

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

EDEBİYAT VE KİMLİK İNŞASI
(YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN
EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Teona SHENGELİA

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Seval Şahin GÜMÜŞ

HAZİRAN 2018

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

EDEBİYAT VE KİMLİK İNŞASI
(YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN
EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ)

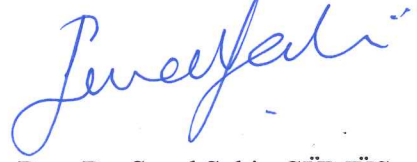
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Teona SHENGELİA

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Seval Şahin GÜMÜŞ

HAZİRAN 2018

Teona Shengelia tarafından hazırlanan Edebiyat ve Kimlik İnşası (Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat Üzerine Düşünceleri) adlı bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.



Doç. Dr. Seval Şahin GÜMÜŞ

Danışman

Bu çalışma, jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyat Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman : Doç. Dr. Seval Şahin Gümüş

Üye : Prof. Dr. Rahim Tarım

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Didem Ardalı Büyükarman



Bu tez Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dike etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başksa bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Teona Shengelia

EDEBİYAT VE KİMLİK İNŞASI (YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ)

Teona Shengelia

ÖZET

İçinde yaşadığımız dünya ulusal bir sistemdir. Bu çalışmada ulus ile insanların çağın gereklerine göre yetiştirilmesi ve topluma sağlıklı bir şekilde uyum sağlayabilmesini hedef alan edebiyat arasında ne derece bir yakınlık ve ilgi vardır, edebî eserlerde ileri sürülen fikirler ve esaslar, ulus inşa edilmesinde ne ölçüde etkili olur gibi sorulara Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun yazdığı makalelerden yola çıkılarak cevap verilecektir. Karaosmanoğlu’nun 1908-1974 yılları arasında **İkdam**, **Hâkimiyet-i Milliye**, **Cumhuriyet**, **Milliyet**, **Ulus**, **Tercüman** gazeteleri; **Servet-i Fünûn**, **Şiir ve Tefekkür**, **Rübâb**, **Muhit**, **Yeni Muhit**, **Türk Yurdu**, **Dergâh**, **Kadro**, **Varlık**, **Türk Dili**, **Yeni Mecmua** dergilerindeki edebiyat üzerine yazıları, Benedict Anderson’un “ulusun hayal edilmesinde” edebiyatın rolü ve bunun bir milli kimlik inşa etmedeki etkisi üzerinden incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Benedict Anderson, Edebiyat, Ulus, Milli Kimlik.

SUMMARY

The world which we live is a system of nations. Questions such as what kind of closeness and information is there between the nation and the literature that aims to educate people according to the needs of the age and to be able to adapt the society in a healthy way, how effective are the ideas and the principles in literary works, will be answered by the articles written by Yakup Kadri Karaosmanoğlu. Between 1905-1974 literary writings of Karaosmanoğlu: **İkdam**, **Hâkimiyet-i Milliye**, **Cumhuriyet**, **Milliyet**, **Ulus**, **Tercüman** newspapers; **Servet-i Fünûn**, **Şiir ve Tefekkür**, **Rübâb**, **Muhit**, **Yeni Muhit**, **Türk Yurdu**, **Dergâh**, **Kadro**, **Varlık**, **Türk Dili**, **Yeni Mecmua** magazine; the role of Benedict Anderson's "imagination of the nation" in literature and its influence on building a national identity will be examined in this work.

Key Words: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Benedict Anderson, Literature, Nation, National identity.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no:
ÖZET -----	I
SUMMARY -----	II
KISALTMALAR -----	VI
EDEBİYAT VE KİMLİK İNŞASI (YAKUP KADRI KARAOŞMANOĞLU'NUN EDEBİYAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ) -----	1
GİRİŞ -----	1-8
1. YAKUP KADRI KARAOŞMANOĞLU'NUN HAYATI, DERGİ VE GAZETECİLİĞİ -----	9
1.1 Hayatı -----	9-15
1.2 Eserleri -----	16
1.3 Dergi ve Gazeteciliği -----	16-20
2. DİL VE YENİ HARFLER ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ -----	21
2.1 Yeni Lisancılar üzerine düşünceleri -----	21-26
2.2 1920'den itibaren dil üzerindeki görüşleri -----	26-37
2.3 Türk inkılabında üslûp -----	37-38
2.4 Ulusun Belirtisi Olarak Yeni Harfler -----	39
2.4.1 Yeni harflere dair görüşleri -----	39-44
2.4.2 Dil Encümeni'ne dair görüşleri -----	45-51
2.4.3 Yeni harfler – halka doğru bir hareket -----	51-52
3. ULUS İNŞA SÜRESİNDE BASININ ÖNEMİ -----	53-55
3.1 Anadolu Ajansı ve İstanbul Matbuatı Üzerine Görüşleri -----	55-57
3.2 “Telif ve Tercüme” Heyeti Üzerine Görüşleri -----	57-60
3.3 Türkiye'nin Basım Hayatındaki Buhran ve Okuryazarların Düşüklüğü -----	60-68
3.4 Türk Gazeteciliği Üzerine Görüşleri -----	68-70
3.5 Yeni Harfler ve Matbuat -----	71-73
4. TÜRK EDEBİYATINDA BATILILAŞMA ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ -----	74-84
5. TÜRK EDEBİYATI ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ -----	85
5.1 Edebiyat Nedir? -----	85-86
5.2 XX. Yüzyılın Türk Edebiyatında Buhran ve Gençlik -----	86-102
5.3 Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Dahil Olduğu <i>Servet-i Fünûn</i> 'daki Tartışmalar ve <i>Servet-i Fünûn</i> Edebiyatı Üzerine Düşünceleri -----	102
5.3.1 <i>Servet-i Fünûn</i> edebiyatı üzerine görüşleri -----	102-104
5.3.2 <i>Servet-i Fünûn</i> 'daki tartışmaları -----	104-111
5.4 Bir Milli Edebiyat Nasıl Olmalıdır? (Nazımda Hece Vezni Üzerine Düşünceleri) -----	111-117

5.5 Türk Edebiyatında Vatanseverlik -----	118-121
5.6 Türk Edebiyatında Din -----	121-124
5.7 Türk Edebiyatında Köy ve Tabiat -----	124-130
5.8 XX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Aşk -----	130-132
5.9 Realizm (Gerçekçilik) Üzerine Görüşleri -----	132-134
5.10 Dadaizm Üzerine Görüşleri -----	134-135
5.11 Türkiye’de “Harp Edebiyatı” Olup Olmadığına Dair Görüşleri -----	135-139
5.12 Sanatkârlar ve Sanat Eserleri Üzerine Düşünceleri -----	139-143
6. BAZI YAZARLAR VE ESERLER HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ -----	144
6.1 Ulus İçin Yazarın önemi -----	144
6.2 Türk Yazarlar ve Eserleri Üzerindeki Görüşleri-----	144
6.2.1 Milli ruhlu dört mücevher – Naima, Evliya Çelebi, Cevdet Paşa, Hüseyin Rahmi Gürpınar -----	144-146
6.2.2 Nedim -----	146-147
6.2.3 Namık Kemal -----	147-148
6.2.4 Abdülhak Hamit Tarhan -----	148-149
6.2.5 Ahmet Rasim -----	150-152
6.2.6 Tevfik Fikret -----	152
6.2.7 Mehmet Emin Yurdakul -----	152-153
6.2.8 Ahmet Hikmet Müftüoğlu -----	153-154
6.2.9 Mehmet Rauf -----	155
6.2.10 Hüseyin Cahit ve “Hayat-ı Hakikiye Sahneleri” -----	155-156
6.2.11 Ziya Gökalp -----	156-159
6.2.12 Hasan Cemil Çambel’in Jüpiter’i üzerine -----	159-160
6.2.13 Abdülhak Adnan Adıvar -----	160-161
6.2.14 Halide Edip -----	161-165
6.2.15 Ömer Seyfettin’in ölümü münasebetiyle -----	165-166
6.2.16 Yahya Kemal -----	167-168
6.2.17 Ahmet Haşim -----	168-170
6.2.18 Hamdullah Suphi Tanrıöver -----	170-172
6.2.19 Ahmet Bedevi Kuran’nın “Osmanlı İmparatorluğunda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele” adlı eseri üzerine -----	172-173
6.2.20 Müfid Ratip’in ölümü münasebetiyle -----	173-174
6.2.21 İzzet Melih ve “Tezat” ve “Sermed” eserleri -----	174-175
6.2.22 Reşat Nuri Güntekin -----	176-178
6.2.23 Köprülüzade Mehmet Fuat’ın “Türk Tarih-i Edebiyatı Kitabı” üzerine -----	179-180
6.2.24 Halit Fahri Bey’in şiir kitapları hakkında -----	180-182
6.2.25 Falih Rıfkı Atay’ın “Zeytindağı” romanı üzerine -----	182-184
6.2.26 Nurullah Ataç -----	184-185
6.2.27 Peyami Safa -----	186
6.2.28 Nazım Hikmet -----	186-187
6.3 Batılı Yazarlar Üzerine Görüşleri -----	188
6.3.1 Anatole France -----	188
6.3.2 Piyer Loti -----	189-192

6.3.3	Maxim Gorki -----	192-193
6.3.4	Marcel Proust'un “Kayıp Zamanın İzinde”si hakkında -----	193-195
6.3.5	Andre Maurois -----	195-197
6.3.6	Pierre Benoit -----	197-198
6.4	Bazı Tercümeleler Üzerine Görüşleri -----	198
6.4.1	Ahmet Cevat Emre tarafından yapıldığı Homeros’un “Odise” tercümesi üzerine -----	198-200
6.4.2	Ömer Hayyam’ın tercümesi üzerine -----	200-201
6.4.3	Ahmet Vefik Paşa’nın Molière’in adaptasyonları üzerine -----	201-202
SONUÇ -----		203-210
KAYNAKLAR -----		211-215
ÖZGEÇMİŞ -----		216

KISALTMALAR

A.g.k	:Adı geçen kitap
A.g.m	:Adı geçen makale
Bkz.	:Bakınız
C.	:Cilt
ev.	:eviren
Haz.	:Hazırlayan
s.	:Sayfa
S.	:Sayı
v.s	:ve saire
TBMM	:Türkiye Büyük Millet Meclisi

GİRİŞ

Milliyetçilik, ulusun veya toplumun parçasını oluşturan temel bir unsurdur. Bu, her milletin en uygun olacak şekilde siyasi örgütlenme biçimindeki politik bir ideoloji çeşididir. Devletteki milliyetçilik, demokrasi gelişimini destekleyen ve emperyalizme karşı savaşılan olumlu bir olgu olarak görülmektedir. Milliyetçilik, modern dünyada en etkili muhasebe güçlerinden biri olarak kabul edilir. Milliyetçiliğin ortaya çıkışı, XVIII. yüzyıl sonlarında özellikle Fransa'nın Büyük Devrimi'yle ilgili olaylarla bağlantılıdır. Avrupa halkı tarafından kendilerinin kültürel birlik olarak görülmesi tam bu dönemde ortaya çıkmaktadır. Daha sonra XIX. yüzyılda milliyetçi fikirler birçok Avrupa ülkesine yayılmıştır. Bu dönemde, Otto Von Bismarck Ulusal Hükümeti Almanya'da başa gelmiş, Fransa'da Napolyon kazanmış, İtalya'da milliyetçiliğin ilerlemesinden sonra millet birleşmiştir. XX. yüzyılın iki dünya savaşının sebebi, radikal milliyetçi fikirler idi. Sovyetler Birliği'nin 1988-1991'deki çöküşü, Doğu Avrupa ve Transkafkasya'da milliyetçiliğin güçlendirilmesine yardımcı olmuştur. Milliyetçilik dünya siyasetindeki olaylar üzerinde büyük etkiye sahip olduğundan dolayı bunu analiz etmenin ilginç olacağını düşünüyorum. Ancak, ulus ve milliyetçilik incelemesi, önemli zorluklar ve çelişkiler ile karakterizedir. Modern dünyada ulusun kökenleri, ortaya çıkışı, doğuşu üzerine akademik çevrelerde tartışmalar gerçekleşmektedir. Tez çalışmamda ulusun ve milliyetçiliğin ortaya çıkışının kökenleri ve dünyadaki tezahürleri Benedict Anderson'un düşüncelerine göre incelemektedirim. Anderson, milliyetçi siyasal hareketler üzerine yapılmış çoğu çalışmanın sormadığı sorulara **Hayali Cemaatlar, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması** adlı çalışmasında yanıt arıyor: Ulusların doğuşunu ve gelişimini, dinsel cemaatlerle, hanedanlıkların çöküşüyle, kapitalizm ve yayıncılığın gelişmesi, resmi devlet dillerinin oluşumu ve “zaman” kavrayışımızın değişmesiyle ilişkilendiriyor. Milliyetçilik kadar milletin de bir tür kültürel yapım olduğunu, bunları doğru dürüst anlayabilmek için tarihsel varlıklarını nasıl kazandıklarını, zaman içerisinde anlamlarının nasıl değiştiği ve niçin bugün böyle derin bir duygusal meşruiyet öne sürdüklerini ayrıntılı bir şekilde incelemektedir. Ulus kavramını duyunca aklımıza aynı kökenden gelen, aynı toprak üzerinde yaşayan, aynı kültüre

sahip, aynı dili konuşan, aynı yasalara ve kurumlara boyun eğen bir halk topluluğu gelir. Fakat Anderson ulusu, “hayal edilmiş bir siyasal topluluk” olarak tanımlamakta ve aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içinde olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaat olarak açıklamaktadır.

Böylece, Gellner’in “icat”ı; “hayal” ve “yaratım”la birlikte değil, “uydurma” ve “sahtekârlık”la birlikte düşünmesini doğru bulmaz¹ ve ulusun uydurulmuş olduğunu değil, hayal gücüyle oluşturulmuş olduğunu ileri sürer. “Hayal edilmiştir, çünkü en küçük ulusun üyeleri bile diğer üyeleri tanımayacak, onlarla tanışmayacak, çoğu hakkında hiçbir şey işitmeyecektir ama yine de herbirinin zihninde toplamalarının hayali yaşamaya devam eder.”²

Ayrıca Anderson, Renan’ın sözlerini destek alarak, “ulusun özü tüm bireylerin ortak çok şeye sahip olmaları ve aynı zamanda hepsinin pek çok şeyi unutmuş olmasıdır.” der ve eski trajedileri “zaten unutmuş olma”nın önde gelen bir çağdaş yurttaşlık görevi olduğunu ima ettiğini söyler. Ona göre, sürekli hatırlatılan trajedilerin “zaten unutulmuş olmak zorunda olunması” daha sonraki ulusal soyağacı kurgularında da başvurulacak tipik mekanizmalardan biri olacaktır.³

Milliyetçilik Anderson’a göre, “liberalizm”, “faşizm” gibi olgularla değil, “akrabalık”, “din” gibi olgularla bir arada düşünülebilir. O, ulusu hayal etmenin, üç kültürel tasarımın etkilerini yitirmeye başladıkları yer ve zamanlarda mümkün olduğunu savunur. Bunlar şunlardır:

1. Kendileri de hakikatin ayrılmaz bir parçası olduklarından kutsal yazı dillerinin, ontolojik hakikate ulaşmakta ayrıcalıklı bir konuma sahip oldukları fikri,
2. Hanedanlık mülkü yani toplumların yüksek merkezlerin altında ve etrafında örgüldendiği inancı. Bu inanca göre, insanî sadakatler zorunlu olarak hiyerarşik ve merkezîyetçidir.

¹Benedict ANDERSON, **Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, Çev. İskender Savaşır, Metin Yayınları, s. 21.

²A.g.k., s. 20.

³A.g.k., s. 221.

3. Kozmoloji ile tarihin ayırt edilmez, dünyanın ve insanların kökenlerini ise özdeş kılan zaman tasarımı.⁴

Kitabının adında bilinçli olarak “cemaat” kelimesine yer veren Anderson, “ulus”un dünyevi olmaktan ziyade bir “inanç alanı” olmasına da vurgu yapmaktadır. Ayrıca, ona göre “insan varlığının bütün tabiatı kutsallık bakımından işlenebilir.”⁵

Anderson, Hristiyanlık, İslamiyet, hatta dünyanın merkezi olarak nitelenen Orta Krallık’ın bile ancak kutsal dil ve yazı aracılığıyla hayal edebildiğini belirtir. Örneğin, Maguindonao’lar Mekke’de dillerini bilmedikleri, sözel iletişim kuramadıkları Berberiler’le karşılaştıklarında, yine de birbirlerinin “ideograf”larını anlayabiliyorlardı, çünkü her ikisinin de paylaştıklarını kutsal dilleri yalnızca klasik Arapça olarak mevcuttu. Fakat Anderson’un belirttiği gibi, bu dinsel cemaatların niteliği modern ulusların hayali cemaatlerinkinden farklıydı. Fark, eski cemaatlerin kendi dillerine kutsal olarak bakması. Mesela, İslami gelenekte Kuran yakın zamana kadar, kelimenin tam anlamıyla çevrilemez olarak tasarlanıyordu, çünkü Allah’ın hakikatine ancak Arapçada yazılmış işaretlerle ulaşmak mümkündü. Bu örnekten yola çıkarak şunu söylebiliriz: Kilise Latincesi, Kuran Arapçası ve Sınav Çincesi hakikat dilleridir. Hakikat dilleri olarak da, milliyetçiliğe tamamen yabancı bir eğilime, “başkalarını kendi dinine döndürerek kazanma” eğilimine sahiptirler.⁶ Demek ki kutsal diller, bir dinsel cemaatlar yaratmaya hizmet etmiştir. Dolayısıyla milli edebiyatı yaratmak isteyenlerin ulusun kültürel kök – din hakkındaki konuları da işlemesi gerekmektedir. Türk Edebiyatında din meselesi tezin beşinci bölümünde, Yakup Kadri’nin görüşlerinden yola çıkarak incelenecektir. Ulusun bir başka kültürel kökeni olan zaman tasarımı ise tezin üçüncü bölümünde Türkiye’deki basım hayatı incelenirken ele alınacaktır.

Türkiye’de milliyetçiliğin ortaya çıkış koşullarını inceleyen çalışmalar merkezli literatürün genel kabulü, ulusun “hayal edilmesi”nin, milliyetçi düşünce ve hareketlerin, Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde yaşanan gelişmelerle,

⁴A.g.k., s. 51.

⁵A.g.k., s. 29.

⁶A.g.k., s. 27-29.

özellikle de XIX. yüzyıldan itibaren girişilmiş olan yoğun modernleşme çabalarıyla paralel biçimde tarih sahnesine çıktıklarını kabul etmeye yöneliktir. Net bir şekilde söyleyecek olursak, Türkiye’de milliyetçiliğin gerçek anlamını kazanması, bir aksiyon haline gelişi Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla gerçekleşmiştir. Milli Mücadele, Türk milliyetçiliğine dayanılarak kazanılmıştır. “Türk milliyetçiliği emperyalizme karşı bağımsızlık savaşı vererek milli devleti kurup yaşatma amacını gütmüş ve birçok millete de örnek olmuştur. Atatürk’ün milliyetçilik anlayışının temelinde içte ve dışta tam bağımsızlık ilkesine dayanan birleştirici, yapıcı, insanî ve çağdaş bir anlayış bulunmaktadır. Yeni devletin niteliğinin milli olması, devamında milliyetçi bir ideolojiyi getirmiştir.”⁷

Türk halkında milliyetçi bilincin uyandırılmasında aydınların önemini büyüktür. Bunlar arasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, en başta gelen isimlerdendir. O, milliyetçi duyguya sahip her aydın gibi, memleketi ilgilendiren konularda (dil, edebiyat, fikir hareketleri, siyasî hadiseler, günlük meseleler vs.), pek çok yazı yazmıştır. “Karaosmanoğlu, gazete ve dergilerdeki yazılarıyla Milli Mücadele yıllarında halka seslenmek, edebi eserlerinde amaç haline getirdiği milli meseleler ile halka ulaşmak istemiştir. O, yazdığı yazılarında sadece kendi duygularını değil, halkın içindeki milliyetçi duyguları da yansıtmıştır. Milli Mücadeleye fiilen katılmamakla beraber, gerek milli duyguları uyandırıcı yazıları, gerekse sarsılmayan inancıyla vazifesini yapmıştır.”⁸

Şerif Aktaş, Balkan, Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele dönemi Türkiye’si’ni çeşitli yönleriyle hikâyelerinde işleyen Yakup Kadri’nin hikâyeye sahasında “memleket edebiyatı”nın ortaya çıkmasına hizmet ettiğini, Türkçenin yaşanılan hayatı ve bu hayata ait çeşitli sahneleri ifade kabiliyeti kazanmasına yardımcı olduğunu söyler.⁹

Deniz Sevinç Öztürk, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Metinleri Çerçevesinde Millî Mücadelenin Yorumlanması” adlı yüksek lisans tezinde, Milli Mücadelenin

⁷Arif DEMİR, **Türkiye Solunda Milliyetçilik Anlayışı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 2.

⁸Şerif AKTAŞ, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 41.

⁹A.g.k., s. 61.

Yakup Kadri'nin hayatında gerçekten de bir dönüm noktasının olduğunu, Milli Mücadelenin onu ferdiyetçi bir anlayıştan toplumcu bir anlayışa götürdüğünü vurgular.¹⁰ Gerçekten de hayatının ilk yıllarında ferdiyetçi olan Yakup Kadri, Mütareke yıllarından itibaren değişmeye başlamış, kendi ferdi varlığını millet varlığından ayrı tutmamıştır.

Sadık Albayrak, “Ulus Devlet İnşası ve Milli Kimlik Oluşumunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu Romanlarındaki Yeri” başlıklı yüksek lisans tezinin önsözünde, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecinde Milli Mücadeleye kalemıyla katılmış bir yazar olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında ulus devletin inşasında ve milli kimliğin oluşumunda edebiyatın yaklaşımını araştırdığını belirtmiştir.¹¹

Tezimizin amacı, Anderson'un “ulusun hayal etilmesi” hakkındaki görüşlerinden yola çıkarak, gerek edebi eserler, gerek makaleleriyle milli düşüncelerin uyandırılmasına katkıda bulunan Karaosmanoğlu'nun dergi ve gazetelerde yayımladığı edebiyat yazılarının incelenmesidir.

Tez toplam altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Yakup Kadri'nin hayatı, dergi ve gazeteciliği incelenecektir. İkinci bölümdeyse dil ve yeni harfler üzerindeki Yakup Kadri'nin görüşleri ele alınacak. Modernist teoriye göre dil, ulusal öz bilincin yaratılmasında ve güçlenmesinde temel faktörlerden biri olarak kabul edilir. Özellikle, yerel dil standart hale gelip, gazetelerin ve kitapların dili olduğunda, ulusun oluşumunun ilk evresi, kendisini bir kültürel birlik olarak tanıdığında ise son ermesi sayılmalıdır.

Benzer süreçler Batı Avrupa'daki reform döneminden kaynaklanmakta ve son hali XIX. yüzyılda sunulmaktadır. Reform zamanında, Katoliklik ve Protestanlık arasındaki din savaşları sırasında Protestanlık, kendi dilinin baskılarından büyüyen pazarı nasıl kullanacağını bildiği için her zaman saldırgan bir politika izlemekteydi. Bu durum, kapitalist sistemin temellerini oluşturmuştur. Bundan dolayı, Latin dilinin

¹⁰Deniz Sevinç ÖZTÜRK, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Metinleri Çerçevesinde Milli Mücadelenin Yorumlanması**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 125.

¹¹Sadık ALBAYRAK, **Ulus Devlet İnşası ve Milli Kimlik Oluşumunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu Romanlarındaki Yeri**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. iv.

otoritesi tamamen sarsılmış, ön plana yerel diller geçerek dilsel milliyetçilik, dramatik bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Yerel dillerin yani halk dillerinin önemi Türkiye'nin ulus olma sırasında da ön plana çıkmıştır. Tanzimat dönemi ve sonrası Türkçede sadeleşmeler başlamıştır. 1911 yılında karşımıza aynı şeyi amaçlayan Yeni Lisan Hareketi çıkmaktadır. İşte, ikinci bölümün Yakup Kadri'nin bu harekete nasıl karşı çıktığı, sonrasında fikirlerinin değişip dilin sadeleşmesi için nasıl çabaladığı ve neler savunduğu ele alınır.

“Ulusun Belirtisi Olan Yeni Harfler” ana başlığında yeni harfler üzerine Yakup Kadri'nin görüşleri incelenecektir. Anderson, “Türk-Türkiye'nin milli bilincini, daha geniş bir İslami kimlik aleyhine yükseltmek için Atatürk, zorunlu Latin alfabesini dayattı.” diye söz etmiştir.¹² Bu yüzden, Atatürk tarafından yeni harflerin halka daha çabuk ulaştırılması için Dil Encümeni kurulmuştur. Bu ana başlıkta, bu encümen üzerine Yakup Kadri'nin düşünceleri yer alacaktır. Karaosmanoğlu, kuruluşun yaptığı işleri, bize açık bir şekilde gösterir.

Tezin üçüncü bölümü, “Ulus İnşa Sırasında Basının Önemi” başlığı altındadır. Anderson'un anlayışına göre, ulusun oluşumu ulusal bilince dayanmaktadır. Bunun ortaya çıkmasında "baskı" dili belirleyici bir rol oynar. Ona göre kapitalizm, farklı lehçeleri ve edebî dilleri birleştirme sürecinde önemli bir rol oynamıştır. O, "Mekanik olarak yeniden üretilmiş yayınlama dilleri" oluşturmaya yardımcı olmuştur. İşte, “basılı” diller ulusal bilincin gelişmesi için temel oluşturmuş, basılı ürünlerin üretimindeki yeni okuyucular hayalî bir ulusal toplumu yaratmıştır. Ayrıca yeni dönemde, devlet yönetiminin oluşmasının da yayıncılık dillerine dayandığını belirtmek gerekir. Buna ek olarak, kitabın sürekli üretimi nedeniyle, kapitalist yayıncılık, dile kalıcı ve sonsuz bir özellik kazandırmıştır. Böylelikle, kapitalizm ve baskı teknolojisinin birleşmesi, insan dillerinin çeşitliliği ile birlikte, temel morfolojisiyle modern bir ulusun temelini atan yeni bir hayalî toplum biçiminin yaratılmasına yardımcı olmuştur.

Bu bölümde, Türkiye'de yeni harflerden önce ve sonrası, basın durumunun nasıl olduğu Yakup Kadri'nin görüşlerinden yola çıkarak incelenecektir. Bununla birlikte,

¹²Bkz. (1), ANDERSON, s. 61.

Anadolu Ajansı, İstanbul Matbuat, Telif ve Tercüme heyeti üzerine Karaosmanoğlu'nun düşünceleri de yer alacaktır.

Dördüncü bölümde, Batı edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki etkisi incelenecektir. Anderson, yanlış Batılılaşma ve emperyalizmin ulus için ne gibi tehlikeler açacağını çalışmasında açıkça göstermiştir. Türkiye'de de Batılılaşma Tanzimat'tan beri söz konusudur. Tanzimatçılar "kendimizi Arap ve Farsça etkisinden kurtaralım" derken kendilerini Avrupa, özellikle Fransa etkisinde bulmuşlardır. Tanzimat edebiyatından Milli Edebiyat Dönemi'ne kadar, gerek edebiyatta gerek Türk milletinin yaşamında Batılı tarz söz konusudur. Tezin dördüncü bölümü Karaosmanoğlu'nun bu konuyla ilgili düşüncelerini açıklayacaktır.

Beşinci bölüm, "Türk Edebiyatı Üzerine Yakup Kadri'nin Görüşleri" başlığı altındadır. Bu bölümde, "Edebiyat Nedir?", "XX. Yüzyılın Türk Edebiyatındaki Buhran ve Edebî Gençlik", "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Dahil Olduğu Servet-i Fünûn'daki Tartışmalar ve Servet-i Fünûn Edebiyatı Üzerine Düşünceleri", "Bir Milli Edebiyat Nasıl Olmalıdır? (Nazımda Hece Vezni Üzerine Düşünceleri)", "Türk Edebiyatında Vatanseverlik", "Türk Edebiyatında Din", "Türk Edebiyatında Köy ve Tabiat", "XX. yüzyılın Türk Edebiyatında Aşk", "Realizm (Gerçekçilik) Üzerine Görüşleri", "Dadaizm Üzerine Görüşleri", "Sanatkârlar ve Sanat Eserleri Üzerine Düşünceleri" ve "Türkiye'de 'Harp Edebiyatı' Olup Olmadığına Dair Görüşleri" gibi konular incelenecektir.

Tezin altıncı bölümü, Türk-Batılı yazarlar ve onların eserlerini ele alıyor. Bu bölümde dört ana başlık belirlenmiştir. Birinci ana başlıkta ulus için yazarların öneminin neler olduğu ve yazdıkları eserlerle ulusa nasıl katkıda bulundukları anlatılacaktır.

İkinci ana başlıkta Hüseyin Cahit (Yalçın), Halide Edip (Adivar), İzzet Melih (Demir), Yahya Kemal (Beyatlı), Mehmet Rauf, Naima, Evliya Çelebi, Cevdet Paşa, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ömer Seyfettin, Müfid Ratip, Halit Fahri Ozansoy, Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Haşim, Köprülüzade Mehmet Fuat, Peyami Safa, Abdülhak Hamit Tarhan, Ahmet Rasim, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, Namık Kemal, Mehmet Emin, Nazım Hikmet, Falih Rıfkı Atay, Abdülhak Adnan Adivar, Ahmet Bedevi Kuran, Nurullah Ataç, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Nedim, Hasan Cemil Çambel gibi isimler yer alacaktır.

Altıncı bölümün üçüncü ana başlığında, Piyer Loti, Pierre Benoit, Anatole France, Marcel Proust, Andre Maurois, Maxim Gorki gibi isimler; bu bölümün dördüncü ana başlığında ise, Ahmet Vefik Paşa tarafından uyarlanan Molière'in eserleri, Türk dilindeki Ömer Hayyam rubaileri ve Ahmet Cevat Emre tarafından yapılan Homeros'un **Odise** tercümesi üzerine Yakup Kadri'nin görüşlerinden bahsedilecektir.

Dördüncü ana başlığı çevirilere ayrılmıştır. Çeviri, farklı kültürler arasındaki ilişkiyi tanımlayan, insanî gelişme için itici ana güçtür. Bu, metinleri bir dilden diğerine taşımak için bir yoldan çok daha fazlasıdır; sanat ve yaratıcı eylemin kendisidir. Çeviri, herhangi bir dili ve kültürü sürekli olarak zenginleştirmenin aracıdır. Dante'nin "İlahi Komedya"sı, Goethe'yi, Shakespeare'i, Balzac'ı v.s çevirileri bir ülkenin kültürel ruhunu yükseltmek için önemlidir.

Tezin son kısmı sonuca ayrılacaktır. Burada, çalışmadaki bütün yazılanlar, toparlanmış bir şekilde elde edilen bulgular yer alacak ve bunlar doğrultusunda kısa bir değerlendirme yapılacaktır.

1. YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN HAYATI,

DERGİ VE GAZETECİLİĞİ

1.1 Hayatı

Bir yandan edebiyatın hikâye, roman, şiir, deneme, monografi, anı gibi çeşitli dallarında eserler veren, bir yandan da gazetelerde makaleler yazan Yakup Kadri Karaosmanoğlu, 1889 yılında Kahire'de doğmuştur. Babası, Manisa çevresinde yaşayan bir aileden gelen, Abdülkadir Bey'dir. Annesi, Mısır Sarayı'na alınmış, orada Prenses Şemsi Hanım tarafından yetiştirilmiş; okuma yazma öğrendiği gibi Fransızca dersleri de alan İkbâl Hanım'dır.

Çocukluğunun ilk yıllarını doğum yeri olan Kahire'de geçiren Yakup Kadri, altı yaşında ailesiyle birlikte asıl memleketi olan Manisa'ya döner. Orada, eski dostlarından Hulusi Bey onları evine alır ve altı ay sonra kiracılarını çıkardığı başka bir evine yerleştirir. İlköğrenimine Manisa'da, dört sınıflı Feyziye İlkokulu'nda başlar.

Manisa'daki okulda iki yıl okuduktan sonra, 1903 yılında İzmir İdadisi'ne gönderilir. O sırada edebiyata ve sanata karşı hevesi daha da artar. O yıllarda İzmir'de görevli bulunan Ömer Seyfettin ile, daha sonra da Şahabettin Süleyman ve Baha Tevfik ile tanışıp zaman zaman onların Askerî Kırâathane'deki toplantılarına katılır. Bu sıralarda babası 38 yaşında iken uzun bir hastalığın ardından felç olarak vefat eder. İkbâl Hanım, kocasının ölümünden sonra Mısır'dan getirdiği elmaslarını satarak çocuklarını kimseye muhtaç etmez. Fakat elmasları bitirip zor duruma düşünce Yakup Kadri, annesi ve kız kardeşiyle (adı Zahide) beraber tekrar Mısır'a döner. İskenderiye'deki Freresler Fransız Okulu'nda bir yıl kadar devam eder. Mısır'da iken, 1906'da Jön Türkler'den olan Miralay İsmail Hakkı Bey, Kemal Mithat Bey, Ali Kemal, Ahmet Saip, Abdullah Cevdet, İsmail Gaspirenski, Sami Paşazade Sezai ile tanışır. Osmanlı devletinin fena idaresi, ilk acı feryatlarını bu vatanperver insanlardan işitir. Jön Türkler, böylece Yakup Kadri'nin düşünceleri ve kişiliği üzerinde etkili olur; onda özgürlük ve vatan sevgisi uyandırır.

Genelde, Yakup Kadri'nin okuma merakı çocukluğundan başlar. Yedi yaşında iken ölen babası, pek çok roman bırakmış; “gerek tercüme, gerek yerli... ayrıca Ebuzziya

Tevfik'in yayımladığı kitaplar.”¹³ Evde bulunan kitaplar, Yakup Kadri'yi okumaya düşkün biri haline getirir. **Ekmekçi Kadın, Monte Kristo, Zavallı Kız, Paul ve Virgine** gibi Batı klasiklerini merakla okur. Yazar, **Monte Kristo**'dan çok etkilenir. Kendisi, üzerinde bıraktığı tesirleri şöyle ifade eder:

*Çocukluğumda tek okuduğum roman Monte Kristo'dur. Bu kocaman cildin üstünde ne heyecanlı saatler geçirdim; ne kadar ağladım, ne kadar güldüm; ne tahassüslere, ne teessürlere, ne sevinçlerle, ne elemelere giriftar oldum, tasavvur edemezsiniz; diyebilirim ki benim ruhumu bu eser yaptı, muhayyilemi ve teessür kabiliyetlerimi ilk defa bu eser temniye etti. Belki bugünkü mevcudiyetimde Monte Cristo kahramanlarının bazıları hâlâ yaşamaktadır. İhtimal on bir on iki yaşında iken bu kitap elime geçmemiş olsaydı ben şimdi büsbütün başka bir adam olacaktım... Kim diyebilirdi ki Anadolu'nun bir köşesinde on yaşında bir Türk çocuğu bir bal mumu parçası halinde büyük Fransız romancısının dehasındaki ateşe düşecek, eriyecek, dağılacak, sonra yine bir ateşin tesiri altında yeni bir şekil yeni bir renk iktisap edecek.*¹⁴

Anamın Kitap'ında ise şunları söyler:

*Onda (Monte Kristo'da), bütün varlığım sanki sonsuz bir hayal deryasına kapılıp gitti. Öyle ki gerçek hayatın kıyıları artık bana görünmez olmuştu. (...) Monte Kristo benim için yegâne ideal örnekti. (...) Monte Kristo hayat telakkime ve dünya görüşüme böyle bir sınırsız genişlik vermekle kalmamıştı. Bana üç yıldan beri bir türlü beceremediğim “kıraat” dersini de öğretmişti. Mektepten döner dönmez ilk işim o kocaman kitabı açıp heceliye heceliye okumak olurdu. İlk günler, kelimeler, sanki bir büyü muskasının hiyeroglif işaretleri gibiydi. Beni ürkütüyorlardı. Sonra yavaş yavaş, birer birer açılmağa başladılar.*¹⁵

Bu örneklerle **Monte Kristo**'nun tesirlerinin Yakup Kadri üzerinde ne kadar büyük olduğunu açıkça görmekteyiz. Fakat kendisinin de dediği gibi, fikrî hayatında öyle dönemler geldi ki, Alexandre Dumas'yı da “adi, sönük ve dar” bulmaya başladı. Yıllar sonra, Edebiyat-ı Cedide'nin açtığı “realizm” cereyanı onu da Daudet'lerin, Zola'ların, Concourt'ların etkisinde bırakır; “Uzaktan bu koca dev, bütün beşeriyete hikâye söyleyen bu gür sesli koca dev”, ona “bir cüce gibi” görünür.¹⁶

¹³ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yakup Kadri İle”, **Varlık**, Mart 1971.

¹⁴ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Nisyan”, **İkdam**, S. 85 16 Aralık 1920,

¹⁵ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Anamın Kitabı**, İletişim Yayınları, s. 168.

¹⁶ Bkz. (14), KARAOSMANOĞLU.

1908 yılında annesi ve ablasıyla beraber İstanbul'a gelip Kadıköy'e yerleşir. Üç dört yıl burada kalır. Mekteb-i Hukuk'a girer. Ama üçüncü sınıfta diploma almadan ayrılır. Bu sıralarda arkadaşı Şahabettin Süleyman'ın aracılığıyla, Meşrutiyetin ilânı olan 1908 yılı ile Balkan harbinden önce gelen 1911 tarihleri arasında başlayıp bitmiş Fecr-i Âtî topluluğuna katılır. Bunu kendisi şöyle anlatır:

Yirmi yaşında toy bir gençtim. Koltuğumda üç buçuk franklık sarı kaplı Fransız kitaplarla Bab-i Âlî caddesinde sersem sepet dolaşıyordum. Arkadaşlarımdan biri: - Haydi bizimle gel bir edebî cemiyet kurmaya gidiyoruz, dedi. Yüreğim ağzıma geldi. Edebiyat benim için her şeydi ve edebi bir zümreye girmek –velev adsız sansız bir aza sıfatıyla- tasavvur edemeyeceğim kadar yüksek bir ikbaldir. Arkadaşım beni ulaştırdığı küçük grubun yanına varınca bir de ne göreyim; devrin en meşhur simalarından üçü dördü bir arada, âbideler gibi dikilip duruyorlar. Heyecandan az kalsın ağlayacaktım. Bu büyük odada toplandık. Cemiyetin ismi ne olacak? Üstatlardan biri: - “Fecr-i Atî” dedi. Ya gayesi? Uzun müzakereler, münakaşalar. Bu pırıl pırıl parıldaayan dergahta ben bir hayran mürit. Hep dinliyorum ve her dinlediğimi doğru buluyorum. Nihayet, meydana şöyle bir formül bir düstur çıktı: - “Sanat şahsi ve muhteremdir.”

Sanat şahsi ve muhteremdir! Bu cümleyi, içimden, bir dua ezberler gibi, yüz defa tekrar ederek evimize döndüm. Sanat şahsi ve muhteremdir! Ve kader istedi ki, Fecr-i Atî'nin daha ilk adımında bu büyük, bu mübarek davayı bir takım gafillere karşı ben müdafaa edeyim.¹⁷

Niyazi Akı, bir gençlik hevesinden doğan Fecr-i Âtî'nin göçen Servet-i Fünun'un bir ricat hattı halinde görüldüğünü, dostluklar, zevk gruplaşmaları, şahsiyetlerin belli bir varlık ve biçim kazanmaları gibi sebeplerin ona kısa zamanda son verdiğini söyler.¹⁸ Bu topluluk “Sanat şahsî ve muhteremdir” sözüyle bir tür ferdiyetçiliği benimsemekte ve geri kalmış Osmanlı cemiyetinin ancak ilim ve sanat yoluyla ilerleyip yükselebileceğini göstermekte idi.

Yakup Kadri'nin edebiyat âlemine girişi de Ferc-i Âtî ile başlar. 1909'da İbsen'in etkisiyle **Nirvana** adlı tek perdelik oyunu yayımlanır. Yakup Kadri, ilköğrenim yıllarında bazı basit oyunlar yazmış ve arkadaşlarıyla oynamıştır.

1909 yılından sonra yazar, farklı dergi ve gazetelerde küçük hikâyeler yayımlamaya başlar ve ilk hikâye kitabı **Serencam**'ı 1913 yılında çıkarır. Daha sonra yazdığı

¹⁷ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Bir Kısas ve Bir Hisse”, **Kadro**, Şubat 1933.

¹⁸Niyazi AKI, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu (İnsan-Eser-Fikir-Üslûp)**, İletişim Yayınları, s. 226

hikâye kitapları ise **Rahmet** ve **Milli Savaş Hikâyeleri**'dir.

1912'de tüberküloza yakalanır. Ancak 1916'da tedavi için İsviçre'ye gidebilir. İsviçre'ye gitmeden önce **Nur Baba** romanını yazar. Fakat hem karşılaşacağı tepkiler hem İsviçre'ye gidişi romanın yayımlanmasını engeller. Roman ancak 1922 yılında tefrika edilebilir.

1919'de İsviçre'den döner. Bu zamanda İstanbul, yabancı güçlerin işgali altında olduğundan düşünceleri karmakarışık olmuştur. Yakup Kadri İstanbul'daki durumu anılarında şöyle anlatır:

Kadıköy vapuru, bir vakitler, benim için bizim mahallenin başlangıcı gibi bir şeydi. Muayyen saatlerde bütün tanıdıklarım orada rast gelirdim. Tanımadıklarım arasında da âşina olmadığım veya görmeye alışmadığım hiç bir yüz yoktu. Bu sefer ise, üç buçuk yıl evvelkinin tamamiyle aksine olarak bu vapur hep yedi kat yabancılarla doluydu. Etrafıma bel bel bakıyordum: Bir takım Zenci ve Hintli askerlerden, İngiliz ve İtalyan subaylarından ve Türkçeden mâda her türlü diller konuşan ne olduğu belirsiz insan kalabalığından başka bir şey göremiyordum.¹⁹

O tarihten itibaren Yakup Kadri “sanat sanat içindir” felsefesini bir yana bırakarak toplum meselelerine daha çok ilgi gösteren biri haline gelir. Önce Balkan, ardından I. Dünya Savaşları, yazarda millî ruhu uyandırır. Bu değişimi kendisi şöyle dile getirir:

Garp imperalizmasının kandan ve yağmadan gözü dönmüş kurt sürüleri, bütün vahşeti ile bizim zavallı ağıllarımızın üstüne de saldırdı ve ortada, ne edebi cemiyetlerden, ne mukaddes sanat davalarından eser kaldı. O zaman, artık, bütün acı sarahatiyle anladım ki, istiklâli uğrunda o derece ter döktüğüm sanat, evvelâ, bir cemiyetin, bir milletin malıdır. Sonra da nihayet bir devrin ifadesidir. Bunlardan tecrit edilmiş bir sanatın ne manası, ne kıymeti vardır. Müstakil sanat müstakil vatanda olabilir.²⁰

Yakup Kadri ruhunda millet için savaşı o kadar benimsemiş ki sanki Milli Mücadele Cephesi onun içinde yer alır; Milli Mücadeleye katılmak, memleketin kurtuluşunda yer almak ister. Bunun için de Anadolu'ya gitmeye karar verir. Her ne kadar Mustafa Kemal Paşa ve arkadaşları ona “Oraya gidip ne yapacaksın? Senin Milli Mücadeleye ancak İstanbul'dan yazacağın yazılarla bir faydan dokunabilir.” deseler de, Yakup Kadri Anadolu'da başlayan Milli Mücadeleye katılır.²¹

¹⁹Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Vatan Yolunda**, İletişim Yayınları, s. 43.

²⁰Bkz. (17), KARAOSMANOĞLU.

²¹Bkz. (19), KARAOSMANOĞLU, s. 50.

Milli Mücadele’yi kalemiyle savunmaya ancak İstanbul’a dönüşünden bir süre sonra devam eder. **İkdam**’da çalışır ve bu gazetede Kurtuluş Savaşı’nı destekleyen yazılar yazar. O, tam manasıyla “Milli Mücadele’nin bir ateşli savaşçısı” olur.²² Yazdığı makalelerden Milli Mücadeleye, İstanbul’un Mütareke günlerine ve Ankara’ya ait makalelerini, 1929’da **Ergenekon** adlı iki ciltte toplar. Mustafa Tamer Sağır, “Gazetecilik Yönüyle Yakup Kadri Karaosmanoğlu” adlı yüksek lisans tezinde, Milli Mücadele yıllarında, Yakup Kadri’nin bu gazeteyi bir kürsü şeklinde kullanarak halka seslendiğini edebî eserlerinde amaç haline getirdiği milli meseleler ile halka ulaşma isteğini, gazeteler ile daha hızlı ve dolaysız yoldan yapma amacını gerçekleştirmeye çalıştığını söyler ve köşesindeki yazılarında milliyetçi bir duruş sergilediğini, burada Yakup Kadri’nin sadece kendi duygularını değil, halkın içindeki Milliyetçilik duygularını yansıtan, halka milli duyguları aşılayan ve toplumu ortak bir bakış açısı içerisinde toplamayı amaçlayan bir konumda olduğunu belirtmektedir.²³ Yakup Kadri gerçekten de gerek yazılarında, gerek roman ve hikâyelerinde, milli mücadele ruhu yansıtmaktadır.

1921 yılında Yakup Kadri, Milli Savaşı izlemek için bazı arkadaşlarıyla birlikte Anadolu’ya davet edilir. Garp cephesini savaş sırasında gezerek halkın acıklı hallerini görür. Artık Yakup Kadri için Milli Mücadele, hayatının dönüm noktası olmuştur.

1922 yılında, İzmir’e giren orduyla birlikte o da İzmir’e gider ve orada konuk olarak kaldıkları Uşşakizade köşkünde Atatürk ile karşılaşır. Kendisi, bu olayları ve Atatürk ile geçirdiği günleri, 1968’de yayımladığı, **Politikada 45 Yıl** adlı kitabında anlatmaktadır. Dahası, 1946’da Atatürk için **Atatürk** adlı hatıra kitabını çıkarır.

1923 yılında Mutasarrıf Asaf Bey’in kızı Leman Hanım’la evlenir. O zamana kadar **Kıralık Konak** (1921) adlı romanı çıkarır. Evlendikten sonra 1927’de **Hüküm Gecesi** adlı romanı; 1928’de **Sodom ve Gomore**; 1932’de **Yaban**; 1934’te **Ankara**; 1937’de **Bir Sürgün**; 1950-1954’te iki cilt halinde **Panorama**; 1956’da da son romanı **Hep O Şarkı** yayımlanır. Anılarını yaşamının son döneminde yazar: **Zoraki**

²²Bkz. (11), ALBAYRAK s. 4.

²³Mustafa Tamer SAĞIR, **Gazetecilik Yönüyle Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.41.

Diplomat (1955), Anamın Kitabı (1957), Vatan Yolunda (1958), Politikada 45 Yıl (1968), Gençlik ve Edebiyat Hatıraları (1969).

Kendisi, **Yaban** romanını yazmaya nasıl giriştiğini Yaşar Nabi'ye verdiği mülakatta²⁴ şöyle anlatır:

Yaban bir tezin müdafaası için yazılmamıştır. Ben muharebe esnasında uzun müddet Orta Anadolu köylerinde dolaşım. Oralarda geçmiş birçok hikâyeler dinledim. Birçok hadiselere şahit oldum, birçok tipler gördüm.

Bütün bu intiba ve notlarımı olduğu gibi versem halkın alâkasını celb etmeyeceğini bildiğim için bunları daha cazip bir şekle sokmak istedim ve roman haline koymayı düşündüm. Esasen Yaban'da kuvvetli bir roman tekniği olmadığını fark etmişsinizdir. Roman hemen mevzusuz denebilecek gibidir. Bilmiyorum, bu eser okuyanlarda bir tez romanı intibahını mı bırakıyor. Maamafih, bu romanı bir tezin müdafaası için yazmamış olmakla beraber, notlarımın hepsini bir arada toplayan bu eserden, ben de müşahede ediyorum ki, entelektüel tipler köylü arasında düşmanlığa kadar varan bir anlaşamamazlık olduğu neticesi çıkıyor. Ben önce içine bir entelektüel tipi koymadan klâsik Rus romanları gibi köylü bir ailenin hikâyesini yazmak istedim. İlk tasavvurum buydu. Fakat sonra baktım ki bunun için Anadolu köylerini icab ettiği kadar tanımıyorum. Nitekim fark etmişsinizdir ki "Yaban"da ki köylüler meselâ bir Rus romanının mujikleri gibi canlı ve net değildir. Sadece resimler, peyzajlar, vakalar zabt etmişim.

Ankara romanının üzerine şunları söyler:

Ankara, Yaban'ın devamı gibi bir şey olacak. Gene milli mücadele senelerinin köyünden bu sefer Ankara'ya (kasabaya) geliyorum. Fakat bu roman epik bir Ankara romanı değildir. O zamanın Ankara'sını canlandırmak iddiasını taşıyor. Ankara daha doğrusu kritik bir romandır. Ankara'sını anlattım. Bununla bir ideoloji başlıyor. Bu roman çok tezlidir. Tabii fena anlaşılmuş asrilik -Aman ya rabbi bu asrilik kelimesi de ne kötü!- fena anlaşılmuş garpçılığın hayatımızdaki tezahürlerini tenkit ediyorum. (...) Ankara'nın sonunda hayalimdeki, henüz hakikat olmaya başlayan, Ankara'yı bir perspektif halinde anlatıyorum. Kendi muhayyilemin Ankara'sını canlandırıyorum.

Hep O Şarkı üzerine de şöyle izahat verir:

Hep O Şarkı Tanzimat romanıdır. Konusu Nur Baba'yı yazmamdan önce de zihnimi işgal eder dururdu. Çünkü ben bir adet ve ahlak tasvircisi olarak Tanzimat devrini, sosyal

²⁴Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "Yakup Kadriyle Mülakat" (Konuşan: Yaşar Nabi), **Varlık**, 2 Kasım 1934.

hayatımızın en yüksek bir hususi medeniyet devri telakki ederim. (...) Bu gençlik tasavvurunun ancak şimdi meydana gelebilmesinin sebebi, maatteesüf tamamiyla yetişemediğim bir devre ait lüzumlu malzemeyi bulamayışımdandır. (...) Muhtaç olduğum bilgileri, ailemin içindeki ihtiyar hanımlardan işittiğim hatıralardan çıkardım. Ve bu hatıraları canlandırabilmek için de yalnız muhayyilemin heyecanına dayandım.

Genel olarak romanlarını şöyle değerlendirir:

Romanlarımı dikkatle okumak lütfunda bulunan karilerim mutlaka farkına varmış olacaklardır ki, ilk eserim olan Nur Baba'dan son eserim Panorama'ya kadar daima kronolojik bir hat takip etmiştir. Mesela; Nur Baba Abdülhamit, Kiralık Konak ve Hüküm Gecesi Meşrutiyet, Sodom ve Gomore mütareke, Yaban da Ankara Cumhuriyet devrimize aittir.

Tekrar Yakup Kadri'nin hayat kronolojisine devam edecek olursak, 1926 yılı başında hastalanır ve yine İsviçre'ye gider. Orada iki yıl kadar kalır. 1932 yılında yazar, on yıllık bir kuruluş sürecinden sonra İnkılâbın ideolojisini oluşturmayı ve onu geliştirmeyi amaçlayan **Kadro** dergisini kurar. Bu dergide sanat ve edebiyat üzerine denemeler yazar.

