devir edebiyat eserlerinin bazen sosyal gerçeklerden kaçınmış oluşunun ve bazen de sosyal bilimlere ait bir esermişçesine çok aşırı bir misyon yüklenmiş oluşunun bir nedeni de budur. Bunu daha iyi anlamak için Abdülhamit istibdadının “boğucu ve akıl dışı” olduğu devirlerdeki Türk edebiyatında, dönemin baskıcı ortamının da etkisiyle -“tehlikeli” yanlar bulunarak- edebi naturalizm ve realizmden uzak durulduğunu hatırlayalım

Hemen vurgulamak gerekir ki 1877 Savaşı’yla gelen sosyo-ekonomik sorunlar ile daha da artan bu baskı sadece siyasal nitelikte değildir; ahlaki açıdan da sanatçıyı cenderesine almıştır. Bu devir Türk romanında bırakalım Anadolu insanını, -eğer bir yalıda aşçı, bekçi, arabacı, vb değilsen- İstanbul’daki yoksul halkı bile bulmak hayli zordur. Edebiyatın İstanbul’daki monden hayatla sınırlı ve Boğaz, yalı, sefaret, balo, vb. mekanların dışına çıkamadığı ilk dönemde “roman ve hikayelerin genel ahlak için zararlı olup olmadıkları” da tartışılmaktadır; 1880’de Ahmet Mithat Efendi şöyle yazıyordu: “Birtakım adamlar, eğer romanlar yalnız insanların güzel ve melekçe ahlakına dair olursa faydalı ve insanın kötü ve şeytanca ahlakına dair olursa zararlı olduğuna inanmak istemişlerdir. Birtakımları meselenin karşısını gerekli görerek: “İnsan ahlakındaki fenalığı roman biçiminde anlatmakla insanların gözü önüne koymalıdır ki insanlıkta görülen birtakım utanılacak işlerden sakınılsın’ demişlerdir.” (Ahmet Mithat Efendi, 1964: 618)

Nitekim 1875 yılında bile Ahmet Mithat’ın, ilk romanı olan *Hasan Mellah*’ı sürgün olduğu Rodos adasında, Namık Kemal’in, ilk romanı *İntibah*’ı, 1876’da sürgüne gönderildiği Kıbrıs’ta kaleme aldığını hatırlarsak “realizmin” nasıl bir “tehlike” olduğunu anlarız. Bu ayrıca, dönemin pek çok yazarının Anadolu’daki yoksul halkın sorunlarına eğilmek yerine niçin Boğaz’daki zengin yaşantıyı anlatmayı yeğlediklerinin de göstergesidir.

İşte, gerek Osmanlı-Türk edebiyatında 1870-1901 arasında başlayan ve Türk romanında görece daha başarılı ilk denemelere rastladığımız Servet-i Fünun ve gerekse ardından gelen Fecr-i Ati anlayışında dışı vuran genel çizgiler bunlardır. Böylece bu ilk dönem Osmanlı-Türk romanında romantik aşklar, konaklarda geçen *steril* yaşam yansıtılır. İstanbul’un dar gelimli halkı, geleneksel-uzak semtlerinden insanlar bu romanlarda ancak figüran, aşçı, arabacı, uşak, vb. rollerde görülür, aşk açısından başka acı, sevgililer arasındaki vuslattan başka mahrumiyet yoktur! “Sanat, sanat içindir” ve veremden ölümün sebebi yoksulluk değil sadece bedbaht aşkların ayrılık acısıdır!

Belki de bu ‘baskı’ nedenledir ki İlk Türk romanı sayılan *Karabibik*’in yazarı Nabizade Nazım 1892’de yayınlanan kitabına yazdığı önsözde kendini ve eserini siyasal baskılara karşı savunma ihtiyacını hissedecektir: “Emile Zola gibi, Alphonse Daudet gibi ‘hakikiyyun’un /realistlerin) romanları hep açık saçıklıkla doludur sananlar şu *Karabibik*’i okuduklarızaman inançlarını düzeltereklerdir, sanırım. Bu gibi romancıların istekleri, insanlık olaylarını yalnız insanlık bakımından inceleme ve hikaye etmektir... Olaylara renkli gözlükle bakmazlar, kendi, asıl gözleriyle bakarlar.” (Özön, 1964: 591) Nabizade Nazım daha sonra, şu satırlarıyla da kendi güvenliğini garantiye almanın klasik yoluna başvuruyor: “Olaylara kendi duygu ve görüşlerini hiçbir surette katmamak, gerçek romancının ona görevlerinden bulunduğu hikaye hep o biçimde

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/3, Winter 2013

yürütülmüştür; bulacağınız yargılar ve görüşler hep olay kişilerinin kendi mallarıdır; benimle hiçbir ilgileri yoktur.” (Nabızade Nazım, 2004: 5)

Ne var ki 1908’de ilan edilen İkinci Meşrutiyet’le özgürlükçü bir ortamın geldiği, fikir hayatında ortaya çıkan zengin tartışmalar kadar Ebubekir Hazım’ın Küçük Paşa’sının hemen her sayfasındaki “istibdat gibi uzun kış” benzeri deyişlerinden de anlaşılır. Gelgelelim, aynı dönemde yayınlanan Bekir Fahri’nin *Jönler Mısır’da’sı* gibi, Ebubekir Hazım’ın 1910 tarihli romanı *Küçük Paşa’sı* da dönemin siyasal tartışmaları nedeniyle, sessizliğe gömülür. *Küçük Paşa* yazarı iyi bir gözlemcidir, üslubunda biraz “resmi kitabet” olsa da yalın tasvirleri ile usta bir gözlemcidir. Öte yandan, İstanbul’daki konak yaşamı ile Anadolu köylerini yan yana vermesi nedeniyle Anadolu insanının zorlu yaşamı ve yürek acıtıcı sefaleti daha da etkili şekilde ortaya çıkar. Ancak bu roman da değerini bulmak için bir çeyrek yüzyıl beklemek zorunda kalacaktır.

Çünkü bu dönem Türk edebiyatı istibdat kadar önemli olan başka sorunlarla boğuşmak durumundadır. 1908 sonrası bir kargaşa halidir; ardından 1911’de gelen Trablus Savaşı, 1912’deki Balkan Savaşı bozgunu ile gelen kargaşa ve ekonomik sıkıntılarla dolu yıllar dergiler, gazeteler için de büyük zorluklar getirmiştir. “Hayat bu sıkıntılı günlerde romanı ister istemez art plana düşürmüştü; eski kitaplarla idare olunuyordu. 1914-1918 yılları kağıt kıtlığı içinde geçti: Gazeteler boylarını küçülttüler, tefrika denen şey yok - gibi bir hal aldı. Dergi yoktu, savaş yıllarının sonuna doğru (yine hükümet yardımıyla) *Yeni Mecmua* çıkarılabildi.” (Özön, 1964 : 591)

Türk edebiyatında yeni bir canlanma, bir doğuş gereklidir; ne var ki, romanda köye yönelişin ortaya çıkması için bir “halka doğru” hareketinin toplumsal-siyasal temellerinin oluşması, bunun için de Anadolu’da bir milli hareketin başlaması, bu yönelişin güçlü bir düşünsel-siyasal akım halini aldığı 1920’lere kadar beklemek gerekecektir.