Yakup Kadri, 1923 yılında yapılan milletvekili seçimlerinde, Atatürk'ün ısrarı üzerine Mardin listesinde yer alır. Oradan 1927'de milletvekili seçilerek Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne katılır. Bu dönemde Türk alfabesinin değiştirilmesi ile ilgili çalışmalara katılır. Öte yandan yazılarını yazmaya devam eder.

1934-1935 yıllarında Tiran (Arnavutluk) elçiliğine atanır. Bir yıl sonra, Prag (Çekoslovakya) elçiliğine gönderilir (1935-1939). 1939'da, bir yıl boyunca La haye (Hollanda) elçiliğine tayin edilir. 1942 yılında Bern (İsviçre) elçiliğine gönderilir. Bu görevde 7 yıl kalır. 1949'da Tahran (İran) elçililiğine atanır. İki yıl sonra sağlığından dolayı yeniden İsviçre elçiliğine alınır. 1954'te de memleketine döner. 1960'ta Kurucu Meclis üyeliğine seçilir. 1961'de Manisa milletvekili olur. Sonraki yıllarda Anadolu Ajansı Yönetim Kurulu'na atanır. Bu görevde iken, 13 Aralık 1974'te Ankara'da ölür. Mezarı İstanbul'da, Beşiktaş'ta Yahya Efendi mezarlığında, annesinin yanındadır.

1.2 Eserleri:

Tiyatro: **Nirvana** (1909), **Veda** (1909), **Sağanak**, **Mağara** (1934).

Hikâye: **Bir Serencam** (1913), **Rahmet** (1923), **Milli Savaş Hikâyeleri** (1947).

Roman: **Kıralık Konak** (1921), **Nur Baba** (1922), **Hüküm Gecesi** (1927), **Sodom ve Gomore** (1928), **Yaban** (1932), **Ankara** (1934), **Bir Sürgün** (1937), **Panorama I** (1950), **Panorama II** (1954), **Hep O Şarkı** (1956).

Mensur Şiirler: **Erenlerin Bağından** (1918-1922), **Okun Ucundan** (1922).

Anı: **Zoraki Diplomat** (1955), **Anamın Kitabı** (1957), **Vatan Yolunda** (1958), **Politikada 45 Yıl** (1968), **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları** (1969).

Monografi: **Ahmet Haşim** (1934), **Atatürk** (1946).

Çeşitli Yazılar: **Kadınlık ve Kadınlarımız** (1923), **Engenekon** (2 cilt, 1929), **Alp Dağlarından** ve **Miss Chalfrin'in Albümünden** (1942).

1.3 Dergi ve Gazeteciliği

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun dergi ve gazetecilik hayatı, genç yaşta, Şerafettin Mağmumi'nin Kahire'de çıkardığı **Türk** adlı gazetede yayımladığı Fransızcadan iki hikâye çevirisiyle başlar. 1908 yılında, annesi ve ablasıyla beraber İstanbul'a gelip Kadıköy'e yerleştikten sonra, burada eski okul arkadaşı, Şahabettin Süleyman ile beraber çıkardıkları **Ümit** dergisinde yayımladığı yazılarla edebiyat ve basın hayatına girmiş olur.

Haziran 1909 yılında, **Nirvana**, **Resimli Kitap** dergisinde tefrika edilir. Bundan sonra, **Musavver Muhit**'in müdürü Celâl Sahir, Meşrutiyetin birinci yıl dönümü için Yakup Kadri'den yazı ister. Bunun üzerinde Yakup Kadri, 10 Temmuz 1909 tarihli ve 36-37. numaralı **Muhit**'te çıkan "On Temmuz" başlıklı yazısını kaleme alır. Bu yazıdaki tema, memleket meseleleri ve milliyet problemidir.

Onun üçüncü yazısı yine **Resimli Kitap**'ta yayımlanmış olan **Veda** isimli iki sahnelik piyestir. Bu dergiden sonra yazar, **Servet-i Fünûn** (1909-1911), **Rübab** (1912) dergilerinde görülmeye başlar. **Servet-i Fünûn** dergisinde daha çok sanat ve

edebiyata dair makaleleri ve mensur şiirleri yer alır. Bu dergide yazdığı sırada bir yazıya (“Muhasebe-i Edebiye”) **Şiir ve Tefekkür** dergisinde de rastlarız.

16 Kasım 1913 yılında çıkmaya başlayan **Peyam-i Edebî** gazetesinin eklerinde, son sayıya kadar “Bir Huysuzun Defterinden” başlıklı yazıları yazmaktadır. Bu dizide, kendi ruhsal yaşantısı, hiçlik ve boşluk düşüncelerini buluruz.²⁵ Daha önceki tarihlerde ise, “Nev-Yunanîlik” denilen bir anlayışı belirten yazılar yayımlanır. Ayrıca, “Kadınlık ve Kadınlarımız” sütununda kadınlar üzerindeki konulara yer verdiğini görürüz. Kadın mevzusuna dair yazdığı bu yazılar daha sonra **Okun Ucundan** adlı kitabında topluca yayımlanır.

1914’te onu **İrşat** gazetesinde görürüz. Orada Akdeniz uygarlığından söz etmektedir. 1919-1923 yılları arasında **İkdam** gazetesinde yazar. 1921 yılından sonra baş yazar olarak da görünür. **İkdam** gazetesinin başına geçtiği zaman ilk işi sahipsiz ve mesleksiz kalmış bu gazeteyi Milli Mücadele davasının emrine sokmak olmuştur. Muhabir, yazar ve yazı işleri müdürü vazifeleriyle gazete kadrosuna sokulan bir alay Hürriyet ve İtilâfçıyı kapı dışarı eder, yerlerine vatanseverlik ve milliyetçilik duygularından emin olduğu arkadaşlarını getirir. Bunların en başında Peyami Safa’nın ağabeyi İlhami Safa’nın ve daha sonra Abidin Daver’in adlarını görmek mümkündür.

Bu gazete, Yakup Kadri’nin gazetecilik hayatında önemli bir yayındır. Yayımladığı yazılarında sanat ve edebiyat ile ilgili konular gibi, gündelik ve politik olaylara da ağırlık verdiği görülmektedir. Yazar, yazdığı makalelerle halkına ulaşarak milliyet sevgisini uyandırmak ister. Anadolu ile ilgili yazılarıyla, Anadolu’da yaşanan Kurtuluş Savaşını destekler ve genelde, Milli Mücadele’nin tarafındadır. Örneğin, “Anadolu Dört Yol Ağzı”, “Anadolu Gönülleri Uğrağı”, “Yeni İstikamet”, “İstanbul ve Anadolu” vs. 1922 Ağustosundan sonraki dönemle ilgili yazıları da yine **İkdam**’da yayımlanır. Bu gazetede yazdığı makalelerde ırk, din ve Türklük sorunlarına geniş ölçüde değinir. Ayrıca **İkdam**’da bazı öyküleri yayımlandığı gibi, 1920 yılında **Kıralık Konak** adlı romanı da bu gazetede tefrika eder. “Hafta Musahabesi” sütunlarında edebiyat ve sanat ile ilgili konulara değinir.

²⁵Muzaffer UYGUNER, **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Bilgi Yayınevi, s. 16.

1922 yılına geldiğimizde, hem **İkdam**, hem **Dergâh**'ta yazılarına rastlamaktayız. Bu yazılar edebiyat ve kültür hakkındadır. 1923 yılının Şubat ve Haziran aylarında, Yakup Kadri, **Yeni Mecmua**'da bazı nesirlerini, denemelerini, muhasebe ve makalelerini yazmaktadır. Aynı tarihte, **Akşam** gazetesinde de yazıları yayımlanır.

1924'te Cumhuriyet Halk Parti'nin yayın organı olan **Hâkimiyet-i Milliye** (sonradan **Ulus** adını almıştır) gazetesinde güncel konularla ilgili yazılar yayımlamaya başlar; onlarda da daha çok yeni devletin inkılaplarını över. Bu gazetede Yakup Kadri, Ziya Gökalp vefat ettiğinden dolayı onun hakkında bir yazısını yayımlar.

Aynı yıl Yakup Kadri, **Cumhuriyet** gazetesindedir. Burada 30 Mayıs 1924 – 23 Eylül 1924 tarihlerde, her gün olmamak şartıyla, “Sırça Köşkten” genel başlığı altında çeşitli konulara değinen yazılar yazar (toplamı yirmi sekizdir). Aralık 1924-1928 yıllarında **Türk Yurdu** dergisinde makaleleri yayımlanır. Makalelerde günlük siyaset ve memleket ile ilgili meselelerin üzerinde durur.

Yukarıda da söylediğimiz gibi, 1926 yılı başında Yakup Kadri tekrar hastalanır ve yeniden İsviçre'ye gidip iki yıl kadar orada kalmıştır. İşte bu yıllarda, İstanbul'da yayımlanan **Milliyet** gazetesine bazen yazılar gönderir. Bu gönderdikleri arasında en önemlileri “Alp Dağlarından” serisidir. **Hüküm Gecesi** adlı romanı da bu gazetede tefrika edilmiştir.

1928-1929 yıllarında, Yakup Kadri seri makaleleriyle yeniden **Milliyet** gazetesinde karşımıza çıkmaktadır. Yazılar; sanat, edebiyat, kültür, ekonomi ve çeşit çeşit konular üzerindedir. Daha çok ulus kimlik inşasında önemli olan yeni harfler, matbuat ve imla meselesi hakkında bahis açar. **Sodom ve Gomore** adlı romanı da burada tefrika edilir (1928).

1929 yılında yeniden **Hâkimiyet-i Milliye** gazetesine döner. Türk devletinin problemleri, inkılâp kanunları, Atatürk ve yeni Türkiye hakkındaki fikirlerini bu yazılarla ortaya koyar. 1930 yılında, **Muhit** ve **Yeni Muhit** dergilerinde birkaç yazısı görülür.

Ocak 1932'de, Atatürk'ün desteğiyle, üç yıl boyunca yayımlandığı ulusal amaçlara yönelmiş **Kadro** dergisini kurar. Kendi sözleriyle, “bu mecmuanın güttüğü hedef inkılâbın fikir cephesini kurmağa ve Halk Partisi'nin prensiplerini bu cepheden tefsir ve tedvine çalışmaktır.”²⁶ Fakat amacı yanlış anlaşılır ve birtakım münakaşalara sebep

olur. Bu sebeple Yakup Kadri **Kadro**'yu derhal kapatmaya karar verir, fakat Mustafa Paşa'nın emriyle bundan vazgeçer.

Genelde Yakup Kadri'nin, bütün yayın hayatı boyunca, bu dergide kültür-edebiyat, sanat ve ekonomi konularını içeren 44 makalesi yayımlanır. Yazılarda Milli Mücadele sonrası Türk edebiyatındaki değişimi konu edinir. Çoğu halk edebiyatı ve İnkılap hakkındadır. Ayrıca, 1932 yılı başlarında Moskova'da yapılan bir edebiyat kongresine katılan Yakup Kadri, derginin 7.-16. sayılarında izlenimlerini “Ankara-Moskova- Roma” başlığı altında yazar. İktisadi devletçilik ve sosyal siyaset ilkelerini savunan dergi üç yıl süren yayın hayatından sonra, Yakup Kadri'nin 1934'te elçilik görevine atanması nedeniyle kapanır.

1934'te yazar **Kadro**'da olduğu gibi, **Varlık** dergisinde de görülmektedir. Yazıların konuları daha çok bazı Türk yazarlar hakkındadır. 1941'de, Yakup Kadri, **Varlık** dergisinde, “Odise Tercümesi Münasebetiyle” yazısıyla; 1954'te ise “Sait Faik İçin” ve “Atatürk'ün Gerçek Siması” isimli iki makalesiyle tekrar görülmektedir.

1955'te, kapatılan **Ulus** gazetesinin yerine çıkan **Halk** gazetesine bazı yazılar yazar. Ayrıca aynı yılda, Demokrat Parti'nin İzmir Milletvekili Cihat Baban Bey, İstanbul'da çıkarmak üzere olduğu **Tercüman** gazetesine, kendi fikir hürriyetine sahip olmak şartıyla, Yakup Kadri'den yazı yazmasını ister. Yayımladığı yazılardan bazıları Garpcılık, medeniyetçilik, milliyetçilik üzerindedir. 1956'da aynı gazetede “Sohbet” genel başlığı altında, farklı konular üzerinde makaleleri yayımlanır.

1956 yılında, Yakup Kadri tekrar **Ulus**'a döner. 1957'de **Ulus**'ta başyazar olur ve 1957-1962 yılları arasında yoğun bir şekilde yazılarını yayımlamaya devam eder. **Varlık** dergisinde, 1957-1958 yılları arasında birkaç makaleyle; Şubat 1970'de Yakup Kadri'nin mektubuyla; Ekim 1971'de “Karaosmanoğlu Tanrıöver'i Anlatıyor” başlıklı yazıyla Yakup Kadri'nin ismi yeniden karşımıza çıkar.

Ağustos 1962 yılında, **Türk Dili** dergisinde, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu Harf ve Dil Devrimini Anlatıyor” başlıklı makalesiyle; 1971'de “Edebiyat Buhranına Dair” ve “Atatürk, Dil ve Tarih” yazısına rastlarız. En son yazısı, 1972'de yayımladığı

²⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Zoraki Diplomat**, İletişim Yayınları, s. 25.

“Atatürk Üzerine Düşünceler ve Yorumlar”dır.

Sonuç olarak, Yakup Kadri’nin dergi ve gazetede yazıları Milli Mücadele’den önceki, Milli Mücadele dönemindeki ve Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra üç döneme ayrılabilir. Birinci dönemde bazı şiir ve hikâyelerini farklı dergilerde tefrika etmiş; “Fert ve Cemiyet”, “Birey ve Topluluk” konuları üzerinde yazmış. İkinci dönemde, **İkdam** gazetesiyle Milli Mücadele’yi desteklemiş. Üçüncü dönemde, ulusun getirdiği yenilik hakkında ve Cumhuriyeti daha da yükseltmek için yazıları yayımlanmıştır.

Mustafa Baydar, onun gazete ve dergiciliği üzerine şu görüşleri dile getirmektedir:

Yakup Kadri, Mütareke devrinde, Milli Mücadele yıllarında gazete sütunlarında, dergi köşelerinde büyük cesaret ve vatan sevgisiyle kalemini kullanmıştır.

Yurt dışında görev yüklendikten sonra, gazete yazarlığı bir süre duraklamışsa da emekliye ayrılır ayrılmaz, yazarlığının ilk yıllarındaki şevk ve heyecanla yine bazı gazetelerde başyazı ve fıkralarını sürdürmüştür.

Gazetecilik onun hayatına o kadar işlemiştir ki örneğin en önemli eserlerinden biri olan “Hüküm Gecesi”, İkinci Meşrutiyet devresinin tabanca kurşunlarına sahne ve tanık olan basın hayatını ele almakta, İttihat ve Terakki fedailerini tarafından öldürülen arkadaşı ve Saday-ı Millet Başyazarı Ahmet Samim’in hazin hikâyesini anlatmaktadır.²⁷

Sözün kısası; denilebilir ki Yakup Kadri bütün hayatı boyunca, gerek dergi ve gazete yazılarıyla gerek romanlarıyla, kendini milletine adanmış bir yazardır.

²⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yakup Kadri İle”, (Konuşan: Mustafa Baydar), **Varlık**, Mart 1971.

2. DİL VE YENİ HARFLER ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

2.1 Yeni Lisancılar üzerine düşünceleri

Dil bir ulusun oluşumu için herhangi bir toplumda gerekli bir bileşendir. Yani ulusun, ruhunun ve kalbinin temel işareti, ulusa ulus kimliğini veren; bir ulusun ayakta kalabilmesi ve içinde yaşayan insanları birbirine bağlayabilmesi için en önemli unsurdur.

Ulus-devlet inşa sürecinde dilsel çeşitliliğin ve halkın anlamadığı dildeki kapitalist yayıncılığın ciddi tehlikelere yol açtığı bilinmektedir. Bu tehlikenin ortadan kaldırılması ancak anadilden yabancı kelimelerin atılıp sadeleştirilmesiyle, halk dillerinin kullanılmasıyla, sonra da anadilde eğitimle mümkün olur.

Anderson, ulus-devlet inşasında yani hayali cemaatler yaratıldığında sade dilin önemini altını çizmektedir. Kitap satabilmek için başlangıçta okur yazar Avrupa’da geniş bir çevreye yayılmıştır. Bu pazarın doygunluk noktasına ulaşması 150 yıl kadar sürmüştür. Çünkü Latinceyi, az sayıda insan ana dili olarak konuşup, yazabiliyordu.²⁸ Benzer bir şekilde Türkiye’de olan Arap, Farsça kelimelerle dolu dili çok az kişi bilmekteydi. Bunun için dilin sadeleşmesi gerekliydi. Kapitalist yayıncılığı genişletebilmek için insanların anlayabileceği halk dilleri ile basılması şarttı.

Anderson, kapitalizmin halk dillerini yaygınlaştırması sayesinde, ulusal bilincin gelişmesinde katkıda bulunan etkenlerin hızla geliştiğini belirtir. Latince kendi içinde değişmiş, konumları sayesinde geleceğin mutlakiyetçileri olmaya aday bazı monarkların halk dillerinden, idari merkezleşmenin bir aracı olarak yararlanmıştır.²⁹ Burada, Anderson, halk dillerinin önemini vurgulamaktadır.

Türk edebiyatında İslâmlaşma devrinden başlayarak bütün tarih boyunca devam eden dil meselesi vardı. Edebiyat (Osmanlı Türkçesi) ve halk dili, bu meselenin ortaya çıkış nedeni idi. Türk dili açısından önemli bir dönüm noktası hiç şüphesiz Tanzimat Fermanı’nın ilânı olmuştur. 1839 yılında **Tanzimat Fermanı**’nın ilânı ile birlikte

²⁸Bkz. (1), ANDERSON, s. 53

²⁹A.g.k., s. 54, 56.

Osmanlı ülkesi Batı'ya yönelmiştir. Divan edebiyatı döneminde Arapça ve Farsçanın kelime ve kaideleriyle dolu yapma bir dil hâline gelen Osmanlı Türkçesi, bu sefer Fransızca ağırlıklı kelimelerle yeni bir devreye girer.

Tanzimat Dönemi'nden sonra, 1896-1901 yılları arasında, **Servet-i Fünun** dergisi etrafında toplanan gençler dili sadeleştirmeye devam ederler. Yeni bir dil yaratmaları gerektiği düşüncesinde olan bu topluluk, edebî dilin konuşma dilinden farklı olduğunu savunurlar. Fransızca'yı çok iyi öğrendikleri için, Fransız edebiyatını daha yakından tanıma fırsatına sahip olup Batı'dan etkilenecek geliştirdikleri düşünceleri, Arapça ve Farsça sözlüklerde buldukları, eski ve kullanılmayan kelimeleri alarak yaptıkları terkiplerle ifade etmeye çalışırlar. Böyle bir anlayışla hareket eden Servet-i Fünûn dönemi şair ve yazarları oldukça süslü ifadeler kullanarak konuşma dili ile yazı dili arasında büyük bir uçurum açılmasına sebep olur. Böylece tekrar dilin sadeleşme meselesi ortaya çıkar.

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte çeşitli fikir akımları Osmanlı topraklarında etkisini göstermeye başlar: Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük. Türkçülüğün savunucuları sade Türkçe, hece ölçüsüyle şiir yazmak ve milli kaynaklara dönme düşüncesi edebiyatta da milli olma fikrini gündeme getirir.

Yeni Lisan Hareketi ise, Tanzimat'tan beri süregelen dilin sadeleşme çabalarının sistemleştirilmiş bir şekil olarak 1911 yılında karşımıza çıkar. Onların esas meselesi Türk dilini sadeleştirerek halkın diline ulaştırmaktır. Bu hareket, Selanik'te daha önce 8 sayı çıkan **Hüsn ve Şiir** adlı dergisinin devamı olan **Genç Kalemler**'de başlayıp gelişmiştir. Hareketin öncüleri Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Ali Canip'tir.

Türk edebiyatı tarihinde “Genç Kalemler” ya da “Yeni Lisan Hareketi” adlarıyla anılan bu girişim Milli Edebiyat akımını hazırlamış, konuşulan İstanbul Türkçesinin kullanıldığı, ulusal kaynaklara yönelik yeni bir edebiyat anlayışının başlangıcı olmuştur.

Yeni Lisancıların ortaya koydukları ana kurallar şunlardır:

1. Arapça ve Farsça gramer kurallarının kullanılmaması, bu kurallarla yapılan tamlamaların kaldırılması. Fevkalâde, hıfzıssıha, darbimesel, sevki tabii gibi klişe olmuş şeyler dışında,

2. Türkçe edatlardan başka yabancı edatların kesinlikle kullanılmaması: “ihtimalât, mekâtîp, memurin, hastagâh” yazacak yerde “ihtimaller, mektepler, memurlar, hastalar” yazmalıdır. “Tabîî, inşaat, faaliyet, ahlâk, müslüman” gibi klişe haline gelmiş kelimeler dışında,
3. Arapça ve Farsça edatların kullanılmaması. Türkçeleşmiş olan “ama, şey, lâkin, nâşi, hemen, henüz” gibilerin dışında.
4. Arapça ve Farsça sözcükler kendi imlâlarına göre değil, Türkçe okunuşlarına göre yazılması,
5. Osmanlı Türklerinden başka Türklerin dilinden kelime alınmaması, yani dil ve edebiyatın Doğu-Batı taklitçiliğinden kurtarılması.
6. Konuşmada İstanbul dilinin esas olması.³⁰

Bunlar bir ulus için önemli noktalar. Çünkü dilin sadeleşmesi halka doğru bir hareket demektir. Dil birliğinin önemi üzerinde duran Anderson, Avrupa’da kapitalizmin gelişmesiyle halk dillerinin yaygınlaştığını vurgular ve ulusal bilincin gelişmesine katkıda bulunan Latincenin kendi içindeki değişimini, şöyle bir dille ifade eder:

*Hümanistlerin Hristiyanlık öncesi antik çağların çok yönlü edebiyatını canlandırma ve yayın pazarı aracılığıyla yaygınlaştırma yolundaki çabaları yüzünden, eskilemiş üslubunun başarısı bütün Avrupa entelejensiyası tarafından daha çok takdir edilir olmuştur. Artık kullandıkları dil giderek Cicero’nunkini andırmaya ve dolayısıyla Kilise’nin ve gündelik hayatın dilinden uzaklaşmaya başlamıştır. Latince bu şekilde Ortaçağ’ın Kilise Latincesi’nden çok farklı, batını bir nitelik kazandı. Çünkü eski Latince’nin nüfuz edilmezliği, konusu ya da üslubundan değil, sadece yazılmış olmasından, yani bir metin olma statüsünden kaynaklanıyordu. Şimdi ise Latince, yazılanın içeriğinden, dilin kendisinden ötürü nüfuz edilmez bir hal almıştı.*³¹

Latincenin böyle anlaşılmaz hal almasından dolayı, Habsburglar’da XIX. yüzyıldan sonra yok olmuştur. Başka bazı mülklerde Latincenin yerini “yabancı” halk dilleri almış; XVIII. yüzyılda Romanof sarayının dili Fransızca ve Almanca olarak değiştir-

³⁰ Genç Kalemler, C.II, S.1, 1911.

³¹Bkz. (1), ANDERSON, s. 54.

ilmiştir.

Yeni Lisancıların görüşlerine ve genelde bu harekete Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Köprülüzade Mehmet Fuad karşı çıkmışlardır. Onlara göre, Yeni Lisancıların ortaya koyduğu dil ancak ilim dilidir. Bu görüşü savunanlar ayrıca Yeni Lisan Hareketinin “İrkçı bir hareket” olduğu konusunda hemfikirdirler. “Sanat için sanat” anlayışı olan Yakup Kadri, başlangıçta bu harekete karşı çıkarak **Rûbab**’da iki sayı çıkan “Netayiç” adlı makalesinde,³² Yeni Lisancılar’ın dil ve edebiyat görüşlerini çok eleştirir.

Karaosmanoğlu bu makaleye, alaycı bir şekilde, şöyle başlar:

Yeni.. Satıyorlar. Kaça? Bilmiyorum. Fakat satıyorlar. İki senedir gazetelerde ilanlarını görmediniz mi? “Yeni Lisan”, “Yeni Fikir”, “Yeni Hayat”. Ey görgüsüz çocuk ruhlu kimseler eğer yeni köprülerin, yeni evlerin, yeni bayramlık elbiselerin vakt be vakt size temin ettiği zevki, saadeti dudaklarınıza verdiği hande-i neşatı daha ziyade genişletmek isterseniz- şüphesiz ki istersiniz- gidiniz, koşunuz, satıyorlar, Selanik’de “Yeni Lisan”, “Yeni Fikir”, “Yeni Hayat”... (...) Gidiniz, gidiniz, çabuk yeni fikirden iştira ediniz. Çünkü Selanik’de satılan yeni fikri, en sivri tepelerde bile muhkem durur ve istediğiniz kadar istediğiniz tarafa fırl fırl döner.

Yalnız bir şey var ey görgüsüz çocuk ruhlu kimseler, yalnız bir şey var ki tatbik sizin için biraz güç olacak. “Yeni Fikir”i kalıplı bir fes gibi başa giymek kolay; “Yeni Hayat” elegence bir elbise gibi sırta almak kolayı, fakat yeni lisan...

Yakup Kadri için “Yeni Lisan” denilen şey bir hileden ibarettir. O, sanki günün birinde birinin hatalı dil ile bir yazı yazdığını, sonra da bu yazının “birçok itirazlara, istihzalara” hedef olduğunu düşünmektedir. Bu yazının sahibi düşünmüş, taşınmış ve kendisine destek vermek için kendi gibi birkaç kişi daha bulmuştur. Böylece bütün itirazlara, alaylara manasız bir ifade ile karşılık vermek maksadıyla “Yeni Lisan” denmiştir.³³ Ona göre, Türkçe bilmezlerin ürünü olan Yeni Lisan tam öyle başlamıştır. Çünkü “yeni dil”i yaratmak o kadar kolay bir iş değildir. Çünkü yüz yıllardan beri Türklerin dili Osmanlı dilidir. Çünkü edebiyat matematik bilgisi gibi

³²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Netayiç”, **Rûbâb**, S.14, 19, 19 Nisan 1912, 24 Mayıs 1912.

³³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Efkar ve Adat/ Teceddüt”, **Rûbâb**, 26 Ağustos 1913.

değildir. Edebiyat fen bilimlerine benzemez.³⁴ Yakup Kadri Yeni Lisancıları gerçekliliği olmayan bir dili konuşmakla ve geçmişe dönmeye çalışmakla suçlar:

*Filvâki onlar size diyecekler ki her gülün bir dikenini vardır. Fakat aldanmayınız efendiler, bu gül değil, bu kâmilin dikendir. İş bu kadarla kalsa iyi; fakat icabında dilinizi tersine çevireceksiniz, “nazar-ı dikkat” yerine “dikkat gözü”, “nefha-i ümîd” yerine “ümîd üfürüğü”, “sadr-ı âzâm” yerine “azam sadr”... ilh. demeye mecbur olacaksınız ve daha sonra fart-ı gayretle muhakkak hiç olmazsa bir kere “İntikam Şiirleri” okumak zahmetine katlanacaksınız. Bütün bu müşkilâtı iftîhâm ettikten sonra, korkmayınız, artık meydan, yeni hayat meydanı sizindir.*³⁵

Hasan Ali Yücel’e göre, Yakup Kadri’nin bu düşünceleri yanlıştır, çünkü Yeni Lisancılar, “millet” yerine “budun”, “yaşasın millet” yerine “yaşasın budun” demeyi teklif etmiyorlar; tersine, bundan sakınılmasını istiyorlarmış.³⁶

Yakup Kadri ayrıca, yeni yaratılan dille birlikte milli ruhun da yok olacağını ileri sürer ve “Biz Osmanlıyız ve bu Osmanlı lisanıdır. İstiyorlar ki biz Çağatay olalım ve Çağatayca söyleyelim. Hayır, bu kabil olmayacaktır. Hayır... zavallı yenilik, zavallı bayramlık elbiselere benzeyen garip yenilik...” diyerek onlara iftira atar.³⁷

Sözün kısası, Yakup Kadri makalesinde, Yeni Lisan Hareketinin görüşlerinden yola çıkarak edebiyatın ulusal olamayacağı düşüncesindedir. O, Yeni Lisanın da edebiyat dili değil, bilim dili olabileceğini öne sürer. Yıllar sonra, Hasal Âli Yücel, Yakup Kadri’ye “Yeni Lisancılara o zaman neden bu kadar sert yazdınız; o sert yazıları yazmak için neden bu kadar şiddetli tepki duydunuz?” diye sorduğunda Karaosmanoğlu, Yeni Lisancılara yaptığı haksız ve insafsızca hücumun nedenlerini “ – O zaman – doğrusu, bir itiraf – dil hakkında muayyen bir fikrim yoktu. Fakat dilin sadeleşmesi aleyhdarı da değildim. Genç Kalemler’e hücum edişimin sebebi, sırf bu sâde dil cereyanına verilen ‘Yeni Lisan’ adıydı.”³⁸ diye itiraf etmiştir.

Aslında sanatın kişisel ve saygıdeğer olduğu görüşünde olan Yakup Kadri’nin

³⁴Bkz. (32), KARAOSMANOĞLU.

³⁵A.g.m.

³⁶Hasan Ali YÜCEL, **Edebiyat Tarihimizden**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 201.

³⁷ Bkz. (32), KARAOSMANOĞLU.

³⁸Bkz. (36), YÜCEL, s. 222

dildeki sadeleşmeye karşı çıkması hiç şaşırtıcı değildir. Zaten kısa bir zaman sonra yukarıdaki şeyleri diyen yazar, kendi hatalarını anlayarak görüşlerini değiştirmiştir. Kendisi toplum meselelerine daha çok ilgi gösterince, Yeni Lisan Hareketini kabul ettiğini bildirip Milli Edebiyat Hareketi içinde yer almıştır. Gerçekten de, 1920'den sonraki yazıları hem ifade hem de görüşleri bakımından farklıdır.

2.2 1920'den itibaren dil üzerindeki görüşleri

“Yeni Lisan Hareketi Üzerine Düşünceleri” adlı bölümde belirttiğimiz gibi, 1920'den sonra Yakup Kadri'nin dil üzerindeki görüşleri değişir ve dilin sadeleşme çalışmalarını destekler. Bir yazısında,

Sadelik ve tabîlik bu, bizim klasik edebiyatın –tekke ve aşık edebiyatının- en güzel hususiyetlerinden biridir. Bizim ruhumuz evvela Acemceden sonra Frenkçeden gelen tantana ve tasannua bir türlü alışamadı. Mısra yapmayı bir sanat zannedenler yanılıyorlar. Düzeltilmiş, işlenmiş eserler kadar kalbe emniyetsizlik ve hareketsizlik veren bir şey hatırlamıyorum

der ve hece ile yazılan şiirlerde sadeliğin korunması ve gelenek dışına çıkılmaması gerektiğini belirtir.³⁹

1921'de yazdığı “Doğru Türkçe” başlıklı makalesinde⁴⁰ Yakup Kadri, bir gazetenin “duvar ilanı veya resmî yazışmayı gözden geçirdiğinde” doğru Türkçenin bile ortadan kalktığından ve yakında imlâsız, dil bilgisiz ve tek kelimelerden oluşmuş bir dille söylemeye mecbur kalınacağından korkmaktadır.

“Gazetelerde bazen öyle tercümeler okurum ki aslı ile karşılaştırmadan manâsını bir türlü anlayamam, bazen üç dört satırlık sade ve havadis üzerinde bir muamma halleder gibi dakikalarca kaldığını bilirim” dedikten sonra bunlara dair 1918 Temmuzunda (Scharlobell) de pederi imparatora yazdığı mektubun tercümesinden bir parça ve gazetelerden başka örnekler verir. Örneklerden yola çıkarak böyle yazılarında cümlelerin arasındaki mantığı ve söz dizimini anlamamanın bir türlü mümkün olmadığını ileri sürer.

³⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hafta Sonu Musahebesi”, **İkdam**, S. 8237, 17 Ocak 1920.

⁴⁰ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Doğru Türkçe”, **İkdam**, S. 8554, 4 Ocak 1921.

Yakup Kadri bu yazısında Arapça ve Farsça bir kelimenin değiştirildiğinde veya yanlış yazıldığında, şikayetçilerin Türkçe kelimeleri ve kuralları istediği gibi kullanmakta özgür olmadıklarını belirterek örnekleri verir. Kendi durumunu da “*Ben lisanda ne yenilik, ne eskilik taraftarıyım. Zira, doğrusunu söylemek lazım gelirse, Türkçeyi eskiler bizden daha iyi, yani daha doğru, şiveye daha uygun bir tarzda yazıyorlardı*” diye açıklar. Yeni nesil de hiç değilse doğru Türkçenin ne demek olduğunu anlamış ve eskiden mevcut olmayan dil kurallarını kendi yazma yeteneğinden gelenek şivesinden çıkarmaya çalışmıştır. Ona göre, “bu asla geriye doğru bir adım değildir.”

Yakup Kadri için yaşayan dil edebiyatın değil, halkın dilidir. “Lisanımız Sadeleşti mi?” yazısı⁴¹ “*Hemen her millette, hemen her devirde ıslahata mutlaka lisandan başlamıştır.*” diye başlar ve Rönesans devrini bu açıdan gözden geçirir. Dediğine göre, halkın edebiyatı Dante’ye kadar imkânsızdı ve edebiyat dili halk diline ulaşmak için “bütün lisanı ıslâh edenler halka doğru inmenin ve yeni lisan düsturlarını halktan öğrenmenin lüzumuna” inanıyorlardı. Bu başka ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de böyle başlamıştır. Örneğin, gerek Cevdet Paşa’nın gerek Şinasi’nin gösterdikleri yenileşme çabaları, Türk dilini hep sadeliğe ve aydınlığa doğru sürüklemiş; Arapça ve Farsça kalıplar içinde kalmış Türkçeye tazelik ve yenilik getirmiştir. Fakat Yakup Kadri’nin dediği gibi, bu yeterli değildir, çünkü eski kalıplarla yazdığı birçok mensur ve manzum eserleri yine mevcut olup gazetelerin dili bile henüz halkın anlayabileceği bir açıklığa ve sadeliğe erişememiştir. “*Kim için yazıyorlar? Ne için yazıyorlar? Acaba bugün yazı yazanlar içinde bir dakika bunu düşünen var mıdır?*” diye soran Karaosmanoğlu örnek olarak, Cenap Şahabettin’in makalelerini getirip onları tamamıyla anlayabilmenin mümkün olmadığını ileri sürer.

O, tıpkı Anderson gibi yayın dili olarak halk dillerinin gerekliliğini ön plana çıkarmaktadır. Anderson’nun belirttiği gibi hac yolculuğu sırasında bile okuma yazma bilmeyen ve yalnızca halk dillerini konuşabilen büyük bir sürü, törensel geçişin sıkış tıkış fiziksel gerçekliğini oluşturmuş; her halk dili cemaati içinde seçilmiştir.⁴²

⁴¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Lisanımız Sadeleşti Mi?”, **İkdam**, S. 8574, 24 Ocak 1921.

⁴²Bkz. (1), ANDERSON, s. 70.

XIX. yüzyıl, halk ve yakın çevresi için, halk dillerinde hareket gösteren leksikograflar, filolograf ve ediplerin altın çağıdır.⁴³ Kapitalist yayıncılık, leksikograflar, filolografların ortaya çıkmasıyla da ulusu “şekillendiren bir görüş çerçevesinde olmaktan çok, bilinçli olarak yönebilecek bir hedef halini” almaktadır.⁴⁴ Orta sınıfların yükselişi halk dilinde yapılan kapitalist yayıncılık ile ilişki içindedir. Demek ki halk dilleri her anlamıyla ulusun kurulabilmesi için önemli bir unsurdur.

Karaosmanoğlu, 1920 yılından beri bütün hayatı boyunca dil üzerine yazdığı makalelerinde, dilin sadeleşmesini ve ulus için halk dillerine, halk edebiyatına doğru gidilmesi gerektiğini savunur. Örneğin yeni çıkan edebî eserlerin hiçbirinde aradığını ve beklediğini bulamayan Yakup Kadri, bir yazısında:

*Ne kadar zaman var ki, gerek nesir, gerek nazım lezzeti dimağda kalan Türkçe yazılardan mahrumuz. Öyle ki insana bazen acaba bu lisan ile müheyyiç bir güzellik yaratmak kabil değil midir? şüphesi geliyor. Fakat, aynı dilde yazılmış eski şaheserlerimiz üzere muvakkat bir avdet neticesinde anlıyoruz ki bu şüphemiz nabemahaldır; zira, eslafımız gerek halis ve gerek mağşuş Türkçede beşerî duyguların en rakikinden, en derinine kadar hepsini terennüm etmek ve birçok güzellikleri gâh belâğat, gâh samimiyetle ifade eylemek imkanını bulmuşlardır. O da her hangi bir medeni milletin lisânı gibi ruhumuzun muhtelif tecelliyatını tebliğe kadirdir.*⁴⁵

der. Gördüğümüz gibi, burada da Yakup Kadri halk edebiyatına doğru sürüklenmektedir.

1922 yılında yazdığı “Esperanto ve Eski Türkçe” başlıklı makalesinde⁴⁶ de Hamdullah Suphi’nin Türkçe hakkındaki bir yazısında kullandığı “sahte Türkçe ile tabii Türkçeyi çıplak Türkçe ve giyinmiş Türkçe” tabirleri üzerinde duran Yakup Kadri, Türkçeyi sadeleştirmenin, onu şiir güzelliklerinden soymak demek olmadığını belirtir. Bundan dolayı “sade Türkçe” deyişinin yerini “güzel Türkçe” almıştır. Karaosmanoğlu, asıl güzelliğin sadelik içinde kendisini gösterdiği inancındadır. Bu fikirleri dil için de geçerlidir.

⁴³A.g.k., s. 87.

⁴⁴A.g.k., s. 83.

⁴⁵ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Şairlerin Kitabı”, **İkdam**, S. 8628, 19 Mart 1921.

⁴⁶ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Esperanto ve Eski Türkçe”, **İkdam**, S. 9004, 10 Nisan 1922.

Türkçeyi edebi Türkçeyi, dışından değil, içinden güzelleştirmeye çalışmalıdır; yüzüne renk kendi kanından gelmeli ve endamının biçimi kendi adatının tabii bir neticesi olmalıdır. Bir lisan parça parça, ayrı ayrı bir şey değildir; bir “kül”dür. Ve bu “kül” bir milletin ruhunun muhassalasıdır. Hariçten aldığı şeyleri, tıpkı herhangi bir vücudun aldığı gıdalar gibi, mas eder, kendi bünyesine karıştırır; ot ve et, meyve ve hamur hep birden mideye girerler hep birden kana safraya, suya ilh. münkalip olurlar. Bir lisana giren encebi kelimeler de işte tıpkı bu mevad gibidir ve başka türlü olmalarına ihtimal yoktur, başka türlü olması gayr-ı tabii bir hadisedir ve işte gayr-ı tabii hadisedir ki bizim kitap Türkçesi doğmuştur; bu Türkçe bütün manasıyla gayr-ı tabiidir ve lisaniyet ilmi bunu tansif ve tarife kadir değildir.

Yakup Kadri’ye göre, güzel, renkli ve süslü dil cansız bir bebek gibidir. “Bunun manzarası bir müddet gözümüzü oyalıyor fakat hiçbir zaman gönlümüzü dolduramıyordur. Onda kendi duygularımızı, kendi heyecanlarımızı bulamıyoruz.”

1922 yılında yazdığı bir makalesinde,⁴⁷ aynı görüşte duran Yakup Kadri, “dilimizi sadeleştirelim” derken, onların dilini daha anlaşılabilir bir hale soktuklarını iddia eder:

Bunlar lisanlarını gittikçe anlaşılabilir bir hale sokmaktadırlar. Kendisini ammenin teftiş ve tetkiklerine ve şahsi zevklerine uyarak fantazilerin envainı yaparlar. Sanki etrafta hiç kimseler yok imiş gibi gah erguvani kumaşlara bürünerek, gah ayaklarına ziller takarak lakayd, muhakkar ve laubâli salınıp gezerler. Kendi aralarında hep teşbih ve istiare ile, hep mecaz ve rumuz ile konuşurlar. Bir parlak cümleye bin çıplak hakikati feda ederler ve yakası açılmamış bir laf söyler söylemez sanki bütün insaniyetin refah ve saadetini temin edecek bir keşifte bulunduklarına zahib olurlar. Vazifelerini yapmış adamlar gibi memnun ve mutmain bir köşeye çekilirler. Her taraftan şükran ve minnet sedaları işitmek isterler. Ses çıkmadı mı derhal o küskün tavırlarını takınırlar. Yüzleri buruşur, yumrukları sıkışır ve ağızlarından bir kanlı köpük halinde şu şikâyetler dökülür: Hay cahil halk, hay nankör halk...

Böylece halk, hangisi gerçek Türkçe diye anlaşmazlık durumuna düşebilir. Yakup Kadri’nin de belirttiği gibi, bu dil ile yazılar, bunları okuyan, takip eden halkın düzenini bozmaktadır.

1925 yılında geldiğimizde bir makalesinde⁴⁸ “Türkçenin özü ancak Türk harsının içindedir, onu başka dillerde arayıp bulamayız.” diyerek sözüne şöyle devam eder:

Hem bu mûhlik maceraya atılmaya ne hacet var? Kendi (halk edebiyatımızda) gerek dilimizi ve gerek duygularımızı tenmih edecek bedii fikri ve hissi anasırın nelerden ibaret oldu-

⁴⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Bedbaht Ona Derler Ki...”, **İkdam**, S. 8907, 1 Ocak 1922.

⁴⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hars ve Mefkûre Edebiyat”, **Türk Yurdu**, Nisan 1925.

ğunu bir kere arayıp sorduk mu? Her milletin edebi ve bedii inkişaf yolunda mutlaka başvurduğu bu menbadan belki bizim de alacak bir nasibimiz vardır.

Türk Yurdu'nda yazdığı “Türk Halk Edebiyatı” adlı makalesinde⁴⁹ de halk edebiyatının öneminin üzerinde durur:

Lisanımızdan bahsettiğimiz zaman muarızlarımız yeni ve suni hareketlerine takaddüm etmiş bulunsun? Yine bir lisan yeni ve suni bir dil icad tesis etmek istediğimize zehab olmuş gibi tavırlar takınıyorlar. Hâlbuki biz lisan ıslahatından bahsederken muhtelif devirlerde, muhtelif memleketlerde olduğu vechile dilimizin kati tasfiyesine doğru yürümek lüzumunu kastediyoruz. Milli dehamızı asla temsil etmeyen güzel Türkçeyi kurun-ı vusta Almancası, kurun-ı vusta Rusçası gibi içinden çıkmaz, mahkut, mahmul bir lisan haline koyan yabancı anasırdan kurtararak onu temiz, dürüst ve berrak olan aslına irca etmek olan ihtiyacını duyuyoruz ve işte bunun içindir ki, Türklerin halk edebiyatına son derece büyük bir ehemmiyet veriyoruz.

Dünyadaki ülkelerin ulus-olma sırasında, yani XIX. yüzyıldan beri uluslar devlet dili olarak, giderek artan bir güç ve statü kazanan halk dillerini benimsemişlerdir. Örneğin, İngilizce, Galceyi İrlanda'nın çoğu bölgesinden dışarı itelemiş, Fransızca Brötancayı duvara sıkıştırmış ve Kastilyaca Katalancayı marjinalliğe indirgemıştır.⁵⁰ Zaten her hanedanlık mülkü içerisinde, bilinçli bir milliyetçiliğin en son olarak resmi halk dilini anadili olarak konuşanlar arasında ortaya çıkması beklenir.

Bunları çok iyi bildiği için Yakup Kadri halk dillerine, edebiyatına büyük önem vermektedir. O, **Kızıl Elma**'ya, Dertli ve Karacaoğlan'ın türküsüne, **Rübâb-ı Şikeste**'den fazla bir kıymet vermemizin sebebi olarak her şeyden önce bu tür edebiyattaki dilinin sadeliği, cana yakınlığını sayar. Ona göre, bu dil Arapça ve Farsça kelimelerle dolu olan karışık Osmanlıca gibi önce kafaya, sonra kalbe seslenmez, bir musiki gibi doğrudan doğruya gönüle seslenir. “Türk Halk Edebiyatı” adlı makalesinde hem bunları, hem de “*ne yazık ki biz gahlesine ve beyitine alışmış pasaklı kimseler gibi, dilimize musallat olan yabancı kelimeleri ve yabancı kaideleri söküp atmakta adeta bir nevi bir ızdırıp duyuyoruz.*” dediğinde Karaosmanoğlu, Türk dilinde yabancı olan kelimelerin atılmasının gerektiğini vurgular. Aynı makalenin sonunda yazar bir kere daha halk edebiyatının öneminin altını çizer:

⁴⁹ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Türk Halk Edebiyatı”, **Türk Yurdu**, Ocak 1925.

⁵⁰Bkz. (1), ANDERSON, s. 94.

Türk mitoloji, Türk masalları, Türk destanları hülâsa Türk asıl hakiki ruhu, hakiki harsı, - dikkat edilecek olursa-asırlarca medrese ve sarayyane asya tesirlerinden masun kalmış ve isimsiz türkücülerin saz ve tekke şairlerimiz ağzında Türk dilinin en dokunaklı, en asil şâheserlerini meydana getirmiştir.

Kısaca söyleyecek olursak, Yakup Kadri, Türk şairlerin Türk halk edebiyatında geniş bir ilham bulacaklarına ve genelde, “doğru Türkçe” denilen şeyin halk dili olduğuna inanmaktadır. Edebî “rönensans” milli çerçeve içinde ancak bu yoldan ve bu araç ile soruşturabilir; siyasi, sosyal, hukuki Türk inkılabı da ancak böyle bir “rönesans”ın gerçekleşmesinden sonradır ki kökleri kalplere ve bilinçlere bırakmış olur.

Anderson için de “doğru dil” “halk dili”dir. Ulus-olma süresinde, halk diline geçen, hatta ders kitaplarının bile halk dillerinde basılan birçok ülke vardır. Örneğin, Kamboç ve Laos’ta ders kitapları önce geleneksel yazıyla, sonra da halkın daha iyi anlayabilmesi için halk dillerinde yazılmış Latinleştirilmiş bir alfabeye basılmıştır.⁵¹

Yakup Kadri, “Türkçe” adlı yazısında⁵² da Türkçeden bahsederken,

O, bir kocaman çınardı, önce Arabiyat ve Acemiyat mutasallıflarının, sonra da, bizim, biz Frengiyat snoplarının elinde bir melez lehçe haline geldi. Saffetini kaybetti. Kuvvetten düştü. Kendine uygun olmayan kalıplar ve kılıflar içinde kötürümleşti. Sarardı, soldu, nihayet, bugün elimizde bulunan amelmande battal âlet şeklini aldı.

diyerek 1932’deki dilin yetersizliğinin altını çizer. Ayrıca bu makalede, zaman içinde gelişmiş olan Fransızca, Rusça, Almanca ve İtalyancanın gücünden bahsedip yapılmış olan birçok değişiklere rağmen Türk dilinin hâlâ Türkçe olmadığını belirtir. Der ki:

Yetmiş yıldan beri, sade Türkçeye doğru attığımız bütün adımlara rağmen melezliğinden, çetrefilliliğinden ve hantallığından hiçbir şey kaybetmeyen bu ham maddenin, bu gayri safi külçenin adı ve mahiyeti gene Osmanlıcadır. Birçok Arapça ve Acemce kelimeleri, Arap ve Acem kaidelerine göre yapılmış terkipleri atmış olmamız Türkçeye Türkçeliğini asla iade etmemiştir.

Yakup Kadri’ye göre, “bir dilin belkediği o dilin kendi sentaksıdır.” Türkçe cümle

⁵¹ A.g.k., s. 145.

⁵² Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Türkçe”, **Kadro**, Eylül 1932.

yapısı ise önce Arap sentaksına göre, sonra da Fransız gramerinden oluşturulmuştur. Bunun birinden XIX. yüzyılın resmi yazışma dili olan “inşa” tarzı, öbüründen de “Edebiyat-ı Cedide’nin alafranga üslûbu” ortaya çıkmıştır. Karaosmanoğlu, “en son kalem erbabını” önce Frenkçe düşünüp sonradan Türkçeye çevirmekle suçlar ve “*Büyük halk kitlelerinin bizim yazılarımızı anlamayışı, birtakım yabancı lügatler kullanmamızdan ziyade bu yüzdendir. Bütün medenî lisanlar arasında hesapsız kelime mübadelesi vardır. Elverir ki bu kelimeler yeni girdikleri dilin bütün millî şeraitine uysunlar.*” diyerek önemli görüşlerini belirtir.

Yakup Kadri’ye göre, dil meselesinden bahsederken, her şeyden önce yaşadığımız dönemdeki Türkçenin illetlerini tespit etmemiz gerekiyor. Genelde ortaya çıktığı “yeni lisan”, “güzel Türkçe” ya da “millî dil” tabirlerinin ortak amacı Arapça ve Farsça kaidelerle yapılmış tamlamaları atmak ve nazımda aruz yerine hece veznini kullanmaktır. Karaosmanoğlu, herkesin bunu yaptığını ancak aradıkları, hasretini çektikleri Türkçenin hâlâ ortada olmadığını belirtir. İşte burada, “bunu bulmak için ta eski Türkçe metinlere doğru uzun bir seyahat” yapmamız gerektiğini tekrar vurgular ve “*Türkçe, anamızın tatlı dili, bütün saffeti, bütün tazeliğiyle, dağ başlarından akan kekik kokusu sular gibi, işte şuradadır.*” diyerek **Kutadgu Bilig**’de, **Dede Korkut**’da Yunus Emre’de özenle aradığı Türkçeyi bulabileceğine inanır. Yakup Kadri, makalenin devamında Türkçe hakkında şöyle der:

Yapma bir dilin, yapma bir edebiyatın duvarları arasında mahsur kalanlar bunu bir türlü göremiyorlar. Bizi uydurma Osmanlıcadan, uydurma bir Türkçeye atmak istiyorlar. Türkçe, Arapça gibi, Latince gibi, Germanca gibi ana dillerden biridir. O muhtelif tekamül merhalelerinden geçti ve kendi gövdesinden dünyaya birçok lehçeler serpti. Onu, cihangirlik etmiş ve bir sürü medeniyet kurmuş bir ırk asırlardan beri konuştu, yazdı, okudu. Bugün, hâlâ, o ırkın evlatları, muhtelif noktalara dağılmış ve birbirinden ayrı düşmüş olmalarına rağmen gene aynı müşterek şuurla, onu, konuşmakta ve okuyup yazmaktadır.

Karaosmanoğlu, dil üzerindeki çalışmalarına çok önem vermektedir. Ona göre, Türkler, Türkçeyi aynı zamanda, “bu geniş ufkun içinde görüp almaya” çalışmalıdır. “Bu ise uzun ve sürekli bir ilim işidir.”