B. Milli Edebiyat ve Halka Doğru

1910 sonrasında İmparatorluğun genel bozgunu içinde Osmanlı’nın ulusçuluk hareketleriyle sarsılması ve en sonunda “mülkün sahibi” Türkler arasında da güçlü ulusçuluk akımının baş göstergesi bizdeki roman sanatının özelliklerini de değiştirecektir.

Tam anlamıyla bir savaşlar ve isyanlar dönemi olan İkinci Meşrutiyet boyunca Osmanlı İmparatorluğu’nun kaderinin belirlendiği üç önemli savaşa girilir. İttihat ve Terakki’nin etkisi altındaki hükümetlerin işbaşında olduğu dönemde İtalya’nın savaş açması üzerine başlayan Trablusgarp Savaşı sonunda, sadece bir yıl içinde “Afrika-yi Osmani” denilen Osmanlı Afrikası, -Mısır hariç- tüm Osmanlı Afrikası elden çıkar. Balkan Savaşı ise çok daha vahim sonuçlara yol açacaktır. Bu savaşın sonunda ise Rumeli Osmanlı’sı denilen tüm Makedonya elden çıkar, Edirne bile güç bela yeniden alınır. Birkaç İttihatçı liderin kararıyla girilen Harb-ı Umumi sonunda ise, sonuç tam bir felakettir: Böylece sadece dört yıl gibi kısa bir sürede tüm ülke yitirilmiş, Mondros Mütarekesi ve Sevr Anlaşması ile karşı karşıya kalınmıştır!

Fakat hemen vurgulanmalı ki tüm bu acı gelişmelerin tek yararı aydınların Anadolu gerçeğini idrak etmeye başlaması olmuştur. Nitekim “1913 yılının ortalarında ‘akla bile getirilmeyen’ şeyler” olmakta, Balkan Savaşları Türk aydınına şunu düşündürmektedir. Kütahya Mebusu Ferit Bey’in “Bizi nasıl olsa Rumeli’den kovacaklar. Oradan atılacağımıza kendiliğimizden bırakarak Anadolu’da toplansak daha iyi olmaz mı?” dediğini aktaran Hüseyin Cahit Bey şunu eklemektedir: “Rumeli’den kovulmak... Bu kelimenin o vakit kalbimde hasıl ettiği acıyı hala unutamıyorum.”

Sonuç olarak tüm bu savaşlar, özellikle de “Salib-in Hilal’e karşı bir haçlı seferi olarak” görülen Balkan Harbi Osmanlı aydınlarını da bozguna uğratmış, kamuoyunu afallatmıştır. Evet,

Turkish Studies

sonuç olarak “İttihat ve Terakki bu ‘muharebede’ yok olurcasına” sarsılmıştır. Gelgelelim, bu sayede sarıldığı “yeni ideolojisi olan Türkçülük, böylesine bir bunalımlar örgüsü içinden daha taze, daha güçlü çıkmasını” bilecektir. “Balkan Savaşları şer (kötü)den hayr’ı (iyiyi) doğuruyordu. Balkan saldırısı ‘milli mefkure’yi uyandıran şoktu. Türkler artık millet olmaktadır.(...)Batı’da Balkanların, doğuda Arapların milliyet uğultuları ortasında kalan Türkler, birbirlerine daha fazla kenetleniyor, bir yalnız kalabalık olmaktan kurtuluyordu.” (Tunaya, 2000: 559-561)

Artık tam bir ideolojik mücadeleye dönüşen bu ortamda ideolog Ziya Gökalp, Türkler’in kalkınmasında ilk ve tek şartın “milli vicdan ve şuur” olduğu ilkesini koyarken, Türkleri Osmanlı kozmopolitliğinden kurtararak Yeni bir Hayat’a kavuşturmayı, Kızıl Elma’ya yürümeyi amaçlayan bu ideolojik savaşın sanat planında ise hikayeci Ömer Seyfettin yer alıyordu.

Böylesi bir ortamda, Ömer Seyfettin’in başını çektiği *Genç Kalemler* dergisiyle etkinlik kazanan Türkçülük akımından Türk romanının da etkilenmesi kaçınılmazdır. Burada hemen vurgulamak gerekir ki Ömer Seyfettin zaten bir kadro adamı ve parti yazarı olarak, İttihat ve Terakki Partisi’nin Selânik günlerinden başlayarak şekillendirdiği kültür ve edebiyat ilkelerine ta başından beri katılmış, bu ilkeleri koyanlar ve götürülenlerin başlarında yer almıştı. “Onun hikâyelerinin belli ilkelere göre yön alması, maddî menfaat endişelerine bağlanmamış, bu ilkeleri partiye ve çevrelerine kabul ettirenlerle birlikte yürümüş, ödev yüklenmiş namuslu bir sanatçı davranışını kendi hayatına kendisi getirmiş, bu yolu Ziya Gökalp’la birlikte hiç aksatmadan yürümüştür.” (Alangu, 1968 : 394)

Ömer Seyfettin Tanzimat’la ortaya çıkan Osmanlıcılık akımına karşı en şiddetli ulusalcı görüşleri dile getirmiş, aynı zamanda İttihat ve Terakki yönetimi sırasındaki savaş vurgunculuğu, yolsuzluklar, ve Talat Paşa’da simgelenen İttihat ve Terakki diktasına ve ideolojisi İslamcılığa karşı en sert eleştirilere hikâyelerinde yer vermiş, bu konuları işlemiştir. Ömer Seyfettin Mart 1919 tarihli “Memlekete Mektup” adlı hikâyesinde de harp ihtikârını sergilerken gerçek bir cesaret örneği de verir: “-Bu asrın milliyet hakikatini en anlamayan, en milliyet hissinden mahrum iki cahil şahsiyeti, Enver’le Cemal’i Türkçü sanıyor. Mantığı kararmış Enver’in Anadolu’dan gasbederek bol bol Arap illerine saçtığı milyarların dehşetini biz Malatya’da bilmiyorduk...” (Seyfettin, 1999 : 177 - 183)

Ne var ki Ömer Seyfettin Genç Türkler’in bir uyanışı için İttihat ve Terakki’yi yine de gerekli gördüğünü belirtecektir. Nitekim Mustafa Kemal’in önderlik ettiği Anadolu ihtilali ile görüleceği gibi, Ömer Seyfettin’in beklediği yeni bir ulusal uyanış hareketini başlatanlar İttihat ve Terakki kadrolarından çıksa da bu farklı bi oluşum olacaktır. Ömer Seyfettin’in ulusalcı-Türkçü ideolojisi Türkiye’nin Anadolu’da başlattığı milli direnişe rehberlik yapacağı gibi, Türk edebiyatında Anadolu’ya açılmanın da temellerini oluşturacaktır.

Bu dönemde mutlak anlamda bir “misyon” duygusu Türk edebiyatına temel karakteristiğini kazandırır. Sanatçı, Tanpınar’ın deyişiyle “yüzlerce yıldır şehirlisi olduğu” İstanbul’dan çıkmakta, o güne kadar “Osmanlı” denilen ve üstünde pek de düşünülmemiş “mozaik” kendini oluşturan ulusal renklere doğru dağılıp giderken bu dağılmanın hayal kırıklığı içindeki aç, yorgun, malından, mülkünden canından olmuş Balkan Türkler’inin İstanbul’a sığındığı bu süreç içinde, Anadolu insanı, “mülkün asıl sahibi” Türk insanı nihayet önem kazanmaktadır. Gelgelim, giderek hızlanan bir şekilde Anadolu’nun Kurtuluş Savaşı ortamına girdiği bu süreçte romancının Anadolu insanına bakışı kaçınılmaz bir şekilde “dışarıdandır”, Yakup Kadri’nin ünlü kitabının adıyla söylersek, İstanbullu romancı ve aydın hala bir ‘yaban’ durumundadır.

Türk romanında “köy”ü konu alan ilk eserin Nabızade Nazım’ın *Karabibik*’i (1890) olduğu bilinir. Nabızade Nazım, roman olarak nitelese de aslında en fazla ‘uzun hikaye’ boyutlarındaki eseriyle bu uzun hikayesiyle edebiyatımızda roman mekanını Antalya’ya kadar taşır. Bu dönemde ilk kez edebiyat, İstanbul’dan, yalı ve konaklarda geçen bir yaşamdan çok uzaklara, Antalya’nın Beymelik köyüne kadar uzanır. Bu Türk edebiyatı için tür açısından olduğu kadar, edebiyatın

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/3, Winter 2013

yöneldiği mekan açısından da bir yenilik dönemidir. O güne kadar İstanbul dışına çıkmamış, konaklarda geçen yaşamın dışında bir İstanbul’u bile anlatmamış Türk anlatı sanatı için bu, başla başına bir sıçramadır.

Yine aynı dönemde Mizancı Murat’ın 1890 tarihli Turfanda mı Turfa mı? adlı “roman”ı da köyü mekan alan yanı sıra dikkati çekmektedir. Mizancı Murat bu yapıtında İslam Birliği savunucusu kahramanı Mansur’u romanın bir bölümünde “ tarımda ve dokumacılıkta bir reform teklifi” olarak ülküdaşlarıyla birlikte köye gönderir. (Bırol, 2009: 413). Anlaşıyor ki Mizancı Murat da “kalkınmanın kaynağı olarak köyü” görmektedir.

Ancak, köye yönelen, köy insanının sorunlarından çıkış yapan bir diğer yapıtın ortaya çıkması içinse sessizlikle dolu uzun bir dönemin geçmesi gerekmiştir; ta ki, Ebubekir Hazım Tepeyran’ın *Küçük Paşa*’sının yayımlandığı 1909 yılına kadar!

Bu iki roman, - ki bunları daha çok *kısa roman (novella)* olarak kabul etmek gerekmektedir-yayımlandıkları toplumsal koşulların karmaşası içinde bireysel çıkışlar olarak kalırlar, arkası gelmez bu yönelişin. Özellikle, Nabızade Nazım’ın *Karabibik*’inin etkisiz kalarak sessizliğe gömülmesi, bu yönelişin bir akımın başlangıcı olmaması oldukça ilginçtir. O kadar ki, kendisinden 19 yıl sonra *Küçük Paşa*’yı yayımlayan Tepeyran bile kendisini ilk köy romancısı sayacak kadar habersizdir *Karabibik*’ten.

İmparatorluğun merkezi olan ‘Dersaadet’ yani İstanbul o dönemde her şeyin, her yönelişin, her düşünsel akımın da ‘payitahtı’dır. Edebiyat yönelişleri de edebiyatçıların yaşadığı yer olan İstanbul’un dışına konusal çıkışlar yapamamakta, Anadolu insanı ise eğitim olanaklarını edinmediği için modern edebiyat yapıtları yaratacak bir konuma geçememektedir.

Anlatı geleneğimizin günümüzde vardığı yerden bakıldığında açıkça görülen şey bu ki yapıtında modern roman kavrayışıyla ilgisinin bulunmamasıdır. Günümüzün roman sanatının ölçütleriyle hayli ilkel olduğu açıkça görülebilir bu iki yapıtın da. Fakat şurası da önemle vurgulanmalıdır ki, o güne dediğin İstanbul surlarının dışına zor çıkabilen, çok zaman hiç çıkamayan anlatı sanatının Antalya’nın Kaş ilçesindeki Beymelik köyüne uzanarak köylünün toprak sorununu konu edinmesi gerçekten önemli bir açılımdır.

Nabızade Nazım kitabının önsözünde *Karabibik*’i yazma amacını şöyle açıklıyor:“Gerçekçilik akımında yazılmış roman okumamışsınız işte size bir tane ben takdim edeyim. Emile Zola gibi, Alfonse Daudet gibi realistlerin yani gerçekçilerin romanları, hep çirkinliklerle, ahlaksızlıklarla doludur, kanısında olanlar şu *Karabibik*’i okudukları zaman kanılarını düzeltereklerdir sanırım.” Nabızade Nazım romanının konusunu Anadolu köylerinden seçme amacını ise şöyle açıklıyor: “Bu da köylülerin çiftçilik çevrelerinin yabancısıysanız size o çevreler hakkında bir düşünce vermiş olmaktadır; olayların geçtiği yerlerde halkımızın geçim ve işgüçleri hakkında yeteri kadar bilgi bulacaksınız, dillerini de tanıyacaksınız.” (Nabızade Nazım, 2004: 5)

Gerçekten de hepî topu yaklaşık otuz sayfalık bu romanda, babasından kalmış olan tarlanın dört dönümünü komşusuna satmış olan *Karabibik*’in elinde kalan toprağı Yosturoğlu’na kaptırmama mücadelesi, bu eksen içinde, zorlu köy gerçekleri, acılı kırsal yaşantı insanı anlatılırken, o günlerde İstanbul’un konaklarına kapanmış olan anlatı geleneği de yepyeni bir olanakla, Anadolu’ya açılma önerisiyle karşı karşıya gelir. Fakat bu girişimin arkasını beklemek, yeni bir köy romanı görebilmek için tam on dokuz yılın geçmesi gerekmektedir.

Nitekim, köy yaşantısından izlenimler üzerine kurulmuş ve köyü ve köylüyü temel almış olan ikinci roman *Küçük Paşa* 1909 yılında yayımlanır. Ebubekir Hazım Tepeyran imzalı bu yapıt Niğde’nin yoksul bir köyünde başlayıp – İstanbul’a uzandıktan sonra yine aynı köyde sarsıcı bir

sonla biter. Romanın başına koyduğu girişte, bu yapıtı yazmaktaki amacını şöyle açıklar Tepeyran: “Bu eser, bir hikaye diye okunursa sanat bakımından yeterli görünmez; Anadolu üzerine çizgiler diye bakılınca da doğrusu çok eksik bulunur. Konu dışında ettiğim sözlerle hikayenin yürüyüşü istemeden aksıyor; yalnız şurası var ki ben o sözleri romanı süslemek için söyledim; üstelik bu romanı, daha çok onlara dokunmuş olmak için yazdım. Gerçeği görmekten çekinmemeliyiz, doğru sözlerle kulaklarımızı tıkarsak kendimizi aldatmış oluruz, yaramızın nerede olduğunu bilirsek sağaltması kolaylaşır.” (Nabızade Nazım: 7) Tepeyran bu nedenle, romanın kendiliğinden akışına sürekli karşır, günümüzde bile çözümlenmemiş olan ve hele o dönemde çok daha büyük olan sağlık, eğitim, ulaştırma, orman yakımı, eski yapıtların yurt dışına kaçırılması, vb., sorunlara değinerek kendince çözümler önerir, tavsiyelerde bulunur. Bu yöntemi de, Nabızade Nazım’dan farklı olarak, kendisini röportajcı bir konuma yerleştirecektir.