Yakup Kadri “Enderun Şairleri ve Halk Edebiyatı” adlı makalesinde,⁵³ Dil

⁵³ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Enderun Şairleri ve Halk Edebiyatı”, **Kadro**, Ekim 1932.

Kurultayı’da dinlediği konuşmalarda ve konferanslarda özetle, Âşık Paşa’dan Fikret’e kadar devam eden ve Osmanlı edebiyatı denilen bir tür dil ve kültürün artık, bir daha açılmamak üzere tarihin karanlığına gömüldüğünü belirtir. Sonra şöyle der:

Gelecek nesiller, artık her şeyin kendileriyle beraber mi başlayacağına hükmetmek mecburiyetinde kalacaklar? Bir boşluk insanın arkasında olsa da önünde olsa da baş döndürür, göz karartır. Bize, yaşayış ve oluştta devam hissini veren şey gelecekteki ziyade geçmiştedir. Hele, dil ve edebiyat ancak zamanla vücuda gelen bir his ve fikir birikmesinin, bir milli maneviyat terakümünün mahsulü olduğu için her içtimâi müesseseden ziyade kültürün –yani ananenin- tesir ve nüfuzuna bağlıdır. Onun için bizim de her medenî millet gibi çocuklarımıza, hiç değilse mektep dersi olarak öğretmeye mecbur bulunduğumuz bir klâsik edebiyatımız olacaktır.

Bu klâsik edebiyat Velet Sultan, Yunus Emre ve genelde halk edebiyatından devam etmekle olan Milli Edebiyattır. Yakup Kadri bu görüşü “Yalın Söz” adlı makalesindeki⁵⁴ örneklerle tekrarlayarak güçlendirir.

Burada, Anderson’un dil üzerine görüşlerini hatırlamak yerinde olacaktır:

*Dillerin en önemli özelliği hayali cemaatler türetecek, tikel dayanışma grupları inşa edebilme yetenekleridir. İmparatorluk dilleri de eninde sonunda halk dilleri, dolayısıyla da mümkün çeşitli halk dillerinden biriydiler. (...) Dil bir dışarıda bırakma amacı değildir: İlke olarak bir dili herkes öğrenebilir. Dil dışlayıcılığın tam tersine, temelde içerici ve içericiliğini sınırlayan tek şey Babil’den devraldığımız yazgıdır: Kimse bütün dilleri öğrenebilecek kadar uzun yaşamıyor. Milliyetçiliği icadeden belli bir dilin kendisi değil, yayın dilidir.*⁵⁵

Yayın dili, çoğunlukla halkın anlayabileceği halk dilleridir. Yakup Kadri de yazılarıyla halk dillerinin önemini ispatlamaya çalışmaktadır. Bunun yanında, “Erderun Şairleri ve Halk Edebiyatı” makalesinde,⁵⁶ Divan Edebiyatı üzerine dikkat çekici görüşleriyle karşılaşmaktayız. Ona göre, Divan edebiyatı mahsus bir takım sanat olarak öğretilir. Çünkü Türk kültürüne ne kadar yabancı olursa olsun, Divan edebiyatı, milli fikir hayatında bir olaydır ve antitez olarak yaşamasına ihtiyaç

⁵⁴ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yalın Söz”, **Kadro**, Kasım 1932.

⁵⁵ Bkz. (1), ANDERSON, s. 150-151.

⁵⁶ Bkz. (53), KARAOSMANOĞLU.

duyulmaktadır. Çünkü, Türk milli şiirlerin bütün güzelliği, ancak Divan şairlerinin yazıları ile karşılaştırıldığı zaman meydana çıkar. Bununla beraber,

Divan Edebiyatı yalnız gayri milli değil, gayri insanidir. Burada ruh, insanın ruhu muayyen bir takım söz, mecaz ve istiare kalıpları içinde haps olunmuş ve pek azı dışarıya sızmak imkânını bulabilmiştir. Onun içindir ki, hayatın bin bir çeşit tecellilerinde ölüm, kahramanlık, mihnet ve saadet divan şairlerinin eserlerinde daima tek motifli bir yeknasak musikinin borusuyla konuşur.

Yakup Kadri, “Öz Türkçeye Dair” adlı yazısında,⁵⁷ Elifbe’den Alfabe’ye geçtiği günden beri Türk aydınları arasında bir dil buhranından bahsedilmeye başladığını ve 1950’li yıllarda bile devam ettiğini belirtir. Bunları üç kısma ayırmamız mümkündür:

1. Öz Türkçeye taraftarlar,
2. bir Tür sadeleşmiş Osmanlıcadan öteye geçmek istemeyenler,
3. yaşayan halk dilini örnek alanlar.

Yakup Kadri, bu sırada, bazı geriye dönme hareketlerinin de olduğunu söyler. Örneğin, on beş, yirmi yıldan beri herkesçe benimsenmiş birtakım resmi kuruluş adları ve tabirleri Arapça-Farsça “terkip” kurallarına göre yeniden meydana çıkmıştır.

Bu konuda Karaosmanoğlu, “Türk dilinin geçirmekte olduğu organik değişimde bir buhran alameti görmeyenler”in taraftarıdır.

her canlı dil gibi, Türkçe de daimi bir oluş halindedir ve bu hadise karşısında, orta yaşlılarla ihtiyarları rahatsız eden, keyfiyetin sebebi, eski nesillere mahsus itiyadların bozulmasından başka bir şeye hamledilemez. Bir vakitler, sade Türkçe çığırının açılması üzerine Süleyman Nazif ve Cenab Şahabeddin gibi ağdalı Osmanlıca tiryakilerinin nasıl afyonları patladığını ve “lisanımız mahvoluyor!..” diye nasıl bağırıp çağırdıklarını bu münasebetle hatırlamak yerinde olur. Şimdi, anlaşılıyor ki, hakikatte bir mahvolan varsa o da kendileriymiş. Yani, bugün gibi, dün de buhran dilde değil özde imiş.

Bu sözleriyle Yakup Kadri, genel olarak dilin bozulmasından sorumlu olarak aydınları, yazarları tutar.

Türkçenin yüzyıllardır, onu kötürümleştiren Arap Elifbesinin imla kalıplarından

⁵⁷ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Öz Türkçeye Dair”, **Tercüman**, 20 Haziran 1955.

kurtulup kendi bünyesine uygun olan Latin alfabesine kavuştuğu günden beri Yakup Kadri dilin yetersizliğinden bahseder. O günden sonra Türk diline çok “barbarizm”lerin girdiğini belirtir.

“Bir konuşma yaptı” barbarizmi resmi dilimize de geçmiş bulunur. O güzelim “genel kurmayı”ları, “anaysa”ları, söküp atıp da yerlerini bir alay “müstehase” klişelerle dolduran gelenekçi hükümet adamlarımız nasıl oluyor da kendilerinden bahsedilirken bile tekrar edilip duran bu yanlış Türkçeyi tashihe lüzum görmüyorlar ve sözcüklerine; “biz, bir konuşma yapmadık; sadece konuştuk, yahut da bir konuşmada bulunduk” demek ihtiyacını duymuyorlar?”⁵⁸

Karaosmanoğlu, bu çeşitli “barbarizmler” karşısında Türk Dili Kurumu’yla Öz Türkçelerin de hiçbir tepki göstermediğini belirtir. O, Türkçenin soysuzlaşmasından korkmaktadır:

Dilimiz en büyük krizi asıl bu taraftan geçirmektedir. Ortaya atılan yeni sözler, tâbir ve terimler, ya tutur ya tutmaz. Tutulursa, halkın kabulüne mazhar olmuş; tutmazsa da mesele kalmadı demektir. Fakat, dilimizin, doğrudan doğruya özüne, ruhuna, frenklerin dediği gibi “dehâsına” tecavüz manasını ifade eden bu lehçe bozuklukları bir itiyad haline girdi mi, önüne geçilmez tehlike baş gösterir. Yani Türkçe soysuzlaşır.”⁵⁹

Oysa, “Atatürk’e göre, harf değişimi yalnız okuyup yazmayı kolaylaştırma, Türkçeye fonetik özelliğini iade etme gibi pratik bir mahiyet taşımıyordu,” Öz Türkçe cereyanı ise, yalnız yazı ve edebiyat dilinin halkça anlaşılır bir hale getirmesi hedefini gütmüyordu. Bu geniş ve derin bir kültür hareketi, bir kültür davasıydı. Ancak, Türk aydınlarının çoğu tarafından, bu böyle anlaşılmamıştır. Yakup Kadri’nin dediği gibi, “buna, sadece, bir alfabe, lûgat ve gramer reforması nazarıyla bakılmıştır ve bunun yalnız dil bilimi uzmanlarını ilgilendirmesi lâzım gelen akademik bir mesele olduğunu sanmıştır.”⁶⁰

Ataç’ın Türkçesinden bahsederken, ona karşı tutumu Yeni Lisancılar’ın diline karşı olan tutumundan farklı değildir. O, dilindeki değişmelerin mutlaka ilmî ve fikrî bir temele dayandırılmasını ister. Karaosmanoğlu, Ataç’ın “Öz Türkçe” adını verdiği

⁵⁸ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “-Yapmak-“, **Tercüman**, 20 Eylül 1956.

⁵⁹ A.g.m.

⁶⁰ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Dil Bayramı?”, **Tercüman**, 5 Ekim 1956.

Türkçesinden şu şekilde bahseder:

*Nurullah Ataç, atı aldı, Üsküdar'ı geçti yepyeni ve (nevi şahsına mahsus bir beyan tarzı) buldu. Bununla en mücerret anlamları en ince duyguları en yüksek düşünceleri söyleyebiliyor. Bu şimdiden birçok genç yazar ve düşüncelerimizin de müşterek dili haline girmiştir. Yabancı sözlerden yoksun bir Türkçenin böyle anlamları ve böyle duygular ve düşünceleri ifade etmeyeceği iddiası suya düştü. (...) Gerek gramer, gerek sözlük bakımından hatta bizim açık ve halis Türkçe sandığımız dille de bir münasebeti yok. (...) Nurullah Ataç, yalnız kendi dil telakkisine dayanarak Türkçenin hem sentaksini değiştirmeye kalkmış hem de sözlüğünde bir nevi 'neologisim' yolu tutmuştur. (...) Evet, ben, Ataç'ın bu dil özelleştirmesi tecrübesini ne haksız, ne de mahzurlu buluyorum. Lâkin bir milletin dilinde bu değiştirmeler daha doğrusu bu icatlar tasminimali bir cereyan halini aldı mı, bunun mutlaka ilmi ve fikri bir temele dayandırılması lazım gelir.*⁶¹

Nurullah Ataç, Yakup Kadri'ye cevap verir ve kendilerinin bir dil kurmaya çalıştıklarını, halk dilinin ise birtakım düşünceleri söylemeye yeterli olmadığını belirtir.⁶² Oysa, halk dilleri dünya tarihi boyunca, milliyetçi hareketleri yaygınlaştırırken hep önemli rol oynamıştır. 1848 yılına kadar dinin dilden daha önemli olduğu İsviçre'de bile 1848'den sonra, halk dilleri dinin yerini almıştır. Zaten genelde milliyetçilik ve resmi milliyetçilik halk dillerinin temelidir.

Yakup Kadri, bu yazıya şöyle bir cevap verir:

*Yarım asır boyunca bu dilden çekmediğim kalmamıştır. Fakat onu sevmemezlik edemem onun üstüne titremekten kendimi alamam. Bir dil doktoru neşteri kapıp ona bir ameliyat yapmaya kalkıştı mı yüreğim hoplar ve elli yıldan beri adına Osmanlıca denilsin Türkçe denilsin yeni lisan denilsin ana dilimiz başına korkuya aynı telaşla elleri neşterli böyle nice doktorlar üşüşmüştür. Her defasında aynı korkuya aynı telaşa düşmüşümdür neden? Türkçeyi herhangi bir (tubbi müdahale)ye her hangi bir (tumar)a muhtaç bulmadığımdan mı? Hayır, bütün korkum bütün telaşım bu gibi müdahalelerin daima et ve kemik üzerine değil de doğrudan doğruya ruh üzerine yapılmasındandır. Hâlbuki Nurullah Ataç, dilin bir ruh hatta bir canlı dünya olduğunu bile kabul etmez görünüyor.*⁶³

Gördüğümüz gibi Yakup Kadri, dilin sadeleştirilmesi, halk dillerinin taraftarıdır. Karaosmanoğlu, Anderson gibi ulus inşasında halk dillerinin rolünü önemli bulur.

⁶¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Ataç'ın Türkçesi", **Tercüman**, 8 Temmuz 1956.

⁶²Bkz. (36), YÜCEL, s. 226.

⁶³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Yeni Dil", **Tercüman**, 28 Temmuz 1956.

Zaten, “Türk milliyetçiliğinin tohumlarını da 1870’lerde İstanbul’da halk dilinde canlı bir yayıncılığın ortaya çıkışında izlemek mümkündür.”⁶⁴ Yeni harflerin kabulü ile de Osmanlıca tamamen reddedilmiştir. Yeni harfler, Türk ulusunun uluslaşma sürecinin ve bağımsızlık isteğinin vazgeçilmez bir gereğidir. Agâh Sırrı Levend’in dediği gibi, “Yakup Kadri’nin dil üzerindeki düşüncelerinde şu niteliği bulabiliriz: Yazıda yalın Türkçe, şiirde hece ölçüsü. Şurası belirtmek gerekir ki, Tanzimattan beri özlenen bu yazın Türkçe, içinde yabancı tamlamalar bulunmayan, ama yerine göre en koyu Arapça ve Farsça kelimeler de bulunabilen bir Türkçedir.”⁶⁵

2.3 Türk inkılabında üslup

Ulusal milliyetçiliği ve kimliğini etkilediği için bir yazarın görüşlerini dinlemek ve yaymak çok önemlidir. Üslup nesillere göre değişmektedir. Ancak üslup farkı sadece farklı nesillere özgü değildir. Yakup Kadri, üslup değişmesi ile kültür ve medeniyet arasındaki ilişkiyi sık sık belirtir. “*Her devrin kendine mahsus bir üslubu olduğu gibi devirleri açan inkılâpların da kendilerine mahsus üslupları vardır*” diyen Karaosmanoğlu, Türk inkılâbının kendine has bir üslubu olduğunu da Atatürk’ün 10. yıl söyleşinde fark eder. Bundan bir makalesinde⁶⁶ şöyle söz eder:

Hemen itiraf edeyim ki, ben de geçen ayın milli bayram şenliklerine gelinceye kadar Türk inkılâbının kendine has bir üslubu olduğunu hissetmiş değildim. Ne vakit ki Gazi, millete yeni hitabesini okudu, o vakit inkılabımızın üslubu, bütün kendine has güzellikleriyle, yeni bir mimari gibi gözüm önünde çizgelenip tecessüm etti.

Ancak bunun başlangıcını daha önceki konuşmalarında da sezmiştir:

Bunun ilk çizgileri -şimdi hatırlıyorum- İstiklal harbinin ilk zafer parıltıları içinden garp cephesi kumandanı İsmet Paşa ile Büyük Meclisi Reisi Mustafa Kemal Paşa arasındaki şu telegraf muharebesiyle başlamıştı: - “..Bozöyük yanyor. Düşman, binlere maktulleriyle doldurduğu muharebe meydanını silahlarımıza terketmiştir.”

Cevap: - “Bütün tarihi alemde, sizin İnönü meydan muharebesinde deruhte ettiğiniz vazife kadar ağır bir vazife deruhte etmiş kumandanlar enderdir. Milletimizin istiklal ve hayatı,

⁶⁴Bkz. (1), ANDERSON, s. 91.

⁶⁵Agâh Sırrı LEVEND, **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, Dil Derneği Yayınları, s. 382.

⁶⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Türk İnkılâbında Üslup”, **Kadro**, Kasım 1933.

dahiyane idareniz altında şerefle vazifelerini gören kumandan ve silah arkadaşlarınızın kalp ve hamiyetine büyük emniyetle istinat ediyordu. Siz, orada, yalnız düşmanı değil milletin makus taliini de yendiniz.”

Yakup Kadri, bu iki telgrafta, o zamana kadar ana dilinde hiç duymadığı taze ve asil bir şiivenin özel tadını almıştır. Öyle ki, bütün Milli Mücadele devrinde ortaya çıkan bu yeni ses onun için “bir milli estetiğin şairi” olmuştur. Cumhuriyet inkılapçıları, “Milli mücadele kahramanlarının Türk edebiyatında asil, temiz ve yüksek bir milliyet ve vatan Partenon’u kurabilecek ifade unsurları” getirdiğini söyleyen Karaosmanoğlu, Gazi’nin onuncu yıl sebebiyle okudukları nutku, Partenon’un ana direği olarak kabul eder.

Sade, yalın ve sağlam edasıyla Ege dehasının can verdiği mermer sütunlara, içerisindeki samimi hikmetle Orhun taşlarının üstündeki kitabelere eş olan bu nutuk yalnız Türk milletine yeni bir hedef vermiyor, aynı zamanda Türk inkılabına, ondaki kurucu ve yaratıcı milliyetçilik vasıflarına göre bir milli üslup bahsediyor.

Bir başka makalesinde de şunları söyler:

Büyük reisimizin nutuklarında, baştan nihayete kadar tek bir Arabi ve Farisi terkibe tesadüf edilmiyordu. Esasen hepimizden çok Türkçe olan Gazi Hazretlerinin bu nutuklarından yarınki Türkçenin esasları en kati Türkçülük umdelernei göre belli birer hat halinde teressüm etmektedir.

Türk milletinin başı her şey gibi lisanın da temellerini kurmuş ve tebşir buyurdukları “Nur aleminde” altından bir abide gibi pırıl pırıl yükselecek olan “Türkçe”nin mükemmel bir krokisini çizmiştir.⁶⁷

Yakup Kadri, dili böylece sadeleştirmenin taraftarıdır. Ancak, Türk dilini bu yersiz kelimelerden kurtarıırken dili fazla yıpratmadan geliştirilmeye dikkat edilmesi gerektiğini düşünür. Çünkü bireyin üslubu, yaradılışının, inandığı değerlerin, yaşadığı çevrenin, yaşadığı yılların, ülkesinde uygulanan yönetimin ister istemez etkisinde kalır.

⁶⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Türkçenin İnkişaf Devresinde”, **Milliyet**, 6 Kasım 1928.

2.4 Bir Ulusun Belirtisi Olan Yeni Harfler

Duygu ve düşüncelerimizi aktarmak için dil gibi, harfleri de kullanmaktayız. Bir adam, bir konu üzerine görüşlerini, fikirlerini yazı sayesinde, diğer kişiye aktarmaktadır. Harflerin icadıyla, insan kendi görüşlerini ölümsüzleştirir. Çünkü birkere söylediklerini, yazı şekliyle sonsuza dek kalamakla beraber nesilden nesile aktarılacaktır. Harfler büyük bir kültürün başarısıdır. Çağdaş dünya, yazıya o kadar bağlıdır ki, yazı olmadan medeniyet yok olabilir. Bugüne kadar edinilmiş bilgilerin en büyük kısmı, hâlâ bu zamana kadar geldi ise, yazı sayesinde.

Yazı konuşma ile yakından ilişkilidir. Bu yüzden halk yazımını basitleştirmeye çalışmaktadır. Örnek olarak Türk alfabesinin tarihini ele alacak olursak bunu açıkça görebiliriz. Türkler, ilk yazılı metin örneklerini verdiği Eski Türkçe'den itibaren tarih içinde birçok alfabe (Göktürk, Brahmi, Uygur, İbrani, Yunan, Mani, Ermeni, Kiril, Arap yazısı) kullanmışlardır. Bunlardan en uzun süreli, Türk halkının yaklaşık bin yıl (X. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar) kadar kullandıkları Arap alfabesidir. Ve son olarak da Latin harfleridir.

Sözün kısası, çağdaş dünyada yazı olmadan ulusu düşünmek güçtür.

2.4.1 Yeni harflere dair görüşleri

Atatürk, bağımsızlık savaşlarının ardından, Türk ulusunu uygarlığa yükseltecek inkılapları gerçekleştirme savaşına girişmiştir. Bunların içinde en önemlisi Harf İnkılabı olmuştur. Anderson'un belirttiği gibi, “Türk-Türkiye'nin milli bilincini, daha geniş bir İslami kimlik aleyhine yükseltmek için Atatürk, zorunlu Latin alfabesini dayatmıştır.”⁶⁸

“Osmanlı döneminde okur-yazar oranının düşük olması, Türk dilinin ihtiyaçlarını Arap harflerinin karşılayamaması ve bunun sonucu öğrenmede ortaya çıkan zorluklar, Türk toplumunu cehaletle yüz yüze bırakmış, yeni Türk devleti okuma yazma oranı çok düşük bir toplum miras almıştır.”⁶⁹ Oysa ulusun sağlam kimliğinde

⁶⁸Bkz. (1), ANDERSON, s. 61.

⁶⁹Ayşegün ŞENTÜRK, “Harf İnkılâbının Yapılışı ve Uygulanışında Basının Rolü”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 26, s. 27-44.

güçlü eğitim de şarttır. Yeni devletlerin “ulus inşa etme” politikalarında, gerçek, popüler bir milliyetçi coşku, kitle iletişim, idari düzenlemeler ve benzeri yollarla birlikte eğitim sistemi, milliyetçi ideolojinin yaygınlaştırılmasında sıklıkla yan yana görülmektedir.⁷⁰ Anderson, sömürge bölgelerindeki milliyetçiliğin doğuşunda bile entelijensiyaların önemli bir rolü olduğunu kabul ettiğini belirtir. Standart ders kitapları, diploma ve eğitim sertifikaları, eğitim araçlarının düzenli bir şekilde derecelendirilmesi, kendi içinde bir bütün oluşturan, tutarlı bir deneyim evreni yaratıyordu.⁷¹

Önce Arap ve Farsça, sonra Fransızca kelimelerle Türk imlasındaki anarşiden dolayı eğitim sisteminde de bu konu söz konusu idi. Çünkü halkın anlamadığı bir dildeki eğitim sistemi yüksek dereceye çıkamazdı.

Yakup Kadri, Türk imlasındaki bu anarşi üzerine 1922’de yazdığı bir yazısında şunları belirtmektedir:

Aşağı yukarı elli altmış senedir ki Türkçeyi herkes kendi bildiği gibi yazıyor ve imlamızda müthiş bir anarşi hüküm sürüyor. (...) Binaenaleyh buhranın mevcut olduğunu bilmekle beraber farz edelim ki imlamız bir istihale devri geçiriyor. Fakat bu istihale devri çok uzun sürmüştür ve reviş ve cereyanından bizi anarşiye doğru götürdüğü anlaşılıyor; çünkü günden güne mütemadiyen daha fena yazıyoruz; bu gidişle yarın öyle bir hale geleceğiz ki hiç kimse kimsenin yazdığını okuyamayacak. (...) Tahsilimiz esnasında lisan muallimlerimizden hiçbiri bize muayyen bir yazı şekli, bir imlâ usulü öğretmedi. Çünkü esasen ortada muayyen, mukarrer ve müdevven bir Türkçe imlâ usulü yok imlâ da sanat gibi şahsi idi ve her müellimin bu hususta kendine mahsus bir prensibi vardı; kimi yeni imlâ, kimi eski imlâ taraftarı idi. Lakin bu yeni imlâ, eski imlâ tabirleri de ayrıca birer efsanedir. Hakikatte böyle şeyler mevcut değildir. En benam übeda ve şuaramızın aynı devirde muhtelif imlâlarla yazı yazdıkları görülüyor, hatta bazen aynı muharririn birçok kelimeleri aynı kitabın çerçevesi içinde muhtelif şekillerde yazdığı vakidir.⁷²

Bu imla anarşisi ancak bir inkılâp hareketiyle kurtulabilirdi. Cumhuriyet’in ilanından sonra Mustafa Kemal Atatürk’ün önderliğinde başlatılan çağdaş devlet yapılanmasına ve milli devlet sistemine geçiş çalışmaları ile siyasi, sosyal ve kültürel

⁷⁰Bkz. (1), ANDERSON, s. 129.

⁷¹A.g.k., s. 132, 137

⁷²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “İmla Meselesi”, **İkdam**, N. 8964, 1 Mart 1922.

alandaki yapılan yenilikler Latin alfabesine geçişi kolaylaştırmıştır. Ve Atatürk, 8 Ağustos 1928 tarihinde, İstanbul’da, Sarayburnu’nda yapılan bir toplantıda bu yeni harfleri halka tanıtır. Mustafa Kemal’in söyleviden sonra alfabe seferberliği ilan edilmiş ve Dolmabahçe Sarayı’nda 11 Ağustos 1928 günü ilk uygulama dersi yapılmıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi de, 1 Kasım 1928 tarihinde yeni harfleri onaylamıştır.⁷³

Latin alfabesine geçişin ardından okur-yazar oranı artmıştır. Okur-yazar oranının artması doğal olarak, eğitim, kültür ve bilim alanında da büyük gelişmelere zemin hazırlamıştır. Bu hız olmasaydı Türkler amaçlarından “daha yarım asır geriye atabilirdi. Yarım asırlık zaman ise bu milletin hayatında bütün bir ebediyettir.”⁷⁴

Benzer bir şekilde, Vietnam’ın alfabesi hakkında Anderson şunları söylemektedir:

Hükümetin quốc ngữ’da yazılmış yüzbinlerce el kitabı basması, Avrupa icadı bu alfabeyi yaygınlaştırarak, hiç kastedilmediği halde 1920 ile 1945 arasında Vietnam kültürel (ve ulusal) dayanışmasının en önemli popüler ifade aracı haline gelmesine neden oldu. 1930’ların sonunda Vietnam konuşan nüfusun yalnızca %10’u okuyazar olmuştuyse da, bu, halkın tarihinde hiç ulaşılmamış bir orandı. Üstelik (...) bu okuyazarlar, sayılarının hızla artmasını tutkuyla istiyorlardı. (Benzer bir şekilde “Kamboç” ve “Laos”ta da yetkililer önce geleneksel yazıyla, daha sonra asgari ölçekte Latinleştirilmiş bir alfabeyle halk dillerinde yazılmış basit ders kitaplarının basılmasını teşvik ettiler.”⁷⁵

Genel olarak söyleyecek olursak, Yeni Türk harflerinin kabulünden sonra okur yazar sayısının artmasıyla bu dönem, Türk ulusunun kendini bulmasına ve tanınmasına, modern dünyada yer almasına öncülük etmiş bir devrimdir. Ulusal kültürün ana öğelerinden olan dilin, yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarılarak, ulusal bir nitelik kazanması; Atatürk’ün tam bağımsızlık ilkesinin, laikliğin yerleştirilmesinin ve uluslaşma sürecinin de bir uzantısıdır.

Yeni Türk harflerine dair dergi ve gazetelerde birçok şeyler yazılmıştır. Özellikle halka, halkın çocuklarına okuyup yazma öğretmekle meşgul olanlar, bunun Arap alfabesine oranla ne kadar kolay olduğunu Türklere olumlu örneklerle açıklamışlar-

⁷³Yesemin KIROĞLU, **Halk İnkılabı’nın Atatürk Devrimlerinin Yayılmasına Etkisi**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, s. 19-21.

⁷⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hız ve Acele”, **Milliyet**, 25 Eylül 1928.

⁷⁵Bkz. (1), ANDERSON, s. 145.

dır. Bu döneme tanıklık eden Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yeni harflere dair görüşlerini ilk olarak **Milliyet** gazetesinde yayımlar. “Türk inkılabının en mühim safha”sı olarak bahsettiği bu devri Yakup Kadri için yalnız bir alfabeden diğer biralfabeye geçiş meselesi değildir. Bu, kültürün diğer bir kültüre geçmesi, beyin ve ruha yeni bir dünyanın giriş anahtarları değerindedir. Bu inkılaba olumlu bir gözle bakan Karaosmanoğlu, “Yeni Türk Harfleri” adlı yazısında,⁷⁶ Türk halkına birkaç tavsiyede bulunur:

Biz bunlarla Türk milletlerinin asırlardan beri karanlığına mahsur kaldığı İskolastik zindanın kapılarını açıp “Umanizm (Hümanizm)” denilen bir hayat ve neşat menbaının hepsine varacağız. Bu adımları attığımız esnada sakın dönüp de arkanıza bakmayınız; taş kesildiğiniz gündür. O külfü Arap ve Acem kültürünün firifesi olanların veyahut herkesin gözünü bu mezarlıktan hafî fosforlarla kamaştırmaya çalışan garaip nesillerin sözüne kulak asmayınız, eskilerin şark muhalledatı dedikleri şeyler bir efsaneden veyahut da bir seraptan ibarettir. Eğer bu Arap ilmi bir efsaneden, bu Acem şiiri bir seraptan ibaret olmasa idi, asırlardan beri bunun peşinde koşan Türk nesillerinin şimdiye kadar herhangi bir müspet neticeye ermiş olması lazım değil miydi?

Makalenin devamında Yakup Kadri, önceden Türklerin Selçuklu ve Osmanlı kollarıyla Arap ve Fars kollarına doğru uzandığını, orada bütün bilinç ve ruhsal sağlamlını kaybettiğini, ilim ve fikir sahasında bir “hayvan mahluk” haline düştüğünü vurgular.

Bu yazıdan yaklaşık üç hafta sonra yayımladığı bir makalesinde,⁷⁷ “Yeni Türk alfabesi her şeyden evvel muazzam Türk inkılâbını tedvin edecek olan yegane vasıtasıdır.” diyen Yakup Kadri, bu inkılâbın idarî ve siyasî sahadan bütün manasıyla ruhlara ve bilinçlere geçişin ancak yeni harfler sayesinde olacağını inancındadır. Yeni harflere umutla bakan Karaosmanoğlu, makalesinde,

Türk cevherinin asırlardan beri tatbiki altında bunaldığı sert, katı ve kalın kıvrı yırtıp ziydan bir ağaç gibi göklere dal ve budak salacağı gün gelmiştir. Yarınki Türk çocuğu artık ‘tecdit’in bir yeknesek ve elemli aks-i sadası olan bugünün ölü dil ahengindeki uyuşturucu lezzeti tatmaktan masun kalacaktır. Onu, neslinde metin, vakur ve erkek Türkçe artık sur’alı ihtilaçlarla kıvrınmak illetini atlatmış olacak ve Türk semasının altında ruhlara hayat veren

⁷⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yeni Türk Harfleri”, **Milliyet**, 21 Ağustos 1928.

⁷⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yine Yeni Harflere Dair”, **Milliyet**, 14 Eylül 1928.

yeni bir musikinin elhamı yükselecektir.

der ve bu alfabe sayesinde “şapkallı hafızların, şapkallı fakihlerin, şapkallı divanperestlerin, şapkallı gazel-hanların hükümdarlığına” son verdiğini belirtir.

Arap harflerine karşı çıkan Yakup Kadri, onun önemini de unutmamaktadır:

Arap harfleri bizi muttasıl mazinin bediine doğru çeken paslı bir zincirdir. Bütün aklımız ve mantığımızla Arap medeniyetine doğru atılırken hamlelerimizi ağırlaştıran ve her iki adımda bir başımızın gayr-ı ihtiyari arkaya çevrilmesine sebep olan da bu idi. Zira bunun ucunda şarkın, bu binbir gece diyarının, binbir türlü şehvet ve sefahet muhassalası olan iğvâkâr cazibesi vardır. Bu iğvâkâr cazibesi Hayyam’ın rubailerindedir, Nedim’in şarkılarındadır. Bu iğvâkâr cazibe deftedir. Tanburdadır.

Karaosmanoğlu, Türk ulusunun ileri gitmek için öncelikle Arap klasizminin bütün Türk kültür sahasında yayılmasının önemini ortaya koyar.

Bu makaleden yaklaşık bir yıl sonra yayımladığı “Yeni Yazıya Dair” başlığı altında Yakup Kadri, tıpkı eski yazıda olduğu gibi, yeni yazıda da herkes kendine göre bir imla şekli icat etmekte ve hiç kimsenin konulara, kurallara önem vermemekte olduğunu belirtir.⁷⁸ Oysaki inkılaptan beklenen ve elde edilmeye çalışılan sonuç Türk dilinin şekil ve ruhta kendi milli karakterine göre belirlemesi ve derlemesidir. Bu ancak sıkı bir düzen ile mümkündür. “Türk inkılabının en radikal, en müspet ve en hayırlı hamlelerinden biri olan harf inkılabı, yıllardan, hatta, asırlardaki müthiş bir taaffünden çıkıp gene o kadar müthiş bir anarşi içinde çırpınan zavallı Türkçeye nihayet kendine gelmek, derlenip toplanmak fırsatını vermiştir.”⁷⁹

Karaosmanoğlu, harf inkılâbının herkes tarafından sevilen imla düzenine kavuşması gerektiğini düşünmektedir:

Elifbe devri Türkçesindeki imla anarşisinden hem kafamız pek tedirgin, hem yüreğimiz pek yanıktı. Sonra edatı beş şekilde yazılıyordu ve bunun yanında halis Türkçe birçok kelimeler vardı ki, tek şekilde yazıldıkları halde türlü türlü okunuyordu. Yabancı sözlerde ise değme yazarların içinden çıkamayacağı kadar imla zorluklarına uğranıyordu. (Halit) (h) ile mi (hı) ile mi (zabit) (dat)la mı (zı) ile mi yazılır gibi bir sürü tereddütlere düşüldüğü oluyordu. Sesli harflerin kılığı dünyanın en fonetik dillerinden biri olan Türkçeyi sıkı bir kundak içine almış

⁷⁸ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yeni Yazıya Dair”, **Milliyet**, 17 Temmuz 1929.

⁷⁹ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Modası Geçmiş Bir Hadis”, **Hâkimiyet-i Milliye**, 17 Aralık 1930.

*gibiymi. Zavallı dilimiz, bütün kültür tarihi boyunca, bu kunda hareket serbestliğini, serilip serpilme gücünü kaybedip kötüümleşmiştir. Bu bakımdan, harf inkılâbına Türkçenin hürriyet ve istiklâle kavuşması manası verilebilir.*⁸⁰

Bununla beraber Yakup Kadri, örnekler vererek Türk imlasındaki düzensizliğin 1956 yılında da devam etmekte olduğunu söyler.

*Arap alfabesinden Latin alfabesine geçerken almasını unuttuğumuz veya yanlış aldığımız yahut da yarım bıraktığımız bazı tedbirler yüzünden Latin alfabesiyle yazılan başka dillerin ve hassaten Fransızcanın fonetiğine kapılmak tehlikesini önleyememiştir. Bundan dolayı dilimizde yerleşmiş birçok batı dillerinden alınma sözleri Fransız şivesine göre söyleyip yazmak gibi kötü bir çığıra sapmış bulunuyoruz. Hatta bu hususta Fransızcalardan daha ileri gidip birçok kelimelerin sonundaki harfleri yalnız okumamak, söylememekle kalmayıp yazıdan dahi çıkartıyoruz.*⁸¹

Gördüğümüz gibi, Türkçenin yeni alfabesinde de Fransızcanın etkisi açıktır. Türkçeyi “dikenli otlar gibi saran” Arapça ve Farsça kelimelerin, tamlamaların, metaforların ve ifadelerin yerini sade ve temiz Latince almıştır. Fakat yine ortaya bir gramer meselesi çıkmıştır. Çünkü Türkçe, asırlardan beri Arap dil bilgisi ve sentaksa göre öğretildiğinden ve hep yabancı milletlerin kültürü içinde bir sığıntı gibi yaşamaya mecbur olduğundan kendisini göstermemiştir. Türkün dilini uygar ve çağdaş bir milletin dilindeki bütün kavramları ifadeye değer bir aşamaya çıkarmak için Dil Encümeni bile kurulup bazı kurallar ortaya konmuştur. Ama halk yine istediği gibi yazıp istediği gibi konuşmaya devam etmiştir. İki yıl sonra ise bu Dil Encümeni nerede toplanacağı, hangi araçlarla çalışacağı belli olmayan her sebep ile bütçesinden binlerce para kesilen hatta kendi kendine kırtasiye masraflarını bile karşılayamayacak dereceye düşüren bir kuruluş halini almıştır. Yeni harflere geçtiğinin ilk yıllarında bu harf inkılabına umutla bakan Karaosmanoğlu, artık bu yolda yürüyecek olması ile yakın zamanda Türkiye’nin anarşiye düşeceğinden korkmaktadır.

⁸⁰Bkz (72), KARAOSMANOĞLU.

⁸¹A..g.m.

2.4.2 Dil Encümeni'ne dair görüşleri

Sözlük ve Dilbilgisi kitaplarının ulus için ne kadar önemli bir rol oynadığını tarih bize göstermiştir. Örneğin, telaffuzu farklı olmakla birlikte Danimarkalılarla uzun bir ortak yazı dili tarihi paylaşan Norveç'in durumunda milliyetçilik, İvan Aasen'in yeni Norveççe grameri (1848) ve sözlüğü (1850) ile ortaya çıkmıştır. Benedict Anderson **Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması** adlı kitabının "Eski Diller, Yeni Modeller" başlığı altındaki bölümde bundan bahsetmektedir.

XVIII-XIX. yüzyıl, Avrupa ve yakın çevresi için halk dillerinde hareket gösteren leksikograf, gramerciler, filologlar ve ediplerin altın çağıdır. Anderson, bu durumu şöyle dile getirmektedir:

Dükkândan okula, bürodan konuta (güç bela da olsa) taşınabilen tek dilli sözlükler, söz konusu dilin yayın mirasının devasa dağarcıklarıydı. Çift dilli sözcükler ise, diller arasındaki yaklaşmakta olan eşitliği görünür kılıyordu – dışarıdaki siyasal gerçeklikler ne olursa olsun, bir Almanca-Çekçe/Çekçe-Almanca sözlüğün sayfaları arasında eşlenen dillerin statüleri ortaktı. (...) 18. yüzyılın sonunda Rumence'nin gramer, sözlük ve tarihleri belirlemeye başladı. Buna, Romenceyi Ortodoks-Slav komşularından kesin bir şekilde ayıran Kiril alfabesini, Latin alfabesiyle değiştirme yönünde bir hareketlilik eşlik ediyordu; söz konusu hareketlilik önce Habsburg, so nra Osmanlı topraklarında başarıya ulaştı.⁸²

Ve evet, Osmanlı topraklarında, alfabe değişikliği ile ilgili olarak yaşanan olumlu gelişmeler üzerine 23 Mayıs 1928 tarihindeki Bakanlar Kurulu toplantısında Latin Harflerinin kullanılabilirliğini araştırmak üzere resmi adı "Dil Heyeti" olan ancak basında "Dil Encümeni" olarak geçen bir heyet kurulmuştur.⁸³ Eğitim alanında, Türkçenin güçlendirilmesine yönelik çalışmalarda, bu kurul, önemli bir dönüm noktasıdır. Üye sayısı arttırılarak desteklenen bu kurul, birçok sözcüklü bir Yazım Kılavuzu, Sözlük ve Dilbilgisi kitapları hazırlar.

Dil Encümeni başlangıçta dokuz üyeden oluşmaktadır. Bu dokuz üyenin adları şöyledir: Falih Rıfkı Atay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ruşen Eşref Ünaydın, Ragıp Hulusi Özdem, Ahmet Cevat Emre, Fazıl Ahmet Aykaç, İbrahim Osman Karantay, Mehmet Emin Erişirgil, Mehmet İhsan Sungu. İşlerin artması üzerine beş

⁸²Bkz. (1), ANDERSON, s. 87-89.

⁸³Nesrin ÖZGÜREL, **Atatürk ve Eğitim Kavramı**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi, s. 67.

üye daha heyet çalışmalarına katılmıştır. Bunlar Ahmet Rasim, İbrahim Necmi Dilmen, Celâl Sahir Erozan, İsmail Hikmet Ertaylan ve Avni Başman'dır.⁸⁴ Dil Encümeninin üyeleri sadece heyet çalışmalarına katılmakla kalmamışlar, bunun yanı sıra gazetelerde yazılar yazarak Latin alfabesi konusunda halkı bilgilendirmeye çalışmışlardır.

“Fasih Türkçe, Halis Türkçe” adlı makalesinde,⁸⁵ Yakup Kadri'nin belirttiği gibi, Dil Encümeni Türk imlasını İstanbul şivesine göre tespiti karar verip işe başladığı zaman birçok türde şiveyi karşısında bulmuştur. Çünkü bildiğimiz gibi İstanbul'da halk telaffuzu, orta sınıf telaffuzu, bir de yüksek ve aydın topluluğun telaffuzu vardı. Bazıları, İstanbul'da ne kadar semt ve mahalle varsa o kadar şive bulunduğunu da söylemekteydi. Bu sebeple, Dil Encümeni imla meselesi üzerinde çok güçlük çekmiş, İstanbul şivelerinden hangisini tercih edeceğini bilememiş ve bütün bunlar arasında aydın topluluğun, edebî kültür sahiplerinin telaffuz tarzını kabul etmek istemişlerdir. Fakat bu topluluktakilerden bazıları ya Arap tesiri altında karmaşık bir Türkçe konuşur ya da Frenkçeden alınmış garip ve takma bir Türkçe söylemişlerdir. Bu sebeple, Dil Encümeni, bunun açık ve düzgün Türkçenin olmadığını anlamış ve bundan vazgeçmiştir.

Makalenin sonunda Yakup Kadri, doğru Türkçe üzerine şunları söyler:

Biz asıl Türkçeyi ne medreseden ne mektepten öğrendik; ana dilimizi ilk defa anamızdan işittik ve ondan öğrendik. Türk kadını bütün bütün milli hususiyelerimizle beraber dilimizin saf ve asıl cevherini de kendi insiyakında taşıyor. Doğru olan işte bu insiyaki Türkçedir ve halis İstanbul kadını da bu dilin şivesi ve asil ahengine varmıştır.

Bu itibar iledir ki Dil Encümeni, mesela, birer semt ve mahalle ismi olan “Eyüb” ve “Beyazıt” kelimelerini “Eytüb” ve “Beyazıt” suretinde tespit etmemiş, bunu tıpkı İstanbul kadınından işittiği gibi yazmıştır.

Yakup Kadri, “Numune-i İmtisâl Olacağız” başlıklı yazısında,⁸⁶ Fransız imlasının Fransız fonetiğine asla uygun olmadığını ve Gustav Cohen'in **Fransız İmlasının Tarz-ı Teşekkülü** adlı eser hakkında “*milletler kendilerine muvâfık harfleri kendileri*

⁸⁴Bilal N. ŞİMŞİR, **Türk Yazı Devrimi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 88–89.

⁸⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Fasih Türkçe, Halis Türkçe”, **Milliyet**, 21 Eylül 1928.

⁸⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Numune-i İmtisâl Olacağız”, **Milliyet**, 24 Eylül 1928.

icad etmek saadetine nâil olamamıştır ve dâima yabancı alfabelerden kendilerine hiç uymayan bir takım işâretler almak ızdırarında kalmışlardır.” ve Türklerin yaptığı harf inkılabı hakkında *“bakalım Türkler bu tecrübeden nasıl çıkacaktır!”* dediğini belirttikten sonra Türklerin yaptığı bu büyük dili tecrübe olarak birçok milletlere örnek olacak bir nitelik taşıyacağını iddia eder.

“Harf İnkılabımızın Hariçteki Tesirâtı” başlıklı yazısında da *“Hakikaten muazzam Türk inkılabı bu lisanî ve kültürel hareketle kendisine mevud olan en yüksek zirveye ermiş oluyor. Harf inkılabı hem bu zirvedir hem bu zirveye isal eden hamlesidir hem de yeni Türkiye tablosunun çerçevesini teşkil etmektedir.”* der ve artık Avrupa tarafından Türkler kendi ulusuna, kendi ırkına, kendi tarihine kendi yazgısına uygun niteliği ve durumu bulan yeni bir ilerleme, yeni bir modernleşme unsuru gibi kabul edildiğini, bütün Avrupa matbuatının yeni harf inkılâbı etrafında övgüler yazdıklarını belirtir.⁸⁷

“Rönesans” adlı makalesinde ise, ya Avrupa Rönesans’ı hakkında *“Avrupa milletlerinin yeniden can buldukları, ölmüş medeniyetlerin kemiklerinden yeni, yepyeni hayat seyyalesi çıkardıkları büyük anın veya büyük asrın adıdır.”* ya da *“Ne vakit ki her millet kendi salikasına göre istimale başladı, o vakit ruhları ve kafaları ve vicdanları bağlayan bütün bağlar çözüldü.”* dediğinde, ya *“Her millet ıslahat hareketine mutlaka lisanını ıslahtan başlamıştır.”* ya da *“Rönesans’ devrinin bir lisan hareketi ile başladığına şüphe yoktur.”* diye belirttiğinde⁸⁸ Yakup Kadri, Türkiye’de de bir Rönesans devri olacağını iddia eder.

Dil Encümeni imla konusunda çalışırken imla kılavuzunu çıkarmak için çalışmalar başlamıştır. O zaman akademilerin yapacağı işler bile yapılmıştır. Bu çalışmalar ne şekilde ve nasıl gerçekleştiğini Yakup Kadri’nin dilinden dinleyelim:

Dil Encümeni yalnız Arapça harflerle yazılı kelimelerin karşılıklarına yeni Türk harfleriyle imla şekillerini tespit etmekle kalmıyor, ufak mikyasta bir nevi Akademi vazifesini de ifaya başlamış bulunuyor; yani bazı istimalden düşmüş veyahut halis Türkçede tam mukabilleri bulunduğu için istimaline lüzum kalmamış Arabi ve Farisi kelimeleri atmak, buna mukabil

⁸⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Harf İnkılabımızın Hariçteki Tesirâtı”, **Milliyet**, 26 Eylül 1928.

⁸⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Rönesans”, **Milliyet**, 2 Ekim 1928.

*asılları halis Türkçe Osmanlı belagatinin bir köşeye attığı kelimeleri kabul ve tedvin etmek, bunların fonetin realiteye göre hakiki telaffuzlarını tespitiye çalışmak suretiyle asıl vazifesini tavzif etmiş oluyor.*⁸⁹

Fakat bu kılavuzunun ilk sayısı çıkar çıkmaz, kelimelerin karşısına neden manalarını da yazmadınız diye soranlar olmuş ve birçok eleştiri yapılmıştır. Bunlara karşı Yakup Kadri, “İmla Lügati” adlı makalesinde, Dil Encümenini tutan şu sözleri yazar:

*Dil Encümeninin ifa ettiği vazife etrafında serd edilen fikirler, yapılan tenkitler daima bu neviden olmuş ve Encümen, bütün hüsn ü niyetine rağmen bunların hiç birinden istifade etmek imkanını bulamamıştır. Bunun yegane sebebi muteriz ve münekkitlerimizin, Dil Encümeni tarafından, evvelce vazedilmiş prensiplere hâlâ vakıf bulunamamaları ve yapılan işin ne gibi safhalardan geçtiğini asla bilmemeleridir. Bunlar bilinmeyince tabiidir ki vuku bulan itirazlara bir kıymet atf edilemez.*⁹⁰

“Lügatsiz Lisan” adlı makalesinde⁹¹ de Ahmet Vefik Paşa’nın **Lehçe**’sinden, Şemsettin Sami’nin Kamusu’na kadar Türkiye’nin bütün kütüphanelerinde normal ve karmakarışık bir lüğatin bulunamadığının altını çizdikten sonra, “Dil Encümeni akademik vazifesini yapsın” der:

Elde mevcut kamusların en esaslı vasıflarından birini teşkil eden bu merbutsuzluk yüzünden dil encümeni imla lügati heyetinin çektiği müşkülât hesapsızdır. Ne yazık ki bu heyet aynı zamanda da bir akademi vazifesini üzerine almış bulunuyor. Ve dolaşık, çapraşık bir yol üstünde sendeleye sendeleye yürümek mecburiyetinde kalıyor. Garibi şu ki, yukarıdan beri bahsettiğimiz hataların hesabı da ekseriya kendisinden soruluyor.

Eğer bu gibi kusurlar hakikaten varit ise bunun günahı asıl bizden evvel gelip gitmiş olan lügat ve kamus sahiplerine ait olmak lazım gelir. Çünkü, imla lügati heyeti kelimelerin yeni şekillerini bu eski modeller üzerine tatbik mecburiyetindedir ve bir akademi teşekkül edip de Türkçenin mazbut ve ilmi bir kamusunu yapıncaya heyeti kelimelerin yeni şekillerini bu eski modeller üzerine tatbik mecburiyetindedir ve bir akademi teşekkül edip de Türkçenin mazbut ve ilmi bir kamusunu yapıncaya kadar bu mecburiyetin devam edeceğine şüphe yoktur.

Karaosmanoğlu yukarıdaki şu sözleriyle akademinin gerekli olmasını bir daha vurgular. Bir akademi olsaydı, Dil Encümeni kendisine vazife olmayan işlere karışmazdı. Dolayısıyla bu gibi eleştirilerin kurbanı da olunmazdı. Dahası Yakup

⁸⁹ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “İmla Lügati”, **Milliyet**, 9 Kasım 1928.

⁹⁰ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “İmla Lügati”, **Milliyet**, 9 Kasım 1928.

⁹¹ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Lügatsiz Lisan”, **Milliyet**, 12 Kasım 1928.

Kadri, Dil Encümeni'nin kısa süre içinde meydana getirdiği eserin ve yaptığı vazifenin (alfabeyi yapması, bazı fonetik kuralları tespit etmesi, yeni yazıya göre bir imla kılavuzu yapması...) çok önemli olduğunu belirtir. Fakat Dil Encümeni, güzel Türkçeyi bütün asil özellikleri ile meydana çıkartamamıştır. Zaten Yakup Kadri'ye göre bu Dil Encümeni'nin vazifesi değildir. Bunun için bir akademi kurmak lazımdır.

Güzel Türkçenin bütün asil güzellikleri ile meydan çıkabilmesi için bir an evvel mevzun vücudunu kaplayan bu yara ve bereleri tedavi etmek lazım geliyor. Bu ise dil encümenin vazife ve selahiyeti haricindedir. Eski lügatte yüzlerce gayr-ı munis kelimeler vardır ki bunları Arap alfabesi ile atmak lazımdır; hayatta binlerce munis sözler vardır ki bunları kitaba atmak icap ediyor. Yine Arapça ile uzun bir ülfet neticesinde şivemize arz olmuş "Arap tecvid"inden kurtulmak ve tamamiyle Türk ahengine kavuşmak için ifası lazım gelen derin bir ameliye var; daha sonra yeniden lisanımıza kabulü zaruri bir sürü ilmi istilahlar var. Bunların hepsi neticelenmek için bir akademinin tesisini bekliyor.⁹²

Akademnin kurulması lazımdır çünkü akademiler bir milletin zaman içindeki dilinin gerçekliğini ortaya çıkarırlar. Anderson, Academie Française'i örnek alarak kurulmuş olan Rus Akademisi tarafından 1789-94 yılları arasında 6 ciltlik bir Rus sözlük, 1802'de ise resmi bir gramerin yayımladığını belirtir.⁹³ Benzer bir şekilde, Yakup Kadri Akademnin kurulmasının gerektiğini sık sık vurgulamaktadır.