Zaten pek çok önde gelen eleştirmen, örneğin Mustafa Nihat Özön gibileri *Küçük Paşa*’nın edebi bir yapıt olmadığını söylerken, eserin bu özelliğinden hareket eder. Ne var ki Tahir Alangu gibi eleştirmenler ise, Ebubekir Hazım’ın “ köye ve köylüye bilim-sanat açısından çok, bir idare adamı görüşüyle bakmakla birlikte, bizde köye yönelen gerçekçiler arasında en önemli öncülerden biri olduğunu söyleyecektir. Zaten yazar Tepeyran da kitabının başında asıl amacının bir roman yazmak değil, Anadolu köylerinin -1910 yıllarındaki durumunu- dert ve sıkıntılarını roman düzeni içinde sergilemek “ olduğunu belirtmektedir.” Zaten “Küçük Paşa’nın okunmaya değer kılan tek yönü Ebubekir Hazım Tepeyran’ın, yirminci yüzyılı başındaki Türk köylüsü üzerine olan gözlemleridir; burada bürokrasiye de eleştirilerini yöneltir.” (Fethi Naci, 1981:191)

Şimdi burada bir an durup şu da sorulmalıdır: Başta yazar, kitabı yazmaktaki amacının o dönemdeki Türk köylüsü ve köyündeki sosyal yaşamı yansıtmak, belge sunmak olduğunun altını çizmektedir. Yukarıda andığımız tüm edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler de kitabın sadece bu yanıyla önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Gelgelelim, bu edebiyat tarihçileri, hemen hiçbir eleştirmen, Türk köyü ve köylüsünün yirminci yüzyıldaki durumunu yansıtmak için neden ‘roman’ denilen türün seçildiğini, bilimsel, sosyolojik bir eser kaleme alınmadığını sormamaktadır! Oysa burada, idari makamlarca sadece ‘gazetecilik ve edebi amaç’lı yayın faaliyetlerine izin verilmiş olduğunu hatırlamak yararlı olacaktır.

Ne var ki burada, İsmail Habip Sevük gibi önemli bir edebiyat tarihçisi, Sadri Ertem gibi bir öncü köy yazarının *Küçük Paşa*’ya daha olumlu yaklaştıklarının da altı çizilmelidir. Yine bir başka eleştirmen de şöyle demektedir: “Ebubekir Hazım Bey’in *Küçük Paşa*’sı bizim bugün anladığımız manada realist edebiyatın tipik bir örneğidir. Türk edebiyatı içinde ilk defa bu *Küçük Paşa*’dır ki memleket meselelerine doğru uzanarak, gerçek bir roman görüşünün temelini atmıştır. Aslında asıl sorun şudur; Anadolu’ya açılmak, halka gitmek!” (Onger, 1984: 92)

Hemen hatırlayalım ki, Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar” başlıklı ve edebiyatımızdaki ana yönelişleri irdelediği çok önemli makalesinde edebiyatın “halka doğru” olan bu açılımını şöyle belirtiyor: “1911-1913 Balkan Harbi, o zamana kadar az sayılı bir zümrede taraftar bulan Türkçülük ve Milliyetçilik fikirlerinin gelişmesine ve yayılmasına sebep olduğu için saf Türkçe yazmak cereyanına yol açmıştır. 1914-1918 Cihan Harbi’nin tesirleri ise daha büyük olmuştur. Bu harpte münevver sınıfın uğradığı büyük kayıp, şark kültürüne ve eski dile bağlılık noktasından gelecek nesillerin terbiye şartlarını kökünden değiştirmiştir... Gerek bu muharebe, gerek onun sonunda başlayan İstiklâl Muharebesi yüzünden Türk münevveri ve dolayısıyla edebiyatı beş asırdan beri adeta devamlı şekilde şehrili olduğu İstanbul’dan çıkar. Milli savaştan sonra Ankara’nın hükümet merkezi olması ise edebiyatımızın gerek dil, gerek zihniyet bakımından değişmesine sebep olur.” (Tanpınar, 1977: 101-102)

Tanpınar’a göre, 1908 sonrası Türk edebiyatının en temeldeki belirgin özelliği Refik Halid,

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/3, Winter 2013

Yakup Kadri gibi yazarlarla başlayana bir yönelişle birlikte anlatı sanatının İstanbul ve İmparatorluk merkezinden yurdun uzak köşelerine doğru açılmaya başlamasıdır. Ne var ki buraya geldiğinde yine Tanpınar’ın Anadolu’nun romanını yazmak için, “etnografya çalışması yapmak yerine kendini derinleştirmesini, kendi içine dönmesini önermesi” de akla geliyor: “Sen tek başına bir realitesin. Senin benliğinde bütün bir Türk iklimi, bütün bir Türk cemiyeti, hatta bunların arasında bütün bir insanlık var; onları konuşur, yani kendini konuşur.” (Tanpınar, 1977: 53) Burada şuranın da altını çizelim: Bilindiği gibi, bu dönemin toplumsal-siyasal düzeydeki en büyük oluşumu İkinci Meşrutiyet Hareketinin yol açtığı özgürlükçü Ziya Gökalp’in “felsefi” düzeydeki ideolojuna borçlu olan Türkçülük akımı da halka doğru hareketinin uygun koşullarını yaratmıştır.

Ziya Gökalp aydınların halka doğru giderek, onun içinde yaşamalarını, halktaki “milli hars”ı özemseler istiyordu. Çünkü zaten Balkan savaşlarının yol açtığı milliyetçi nitelikte ayrılıkçı hareketler de düne değin Osmanlı ümmetini, kurtarmanın peşinde olan birçok aydının, -önceleri tepkisel-sezgisel bir güdüyle de olsa- Türkçülük akımını benimsemesinin koşullarını yaratmıştır. Bu ortam içinde yeni bir düşünsel oluşum içine giren Ahmet Hikmet, Ömer Seyfettin, Hüseyin Cahit Yalçın gibi adların *elitist* anlamda aydın karşıtı ve halkçı bir anlayışla yazmaya başladığı da görülmektedir.

Arkadan gelen yazarların önde gelenlerinden Halide Edip Adivar’ın 1908-1920 arasında yazdığı *Vurun Kahpeye* (1926) ve Batı Doğu Anadolu köylerini yansıttığı *Zeyno’nun Oğlu* (1928) adlı eserleri mutlaka anılmalıdır. Adivar, Cumhuriyet Dönemi içinde de etkinliğini sürdürmekle birlikte, Kurtuluş Savaşı’na konu alan yapıtlarının geçiş dönemindeki bir sanatı gösterdiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

C. Cumhuriyet Dönemi ve Memleket Edebiyatı

Tanpınar, andığımız makalesinde Kurtuluş Savaşından sonra Türkiye’nin hükümet merkezinin Ankara olmasının edebiyatımızın gerek dil, gerek zihniyet bakımından değişmesine yol açtığını belirtiyordu. Bir yandan Tanpınar’ın andığı bu etken, diğer taraftan da Kurtuluş Savaşı’nın temelinde bir “Anadolu İhtilali” olmasının yarattığı bu dinamik içinde genç Cumhuriyet Türkiye’sinin edebiyatı Anadolu’ya bir yöneliş kazanır. Bu dönemde özellikle Halkevleri kanalıyla bu yönde bir eğilimin desteklendiği, Kemalist düşüncenin yaygınlaştırılması içinde edebiyatın ve edebiyatçının yardıma çağırıldığını, bu sanatçılara geniş olanakların sunulduğunu görüyoruz.

İşte 1915’de, Anadolu insanı demek olan “köyü ve köylüyü” nihayet edebiyat sahnesine getiren Refik Halit Karay’ın *Memleket Hikayeleri* (1922) bu bağlamda çok önemli bir yol ayrımıdır. Cumhuriyet’in ilanından bir yıl önce yayımlanmakla beraber yine de Cumhuriyet Dönemi içinde değerlendirilmesi gerektiğini söylememiz gereken *Memleket Hikayeleri*, aydının halkla-Anadolu ile yüzleşmesinin çarpıcı bir örneğidir.

Türk edebiyat sahnesine ilk kez taşınan Sinop, Ankara, Çorum ve Bilecik gözlemleriyle oluşan hikayeler, ‘köy hikayeciliği’ni yeniden başlatır. Anadolu yaşantısının izlenimleri ve gözlemlerin beslediği öykülerin oluşturduğu panoramada özellikle “Yatık Emine”, o dönemde kadının toplumumuzdaki yerini çok sarsıcı bir şekilde sergilemektedir. Ne var ki bu hikayeler, kentli bir aydının ‘dışardan’ gözlemleridir. Zaten Refik Halit de, “ben Anadolu’yu bir köylü olarak değil, varlıklı bir şehir delikanlısı olarak gördüm ve anlattım” derken bu önemli noktanın altını çizer.

Milli Edebiyat döneminde sosyal konuların işlenmeye başlanması ve Ziya Gökalp’in ‘halka doğru’ hareketi, aydınların ilgisini Anadolu’ya yöneltmiş olsa da köy romanı belli birkaç örnekle sınırlı kalmıştır. Kurtuluş Savaşı’nın başlamasıyla savaşın merkezinin Anadolu olması ve Türk halkının savaşın kazanılmasında büyük rol oynamasıyla Anadolu ve köy insanı, devlet politikası ve edebiyatta ön plana alınmıştır.

Turkish Studies

Köyün ve köylünün siyasi anlamda ele alınışı 1924 yılında *Köy Kanunu* ile olmuştur. Bu kanunlarla köylü vergi bakımından rahatlamış, kredi imkanına kavuşmuştur. Ayrıca tarım okulları ve örnek çiftlikler kurulmuştur.

Devrin edebiyat dünyasında ise köy, başlarda Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi Milli Edebiyat yazarlarınca ele alınmıştır. Bu yazarların çalışmaları devrin edebiyatçılarını köye yöneltmede etkili olmuştur. 1923-1950 yılları arası dönemde köy romanları sayıca azdır. Belli başlı örnekler Sadri Ertem'in *Çıkrıklar Durunca'sı*, Faik Baysal'ın *Sarduvan'ı*, Reşat Enis'in *Kara Toprak'ı*, Yakup Kadri'nin *Yaban'ı* ve Burhan Cahit'in *Köy Hekimi* adlı eseridir.

Bu romanlardan *Çıkrıklar Durunca* ve *Sarduvan*'da ağırlıklı olarak ekonomik sıkıntılar ve işsizlik işlenmiş, *Kara Toprak*'ta toprak mücadelesi konu edilmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban'ı* ise, aydın ve köylünün ilk kez karşı karşıya geldiği roman olması, dile getirdiği sorunsal nedeniyle son derece önemlidir. Aynı şekilde, dönemin Türkçülük odağı Türk Ocakları içinde etkin çalışmalarda bulunup Balkan Savaşı'nın ateşten günlerinde *Yeni Turan'ı* (1913) da yazan Halid Edip Adıvar'ın ardı ardına gelen *Vurun Kahpeye* (1923), *Ateşten Gömlek* (1923), gibi romanları bu yönelişi hızlandırır.

Halide Edip *Sinekli Bakkal*'da çok daha sonra Yakup Kadri'nin *Yaban*'ında tartışma konusu olacak olan aydın-halk kopukluğunu ele alır. Cumhuriyetin ilan edildiği yıl olan 1923'te yayınlanan *Vurun Kahpeye* ise Cumhuriyet'i kuran "kadro"nun temel sorunsalı olan "eğitim" konusunun önemini yansıtan yanı sıra da önemlidir; bu ise Halide Edip'i konumuz açısından bir erken sözcü konumuna yükseltmektedir. Bu yazarlar monarşi karşıtlığından, halkın eğitim, yoksulluk, sosyal eşitsizlik, vb. en temel meselelerine kadar her şeyi edebiyatın konusu yapar. Geçmişte, Batı düşüncesi yaşamında da görüldüğü gibi, yazarın edebiyatçı olmaktan ziyade bir düşünür, siyasi figür, militan vb. görev adamı olarak belirmesi, edebiyatın iç sorunlarından ziyade toplumsal-siyasal sorunlar üzerine kafa yorduğu Türk edebiyat dünyasında bu eserler, -estetik düzey açısından olmasa da- roman sanatının tanınıp yaygınlaşması açısından önemlidir.

Memleket edebiyatı kesiminde değerlendirilmesi gereken bir başka önemli yazar da *Çalığışu* (1922), *Yeşil Gece* (1928), *Yaprak Dökümü* (1930), *Miskinler Tekkesi* (1946) gibi romanlarıyla Reşat Nuri Güntekin'dir. (1889-1956) Özellikle *Çalığışu*, çıkış noktası bir aşk öyküsü olmasına karşın, öykünün yerleştirildiği mekanın İstanbul'a yakın bir yöre, Adapazarı'na yakın Zeyniler köyü oluşu kadar, değindiği o dönemde kızların küçük yaşta evlendirilmesi, yaşamın yoksunlukları, eğitim alanındaki sorunlar, vb. temalar nedeniyle de "misyon" romanın başarılı ve popüler bir örneğidir. Ne var ki Reşat Nuri'nin yayınlandığı dönemde hayli yankı yaratmış olan romanı, 1928 tarihli *Yeşil Gece*'dir.

Cumhuriyet Dönemi'nin başlamasıyla birlikte ortaya çıkan Memleket Edebiyatı'nın belirginleşme koşullarında CHP'nin altı okundan biri olan "halkçılık" düşüncesinin etkili olduğu söylenebilir. Hükümet programlarında da yer alan bu "umde" ve uygulanan hükümet politikası sanatçıların Anadolu'ya uzanmalarını, o yöre insanların sorunlarına eğilerek Anadolu yaşantısından gözlemler, izlenimler derlenmesini büyük ölçüde etkilemiştir.