Dil Encümeni tarafından yeni Türk lügatında fenni, ilmi kelimelerin ve ifadelerin Latincenin köklerine göre tespit edilmeye, yabancı isimlerin olduğu gibi yazmaya fakat istediği gibi söylemeye karar verilmiştir. Neden böyle karar verildiği Yakup Kadri "Fenni Tabirler" adlı makalesinde⁹⁴ açıklar:

Bittabi Dil Encümeni imla kaidelerini tespit ederken yalnız ilmi tabiatın değil, alelumum ecnebi ismi haslarının da asıllarındaki imla şekillerini muhafaza etmek lüzumunu düşündü. Çünkü biz bu harf şekillerini yalnız kolayca okuyup yazmak gayesini gütmüyor idik, aynı zamanda Latin kültürü ile meşbu ve menşei Latince dillerle konuşan milletler arasına girmek istiyorduk. Yani bu hareketimizle bir iklim, bir âlem değiştiriyorduk.

25 Nisan 1929 tarihinde yayımladığı "Akдемиye Doğru" makalesinde,⁹⁵ Yakup

⁹²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Dil Encümeni ve Akademi", **Milliyet** 22 Eylül 1928.

⁹³Bkz. (1), ANDERSON, s. 89.

⁹⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Fenni Tabirler", **Milliyet** 19 kasım 1928.

⁹⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Akдемиye Doğru", **Milliyet** 25 Nisan 1929.

Kadri, Dil Encümeni'nin bir büyük kamus yapmak için çalışmakta olduğundan okuyucuları haberbar eder. O da bu kuruluşun üyesi olduğu için olup bitenleri yakından görüp takip etmekte olduğundan dolayı Dil Encümeni'nin bu büyük eseri yetiştirmek için geceyi gündüzü katmakta olduğunu belirtir. Yaklaşık iki yüz bin kelimelik bu eserin amacı bütün kavramlarla, ilmî, fennî, sanayi ile ilgili bütün tabirleri, terimleri içine almaktır. Yeni Türk Lügati Türk milletinin, başka medeni milletlerle kültür eşitliğinin ilk kanıtı olacaktır.

Yakup Kadri daha önce de belirttiği fikirler üzerinde tekrar durur ve bir akademinin kurulmasını şiddetle ister. Çünkü,

Dil Encümeni bütün ihtisas şubelerini temsil eden elemanları kendi bünyesinde toplamış bir heyet olmadığı için mesaisine hariçteki ilim ve ihtisas erbabından bir takım yardımcıları aramak mecburiyetinde kalıyor. Mesela ziraate ait bir istilâhî ziraat mektebine, tıbbî müteallik bir kelimeyi tıp fakültesine, hukukî bir tabiri de hukuk medresesine gönderir.

Halbuki Yakup Kadri, bu kuruluşların dil hakkında özel bir iddiaları olmadığından çoğunukla bunlardan alınan sonuca Encümenin koyduğu prensiplere uymadığını söyler. Demek ki bir kamus yapmak için bu konuda uzman olanlardan oluşan bir akedemi gerçekten لازمmiş. Çünkü, “*Hemen, hemen, muasır Türkiye'nin ve Türk inkılabının tedvini demek olan bu muazzam işi (Söz Lügati'nin yapmak), bugüne kadar daha ne yeri ne yordu, ne de ilmi teşkilat ve tesisatı olmayan bir muvakkat heyet başarabilir mi? Başarmak salahiyetini, kudretini haiz olabilir mi?*”⁹⁶ Dil Encümeni tarafından o zamana kadar “Söz Lügati”nin çıkarılamaması da zaten “akademyasızlı”ğından kaynaklanmaktadır.

Yakup Kadri, 26 Eylül 1962 günü Türk Dili Kurumunun kuruluşunun 30. yıldönümünü kutlamak için Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi salonunda düzenlenen törendeki konuşmasında, Dil Cemiyeti kuruluş anılarını şöyle dile getirir:

Harf meseleleri çıktıktan sonra dil meselesi yeniden ortaya çıktı. Onun üzerine bir “Dil Cemiyeti” kuruldu. Dil Cemiyeti birkaç seneler bu isim altında çalıştı. Bizim o vakit yaptığımız şey metotsuzdu, itiraf ederim ki, metotsuz, yani ilmî metotlara dayanmayan bir çalışma idi. Meselâ, otururduk, Fransızca Larousse sözlüğünü açardık, orada bulunan

⁹⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Bir Türk Akademyası”, **Hakimiyet-i Milliye**, 28 Aralık 1930.

Ağustos 1962. *kelimelerin öz Türkçesini bulmaya uğraşırdık. İlmî esaslara değil, kendi bilgilerimize ve kendi zevklerimize dayanarak, şu kelimeye karşı şunu bulalım bu kelimeye karşı bunu bulalım diye çalışırdık. Hatta bazı ilmî tabirleri de Türkçeye çevirmeye başlamıştık. Bu çalışma uzun bir müddet sürdü. Fakat dediğim gibi, bunun ilmî bir mesnedi yoktu.*⁹⁷

İşte bundan dolayı, Atatürk dil işleriyle daha geniş bir şekilde uğraşılmasını sağlamak için, birtakım lengüistik, fonetik ve filoloji âlimlerinin çalıştığı Türk Dil Kurumunu kurmuştur. Karaosmanoğlu, Dil Kurumu üzerine “*Atatürk’ün başladığı, yaptığı bütün inkılâpları arasında dil inkılâbının verimli olduğu; Dil Kurumu’nun en müspet bir şekilde işleyen bir müessese, -hatta diyebilirim ki, politik demokrasi müesseselerinden çok daha iyi işleyen bir müessese- olduğunu kanaatindeyim.*”⁹⁸ diye belirtir.

Bu bölümdeki meseleyi toparlayacak olursak, dilde sadeleşme, yazı dili ile konuşma dili arasındaki farkı ortadan kaldırma, Türk diline milli bir gelişme yolu çizme, Türkçeyi zengin, işlek bir kültür dili konumuna getirmek için 1928-1932 yılları arasında Türk dili ile ilgili çalışmalar yapmak üzere “Dil Encümeni” adıyla bir heyet kurulmuş ve bazı derleme çalışmaları yapılmıştır. Ancak Yakup Kadri’nin sık sık belirttiği gibi dil üzerindeki çalışmalarında hedefe ulaşmak için sadece Dil Encümeninin yeterli olmadığını anlayan Atatürk, 12 Temmuz 1932’de Türk Dili Tetkik Kurumu’nu kurdurmuştur.

2.4.3 Yeni harfler – halka doğru bir hareket

Türkiye’nin yapmakta olduğu dil reformu aynı zamanda halka doğru bir hareketti. Amacı yeni harfleri halka benimsetmek ve öğretmektir. Bu durumu Yakup Kadri, “Halka Doğru” adlı makalesinde şöyle anlatır:

Şimdiye kadar nurunu ancak mahdut bir sınıf üzerinde neşredebilen maarif yeni Türk alfabesinin talimi vesilesiyle keşif, en muzlim halk tabaklarına kadar dağılmağa ve inmeğe başladı. Resmi ve gayri resmi birçok tedris heyetleri memleketin dört bir tarafına kol budak

⁹⁷KARAOSMANOĞLU, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu Harf ve Dil Devrimleri Anlatıyor”, **Türk Dili**,

⁹⁸A.g.m.

*salıyor; millete okuyup yazma öğretmek Türk münevverleri için adeta tatlı bir spor yerine geçti. Memleket baştan başa neşeli bir dersâne manzarası arz ediyor.*⁹⁹

Yakup Kadri'nin dediği gibi, “imla lügatları” ile uğraşanlar “imla lügati” yaparken en çok zorlukları Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçelerini bulurken çektiklerinden bazen yabancı kelimelere karşılıkları bile ister istemez halk lehçesine göre veriyorlarmış. Karaosmanoğlu, yeni harfler sayesinde halk arasında okuyup yazanların sayısının gittikçe, adeta gözle görülür şekilde artacağından çok ümitlidir.¹⁰⁰

Bu gibi fikirler üzerinde duran Yakup Kadri, “Halk Doğru Gitmek Ne Demektir?” başlığı altındaki makalesinde¹⁰¹ Türk inkılabını Rus inkılabıyla karşılaştırdığında “Halka doğru bir harekette” Türklerin ilk adımı bile atmadığını vurgular. Ya Puşkin ya da Gonçarov’la Turgenyev’in tek ilham menbaı halktır derken Türk milletinin yaşadığı dönemin son zamanlarda vatan, insaniyet ve hürriyet duygularından bahseden şairlerin olduğunu fakat kendisinden kendini ruhlarından çıkan, kendini anlayan ne bir tek şairi, ne bir tek romancısının olduğunu belirtir.

“Halka doğru gitmek”i Karaosmanoğlu makalesinin sonunda *“Halka doğru gitmek onu yakından tetkik ve müşahede etmek değildir; ona karışmak, onun dertlerine, ıstıraplarına –eğer var ise- neşve ve neşatlarına iştirak etmek; ideal duygular ve mefhumlar namına bizde ne varsa ona vermek, onda ne varsa kendimize almak demektir.”* diyerek açıklar. Demek ki halk daha iyi anlasın ve öğrensın diye sadece Türk harflerinin kolaylaştırılması halka doğru gitmek için yeterli değildir.

⁹⁹ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Halka Doğru”, **Milliyet**, 8 Eylül 1928.

¹⁰⁰ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yeni Harfler ve Matbuat”, **Milliyet**, 7 Kasım 1928.

¹⁰¹ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Halk Doğru Gitmek Ne Demektir?”, **Milliyet**, 31 Aralık 1928.

3. ULUS İNŞA SÜRESİNDE BASININ ÖNEMİ

Basın olmadan, insan toplumunun varlığı ve dolayısıyla insanın hayatta kalabilmesi düşünülemez. Ulusun çıkışı ve oluşumu matbaanın gelişmesine bağlıdır. Demokratik bir toplumda basının özel bir durumu var çünkü basın özgürlüğü kamuoyunun ortaya çıkarılmasının ve şekillendirilmesinin en iyi yoludur. Buna göre politik tartışmalar da basın ile mümkündür. Basın, politik ve diğer önemli kamu konularını yayma misyonuna sahiptir.

Benedict Anderson, hayali bir cemaat olarak ulusun doğuşu için roman ve gazetelere ve genel olarak bütün basına önemli bir fonksiyon vermektedir. O, kitabı, “özel bir anlamda da olsa, modern tarzda kitlesel ölçekte üretilen ilk sanayi ürünü” olarak kabul etmektedir. “Özel anlam” derken ise şunu kasteder:

Özel anlam’la neyi kastettiğim, kitapla, sanayileşmenin tuğla, şeker ve dokuma gibi diğer ilk ürünleriyle karşılaştırdığında ortaya çıkabilir. Çünkü bu diğer ilk ürünleri matematiksel miktarlarla, (kilo, adet ya da parçalarda) ölçülür. Bir kilo şeker, kullanışlı bir nitelikten ibarettir, kendi içinde bir nesne değildir. Oysa kitap, ayırık, kendi içine kapalı bir nesnenin aynen büyük bir ölçekte yeniden üretilmesidir – bu yönüyle çağımızın dayanıklı tüketim mallarının habercisidir. Bir kilo şeker, diğerine karışır; her kitabın münzevi bir kendine yeterliliği vardır.¹⁰²

Bu açıdan bakıldığında, Anderson için, “gazete kitabın ‘aşırı ucu’dur; devasa ölçekte satılan ama popülerliği uçucu bir kitap.” Kitap ve gazetelerin amacıyla hayali cemaatler kurulduğunu iddia eden Anderson, kapitalist yayıncılığın, sayılarını hızla arttırmakta olan insanların kendilerini düşünmelerine ve kendilerini başka bir insanla çok derin bir anlamda yeni tarzda ilişkilendirmelerine imkân verdiğini vurgular. Ayrıca o, yeni ulusal toplulukların hayal edilebilirliğine asıl olumlu etkiye bulunmuş olarak yeni bir üretim ve üretim ilişkileri sistemi (kapitalizm), bir iletişim teknolojisi (matbaa) kabul etmektedir.¹⁰⁴ Kapitalizm, teknoloji ve insanın dilsel çeşitliğine olan mahkûmiyetinin birbirleriyle buluşmasının, yeni bir cemaat tarzının hayal edilmesini mümkün kıldığını ve bu yeni tarzın modern ulusların temel morfolojisini hazırladığını söylenebilir.

¹⁰²Bkz. (1) ANDERSON, s. 49.

¹⁰³A.g.k., s. 51, 58

Ayrıca, Anderson, gazetecilik ve genelde yayın sayesinde ulusun nasıl kurulabildiğine dair kendi görüşlerini ortaya koymaktadır:

Konuşurken birbirlerini anlamakta güçlük çeken ve hatta kimi zaman tamamen başarısız kalan, devasa sayıdaki Fransızca, İngilizceler, İspanyolcalar'dan birini bilenler, artık birbirleriyle baskı ve kâğıt aracılığıyla anlaşabiliyorlardı. Bu süreçte bir yandan kendi dil alanları içinde yer alan yüzbinler ve milyonlarca insanın farkına varırken, aynı zamanda yalnızca o yüzbinler ya da milyonların bu şekilde kendileriyle aynı alana ait olduğunun da farkına vardılar. Yayın aracılığıyla bağlı oldukları bu okur- yoldaşlar, kendi dünyevi, tikel ve görünür görünmezlikleriyle ulusal olarak hayal edilen cemaatlerin nüvelerini biçimlendirdiler.¹⁰⁴

Bununla birlikte Anderson, kapitalist yayıncılığın dile yeni bir sabitlik kazandırabildiğini, eski idari halk dillerinden farklı bir iktidar dili yaratabildiğini söyler. Çünkü ister istemez bazı lehçelerin yayın diline daha yakın olabildiğini ve bu lehçeler yayın dilinin alacağı nihai biçim üzerinde egemenlik kurulabildiğini vurgular. Ayrıca matbaanın hangi ülkede ne zaman ortaya çıktığına ve fonksiyonuna dair bize bilgi vermektedir:

Matbaa Yeni İspanya'da erken bir tarihte yaygınlaştı. Ama iki yüz yıl kadar Kilise ve Taht'ın sıkı denetimi altında kaldı. 17. yüzyılın sonuna kadar yalnız Mexico City ve Lima'da matbaalar vardı ve bunların da ürünleri yalnızca kiliseyi ilgilendiren eserlerdi. Protestan Kuzey Amerika'da ise 17. yüzyılda matbaacılık yok gibiydi. Ama 18. yüzyıl sırasında neredeyse bir devrim yaşandı. 1691 ile 1820 arasında en az 2120 "gazete" yayımlandı ve bunlarından 461'inin ömrü 10 yıldan uzun oldu. (...) Yeni başlayan matbaacılar, ürünleri arasında çoğunlukla en büyük (bazen de tek) yazarı oldukları bir gazete bulunduruyorlardı. Böylelikle aslen Kuzey Amerika'ya özgü bir olgu olan matbaacı-gazeteci tipi doğdu.¹⁰⁵

Türkiye'de basının başlangıcı Avrupa'ya kıyasla bir hayli sonradır. Yabancıların 1789 Fransız Devriminden başlayarak Fransızca ya da Türkçe, İstanbul ve İzmir'de çıkardıkları bazı gazeteler ve Mehmet Ali Paşa'nın 1828'de Kahire'de çıkardığı **Vekayi-i Mısriye** bir yana bırakılırsa, Türk gazeteciliğinin başlangıcı olarak 1831'de İstanbul'da yayımlanan **Takvim-i Vakayi**'yi saymak gerekir. Ondan sonraki ikinci Türkçe gazeteyi, 1840'ta William Churchill adında bir İngiliz yayımladı: **Ceride-i Havadis**. İlk Türkçe gazete ise Agâh Efendi ile İbrahim Şinasi'nin 1860'ta çıkardık-

¹⁰⁴A.g.k., s. 59-60.

¹⁰⁵A.g.k., s. 78.

ları **Tercüman-ı Ahval**'dir. Bundan sonra Türkiye'de yeni yeni gazeteleri görünmeye başlar. O yıllarda hükümet tarafında gazetelere çok baskı yapılmaktaydı. Ancak gazete sayesinde fikir mücadelesi yürütüldüğü için yine de çıkarıyorlardı. İkinci Meşrutiyet'in ilânından sonra gazetecilik hayatının yeniden hareketlendiği görünür. Özellikle İstanbul'da süreli yayınlar açısından adeta bir patlama görülür. Bir yıl içerisinde 353 dergi ve gazete yayın hayatına girmiştir.¹⁰⁶

Genelde gazetelerin gelişmesi başlıca iki etken ile ilgilidir: Haber alma olanaklarının genişlemesi ve dağıtılmasıdır. Fakat Kurtuluş Savaşı'ndan sonra dar haber alma kadroları dışında **Anadolu Ajansı** kalıyordu. Bu sorunun çözümü ancak 1950'lerde mümkün olabildi.

3.1 Anadolu Ajansı ve İstanbul Matbuatı Üzerine Görüşleri

Anderson, matbaacının bürosunun Kuzey Amerika'nın iletişim ağının ve topluluğun düşünce hayatının anahtarı haline geldiğini ve İspanyol Amerika'sında daha yavaş ve kesintili bir şekilde de olsa benzer süreçlerin XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ilk yerel matbaaların kurulması ile sonuçlandığını belirtmişti. Ayrıca, Kuzey ve Güney'deki ilk Amerikan gazetelerinin özellikleri olarak, ticari haberler, sömürgeye yapılan siyasi atamalar gibi haber dağıtma işlevini sayar.¹⁰⁷ Yukarıda, Kurtuluş Savaşı'ndan sonra bu işlevi yapan, dar haber alma kadroları dışında **Anadolu Ajansı**'nın kaldığını belirtmiştir. Yakup Kadri'nin bu gazete üzerine görüşlerini belirtmeden önce onun hakkında biraz bilgi almamızın faydası vardır.

Türkiye Büyük Millet Meclisi açılmadan 17 gün önce 6 Nisan 1920'de kurulan **Anadolu Ajansı**, devleti kuran bu kurumun çıkardığı ilk yasaları duyurdu; Milli Mücadelenin ve Kurtuluş Savaşı'nın her aşamasına, Cumhuriyet devrimlerine tanıklık etti.¹⁰⁸

Türk kamuoyunu yanlış yollara sürükleyerek ulusal mücadeleye zarar veren iç ve

¹⁰⁶Halûk Harun DUMAN, **Balkanlara Veda**, Duyap Yayıncılık, s.69.

¹⁰⁷Bkz. (1), ANDERSON, s. 79.

¹⁰⁸<https://www.aa.com.tr/tr/p/tarihce>

dış propagandaları ortadan kaldırma amacıyla kurulan Ajansı'nın adını da Atatürk koymuştur.

Anadolu Ajansı'nın tarihi, Türk Basın Tarihi, Türk Edebiyatı Tarihi için de önem taşımaktadır. Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi Türk edebiyatının önemli yazarları ve araştırmacıları, **Anadolu Ajansı**'nın kuruluşundan itibaren kurumda görev almışlar, onun gelişmesi için uğraşmışlardır. **Anadolu Ajansı**, Türk dış politikasının, Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve günlük yaşamının da tanığıdır. O yüzden onun haberleri ve fotoğrafları, bütün araştırmacılar için birinci elden kaynak niteliğini taşımaktadır.

1921 yılının başında **Anadolu Ajansı**'nda İstanbul'da çıkan Türk gazetelere dair, zaten mütarekeden beri vazifelerini pek fena bir surette yerine getiren İstanbul gazeteleri boş yere Anadolu'nun gereksiz avukatlığını yapmaya çalışmasınlar gibi bir söylem varmış. İşte bu sebeple Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "İstanbul Matbuatı" başlıklı yazısını yazar¹⁰⁹ ve "*Anadolu Ajansı'nın telmih ettiği gazeteler acaba hangileridir?*" diye merakla sorar. Çünkü ona göre, bir ikisi istisna edilecek olursa geriye kalanlar böyle bir azarlanmayı hak etmiş değildirler. Çünkü Kurtuluş Savaşı başladığı günden beri her türlü tehlikelere rağmen, milliliğini temsil etmek ve bildirmekten başka bir şey yapmamışlardır. Oysa, Anadolu'dakiler İstanbullular neler çekti, neler geçirdiler belki haberdar bile değillerdi. Karaosmanoğlu, masum Türk vatandaşlarının yolu üzerine sehpaoların tam İstanbul'da kurulduğunu, zindan kapılarının orada kapandığını, sürgün yollarının ilk konaklarının orada olduğunu, düşünen kafaların orada kırıldığını, yazan ellerin orada kesildiğini, Türk milletinin en aydın evlatlarının orada kurban verildiğini iddia eder. İstanbul matbuatına gelince ise belki "dış yüzünün bazen iğrenç görüldüğü zamanlar oldu" fakat iç yüzü hakikatten pek hazindir. O, makalesinde İstanbul matbuatının tarafında durur.

Baş sahifelerimizde birçok mazlumları lanetle yad ettiğimiz birçok cinayetleri tasvip eder gibi görüldüğümüz, şekavati şecaat, şecaati şekavet şeklinde gösterdiğimiz ve sütunlarımızı bazı Paşaların acayip, mühlik ve çirkin edebiyatına tahsis eylediğimiz demleri unutmuyoruz. Fakat bütün onların, bize nasıl bir ateşle bir örs ortasında, ne kadar nemrudane bir cebr ile yaptırılmış olduğunu Anadolu'daki arkadaşlarımızın da hatırlaması lazım gelir. Evet,

¹⁰⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "İstanbul Matbuatı", **İkdam**, S. 8580, 31 Ocak 1921.

muterifiz ki birçok mülevves yollardan geçtik, birçok bataklıklarda tevekkuf ettik, gâh bu girveye saptık, bir takım kefen soyucularla yan yana yürüdük, bazı hortlakların huzurunda divan durduk. Fakat, ne derin bir mide bulantısı ile... fakat kalbimizin içinde ne ateşin bir nedametle...

der ve kendisi dahil, İstanbul'daki herkes kalemlerini kırıp bir tarafa çekilmiş olsaydı, bugün Türk devletinin merkezinde Türklerin bir tek savunucusunun kalmayacağını söyler. Onlar Anadolu matbuatını bazı hususta tatlı bir sarhoşluğa tutulmuş gibi görüyorlardı. Çünkü sarhoşluk bir doğruluğun işaretidir. Anadolu öteden beri bir sinir kaynağı olmaktan çok bir “akl-ı selim ocağıdır.” Bütün tehlikelere rağmen, dinç İstanbul matbuatını ise “canlı ve dinç bir varlık halinde muhafaza eden şey (...) mütarekenin ilk gününden beri elden hiç bırakmadığı akl-ı selimi, tecennisi ve sükûnudur.”

Bu makalesiyle Yakup Kadri, **Anadolu Ajansı**'nın İstanbul gazeteleri hakkındaki görüşlerini haksız bularak, İstanbul gazetelerinin ulusun kurabilmesi için ne kadar önemli olduğunu ve buna ne kadar katkıda bulduklarının altını çizmektedir.

3.2 “Telif ve Tercüme” Heyeti Üzerine Görüşleri

Telif ve Tercüme Komisyonu, 1921 yılında Ankara'da kurulan bir kuruluştur. Amacı yeni nesillerin milli ve çağdaş fikirlerle yetiştirilmesi için bu nesillerin okuyacağı kitapları hazırlamaktır. Yakup Kadri, “Telif ve Tercüme’ Encümeninin Vazifesi” adlı makalesinde,¹¹⁰ başlığından da anlaşıldığı gibi, bu kuruluşun vazifesi neler olmalıdır bunlardan bahseder:

1. Telif ve Tercüme Komisyonunun ilk işi “fenalığın maddi kısmını” kolaylaştıracak “vesaiti azami” bir kıyaslamada temin etmektir. İstanbul'da bazı matbaalar bütün bürolarıyla Ankara'ya nakledilmeli ve bilgi ve kültür bakanlığının emrine verilmelidir.

¹¹⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Telif ve Tercüme’ Encümeninin Vazifesi”, **İkdam**, S. 9277, 13 Ocak 1923.

2. Çok açıktır ki o zamanın Türk halkı nakit sıkıntısından dolayı kitaba para vermiyordu, okumak istiyor; fakat bedava okumak istiyordu. Bu sebeple, Telif ve Tercüme Komisyonunun ikinci işi kendisine belirli ve yeterli miktarda ödenek sağlamak ve bu nedenle bastıracağı kitapların ve risalelerin en ucuz fiyatlarla ve hatta bazılarını da bedava dağıtmaktır.
3. Telif ve Tercüme Komisyonunun üçüncü işi teliften çok tercümeye önem vermektir. Çünkü o zamanki Türklerin geçirdiği fikrî devir bir yaratma devri olmaktan çok bir “tahsil ve tezhip” devridir. Batı ilminin ve Batı edebiyatının Klasizm devrini bilmedikçe de kültür ve edebiyatta pozitif ve bilinçli bir harekette bulunmanın imkânı yoktur. Bu sebeple, Türkler bütün klasikleri Türk diline nakletmelidir.

Telif ve Tercüme Komisyonu kurulduktan az zaman sonra Ziya Gökalp bu komisyonun başkanı olarak seçilir. O Telif ve Tercüme Encümeni Başkanlığına gelir gelmez bütün dil bilen yazarlara danışarak onları klasiklerin tercümesine çağırdı. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, makalesinin başında da, *“Ankara’da toplanan Telif ve Tercüme Encümeni muhterem alimimiz Ziya Gökalp Bey’in bir teşebbüsüyle klasik asarın lisanımıza nakline karar verdi ve memleketin erbab-ı kalemi tercüme edebilecekleri muhalledatı etmeye davet olundu.”* diye sevinerek bu haberi duyurur. Ona göre, bu, Türkler tarafından gerçek kültüre doğru atılan ilk adımdır. Çünkü Türklerde yüksek öğrenim görmüş kimseler ortasında bile Virgil’i okumuş, Horace’dan beş on mısra ezberlemiş, Dante’nin lezzetine varmış, Descartes’ı anlayabilmiş birkaç kişiye karşılaşılabılır. Karaosmanoğlu, bu adımın Türkler tarafından klasiklerin öğrenilmesine katkıda bulabileceğinin inancındadır.

Makalesinden anlaşıldığına göre, bazıları Telif ve Tercüme Komisyonuna karşı çıkmış; komisyonun bu girişimini lüzumsuz, hatta faydasız bulmuşlardır. Fakat Descartes bilgileri hazmedecek ve onlardan lazım gelen şeyleri çıkartacaktı. Bu hareket Türkiye’deki ilim yolunda, kültür yolunda atılan adımların en olumlusudur. Yüksek bir kültüre sahip olmak ise Anderson’un geliştirdiği ulus düşüncesinin temel unsurlardan biridir. Onun belirttiği gibi, ulusal siyasi yapılanmaların oluşturulması ve somut bir projeye dönüşmesiyle birlikte, kültür yeniden yorumlanır ve bazı çarpıtmalarla “ulusal” niteliğe büründürülür.

Yakup Kadri, “İrfan İşleri” adlı makalesinde¹¹¹ de Telif ve Tercüme Komisyonu tarafından çıkarılacak kitaplardan bahsetmektedir.

Bu encümen ilim ve fende ve felsefede garp kütüphanelerinin ana kitaplarını; sanat ve edebiyatta keza garbın muhalledatlarını da unutmamak lazım gelir; zannederin ki; “Telif ve Tercüme Encümeni”nin yarı gayesi de Arapça ve Acemcede bazı mühim eserleri tercüme ettirmektir.

Karaosmanoğlu, daha önce Arapça ve Farsça kitapları Türkçeye çevirilmemesine tek sebep olarak o güne kadar “okur-yazar” adı kazanan her adamın mutlaka Arapça ve Farsçayı bilmesi ve Şeyh Ekber ve Mevlana’yı kendi dillerinde okumasını saymaktadır. Bildiğimiz gibi Arapça ve Farsçanın Türkçeden ayrıldıktan sonra bu dilleri de, Türkler için yabancı olmuştur. Eskisi gibi Türk çocuklarına Arapça ve Farsça öğretmenin ihtimali bile yoktur. Bu sebeple Telif ve Tercüme Komisyon bu dillerdeki kitapları çevirmeye ihtiyaç duymuştur.

Daha önce Telif ve Tercüme Komisyonunun girişimine taraftar olan Yakup Kadri, bu komisyon onu iş başında çağırdığında ve orada Pascal’ı çevirdiğinde bu kez Telif ve Tercüme Komisyonun girişiminde şüphe ve kararsızlığı duyar. Çünkü, hemen her satırda, Paskal’ın kendisinden beş on adım uzaklaştığını görmüş ve önünde duran yazılar Paskal’dan çok kendisine aitmiş. Bazı eserler çevirildiğinde orijinal dilin ahengi, şivesi ve edası kaybediliyor. Bundan dolayı Karaosmanoğlu, edebî eserlerin tercümesine hemen hemen imkân olmadığını, hele manzum eserleri tercümeyle kalkışmanın bir hata olduğunu iddia eder.

Yakup Kadri’ye göre, Telif ve Tercüme Komisyonu “böyle nankör bir iş için bir takım fedakarlıklara katlanmayı” ancak bir şartla kabul etmeli. O da yapılacak tercümelerin aynı zamanda bir “araştırma” eseri olmasını istemek ve çeviride bir metnin anlam ve amacı üstünde yorumda bulunanların bütün vazifelerini yüklenmektedir.

Klâsiklerin önemine, 1928 yılında yayımlanan bir başka makalesinde¹¹² de vurgu yapar.

Bugün Amerikalı zengindir, müreffehdir. İktisaden bütün cihana hakimdir, fakat buna rağmen gene tamam adam olmadığını hissediyor; bir tarafından Avrupalının dününde kaldığını görüyor. Bu eksikliği klasik kültüründen mahrumiyetidir; binaenaleyh, onu kendi-

¹¹¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “İrfan İşleri”, s. **İkdam**, S. 9450, 8 Temmuz 1923.

¹¹²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Klasik Kültür”, **Milliyet**, 16 Kasım 1928.

sinden yoksa bile var gibi göstermeğe çalışıyor. Eğer biz de bir gösteriş medeniyetine girmek istemiyorsak, eğer yaptığımız iş bir tasalluttan ibaret değilse, eğer bu güneşin altında biz de samimi, hakiki ve içten gelen ve kökleri ta homerik aleme dayanan asil ve özlü bir medeniyetin salıklarından olmak iddiasında isek, şimdiden her yol bizi “Klasik kültür” menbaina doğru götürmelidir. Tanzimat hareketinin fiyaskosu bu zarureti anlamamış olmamızdandır. Eğer o zamanlarda bir adam veya bir heyet çıkıp da bütün klasikleri lisanımıza nakl etmek himmetini gösterseydi, bir millet bugün hiç değilse, fikri ve edebi sahada herhangi bir Avrupalı milletin yanı başında kendisinde layık olan mevkii bulurdu.

“Gene Klasizme Dair” başlığı altındaki makalesinden¹¹³ anlaşıldığına göre, “Türk Ocağı Sanat ve İlim Heyeti” buna dair bazı kararlar vermekte imiş. Bu karara göre, o sene yani 1928 yılında belli başlı klasik eserlerinden en az beş altı tanesi tercüme olunacak ve bunlar aynı komisiyon tarafından yayımlanacaktır. Bu girişimden dolayı, Yakup Kadri çok memnundur ve “*milli irfan sahasında attığımız adımların em mühimlerinden biri budur.*” diyerek bir daha klasiklerin öneminin altını çizer.

3.3 Türkiye’nin Basım Hayatındaki Buhran ve Okuryazarlığın Düşüklüğü

Kamu taleplerinin çeşitliliği, sadece bir yayın şirketinin güçleri tarafından karşılanamaz. Çoğulculuk ilkelerini sağlamak için demokratik bir toplumda çeşitli kaynaklar bulunmalıdır. Bu kaynaklardan birisi kitap, dergi ve gazeteler çeşitliğidir. Sonra da tabii ki bunları okuyanların sayısının yüksek olması. Anderson için roman, ulusun hayali cemaatleri kurabilmesi için çok önemli yer tutmaktadır. Bunu yazar, eşzamanlıkla beraber inceler. Eşzamanlığı şöyle açıklar:

*Bizim eşzamanlık tasarımı uzun bir süredir oluşmakta ve ortaya çıkışı, kuşkusuz daha araştırılması gereken birçok yolla, dünyevi bilimlerin gelişmesine bağlı. Ama bu, öylesine köklü öneme sahip ki, onu her yönüyle hesaba katmadan, milliyetçiliğin karanlık oluşumuna nüfuz etmeyi ümit etmek bile mümkün değil. Ortaçağ’ın zaman-boyunca-eşzamanlık kavrayışının yerini alan – Benjaminden’den ödünç alacak olursak – “homogen ve içi boş zaman” fikri oldu. Burada eşzamanlık, deyim yerindeyse, çaprazlama (transverse) zamandır; zamanları keserek işleyen ve işareti, haber ya da vaat ve gerçekleşmesi değil, saat ve takvimle ölçülen zamansal rastlantı ve çakışmalar olan bir eşzamanlık.*¹¹⁴

¹¹³ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Gene Klasizme Dair”, **Milliyet**, 21 Kasım 1928.

¹¹⁴ Bkz. (1), ANDERSON, s. 39.

Anderson, eşzamanlığı aynı zaman içerisinde bazen birbirlerinden haberdar olamayan roman kahramanlarının üzerinden inceler. O, romandaki olayların her karakterini aynı şekilde saatlenmiş ve takvimlenmiş bir zamanda, ama birbirlerinden büyük olasılıkla habersiz olabilen kişiler tarafından yapılıyor olmasını, yazarların okurlarının zihninde yarattığı hayali dünyanın yeniliğinin gösterdiğini belirtir. Örneğin, başlangıçta birbirlerini tanımayan yüzlerce insanın belirli bir yılın belirli bir ayında mesela bir akşam yemeği partisinde tanışması imgesi, hayali bir cemaati çizmektedir.¹¹⁵ Demek ki romandaki olayların eşzamanlığı bir cemaat olarak tasarlanan ulus fikrine benzemektedir. Çünkü romanın içindeki dünya ile dışındaki dünyayı kaynaştırabilecek kadar basit bir sosyolojik manzara boyunca ilerleyen tekil bir kahraman hareketinde “ulusal muhayyileyi” işbaşında görebiliriz. Mesala José Joaquín Fernández de Lizardi’nin **Kaşınan Papağan** romanındaki hastaneler, hapisaneler, köyler, manastırlar, Yerliler, Zenciler, Anderson’un dediği gibi “dünya gezisi” değildir. Bunları göstererek romanın yazarı, sömürge dönemindeki Meksika’yı göstermiştir. Mas Marco Kartodikromu’nun **Semarang Hitam**’daki karakterler Endonezyaca okuyabilen okurlar topluluğu ve dolayısıyla örtük bir şekilde, tohum halindeki bir Endonezya “hayali cemaati” anlamına gelmektedir.¹¹⁶

Benzer bir şekilde, Yakup Kadri, Mütareke dönemini anlatan **Kıralık Konak, Sodom ve Gomore** ve **Bir Sürgün** romanlarında o yılların işgal altındaki çürümüş İstanbul’unu gözler önüne sererken, **Yaban, Vatan Yolunda** ve **Milli Kurtuluş Hikâyeleri** adlı eserlerinde de Kurtuluş Savaşı’ndaki köylülerin tutumunu, Milli Mücadele anılarını ve Yunanlıların Batı Anadolu bölgesinde halka yaptığı zulümleri ve halkın gördüğü muamele karşısında düştüğü acıklı durumu çarpıcı bir şekilde anlatmıştır.¹¹⁷ Yakup Kadri’nin eserleri Türk halkının on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla evrilen “uluslaşma arayışının etkileyici bir panoramasıdır.”¹¹⁸

Anderson’a göre, Macar milliyetçiliğinin doğuşu, bazı yazarların eserleri ile ilgilidir:

¹¹⁵A.g.k., s. 39-47.

¹¹⁶A.g.k., s. 45-47.

¹¹⁷Bkz. (10) ÖZTÜRK, s. 131.

¹¹⁸Bkz. (11) ALBAYRAK, s. 13.

Macar milliyetçiliğin doğuşu, tarihlenebilecek kadar yakın bir olay: o zamanlar Viyana’da yaşayan ve Maria Teresa’nın muhafızları arasında yer alan verimli Macar yazarı György Basseneyi’nin 1772’de bazı okunması imkânsız eserler yayınlaması... Busseneyi’nin magna opera’sının (başyapıtlar) amacı, Macarca’nın en yüksek edebi türlere bile uygun olduğunu kanıtlamaktı. “Macar edebiyatının babası” Ferenc Kazinczy’nin (1759-1831) çok sayıdaki eserleri ve daha sonra Budapeşte Üniversitesi olacak okulun 1784’te Trnava adlı küçük taşra kasabasından Budapeşte’ye taşınması Macar milliyetçiliğine ek bir dürtü kazandırdı.¹¹⁹

Bu örneklerden yola çıkarak, ulus-inşa süresinde romanların önemini az da olsa anlamışızdır. Türkiye tarihinin benzer döneminde basın hayatı üzerinde yazdığı pek çok makalesinde Yakup Kadri, bizi haberdar eder. O, Türk edebiyatındaki buhran konusunda çok sık sık durduğu gibi* basın hayatındaki buhrandan da bahseder. O, “Tabirler ve Müellifler” yazısıyla,¹²⁰ kitapları bastırmak için imkân ve ihtimal bulamayan bazı yazarların gündelik gazetelerin bir köşesinde esersizlikten, kitapsızlıktan, kitapçı camekânlarının boşluğundan şikâyet etmek ihtiyacını duyduklarından bizi haberdar eder. Ayrıca, 1920 yılında yazdığı bu makalesinde, kitapçı camekânların hiçbir zaman bu kadar boş kalmadığını da belirtir. Bununla beraber, Karaosmanoğlu 1920 yılının son zamanlarda herkesin yazmayı istemekte olduğunu da vurgular:

Son senelerde bütün Türklerin diyemsek bile herhalde İstanbul halkının yarısından ziyadesi yazı yazmak, eser neşretmek arzusuna düştü; şimdiye kadar maaşıyla geçinebilen memurlar, kılınçlarına dayanarak yaşayabilen zabıter, küçük irad sahipleri, hayat hakkında hiçbir tercümesi olmayan mektep mezunları, inkılâbın ilk aylarında olduğu gibi tümen tümen matbaalara, gazete idarehanelerine, kitapçılara koşuştular, hepsinin anlatacak bir fikir, nakledecek bir hatırası, memleketin kurtuluşuna dair söyleyecek bir sözü veyahut sadece çağırarak yeni bir şarkısı vardı.

Yakup Kadri, basındaki bu krizin bir başka sebebi olarak ekonomik ve endüstri krizini görür. Çünkü parasızlıktan “bir zamanlar kırk elli formalık eserleri beş altı liraya satın almaya ve bir muharrire ayda yüz elli kuruş vermeğe alışmış tabi ve naşirler” 1920 yılında “forma başında hiç olmazsa on beş lira isteyen ve ayda yüz elli liradan aşağıya çalışmayan müellif ve muharrirelere bittabi kolaylıkla ‘buyrun, yazın’

* Türk edebiyatında buhran üzerinde tezin beşinci bölümde ayrıntılı bir şekilde bahsedilecek.

¹¹⁹Bkz. (1), ANDERSON, s. 89.

¹²⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Tabirler ve Müellifler”, **İkdam**, S. 8501, 7 Kasım 1920.

diyemezlerdi.”

Yakup Kadri, basın hayatındaki bu anarşinin, Türk halkındaki okuma arzuların köreltiğini, yazarlara ise bezginlik getirdiği iddiasındadır. O, bir yazısında bu durumu şöyle dile getirir:

*Neşriyat alemindeki bu anarşi hem müelliflerimize fütur veriyor, hem de halkımızdaki mütalaa hahışını köreltiyor. Müelliflere fütur veriyor, zira, hiçbiri sayının semeresini göremiyor. Hâlbuki, bir insan ne kadar idealist, ne kadar ilim düşkünü olursa olsun, yazdığı kitaptan mutlaka ya maddi ya manevi bir menfaat bekler. Vakıa bizde bir kitaptan maddi menfaat bekleyenlerin adedi pek azdır, herkes bilir ki bizde herhangi bir eserin azami satışı nihayet altı yüz nüshayı geçmez. Bu kadar bir satış ise ancak tab masrafını korumağa kafidir.*¹²¹

Bundan anlaşılıyor ki Türk yazarlar, öteden beri eserlerini yalnız manevi gelirleri için yazıyorlarmış. Oysa, Batı’da “her hareket ve her faaliyet gibi, fikri faaliyetlerin hedefi de maddi” çıkarlardı.

Türkiye, Avrupa ülkeleriyle kitap veya gazete satış açısından karşılaştırılırsa, onlara göre hep daha az rağbetle karşılaşılan bir ülke idi. Yakup Kadri, “Okuma ve Okutmak” başlıklı makalesinde,¹²² XX. yüzyılın Türkiye’deki kitapçılık durumunu, Avrupa, özellikle Fransa’daki durumuyla karşılaştırır. Arkadaşının dediğine göre, o gün Türkiye’de en çok satışı olan gazete on bin satıyor, en çok rağbet kazanmış bir kitabın satışı ise iki binmiş. Oysa, Avrupa’nın herhangi bir yerinde hiç tanınmamış bir yazarın kitabı bile mutlaka iki binden üç binden fazla satılıyormuş. Emile Zola, başlangıçta az okunan bir romancı imiş; ilk hikâyesi ancak beş bin satılabilmiş. Oysa beş bin adet kitabı satılabilen bir yazar o güne kadar Türkiye’de görülmemiştir. En kötüsü, Türk halkı için yazarlık dünyanın en kötü, en nankör bir mesleği; yazarlık bir delilik imiş. Anderson’un belirttiği gibi de, daha 1500’e varıldığında bile Benjamin’in “mekanik yeniden üretim çağı” dediği çağın başlangıcına işaret eden en azından 20 milyon kitap basılmıştır.¹²³

Yakup Kadri arkadaşının şikayetlerine bir bakıma hak vermektedir. O da yazarlık

¹²¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Neşriyat Encümeni”, **İkdam**, S. 8597, 16 Şubat 1921.

¹²²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Okuma ve Okutmak”, **İkdam**, S. 8928, 22 Ocak 1922.

¹²³Bkz. (1), ANDERSON, s. 52.

mesleğinin en az rağbet kazandığı yer olarak Türkiye’yi saymaktadır. Ayrıca Türkiye’de birçok yazarın açlıktan öldüğünü, bazılarının ise yabancı mesleklere girerek “ruhsal açıdan intihar” ettiğini iddia etmektedir. Fakat maalesef halk ne kadar okumaya fazla istekli değilse, Türk yazarları da o derece okutmak sanatında bilgili değildir. Bu durumu Karaosmanoğlu, şöyle anlatmaktadır:

*İçimizden hiçbiri şimdiye kadar halka anlatabileceği bir lisanla hitap etmek zahmetini ihtiyar etmedi, bunu adeta kendisi için bir tenezzül addeyledi, daima mahdut zümre için yazı yazdı. Malûmdur ki kırk elli seneden beri yetişen edip ve şairlerimizin hemen hepsi garp irfânına temessül etmiş kimselerdir, fikirlerinden üslûplarına kadar şahsiyetlerinin en samimi tezâhüratında mutlaka bu muhite yabancı gelen bir koku vardır. Ne olursa olsun bu koku, henüz garp harsı ile kâfi derecede istinâs hasıl etmemiş ekseriyetin şâmmesini tahriş ediyor. Ve bunun içindir ki en güzide muharrirlerimiz memlekette yalnız güzide bir zümrenin malı oluyor ve yalnız bu zümreye hitap etmek ızdırârına kalıyor. Bu zümre ise, o yazı yazan Türk muharriri kadar garp edebiyatına, garp ilmine vakıf olduğu için ekseriya bu ilim ile bu edebiyatı doğrudan doğruya Fransızcadan okuyup anlamağı tercih ediyor. Ve bu suretle bizdeki her muharrir yavaş yavaş iki cami arasında bir beynamaz vaziyetine düşüyor; yahut bomboş bir “sal” önünde oyun oynamağa mahkûm bir aktör gibi bütün şevk ve gayretinin kırıldığını hissediyor.*¹²⁴

Gördüğümüz gibi, Türk aydınlarının Fransızca bildikleri açıktır. İki dili bilmek çok güzel şeydir. Hem de Anderson’un dediği gibi, “iki dillilik demek, bir Avrupa dili olan resmi dil aracılığıyla en genel anlamıyla Batı kültürüne ve daha özgül olarak, XIX. yüzyıl sırasında başka yerlerde üretilmiş milliyetçilik, milletlik ve ulus-devlet olma tarzlarına ulaşma imkânı demektir.”¹²⁵ Ancak Türkiye’de durum çok farklı idi. Türkler, Fransızca kitapları okurken kendi milliliğini unutup yanlış Batılılaşmaya doğru gitmişlerdir.

Zaten Karaosmanoğlu, yaşadığı dönemdeki durumun böyle olmasından yıllardır Türkiye’de ortaya çıkan Batılılaşmayı da sorumlu tutmaktadır. Bununla birlikte o, “Okumak” adlı makalesinde¹²⁶, Avrupa’da geçirdiği uzun yıllardan dolayı, en az okuyan milletlerin başında Türkiye’nin olduğunu iddia eder. Karaosmanoğlu, Avrupa’da iken “o diyarın büyük ve küçük şehirlerinde, hatta köylerinde”, gezginci

¹²⁴Bkz. (123), KARAOSMANOĞLU.

¹²⁵Bkz. (1), ANDERSON, s. 132.

¹²⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Okumak”, **Tercüman**, 13 Ağustos 1956.

gazete, dergi ve satıcılarıyla yolcular arasındaki hareketli kitabevlerinin müşteri kalabalığına, telaşlı alışveriş hareketlerine bakarken aklına kendisi bir yazısında belirttiği gibi, gözünün önünde hep “eski Bab-ı Ali caddesinde, sıra sıra kitabevlerinin, Beyazıd’da sahaf dükkânlarının ıssızlığı; vapur iskelelerinde, beş on havadis günlüğü, bir iki haftalık dergi satabilmek için sabahdan akşama kadar bağrıışan küçük gazete satıcılarının perişanlıkları” gelirmiş. Yakup Kadri yazının devamında, Avrupa ve Türkiye’deki okuma alışkanlığı arasında karşılaştırma yapar.

Avrupalı, hangi yaşta olursa olsun, kadın veya erkek bir yolculuğa çıkarken bavulunun içine birkaç kitap koymayı asla ihmal etmez. Bir yazlığa mı gidiyor. Dağlarda, plajlarda bir sport mevsimi veya su şehirlerinde bir “kür” devresi mi geçirecek? Her şeyden önce, aklına “acaba yanıma hangi kitapları alsam” suali gelir.

diye belirtirken Türkiye hakkında şunları söyler:

Bizde ise kitap denilen şey, mektepten çıktığımız günden öleceğimiz güne kadar artık hiç açılıp bakılmayan lüzumsuz, hatta füzuli bir matahtır. Bunun aksini düşünenlere “kitap meraklısı” denilip acayip bir nazarda bakarlar. Gerçi, bunlardan bazıları da acayip insanlardır. Kitapları, ya el yazısı, yıldızlı bir kitap olduğu için, yahut cildinin, basımının (nefaset) ile bir kütüphane rafını süsler diye alır. Eski devirlerin hususi ve umumi kütüphanelerinin çoğu tahmin ederim, bu suretle vücuda gelmiştir. (...) Nice, (Darülfünun) profesörleri bilirim ki, bu neşriyata dair malûmatları, kitapevleri katalog fihristlerinde okudukları eser başlıklarından veya ilanımı bir takım hûlasalarından öteye geçemezdi.

Oysa ulus-olma yolunda okuryazarlar çok büyük role sahiptir. Anderson, okuryazarın önemini XIX. yüzyılı örnek göstererek belirtir:

19. yüzyılın ayırt edici özelliği olan okuryazarlık, ticaret, sanayi, iletişim ve devlet aygıtlarındaki genel büyüme, bir hanedanlık mülkü içinde halk dili temelinde birlik yaratma doğrultusunda güçlü itkiler yarattı. Devlet dili olabilirdi ama 19. yüzyılda, özellikle de bütün bu dillerin birbirlerinin alanlarının içine geçtiği bir dünyada işletme, bilim ya da edebiyat dili olamazdı.¹²⁷

Ayrıca o, okuryazarlığın gelişmesiyle ve kitlelerin öteden beri mütevazı bir tarzda her gün konuştukları dilin bir yayın diline yükseltilmesinde yeni bir görkem keşfetmeleri ile fiili bir popüler destek edinmenin hemen her yerde kolaylaştığını belirtir.¹²⁸

¹²⁷Bkz. (1), ANDERSON, s. 94.

¹²⁸A.g.k., s. 96.

Anderson Japonya’da savaşlar zamanında okullarla birlikte kapitalist yayıncılığı ne kadar büyük rol oynadığından bahseder:

*(Oligarklar) okul ve yayın aracılığıyla birer propaganda malzemesi haline getirirken Japon düzenli ordusunun 1894-95’te Çin karşısındaki donanmasının 1905’te Çarlık karşısındaki göz kamaştırıcı başarıları, Taiwan’ın 1895’te, Kore’nin 1910’da ilhakı, muhafazakâr oligarşinin gerçekten de Japonlar’ın giderek kendilerini üyesi olarak tasarlamaya başladıkları ulusun gerçek temsilcileri olduğu izleniminin yaratılmasında çok önemli bir rol oynadı.*¹²⁹

Ayrıca, Macaristan’da okuryazarlığın yavaş yavaş artması ve küçük, fakat enerjik bir liberal entelijensiyanın gelişmesi Macar milliyetçiliğini uyandırmıştır. Maalesef benzer bir durum Türkiye’de yüksek düzeyde değildi. Karaosmanoğlu örneklerle dayanarak, “Yine Okuma Bahsi” başlığı altındaki yazısında,¹³⁰ Avrupa ülkelerine göre Türkiye’de, kitap okuma alışkanlığının ya da kitap satış sayısının düşük olduğunu tekrar belirtir.

Bazı günlüklerimizin, İsviçre’nin en ufak bir Kanton günlüğü kadar satılmadığını yakından bilmekteyim. Kitaba gelince -doğrudan doğruya şahsi tecrübeme göre- söyleyebilirim ki, Almanca’ya, İtalyanca’ya çevirilmiş ve muharriri Alman, İtalyan okurlarınca tamamıyla meçhul birkaç Türk romanı, iki yıl zarfında, on beşer bin nüshadan, iki defa basılmış ve bugün mevcudu kalmamasıya satılmıştır. Böyle bir tiraj -bazı macera ve polis romanları müstesna- kendi memleketinde hiçbir Türk yazarının eserine nasip olmamıştır. Zira -yine kendi tecrübeme dayanarak diyebilirim ki- o çeşit edebi eserlerin sürümü bizde beş altı yıl içinde, bazen daha uzun bir süre boyunca ancak beş bini bulursa ne büyük muvaffakiyettir.

Evet, zamanla Türkiye’de bir kitabın satışı artmakta idi ama eskiden, Türkiye’nin Türkçe konuşan nüfusunun sayısı on iki milyonu geçmezken 1950’li Türkiye yirmi beş milyonu bulmuştur. Demek ki bir şeyin kıyaslamasını yaparken o dönemlerdeki nüfus sayısını dikkate almamız da gerekmektedir.

Karaosmanoğlu, Avrupa ve Türkiye’deki yazarlar arasında yaş açısından da fark göstermektedir. Örneğin Anatole France, yetmiş geçmiş olduğu zaman, tazelik ile dolu bir kitap çıkarmış. Oysa Türkiye’de bu yaşa gelmiş bir yazar artık bir satır yazı yazamazdı. Zaten bellidir ki, o güne kadar en güzel eserleri veren yazarlar da ellisini

¹²⁹ A.g.k., s. 113.

¹³⁰ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yine Okuma Bahsi”, **Tercüman**, 14 Ağustos 1956.

bile geçmemiştir. “Edebi Gençlik” makalesinde¹³¹ diyor ki,

İtalyan şairi D’annunzio “Nutturra” unvanlı büyük bir eser intişar etmiş, Fransa’da “Henri de Régnier” “Diverticene Provincial” serlevhası altında bir roman hazırlıyormuş; ‘Pierre Loti’nin şark ihtisaslarına dair yeni bir kitabı çıkmış; “Anatole France” hiç yıpranmayan bir üslup ile çocukluk ve gençlik hatıralarını yazıyormuş, İngiliz şairi “Kipling”in yeni bir mecmua-i eşarı basılmış... Kipling elli sekiz yaşındadır, Henri de Régnier altmışına basıyor, D’annunzio’nun sinni de elli sekizi geçmiştir. Bu ihtiyar üdebanın bu yeni intişar eden eserlerini okuyoruz; hepsi birbirinden kuvvetli, hepsi birbirinden güzel; sonra asıl şayan-ı hayret cihet; bu eserlerin hiç birinde müessirlerinin yaşlılığına dair ufak bir emare sezme ihtimali yoktur, bunlar o kadar çok gençlik, ciyadet, hatta taravet ve safvetle doludur.

Türkiye’de ise ihtiyar bir yazarı bulmak çok güçtür. Bunun sebebini yine Karaosmanoğlu “İçinde bocaladığımız bu keşmekeşli devrin ruhlara verdiği bezginlik ve ümitsizlik saikasıyla ki aramızda yetişen şiir ve edep erbabı daha ilk uçuşta kanatlarının yorulduğunu, nefeslerinin tıkanıldığını hissediyor ve gözleri kararak baş aşağı düşmeğe başlıyor.” diyerek açıklar.

Türkiye Cumhuriyetinin bir ulus olmasının belirtisi olarak, yeni harflere geçtikten sonra gençler tarafından Batı ülkelerinin kitaplarının bile okumadığından kitapçıların durumu daha kötüdür. Artık kitapçı dükkânlarından kaçanların yuvaları barlar, meyhane ve kumarhaneler olmuştur. Yakup Kadri bu durumu net bir şekilde görür ve böyle gidişle “Kitap ve Hayat” adlı makalesinde bazı tahminler yapar:

Pek yakında Babı-Ali’nin Türkçe kitap satan dükânları da birer birer iflas edeceklerdir; çünkü, bu müesseselerin hiç biri artık hiçbir ihtiyaca tekabül etmiyor. Bunlar son kozlarını da oynamışlardır; bir zamanlar açık saçık neşriyatın, müşterisi vardı, onlarla geçinip gidiyorlardı, şimdi, bu da kalmamış!¹³²

Ulus-inşa süresinde olan Türkiye’deki bu durum kötü bir durumdur. Çünkü tekrar belirtecek olursak kapitalist yayıncılık, aydınlar, girişimciler, milliyetçiliğin doğmasında büyük rol oynarlar. Örneğin, Yunan milliyetçiliğinin erken döneminde aydınlar ve girişimciler önemli bir rol oynamışlardı. Daha az yoksun olan, hali vakti

¹³¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebi Gençlik”, **İkdam**, S. 8933, 27 Ocak 1922.

¹³²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Kitap ve Hayat”, **Milliyet**, 24 Şubat 1929.

yerinde bazı sakinler ve bir iki okulu ve dolayısıyla hiç değilse antik yazarları okuyup anlayabilen birkaç bireyi olan kasabalarda, devrim daha önce başlamış ve daha hızlı ve ferahlatıcı bir şekilde ilerlemesi mümkün olmuştur. Ayrıca bu kasabalardakiler erken dönemden eğitime, bilgiye çok önem verip kızlar da hariç tutulmamak üzere kendi çocuklarına daha iyi bir eğitim alabilmeleri için Avrupa'ya gönderiyorlardı. Okuma alışkanlığı düşük olması Türkiye'de eğitimin yetersiz olduğunu anlamına gelmektedir.

Yakup Kadri, Türkiye'deki kapitalist yayıncılığın eksikliğinin sebeplerden biri olarak iktisadî saymaktadır. Çünkü o dönemdeki yazarlar kitaplarını bastırarak matbaa bulamıyordu; matbaacılar ise sermayelerinin en ufak bir kısmını bile her hangi bir eserin yazgısına verecek vaziyette değildiler. Bir eser en mükemmel şartlar içinde yazılıp basılmış bile olsa yine memlekette dağılıp yayılamıyor, çıktığı yerde kalıyordu. Yakup Kadri'ye göre, bu durumu ancak hükümet değiştirebilirdi.

*Harf inkılabı gibi mühim ve hayırlı bir hareketten sonra bu işi de üzerine almak hükümete düşer. Zira, bunsuz, onun yürüyebileceğine inanmak izahı güç bir gaflet olur. Devlet tabi naşiri benimsemeyecek olursa harf inkılabından beklediğimiz hep suya düşecektir. Hatta diyebilirim ki Türk milleti irfan itibarıyla tarihin hiçbir devrinde, düşmediği bir derekeye inecektir. Bütün gördüğümüz, işittiğimiz ve sezdiğimiz şeyler bize bu karanlık akibetin dev adımlarıyla yaklaştığını gösteriyor.*¹³³

3.4 Türk Gazeteciliği Üzerine Görüşleri

İlk Türkçe gazetenin (**Takvim-i Vekayi**) yayımlandığı dönem olan 19. yüzyılın başları, Osmanlı Devleti'nin iç ve dış problemlerle, ciddi siyasî, iktisadî, hukukî ve sosyal problemlerle karşı karşıya geldiği bir dönem olmuştur. 1860 yılından itibaren gerek içerik gerekse şekil açısından Türk basını pek çok yeniliğe sahne olmuş; bu dönemde gazete, gazeteci ve gazetecilik mesleğinin yürütülmesi anlamında pek çok ilkler yaşanmıştır. Genelde Tanzimat'tan beri Türk edebiyatına giren yeni türlerin içinde gazeteciliğin önemi büyüktür. Çünkü; makale, fıkra, haber, röportaj, sohbet,

¹³³ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Halkı Okumağa Alıştırmak İçin", **Milliyet**, 5 Nisan 1929.

mülakat, anı, gezi, şiir, inceleme vb. pek çok türün gelişmesinde ve yaygınlaşmasında gazetenin payı vardır. Bununla birlikte Milli Mücadele döneminde ulusun kurulabilmesinde yolunda önemli rol oynamıştır. Harum Duman, **Balkanlara Veda** adlı çalışmasında Türk gazeteleri şöyle değerlendirir:

*Siyasal ağırlıklı olmalarına rağmen gazetelerin hemen hepsinde, savaşa ilgili şiir ve öykülerin yayınlandığı görülür. Özellikle köşe yazıları Osmanlı'nın güç ve kuvvetini övüp, orduyu yücelten yazılarla konuyu milli bir dava olarak kamuoyuna benimsetmeye çalışırlar. Böylece basın yoluyla cephe gerisindeki halkın savaş ve savaş anlarına olan ilgileri artırılır.*¹³⁴

Örneğin, **Alemdar**'da hemen her gün savaşa ilgili yazılar, değerlendirmeler ve şiirler çıkar; **Başçavuş**'ta Balkan Savaşı'nın başlangıcında akeri ve halkı savaşa özendiren yazılara yer verilir; **Büyük Duygu**'da daha çok vatan, sancak, bayrak sevgisi ve Türklük duygusu ile ilgili şiirler çıkar; **Halka Doğru**'da Türklük bilgisini içeren ve halka bu fikirleri benimsetmeye çalışan yazarlar ve edebiyatçılar şiir, öykü ve makalelerle görüşlerini aktarırlar; **İkdam**'da vatanın dört bir yanından gelen savaşa ilgili habarlere yer verilir ve devletin aydınlarının devletin içine düştüğü durum ve savaş karşısındaki vaziyeti hakkında yaptıkları değerlendirmeler neşredilir; **Türk Yurdu**'da ülke dışındaki Türklerin savaş karşısında duydukları heyecan ve gösterdikleri destek duyulur vs.

Eşzamanlığı romanlarda olduğu gibi gazeteler ile de inceleyen Anderson, örnek olarak **The New York Times**'i getirir.

The New York Times'in birinci sayfalarından herhangi birine baktığımızda, Sovyet muhalifleri hakkında birtakım hikâyeler, Mali'de kıtlık, iç bulandırıcı bir cinayet, Irak'ta bir darbe, Zimbabwe'de ender bir fosilin bulunması ve Mitterand'ın yaptığı bir konuşma hakkında haberler bulabiliriz.¹³⁵

İşte bu olayları birbirlerine bağlayan şey eşzamanlıktır, aralarındaki bağı hayalidir. Ayrıca, basıldığı sabahın ertesinde, modern insan için sabah dualarının yerini tutan gazetenin işi bitmişliği, Anderson'a göre, bir kurgu olarak gazetenin neredeyse eşzamanlı olarak tüketilmesi ('tahayyül' edilmesi)dir." Ayrıca, o, gazetelerin ve genelde, kapitalist yayıncılığın sayıların hızla artmakta olan insanların kendileri

¹³⁴Bkz. (106), DUMAN, s. 73-74.

¹³⁵Bkz. (1), ANDERSON, s. 47.

üstüne düşünmelerine ve kendilerini başka insanlarla çok derin bir anlamda yeni tarzlarda ilişkilendirmelerine imkân verdiğini belirtir.¹³⁶

“Türk Gazeteciliği” adlı makalesinde,¹³⁷ Yakup Kadri, Türk gazetelerinin önemini şöyle dile getirmektedir:

Tanzimat devrinin iki yapraklık, avuç içi gibi minicik (ceride)lerinden devrimizin sekiz sayfalık kocaman günlüklerine kadar, son yüzyıl boyunca çıkıp batmış ve çoğunun adı bile unutulmuş Türk gazetelerinin, yenileşme, ilerleme, medenileşme yolunda bu millete ettiği hizmet çok büyüktür. Mektepler de dahil olmak üzere, örneklerini Garptan alıp kurduğumuz demokratik müesseselerin hiç biri memleketlerimizde, matbuat kadar süratle kök salmasını bilmemiş; halkın fikir ve ahlâki üstündeki terbiyevi nüfuzu ise belli başlı gazete yazarlarımızinkinden ne daha derin ne daha geniş olmuştur. Türkiye’de halk eğitimciliği gibi hürriyet yolunun, hak ve adalet yolunun ilk önderleri ve serdengeçti akıncıları Türk gazetecilerdir. Büyük babalarımız, ilk feragat, fedakarlık ve medeni cesaret derslerini bunlardan almıştır. Yüksek vatan ve inkılap davaları uğruna sürgünlerde, zindalarda inim inim inleyerek, zalim hükümdarların saray avlularında kanlarını dökerek, geceleyin sokaklarda enselerinden kurşunla vurularak sessizce ölmenin ulviliğini türlü misallerle, bize yalnız bunlar göstermişlerdir.

Bu yüzdendir ki, “gazetecilik mesleği her yerden ziyade Türkiye’de, bir kahramanlık, bir vicdan ve iman kahramanlığı manasını ifade etmektedir.” Bunun içindir ki “Türk gazeteciliği, yeryüzünün en namuslu, en haysiyetli matbuat örneklerinden biridir.”

Yakup Kadri makalesinde Türk gazeteleri ile Fransız gazeteler arasında karşılaştırma yapar. O, İkinci Dünya Savaşı’nda **Le Temps**, **Le Matin** olmak üzere gazete sahip ve yazarlarının düşmana satıldıklarını, mütareke yıllarında, işgal altında bile, para hırsıyla kalemini satmış Türk gazetelerinin bulunamadığını vurgular. Bu ifadeyle, Yakup Kadri, ulus-olma süresinde, gazetelerin önemini bir kere daha altını çizmektedir.

¹³⁶A.g.k., s. 49-51.

¹³⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Türk Gazeteciliği”, **Tercüman**, 28 Nisan 1956.

3.5 Yeni Harfler ve Matbuat

Yeni Harfler Reformu dergi ve gazete alanında da kendini göstermiştir. **Milliyet** gazetesi 21 Ağustos'tan itibaren “Yeni Harflerimizle Türkçe Dersleri” başlığı altında bir dizi yazı yayımlamaya başlamıştır. 1 Ekim 1928 tarihinde ise Latin harfleri ile ilk Türkçe gazete yayımlandı. 1 Aralık günü itibari ile de kanun gereği tüm gazete, dergiler ve kitaplar yeni yazıyla basılmaya başlamıştır. Ancak gazete, dergi ve kitap basımı işiyle uğraşanların geçiş sürecini çok kolay atlattıklarını söylemek pek mümkün değildir. Çünkü Latin harflerinin kabulüyle Arap harfli kitaplar yasaklanmıştı. Artık, bin bir emek ve ciddi bir sermaye ortaya koyarak çıkarılan bu yayınların satılması mümkün değildi.¹³⁸

Türkiye Cumhuriyetinin yeni harflere geçtikten sonra, gazete ve dergilerdeki telaşını Yakup Kadri şöyle dile getirir:

*Büyük Millet Meclisine verilen kanun layihasında, gazetelerin ve mecmuaların kanunu evvelden itibaren yeni harflerle çıkması ve mecburiyetinin bütün gazete ve mecmua sahipleri tarafından sevinçle kabul edildiğini söylersek bize kimse inanamaz sanırım. Bu kanun layihasının ihtiva ettiği makalelerden haber alınır alınmaz Bab-i Ali caddesini bir telaş bir endişedir kapladı. Kimi matbaalar henüz harflerini ısmarlamamış kimi ısmarlamış ama mecburiyet tarihine kadar yetişemeyeceğinden emin değil, kimisi kari adedi azalacak ve gazetenin sürümü düşecek diye korkuyor.*¹³⁹

“Halkı Okumağa Alıştırmak İçin” adlı makalesinde¹⁴⁰ harf inkılabından sonraki basın hayatının durumunu “Babiali’de çıkan beş on halk mecmuası idi. Bir kısmı üç dört ay evveline kadar yirmi bin, otuz bin basan bu resimli haftalıkların aylıkların sürümü birer birer kapamak mecburiyetinde kaldılar. İlk tecrübe devresinden biraz ümit veren gündelik gazeteler de rağbetten düşmeğe başladı.” diyerek anlatır. Oysa, Babiali’de kitapçıların açılmaya başladığı XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra onlarcası kurulmuş, bastıkları kitaplarla Türk kültür hayatına büyük katkı sağlamışlardır. Bunlar içerisinde ön plana çıkan *İkbal*, *İnkılap*, *Çığır*, *Semih Lütfi*,

¹³⁸Niyazi ÇİÇEK - Nurhan KABAKULAK, “Harf Devrimi’nin İstanbul Kitapçılarına Ekonomik Etkileri”, *Türkiyat Mecmuası*, C.27/1, s. 124

¹³⁹Bkz. (100), KARAOSMANOĞLU.

¹⁴⁰Bkz. (134), KARAOSMANOĞLU.

Tefeyyüz, Kanaat, Gayret, Südi Kütüphanesi, Resimli Mecmua, Üniversite Kitapevi, Yeni Şark Kitapevi, Cihan Kitabevi vb. daha birçok kitapçı bulunmaktaydı. Aynı zamanda **Hürriyet**, **Milliyet** ve **Cumhuriyet** gazeteleri gibi kitle iletişim araçlarının da çoğu bu bölgedeydi.¹⁴¹

Yeni Harflere geçtikten sonra, bu telaş sadece gazete dergi sahipleri için değil yazarlar ve şairler için de geçerli idi. Çünkü gazete ve dergi satışlarının düşmesinden en çok zararı onlar görecekti. Artık onların romanları basılmayacak, hiçbir gazete ve dergi sahipleri onların uzun makalelerine sütunlarını ayırmayacaktı. Şu demek olacaktı ki devlette edebiyatın yeri kalmayacaktı. Buna rağmen her zamanki gibi, ümitle dolu olan Yakup Kadri, “*Gazeteler ve mecmualar bu istihale esnasında satışlarının belki dörtte ikisini kaybedecektir; fakat emin olmalı ki yakın bir atide bu muvakkat gerilemenin mükafatını fazlasıyla idrak etmek için..*” diyerek dergi ve gazete sahiplerine, yazar ve şairlere moral vermektedir.¹⁴²

Bu telaş içerisinde dergi ve gazete yazılarında bazı hatalar yapanlar da olmuştu. Hem bundan hem de telaffuz meselesinden dolayı bazıları, yeni harflerin uygulamasından memnun olmayanlar ortaya çıkmıştı. Yakup Kadri, yeni harflere karşı çıkanlara “Lisan Titizleri” başlıklı yazısıyla¹⁴³ cevap verir:

Her şeyden evvel haber vermeğe mecburuz ki gazetelerde intişar eden yazılarda müşahade olunan hatalar ilk zamanlar için gayr-i kabil-i ictinap zaruri hatalardır. Düşünmeli ki bu yazıları bundan birkaç ay evveline gelinceye kadar soldan sağa bir satır dizmemiş hatta Latin harfinin şeklinden bile bihaber bir takım mürettepler diziyor ve onların dizdiği yazıları da yeni harflere ve yeni imlaya göre tashih usullerini henüz öğrenmiş musahhihler düzeltiyor.

Şüphesiz kendileri de daha heceleme devrini tamamıyla atlatmamış bulunan münekkitlerimiz pekala bilirler ki yeni harflerle yanlış yazmak ve kolay okumak ancak bir uzun mübarese meselesidir. Laakal bir sene mütemadiyen bu harflerle okuyup yazdıktan sonradır ki birbirimizden doğru imla, doğru telaffuz istemek hususunda titizlenmek hakkını haiz olacağız.

Karaosmanoğlu, yukarıdaki sebeplerden dolayı, dil hakkında genel tartışmalara

¹⁴¹Bkz. (139), ÇİÇEK-KABAKULAK, s. 124.

¹⁴²Bkz. (100), KARAOSMANOĞLU.

¹⁴³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Lisan Titizleri”, **Milliyet**, 25 Ekim 1928.

girişmenin gerek olmadığını vurgular. Fakat kendisi 26 Ocak 1929 tarihinde yayımladığı “Yeni Yazı ve Gazeteler” adlı makalesinde¹⁴⁴ bazı Türk gazeteleri eleştirir. Çünkü yeni harflerin kabulünden sonra artık bir yıl geçmiş ve artık hataların yapılması gerekmemektedir.

Yakup Kadri, “Yeni Yazı ve Gazeteler” adlı makalesinde, Türk gazetelerini eleştirmesinin sebebini şöyle dile getirir:

Bazı gazetelerde her hangi bir satır iki üç yanlışa rast gelmeden okumak mümkün olmadığı gibi, her sahifede bin bir türlü kaide bozgunculuğuna da tesadüf etmeden geçmek ihtimali yoktur. Her muharrir aklına gelen şekli icab etmekte kendini muhtar telakki ediyor. Hatta bazıları Türkçe ile bu laubaliliği o kadar ileriye götürüyorlar ki her hangi bir kelime yerine bir işaret koymaktan bile çekinmiyorlar. Dil Heyeti “avreviation” usulünü –yani bazı uzun tabirat ve ıstılahatı bunları teşkil eden kelimelerin baş harfi ile göstermek usulünü- asla kabul etmediği bunu gayet malum ve muayyen birkaç müessese unvanına tahsis ettiği halde, gazete muharrirlerinin bu tarz yazıyı ne selahiyetle istimal ettiklerine şaşmak kafi değildir.

O dönemdeki Türk gazetecileri kolaylarına ne gelirse onu yapmak tarafındadırlar. Yakup Kadri’ye göre ise- haklı olmakla beraber- gazetelere düşen vazife halkın kolayına gidecek tarzda çalışmaktır. O, gazetecilerin Dil Encümeni’nin çıkardığı imla lügatini bile bir kere açıp okumadıklarını iddia etmektedir. Karaosmanoğlu, bu böyle devam ederse, yeni bir karmaşanın başlayacağından korkar.

O dönemin gazeteleri Dil Encümeni, “öz adlar asıllarındaki gibi yazılacak ancak Türkler kendi fonetiğine göre okuyacak” diye belirlemiş olmasına rağmen istediği gibi yazmaktaydılar. Yakup Kadri, “Yeni Yazıya Dair” makalesinde¹⁴⁵ buna dair örnekleri verir. Mesela, Poinçer’i Puvankare, Briand’ı Bbiyan, Chamberlaine’i Şamberlayın, Loyd Georges’i Loic Corc v.s. yazmaktadırlar. Karaosmanoğlu’ya göre, “öz adları” asıllarında olduğu gibi yazmak gerekliliği yalnız ilmî ve lisanî bir mecburiyete değil -uluslar arası ilişkiler ve işler açısından- uygar, iktisadî ve siyasî mecburiyetlere de dayanmaktadır. Zaten buna bütün Latin harfleri ile okuyup yazan milletler itaat etmekte idiler.

¹⁴⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yeni Yazı ve Gazeteler”, **Milliyet**, 26 Ocak 1929.

¹⁴⁵Bkz. (78), KARAOSMANOĞLU.

4. TÜRK EDEBİYATINDA BATILILAŞMA ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

Osmanlı Devleti'nin 3 Kasım 1839 tarihindeki Tanzimat Fermanı ile siyasal ve kültürel yönden Batı'ya yönelmesi, edebiyat alanında da önemli yeniliklerin getirilmesine neden olmuştur. Batı uygarlığının etkisi ile gelişen Türk edebiyatı değişik dönemlerden geçerek günümüze kadar gelmiştir. Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı, Türk edebiyatında Batı tarzı edebiyat ürünlerinin görülmeye başlandığı ilk dönemdir. Edebiyatta yenileşme Tanzimat'ın ilanından sonra öğrenim için Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin, burada yeni bir edebiyat dünyasıyla tanışması ve bu edebiyatın ilk örneklerini Türk edebiyatına taşınmasıyla başlar. Bu edebiyatı taşıyan ilk elçilerinden biri Şinasi'dir. Bu dönemde Batı edebiyatlarından birçok yeni tür ve şekiller alınmış; önceleri çevirme sonraları taklit ve telif etmek suretinde bu türlerde eserler verilmiştir. Tanzimat Edebiyatının temsilcilerinin amacı Batı örneğine göre bir edebiyat yaratmak ve batı hayatını tanıtmaktır. Bunun için hepsi, roman ve şiir türlerinde birçok örnekler yazmışlardır. Ayrıca telif eserler yanında çok sayıda tercüme ve adapte eser de Türk Edebiyatına dahil edilmiştir. Ondan sonra Edebiyat-ı Cedide yani Servet-i Fünûncular (1896 – 1901), Fecr-i Âti Topluluğu (1909 – 1911) da aynı etki altında kalmışlardır. Edebiyat-ı Cedideciler denilen grup, Fransız edebiyatının özelliklerini büyük ölçüde Türk edebiyatına adapte etmeye çalışmışlardır. Toplumla barışık olamayan bu dönemin edebiyatçıları, halktan uzak zengin bir sanat dünyasına sığınarak, seçkin insanların ruh hallerine, bakış açılarına uygun şiirler yazar.¹⁴⁶ Fransız realizmi örnek alınmıştır. Fransız şiirinden alınan sone ve terza-rima gibi şekiller çokça kullanılmıştır. Kafiye kafiyesi benimsenmiştir. Romanda ve hikâyede Batılı anlamda başarılı örnekler verilmiştir. Kısa ömürlü Fecr-i Âti topluluğu ise Servet-i Fünuncular'dan daha sade bir dil kullanmış sembolizm, empresyonizm ve romantizm gibi akımları eserlerine uygulamışlardır. Milli Edebiyatı Dönemi'ne (1911-1923) geldiğimizde de Türk edebiyatında –daha çok ikinci meşrutiyet döneminden sonra- İslâmcılık, Osmanlıcılık, Türkçülük, Batıcılık gibi fikir hareketleri ortaya çıkarak Milli Edebiyat dönemi gençleri kendi tarihi içinde, kendi estetik anlayışı çerçevesinde

¹⁴⁶Özcan BAYRAK, **Milli Edebiyat Döneminde Batılılaşma**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 42

şiiirin kaynağını genel olarak halk edebiyatından almaya başladılar. Hikâye ve romanda ise memleket düşüncelerini öne çıkarırlar. Bu dönemde Batıcılık akımı giderek daha sistemli bir hal alır ve devleti oluşturan tüm unsurlarda etkisini göstermeye başlar. Siyasi değişimle birlikte hukuksal, toplumsal, ekonomik ve kültürel alanlarda da Batılılaşmanın gerekli olduğunu savunmuşlardır. Böylece de, Tanzimat’la birlikte gelen bu yanlış Batılılaşmayla oluşan Doğu-Batı çatışması, devlete milli bir kimlik kazandırmıştır.

Tanzimat edebiyatından Milli Edebiyat Dönemi’ne kadar devam eden bu Batılılaşma hareketi, genel olarak baktığımızda, kültür, dil ve ekonomik emperyalizm sıcak savaşların yerini almıştır. Yaşam şekillerinde, giyimde, dilde, sinemalarda, Türk devletinin yaşamın her alanına girmiştir emperyalizm. Kültür emperyalizminin bir ögesi olan, bununla birlikte çok büyük sorunu olan dil emperyalizmi de bunun bir göstergesidir. Modernleşmeyle birlikte herhangi bir dile yabancı kelimeler girebilir fakat özentili kelimeler koymak hiç akıl alır şey değildir. Çünkü bunun böyle devam edişi, dilin bozulmasına yol açmaktadır.

Benedict Anderson’un kitabında örnek verdiği İspanyollaşma, İngilizleştirme, Çinleştirme, Macarlaştırma örnekleri kültürel bakımından aşağı yukarı Türkiye’deki Batılılaşmanın aynısıdır. Onun Bipin Chandra Pal’ın Hintli memurlardan öfkeyle söz ettiği alıntı getirerek bir ülke için emperyalizmin ne kadar tehlikeli olduğunu açıkça göstermektedir. Bahsettiğimiz alıntı şöyledir:

Anavatanlarından döndüklerinde oradaki memur kardeşlerinininkiyle neredeyse aynı olan bir hayat tarzı sürdürüyor ve neredeyse dinsel bir tarzda onların toplumsal törelerine ve ahlaki ölçütlerine sadık kalıyorlardı. O günlerde Hindistan doğumlu memur kendisini atalarının toplumundan neredeyse tamamen koparıyor ve Britanyalı meslektaşlarının çok sevdiği o hava içerisinde yaşayıp davranıyordu. Zihniyeti ve terbiyesi bakımından herhangi bir İngiliz kadar İngiliz’di. Bu onun için hiç de küçük bir fedakârlık değildi, çünkü bu yolla kendi halkının toplumundan tamamen yabancılaştırmış oluyor ve toplumsal ve ahlaki bir parya halinde geliyordu. Kendi ülkelerinde oranın Avrupalı sakinleri kadar yabancıydılar.¹⁴⁷

Anderson, yabancılaştırma sayesinde, insanlarda milli duyguların uyanıp bunun Milliyetçiliğe yol açtığı fikrindedir. Çünkü Doğu kültürüne ait bireyin Batılılaşması

¹⁴⁷Bkz. (1), ANDERSON, s. 109.

kendi kültürüne yabancılaşması demektir. Bu, bireyde dışlanmışlık duygusu yaratarak çatışma ortamlarının oluşmasına neden olur. Bu sırada, milli kültürü kurtarmak için kadınların, yazarların önemi büyüktür. Gürcistan'ın tarihine ve edebiyatına bakacak olursak bunu açıkça görebiliriz.

Bildiğimiz gibi, XIX. yüzyılın başlarında Gürcistan için korkunç bir olay oldu, Gürcistan'da Rus hükümeti kuruldu, Kartl-Kakheti bölgesi ve daha sonra Imereti Krallığı ve Gürcistan Krallığı'nda yerel otoriteler yok edildi. Gürcistan'ın fethinden sonra ülkenin yönetiminden, yargı organlarından, okullardan, Gürcüce tamamen ortadan kaldırılıp onun yerine Rus dili yerleşti. Rus İmparatorluk İdaresinin, Gürcistan ulusunu devletsiz bıraktığı yetmedi, Gürcistan'ın Apostolik Kilisesine de dokundu. Gürcü milleti herhangi bir ruhsal gıdası olmadan kaldı. Gürcü milletin Rus emperyal yönetimindeki kahramanca mücadelesine rağmen, kayıp ulusal onur ve bilinci yeniden kurmak için savaşıacak bir güç görünmüyordu. XIX. yüzyılın 60'lı yıllarına kadar, Gürcü milleti, Gürcü aristokrasisi, neredeyse Rus egemenliğine alışmıştı. Ulusal Hareket için yeni fikirler ve hedefler lazımdı. Ve işte, Ruslaştırmanın bu büyük tehlike zamanında, aydınlar sahasına, İlia Chavchavadze'nin liderlik ile "Tergdaleulebi" adı altındaki topluluğu girdi. Onlar, kalem savaşlarıyla sadece Gürcistan ulusunun Rusya'dan tehdidini kurtarmadı, aynı zamanda, edebî eserlerinde bilimsel, pedagojik, ahlaki ilkeler, insan idealleri ile anlaşılmış ulusal-vatansever doktrini kurdular.

Gördüğümüz gibi, XIX. yüzyılın 1960'ında, eğer Gürcistan tüm topluluğu ile İlia Chavchavadze'ye gelmezseydi, Gürcistan'ın Ruslarlar tarafından asimilasyonu kaçınılmaz olurdu. Ruslaştırma yüzünden Gürcülerde milli duygular uyanarak milletlerini yabancıların yönetiminden kurtardılar.

Anderson 1887'de Baltık eyaletlerinde Rusçanın eğitim dili bütün devlet okullarında başlangıç sınıflarından sonraki bütün sınıflar için zorunlu hale getirilmiş ve uygulama daha sonra özel okullar için de geçerli olmuş der. 1893'te imparatorluk sınırları içindeki en seçkin kolejlerinde biri olan Dorpat Üniversitesi, sınıflarda Almanca konuşulduğu gerekçesiyle kapatılmıştır. Bu durum, işçi, köylü ve radikal aydınların otokrasiye karşı çıkışına kadar devam etmiştir.¹⁴⁸ Anderson'un

¹⁴⁸A.g.k., s. 104

vurguladığı “köylü ve radikal aydınlar” arasında Gürcüler de vardır.

Yakup Kadri’nin ilk romanı olan **Kıralık Konak**’ta Batılılaşma yoğun bir şekilde işlenir:

İstanbul’da iki devir oldu: Biri İstanbulin; diğeri redingot devri... Osmanlılar hiçbir zaman bu redingot devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye’nin en büyük eseri, İstanbullini İstanbul efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa’nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü. Yaşayış ve giyiniş itibarıyla şimal kavimlerinden daha sade ve daha düşünceli olan bu millet, duyuş ve düşünüş itibarıyla Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hulasası şeklinde tecelli ediyordu. Ağır kavuklu, alacalı, kesif yeniçerilerin demir çarıklarının çiğnediği bu toprakta hangi tohum, hangi hava bu çiçeği veriyordu? Zira bu beyaz pantolonlu, beyaz yelekli lüstrin kaloşlu Türkler, ince bir halattan ibaret endamlarıyla biraz evvelki boğum boğum adamlara hiç benzemiyorlardı. Sultan Mecid devri ricalinin, Halet Efendi muasırlarının çocukları olduğuna kim ihtimal verebilir. Bunlar boyunlarından ipekli bir mendille boğulmuş solgun benizleriyle onların cebir ve huşunetinden ürkmüş kimseler gibidirler. Hepsi de umumi işlerden çekinir, hiddetlerinde ve hazlarında ölçülü, namuslu aile babaları ve kibar konak sahipleri idiler.

Bizde Çerkes halayıkları, harem ağaları, Boşnak bahçıvanlarıyla büyük ev hayatı asıl bu devirden başlar. Yüksek rütbeli devlet adamlarının tesis ettikleri Osmanlı kibarlığının kundağı canfes astarlı ve serapa ilikli İstanbulin idi.

Sonra redingot devri geldi ve redingotu içinden yarı uşak yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu, İkinci Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri bir hile ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyorlardı. Bunların elinde İstanbul’da konak hayatı, köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Rokoko merakı sardı; binalarımız eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de rokokolaştı. Abdülmecid devrinin o ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlığından eser kalmadı.¹⁴⁹

Kıralık Konak’ta alafrangalık teması, Seniha ve Cemil gibi alafranga tipler, Naim Efendi ve Hakkı Celis gibi gelenekçi tiplerin karşısında bir yapı içinde işlenir. Batılılaşma ve modernleşme kavramının yanlış anlaşılmasından dolayı trajik duruma düşmesi konu edilir.

¹⁴⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Kıralık Konak**, İletişim Yayınları, s. 10.

Ankara romanında, Batılılaşma söz konusudur. Romanın ilk bölümünde Selma vatanını seven, mücadelecı bir kadındır, ikinci bölümde Milli Mücadele sonrası birtakım alafranga saplantılara kapılır, son bölümde ise yine ilk haline dönerek savaşın esasen toplumsal ve ekonomik alanda kazanılması gerektiğine inanan bir milliyetçi olur.

Bir Sürgün'de, Yakup Kadri'nin Batı hayranlığına olan düşmanlığı, Doktor Hikmet'in ulaştığı trajik son ile sağlanır. Benzer konuların işlendiği başka romanları da vardır.

Batılılaşmaya karşı bu tavır, onun Avrupa kültürünü sevmeyi anlamına gelmez. Dahası çocukluğunda hep **Sefiller**'i, **Ekmekçi Kadın**'ı, **Paris Esrarı**'nı okuyup hayran kalmıştı. O sadece yanlış Batılılaşmaya karşıdır.

Karaosmanoğlu, "Avrupa Harsı ve Biz" başlıklı makalesinde¹⁵⁰ yanlış Batılılaşma üzerinde durmaktadır. O Batı edebiyatını sevmesine rağmen, böyle bir Batılılaşmaya karşıdır. Dedğine göre, evet Ahmet Mithat Efendi, halkı okumaya alıştırdı, masal ve efsane tarzındaki eserlerden başka hiçbir şey bilmeyen halka ilk defa olarak eserler ve Avrupa eserlerini tadını vererek Tanzimat hareketinin Batıya doğru açtığı pencerelerin yanına daha birçok delikleri ilave etmiş, fakat aynı zamanda neşriyat aleminde açtığı izin memlekete zararı da dokunmuş. Çünkü Avrupa denilen ülke tek parçadan oluşan bir şey değildir. Oranın da kötü tarafları vardır. Garbı her tarafından Türklere nakletmek isteyenler ise bunları bilmemektedir. Yakup Kadri, işte bu sebepten dolayı yanlış Batılılaşma için o dönemden kırk sene önceki yazarları suçlamaktadır:

Bundan, otuz kırk sene evvelki muharrirlerimizin bu cehaleti yüzündedir ki bizde ruhların hıfz-ı sıhhati hiç düşünülemedi. Ve bu ruhlar Avrupa'dan aldıkları bütün o sıtmaları birer tortu halinde nesilden nesile miras bıraktı. Bugünkü günde Avrupa harsı denilen yeni ve asri hars bizim kafamızda bir ur gibi duruyor ve kalbimizde bir sırtlan gibi işliyor. (...) Ahmet Mithat neslinden sonra gelen nesil Avrupa harsını ve Fransız edebiyatını anlamamakla diğerlerinden daha farklı değildi. "Edebiyat-ı Cedide" hareketiyle başlayan bütün o Emile Zola, Alphonse Daudet, Concourt Biraderler ve ilh., cereyanları, o "naturalizm" "realizm" özentileri, bizde edebi zevki büsbütün berbat etti. Muallim Naci

¹⁵⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Avrupa Harsı ve Biz", **İkdam**, S. 8399, 3 Temmuz 1920.

ve taraftarların bu gençlere hücum etmekte hakları vardır.

Batı ülkelerinden özellikle Fransa'nın etkisi Türk edebiyatı üzerine o kadar büyük idi ki, Fransız sanat eserlerini Türk devletine tanıtmayı amaçlayan, "Tiyatro ve Muhipleri Cemiyeti" adı altında bir cemiyet kurmaya da gerek duymuşlardır. Bu bahane ile, iki millet arasındaki fikri ve kültür dostluğu gittikçe artacaktı. Yakup Kadri bu cemiyete karşıdır. Çünkü ona göre, zaten fikri ve edebi Fransa senelerden beri milli varlığın her tarafından Türk milletinin ruhuna etki yapmaktadır. XX. yüzyılın nesli kendi şairlerinden, kendi yazarlarından, kendi sanatkârlarından çok Fransız şairleri, Fransız yazarları, Fransız sanatkârları tanıyorlardı. Türk milleti, Rus romanından, İngiliz edebiyatına kadar Avrupa'nın bütün düşüncesi ile ilgili şeyleri hep Fransızlar aracılığıyla öğrenmiştir. Bu konuda Karaosmanoğlu, Fransa'ya minnettardır. Çünkü bu açıdan, Fransa yeni Türkiye'ye medeniyet yolunda doğru yol gösteren bir eğiticidir.¹⁵¹ "Milli Türk Bedii" adlı makalesinde, Türkler memleketini Frenkler aracılığıyla öğrenmiş ve İstanbul'u onlara bir Frenk sevdirmiştir:

*Biz bir asırdan beri memleketimizin bütün güzellikleri ve Türk milletinin bütün fezailini hep Frenk ediplerinin ve Frenk şairlerinin asarından görüp öğreniyoruz. Şarkın pürnur ve neşat diyarı olduğunu bize ilk söylenler Lamartin'ler, Gautier'ledir; İstanbul'u bize bir maşuka gibi sevdiren ve bu şehrin taşlarından ağaçlarına kadar her şeyine yeni ve cazip ruh iade eden şair Pierre Loti'dir. Boğaziçi'nin emsalsiz manzaralarını muhalled tablolar halinde ilk ve son tesbit eden ressam, bugün Anadolu'nun destani özünü çıkarmağa uğraşan ressam gibi bir Rus'tur.*¹⁵²

"Yeni Ufuklar" başlıklı yazısında¹⁵³ da dediği gibi "medeniyet en insani, en munis ve en ahenkdar şeklini" Racine'lerin, Volter'lerin ve Anatole France'ların memleketinde, Fransa toprağında bulmuştur. Eski medeniyetlerinde Yunan ve Latin zekâsı ne idiyse yeni medeniyetlerinde Fransızca da öyledir. Daha öne Anderson'un, "iki dilliliğin bir Avrupa dili olan resmi dil aracılığıyla en genel anlamıyla Batı kültürüne ve daha özgür olarak, XIX. yüzyıl sırasında başka yerlerde üretilmiş milliyetçilik, milletlik ve ulus-devlet olma tarzlarına ulaşma imkânı demektir" diye

¹⁵¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Bir Teşebbüs Münasebetiyle", **İkdam**, S. 8982, 19 Mart 1922.

¹⁵²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Milli Türk Bedii", **İkdam**, S. 9070, 17 Haziran 1922.

¹⁵³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Yeni Ufuklar", **İkdam**, S. 9128, 17 Ağustos 1922.

vurguladığını belirtmiştim. Başka ülkelerin dilini, edebiyatını, kültürünü tanımak güzel bir şeydir fakat bu “kendi geleneğini, kendi dilini, kendi fikirlerini, kendi edebiyat ve sanatını unut” demek değildir. Avrupa ülkelerini öğren, lakin kendine de sahip çık. Yakup Kadri, kendi memleketinden yabancı birinin daha retorik ve heyecanla bahsedilmesi, göremediği birçok şeylerin görülmesi, birçok şeylerin hissedilmesi trajik bir durumdur. Fransız edebiyatının Türk edebiyatındaki tesirlerini aynı yazısında şöyle dile getirir:

Bu dil (Fransızca) bizde de ikinci bir ana lisan oldu ve garp harsıyla ancak o vasıta ile münasebete giriyoruz. Bizim için bütün Avrupa, Avrupa medeniyeti ve Avrupa edebiyatı hep Fransa’dır; Fransız medeniyeti ve Fransız edebiyatıdır. Bunun böyle oluşu gerek fikrimizin gerek bedii zevkimizin daire-i istifadesi epeyce daralmıştır.

Yukarıdaki konuyu daha net şekilde toparlayacak olursak, Yakup Kadri, Batı edebiyatına karşı değil, dahası Telif ve Tercüme Komisyonundaki Ziya Gökalp’ın klasiklerin çevirme girişiminin taraftarıdır. Çünkü yabancı edebiyatçıları ve genelde edebiyatını öğrenmek faydalıdır. Karaosmanoğlu, daha önce de söylediğim gibi sadece yanlış Batılılaşmaya karşıdır.

Klasik kültürün Türk diline nakline karar verildikten sonra yazdığı “Telif ve Tercüme” makalesinde,¹⁵⁴ Yakup Kadri, Avrupa edebiyatının etkisi ve yanlış Batılılaşmanın üzerinde durmaktadır. O, makalesinde *Elli seneden beri mekteplerimiz Avrupa mektepleri gibidir. Okutulan dersler Avrupa ilminden naklettiğimiz bilgilerdir; fakat bugüne kadar –bütün manasıyla mesleki mektep olan- harbiye ile tıbbiye istisna edilecek olursa bu mekteplerimizin hiçbirinde Avrupalı kafasında bir tek adam yetişmemiştir.* der ve buna sebep olarak Avrupa medeniyetlerini “en cansız tarafından almış” olmasını sayar. Karaosmanoğlu’na göre, Türkler Batı medeniyeti adına birtakım kalıplar almış ve bunların içindeki cevheri sahiplerine bırakmışlardır.

Batı’nın Türkiye’deki etkisinin büyüklüğünü bir başka yazısında bir kere daha şöyle dile getirir:

¹⁵⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Telif ve Tercüme”, **İkdam**, S. 9387, 4 Mayıs 1923.

Köhne Osmanlı İmparatorluğunu bir ihtiyar ejder gibi ikiye böldü. Ejderin baş tarafı bütün heybet ve haşmetiyle tarihe göçtü, alt tarafı ise, ikiye bölündükten sonra gene canlı kalan bazı uzviyetlerin yarım, eksik ve rüşeyimî hayatiyetiyle bir müddet daha yaşamakta devam etti. Biz bunun adına “istiklâlsız ve yarı müstemleke Türkiye” diyoruz. Kendine mahsus bir şuuru olmayan, kendine mahsus bir içtimaî bünyeden mahrum kalan, eski kültürü gibi bütün sınaî ve iktisadî nizamı müstehaseleşen böyle bir cemiyette hiç şüphesiz ki, ne güzel sanatların, ne edebiyatın, ne de her hangi bir ilim şubesinin inkişafına imkân olabilirdi.¹⁵⁵

1933 yılında **Kadro** dergisinde yayımladığı bir makalesinde¹⁵⁶ Türk edebiyatını Batı edebiyatıyla karşılaştırarak şunları söyler:

Türk romancısı roman tekniğine bir Avrupalı müellif kadar aşınadır. Şairlerimiz, Hamid'in “Eşber”le “Tezer”inden beri manzum bir trajedyanın nasıl yazıldığını her hangi bir Fransız veya Alman şairi kadar bilir. Hele Edebiyat-ı Cedide şairleri Avrupalı muasırlarının tavır ve edasını o kadar iyi, o kadar tamam olarak almışlardı ki, bazı yazdıkları, Samain'den veya Fernand Grek'ten birer tercüme zannedilirdi.

Burada Yakup Kadri, Türk edebiyatında virtüözlüğün olduğunu altını çizmektedir. Fakat bazı virtüöz vardır ki, kendi gayesiyle bize “iki insan, iki deha kudretinde bir eser meydana getirmiştir”.

Türk şairi, Türk sanatkârı, Garp kültürüyle temasa gelir gelmez kendi ruhundan utanmıştır. Bilmem, onu nereye kapamıştır? Zavallı ruh, bilmem hangi mahzende, hangi koğukta, hangi deliğin içinde tıkmış duruyor? Biz onun nerede olduğunu unuttuk bile... Zira, yarım asırdan beri pek âlâ şunun bunun ruhiyle de yaşayabiliyoruz. Hatta, öyle ki, bazı, bir adam, kendi ömrü sürümünce muhtelif ruhlarla haşır neşir olabiliyor. Onun içindir ki, Türk edebiyatında, hiç kimseyi, beş yıl sonra, bıraktığınız noktada, bıraktığınız gibi, bulamazsınız. Çünkü, o, bu zaman zarfında bir Garp müellifinin derisinden çıkıp başka bir Garp müellifinin derisi içine girmiştir ve bunlar Türk edebiyatının gene en canlılarıdır. Ya bir tek kalıp içinde mumyalaşıp gidenlere ne demeli?..

Yakup Kadri işte bunları –Batı edebiyatından dolayı kendi ruhundan utanması- Türk sanat eserlerindeki “cansızlığın, solukluğun, şahsiyetsizliğin, en büyük sebebi” olarak görür. “*kendi ruhlarımızdan utanmayalım. Onları, hapsettiğimiz yerlerden çıkaralım. Belki, ihtiyaçları bir parça aydınlıktır. Belki, gün yüzüne çıkınca, söyleyecekleri bir söz olacaktır.*” diyerek Türk yazarları samimiyete davet eder.

¹⁵⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebiyat Buhranına Dair”, **Kadro**, Ağustos 1932.

¹⁵⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Samimiyete Davet”, **Kadro**, Nisan 1933.

1930’lu yıllarda Türkiye’de “Marksizm”, “Faşizm” ve başka Garp tabirleri söyleyen birtakım Türk gençler olmuştur. “Fikirde İstiklâl” adlı makalesi¹⁵⁷ bunun hakkındadır.

Yakup Kadri, Cevdet Paşa’yı Türk fikir ortamında Doğu tesirlerine son verip Batı tesirlerinin başladığı bir nokta olarak görür ve o zamandan beri Türkiye’de Arapların yerlerini Frenklerin aldığını, Doğu’nun eski dinsel tarikatlarının yerlerini Batı’nın siyasal mesleklerine bıraktığını söyler. Türk gencinin marksistliğini ilân etmesini, Türk profesörlerin Fransız devrim geleneklerine sadık bir liberal olduğunu söylemekten çekinmemesi, bir başkasının “Faşistim!”in diyebilmesi Yakup Kadri için çok gülünçtür.

Türk gençleri Batı medeniyetine, Batı kültürüne ve Batı edebiyatına o kadar bağlı kalmışlar ki 1933 yılında bir Türk çocuk İstanbul’un yabancı işgalinden kurtuluşunun manasını anlayamamıştır. Çünkü fikir köleliği hâlâ ortadadır. İşte bu “fikir köleliği onda hadiseler hakkında kendi kendine kıyaslar yapmak, kendi kendine düşünüp bulmak kudretini kaldırmıştır.”

Avrupa’ya kaçmak, bize en yüksek bir cesaret ve kahramanlık hâdisesi gibi görünürdü, ömürlerinde bir defa Avrupa’ya kaçmamış olan fikir adamlarının ne sözüne, ne özüne itibar edilirdi. Zira, istiklâlini kaybetmiş ve her şeyini Avrupalıların hüküm ve nüfuzuna terk etmiş olan bir memlekette her şeyi Avrupa’dan beklemek, onun iradesi haricinde bir hâdisenin vuku bulabileceğine ihtimal vermemek, hatta hürriyeti, adaleti bile bu milli istiklâl gasıplarının yerinde aramağa gitmek, Türk hürriyetperverliğinin bir ananesi haline girmişti.

Bu yüzden, Atatürk, ilk defa 1920 yılında, bir halk ve adalet prensibini korumak için Avrupa’ya başvuracağı yerde, Anadolu’ya gidip kendi milletin kucasına sığınmıştır.

Tercüman’da yayımladığı “Garpçılık ve Garpperestlik” adlı makalesinde,¹⁵⁸ Yakup Kadri, uzun yıllardır devam eden Batıcılık hakkında yeniden bahseder. O, Tanzimat “reformasından” Atatürk inkılabına kadar, Türk aydınların hep “Bunu yapsak, acaba Avrupalılar bizim hakkımızda ne düşünürler? Şunu yapsak acaba ne derler? Hareketimizi iyi mi bulurlar kötü mü?” gibi endişe içinde yaşadıklarını ve hiçbir

¹⁵⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Fikirde İstiklâl”, **Kadro**, Ekim 1933.

¹⁵⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Garpçılık ve Garpperestlik”, **Tercüman**, 10 Ekim 1955.

zaman kendine özel bir dünya görüşüne sahip olamadan ölüp gittiklerini vurgular. Karaosmanoğlu'na göre, “Bu, Kapitülasyon dediğimiz yarı sömürge rejiminin” Türkiye’ye yaptığı “en ağır, en öldüresiye tahriplerden biridir.”

O, Avrupalı’yı pek yakından görüp ne olduğunu anladığı Mütareke ve İşgal yıllarında bile Batı’ya düşkün olanların ve bu dalgınlıktan uyanmayanların pek çok olduğunu ve Babıali’deki Osmanlı vezirlerinin yegane kurtuluş çaresini ya İngiliz ya Amerikan varisliğinde arandıklarının altını çizer.

Tanzimat Fermanı ile ekonomide ve yönetim sisteminde amaçlanan Batılılaşma, gördüğümüz gibi hedefine ulaşamaz. İlim ve fenden ziyade; “adab-ı muaşeret” kuralları, eğlence ve moda ile sınırlı kalır. Gelişmelerin yaşandığı bu geçiş sürecinde, yeni insan tipleri ortaya çıkar. Bu özellikle çelişkiler yaşayan, iki kültür arasında bocalayan insan tipinin oluşmasına neden olur.¹⁵⁹

Batılılaşmanın getirdiği yaşam, giyimde birçok yeniliği belirginleştirir. “Ah Şu Taklitçiliğimiz” adlı yazısında¹⁶⁰ Yakup Kadri bunun üzerine durur ve sadece edebiyatta değil, genelde bütün konularda Türklerin Batılı ülkeleri uzun zamandır taklit ettiklerinin altını çizer:

Ben gözlerimi dünyaya açıp iyiyi kötüden fark edecek bir yaşa bastığım zaman, bütün güzel ve zarif şeylerin adı (Alafranga) idi ve alafranga denilince yalnız Fransızca zevkine göre kestirir. Hanımlarımız robalarını Fransa’dan gelen örnekler üstüne biçtirirdi ve memleketinin göreneklerini de geçirirlerdi. Bu suretle, Abdülaziz saltanatının sonuna doğru, İstanbul’un yüksek çevrelerinde öyle tipler türedi ki, -kafa değil ama- giyim kuşam da, kalkıp oturupta, yiyip içişte Paris’deki örneklerinden hiç fark edilemezdi derken, (...) aynı çevrelerde, bir İngiliz modasıdır alıp yürümeye başladı. Biraz sonra bir müddet kimleri taklit edeceğimiz bilememiştik. Tam bu sırada Rus mültecileri imdada yetişti. Bunların derbeder kıyafetleri, her nedense, pek hoşuna gitmişti. (...) Şimdi hanımlarımız, Hilton Oteli salonlarında, Amerika moda evlerinin modellerini salıp yaymakla meşgul imişler.