2. Bürokrasi-Halk Çatışması: Yakup Kadri, M.Ş.E., Reşat Nuri, Sabahattin Ali

Bu yeni dönemin hiç kuşkusuz en sarsıcı yapıtı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ıdır. (1932) Anadolu halkıyla diyalog kurmak isteyen, halkçı fakat aydın-halk arasındaki derin uçurumun, onarılması çok zor kopukluğun bilincine de varmış olan "aydın"ın sergilendiği bu kitap yayımlandığı günden bu yana aydın-halk karşıtlığının simgesi olmuş bir başyapıttır.

Bu kitapta bir yandan çok ağır bir yoksunluk içinde sürdürülen Kurtuluş Savaşı'nın acıları, yaşanan zorlu günlerin, yanı sıra ise Anadolu'ya çıkarak köylü ile ilk kez karşılaşan bir İstanbullu

aydının derin şaşkınlığı, yaşadığı şok ve hayal kırıklığı başarıyla betimlenir.

Cumhuriyet Dönemi’nin ilk yıllarında başlayan ve giderek hız kazanan bu yönsemenin öne çıkan başlıca ürünlerinin şunlar olduğu da geçerken belirtilmelidir: Memduh Şevket Esendal’ın *Ayaşlı ve Kiracıları* (1934). Daha doğrudan ve nerdeyse “güdümlü bir edebiyat” olarak ise Reşat Nuri’nin, bir köylü çocuğu olan Şahin’in “milletine sadık Cumhuriyetperver Türkler yetiştirmek emeliyle” Sariova’daki Emir Dede Okulu’nun Başöğretmenliğine geçerek kasabadaki gerici din adamları, softalarla mücadelesini anlatan *Yeşil Gece*’si (1928) akla geliyor. Bu ikinci yapıtın önemli bir başka yanı da hükümet politikasının tekke ve zaviyeleri kapattığı günlerdeki ortamın etkisi altında bir tür “güdümlü edebiyat” olarak ve söylentiye göre -Mustafa Kemal Atatürk’ün isteğiyle yazılmış olmasıdır.

Bu dönemde köyü konu alan diğer eserler arasında şunlar da sayılabilir: Faik Baysal’ın *Sarduvan*, Reşat Enis’in *Kara Toprak*’ı, Sadri Ertem’in *Çıkrıklar Durunca*’sını ekleyebiliriz.

Burada ismi geçen bütün bu yapıtlardaki köye bakışın mutlaka tartışılmasının gerektiği, sunulan birçok savlı sözün çok söz götürür olduğu özellikle belirtilmelidir. Bu yapıtlardaki sayfaların çoğu Anadolu’dan yaşantı kesitleri sunan röportajcı bir eğilimin ürünüdür. Bir kısım eser, halka gitmek isteyen, bu kopukluğun derin acısını duyumsayan, bunu görebilen aydının ikilemini, çözümsüzlüklerini yansıtırken bir kısmı ise *Altı Ok*’lu hükümet politikasına uyma çabasının çok zaman beceriksizce ürünleridir.

Bu kısır döngünün dışına çıkarak farklı bir tavrı örnekleyen ilk yazarın bir kasaba yazarı olmakla birlikte Sabahattin Ali olduğunu görüyoruz. Sabahattin Ali, *Kuyucaklı Yusuf* (1928)adlı romanıyla hemen öne çıkar. Bu roman hem kendinden önceki örneklerden farklı bir bilinçliliğin ürünüdür, hem de modern roman sanatına niteliklerine uygun bir yapıttır. Ayrıca, *Kuyucaklı Yusuf*’un, köye sulu gözlü bir aydın tutumunun çok uzağında bir bakışla yaklaşan, ayrıca, sonraki yıllarda kimi köy yazarlarında görülen siyasal söylevlerin uzağında kalmayı başarmış, sağlıklı bir kavrayışın ürünü ilk eser olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Anadolu’ya açılış içine giren edebiyatın en önemli yapıtlarından biri olan *Kuyucaklı Yusuf*, Balıkesir iline bağlı Edremit’i olduğu ölçüde genel olarak taşra atmosferini de edebiyata sokan ilk ve en önemli yapıttır. Aydın’a bağlı Nazilli de başlayıp Edremit’te süren *Kuyucaklı Yusuf*, roman kişilerinin serüvenleri kadar betimlenen taşra ortamının özellikleriyle de önemli bir yapıttır. Sabahattin Ali’nin, ana-babası eşkiyalar tarafından öldürülen Yusuf’un kendisini evlat edinen Kaymakam Salahattin Bey’in ailesiyle olan yaşamı ve Yusuf’un bireysel serüvenini anlatırken olayları yerleştirdiği toplumsal görünüm,arka planı oluşturan taşra atmosferi nasıldır? Pek çok Anadolu kasabası gibi Edremit’te de hayata, eşrafın katı değer yargıları, muhafazakar dünya görüşü hakimdir.Sabahattin Ali ilçenin dış görünümünü şöyle betimliyor: “Şehrin içerisi orta halli bir esnaf manzarası gösterirdi. Dar sokakların iki tarafındaki ahşap fakat oldukça biçimli ve aşağı yukarı birbirine benzeyen evlerin hepsinde muhakkak bir bahçe vardır. Bunların arasında bazen sivriliveren büyük eşraf evleri, beyaz badanaları, çifte kanatlı sokak kapıları ve ikinci katın sokağa doğru yaptığı çıkıntıdaki tozlu kalyon ve muharebe resimleri ile insana küçükken dinlediği masalları hatırlatırdı.”

Edremit, “yeknesaklığını değiştiren nadir hadiselerden biri de bayramlar” olan küçük bir kent,tipik bir Anadolu kasabasıdır.Ramazanlarda çocuklar bile oruç tutmaktadır. Sabahattin Ali çocukların durumunu anlatırken yaşamın başka alanlarına da değiniyor. “Geceleri büyüklerle sokağa çıkarlar, teraviye giderler, fakat çok kere sonuna kadar dayanamayarak dışarı fırlarlar ve büyüklerin yokluğundan istifade ederek kahvelerde bir iki el yüzük oynarlardı. Teravi bittikten sonra ellerinde iri coplearla sokaklarda küme küme dolaşırlar, yahut Gavur mahallesine kavgaya giderlerdi.” Görülüyor

Turkish Studies

ki o dönem Edremit yaşamında Rumlar da önemli bir yer tutmaktadır.

Edremit'te ağırlığı duyulan eşraf baskısı önce Kaymakam Salahattin Bey'in giderek de Yusuf'un trajik yazgısını belirleyecektir. Yusuf'un sevdiği üvey kardeşi Muazzez'i elde etmek isteyen Şakir'in babası fabrikatör Hilmi Bey bu kesimin tipik bir temsilcisidir. Şakir'in arkadaşı Hacı Ethem, Avukat Hulusi Bey, Nuri Efendi,

Hasip Efendi gibi kişiler o dönem Edremit'in olduğu ölçüde, genel olarak Türkiye'nin yaşamının da etkili olmuş taşra eşrafının simgeleridir. Kaymakam Salahattin Bey bu kesimden o derece tiksiniyor ki "namuslu kalmak" için eşrafın verdiği yemeklere, davetlere bile gitmemektedir.