Demek ki, Batılılaşmanın tam anlamıyla gerçekleştirilememesi, Batı’nın fikir, ekonomi ve bilimsel yönünden ziyade; yaşayış ve eğlence hayatına yönelik olmasından kaynaklanır.

¹⁵⁹Bkz. (147), BAYRAK, s. 501.

¹⁶⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Ah Şu Taklitçiliğimiz”, **Tercüman**, 3 Ağustos 1956.

Yakup Kadri'nin Batılılaşma üzerindeki görüşlerine baktığımızda şu sonucu çıkarabiliriz: O, Batı'nın üstünlüğü kabul etmiş ancak Batı'yı bir bütün olarak değil; özellikle teknik ve bilim noktasından örnek alması gerektiğini belirtmiştir. Batı'nın kültür ve yaşam tarzından uzak durulması düşüncesindedir. Gerçek anlamda Batılılaşmanın, Batı'yı her yönüyle almak değil, Batı'nın ilim ve tekniğini kendi kültürüyle birleştirmek fikrini savunup Batılılaşma sürecinde izlenilen yolun yanlışlığını vurgular.



5. TÜRK EDEBİYATI ÜZERİNE GÖRÜŞLER

5.1 Edebiyat Nedir?

Bir ulusu ulus yapan öğelerin başında sanatla edebiyat gelir. Edebiyat çeşitli organları ile, bağlı bulunduğu toplumu aydınlığa çıkartabilir; uygarlığın temel yapısını kurabilir. Edebiyatsız uluslar, dünyaya sesini duyuramaz, varlığını anlatamaz, uygarlık yolunda yürüyemez, uygar uluslarla yarışamaz. Uluslar gelişme yolunda edebiyatlarına göre ilerler.

Bir kitap olmadan, gözün oku kısadır. Medeni bir dünyanın tam vatandaşı olmak istiyorsanız, bir önceki kuşağın düşünceleri hakkında bilgi almak gereklidir. Bir Gürcü yazar, “her bir hikayeyi okuduktan sonra, önceki senden biraz daha iyi, daha akıllı oluyorsun.” diye söz etmiş. Ve bu sözler ne kadar doğrudur. Bilge bir adam tarafından yazılan bir kitap, tüm değerlerinizi ve değerler sisteminizi gözden geçirebilir. Edebiyat, bize pratik ve maddi faydalardan daha fazlasını kazandırmaktadır; kişisel görünüş ve bireyselliği bulmamıza yardım eder, gözlerimizi açar, bize hakikat, asalet ve sahtekârlığı, alçak gönüllülüğü görme gücü verir. Kitap ne kadar “acı” olursa olsun, o her zaman doğruyu doğrudan veya dolaylı olarak anlatmaya hizmet eder.

Edebiyat, insanların ruhsal kültürünün en önemli parçasıdır. “Manevi yemek” olan edebiyat bize günlük monotonluktan kaçma fırsatı verendir. Kitabı okuduğumuzda, onun sırlarına dalıyoruz, kahramanın hislerini paylaşıyoruz, hayatının olağanüstü olaylarını biz de yaşıyoruz ve okuduğumuz kelimeler basit bir harf kümesini temsil etmiyor, onlar ancak bilge insanların söylediklerine eşittirler.

Edebiyat milletin yüzü, kültürüdür. O, ulusun asırlık geçmişini, fikirlerini, isteklerini, ideallerini açıkça yansıtır. Dolayısıyla, edebiyat olmadan bir ulusu düşünmek zordur. O, belirli bir döneme, kültüre veya ulus yaşamına ilişkin çalışmaların birleşimidir. Yazar ya da şairlerin eserleriyle dönemin dilini de inceleyebiliriz. Bazı ülkelerde, edebiyat, ulusal bağımsızlık mücadelesinde ve hayali cemaatler kurulmasında büyük rol oynamıştır. Anderson, **Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması** adlı kitabında, bunu açıkça göstermiştir. O, bir romandaki olayları her karakterinin aynı şekilde saatlenmiş ve takvimlenmiş bir zamanda, ama birbirlerinden büyük olasılıkla habersiz olabilen kişiler tarafından yapılıyor olmasını,

yazarların okurlarının zihninde yarattığı hayali dünyanın yeniliğini gösterdiğini belirtir.¹⁶¹ Ayrıca, eserlerde milletin yaşadığı bir dönemi de görebiliriz. Dolayısıyla, ülke karşısında yazarların ve şairlerin katkısı büyük yetenekli bir komutanın ordusuyla eş değerdedir. Yine Gürcüleri örnek alacak olursak, mükemmel yazıları ile Gürcü halkının, insan kültürü ve tarihine büyük bir yardımı dokunmuştur. Dönemin yazarları sayesinde yıllar boyunca süren Rusların yönetiminden, millet, kendini kurtarmıştır.

Türkiye’de ulus-olma sırasında Türk edebiyatında rollerin oynandığını Yakup Kadri Karaosmanoğlu yazılarıyla bize göstermektedir.

5.2 XX. Yüzyılın Türk Edebiyatında Buhran ve Gençlik

Kalem kılıç kadar kuvvetlidir derler. Türkiye için böyle diyebilmemiz doğru olur mu? Yakup Kadri’ye göre hayır; “kalem kılıcın taban tabana zıddıdır.” Biri tamamı ile eksikliğin, güçsüzlüğün sembolü, öbürü özellikle kuvvetin ve dayanıklılığın heykelidir.¹⁶²

Türkiye’deki kalem sahipleri en korkak, en hor görülen, en dayanıksız bir sınıfı oluşturur. Peki de neden böyledir? Neden Türkiye’de üst düzey edebiyat ve edebiyatçılar yoktur? Bu soruya Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Şiir ve Tefekkür**’de yayımladığı bir makalesinde¹⁶³ cevap verir. Ona göre, evet, Fikretler, Cenaplar, Halit Ziyalar’ın dehaya kadar yükselmeye gayesi vardı. Ama yeni gençlerden, onların hücumlardan dolayı, yükseğe giden yollarını bırakmak zorunda kalmışlardır. Oysa, dünya tarihine bakacak olursak, ulus-olma sırasında milliyetçiliğin yükselişinde gençlerin rolü büyüktür. Anderson buna dair şunları söyler:

Modern/örgütlenmiş bir Burma milliyetçiliğinin yükselişi genellikle 1908’de Rangoon’da Budist Genç Erkekler Derneği’nin (Young Men’s Buddhist Association - YMBA) kuruluşuyla başlatılır; Malaya’ninkiyse 1938’de Kesatuan Melayu Muda’nın (Malaya Gençlik Birliği)

¹⁶¹Bkz., (1), ANDERSON, s. 45.

¹⁶²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Kalem ve Kılıç”, **İkdam**, S. 8605, 24 Şubat 1921.

¹⁶³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Musahebe-i Edebiye”, **Şiir ve Tefekkür**, 20 Ağustos 1910.

kuruluşuyla. Endonezyalılar her yıl 1928'deki gençlik kongresinde yazılan Gençlik Andı'nı (Sumpah Pemuda) tekrarlarlar. Ve daha bir sürü örnek.¹⁶⁴

Yakup Kadri ise makalesinde şunları söyler:

*Zavallı garip kuşlar (Fikretler, Cenaplar, Halit Ziyalar..) kuru boğazlarının bütün kuvvetiyle bağırıyorlardı bırakın bizi. Biz şahikâ-yı dehaya, uç sanata çıkmak isteriz. Bizim gayemiz büyüktür ve çocuklar çılgın tuğyan-ı istihza gülüyor: Şahikâ nedir? Sanat nedir? Deha nedir? Biz bunu bilmeyiz. Bunlar bizim için pek mevhum. (...) Ondan sonra artık bu kuşlar, bu şahane kuşlar, bu fezalara hakim olmak isteyen kartal ruhlu kuşlar, nefislerini daire-i mahdudası içinde öyle sefil çöl çocuklarının çılgın, manasız aptal heveslerine, zevklerine şarıl budanarak kanatları yorulmuş, deniz ördekleri gibi, sünepe beceriksiz sersem birer baziçe oldular. Badema onların her kanat kımıldanışında küçük canavarlardan biri kefesin önüne gelir ve onlardaki bu değnekle onları tehdit ederdi: "Bağırın fakat uçmayın!"*¹⁶⁵

Alıntı gördüğümüz gibi Yakup Kadri, edebiyatın böyle olmasından o günün gençlerini sorumlu tutmaktadır. Ayrıca o çok üzülererek "şurada gördüğümüz memur büyük bir edip, orada tesadüf ettiğimiz bir mektep müdürü büyük bir şair, beride nazar-ı dikkatimizi celbeden bir matbaacı dahinin iskeleti" olmuştur der. Artık herkes bir şair, bir yazar olmak istemektedir. Yakup Kadri'ye göre sadece "vezinde hece taraftarı olan gençlerdir ki ancak mahsûs bir küme halinde" bulunuyor; maalesef onlar da mesela bir zamanlar Edebiyat-ı Cedide meslektaşları arasında mevcut olan bir türlü omuzdaşıktan mahrum ve birçok bölüklere ayrılmış gibi görünüyörlarmış.¹⁶⁶ Bu dağınıklık ise hiç iyi bir şey değildir. Böyle edebiyat da ileri gidemez. İşte tam bu yüzden üzgündür Karaosmanoğlu.

Yazar, başka bir makalesinde bunun gibi fikirleri ortaya koyar:¹⁶⁷

Hamit ve Ekremler devrinden beri Türk üdebasında garip bir hal-i marazi müşahade olunuyor. Bunların hepsi otuz beş yaşlarını tecavüz eder etmez artık yazamıyorlar, hissedemiyorlar, kekeliyorlar. Hassasiyet ve hayal şey bulamıyoruz. En ümid-bahş olanların bile bir an geliyor ki, soğuğa maruz kalmış kış çiçekleri gibi bağıteten solup boyunlarının büküldüğünü görüyoruz. Bazıları da –Cenap ve Fikret gibi- bize daha tekamül etmiş ve daha

¹⁶⁴Bkz. (1), ANDERSON, s. 135.

¹⁶⁵Bkz. (164), KARAOSMANOĞLU.

¹⁶⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Hafta Musahebesi", **İkdam**, S. 8426, 9 Ağustos 1920.

¹⁶⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Hayat-ı Hakikiye Sahneleri ve Hüseyin Cahit Bey", **Servet-i Fünun**, 26 Ağustos 1910.

süslenmiş bir lisan ile avdet ediyorlar. Fakat bu lisan, üstü işlenmiş, sırmalı, kadifeden ağır bir manto gibi ancak birçok zayıf bünyelerin metayib-i teşekkülâtını örtebiliyor.

Yakup Kadri'nin o dönemin edebiyatı hakkındaki kötümserlik ve ümitsizlikle dolu duyguları bu küçük alıntıdan bile gayet net bir şekilde hissedilmektedir. Onun Namık Kemal, Hamit, Fikret gibi yazarlar hakkında genel bakış açısı şöyledir:

Gerçi bu ezilmiş ve donmuş muntakadan Namık Kemal gibi, Hamit gibi, Fikret gibi bazı büyük ve münzevi tayfları geçip gittiklerini göreceğiz. Fakat, bunlar –hele son ikisi- arkalarında hiçbir iz bırakmadan yürüyeceklerdir. Çünkü, onları Fuzuli'ye, Baki'ye, yani ananeye bağlayan zincirin haklarını çoktan çözülmüştür. Ve gelecekteki bugünkü nizamı, ruhları sezmemiştir. Onun için Hamit de, Fikret de Türkün son edebi hayatında birer kaza, birer tesadüftür.¹⁶⁸

1920 yılına geldiğimizde de Yakup Kadri'nin düşünceleri yine kötümserdir hatta daha fenadır. O, yeni neslin vatani heyecanlar da dahil olmak üzere her türlü histen soyulmuş olduğunu, yalnız yemek, içmek, giyinmek ve eğlenmek istediklerini ifade eder. Çünkü dönemin son yıllarındaki tecrübeleri ona her şeyin boş olduğunu öğretmiştir.¹⁶⁹ Başka bir makalesinde¹⁷⁰ de şöyle bahseder:

Vakıa şimdiki edebi nesil hatta kendinden biraz evvelki nesil kadar bile coşkun değildir. Birkaç küçüçük his, bir iki teşbih, beş on kuvvetli kâfiye onlar için bitmez tükenmez bir sermayedir. Bazıları bazı edatlar ve âhenkler icat ettiler, fakat sonra bizzat, kendileri o edaları o âhenkleri uzun bir su-i istimal neticesinde tahammül-fersâ bir şekle soktular. Zira kağıt derecede “Hüsni Tabiyat”ları yoktur. (...) Gençler hiç okumuyorlar, öğrenmiyorlar. Hemen yazmak, hemen yetişmek istiyorlar. Bilmiyorlar ki yolculuk dürüst vahim ve nihayetsizdir. (...) Birisi sorsa ki takib ettiğiniz gaye, taklim etmek istediğiniz iş nedir, muhakkak cevap vermekte güçlük çekerler veyahut halka doğru gitmek, halk lisanını ve halk veznini terennüm etmek istiyoruz, derler fakat uzattıkları bu kap içinde hiç de halkın usaresinden bir şey yok. Yeni şairlerde ne halkın keskin kokusu ne halkın vahşi çehresini dürüst kudretini ve derinlerden gelen dâussısalı sesini duyabiliriz. Ne gariptir ki, gençler halka doğru gitmek istedikçe halktan uzaklaşıyorlar; gittikçe bir zümre edebiyatı içinde sıkışıp kalıyorlar.

Yakup Kadri kuvvetli esere hasret duyar. Çünkü o zamana kadar duymadığımız,

¹⁶⁸Bkz. (156), KARAOSMANOĞLU.

¹⁶⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “İflas”, *İkdam*, S. 8543, 20 Aralık 1920.

¹⁷⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hafta Musahabesi”, *İkdam*, S. 8369, 1 Haziran 1920.

anlayamadığımız tesirler kuvvetli eserleri okuduktan sonra şuurumuzun aydınlığına çıkarlar. Çünkü her kuvvetli yeni kitap, her yazı, nesir veya nazım, roman veya tiyatro çoğu kez esrar ile dolu benliğimizi kaplayan bir aydınlıktır. Fakat Karaosmanoğlu, senelerden beri Türklerin içinden hiçbir kuvvetli şahsiyetin çıkıp da yeni bir ufka doğru yol açmak kudretini göstermediğinin üzümlere altını çizmektedir. Onun için, yaşadığı devrin edebiyat dünyası bir kopya devrinden başka bir şey değildir.¹⁷¹

1932 yılında yayımladığı “Edebiyat Buhranına Dair” başlığı altındaki makalesinde *“Bugünün nesli zevk, hassasiyet ve yaşama üslubu itibarıyla henüz Tanzimat devrinin tesirlerinden kurtulmuş değildir. Şarkılarımız, musikimiz, yiyip içme ve gülüp eğlenme tarzımız, yani ‘hayatı görüp’, ‘hayatı telakki ediş’ sistemimiz bundan otuz kırk sene evvelinin hemen aynıdır.”* diye¹⁷² söz eder.

Bu görüş ve anlayış tarzı baştan başa değişmeden önce, yeni ve canlı bir edebiyat ve sanat başlamasına imkân yoktur. Bu yüzden, Yakup Kadri her yeni çıkan eserde yeni insan aramaktadır. Fakat maalesef çoğu kez bekledikleri gerçekleşmemiştir. O, son senelerde hiçbir kuvvetli eser çıkmamasının, meydana hiçbir güçlü ses işitilmemesinin sebeplerinden biri olarak Türk gençlerinin okuduğu eserlerin (Batay’ın, Moris Rustan’ın, Willi’nin eserleri gibi), gençliğinde kendi kendine verdiği edebi ve bedii terbiyenin yanlışlığı ve sakatlığını saymaktadır. O, gençlere yenileri bir tarafa bırakıp, eski eserlere geri dönmek, temellere, kökenlere doğru gitmenin gerekli olduğunu söylemektedir. Ancak eski eserleri okuduktan sonra yeni eserler hakkında bir kıymet biçilebilir, iyi veya fena oldukları anlaşılabilir.¹⁷³

Yakup Kadri yaşadığı dönemin gençlerinin eserlerini görünce *“eski kitapları karıştırınız, yenilere bakınız; eliniz hangi cildin üstünden titrerse, gözleriniz hangi şule önünde kamaşırsa; (...) Fuzûlî’ye büyük diyoruz, çünkü bir harsı temsil ediyor.”* diyerek eski, kültür edebiyatına hasret duymaktadır. Oysa, dönemin gençleri, eski yazarlara sataşmaktan başka hiçbir şey yapmamakta idiler. Eski-yeni tartışmasından dolayı Yakup Kadri, “Hars ve Mefkûre Edebiyatı” adlı makalesinde¹⁷⁴ kızarak şun-

¹⁷¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Biraz Edebiyat”, **İkdam**, S. 8890, 15 Aralık 1921.

¹⁷²Bkz. (156), KARAOSMANOĞLU.

¹⁷³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Menbalara Doğru”, **İkdam**, S. 8990, 27 Mart 1922.

¹⁷⁴ Bkz. (48), KARAOSMANOĞLU.

ları söyler:

Bizde niçin geniş ve feyizli bir edebiyat cereyanı açılmadı? diyenlere bu misal canlı bir cevabdır. Bir memleket ki matbuatın edebi sahifelerinde bu kadar gülünç, bu kadar sathi, bu kadar çocukça bahislere tahammül edecek bir seviye düşkünlüğüne sahadır, orada büyük bir edebiyat cereyanının neden başlamadığını sormak değil nasıl başlayabileceğini düşünmek bile varid olamaz ve varid olmamalıdır.

Eğer geçen neslin bütün edebiyatçıları, bahsettiğim dönemin gençlerine bıkkınlık vermekten başka hiçbir şeye yaramıyorsa, eğer bütün parlak şöhretler birer birer sönüp gitmekte ise, Yakup Kadri, bunun tek sebebinin “hars ve mefkûre buhranında aramak” lazım olduğunu vurgular.

Bu konu üzerine aynı yazısında Yakup Kadri, Türk edebiyatının Batı edebiyatıyla karşılaştırmasını yapar:

Gençlerden bu yaş münakaşacılarından biri diyordu ki: “Neden Anatole France yetmiş yaşına girdiği vakitler sen artık sus! diye bağırmadılar? Neden Volter’in şöhreti kendisini ta ölüm yatağına kadar takip etti?” Filhakika, Fransız üdebası için çok doğru olan bu mülâhazalar bize göre asla şayan-ı kabul değildir. Çünkü bunların kudret ve metanetini temin eden manevi ve fikri arasından bizimkiler tamamıyla mahrumdurlar, ne hars çeşmesinden ezeliyet suyunu içmişler, ne İlâhi mefkûre ateşinden hiç sönmeyen nuru almıştırlar. Bunlar o biçâre gafillerdir ki kendi mahdut şahsiyetlerini bütün bedii heyecanların mebde ve müntehası add ederler ve küçücük kalplerini tagaddileri için kâfi sanırlar ve bunu bir lokmada yiyip bitirdikten sonra neden aç kaldıklarına hayret ederler.

XX. yüzyılın edebî krizinin başka bir sebebi de “fikri ve hissi bir tehzipten mahrum bulunuşudur.” Yakup Kadri’ye göre, gerçek şairlik özel yetenek meselesidir; fakat bu yetenek kendi halinde bırakılır, işlenmez, beslenmez ve terbiye görmezse kuruyup gider. O dönemde yetişen Türk şairlerin dili düzgün, kuvvetlidir, fakat hisleri cansız ve sönüktür. Buna karşılık bazı yazılarda bir heyecan ve hassasiyet yeteneği kendine özgü oluyor, fakat bu heyecan ve hassasiyet bir türlü yolunu bulamıyor. Sade ve doğru Türkçe mutlaka iyi bir şiir yazmak değildir.¹⁷⁵

Karaosmanoğlu, özellikle yaşadığı dönemde elde edilen edebî şeyleri gözden geçirdiğinde ümitsizliğe düşer. Sebep de çoğunlukla hayatın önünde giden edebiyatın

¹⁷⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hissi ve Fikri Tehzip”, **İkdam**, S. 8893, 30 Mart 1922.

bu sefer hayatın yüzlerce fersah gerisinde kalması, görülen ve yaşanan şeylerin şairin hayaline, romancının icadına lüzum bırakmaması, onların yarattığı âlemin gerçek dünyanın çocuk oyuncağı gibi olmasıdır. Bu yüzden, Yakup Kadri, yazdığı makalelerden anlaşıldığı gibi, hep iyi bir edebiyat ve sanat aramaktaydı. Fakat istediğini bulamamaktadır. O, “Edebiyatta Aradığımız” adlı makalesinde¹⁷⁶ üzülenek *“Edebiyat aleminde hiçbir emare, bu beklenen insanın gelmekte olduğunu bize haber vermiyor. Son ayların edebi mahsulatı eski eserlerin solgun birer tekrarından ibarettir.”* diye söz eder.

Yakup Kadri, ne zaman yeni Türk sanatından bahse imkân bulacağından *“Ne vakit ki edebiyatta aks eden ıstıraplar, umumi ve milli ıstırapların bir mahsulatı olacak, ne vakit ki güzellik, iyilik ve doğruluk heyecanları, edebiyat sahasına ezeli prensiplerden nebaan edip akacak, ancak o zaman yeni bir Türk sanatından bahse imkân bulacağız.”*¹⁷⁷ diye bahseder.

Latin alfabesine geçtikten sonra, harflerin kolay olmasından dolayı gençler daha çok okur, öğrenir diye ümit eden Yakup Kadri’nin o dönemdeki gençler üzerindeki düşünceleri öncekilerden daha berbattır. “Münevverleri Tenvir İçin” adlı makalesindeki¹⁷⁸ görüşleri bunu çok açık eden bir örnektir.

Karaosmanoğlu, Türk gençliğinin yalnız Türkçe kitap okumaktan değil başka dillerindeki eserlerinden de “elini eteğini” çektiğini, Avrupa aleminde meydana gelen fikri ve estetik gelişmelerden haberdar olanların sayısının beşi altıyı geçmediğini iddia eder. Bu durumdan dolayı Yakup Kadri çok endişelidir ve devletin aydın insanlarından bir çare bulmasını ister.

Maarif vekaleti münevverler için umumi kütüphaneler mi açacak, vasi mikyasta tercüme ve telif kitaplar bastırıp gayet ucuz ilanlarla mı dağıtacak; fikir ve edebiyata dair müsabakalar, anketler mi tertip edecek, senenin en güzel kitaplarını yazana veyahut herhangi bir şubede olursa olsun en güzel sanat eserini vücuda getireceklere yüksek mükafatlar mı verecek; her ne yapacaksa yapmalı, bu düşen kafaları doğrultmağa gayret etmelidir.

¹⁷⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebiyatta Aradığımız”, **Yeni Mecmua**, 1 Nisan 1923.

¹⁷⁷Bkz. (48), KARAOSMANOĞLU.

¹⁷⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Münevverleri Tenvir İçin”, **Milliyet**, 26 Şubat 1929.

Yakup Kadri, o dönemin gençleri tarafından Namık Kemaller, Hamitler, Sezailer gibi ediplerin okunmadığına çok üzgündür. Oysa,

Namık Kemal'in yaşadığı devrin münevverleri seviyesine dair malumatımız pek nakıstır; bununla beraber, biliyoruz ki Hamitler, Sezailer bize o devrin bergüzarıdırlar; biliyoruz ki hâlâ kırıntıları ile geçindiğimiz o muazzam edebiyat hasadı o zaman vuku buldu idi; biliyoruz ki ideal yoluna sürgüne şiirler terennüm ederek gitmek ve zindanlarda neşideler okuyup beklemek gibi ulvi adetler o zaman moda oldu idi; biliyoruz ki Namık Kemal denilen arslan, yelelerini kabartarak, memleketin bir köşesinden, -ekseriya bir mahpesin demir parmaklıkları arasından- kükremeğe başladığı vakit, en azından birkaç milyonluk halkın kalbi, bir fırtınada bir evin çamları gibi zangır zangır titriyordu. Böyle bir ses şimdiki neslin kulak zarında bile hiçbir ihtizaz husule getiremez; zira şimdiki nesil hiçbir hava nefhasının giremeyeceği, hiçbir ışık damlasının sızmayacağı kadar aşağılarda, derinliklerde, diplerdedir.¹⁷⁹

Yakup Kadri'ye göre, bu nesil gençlerin yaşaması için ince ve sağlam kumaşlar giyinmesi ve bir lokma yemesi gibi, musiki, şiir dinlemesi, tiyatroya gitmesi, sanatlı heykeller görmesi de aynı şiddetle lazımdır; onlara ruhtan, bilinçten gelen ilahi kaloriye ihtiyaç vardır. Fakat maalesef o dönemin gençleri bu tür ihtiyaçları hissedecek bir dereceye varamamışlardır.¹⁸⁰

“Tercüme ve Tenkit” yazısında,¹⁸¹ Namık Kemal'den 1929 yılına kadar bütün Türk edebiyat üzerine geneleme yaparak şunları belirtir:

Edebiyat ya bir yeni dinin ya bir yeni kültürün mahsulüdür; inkardan müsbet bir şey çıkmasının imkânı yoktur. Hâlbuki Namık Kemal'den bugünün en genç Türk şairine kadar gelmiş geçmiş ne kadar mücedditlerimiz varsa hepsi de işe kendilerinden evvelkileri inkar ile başlamışlardır. Onun için hepsi piç kaldı. Edebiyatta babasız deha yoktur. Yüz yıldan beri, bu memlekette yapılan bir şey köksüz olduğu için bugünün nesli dalların ucunda daha tomurcuk halinde iken kuruyor.

Ayrıca Karaosmanoğlu, son zamanlarda eski Yunan ve Latin metinlerinin Türkçeye çevrilmesine, eski Yunan ve Latin kültürünün Türk dehasına aşılmasına yukarıdaki belirttikleri yüzünden taraftar olduklarını vurgular. Çünkü böylece hiç

¹⁷⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yüksel ki...”, **Milliyet**, 21 Şubat 1929.

¹⁸⁰A.g.m.

¹⁸¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Tercüme ve Tenkit”, **Milliyet**, 20 Mayıs 1929.

değilse, bir Maurice de Kobra taklitçi yerine bir Virgilius, bir Dante kopyası yetişmiş olurdu. Ancak o dönemin Türk gençleri,

Fikir ve hissin ezeli şahikalarına çıkmak, oralarda hayat verici kaynakların suyundan içmek şöyle dursun, kendilerinden evvelkiler gibi aktuel garp edebiyatının yüksek mıntıkalarında da kalmayıp sokağa dolaşıp duruyorlar. Bir çoğu da var ki, zannederim, ilhamlarını Babıali caddesinin çamurundan başka bir yerden almağa lüzum görmüyorlar.

Yakup Kadri, “bu dünyanın nice yüksek ve ulvi saadetlerinden hiçbirini tatmadan kendi dar ve sert derin içinde kıvrana can vereceksin!” diyerek o gençliğe acı duymaktadır.

“Kitap ve Hayat” adlı makalesinde,¹⁸² hiçbir devirde, okur yazar sınıfın o kadar az rağbet ettiğinin görülmediğini vurgularken gençlere ümitsizlikle bakar ve artık Fransızca kitapların bile okunmadığını tekrar belirtir. Karaosmanoğlu o dönemin gençliğe acımaktadır.

Zavallı gençlik, sana acıyorum! Nerede ise sen de kırkını aşacaksın ve bizim senelerimizi bir cennet rüyası içinde sallayan fikri zevklerden hiç birini tatmağa vakit bulamayacaksın! Biz aç kaldığımız zaman karnımızı bunlarla duyururduk; aşk ihtiyaçlarımızı bunlarla tatmin ederdik, bunlarla sevinir, bunlarla gülerdik. Adeta bir türlü azap ve acı ile dolu bu gündelik hayatın içinde daha doğrusu, fevkinde ikinci bir hayat yaratmıştık ve bunun ilahı biz, metbu bizdik.

Hâlbuki sen şimdi, bir dakikalık adi ve maddi zevkin için bin bayağılığa, bin külfete katlanıyorsun; kah ruhunu şeytana satıyorsun, kah gönlünü faraziye esir veriyorsun. Neye erişmek için? Onu da pekiyi bilmiyorsun.

O dönemde edebiyat buhranı sadece Türkiye’de değildi. Celâl Nuri, Ahmet Haşım gibi yazarlar her yerde edebiyatın sönmekte, tükenmekte olduğunun iddiasında idiler. Fakat Yakup Kadri açısından bu böyle değildir.

Öyle ise bu dünyada yaşamının artık ne lezzet, en hükmü kaldı? Bu, bizim ruhumuz için güneş çıkmayacak, artık ağaçlar yaprak açmayacak, artık toprak tatlı meyvelerinden bizi mahrum bırakacak artık yeryüzü donacak, bir buğulu buz parçası haline girecek demek değil midir? (...) Dünya kurulalıdan beri bize kaç defa dünyanın sonunu haber verdiler! Bereket ki, dediklerinin hiçbirisi çıkmadı, yoksa şimdiye kadar her birimiz ya arafta sürüm sürüm sürünmekte, ya cehennemde cayır cayır yanmakta olacaktı. (...) Madem yaşıyoruz, edebiyat

¹⁸²Bkz. (133), KARAOSMANOĞLU.

*var demektir. Yalnız olmayan ve tükendiği iddia edilen şey çünkü edebiyat, çünkü şair, çünkü güzellik telakkileridir.*¹⁸³

Eski edebiyatı, eski edebiyatçıların eserleri okunmuyor diye edebiyat tükenmiyor, sadece değişiyor; şekil itibarıyla, nitelik itibarıyla, amaç ve ifade itibarıyla değişiyor. Çünkü insan değişiyor.

Yeninin eskiye üstün tutulmaya başlanmasının sebebi olarak da Karaosmanoğlu, felsefe ve ilimde gelişme ve yükselmeyi saymaktadır.

*Bunun sebebi felsefe ve ilimde terakki ve tekamül nazariyesinin revacından başka bir şey değildir. Fen ve ilim ispat etti ki insanlar ve bunların eseri olan medeniyetler hep yukarıya doğru yükselen bir tekamül hattı takip ediyor. Bu faraziye inandıktan sonra, haydi haydi, sanat ve edebiyatta da böyle bir terakki ve tekamül mevcut olduğuna hükmetmemek mümkün değildi.*¹⁸⁴

Oysaki uluslar arası edebiyat tarihi, bu tür gelişmenin ne kadar yanlış olduğunu bize gün gittikçe ispat edip durmaktadır. Geniş endüstri hayatından dolayı “hepsi bir böcek halini alıp bir yuvaya sokulmuş artık bu saatte kimsenin kendilerini rahatsız etmesini istemiyorlar. Çünkü vakit gecedir, el ayak çekilmiştir; bu dakikada her fert kendi vicdanının sesini dinliyor”¹⁸⁵

1932 yılında yayımlandığı bir makalesinde,¹⁸⁶ edebiyatta eski-yeni davası incelenirken, “eski ile yeni kavgasının en kızışkın safhası, hiç şüphesiz, bizim yaşamakta olduğumuz asırdır.” diye belirttikten sonra şunları dile getirmektedir:

Ondokuzuncu asrın ilk yarısında başlayan buhar-elektrik-makine medeniyeti fikir alemindeki tesirlerini asıl şimdi gösteriyor. Kürenin iç göbeğinde yeni hasıl olmuş bir merkezî kudret gibi yalnız yeryüzünün kabuğunu değiştirmekle kalmadı, fakat, onun üstünde yaşayan insanları, bu insanların kurduğu müesseseleri kökünden değiştirmeye başladı. Ve yeni-eski münakaşaları geçmiş zamanlardaki akademik mahiyetinden çıkıp hayatî bir dava, hayatî bir mübareze şeklini aldı. Nesiller arasında, ortaçağın din ve tarikat mücadelelerini andıran bir manasız didişme var. Bütün eski kıyametler altüst oluyor.

Bir başka yazısında da insan üzerinde yeni hayatın etkisini şöyle anlatır:

¹⁸³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebiyat Tükeniyor mu?”, **Milliyet**, 3 Mayıs 1929.

¹⁸⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebiyat Yenilik Eskilik”, **Milliyet**, 12 Mayıs 1929.

¹⁸⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yeni Cemiyette Şair”, **Milliyet**, 13 Mayıs 1929.

¹⁸⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Eski, Yeni”, **Kadro**, Ocak 1932.

*Yeni hayat, yeni insanda, yepyeni tahassüs kabiliyetleri uyandırdı. Fakat buna göre, ifade şekilleri, henüz keşfedilmemiştir. Bu, yalnız bir âlem değiştirme meselesi değildir. Üç telli sazı atıp bir nikel boru içine üflenmekten bir şey çıkmaz. Nefesin başka bir nefes, melodinin başka bir melodi olması lâzım gelir. Köhne temrinleri alt üst edip, bir taze hüner gösterdiklerini zanneden köşe başı şairlerinin ömrü kısa sürecektir.*¹⁸⁷

Yakup Kadri'nin bu sözlerinin ne kadar doğru olduğu açıktır. Çünkü yeni hayatın sonucu, edebiyatta yeni bir şeyin olmadığıdır. İnsan ise yapısı gereği sadece maddi olanaklar ve beklentiler içerisinde yaşayan bir varlık değildir. İnsan temel ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra devreye kişinin manevi ihtiyaçları girer. Bu nedenle edebiyatın insan hayatındaki yeri büyük önem taşımalı. İnsan edebiyat sayesinde kendini ifade edebilme, hissettiklerini ve düşündüklerini diğer insanlar ile paylaşabilme imkânı bulabilir. Yakup Kadri'nin bu konudaki görüşleri şöyledir:

*Alelumum irfan hayatında edebî kültür hemen hemen bütün tedrisatın temelini teşkil eder. Çünkü zekâyı “formel” eden şey bilgiler, hünerler ve marifetler değildir, edebî kültürüdür. İnsan ancak bunun sayesinde bildiklerini söylemek, fikirlerini ifade etmek, hulasa bütün müktesebatını kıymetleştirmek imkânını bulabilir. Bir mühendise, bir hekime, bir kimyagere edebiyatın ne lüzumu var demeyiniz. Edebî terbiyeden mahrum bir mühendis, bir hekim, bir kimyager yağı tükenmiş birer makineyi andırır ve randımanını vermek için başka bir elin gelip kendini işletmesini bekler. Anın içindir ki her ilmin bir edebiyatı, yani bir sentezi vardır. Ve sentezi olmayan bilgiler hederdir.*¹⁸⁸

Yakup Kadri, zekâyı, birleştirme ve tahlil kudretini veren bilgilerin hepsine birden edebî kültür adını vermek ve ders programlarında buna göre değişiklik yapmak lazım olduğunun iddiasındadır. Bu değişiklik her şeyden önce Yunan ve Latin edebiyatları tarihinin ayrıntılı bir şekilde okutturulmasıdır. Ancak Yunanca ve Latince dersleri meydana getirilinceye kadar hiç değilse Hummanite zevklerinin tarih yolundan Türk gençlerine verilebilirse medeniyete doğru önemli bir adım atılmış olacaktı.¹⁸⁹

1932 yılında yayımladığı bir yazısında edebiyattaki kaosun hâlâ devam ettiğini vurgular:

Yeni bir nizam olmalı. Lâkin, bunun için önce yeni neslin, şu münkirlik, yıkıcılık, didikleyip

¹⁸⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Şairin Bize Anlatacağı Şey Kaldı mı?”, **Kadro**, Ocak 1932.

¹⁸⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebiyat Dersi”, **Hâkimiyet-i Milliye**, 5 Ağustos 1930.

¹⁸⁹A.g.m.

*dağıtıcılık kumpasından yakayı sıyırması lâzım. Bu da kolay değil. Çünkü, kaos devam ediyor. İmkân deryasından bir ilâh çıkıp da bu kaosa “dur” dediği gün, yeni dünyanın, yeni insanlığın Homeros’u doğmuş olacaktır. Edebiyat da medeniyet gibi, muayyen bir nizam, muayyen bir sistem demektir.*¹⁹⁰

1934 yılında geldiğimizde, bütün dünya edebiyatı üzerine Yakup Kadri’nin görüşleri öncekilerde olduğu gibidir. “Moskova Edebiyat Kongresinde” adlı makalesinde¹⁹¹ belirttiği gibi, artık, gençlere eski “Epopé”lerin eski “tragedie”lerin, eski dramların ve romanların bir kelimedede eski şiirlerin ifade ettiği beşerî anlamın çocukça gelmeye başladığını, özellikle, XIX. yüzyılın son yarısından beri kaybettikleri eserlere, ahlakî, fikrî, siyâsî buhranlara düşmüş cemiyetlerin çöküşüne birer sebep olarak baktıklarını vurgular. Karaosmanoğlu’na göre, onların ruhunda bir inkılap olmuştur. Ancak,

Yeni bir edebiyat yolunda ortaya atılan nazariyetlerin, baş gösteren cereyanların, hatta bazı “diriğe” cemiyetlerde yapılan plânların şimdiye kadar hiçbir müspet netice vermediğini gördük. Gerçi sanatta yaratma herhangi bir istihsal gibi metodla tekniğe muhtaçtır ve zannedildiği kadar ilhama tâbi değildir. Fakat manevi istihsalin ekonomik istihsalden büsbütün başka türlü şeraite tâbi olduğu ve büsbütün başka tertiplerle yapıldığı da muhakkaktır. Onun içindir ki, mesela harp sonrasının bazı inkılâpçı cemiyetlerinde -buna sanatkârın meydana hiçbir şey çıkarmadığı ve çıkaranların da yeni insanı, yeni cemiyeti, yeni hayatı, görüş ve anlayış tarzını daima eski tasvir ve tahkiye usulleri ile anlattıkları; cihanı eski sanatkârın gözü ile görüp, eski sanatkârın dili ile terennüm ettikleri görülüyor. Kuru bir realizm veya dar ve İndividuele bir psikolojik tahlil bütün romanlara hâkim olmakla devam ediyor ve bunların üstünde yeni hayat ideolojisi bazı tezli tiyatro piyesindeki “Tirad”lar gibi sırtıyor. Bazı romanlarda ise, yeni insan tipleri eski örnekler üzerine biçilmiş gibidir. Bu itibarla, mesela, devrimizin en inkılâpçı edebiyatı olan yeni Rus edebiyatından okuduğum romanlarda hâlâ zavallı “Raskolnikof” a bile rastgeldiğim oluyor ve asıl garibi şudur ki, yeni romanlarda en canlı tipler bu eski modellere göre yapılmış olanlardır.

Demek ki “yeni insan dediğimiz mahlûk, henüz, ruhunda eski cemiyetin ve eski hayat şartlarının tohumlarını” korumaktadır. O dönemin sanatkârına serbesti verse de vermese de onların vereceği eserler daha ileri gitmeyecekti. Yakup Kadri görüşüyle, sanatın verimli olabilmesi için şunlar lazımdır:

¹⁹⁰Bkz. (188), KARAOSMANOĞLU.

¹⁹¹Yakup Kadri KARAOSMAOĞLU, “Moskova Edebiyat Kongresinde”, **Varlık**, 1 Kasım 1934.

Sanatın verimli olabilmesi için evvelâ muzaffer olmuş bir ihtilâlin eski çürümüş kıymetleri bitirmesi, bundan sonra da muvaffakiyetli bir inşa devresinin ihtilâlin getirdiği kıymetler maddî hayatın bütün sahalarında istikrar temin etmesi lâzımdır. Ancak bundan sonradır ki temelleri üstünde sağlam duran yeni cemiyetin üzerinde yeni kültürün baharı bütün çiçeklerini korkusuzca ve cömertçe açacaktır.

Herhangi bir büyük kültür devresinin doğması için ise;

1. Devrimi hazırlayan fikir adamlarının doğması,
2. Devrimin zafer kazanmış olması,
3. İnşanın başlayıp temelleşmesi,
4. Yeni kıymet ölçülerinin oluşturulması şarttır.

“İhtilâl devresi bitmedikçe” ise dünya üzerindeki milletlerin eşit haklara sahip olarak yeni bir insanlığı oluşturması mümkün olamaz. Çünkü büyük sanat ve kültür devresinin doğması için tolerans şarttır.

Makalesinin sonunda Yakup Kadri, epik sanatkârların lazım oluşunun altını çizmektedir:

Her yerde olduğu gibi, Türkiye’de sanatkâr “epique” nefhadan mahrumdur. Eğer iddia ettiğimiz gibi, bir “epique” devir içinde yaşıyorsak bu nefhanın kendi kendine sanatkârların ruhunda uyanması lâzım gelmez mi? Bugün, uyanmamış ise yarın er geç uyanmayacak mı? Biz, yazık ki, “homerique” devre, ne gibi devirlerin takaddüm etmiş olduğunu pek iyi biliyoruz. Lâkin, ne Yunan mitolojisi, ne Truva destanını, ne Odise efsanesini bizzat Homer’in kendisi icat etmediğine göre bu büyük klâsik devreye bir halk edebiyatı, “folklor” devrinin takaddüm etmiş olduğuna hükmetmek lâzımgelir. Hiç şüphesiz, bunlar bir takım sütüne masallarından; dağ tepelerinde kaba saba kamışlara üflenlen bir takım çoban şarkılarından veya mabetlerde, dinî âyinlerde hep bir ağızdan söylenen mistik ilâhilerden ibaretti.

1955 yılında yazdığı “Robinson’un Adası” adlı makalesinde,¹⁹² Yakup Kadri, Robinson ile yaşadığı dönemin fikir adamlarını karşılaştırmaktadır:

Bunlar (fikir adamları) kim bilir kaç yıldan beri Robinson gibi dış dünya ile alakaları kesilmiş bir halde yaşamaktadırlar. Hem (...) aklımda kaldığına göre, Robinson bizimkiler-

¹⁹²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Robinson’un Adası”, **Tercüman**, 30 Mayıs 1955.

den daha geniş bir gök çevresi ortasında yaşardı. Arada bir denizlere bakıp herhangi bir yolunu şaşırmış gemiyi gözetlerdi. Tekrar başka yerlerin insanlarına kavuşmak umudunu kesmemişti. Belki, zekâsı daimi bir tecessüsle işlemekte ve muhayyilesi bir takım yeni yeni şeyler icad etmekte idi. Bizim fikir alemimizin sakinleri ise hali adaları içinde ayrıca hep aynı sımsıkı tıkalı daracık bir bilgi laboratuvarına kapanıp kaldıklarından kafalarının bütün hareket ve hamle kabiliyetlerini kaybetmek durumuna düşmüşlerdir.

Buna rağmen, Türkler her fırsatta Batı medeniyetine bağlı olduklarından bahsederlerdi. Oysa,

Batı medeniyeti her şeyden önce, insan zekâsının dinmek bilmeyen hareketliliğinden ve kahramanca hamlelerinden vücut bulmuş bir dünya görüşü sentezidir ve bu dünya görüşü, dünyanın kendisi gibi durmadan dönüyor. Müsbet ilimlerde olduğu kadar felsefede, tarihte, sosyolojide ve hatta hukuki telakkilerde hiçbir hakikatin katlaşıp taş kesilmesine meydan verilmiyor. Her yirmi beş yılda bir, hepsi yeni baştan elenip taranıyor bunlardan pek azı kalbur üstünde kalabiliyor. Hele son yirmi beş yılda “tefekkür” sahasında değişmeyen veya tadile uğramayan ne bir doktrin, ne bir nazariyeye rastgelmek mümkündür.

Türkler ise, Batı düşünce alemindeki bu hıza ayak uydurmadıkça onun yarattığı medeniyete bağlı olduklarını iddia etmek, hatta onunla çağdaş oldukları bile söylenemez. Ancak bu durum sadece 1950’li yıllarda mevcut değildi. Tanzimat devrinin ilk günlerden beri, Türkler kendileri Avrupa ile karşılaştırmaktaydılar. “Biz Avrupa’dan kaç yüz yıl gerideyiz?” sorusu da bahis konusu idi. Bunun üzerine Yakup Kadri, “Bir İletin Tepişi” başlığı altındaki makale¹⁹³ yayımlanır. Yazısında,

Garplılaşma yolunda attığımız veya attığımızı sandığımız adımlar boyunca nesilden nesile geçerek ve Meşrutiyet devrini de kolayca atlayarak ta son büyük inkılabımıza kadar, hiç kaideleşmeksizin, hiç bayatlaşmaksızın uzayıp durmuştur. Bu inkılabın baş döndürücü hızı içindedir ki, en az yirmi beş yıl, o kısır bilmeceyle zihin yormaktan artık kurtulmuş idik. Avrupa medeniyeti ile Türk milleti arasındaki mesafeyi aşılmaz gösteren nice yokuşlar bir anda düzlenivermiş, nice setler bir hamlede yıkılıp gitmiş ve o medeniyet alemi bize, birden bire, gözle görülür elle tutulurcasına yakınlaşmıştı.

der ve son zamanlarda bu sorunun Türk aydınlarının zihnini, yeniden kurcalamaya başladığını ve eskiler gibi “iki yüz yıl” geride kaldıklarını söylediklerini belirtir. Bu doğru ise, Türk aydınları tarafından Tanzimat’tan beri hiçbir şey yapılmadığı demektir. Zaten, Karaosmanoğlu, makalenin sonunda şaşkınlıkla “Nasıl olur? Şu

¹⁹³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Bir İletin Tepişi”, **Tercüman**, 2 Haziran 1955.

otuz, otuz beş yıl boyunca koşa koşa, atlaya atlaya yüz yıllık bir yol da mı almamıştık” diye sormaktadır.

1956 yılının son zamanlarında Türkiye’deki üniversite çevrelerinde Münazara-Diyalektik yarışmaları olmuştur. Yakup Kadri için “bu fikir hareketinin başlangıcı gibi” görülmektedir. Bu konudan bir makalesinde şöyle bahsetmektedir:

*Herhangi bir karışık hayat ve cemiyet problemi karşısında şaşırıp kalmaktan, onu, ne profesörlerin ders takrirleri, ne de bazı ana metinlerin malumat hazineleri kurtaramaz. Zira, aydın vasfına layık olmanın birinci şartı, zekânın, yalnız bu malumat çerçevesi içinde kalmayıp, kendi cehdi, kendi düşünce metoduyla bir takım yeni görüş sentezleri yaratabilme kabiliyetidir. Bu kabiliyet ise, ancak, ilmi hükümleri mütemadi bir revizyona tabi tutmak ve itiraz kabul etmez birer hakikatin ifadesi gibi görünen (mütearife)leri durmadan gözden geçirip incelemekle elde olunabilir.*¹⁹⁴

Gördüğümüz gibi Yakup Kadri, Türk aydınının özgür düşünce alanında, ilk adımlarını ancak tez ve antitez alışkanlığı ile atabileceğini savunur.

“Türk Aydınının Kaderi” makalesinde,¹⁹⁵ Yakup Kadri tekrar Cumhuriyet dönemindeki buhrandan, Türk aydınlarının gittikçe kararan talihlerinden, geçen devirlere göre, son zamanlarda kıymet ve itibardan daha çok düşmekte olduklarından bahsetmektedir. O, Ziya Paşa’nın “Bedbaht ana derler ki elinde cühelanın kahrolmak için kesbi kemal-i hüner eyler” sözlerini dediği günden beri yaşadığı döneme kadar Türk aydınlarının yıldızının bir türlü parlamadığını, hatta gittikçe daha çok karardığını söyler. Tanzimat devrinde Ziya Paşa, Namık Kemal, Meşrutiyet devrinde Tevfik Fikret gibiler vardı, bütün Türk inkılapları boyunca da “daima üçüncü ve dördüncü plâna atılmış, hep aksiyon adamlarının izinden yürümeğe mecbur kalmış” Türk aydınları ve fikir adamları mevcuttu. 1950’li yıllarda üçüncü ve dördüncü plânda olanlar bile yoktur. Bu sebeple Karaosmanoğlu, “*Şimdi ise Türk aydını nerededir? Bilemiyoruz. Olup biten bütün cemiyet hâdiseleri karşısında ne yapar? Ne düşünür? Hiç haberimiz yoktur. Acaba memleketimizde bu cins insanın nesli tükendi mi dersiniz!*” diye üzülmektedir.

Ancak ona göre, “gerek Garp medeniyetini anlayışta, gerek Garp ilmini kavrayışta” o

¹⁹⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Münazara”, **Tercüman**, 9 Nisan 1956.

¹⁹⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Türk Aydınının Kaderi”, **Tercüman**, 1 Temmuz 1956.

dönemin Türk aydınları, yetmiş yıl öncekilerden, “kıyas kabul etmeyecek kadar ilerlerdedirler. Fakat Türk cemiyetinin içindeki itibarları, Türk cemiyetinin üzerindeki nüfuzları da yine aynı oranda “azalmış hiçe inmiştir.” O zaman, “Türk aydınının kaderi neden böyle kararıp durmaktadır? Türk aydını bu bedbahtlığa kimler ve neler mahkûm etti? Karaosmanoğlu bu sorulara “Bir Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle” adlı makalesinde¹⁹⁶ cevap vermektedir:

Bunu ispata hacet görmüyorum. Bir, eski devirlerdeki (Ulema) sınıfının imtiyazlarını, hatırlayınız; bir de bugünkü Üniversite erkânımızın tabiiliğine istiklâlsizliğine bakınız. Aradaki farkı hemen anlarsınız. Eski medreselerde, her müderris kendi başında buyruktu. Yeni üniversite profesörlerimiz ise emir kulu birer memur vaziyetindedir.

Bunu doğuran sebepleri ise şöyle dile getirir:

Vaktile, medreseler bizzatıhi muhtar müesseselerdi. Ne (aidat), ne (tedrisat) bakımından devlete tabi bulunmuyordu. Üniversitelerimiz ise bütün eğitim ve kültür cihazlarının bir elden idare edildiği bir merkezîyetçi nizam içindedir. Profesörlerin değer ve dereceleri hükümetin umumi barem mevzuatına göre tayin edilmiştir. Bunların herhangi biri, şu veya bu sebeple, her an kürsüsünden indirilmek tehlikesine maruzdur.

Şu veya bu sebepler de hep politik meseleler idi. Profesör, farkına varmayarak, ya hoş gitmeyecek bir söz söylemiştir; ya devire aykırı bir harekette bulunmuştur; kısaca bir politik hata işlemiştir.

Yakup Kadri, Meşrutiyet ve Cumhuriyet inkılâpları ile başlayıp giden son elli yıl içinde, politikanın ilim ve düşünceye çok yüksek derecede hakim olduğunu ve manevi değerlerin sömürüldüğünden dolayı, Türkiye’de, bir kitap adamı için kendi “fildişi kulesine” çekilip oturmak ve rasyonel metotlara göre bir fikir ve ideal mücadelesine atılmak imkânının kalmadığını belirtir.

“Mutlu Azınlık” adlı yazısında,¹⁹⁷ epeyce uzun süren yazarlık hayatı boyunca, gerek edebiyatçının gerek sanatçının yaptığı işe gerek fikir adamının söylediği söze ne mutlu azınlığın ne de mutsuz çoğunluğun pek fazla önem verdiğini hatırladığını belirten Yakup Kadri, Türkiye’deki eserler üzerine şunları dile getirir:

¹⁹⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Bir Ölüm Yıldönümü Münasebetiyle”, **Tercüman**, 2 Temmuz 1956.

¹⁹⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Mutlu Azınlık”, **Tercüman**, 23 Temmuz 1956.

Bizde, her eser buz üstünde bir yazı, her söz çöl ortasında bir haykırıştır. Bir göz açıp kapayış zarfında hepsi silinir, değer gider ve meydanına o buz sathı ile o çöl engininden başka bir şey kalmaz. Bu iki boş düzlükte ise, her mevsim sonu, her kuşak değişimi, her şeye yeniden başladığı görülür.

Türk edebiyatı üzerine bu kadar karamsar görüşlerine rağmen, “*Namık Kemal, Hamit, Fikret, Halid Ziya ve daha berikiler. Bunların her birine edebiyat tarihimizin baş köşelerinde yüksek yerler verilmiştir; büyük şair, büyük sanatçı denilmiştir. Hatta bununla da kalınmayıp, her biri ayrı bir şekilde, ayrı bir heyette putlaştırılmıştır.*” diyerek Namık Kemal, Hamid, Fikret, Halid Ziya gibilerin isimleri, onların yaptıklarını unutmamaktadır. Fakat, Yakup Kadri, bundan ötesinin belli olmadığını, onların sanki put gibi doğup put gibi sessiz yaşayıp edebiyatta öylece göçüp gittiklerini iddia eder. Önce Birinci Dünya Savaşı zamanında, sonra da Cumhuriyet döneminde Namık Kemal, Hamid, Fikret, Halid Ziya gibi edipleri bulmak çok güçtür. Kâzım Nami Duru gibi fikir adamları “Edebiyat diye bir şey kalmadı!” sözünün etrafında durdular. Buna Yakup Kadri, “Ne kaldı ki?” diye cevap vererek yazısında¹⁹⁸ şunları da ilave eder:

Birinci Cihan Harbi sonunun hezimet havası içinde türeyen bir vurguncu ve yağmacı sınıfı, Ziya Gökalp’in “kıymet hükümleri”yle beraber, manevi değerlerimizi alt üst etti; kolay muvaffakiyetlere, küçük aşağı ve süfli emellere dayanan bir maddeci hayat telakkisine yol açtı. Bu yolda, kalemini kitabını atıp şeker vagonlarına atlayan (idealistler) yahut da bunların hizmetine giren şairler, edipler görülmeğe başladı. Cumhuriyet nesli, dünyaya gözlerini açtığı vakit, kendisini vagon ticareti yollarındakine benzer bir âlem karşısında bulmuştu. Burada, artık Ziya Gökalp’in “kıymet hükümleri”nden hiçbir eser kalmadığı gibi, heyhat, Milli Kurtuluş destanının izleri de silinip gitmeğe yüz tutmuştu. Gerçi, henüz (inkılap) diye bir şeyden bahs olunuyordu ama bu, ilk meşrutiyet yılının “hürriyet, müsavat, adalet” nidaları gibi gündelik politika nutuklarında hep boş sesi veriyordu.

Bu yazı, bazı edebiyatçılar arasında tepki uyandırmış. Bu yüzden Yakup Kadri, “Bir İzah” başlığı altındaki yazısıyla¹⁹⁹ açıklama yapmaktadır:

Ben “Ne Kaldı Ki” derken Pazar Postası yazarı Baki Kurtuluş’un ima etmek istediği gibi ne kendi zamanımı savunma gayretine düşmüş, ne bugünkü edebî değerleri inkar haksızlığında

¹⁹⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Ne Kaldı Ki?”, **Tercüman**, 11 Ağustos 1956.

¹⁹⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Bir İzah”, **Tercüman**, 23 Ağustos 1956.

bulunmuş, ne de Atatürk İnkılabını bilmemezlikten gelmiş değilim. Yine bunun tam tersine, Atatürk'ün ve Atatürk neslinin yetişmesine imkan veren sosyal şartlardan, daha doğrusu her büyük inkılap hareketinin birinci gelişme şartı olan destan havadan -ki genç muarızım buna, dudak bükerek, romantizma diyor- bugün ne kadar mahrum bulunduğumuzu belirtmeye çalışmışım ve bunu yaparken dostum Kâzım Nami Duru'ya 'Toplumun bu kuraklığı içinde gençlerden daha fazla ne bekleyebilirsiniz' demek istemişim.

Gördüğümüz gibi Yakup Kadri, Cumhuriyet dönemindeki edebiyat buhranının sorumlusu olarak Birinci Dünya Savaşı'ndan beri devam eden kötü sosyal şartları tutmaktadır.

5.3 Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Dahi Olduğu Servet-i Fünun'daki Tartışmalar ve Servet-i Fünun Edebiyatı Üzerine Düşünceleri

5.3.1 Servet-i Fünun edebiyatı üzerine düşünceleri

Servet-i Fünûn veya Edebiyat-ı Cedide 1896-1901 yıllar arasında kurulan edebî topluluğa verilen bir addır. Bu döneme Servet-i Fünûn adının verilmesi bu edebi hareketin **Servet-i Fünûn** dergisi etrafında oluşmasıdır. Servet-i Fünûn devri Türk edebiyatında 1860'tan beri devam eden Doğu-Batı mücadelesinin kesin sonucunu Batı edebiyatının lehine belirleyen bir edebiyat dönemidir. Gerçekten de bu topluluk kısa bir dönem sonunda, Türk edebiyatına, gerek anlayış gerek içerik gerek teknik bakımından tamamıyla Batılı bir nitelik kazandırmış, özellikle Fransız edebiyatını örnek almışlardır. Şiir, hikâye, roman, mensur şiir, edebi tenkit ve makalelerde Batılı örneklerle ulaşılmıştır.

Bu dönem roman ve hikâyelerinde olaylar hemen hemen İstanbul dışına taşmaz. Edebî eserler duygusal, kötümser ve ümitsizdirler. Yazarlar Realizm ve Natürallizm'in etkisindedir. Genel olarak söyleyecek olursak, Köksal Alver'in dediği gibi, Servet-i Fünûn yazarları Batılılaşmayı bir zorunluluk olarak görmüş ve romanlarında Türk insanını çağdaştırmak yolunda hissettikleri bu zorunluluğun gereği olarak hep Batılı hayatlardan kesitler sunmuşlar, eserlerinde -Batılılaşmayı yanlış anlayan tipler, kişiler olmakla birlikte- genel anlamda Tanzimatçılar kadar yanlış Batılılaşmanın eleştirisi yapmamışlardır. Bu yazarlar titizdirler ve eserlerinde kendilerinin de bizzat hem düşünce hem de yaşayış olarak içinde bulundukları Batılı

hayatın düşünüş, davranış ve yaşam felsefesinin kalıplaşmış unsurlarını sunmuşlardır.²⁰⁰

Halkın anlayabileceği dili savunan ve yanlış Batılılaşmanın karşısında duran Yakup Kadri için Servet-i Fünûn anlayışı kabul edilemezdir. Dolayısıyla ona göre Servet-i Fünûncular boş boş bağırmaktan başka hiçbir şey yapmayan bir topluluktur ve onların arasında sanat ve dil anıtının şerefi sadece Fikret’le Halid Ziya’ya aittir:

*Servet-i Fünûn edebiyatında ikide bir “biz biz” sesleri işitilirdi: “Biz şunu yaptık, biz bunu yaptık, biz şunu yapacağız, biz bunu yapacağız” fakat hakikatte onlara, ne kim olduklarını, ne de ne yaptıklarını soran vardı. Belki halk bu gürültücü gençlere karşı bu lakaydisinde biraz haklı idi. Zira, otuz beş sene süren bu “biz siz” görüntüsünden sonra ortada kala kala bir “Rübab-ı Şikeste” ile “Aşk-ı Memnu” kaldı. Bu iki sanat ve lisan abidesinin şerefi ise yalnız Fikret’le Halid Ziya’ya aittir. Mütemadiyen “biz” diye haykıranların bu abidelere kendi taraflarından ne ilave ettikleri ise henüz malum değildir.*²⁰¹

Yakup Kadri, Servet-i Fünûncuların Türk edebiyatını mümkün olduğu kadar Batılılaştırmak, doğrudan doğruya Fransız edebiyatının tesirine bağladığı iddiasındadır. Başka bir makalesinde de Tevfik Fikret ile Halid Ziya’nın eserleri, bir de Mehmet Rauf’un **Eylül** adlı romanı dışında ortaya çıkan bütün kitapların gençlik üzerinde kötü tesirler yaptığına, o dönemin topluluğunda başlayan züppeler sınıfının bu tür edebiyattan ortaya çıktığına ve kozmopolitlik denilen uğursuz mesleğin Türkler arasında bunlar sayesinde değerli sayıldığına vurgu yapmaktadır.²⁰²

Yakup Kadri, “Edebiyat-ı Cedide ve Sinema” başlıklı yazısında²⁰³ yeni nesil gençler için, Edebiyat-ı Cedideci’lerin eserlerinin ilginç olmamasının sebeplerden bahseder. O, Servet-i Fünûncuların amaçları olan en son moda fikirlerin, en son moda hislerin ve davranışların yetiştirmesi, onlar için yeni olan her şeyin güzel, doğru ve iyi olmasının yavaş yavaş her yenilik gibi eskimeye başladığı iddiasındadır.

“Edebiyat-ı Cedide tam bir müstemleke edebiyatıdır.” diye söz eden yazar, Muallim

²⁰⁰ Alver KÖKSAL, “Roman ve Batılılaşma İdeolojisi”, **Hece**, S.39, Mart 2000, s. 26-28.

²⁰¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Milli Edebiyat I”, **İkdam**, S. 8495, 1 Kasım 1920.

²⁰²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Ne Okuyalım”, **İkdam**, S. 8998, 4 Nisan 1922.

²⁰³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebiyat-ı Cedide ve Sinema”, **İkdam**, S. 9060, 7 Haziran 1922.

Naci mektebine bağı olanların Edebiyat-ı Cedide’cilere “Dekadents” lakabını takmalarını haklı görür. Çünkü ona göre, Edebiyat-ı Cedide, Osmanlılığın, yani Arap ve Farsça kültürüyle bulaşık Türk kültürünün bir çöküşüdür.²⁰⁴

Kısaca söyleyecek olursak, Hülya Argunşah dediğı gibi, Yakup Kadri Servet-i Fünûn etrafında toplanan gençler için özetle şu düşünceleri taşır: “Batı edebiyatına hayran olan bu gençler istibdada karşı açıkça cephe olmadılar ama vücuda getirdikleri yeni edebiyatın karşısına çıkan her engelle çarpıştılar. Belli bir sanat prensibine bağı olmamakla birlikte realizmi benimsediler. Fakat hepsi bir akımın nazariyelerine tam anlamıyla bağlamadılar. Müsbet ilimlerle yeni akımların tesirlerini daima kabul ettiler. Fakat herkes beğendiğı ve hoşladığı yolda yürümeyi tercih ederek şahsiyetini korudu. Romantizm, realizm, sembolizm akımlarının tesirleri yüzünden duyguların tahlil ve tasvirine büyük önem verdiler. Yeni duyguları anlatmak için de yeni ifade tarzları aradılar. Duygu kadar dış âleme de önem verdiler. Duygularını renkli tablolar halinde ortaya koymaya gayet ettiler.”²⁰⁵ Böylece de konuşma ve edebiyat dil arasında büyük bir mesafe koydular.

5.3.2 Servet-i Fünûn’daki Tartışmaları

Yakup Kadri’nin **Nirvana** ve **Veda** isimli piyeslerinden sonra devamlı olarak **Servet-i Fünûn** sayfalarında görüldüğünden bahsetmiştik. Yazdığı makalelerden bazıları, iki sayı çıkan “Resimli Kitab’ın ‘Musahebe-i Edebiye’si Münasebetiyle”, “Vicdan’ Makalesi Münasebetiyle” ve “Sanat ve Ahlak Hakkında” başlıklı yazılarıdır. Bunları yazma sebebi şudur: Bildiğimiz gibi, “Sanat şahsi ve muhteremdir” görüşünü savunan Fecr-ı Âtîciler aleyhinde birçok eleştiriler olmuştur. Bunlardan biri de Şahabettin Süleyman’ın **Çıkamaz Sokak** adlı tiyatro eserinin yayımlanmasından sonra pek çok edebiyatçının dahil olduğu bir tartışmadır. Bu tartışma tiyatro, kadın mevzuu ve edebiyat anlayışı etrafında yapılmaktadır. Mesele

²⁰⁴Bkz. (156), KARAOSMANOĞLU.

²⁰⁵Hülya ARGUNŞAH, **Doğumun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu** (“Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Tanzimat ve Servet-i Fünûn Edebiyatı Hakkındaki Düşünceleri”), Marmara Üniversitesi Yayınları : 480, s. 53

ise şöyle ortaya çıkmıştır: **Resimli Kitab**’da Raif Necdet, o dönemdeki gençlerin edebiyat anlayışını eleştirir. Edebiyatın toplumsal konulardan ve ahlaktan ibaret olduğunu iddia edip genç şairleri pek az vatanperver, pek az ciddi olmakla suçlar. Onların sadece aşk ve kadınlardan bahsettiklerini söyler. Bununla birlikte, davasına delil olarak Şahabettin Süleyman’ın **Çıkmaz Sokak** başlıklı piyesini vicdansız, tezsiz, iddiasız bir piyes olmakla suçlar. Bu yazıdan dolayı Yakup Kadri, “Resimli Kitab’ın ‘Musahebe-i Edebiye’si Münâsebetiyle” adlı makalesini, sert bir dille yazar. O kadar sert bir tenkit yapar ki, Raif Necdet’in şahsına yönelik eleştiriden bile kendini alamaz ve alay ederek küçük görerek onu susturmaya çalışır. Tartışmaya daha sonra M. Rauf da katılarak münakaşa Servet-i Fünûn dergisinde devam etmeye başlar.

“Aşk ve Kadın” Tartışması – Raif Necdet, “Musahebe-i Edebiye” adlı makalesinde gençlerin vatan, toplum, ahlâk, hürriyet, adalet gibi ciddi meseleleri bırakıp “aşk ve kadın” gibi konulara önem vermelerini tenkit eder:

*Maateessüf, acı ve samimi bir itiraf olmak üzere söylüyorum, gençlerimizde, fasıla-i edebiyat zamanında yetişen gençlerimizin eserlerinde bir milletin nasir ve şairlerinde bulunması lazım gelen heyecan-ı vatanperanenin âteşin reşâşeleri hissedilmediği gibi bir nuhbe-i içtimaiye ve felsefiye de istişam olunmuyor... Sade aşk... Sade kadın terennümüti.*²⁰⁶

Devamında da edebiyatın hep aşk hep kadın ve şehvetle doldurulmayacağını, gençlerin küçük hikâye yazarken bile bir filozof gibi düşünmek zorunda olduklarını söylemektedir. Ona göre, şair öncelikle, faziletin, hayatın manası, saadetin anasının nelerden ibaret olduğunu bütün felsefe ve edebiyat belgeleriyle bize göstermelidir. Eğer her şair ve edip yalnız kendi isteklerinden, işlerinden, aşkından bahsedecek olursa o zaman gelişme, medeniyet, insaniyet, fazilet kelimeleri boş ve anlamsız kalır.²⁰⁷

Raif Necdet’in o düşüncülerini, Yakup Kadri, “Resimli Kitab’ın ‘Musahebe-i Edebiye’si Münâsebetiyle” adlı makalesiyle²⁰⁸ tenkit eder. O, Raif Necdet Bey’de,

²⁰⁶Raif Necdet KESTELLİ, **Edebiyat Hayatı (Hayat-ı Edebiye)**, Akademik Kitaplar, s. 17.

²⁰⁷A.g.k., s. 18-20.

²⁰⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Resimli Kitab’ın ‘Musahebe-i Edebiye’si Münâsebetiyle”, **Servet-i Fünûn**, S. 960, 23 Ekim 1909, s. 371-373.

biraz rahiplik olduğunu ileri sürer ve gençlere aşktan ve kadından bahsettikleri için kabahat bulmasıyla büyük bir haksızlık işlemekle suçlar. Çünkü kadın ve aşk onun için toplumsal bir konudur ve “Mademki kadın ve aşk mevcuttur ve etrafımızdadır ve bu bizdedir, bizim ruhumuzdadır” bundan bahsetmesi için hiç sakınca görememektedir. O, dediklerine delil olmak için, Ahmet Haşim’in “O Belde”si, Hamdullah Suphi Bey’in “Geceler”i, Şahabettin Süleyman’ın “Fantaziye”leri ve Refik Halid’in “Zen-dostları”ni örnek olarak getirir. Böylece büyük Türk yazarlarının bu konulara ilgisiz kalmadıklarına vurgu yapar.

“Hiç bir içtimai eser yazılmıyor.” diye Raif Necdet’in feryadına ise, Yakup Kadri şöyle cevap verir:

İçtimai eser, içtimai eser... Lakin Raif Bey’e kim dedi ki edebiyat içtimaiyattır. Edebiyat diğer mesalik-i fikriyenin bir oyuncağıdır. Eğer bu böyle olmuş olsaydı, bugün kamus-ı beşerde edebiyat kelimesinin ayrıca mevcudiyetine ne lüzum vardı? Mademki edebiyat içtimaiyattan ve felsefeden ibaretti; rica ederim, bu kelimenin ayrıca bir yer işgal etmesine ne lüzum vardı? İnsan Raif Necdet Bey’in makalesini okurken her cümlenin nihayetinde fena ve acıklı bir ra’ş-e-i şübhe ile titriyor. İnsan, acaba, diyor, acaba Raif Bey edebiyatı, sadece “güzel yazı yazmak”tan mı ibaret sanıyor? Acaba (Raif Necdet Bey’in kavlince!) edebiyattan maksat sadece kitabet midir? Eğer bu böyle ise ben şimdi kendisine bütün kalbimle hak veririm.

M. Rauf, bu konuda, “Sanat ve Ahlak-Yakup Kadi’ye Cevap” adlı makalesiyle Raif Necdet’in tarafını tutar ve Yakup Kadri’nin Raif Necdet’i yanlış değerlendirdiği iddiasında bulunur. O, Raif Necdet’in makalesini tekrar tekrar okuduğunu fakat itiraz edilebilecek bir satır veya bir kelime bulamadığını, onun yalnızca gençlere az çok da ciddi eserler yazmalarını, sanat ve edebiyatı (sevda romanları yazarlar gibi) sınırlamamalarını, bütün milleti aşk ile kadın konularını izlemeye zorlamamalarını öğütlediğini söyler.²⁰⁹

“Çıkmaz Sokak” Tartışması – Çıkmaz Sokak, Şahabettin Süleyman’ın, tamamen toplumun inanç, örf ve âdetlerine ters bir içeriği taşıyan bir tiyatro eseridir. Eserde yaşlı ve zengin erkeklerle evli genç kadınlar arasında kurulan ahlâk dışı ilişki

²⁰⁹M. RAUF, “Sanat ve Ahlak-Yakup Kadi’ye Cevap”, **Servet-i Fünûn**, S. 961, s. 392-395.

çarpıcı bir şekilde sorgulanır. Şahabettin Süleyman, kadın eşcinselliğinin cinselliğinin, erkeklerle (kocalarıyla) yaşayamayan kadınlar arasında yaygın olduğunu vurgular.

Bu eserin **Resimli Kitab**'da yayımlamasından sonra edebî çevrelerde piyes aleyhinde büyük gürültüler kopar; eser hakkında birçok yazar kendi düşündüklerini ortaya koyar. İlk tenkit yazısını kaleme alan Raif Necdet'e göre, piyes ahlâksız, tezsiz, iddiasızdır:

*Şahabettin Süleyman Bey'in bu eseri, kendisinin Fransa'nın Pierre Wolf gibi bazı son tiyatro muharrirleri ile temasta bulunduğunu ve tiyatroya pek büyük merakı ve istidadı olduğunu gösteriyor. (...) Bazı kadınlarımızın çirkin ve mülevves bir itiyadlarını bî-pervâ teşhir eylemek böyle bir levsten haberdar olmayan, böyle bir levsin mevcudiyetini ihtimal son dakika-i hayatiyesine kadar işitmek ihtimalı bulunmayan birçok saf, asîl ve bütün vüs'at-i manasıyla bakir kızlarımızın enzar-ı masumanelerini bu müstekrehat ile rencide etmek hiç de muvafık olmasa gerek.*²¹⁰

Ona göre, bu piyesteki “sevicilik” gibi ahlâksız bir konu, kadınlar üzerinde kötü tesir yapar ve Raif Necdet de bundan endişe etmektedir.

Bu tenkide, Karaosmanoğlu, “Resimli Kitab’ın ‘Musahebe-i Edebiye’si Münasebetiyle” başlıklı makalesiyle²¹¹ **Çıkmaz Sokak**’ı savunarak cevap verir. O,

“Öyle düşünüyorum ki: ‘Çıkmaz Sokak’ bizde yazılan ilk piyestir. Bu Osmanlı edebiyat-ı hazırasının ilk ve yegane tiyatro kitabıdır. Şahabettin Süleyman Bey bize şimdiye kadar kâmilten meçhulümüz olan yeni bir lisan getirmiştir. Latif ve zarif tiyatro lisanı...” diyerek yakın arkadaşlarından olan, Şahabettin Süleyman’ın eserini abartılı bir şekilde över.

Yakup Kadri’ye göre, Raif Necdet Bey’in bu “nefis” esere dair getirdiği eleştiri büyük haksızlıktır ve o, tenkidinde büyük bir gaflette bulunmuştur. Çünkü **Çıkmaz Sokak** piyesinin ahlak ile hiçbir alakası yoktur ve olamaz. Yazar sadece bütün sanatkârlar gibi hayattan bir parça almış ve onu göstermiştir. Eğer hayatta kin varsa o kabahat yazarın değildir. Sonra da şöyle devam eder:

Zaten Raif Bey de “Üdeba-yı hakikiyyun levsiiyyat-ı ahlakiyeyi tasvirden çekinmezler” diyor

²¹⁰Raif Necdet KESTELLİ, “Musahebe-i Edebiye”, **Resimli Kitab**, S. 12, Eylül 1909, s. 1183-1196.

ve bizde de bazen böyle eserlerin yazılabileceğini söylüyor. Fakat “sevicilik” gibi, gayr-i tabii bir levisi piyes halinde ibraz etmeyi muzır görüyor. Eğer bunu muzırratı yalnız gayr-i tabiliğinde ise Raif Bey’i temin ederim ki bu gayr-i tabii bir şey değildir. “Sevicilik” ihtinlak rahmi gibi bir hastalıktır. Bir marazdır. Fena, çirkin bir marazdır ve marazın gayr-i tabiisi olmaz. Teceddüt müfret ve bi-lüzumî bulunmadığı gibi...

M. Rauf, buna karşılık yazdığı makalesinde, eserin yeniliğinin ardında tüyler ürpetici bir çirkinliğin bulunduğunu görmemek için insanın kör olması gerektiğini söyler. O, sanatın böyle zararlı olan yanını gömmek gerektiğini söyleyen arkadaşı gibi erdemi rencide edecek eserler yazılmamasını ister.

Sözün kısası, Raif Necdet’in piyesi ahlâki açıdan eleştirisi, sanatın ahlâki değerini göz önünde bulundurmak gerektiğini söylemesi okuyucunun olumsuz yönde etkilenmeyeceği eserler verilmesinin uygun olacağını belirtilmesi “Sanat, Ahlak ve Vicdan” tartışmalarına da yol açar. Rahim Tarım’ın “Bir Münakaşa Etrafında: Yakup Kadri ve M. Rauf” adlı makalesinde dediği gibi, “aslında Yakup Kadri, asıl yapmak istediğinin ne gençleri savunmak ne de muhatabının ruh tahlilini yapmak olduğunu söyler. Onun asıl maksadı, sanat nedir, amacı var midir, sanat bazı fikirlerin telkin vasıtası mıdır, yoksa başlı başına bir edebî meslek midir, sorularına cevap aramaktır.”²¹¹

“Sanat, Ahlak ve Vicdan” Tartışması – Yakup Kadri, “Resimli Kitab’ın ‘Musahebe-i Edebiye’si Münâsebetiyle” adlı makalesinde yukarıdaki söyledikleri de dahil olmak üzere, sanat ve sanatkâr hakkında düşündüklerini de ortaya koyar. Bu konudaki fikirlerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Sanat ne bir ilim ne de bir fendir.
2. Sanat, bazı şekiller, renkler, sesler ve hayaller karşısında benzersiz bir zevki duyan bir kısım aydın insanoğlunun evladıdır.
3. Hem sanatkâr hem sanat özgürlüğe muhtaçtır.
4. Sanat kişisel ve saygıdeğerdir.

²¹¹Rahim TARIM, **Doğumun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu** (“Bir Münakaşa Etrafında: Yakup Kadri ve M. Rauf”), Marmara Üniversitesi Yayınları : 480, s. 155.

5. sanatı sevmek, onu anlamak değildir.
6. Sanatın amacı bir kavmi bir milleti hissetmeye, iyi hissetmeye, büyük hissetmeye alıştırmasıdır. Çünkü hissetmesini bilmeyen milletler yaşamasını da bilmezler.
7. Sanat ile ahlâk arasında hiçbir alaka yoktur.

Bunun birlikte, Raif Necdet'i tiyatro amatörleri benzeterek onun da bir edebiyat amatörü olduğunu, genelde sanatın geleceğinin ise karanlık olduğunu söyler. M. Rauf "Sanat ve Ahlak" başlıklı ve Yakup Kadri'ye cevap olduğu üstünde yazılı makalesinde, "sanatın geleceği karaklık" gibi gerçekte ilgisi olmayan bir anlam çıkaran Yakup Kadri'nin ancak Raif Necdet'in yazdıklarını okumayanlar tarafından haklı görülebileceğini söyler. Raif Necdet'in karanlık gördüğü şey ise sanatın değil sosyal hayatın ve Türk milletin geleceğidir. Ayrıca, sanatın ahlâktan asla ayrı düşünülemeyeceğini ileri sürer. Ona göre, dünyada her şey gibi, sanat ve edebiyat da erdem ve vicdan ile kayıtlıdır.

Bu münakaşayı devam ettirmek için, Yakup Kadri tarafından "Sanat ve Ahlak Hakkında-M. Rauf Bey'e Cevap" adlı makale²¹² yayımlanır. Yazar makalesinde, M. Rauf Bey'in "makale-i cevabiyesinde arkadaşı Raif Bey'in sözlerini tekrardan" başka bir şey yapmadığını söyler. M. Rauf ise, ahlâkla sanat arasında bulunduğunu iddia ettiği kuvvetli ilişkiyi önce istap etmeli sonra tavsiye etmelidir. Yakup Kadri ayrıca vicdan hakkındaki görüşlerini ortaya koyar:

1. "Vicdan!" bize büyük görünen hepimizin ağzında saygıyla dolaşan bir kelimedir.
2. Vicdan fertden ferde kavimden kavime değişen, daima değişen bir şeydir. Mesela, Avrupalıların vicdanıyla Çinlilerin ve Afrika cemaatlerinin vicdanı arasında birer uçurum, baş döndürücü bir uçurum var.
3. Vicdan mekâna göre değiştiği gibi zamana göre de değişir. Eski insanların

²¹²Yakup Kadri Karaosmanoğlu, "Sanat ve Ahlak Hakkında-M. Rauf Bey'e Cevap", **Servet-i Fünûn**, S. 962, 11 Kasım 1909, s. 406-409.

vicdanı bizimkilerden o kadar başka o kadar başka bir şey idi ki adeta bir canavardı.

4. Vicdan demek “biz” demek. Vicdan bizim en ziyade aldanan bir benliğimizdir.

Bu makaleden sonra M. Rauf, “Vicdan” başlığı altında **Servet-i Fünûn**’da çıkan ayrı bir makalede²¹³ Yakup Kadri’yi suçlar. O, bir edebî veya sanat eserinin oluşmasında ya da ilmi buluşların, keşiflerin gerçekleşmesinde “vicdan” kavramının birinci derecede etkisi ve rolü olduğunu savunur. Yani sanat ve sanatkâr özgür değildir. Her memlekette ve her tarihte olduğu gibi Türklerde de başkasına zarar veren şey, vicdana aykırıdır. Vicdan ancak insanlığın adıyla birlikte silinebilir. İnsan ya vicdan sahibidir ya değildir. Ona göre, akıl ve yargılamanın vicdan üzerinde olumlu bir etkisi vardır ve okumanın yolunu bilerek bilgisini arttıran, iyi çevrede yetişen bir kişinin vicdanı da kuvvet kazanır. Kötülüğe yaklaşanlar ise vicdandan uzaklaşırlar. Sonra da tartışmanın asıl konuya dönerek, **Çıkmaz Sokak** tarzında yazılmış eserlerin namusumuzu kirlettiğini, vicdanımızı körelttiğini söyler:

Benim maksadım sizin o vahşilere, canavarlara terdif ettiğiniz vicdan-ı mukaddesi lisanımızdan alarak erîke-i saltanat ve istiklâline iade etmekti. Ve bu cehdimde muvaffak olduğumu zannederek ilk sözlerimi te’bid için kendimde hak görüyor ve diyorum ki: Her memlekette ve her tarihte olduğu gibi bizde de ahire muzır olan şey vicdana münafıdır. “Çıkmaz Sokak” tarzında yazılmış eserler iffetimizi kirletir!

Yakup Kadri **Servet-i Fünûn**’un bir sonraki sayısında, “Vicdan’ Makalesi Münasebetiyle” başlıklı yazısında,²¹⁴ bu fikirlerin pek yersiz olduğunu, kızgın, fakat kendine güvenen bir hal ile ileri sürer. Yazar, öncelikle tartışmanın ne konuda olduğunu ve nasıl sürüp gittiğini anlatır. Sonra da çarpıcı bir şekilde bu konudaki fikirlerini ortaya koyar. Ona göre, bazılarının bağırdığı “Ey ahmaklar, bütün alimlerin mütefekkirlerin ilimleri, fikirleri hiçtir. Nazariyelerinizi ispat için vicdana müracaat ediniz! Edebiyatın gayesi nedir? bunu vicdana sorunuz.” sözleri çok hatalıdır ve kendi fikirlerini ispatlamak için şu soruları sormaktadır:

²¹³M. RAUF, “Vicdan”, **Servet-i Fünûn**, S. 963, 1909, s. 8-11.

²¹⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Vicdan’ Makalesi Münasebetiyle”, **Servet-i Fünûn**, S.965, 2 Aralık 1909, s. 35-36, 38.

Acaba Colomb gemisine binerken, acaba Newton rasathanelerde gezerken, acaba Cocq buz çöllerine doğru ilerlerken yanına sadece vicdanını mı almıştı?.. Acaba Luther neşr-i efkar ederken herkese: “bana vicdanım böyle diyor; bu bir hakkıktır. Kabul ediniz!” diye mi haykırmişti? Acaba Karl Marx..

Yakup Kadri bunları çok gülünç bulmuştur. Çünkü ona göre, vicdan ile bilimsel meseleler arasında hiç münasebet yoktur.

Yakup Kadri makalenin sonunda,

Ben artık susacağım. M. Rauf Bey, vicdan-ı mahsus, mantık-ı zatîsiyle, büyük kelimeleriyle, hiddet ve şiddetiyle, bürkan ve fevranlarıyla ta ebed muammer olsun. Çünkü bizim muhitimizde M. Rauf Bey gibi âlimlere ve onun makaleleri misüllü nutuklara daha birçok zaman için, belki ilelebed muhtaç ve müştak kalacaklar var.

diyerek münakaşayı kesip bu konularla ilgili yazı yazmaz. Buna rağmen M. Rauf, “Çıkmaz Sokak Tenkidatı Münasebetiyle” adlı son makale daha kaleme alır. Bundan sonra birçok yazar da münakaşaya katılır. Örneğin, Müfit Ratib, Cemil Meriç, Hüseyin Rahmi Gürpınar eserin aleyhinde yazarlar. M. Rauf, Köprülüzade Mehmet Fuad, Mehmed Nureddin, Şahabettin Süleyman’ı savunur.

5.4 Bir Milli Edebiyat Nasıl Olmalıdır?

(Nazımda Hece Vezni Üzerine Düşünceleri)

Türk Edebiyatı'nın en tabii ve milli nazım ölçüsü hece ölçüsüdür. İslam Medeniyeti'ne girmeden önce hemen hemen bütün Türk şairleri şiirlerini hece vezni ile yazarlardı. Hece vezni, Türk dilinin yapısından doğmuş bir ahenk ölçüsüdür. Türkler, en eski ve milli vezinleri olan hece veznini XI. yüzyıldan sonra İslamiyet'in tesiriyle büyük ölçüde bırakmışlardır. Özellikle Türk aydınları milli vezinleri yerine İran'dan aldıkları aruz veznini koymuşlar ve eserlerini hece vezni yerine, aruz vezni ile söylemeye başlamışlardır. XVII. yüzyıldan sonra, bir kısım Divan Edebiyatı şairleri de bu değerli Saz Şairleri'ni örnek alarak hece vezniyle şiirler yazmışlardır. İslami Devir Türk Edebiyatı'nın tarihi seyri içindeki bu gelişmenin en büyük temsilcisi XVIII. yüzyıl şairlerimizden Nedim ve Şeyh Galip'tir.

Tanzimattan sonra gelişen edebiyatın ana niteliği Batı olmakla beraber zaman zaman milli değerlere dönme veya onları işleme arzusu da görülmüştür. Edebiyata bu açıdan

bakan Tanzimatçılar heceye ve halk edebiyatına da ilgi duymuşlardır. Namık Kemal bunun ilk denemesini yapmış, eserlerinde çoğunlukla toplumsal konuları, vatan, millet, hürriyet fikirlerini işlemiştir. Bu yüzden Yakup Kadri'ye göre Namık Kemal'i saygıdeğer bir milli edebiyatçıdır:

*Namık Kemal hakkında muayyen bir fikir sahibi bir gence tesadüf etmek hemen hemen gayr-ı kabildir. Hâlbuki bizde milli ruh, milli şuur namına ne varsa hep bu adama medyunuz. Yeni neslin cediti odur. Zira kesif ve karanlık bir Asyailikle, sönük, havai ve adi ve Avrupailik, bir kozmopolitlik arasındaki o mesud ve coşkun cereyan ilk hızını ondan başka kimseden almadı. Genç ve dinç gözlerde parıltısı görülen mukaddes ateşlerin ilk kıvılcımı odur, bu ateşler ilk defa onun nefisi ile parladı. Namık Kemal çapında bir adamı başka memleketlerde yalnız hususi mahfiller değil, umum halk birden yad eder, milli salnamelerde doğduğu, yazdığı ve öldüğü günler eyyam-ı mahsustan addedilir.*²¹⁵

Yakup Kadri de Türkler'deki milli şuurun onun tarafından uyandırıldığını, fakat aynı zamanda bu yarım ilahın Türklerden her şeyi esirgediğine, Türklere bu ruhun dilini ve sesini vermediğini, onun yaşadığı günden beri Türk milletinin kulaklarının işittiğini, gözlerinin gördüğünü, lâkin dillerinin söylemediğine, “Hafta Sonu Musahabesi”nde vurgu yapar.²¹⁶ Ona göre, Abdülhak Hamid'ler, Tevfik Fikretler gibi aydınlar Namık Kemal'in başladığı milli fikirleri devam ettirmeye çalışmışlardır, fakat istedikleri sonuca varamamışlardır.

XX. yüzyılın başında aydın kesim arasında şiirlerinde hece veznini ısrarla kullanan Mehmet Emin Yurdakul'dur. 1911'den sonra ise Ziya Gökalp'in etrafında toplanan gençler, aydın zümrenin alışılmış anlayışını tamamıyla terk ederek hece veznini kullanmaya başladılar. Hecenin Beş Şairi diye adlandırılan Faruk Nazif Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy gibi şairler hemen hemen bütün şiirlerini hece ile yazdılar. Yakup Kadri'nin belirttiği gibi, dönemin nesli, hece vezninin hakikatini ve kendilerinden biraz öncekilerin yaptığı hataları anlamış, görmüş ve mazisine dönmek ihtiyacını hissetmişlerdir. Örneğin, genç Türk şairlerinden kimisi Yunus Emre “sırrı”lığına, kimisi Nedim “hissi”lığına doğru büyük bir istekle koşmaya başlamışlardır. **Genç Yolcular**

²¹⁵Bkz. (14), KARAOSMANOĞLU.

²¹⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hafta Sonu Musahabesi”, **İkdam**, S. 8230, 10 Ocak 1920.

dergisinde ismi henüz duyulmaya başlayan bir şair “Ben değilim gurbette, gurbet benim içimde” demiştir.²¹⁷ Genelde Milli edebiyatı dönemi gençliği üzerine Yakup Kadri’nin “Beş Yıl Evvelki Nesil” adlı makalesindeki görüşleri çok önemlidir:

*Bu nesil, sahte, uydurma, gayri samimi, binaenaleyh gayri insanı ve gayri milli ne varsa onlara karşı mücadele açmış idi. Bu mücadele sayesinde evvela ruhları bir lavantalı mendil haline sokan kozmopolitizmi edebiyattan dışarıya attı; lisani bütün o salhurde, yağlı, pis ve biçimsiz mintanlarından, hırkalarından ve kuşaklarından kurtardı; onu bütün o Arapça ve Acemce kaidelerinin bağından, Arap ve Acem estetiğinin barbar yaldızlarından, boyalarından yıkadı, temizledi. Kendisinden evvelki nesiller millet ve halk mefhumlarından tamamiyle bihaberdi. İlk defa olarak bu engin ve esrarlı varlığın üzerinde hayret ve sevgi ile eğilmek cesaretini o gösterdi. (...) Mütarekeden sonra istiklâl ve inkılap muharebelerinin bütün ulvi sıtmalarını bir mukaddes ateş gibi bağırlarında taşıyan ve bunun gah Anadolu’nun yalçın tepelerinden düşman topraklarına karşı; gah, burada, esaret zinciriyle çevrilmiş İstanbul’un içinde süngülerin parıltısı ve zindan kapılarının karartısı önünde vatan binasının her taşında onlardan her birinin bir altın terzi sızmadadır.*²¹⁸

Ancak, Karaosmanoğlu nazımda hece vezni taraftarı olan şairlerin yaptığı şeylerin yenilik olmadığını ileri sürer ve “Şairlerin Kitabı” adlı yazısında²¹⁹ *ne hece vezni, ne de terkipsiz nesir yeni bir şey değildir. Bu bizim öteden beri mevcut olan ve yaşayan asıl dilimizdir.*” der. Yakup Kadri, hece veznine taraftardır. Çünkü böylece onun maksadı halka doğru gitmek, halka göre söz söylemek, halkın anlayabileceği bir güzellik yaratmaktır. Ancak, o günün yeni nesil şairleri bunu anlamamaktadırlar. Çünkü şuursuz bir tarzda takip ettikleri edebi amaçların aslını net bir şekilde görmüş olsaydılar, o zaman doğru Türkçenin içine o karışık Türkçenin estetiğini sokmaktan vazgeçerler ve şekilde olduğu kadar ruhta da milli kültüre saygı gösterirlerdi. Ruh ve şekil birbirine uygun olmayınca da tam ve ahenktar bir şey vücuda getirmek imkansızdır. Karaosmanoğlu, ancak şairlerin şekil ve ruhu beraber meydana getirdiğinde okunmaya layık eserler vücuda getirebileceğine inanmaktadır. O, o dönemin gençlerinin milli vezinle milliyeti şüpheli eski ve karışık bir estetiğin yıpranmış heyecanlarından bahsettiğini, aynı yüzyıl içinde olan edebiyatın bütün soğukluğu, samimiyetsizliği ve sahteliğinin hep bundan çıktığını, Edebiyat-ı

²¹⁷ A.g.m.

²¹⁸ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Beş Yıl Evvelki Nesil”, **Milliyet**, 18 Haziran 1929.

²¹⁹ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Şairlerin Kitabı”, **İkdam**, S. 8628, 19 Mart 1921.

Cedide'den başlayarak bütün gençlerin nazımda hece veznine ve nesirde tamlamasız Türkçeye tercüme etmekle bir yenileşmeye ve bir gelişmeye doğru yürüdüklerini sandığından senelerden beri verimli sonuca eremediğini söylemektedir.

“Milli Edebiyat III” adlı makalesinde²²⁰ Milli edebiyat dönemi gençlerinin nazımda hece vezniyle ve nesirde terkipsiz Türkçe ile yazmayı milli bir edebiyat yapmak için yeterli zannettiklerine vurgu yapar. Ancak onun için “yeni bir edebiyat demek ne yeni bir şekil, ne yeni kalıp demektir. Yeni edebiyat yeni ruhtur.” Milli olduklarını iddia edenler ise hece vezniyle daima Servet-i Fünûn edebiyatını tekrar ediyor; hepsinin damarlarında da Halid Ziya'nın, Fikret'in, Cenap'ın kanı dolaşıyordu. Yakup Kadri işte bu yüzden milli şekle göre milli ruhu, o günün şairlerinin eserlerinde bir türlü bulamadığını iddia eder. Karaosmanoğlu'nun dönemin gençleri üzerindeki görüşleri şöyledir:

Gençler bir milli edebiyatın esaslarını kurduklarını söylüyorlar; her milli edebiyat bir çığır edebiyatı olduğu ve bu gençler de tamamıyla çığırdan çıkmış bulunduğu için yaptıkları şeyin milli sıfatıyla asla alakası yoktur. Belki nazımda kullandıkları alet milli bir vezindir, fakat bu veznin içine sıkıştırdıkları ruh milli bir ruh değildir. Bu nokta-i nazardan diyebilirim ki hayali zamandan beri milli vezinle yazan büyük bir şairimiz Mehmet Emin Bey milli bir şair addedilmez zira, tamamıyla çığırın haricinde idi. Vatanperverliği tıpkı bir frenk şairinin vatanperverliği gibiydi, hassasiyet ve felsefesi frengane idi. Hâlbuki ömründe hiç milli vezinle yazmamış Mehmet Akif Bey bu hususta Mehmet Emin Bey'den bir kat daha millidir. Halide Edip Hanım, bize, terkipsiz ve sade lisanın – en doğru ve dürüst değilse bile – en güzel numunelerini verdi, fakat Halide Hanım ruh ve hars itibarıyla Süleyman Nazif Bey'den daha milli değildir.

Demek ki “bir milletin seciyeleri ve şahsi hususiyetlerini gösteren her edebiyat millidir. Bunun içindir ki her milli edebiyat mutlaka harsı ve ananevi bir mahiyeti haizdir. Ve yine bunun içindir ki klasik bir edebiyattan mahrum olan milletin milli edebiyatı yoktur.”²²¹

“Bir şair Nasıl Yetişir” adlı yazısında²²² da

Vezne sokulmuş veyahut müzeyyen bir nesir ile ifade edilmiş herhangi his, herhangi bir

²²⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Milli Edebiyat III”, **İkdam**, S. 8498, 4 Kasım 1920.

²²¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Milli Edebiyat II”, **İkdam**, S. 8496, 2 Kasım 1920.

²²²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Bir şair Nasıl Yetişir”, **İkdam**, S. 9019, 25 Nisan 1922.

heyecan edebiyat sahasına girmek hakkına haiz değildir. Devrin genç şairleri pekala vezin usullerine vakıftırlar, hatta bazıları ellerindeki aletleri oldukça mahirane bir kuvvetle istedikleri gibi evirip çevirebilirler, fakat bu aletlerin içine soktukları güfte o kadar basit, o kadar adi, o kadar kabataslak bir şeydir ki insan bunların eserleri karşısında birtakım güzel giyinmiş kuklalarla yüz yüze geldiğini zannediyor; bu eserler o derece cansız ve hareketsizdir.

der ve yeni nesil gençlere şu tavsiyelerde bulunur:

1. Manzum ve mensur bir eserin bütün manasıyla edebiyat çerçevesi içine girebilmek için üzerinde düşünce ve bilinçle ilgili bir şeyin damgasını taşıması lazımdır.
2. Hisleri ve heyecanlarından bahsetmek isteyenler gençler öncelikle bu hisleri ve heyecanları eğitmek ve edebî duyguları ile edebî olmayanları birbirinden ayırmaya mecburdur.
3. Herhangi bir nazmın şiir olabilmesi için ilkin manzumun şairane olması şarttır.
4. Kalemleri yontmadan önce ruhlarını yontmaları gereklidir; ruh ancak eleştiri ve araştırma sayesinde yontulabilir.

Yakup Kadri'ye göre, milli edebiyatçılar olarak tanınan o dönemin gençleri, kadın ve aşk konusunda milliyete yani geleneğe, kültüre ve adete göre bahsetmelidir; yoksa yaptıkları şey aşırı bir ferdiyetçilik yani hassasiyette kötü bir bencilik demek olur.²²³ Demek ki edebiyatta milliyetçilik, Anderson'un da sık sık belirttiği gibi sıkı sıkıya adete bağlıymış. Bu yüzden geleneğin haricine çıkıp mutlaka bir yenilik ve bir başkalık göstermek isteyen o günün şairleri belki bir başkalık ve bir yenilik gösterdiler, fakat asla milli olamamışlardır. Anderson da zaten ulusun bilincinin eski kültür ve adetlere dayandığını vurgulamaktadır. Yakup Kadri, halk edebiyatının önemini "Milli Tasarruf ve Halk Edebiyatı" başlığı altındaki yazısında²²⁴ bir kere daha belirtir:

Türkiye'de halk şiirleri daima devirlerinin heyecanlarını ifade etmişlerdir. Fakat bu eski

²²³Bkz. (220), KARAOSMANOĞLU.

²²⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Milli Tasarruf ve Halk Edebiyat", **Kadro**, Şubat 1932.

devirlerin bazı dalkavuk saray şairlerinde, yeni devirlerin bazı politikacı kalem sahiplerinde olduğu gibi ısmarlama bir uysallık eseri değil doğrudan doğruya milli şuurun derinliklerinden çıkıp duyguların yankısıdır. Onun içindir ki, bazı suni cereyanların, resmî ve konvansiyonel hareketlerin halk edebiyatında izi bulunmaz. Hatta, çok defa, resmî ve konvansiyonel gidişin tamamıyla zıttına bir istikamet alır.

Yukarıdaki söylediklerini daha net bir şekilde görebilmemiz için Yakup Kadri buna dair örnekler de getirir. Mesela “*O muazzam Çanakkale destanından İttihad ve Terakki muharrirleri tantanalı ve şatafatlı şeyler çıkarmağa uğraşırken nakaratlı halk türküsü hepsinin elini derin bir hüznün rasesiyle titretir.*” der.

Karaosmanoğlu’na göre, Türk entellektüeli ile halk arasında ne kader, ne sınıf ve de kültür farkı vardır. Halkın ıstıraplarıyla onların ıstıraplarının sebebi, kaynağı ve niteliği birdir. Aynı ekonomik ve toplumsal kanunlar onların üzerinde de hükmünü sürdürmektedir. Dahası yıllardan beri bir türlü bulup ifade edemediği hakikati halktan keşfedecek, söyleyemediği dili halktan öğrenecektir. İşte bu durum ve halkla kendi arasındaki eşitlik, Türk entellektüelinin onaylamadığı şeydir. “*Milli Tasarruf ve Halk edebiyatı*” adlı makalesinin sonundaki Yakup Kadri’nin sözleri gerçekten de Türk entellektüeller için uygundur: “*Baş döndürücü bu gurur ona hep göklerde uçuyorum hissini veriyor. Türk entelektüeli, gerçi göklerde uçuyor. Fakat, sabun köpüğünden bir balon gibi...*”

Karaosmanoğlu, “Edebiyatta İlim” başlıklı makalesinde²²⁵ asıl büyük şairin bir kültürü temsil eden ve bütün bir milletin fikri ve ruhsal durumlarını kendinde toplayan adam demek olduğunu, özellikle milli bir edebiyat yapmak isteyenlerin mutlaka tarihlerini bilmek, yalnız tarih değil, bağlı oldukları milletin bütün efsanelerini, hikâyelerini, masallarını, fıkralarını birer birer öğrenmek zorunda olduklarını ileri sürer. Yakup Kadri bundan sonra beklediği kültür edebiyatının yavaş yavaş ortaya çıkacağını ümit etmektedir.

1922 yılında **Dergâh**’ta yayımladığı “Edebiyat ve Milli Cereyan” adlı yazısında,²²⁶ Karaosmanoğlu, milli cereyanın devlette “en kuvvetli bir noktasında” olmasına ve bütün memleket, özellikle gençliğin kendi yolunu bulup o yolda emin ve rahat yürü-

²²⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebiyatta İlim”, **İkdam**, S. 8566, 16 Ocak 1921.

²²⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebiyat ve Milli Cereyan”, **Dergâh**, 20 Haziran 1922.

yebilmesine rağmen Türk edebiyatının bu konudaki rolünü göstermediğini belirtir. Yakup Kadri, onların aşk, vatanperverlik gibi hislerde acısını hafifletmeyi çalışanlara deli gözüyle baktıklarını, bencil, zendost ve yararsız edebiyat düşkünü olduklarını iddia eder. Yakup Kadri buna karşıdır. Ona göre, Türkün milliyet duygusu birtakım hücumların, saldırıların, ihanetlerin, göz yaşlarının içinde doğduğu gibi yine öyle “şahitlik ve mazlumluğun” içinde yitirilecektir. Türkün milli ruhuna yakışan davranış da bir kurbanın halidir. Makalenin devamında da gençlerin bu farkı anlamadıklarını, bütün milletlere harp açmış mitolojik bir kahraman gibi bağırıklarını ve artık vatani, milli şiir diye bir tür meydan okuma edebiyatı ortaya çıktığını belirtir.

“Medeniyet ve Milliyet Yolları” başlıklı yazısında²²⁷ da Yakup Kadri, son neslin kendine göre yeni bir ruh aradığını, kalplerinde ağır bir boşluk hissettiklerini, içlerinde yeni bir alevin canlanmasını istediklerini, fakat benliklerinin derinliğinde kalmış bulunmasından milli ruhlarının henüz şiirin aydınlığa çıkmadığını belirtir. Kültür ve zevk işlerinde kendi benliğini buluncaya kadar da onlar bir fikir adamının izinden yürümeye mecburdur.

Ayrıca Karaosmanoğlu yazısında, o nesil aydınlarından bazılarının medeniyeti demir yolundan, fabrikadan ve büyük caddeli şehirlerden ibaret bir şey zannettiklerini, bazılarının temiz ve büyük bir salonda, temiz ve düzenli giyinmiş hoş sohbet eden kişilerden oluşan bir cemiyet medeniyetini temsil ettiğine inandığını da söyler. Sonra da yeni medeniyetin ne demek olduğuna dair görüşlerini ortaya koyar:

1. Medeniyet her şeyden önce ruhun bir tür soyluluğudur.
2. Merhametli, mert, cömert, fedakar, cesur ve dürüst adam medeni tiptir.
3. Türk Türklüğün kültür ve adetiyle medeni Türk’tür.
- 4 . Gençlerin aradığı –fakat henüz yoğunlaşmış bir halde olan– kendindedir.

Meselenin özü şu; medeniyet, milliyet yolları başka yerlerde, orada, burada aranmamalı, çünkü medeniyet bizim ruhlarımızdadır, bizim kültürümüzdedir.

²²⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Medeniyet ve Milliyet Yolları”, **Dergâh**, 5 Temmuz 1922.

5.5 Türk Edebiyatında Vatanseverlik

Vatanseverlik Yunanca πατρίς (patris) kelimesinden türetilmiştir. Türkçede anavatan demektir. Anavatan, öncelikle ortak ulusal kimliği, zihinsel, sosyal, kültürel, politik birliği ve ortak ulusal hedefi birleştiren millet halktır.