Salahattin Bey'in bütün Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde ve edebiyatında da sonradan çok görülecek olan "namuslu bürokrat" tipinin örneğidir. Muazzez'i eşrafın temsilcisi olan Şakir'le evlendirmek istemekte, Şahinde, buna karşı koymakta, Yusuf'un trajik öyküsü bir yana Kuyucaklı'da eşraf etkeninin yanı sıra belirginleşen başka noktalar da vardır.

Evliliği daha iyi bir yaşama ulaşmak için araç kabul eden bu nedenle kızını Şakir'le evlendirmek isteyen Şahinde'nin simgelediği geleneksel taşra kadını; kaymakamın kumar borcunu Muazzez'i ve Yusuf'u sevdiği için ödeyen Ali'yle deyimlenen mert Anadolu insanı, Edremit yaşamında izler bırakmış olan Rumlar; "Bey çocuklarıyla" yan yana olmak istemeyen Yusuf'un yanlarında rahatlık duyduğu zeytin işçileri; Sabahattin Ali'nin kent yaşamındaki yozlaşmaya bulaşmamış, doğadaki arılığı ve saflığı simgeleyen kahramanı Yusuf, vb. gibi birçok roman kişisi ve olay örgüsü geleneksel taşra yaşamını bütünleyen öğeler arasındadır. Kaymakam Salahattin Bey "namuslu bürokrat"ların ne ölçüde temsilcisiyse, kendisinin ölümünden sonra kasabaya atanan İzzet Bey de hovarda, eşrafın dediğini yapıp iyi ilişkiler kurabilen bürokratların simgesidir.

Sonradan gelen birçok yazarın Sabahattin Ali'nin çok önceden vardığı uğraşı aşamaması, aşmak bir yana, çoğunun bu çizgiden çok gerilerde takılıp kalması oldukça düşündürücüdür. Özellikle, daha sonraları 1950'li yıllarda ortaya çıkan *Bizim Köy* edebiyatının da sık sık altını çizdiği bürokrasi-halk çatışması en olgun biçimiyle Sabahattin Ali'de görülür.

Sabahattin Ali'nin aktardığı Anadolu görüntülerini, insan ve toplumsal durum kesitlerini şöyle özetleyebiliriz: "Toprak ağasıyla; yoksul köylüsüyle, şarkıcı, oyuncu kızlarıyla; hapishaneleri, hırsızlıkları, ölümleri, düğünleri, kadın oynatmaları, kadın kaçırmaları...vebütün bunları bütünlemek ister gibi birçok hikayede uzaktan görünüp kaybolan "golf pantolonlu, kasketli, kara gözlüklü, boyunları fotoğraf makinelili" köycüler ve bürokrat kalabalığıyla tüm Anadolu köyleri ve kasabaları belli bir tarihsel konum içinde gerçekçi renk ve biçimleriyle silinmez bir şekilde çizilmiştir." (Doğan, 1973:128)

Böylece, "Anadolu'ya" sloganlı "Memleket Edebiyatı"nın, eğitimin belli bir kesimin ayrıcalığı olmaktan kurtarılıp geniş yığınlara mal edilmesiyle hızlandığı görülüyor. Artık, edebiyatçıların İstanbullu oluşu değişmekte, tüm Anadolu'dan şair ve yazar edebiyat dünyasında belirlemektedir. Değişik dönemlerdeki yazar ve şairlerin doğum yerlerini sayısal olarak değerlendirmek bizi hayli ilginç bir tabloya ulaştırıyor: "...Tanzimat döneminde yazar ve ozanlarımızın yüzde 79,5'i İstanbul'da, yüzde 7,1'i Anadolu'da doğmuştur. Servetifünun döneminde ise İstanbul doğumluların oranı yüzde 73, Anadolu doğumluların oranı ise yüzde 11,7'dir. Cumhuriyetten, yani 1923'ten sonra ise bu oranlarda büyük bir değişim ortaya çıkmış, İstanbul doğumluların oranı yüzde 29, Anadolu doğumluların oranı ise yüzde 67 olmuştur." (Özdemir: 1980, 114)

Geçen yıllar içinde bu tablodaki Anadolu doğumluların oranı giderek artarken buna bağlı olarak edebiyata giren "Anadolu yaşantısı" çoğalmıştır. Anadolu zaten Kuvayi Milliye hareketinin

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/3, Winter 2013

merkezi, onun simgesi, temel kaynağı da Anadolu köylüsüdür. Kurtuluş Savaşı’na ve başta Atatürk olmak üzere onun önder kadrolarına cephe alan eski yazarlar gözden düşmüş, duygusal bir etkiyle, İmparatorluğun simgesi olan “payitaht” İstanbul eski düzenle özdeş görüldüğü için Anadolu ve insanı başat bir yer kazanmıştır.

Bütün bu etmenler nedeniyle ki sonunda bir “Anadoluya!” hareketi başlamış ve bu yöneliş de Anadolu’nun temel yerleşme birimi olan köyleri seçmiştir. Anılan bir-iki yazar dışında, bu tutumu benimseyen sanatçıların çoğunluğunun daha çok popülist nitelikte ürünler verdiği de belirtilmelidir.

Kemal Tahir, -edebiyata birçok yazar gibi şiirle girmiştir oda- bu yeni “moda”yı şu çarpıcı şiirle oldukça iyi sergiliyor: Şiirin adı “Köylüye Giden Sanâtkarlar”, yayımlanışı ise 1940 yılı başları: “Köylüye gidelim: dediler / Haşetten Fransızca yol rehberi, / Vagonliden bilet istediler. / Omuzlarında kayak lavazımı / Arka ceplerinde yassı konyak şişeleri, / Hazır / Yüreklere İnkılâp vazifesiyle çarpmaktadır / Haşet’ten cevap geldi: / Köy rehberini Müsyü Manburi’ye ismarlamışlar. / Henüz bitirememiş! / Ve yataklı vagon daha köye girememiş. / Kayaklar omuzlarda / Arka ceplerde yassı konyak şişeleri / Ve inkılâp heyecanı yüreklerde kaldı. / Ey ahali: biz vazifemizi yaptık. / Şimdi Mari Antuanet filmini seyre gidiyoruz. Dediler / Herkes koltuk biletini aldı.” (Tahir, 1974, 31-32) Toplumsal-siyasal ortama bakıldığında da aydınların genel tutumunun bu şiirde – ve başka edebiyat eserlerinde de sergilenen- ‘heyecan’a büyük ölçüde uyduğu hemen görülebilmektedir.

Gerçekten de Kemal Tahir’in şiirinde çizilen bu tablonun abartılı olduğu sanılabilir. Ancak 1930’larda Halkevleri tarafından köylere düzenlenen gezileri bilmek bu tablonun daha ‘trajik- komik’ olduğunu anlamaya yetecektir: Başlangıçta köylüyü şehirlerdeki Halkevlerine ve oralarda verilen konferanslara, kültür faaliyetlerine cezp etmeye teşebbüs edildi. Bunun imkansızlığı görüldükçe köylere gidilip orada sıhhat bakımı, sosyal ve ekonomik meseleler üzerinde köylüye nasihatlar verilmesi yoluna değildi. *Yaban* hakkındaki tartışmalar bunun ne dereceye kadar tesirli olduğunu gösterir.” 1933 yılında Ankara Halkevi ilk köy gezisini bir “Afrika seferine çıkar gibi , “ meçhul bir kıtayı keşfe çıkan bir kabileye yetecek kadar konserve yiyeceklerle teçhiz” edilmiştir (Kirby, 1962, 71). Ankara yakınlarındaki köye varıldığında, “köy meydanına bayrak çekilir, nutuklar verilir, köyün hastaları muayene ve tedavi edilir”; bu arada “kafilenin köycü uzmanları köyün ve köylülerin birçok enteresan fotoğraflarını” çekmektedir.

Fakat sonuç olarak, bazıları “komik” ve “bir nevi iç turizm mahiyetinde kalsa da bütün bu geziler, bazı aydınların Türk köyüne görmelerine yarayacak, ayrı köylerin realitedeki şartları, ayrı köy çeşitlerinin fark edilmeye başlayacak, “ bazı yazarlar sanat ve edebiyat adamları konu ve ilham almak üzere köylere gitmeye, köyün meseleleri üzerine fikir ve duygularını yazılarında ifade etmeye“ başlayacaktır. Artık köylü “ Yaban’da olduğu gibi soyut bir tip olarak değil, her insan gibi iyi ve kötü tarafları, kuvvetli ve zayıf hususiyetleri olan fertler olarak” görülmeye başlayacaktır.

Kabul etmeliyiz ki Köy Enstitüleri için yapılan bu eleştiri pek çok kesimce de paylaşılıyordu. Nitekim, Enstitüler üzerine kayda değer bir kitap yazmış olan bu yabancı uzman, Fay Kirby şu görüşü dile getiriyordu: “Romantik köycülük görüşünün mirası olarak köyün geriliği, köylünün cehaletinin, hurafelere inanışının sonucu olarak görülmeye başlandı. Çoğu Avrupa’da okumuş eşraf çocukları olan bir takım aydınlar aydınlatma ateşiyle yanan köycü romantizmi yerine bir nevi köycülük muhafazacılığı başlattılar. Köy cemiyeti değişmemeliydi. Köylü olduğu gibi kalmalı, şehirleşmemeli idi. Bunun aksi memlekette bir proleterya ve onun sonucunda komünizm yaratacağı. Bunlar, tıpkı sömürgelerin halkının geleneksel hayatını olduğu gibi korumak isteyen, kendilerini o halktan ayrı bildikleri için onların da uygarlığa ulaşmalarını hiç umursamayan sömürgecilerin düşündüğü gibi düşünüyorlardı. Fakat Türk köyünün geleneksel şartlar içinde taşlaşp

Turkish Studies

kalmış olmasının bütün Türk ulusunun milletlerarası savaşta varlığını koruyacak ekonomik kalkınmayı ne kadar imkânsızlaştıracağını düşünemiyorlardı.”(Kirby,1962:2-73)Bütün bu çatışmalar içinde “Biz ulusal varlığın temeliyiz, köküz; /Biz yurdun öz sahibi, efendisi, köylüz.” marşlarını söyleyen yeni bir kuşak, Enstitülüler ve bu kesimden yazarlar gelmektedir.

Sonuç olarak şu kadarını söylemek gerekir ki, Türk edebiyatındaki değişme 1950 sonrasında çok daha büyük boyutlara olacaktır. Çünkü bu dönemde Türkiye'nin içine girdiği yeni siyasal-toplumsal oluşumlar, örneğin Köy Enstitüleri, çok partili siyasal yaşam, tarımda makineleşme ve köyden kente göçün etkileriyle, Anadolu insanı çok daha yaygın biçimde edebiyatta yer bulmaya başlayacaktır. Bu süreç ise, Türk edebiyatında çok daha dinamik yönelişlerin doğumu anlamına gelmektedir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Cevdet Paşa (1980), Ma'rûzât, İstanbul
- Ahmet Mithat Efendi (1964), Şark Dergisi, s.1, 1880, Türk Dili Dergisi, s.154, 1 Temmuz 1964, sf. 618
- AKŞİN, Sina (1980), Jön Türkler ve İttihat ve Terakki, Gerçek Yayınevi, İstanbul,
- ALANGU, Tahir (1968),Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarın Romanı, May Yayınevi, İstanbul,
- ALİ, Sabahattin (1965), Kuyucaklı Yusuf, Varlık Yayınları, İstanbul
- DOĞAN, Mehmet H. (1973), Tekrarın Tekrarı, Dost Yayınevi, Ankara
- EMİL, Birol (2009), *Son Dönem Osmanlı Aydını Mizancı Murad Bey*, Kitabevi Yayınları, İstanbul
- GÖKŞEN, Enver Naci (1964), “İlk Gerçekçi Romanımız: Araba Sevdası”, Türk Dili Dergisi, s.154, 1 Temmuz (1964)
- KIRBY, Fay (1962), „Türkiye’de Köy Enstitüleri, İmece Yayınları, İstanbul, 1962
- KUDRET, Cevdet (1970),Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman, 1. Cilt, Dünya Kitapları, İstanbul.
- NACİ, Fethi (1981),Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yayınevi, İstanbul
- Ismail Habib (Sevük) (1941), Avrupa Edebiyatı ve Biz – GarptanTercümeleler, C.2, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Nabizade Nazım. (2004),Karabibik – Zehra, İlya Yayınları, İzmir, 2004.
- Namık Kemal,“*Celal*, Önsöz”, 1891. Türk Dili Dergisi, s.154, 1 Temmuz (1964)
- ONGER, Fahir (1984),içinde, Ebubekir Hazım Tepeyran, Küçük Paşa, De Yayınevi, İstanbul
- Ömer Seyfettin (1999),Bütün Eserleri: Hikâyeler III, Dergâh Yayınevi, İstanbul,
- ÖZDEMİR, Emin (1980),Türk ve Dünya Edebiyatı, A.Ü. S.B.F Yayınları, Ankara
- ÖZÖN, Mustafa Nihat (1964) , “Türk Romanı Üzerine”, Türk Dili Dergisi, s.154, 1 Temmuz (1964)
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1977),Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınevi, İstanbul
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2001),19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1964), “Roman ve Romancı Üzerine Notlar”, Türk Dili Dergisi, Roman Özel Sayısı, S:154, 1 Temmuz,(1964), s.651-656.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/3, Winter 2013

TAHİR, Kemal (1974), “Şiirler”, Türkiye Defteri Dergisi, S.7, Mayıs, (1974), s.31-32

TEPEYRAN, Ebubekir Hazım. (1984), Küçük Paşa, De Yayınevi, İstanbul

TİMUR, Taner (2002), Osmanlı - Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, İmge Kitabevi, Ankara

TUNAYA, Tarık Zafer (2000), Türkiye’de Siyasal Partiler, Cilt 3, İletişim Yayınları