Benedict Anderson, “ulusun hayal edilme”si sırasında, vatanseverliğin hep söz konusu olduğunu vurgulamaktadır. Dediği gibi, “yüzyılın büyük savaşlarını olağan dışı kılan şey, öldürölmelerine izin verdiği insan sayısının emsalsizliği değil,” vatan için “ne kadar çok sayıda insanı canlarını vermeye ikna edebildiğidir.”²²⁸ Onlar için milleti ve dilini korumak, aşık için göz neyse, yurtseverler için de odur. Bununla birlikte, Anderson, birçok sanatçının vatanseverlik ile dolu eserlerini meydana getirdiğini belirtir:

*İlerici, kozmopolit aydınların milliyetçiliğın neredeyse patolojik olan doğasını, köklerinin Öteki karşısındaki korku ve öfkede yattığını, ırkçılıkla akrabalığını vurguladıkları bir dönemde, ulusların bir sevgiyi, sık sık da çok fedakâr bir sevgiyi esinlediklerini hatırlamak yararlı olur. Milliyetçiliğın kültürel ürünleri – şiir, düzyazı, müzik, görsel sanatlar – bu sevgiyi binlerce farklı biçimle açıkça ifade ediyorlar. Ama diğer yandan benzer bir şekilde öfke ve nefret ifade eden milliyetçi ürünleri bulmak ne kadar zor.*²²⁹

Peki Türkiye’de neden XX. yüzyıla kadar, Namık Kemal hariç hiç kimse bundan bahsetmeye gerek duymadı? Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun **Rübâb**’daki iki sayı devam eden “Edebiyatımız Niçin Vatanperverane Asardan Mahrumdur” başlıklı makalesi²³⁰ tam da bu konu üzerinedir. Yakup Kadri, vatanperverlik hissini yok eden sebeplerden birisi olarak İstanbul’da siyasi hayatın eksikliğini ama edebiyatın bu şehirde geliştiğini iddia eder:

Bu sözün sıhhatini anlamak için bundan dört beş sene evvele irca-i nazar kafidir. O vakit vatan dediğimiz şey bizim için ne idi? Ondan bahsedebilmek ne dereceye kadar mümkündü? Ve ondan ne diye bahsedilebilirdi? Memleket o kişinin malikanesi biz ki o bir kişinin bir alay eseri idik. Ruhumuzda esaretin siyah ve mahi-i maali alevi yanardı. Vatan bizim için daima bulunduğumuz yerin maverasında mübhem, meçhul bir âlem gibiydi ve kalbimiz ise ancak o

²²⁸Bkz. (1), ANDERSON, s. 161.

²²⁹A.g.k., s. 159-160.

²³⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Rübâb**, 13, 20 Mart 1913.

aleme ait sessiz, hafî bir dua ile titrerdi. Sonra memlekete ve kendimize sahip olduğumuzu zannettiğimiz gün geldi. (...) Fakat bizim yüzümüzden zindan gölgesi ve ayaklarımızdan zincirin izleri henüz silinmemişti. (...) Senelerce mahrum-ı nur ve hava bir mahzende yaşamış bir adam tasavvur edin ki ve hele rüzgara ve güneşe çıkmış olsun böyle bir adamın ilk maruz kalacağı hal şüphesiz ki cinnete yakın bir bed-mesti ile hummaya yakın bir hararet-i demiyede olacak ve bu adam derhal sayıklamağa, lüzumsuz yere tepinip koşmağa başlayacaktır. İşte beş senedir bizi de taht-ı tesirinde perişan eden illet böyle bir illettir.

Yazar, vatanperversizliğin ikinci sebebi olarak Türk edebiyatının önce Acemleşmesi sonraları da Frenkleşmesini saymaktadır. Ona göre, kavmin ruhuyla yakınlığı olmayan böyle edebiyattan vatanperverane eser beklemek boşuna ve yersizdir. Örneğin, Osmanlı edebiyatı zamanında Arapça, Farsça ve Osmanlıca dilleri kullanılmaktaydı. Edebiyat daha çok din etkisinde kalarak aşk, içki, din gibi konuları işlemiş, bu yüzden ulusal bir edebiyat olamamıştır.

Yazarlara ve şairlere gelince Yakup Kadri, Namık Kemal'i Türkiye'de vatanından bahseden ilk ve sonuncu aydın olarak saymakta ve ondan sonra hiçbir Türk şairinin vatanından bahseden tek bir satır bile yazamadığını söylemektedir:

Belki terennüm etmek isteyenler oldu, yahut terennüm etmenin lüzumuna kail olanlar bulundu. Fakat bunlardan hiçbiri göğsünde aynı sıcak nefes ve dilinde aynı samimi şiveyi bulamadı ve asıl en garibi vatan kelimesinin o kadar manidar olduğu, vatanperverliğin şerait-i esasiye-i hayatımızdan en mühimini teşkil ettiği şu son senelerde bile bu hal böylece devam etti.

“Şiirde Vatanperverlik” başlıklı yazısında²³¹ “Büyük ve harikulâde Osmanlı edebî devrinin ortasında tek başına bulutlara karışmış bir münzevi tepe gibi” duran Namık Kemal'den sonra kendisinden daha büyük şair yetiştiklerini (Abdülhak Hamid Bey ile Tevfik Fikret), fakat onlar Namık Kemal kadar ateşle vatandan bahsetmediklerini söyler. O Hamid'in hep memleketin, milletin haricinde kaldığını, Fikret'in şiirlerinde ise hiç vatanperver olmadığını altını çizer.

Yakup Kadri, Milli edebiyat dönemdeki yeni neslin şiirlerini de vatanperverlik açısından çoğunlukla bulanık ve tatsız bulur. “Türk Bediinin Yeni Umdileri” başlıklı yazısında²³² Türk gençlerinden kimilerini Türkiye'deki manzarayı görmemek için

²³¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Şiirde Vatanperverlik”, **İkdam**, S. 8943, 6 Şubat 1922.

²³²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Türk Bediinin Yeni Umdileri”, **İkdam**, S. 8981, 18 Mart 1922.

başını çevirdiğini, kimilerinin işitmek için kulaklarını tıkadığını, kimilerinin görüp işittiğini fakat hiçbir şey anlamadığını, hiçbir şey hissetmediğini söyler. Buna rağmen Tahir Karaoğuz gibi bazı gençler millet ve memleket aşkından bahsetmeye devam etmişlerdir.

Tahir Karaoğuz hakkında “*onun bütün günü hatta bazen gece yarısına kadar bilâfasıla meşgul olduğunu hatırlıyorum. Bu genç resmi işlerden boş kaldıkça hemen şiir yazmağa koyulurdu. Bu yazdığı şiirler hep milli ve vatani hadisata milli ve vatani menazire ait oldu*” der. Ancak yaşadığı neslin bazı aydınları derecesinde şiir sanatının inceliklerini bilmez. Fakat Karaosmanoğlu’na göre, onda belirlenmiş bir şairlik aranmamalı. Çünkü o, etrafında görüp işittiği şeylerden sıcaklıkla bahsetmekten başka bir şey yapmamıştır.

Tahir Karaoğuz’un **Orduya Armağan** adlı kitabı hakkındaki görüşleri şöyledir:

“Orduya Armağan” nazımının nazmı bir sanat nokta-i nazarından İstanbul’daki herhangi bir genç şairin dudaklarını büktürecek derecede basit, sade ve kırık döküktür. O bana yalnız ruh itibarıyla şayan-ı dikkat görünüyor. Şimdiye kadar yazılan şiirlerin ekserisinde kalıp mükemmel ve mazmun basittir. Orduya Armağan’ı teşkil eden şiirler ise ancak mevzular itibarıyla haiz-i kıymettir. Bunlarda son neslin, bhusus kav ve ateş içinde yoğurulan neslin manen yeni bir merhaleye vardığını hissediyorum.

Karaosmanoğlu, milli edebiyat akımının öncü şairleri arasında yer alan ve ulusçu, halkçı görüşleri savunan şiirler yazan Mehmet Emin ile İslamcılık düşüncesinin Türk edebiyatındaki en önemli temsilcisi olan Mehmet Akif Ersoy’u ise ülkenin sevdasından dolayı, Namık Kemal kültürünü iyi kötü devam ettiren tek şahsiyetler olarak saymaktadır.

Anderson, ulus-olma sırasında, sıradan milli marşlara bile büyük pay verir:

Öyle bir eş zamanlı topluluk biçimi vardır ki, ancak ve özellikle şiir ve şarkılar biçimindeki dille anlatılabilir. Milli bayramlarda söylenen milli marşları alın örneğin. Sözler ne kadar sıradan olursa olsun, bu marşların söylenmesinde bir eş zamanlılık deneyimi vardır. Böyle anlarda birbirine tamamen yabancı insanlar aynı ezginin eşliğinde aynı dizileri okur. İmge: Tek bir tını. Marseillaise’i, Waltzing Matilda’yi ya da Endonezya Raya’yi söylemek, tek bir tınıda buluşma, hayali cemaatin fiziksel gerçekliğini yankıda bulma imkânı demektir.²³³

²³³Bkz. (1), ANDERSON, s. 162-163.

Zaten İstiklâl Marşı'nın yazıldığı yıllarda Türkler henüz İstiklâl Savaşı'nı kazanmamıştır. Türk ordusu, bu şiir yazıldıktan yaklaşık bir yıl sonra, Büyük Taarruz'a geçer. Düşmana karşı ordu ve millete cesaret vermek isteyen Mehmet Âkif, şiirine “*Korkma!*” diye başlar. “*Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın, Kim bilir belki yarın, belki yarından da yakın.*” mısraları da ümitli bekleyişi ve geleceğe inancı gösterir. Bu marş, Anderson'un örneklediği başka marşlar gibi, tamamen yabancı insanlar arasında eş zamanlık topluluk biçimi yaratmıştır.

5.6 Türk Edebiyatında Din

Din, ulusal öz bilinçliliğin güçlendirilmesinde büyük rol oynar. Anderson, onu ulusu hayal etmenin kültürel tasarımı olarak algılamaktadır. Kitabının adında bilinçli olarak “cemaat” kelimesine yer veren Anderson, “ulus”un dünyevi olmaktan ziyade bir “inanç alanı” olmasına da vurgu yapar. Yazar, Hristiyanlık, İslam ümmeti, hatta dünyanın merkezi olarak nitelenen Orta Krallık'ın bile ancak kutsal dil ve yazı aracıyla hayal edilebildiğini belirtir. Örneğin, Maguindonao'lar Mekke'de dillerini bilmedikleri, sözel iletişim kuramadıkları Berberiler'le karşılaştıklarında, yine de birbirlerinin “ideograf”larını anlayabiliyorlardı, çünkü her ikisinin de paylaştıklarını kutsal dilleri yalnızca klasik Arapça olarak mevcuttu. Fakat Anderson'un belirttiği gibi, bu dinsel cemaatlerin niteliği modern ulusların hayali cemaatlerinkinden farklıydı. Önemli fark, eski cemaatlerin kendi dillerine kutsal olarak bakmaktı. Mesela, İslami gelenekte Kuran yakın zamana kadar, kelimenin tam anlamıyla çevrilemez olarak tasarlanıyordu, çünkü Allah'ın hakikatine ancak Arapçada yazılmış işaretlerle ulaşmak mümkündü. Bu örnekten yola çıkarak şunu söyleyebiliriz: Kilise Latincesi, Kuran Arapçası ve Sınav Çincesi hakikat dilleriydi. Ve hakikat dilleri olarak da, milliyetçiliğe tamamen yabancı bir eğilime, “başkalarını kendi dinine döndürerek kazanma” eğilimine sahiptiler. Demek ki diller, bir dinsel cemaatler yaratmaya hizmet etmiştir.²³⁴

Müslüman dünyasında, hacca çıkma zamanında bile hayali cemaatler yaratılmış

²³⁴A.g.k., s. 27-29.

oluyordu. Çünkü okuma-yazma bilmeyenler için tek ortak nokta dindi. Bununla birlikte, halk tarafından birbirlerine aktarılması dinsel cemaatler yaratmak için büyük önem oynamıştır. Anderson, bunu destekleyen şu görüşlerini ortaya koyar:

*Bütün Avrupa'ya yayılmış Latince okuyup yazan ruhbanlar, Hristiyan muhayyilesinin oluşmasının asli unsurlarından biriydiyse, onların tasarımlarının, daima kişisel ve tikel olan görsel ve işitsel yaratılar aracılığıyla cahil kitlelere aktarılması da aynı derecede önemliydi. Vaazlarını dinleyen herkes tarafından atalarıyla da zaafıyla da bilinen mütevazı köy papazı, yine de cemaati ile kutsal olan arasında daha doğrudan bir aracılık yapıyordu.*²³⁵

Hayali cemaatlerin yaratılmasında dinin ne kadar önemli olduğunu gördük. Dolayısıyla dünyanın bütün ülkelerin edebiyatında din her dönemde etkili olmuştur. Örneğin, XIV. yüzyılda İtalya'da, Dante Alighieri, ölümün ötesindeki dünyayı bir uçtan bir uca dolaşan spirüüel yolculuk, Cehennem-Araf-Cennet, dünya edebiyatının bir şaheseri olarak değerlendiren, **Cehennem** adlı eseri, XVI. yüzyılda Tasso isminde bir şair, **İncil** gibi olan, **Halas Olmuş Ürşelim, Bakire Meryem'in Gözyaşları, Hz. İsa'nın Gözyaşları** adlı kitapları, 1921 yılında İtalya'nın meşhur yazarlarından biri Ciovanni Pappini büyük rağbet kazanan ve hemen hemen bütün dillere çevirilen, Hazreti İsa'nın hayatına dair **Mesih'in Tarihi** başlıklı bir kitap neşretmişlerdir. Kitapta, Yesu'nun doğmasını, büyümesini, Mısır'a hicretini, mucizelerini, çektiği sıkıntı ve eziyetleri, sonra da haça gerilişini kalbiyle hikâye etmiştir. Hristiyan ülkelerde bu gibi eserler sayılmakla bitmez.

İslamcılık düşüncesine göre toplumu bir arada tutan temel faktör dindir. İran edebiyatında Sâdi, Pakistan edebiyatında Dr. Muhammed İkbâl, eserlerinde hep İslâmî değerleri işlemişler; Kuran ve ve hadisin aydınlık yolunu anlatmaya çalışmışlardır.

Hint edebiyatının en büyük simalarından Tagor, eserlerinde hep mistik duyguları anlatmış, insanın ancak bu manevi duygularla huzur bulabileceğini dile getirmiştir.

Türk edebiyatında da Ahmet Yesevî'den Edip Ahmet'e, Yusuf Has Hacıp'ten Mevlana'ya, Yunus Emre'ye kadar edebiyatçıların eserlerinde İslâmî değerler hep ön

²³⁵ A.g.k., s. 37.

²³⁶ Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Şiirde Dindarlık", **İkdam**, S. 8958, 23 Şubat 1922.

plana çıkmıştır. Mevlânâ, **Mesnevi**’sinde İslâmî unsurları kullanmış, Yunus Emre, şiirlerinde hep İslâmî ve insanî değerlerden bahsetmiştir. Şeyh Galip’ten Bâkî’ye, Fuzûlî’den Nâbî’ye kadar klasik Türk edebiyatının en büyük şairleri, eserlerini İslâmî değerlerle güzelleştirmişlerdir. XIX-XX. yüzyılda dindar yazar ve şairlerin temsilcileri İstanbul’da Said Halim Paşa, Mehmet Akif Ersoy ve Eşref Edip’tir.

Yakup Kadri, bu konuyu “Şiirde Dindarlık” başlıklı makalesinde²³⁶ Mehmet Akif’in edebiyat anlayışıyla ele alır. Ona göre, Mehmet Akif din ve İslam anlayışını daima dini konular üzerinde dolaşmış olmasından değil, şiirlerinde Türk-İslam dünyasının içinde bulunduğu durumu, sosyal-siyasal ve kültürel hayatı, bu hayatın çürüten eksik yanlarını, realist bir bakışla dile getirmektedir. Örneğin, **Safahat** başlıklı kitabında gündelik hayattan, her zaman görünen izlenimlerinden başka bir şeyden bahsetmemektedir. Kitapta dinden daha çok “realist” bir görüş ve yergici bir anlatış vardır. Mehmet Akif ilk defa milli manzaraları, milli tipleri yapan ve bazı yerel örf ve adetlerle acı bir biçimde alay eden bir medeniyetçi olarak görüldüğünü söyler.

Yakup Kadri’ye göre o dönemin şairleri arasında hiç kimse Türk halkının eksikliği, yetersizliği, ilim, kültür ve medeniyet sahasındaki gerilemesi ve ahlaki yozlaşmasını Mehmet Akif kadar şiddet ve kızgınlıkla ortaya koymamıştır. Buna rağmen ona yine dinî ve İslâmî şair diyoruz, çünkü tarz ve edasında bir cami vaizinin hal ve tavrı vardır.

Genelde, “Şiirde Dindarlık”tan Yakup Kadri’nin anladığı şey öbür dünyayla ilgili heyecanlar ve dinin yasak ettiği şeylerden sakınıp buyurdıklarını yerine getiren kimselerdir. Ona göre, dindar bir şair dünyevi işlerden uzak, hep dua eden ve ruhundan çıkan sesleri Allah korkusundan daha çok Allah sevgiyle titreyendir. Lakin o dönemin Müslüman şairleri birdenbire dil geleneğinin haricine çıkarak edebiyatı yalnız dünyevi ve beşeri alemin dar çerçevesi içine sokmuş, Mesnevi özellikleri tamamıyla unutulmuştur ve yetişen gençler dinin yerinin yalnız medrese ile cami sanmaktadır. Hâlbuki din aynı zamanda edebiyatın da malıdır.²³⁷ Bunun sebebi bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin son bir asırdır insanların başını döndürdürmesidir. Özellikle teknolojinin sağladığı avantajlara dayalı olarak ortaya

²³⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebiyat ve Din”, **İkdam**, S. 9033, 9 Mayıs 1922.

çıkan güç, insanın değerler alanını ihmal etmesi gibi bir sonucun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Zaten Anderson'un belirttiği gibi, XVIII. yüzyılda kapitalizm ile beraber milliyetçiliğin doğuşuyla aynı zamanda dinsel düşünce tarzları da ortadan kaybolmuştur. Aydınlanma çağı, dünyevi çağı, beraberinde, kendi modern karanlığı da getirmiştir.²³⁸ “İnsan varlığının bütün tabiatı kutsallık bakımından işlenebilir.”²³⁹ Çünkü din, ulusun birleştiricidir. Dinin gereğini halka göstermek için onun edebiyatta da bir konu olarak işlenmesi lazımdır.

5.7 Türk Edebiyatında Köy ve Tabiat

Tabiat sevgisi bir nevi ibadettir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

1950’li yıllar, köy edebiyatının gündemde olduğu yıllardır. 1960-1980 arası ise oldukça hareketli ve bunalımlı siyasi ve sosyal yapısıyla, köy romanı açısından da birçok gelişmelerin bir arada yaşandığı bir dönemdir. Köy enstitülerinden mezun olan öğretmen yazarların edebiyat dünyasına girmeleri, özellikle Mahmut Makal’ın **Bizim Köy** adlı köy notlarını, izlenimlerini yayımlatması büyük yankı uyandırır. **Bizim Köy**, köyün anımsanması, köy yaşantısının zorluklarının şehirli okumuş kesim tarafından anlaşılması, köy gerçekliğinin ortaya konulması açısından önemlidir. Fakat daha önceki yıllarda Türk edebiyatında köy eserlerde az görünürdü. Bu konu hakkında Yakup Kadri “Yakacık Köyünde” başlığı altındaki yazısında²⁴⁰ kendi görüşlerini ortaya koymaktadır. Yakup Kadri’ye göre, Kadim Yunan ve Latin edebiyatlarında tabiat şiirin en heyecan verici konularındadır. Ayrıca edebiyat tarihinde “rustai” tarzında eserler verenler arasında Jean Jacques Rousseau’nun yeri büyüktür. Türk edebiyatında ise Celaleddin Rumi’nin eserleri bir bakıma

²³⁸Bkz. (1), ANDERSON, s. 25.

²³⁹A.g.k., s. 29.

²⁴⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yakacık Köyünde”, **İkdam**, S. 9073, 20 Haziran 1922.

Rousseau'nun "rustai" heyecanlarını andırır.

Dahilerden çoğu ilhama ulaşmak için dağlara giderlermiş. Yakup Kadri'nin "Yine Yakacık'ta" adlı makalesindeki örnekleri ele alacak olursak, Beethoven Olaymut senfoni'lerinin büyük bir kısmını tarlalar içinde sürüler arasında dolaşa dolaşa yapmış. Bizet, "Carmen" bestekarını yapmadan önce aylarca İspanya dağlarında dolaştığını söylerlermiş. Demek ki, sanatkârlar, şairler ve feylesoflar en büyük eserlerini kütüphanelerden, laboratuvarlardan daha çok tabiata borçludurlar. Karaosmanoğlu'nun dediği gibi, "tabiat sevgisi bir nevi ibadettir."

Dağlar ve tarlaların manzarası değilse de, olağanüstü tabiata sahip olan Büyükada, Türk edebiyatında büyük bir önem ve değer taşır. Birçok romancı ve şair eserlerine mekân olarak Büyükada'yı seçmiştir. Örneğin, Evliya Çelebi'nin **Seyahatname**'sinde Büyükada'dan Bursa yolculuğunun önemli bir konağı gibi bahsedilir. Bu ada, Reşat Nuri Güntekin'in **Akşam Güneşi** adlı eserine de esin kaynağı olmuştur.

Her Büyükada'ya gelişinde, Hüseyin Cahid'i hatırlayan Yakup Kadri, Büyükada'nın edebiyattaki rolü hakkında şöyle bahseder:

*Büyükada'ya her gelişimde bilmem neden Hüseyin Cahid Bey'in "Hayal İçinde" unvanlı romanını hatırlarım. Bilmem niçin diyorum. Çünkü Büyükada'ya dair Evliya Çelebi'den sonra bizde birçok yazılar yazılmış, hatta son zamanlarda Edebiyat-ı Cedide ile Fecr-i Ati devri esnasında burası adeta yeni bir "Olimp" haline girmişti. Bütün yeni yetişen şairlerin ilk ilham menbaı burası olmuştu; Büyükada'nın "nefis" gölgeli çamlıklarında geçmeyen sevdâ maceraları Yorgulu koyuna aksetmeyen mehtap aydınlıkları bahse bile değmezdi. Son devir edebiyatımızdaki bu ada muhabbeti merhum Tahsin Nahid'de adeta bir edebi mezheb haline girmiş ve ondan sonra bütün dillerde dolaşan şarkı ve türkülerde ada kokusu nazmın bedii kıymetinden veznin ahenginden ziyade aranmağa başlayan şiir havasından biri sırasına geçmişti. Fakat bütün bunlara rağmen hatta merhum Mehmet Celâl'in yüzlerce cildi mütecaviz ada hikâyelerine ve ada tasvirlerine rağmen buraya ayak basar basmaz ilk zahname saplanan şey "Hayal İçinde" romanı oluyor. Zira Büyükada'nın bütün usaresi çamlıklarından deniz banyolarına, deniz banyolarından dilber Rum kızlarına kadar bütün Büyükada bu küçücük eserin içindedir ve Büyükada Beyoğlu ile beraber bundan biraz evvelki Türk gençliğinin maneviyatında nasıl bir rol oynamıştır. Ne gibi tesirler ika etmiştir. Hararetili bir samimiyetle Hüseyin Cahid'in bu kitabında öğrenirsiniz."*²⁴¹

²⁴¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Büyükada", **İkdam**, S. 9106, 23 Temmuz 1922.

Yakup Kadri, İstanbul'un bütün edebî ve ticarî tutkularının hep Büyükkada'nın etrafında dolaştığını, son neslin zekâsındaki bütün eşsiz yetenekleri hep burada tükettiği iddiasındadır. Ancak o, Recaizade Ekrem'in, Abdülhak Hamid'in ve Sezai'nin eserlerinde anlattığı köydeki tabiat üzerine yine "Yakacık Köyünde" adlı makalesinde²⁴² şöyle der:

Onlar köyü, kıyı, tabiatı lazım geldiği kadar anlayamadılar ve şiirlerinde heyecansız bir rustailik yaptılar. Rustai şiiri bir nevi manzara tasviri ibda etmekten ibaret sandılar. Bu şeyda ruhlar tabiatın önünde bir şairden ziyade bir ressam idiler. Hem de öyle ressamlar ki, tabiatı olduğu gibi kopya ederler veyahut ağaç, taş, çimen, koyun sürüleri, çoban ve su gibi birtakım kır anasını alıp hepsini yan yana dizerler ve bunlardan bir dekor vücuda getirirler. Hamid Bey'in Sahra'sı bunun en enmuzeci numunelerinden biridir. Bir ağaç, üstünde bir kuş, altında kaval çalan bir çoban ve tarlalar ortasında harman yığınları, bir yamaçtan akan bir ince su işte her şeyden evvel kendi ruhuyla meşgul olan bu derin adam için tabiat, kır, sahra bundan ibarettir. Ve bu sahra ise tiyatro sahnelerinde gördüğümüz oyma mukavva manzaralardan pek o kadar farklı değildir.

Buna rağmen gerek Hamid, gerek Ekrem, gerek Sezai, Yakup Kadri için çok kuvvetli, çok derin yazarlardır. Birçok büyük şairler gibi onlar da tabiatı anlayamamışlardır. Çünkü edebi olan her zevk gibi, tabiatperestlik de bir kültür meselesidir. Karaosmanoğlu'na göre, "herkes güzel heykelden, bir güzel tablodan ve mimari bir eserden haz alamayacağı gibi her göz ve her ruh mutlaka tabiatın güzelliğini görüp anlayamaz."

Sadece Türk edebiyatında değil, Fransa'da da XVII. yüzyılın ortalarına kadar edebiyat sahasında "rustailik" bir tür köylülük ve kabalık gibi sayılmış, iki asırlık bir sürede ortaya çıkan "klasik" Fransız edebiyatında tıpkı Türk edebiyatında olduğu gibi tabiat yoktur. Şehir, şato ve saray dışında bir âlem olabileceğine ihtimal vermek bile o devirde aykırı bir düşünce gibidir. Karaosmanoğlu bunu şöyle belirtir:

Bunlar için gübre kokan köylerde, sarışın harman yığınlarında, yalçın dağ başlarında, haşin ve mahuf uçurumlarda ayakları rahatsız eden keçi yollarındaki koyun ve inek sürülerinde, sonra köylü ve çoban denilen kaba saba insanların yaşayışlarında bir şiir ve bir güzellik bulmak kadar gayr-ı bedii, gayr-ı edebi -çünkü gayr-ı medeni- bir hareket mutasavver değildir. O devrin bedeyiperestanınca ince, zarif, süslü olmayan hiçbir şey güzel addodulmaz ve bir şaire mevzu teşkil edemezdi.

²⁴²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Yakacık Köyünde", *İkdam*, S. 9072, 19 Haziran 1922.

Şehir herhangi bir ülkenin gelişmesinde çok önemli bir rol oynamaktadır. Önceden sadece ticaret veya savunma işlevine sahip iken şimdi ülkenin politik, ekonomik, bilimsel, eğitimsel ve kültürel yaşam düzeyini tanımlar. Bu nedenle, kentsel yaşam tarzı, insanlık tarihinin geri döndürülemez bir sürecidir. Evet, şehir hayatı da lazımdır, fakat şehirlerin gürültüsü, medeni hayatın güzel görünen eğlenceleri, gösterişleri, uğraşları, bize tabiatın gerçek güzelliklerini (tarlalarda yeşil otlar, karışık renkli çiçekler, her yerde türlü türlü kuşlar, hayvanlar, temiz ve uzun ırmaklar, sular, büyük dağlar, ağaçlar) unutturmamalıdır. Hem de biz genelde, gelenek hakkında konuştuğumuzda, bir şekilde hepimiz köy ve dağ tarafı ile ilişkilendiriliriz. Şehirler daha çok geleneklerin unutulmasına yol açan modernite ve gelişime odaklanmış durumdadır.

Şehir edebiyatından daha çok köy edebiyatına taraftar olan Yakup Kadri, şehirler hakkında şöyle der:

*İnsanlar kendilerini büyük kalabalık ve işlek şehirler içine hapsedtikleri günden beri evvelce mevcut olmayan bir sürü ıstıraplarına duçar olmuşlardır. Bu ıstırapların maddi kısmı sayılamayacak kadar çoktur. Bunlardan hakimler bahsetsin. Manevi kısmı ise o derece muazzil ve mütenevvidir ki bize bunun hakkında son asrın bütün psikolojiye mütehassısları hep bir araya gelseler yine tam bir fikir veremezler. Şehirlerde günden güne cinayetler artıyor; asabi hastalıklar çoğalıyor, ihtirasat-ı nefsanîye azıyor ve bütün bunların neticesi olan fuş ve sefahet tahammülfersa bir hummaya müptela olan şerrini her tarafından zehirli bir deniz açık havaya ve sade hayata davet ediyorlar. (...) Şehirlerin zehirli havası insanları her gün biraz daha kendine doğru çekiyor, tekasüf arttıkça artıyor. Fertlerin ruhu bu mütekasif hayat içinde yoruluyor. Bunalıyor.*²⁴³

Yukarıdaki sebeplerden dolayı şehri günden güne artmaya başlayan kalabalıktan boşaltmak ve şehir hayatının, şehir sanatlarının yüzünden boş kalan çiftçiliği canlandırmak için -Yakup Kadri'nin "Medeniyet Sonu" adlı yazısında²⁴⁴ belirttiği gibi- Virjil, Roma kayserinin emri üzerine, eserlerini yazmıştır. Karaosmanoğlu, Virjil'in yazdığı bu şiirleri şöyle anlatır:

Virjil'in bu şiirleri adeta manzum bir ziraat kitabı teşkil eder. Buğday nasıl ekilir? Nasıl ve ne kadar zamanda yetişir; ne vakit hasat edilir, koyun, inek, sığır, keçi ilh. gibi hayvanat

²⁴³Bkz. (240), KARAOSMANOĞLU.

²⁴⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Medeniyet Sonu", **İkdam**, S. 9075, 22 Haziran 1922.

nasıl yetiştirilir. Nasıl beslenir, bunlardan insanların nefi için ne gibi şeyler istihsal olunur, bahçecilik ne demektir, kaç nevi üzüm vardır? Üzüm ne gibi şerait içinde olur, biter, yetişir, asmalara kütüklere arız olan hastalıklar ne gibi usullerle def edilir, fena otlar nasıl ayıklanır, bağbozumu nedir? Üzüm nasıl ezilir? Üzümden nasıl şarap, sirke gibi mailer çıkarılır. Virjin bütün bunları muhtelif kısımlara ve muhtelif bablara ayırmış manzumelerinde ziraat ilmini şiire, şiiri ziraat ilmine karıştırarak büyük bir vukuf ve büyük bir cuşişle anlatır.

Romalı şairler gittikçe artan bir sahra dalgasıyla yanıp tutuşmuşlardır. Örneğin, Horatius, mektuplarında hep tarla hakkında güzel şeyler yazmıştır. Bir dağ başında, bir kulübede oturmayı, Roma'da kayser kasrının yaldızlı kubbeleri altında bulunmaya bin kere tercih ettiğini söylemiş. Yakup Kadri, medeniyetlerin son demine yaklaşırken insanların şehir hayatından sıkılmaya başladığının iddiasındadır. Türk edebiyatında “rustai” tarzda eser veren bir şairin yetişmemesinin sebebini ise şöyle anlatır:

Eğer ne bugünkü, ne de dünkü edebiyatımızda rustai tarzda revaç veren hiçbir şair yetişmemişse bunun en büyük esbabından birisi de hiç şüphesiz ki bizim cemiyetlerimizde henüz böyle bir halet-i ruhiyenin husulüne meydan verecek kadar mütekasif bir medeniyet hayatının başlamamış olmasıdır. Biz henüz yarı köylü, yarı şehirli, yarı bedevi ve yarı medeni insanlar halinde yaşadığımız için mecma-ı hayata, münferit hayattan daha ziyade meyyaliz. Her cemiyet içinde görülen tebeddül cereyanları bizde daha ziyade, kırlardan şehirlerde doğru bir sel halindedir.

Bu, Yakup Kadri'ye göre, gayet mümkündür. Çünkü Türkler, Avrupa milletlerinin geçirdiği medeniyet alanını geçirmemiştir. O zamanki sosyal ve siyasal kuruluşlar bunun bir delilidir. Zaten Atatürk'ün de Yeni Türk Devleti'ni çağdaş medeniyete ulaştıracak Milli Eğitim sistem, dil meselesi ve kurumlarını araştırmaya başlamasıyla beraber köylerin önemi ortaya çıkarmıştır. O, 1 Mart 1922'de TBMM'ni açarken yapmış olduğu söylevde, Anadolu köylüsünün durumunu şöyle açıklamıştır:

Yüzyıllardan beri ulusumuzu yöneten hükümetler öğretim ve eğitimin genelleşmesi isteğini göstere gelmişlerdir. Ancak bu isteklerine varmak için Doğuyu ve Batıyı yansılamaktan (taklitten) kurtulamadıklarından sonuç ulusumuzun bilgisizlikten kurtulamamasına varmıştır. Bu acıklı gerçek karşısında bizim izlemek zorunda olduğumuz eğitim ve öğretim siyasasının ana çizgileri şöyle olmalıdır... demiştim ki, bu yurdun asıl sahibi ve toplumumuzun temel ögesi köylüdür. İşte bu köylüdür ki bugüne dek eğitim ve öğretim ışığından yoksun bırakılmıştır...

Türkiye'nin asıl sahibi ve efendisi kimdir? Bunun yanıtını hemen birlikte verelim. Türkiye'nin asıl sahibi ve efendisi, gerçek üretici olan köylüdür. Öyle ise herkesten daha çok gönence,

*mutluluğa ve zenginliğe en çok hak kazanan ve lâıyk olan köylüdür. Bunun için TBMM Hükümeti'nin iktisadi yasası bu temel ereğı elde etmeye yöneliktir...*²⁴⁵

Atatürk tarafından başlatılan çiftçiliğı canlandırma hareketi, İsmail Hakkı Tonguç Bey'in döneminde devam etmiş, sonra da Hasan Âli Yücel'in bakanlığı döneminde hızlanmış ve bir plana bağlanabilmiştir. Eğitim ve öğretmen yetiştirilmesi sorunu ele alınmakla birlikte, köy ve şehir için ayrı öğretmen yetiştirilmesi de Cumhuriyetle birlikte üzerinde düşünülen konulardan biri olmuştur. Şehirlerde büyüyerek ve buralardaki öğretmen okullarını bitirenlerin zaman içerisinde köylere gitmedikleri, gitmek istemedikleri, gitseler bile uzun süre kalmak istemedikleri, gidenlerin ise köyde yararlı ve etkili olamadıkları düşüncesi zamanla köye uygun öğretmen yetiştirilmesi fikrine ortam hazırlamıştır.

İsmail Hakkı Tonguç Bey'in, köy sorununa ve köylünün kurtuluşuna bakış açısını şöyle özetlemek mümkündür:

*Köy meselesi bazılarının zannettikleri gibi mihaniki surette köy kalkınması değil, manalı ve şuurlu bir şekilde köyün içten canlandırılmasıdır. Köy insanı öylesine canlandırılmalı ve şuurlandırılmalı ki, onu hiçbir kuvvet yalnız kendi hesabına ve insafsızca istismar etmesin. Ona esir ve uşak muamelesi yapamasın. Köylüler şuursuz ve bedava çalışan birer iş hayvanı haline gelsinler. Onlar da her vatandaş gibi, her zaman haklarına kavuşabilsinler. Köy meselesi, köyde eğitim problemleri de içinde olmak üzere bu demektir... Köylüyü, köyden başlayarak ta Kamutay'a [TBMM] varıncaya kadar, devletin bütün şubelerinin idaresine, onda bugünkü vasıflardan başka bir şart aramaksızın iştirak ettirmek, bu suretle devlet işlerini, realiteden kuvvet alan elemanlarla besleyerek memleketin hakiki bünyesine uygun bir şekle getirmek... köylü vatandaşlarda... Cumhuriyet vatandaşlığı şuurunu, aksiyon haline gelebilecek şekilde uyandırmak lâzımdır...*²⁴⁶

Böylece, 1927–28 öğretim yılında ilk iki Köy Muallim Mektebi Necati Bey'in bakanlığı döneminde etkin durumuna gelmiştir. 17 Nisan 1940'da ilk Köy Enstitüsü kurulmuş olur. Böylece toplam sayıları 21'e ulaşmıştır (İzmir-Kızılcıllu Köy Enstitüsü, Eskişehir-Çifteler Köy Enstitüsü, Lüleburgaz-Kepirtepe Köy Enstitüsü, Kastamonu-Gölköy Köy Enstitüsü, Malatya-Akçadağ Köy Enstitüsü, Antalya-Aksu

²⁴⁵Necdet AYSAI, "Anadolu'da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu: Köy Enstitüleri", **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 35, s. 269.

²⁴⁶A.g.m., s. 271.

Köy Enstitüsü, Samsun (Ladik)-Akpınar Köy Enstitüsü, Adapazarı-Arifîye Köy Enstitüsü, Trabzon (Vakfikebir)-Beşikdüzü Köy Enstitüsü, Kars-Cilavuz Köy Enstitüsü, Bahçe-Düziçi Köy Enstitüsü, Isparta-Gönen Köy Enstitüsü, Balıkesir-Savaştepe Köy Enstitüsü, Kayseri-Pazarören Köy Enstitüsü, Ankara-Hasanoğlu Köy Enstitüsü, Konya (Ereğli)-İvriz Köy Enstitüsü, Sivas (Yıldızeli)-Pamukpınar Köy Enstitüsü, Erzurum-Pulur Köy Enstitüsü, Ergani (Dicle) Köy Enstitüsü, Aydın (Ortaklar) Köy Enstitüsü, Van (Ercis) (Ermis) Köy Enstitüsü, son kurulan Enstitüdür).

Gördüğümüz gibi, Atatürk, Hasan Âli Yücel ve başka fikir adamlar gibi Yakup Kadri de köyün önemini vurgulamış bir yazardır.

5.8 XX. yüzyıl Türk edebiyatında Aşk

Türk edebiyatında aşk, basit ve çekici bir arzudan hastalık derecesine varan alışkanlık ve tutkulara kadar çeşitli boyutlarda işlenmiştir. Divan şiiri, işlediği duygu ve konulara toplu olarak bakılınca görüleceği gibi aşk konusu üzerine kurulmuştur. XX. yüzyılın şairleri de aşk ve sevda konulu Türk şiiri yazmaya başlamışlardır. Ama, Türkiye’de yas ve açlık varken, kiminin kardeşi, kiminin dostluğunu alıp götüren beladan daha yeni çıkarken, İstanbul gençlerinin “cehennem kapısı önünde, iki ateş arasında” aşktan bahsetmesi acayip değil midir? Onun bu halinde bir mana mı var? Karaosmanoğlu “*Türk’ün derdini söyleyebilecek adam ya da bir dev ya bir veli olmalıdır; şimdiki edebî neslin içinde ise henüz ne bir dev, ne bir veli var.*” diyerek²⁴⁷ bu soruya cevap vermiş oluyor.

“Şiirde Aşk” adlı makalesinde²⁴⁸ de şunları söyler:

Yeni şairlerimizin aşk diye terennüm ettikleri şey kelimenin bütün manasıyla bir nevi zamparalıktır. Son devrin bütün aşıkane şiirlerinde yalnız etek darabanı, yalnız etek çırpıntıları hissediliyor; sözünde durmayan, kaçan, kovalanan şuh ve fettan kadın eski Türk şiirinin, eski Osmanlı edebiyatının maşuka enmuzecini teşkil eden o etsiz, kemiksiz o yalnız

²⁴⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hafta Sonu Musahabesi”, **İkdam**, S. 8237, 17 Ocak 1920.

²⁴⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Şiirde Aşk”, **İkdam**, S. 8978, 15 Mart 1922.

ruhtan ibaret sevgilinin yerine kaim olmuştur; ah, bu sevgili eskisine nispeten ne kadar kaba sabadır, ne kadar adidir. Tebessümü ne kadar sahte, göz yaşları ne kadar soğuktur. Şairin ilk mısralarından itibaren bu maşukanın vücuduna dokunur gibi oluruz; kimdir? Nerededir? Hangi hanımdır? Hangi hanımızdır? Hissederiz. Hâlbuki Fuzuli'nin cananı bir melek miydi? Bir insan mı idi? Nereden gelip, nereden gitti? Kim biliyor? Şairin hayali onu o kadar 'idealize' etmiştir ki o bize nurdan masnu bir mahluk heyetinde görünür; onu hepimiz severiz, o hepimizin maşukasıdır; asırlardan beri gönlümüzün beklediği yar odur.

Yakup Kadri, bunların sebebi olarak Batılılaşmayı saymaktadır. Çünkü o zamandan beri Türk edebiyatında, eski ilahi aşk geleneği kaybedilmiştir. O dönemin Türk şairleri, Musset'nin etkisi altında kalmıştır.

Konuya devam etmeden önce Musset kimdir biraz bundan bahsetmek istiyorum. Alfred de Musset, Fransız edebiyatında aşk denince akla gelen isimler arasında on dokuzuncu asrın önemli bir aşk şairidir. Fransız edebiyatında, okurken ağladığımız tek şair odur. O, hafif yergili şiirlerden büyük bir teknik ustalık sergileyen şiirlere ve karmaşık duygularını tutkulu ve etkileyici bir üslupla dile getirdiği çok çeşitli türlerde ürünler vermiştir. Yakup Kadri'nin “Şiirde Aşk” başlıklı makalesindeki sözleriyle Musset, “*edebiyatta olduğu kadar hayatta da romantik aşkın, yani şiir ve hayalet ile karışmış aşkın mucidi bu adamdır. (...) Musset insanı ölümlere sürükleyen büyük aşktan ilk bahseden şairdir.*” Öyle ki ondan önceki aşk şiirleri, onu tanıdıktan, onu anladıktan sonra pek tatsız gelir. Musset'nin aşk anlayışı böyle olmasına rağmen, Türk şairleri ondan sadece hiçbir özelliği olmayan, en basit kıskançlık ve ihanet konularını alıp birer çığlık koparmakla kalmışlardır. Yakup Kadri'ye göre Musset'nin “Lamartin'e Mektup” yanında, bu manzumesine bir nazire yapmak isteyen bir genç Türk şairinin “Abdülhak Hamit'e Mektup”u işte böyle bir çığlıktır. Bunların ikisi de ilk aşklarında kırılmış iki gencin feryatıdır. Fakat bu feryatlar birbirlerinden çok uzaktır. Birincisi sıcak samimi, diğeri soğuktur.

Karaosmanoğlu yazısının sonunda, yeni neslin böyle kuru kalp taşıdığından her tür heyecana ilgisiz olduğunu ve içlerinden hiçbirinin ne vatanından ne aşkından, ne gençliğinden ne de sıradan hayatından bahsettiğine vurgu yapar. 1934 yılında yazdığı bir yazısında²⁴⁹ da tam manasıyla romantizmin öldüğünü iddia eder. Ona göre, genç-

²⁴⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yarıda Kalan Bir Bahariye”, **Kadro**, Haziran 1934.

lerdeki görüş, duyuş ve ifade edişlerdeki sönüklü, donukluk da romantizmin yıkılışını takip eden hadiseleridir. Romantizmin yıkıldıktan beri, sanatkârların gönlü kendi sınırları dışına taşmasını bilmiyor ve “kanatları kesilip bir kafes içine alınmış kuş gibi” zıplayıp duruyor. Romantizm öldü ise bu neşe de, sevinç de, aşk ve coşkunluk da öldü demektir.

5.9 Realizm (Gerçekçilik) Üzerine Görüşleri

“Realizm”, XIX. yüzyılın ikinci yarısında romantizmin aşırı duygusallığına tepki olarak ortaya çıkmış bir akımdır. Realizmde, duygu ve hayaller yerini, toplum ve insan gerçeklerine bırakır. Konular gerçekten alınır. Yaşanan ve gözlenen gerçek bütün çıplaklığıyla anlatılır. Yalnızca yaşananın anlatılmasına yönelik gerçekçiler, olaylar ve kişiler karşısında tarafsız davranırlar. Eserlerine kendi duygu, düşünce ve yorumlarını katmazlar. Çünkü realizmde doğayı olduğu gibi kopya etmek esastır. Realizmde, gerçek hayatın anlatılması esas olduğu için realistlerin eserlerinde toplumun sıradan kişilerine rastlanır. Eserlerinde daha çok yaşamın olağan olaylarına yönelik gerçekçiler, çok basit bir konuyu bile ele alırlar.

Türk edebiyatında realizmden etkilenme ilk, Tanzimat’ın ikinci yarısında başlar. Ondan sonra realizm hemen hemen tüm edebî dönemlerde etkisini göstermiştir. Recaizade Mahmut Ekrem’in **Araba Sevdası**, Samipaşazade Sezai’nin **Sergüzeşt** romanları realist etki taşıyan ilk romanlardır. Servet-i Fünûn’dan Halid Ziya, Mehmet Rauf realizmden etkilenmiştir. Yakup Kadri, “Hakikat-Perestlikte İfrat” başlıklı makalesinde²⁵⁰ bu konu üzerinde görüşlerini yazar. “Hayatı olduğu gibi görmek, hayatı olduğu gibi anlamak” Edebiyat-ı Cedide’deki gençlerin takip ettiği tek çaba idi; Zola, Daudet de tanıdıkları ve bağlandıkları tek üstatlardandı. Edebiyat-ı Cedide’deki gerçekçilik Yakup Kadri’nin yaşadığı dönemdeki gençlerde Maupassant aşkı ile ortaya çıkar. Artık onların sloganı “Hayatı olduğu gibi görmek, hayatı olduğu gibi göstermek” olur. Karaosmanoğlu, o dönemin realizm anlayışına karşı çıkmaktadır, çünkü ona göre, onlar gerçekçiliği yanlış anlamaktadırlar.

²⁵⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hakikat-Perestlikte İfrat”, **İkdam**, S.8866, 21 Kasım 1921

Bazılarının yazdığı bir hikâyede tasvir ettiği hayat ve tipler hakikate hiç uymadığını söyler. Sonra da “*Şu biçare romancı hakikate uymayan bu hayatı nasıl anlatmış, iyi, doğru bir lisan ile veya sade, tatlı bir üslup ile mi? Burasını arayan soran yoktur; hâlbuki Maupassant ben hakikatı yalnız hakikati söylüyorum, demedi, ‘hikaye ediyorum’ dedi idi.*” der.

Yakup Kadri, makalesinde “realizm”in Türk edebiyatına getirdiği zararlardan bazılarını saymaktadır. Bu zararlardan birincisi fikriyat ve edebiyat alemine atılan gençlerin kuru ve kavruk bir hale gelmiş olmasıdır. Karaosmanoğlu, hayalden fazla nefret ve gerçekten fazla sevgi bu gençlerin hayatının daha ilk aşamasında şüphenin, tereddüdün, önemsizliğin ve inançsızlığın sebebi olduğunu iddia eder. Örneğin, yirmi yaşında bir genç aşkın esrarengiz bir kuvvet olduğuna inanmaz, dostluğu iki kişinin karşılıklı faydalar üzerine kurduğu sahte bir his zanneder, yirmi yaşında bir genç emel ve fikir yolunda ölmeyi bir türlü delilik ve ahmaklık sayar.

Karaosmanoğlu makalesinde, “realizm”den bahsettiği gibi, her şair ve sanatkârın vazifesinden de söz etmektedir:

Bizce, her şairin, her sanatkârın ilk vazifesi ruhlara yeni ve daima daha yüksek bir cevelan sahası hazırlamak ve onları oraya doğru çekmektir; yoksa, esasen boş ve riyadan ibaret olduğunu pek iyi bildiğimiz alemin en basit, en çirkin ve en adi taraflarını göstermek değildir. Vaki “realist” edebiyatın da terbiyetkâr bir fazileti olduğunu iddia edenler vardır. Bunlara göre, güya fenalığı göstermek fenalıktan iğrendirmektir. Hâlbuki son otuz kırk senelik tecrübe bunun aksini ispat etti, bu “realist” edebiyattan öyle bir nesil çıktı ki güzellekle çirkinliği, süfliyet ile ulviyeti birbirinden ayıramıyor. Şer ve gılgizi tabii ve beşeri zann ediyor ve hayata Zola’nın bir romanını okur gibi bakıyor. En feci manzaralar önünde bile gözleri kuru, kalbi hareketsiz duran bu nesil, bu maddiyatperest ve hakikatçı nesil, süfliyatın üzerinde atlayarak ve gözleri tatlı bir cuşişle dumanlanarak iyiliğe, güzelliğe doğru koşmak isteyenlerin yolunda muzlim bir set gibi dikiliyor.

Yukarıdaki söylediklerinden yola çıkarak şu sonucu çıkarabiliriz: Yakup Kadri Karaosmanoğlu için, hakikati görmek ve hakikat olduğu gibi göstermek için onu kitaplardan öğrenmeye gerek yok. Onun kitaplardan beklediği şey hayatı, olduğu gibi değil, olması lazım geldiği gibi öğrenmektir. Kendisi de **Ankara** romanını yazarak hem gerçekleri ortaya koymuş hem de - son bölümde - arzu ettiği Ankara’yı göstermiştir. Zaten doğru bakış açısıyla yazılan realist eserler, gerçekçi sanat sadece bize gerçekleri açıklamak ve anlatmakla kalmaz, aynı zamanda bize yaşamın gelecekteki gelişimi için bir eğilim verebilir, olayları boş durumda değil, oluşum,

büyüme ve gelişme içinde dikte edebilir. Bu gibi eserler, kamuoyunun eğitilmesine katkıda bulunur.

5.10 Dadaizm Üzerine Görüşleri

Dadaizm, dil ve estetik kurallarını tanımayan, anlatımda başıboş bir yöntem benimseyen, kapalılığı amaçlayan sanat akımıdır. XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde, Fransa’da Tristan Tzara adlı gencin öncülüğünde bir grup şair tarafından kurulmuştur. Birinci Dünya Savaşı’nın ardından kurulan bir akım olduğundan dönemin karamsarlığı Dadaistlere de yansımıştır. Dayandığı temel görüşler dayanaksız olduğu için çok kısa bir süre (1916-1922) varlığını sürdürebilmiştir. Dadaizm akımının özellikleri şunlardır:

1. Kuralsızlığı kural edinen bir akımdır. Hiçbir dinî, ahlakî, toplumsal değeri tanımaz ve hepsiyle alay eder. Bütün geleneklere ve edebî akımlara karşı çıkmışlardır.
2. Bu akım, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan bir felsefi yapıdan etkilenir.
3. Alışılmış estetik anlayışa karşı çıkarak, dil ve biçimde yeni deneylere girişen dadaistler, dil, biçim, uyak gibi kaygılar taşımaz. Çünkü onlara göre estetiğin hiçbir değeri yoktur.
4. Dadaizmde, bilincin yönünü kaybetmiş bir kuşağın ümitsizliği ve isyanı vardır.
5. Daha çok “şiir” türünde etkili olmuş bir akımdır.
6. Şiirde biçime önem vermemişler, her türlü biçimin kullanılabileceğini savunmuşlardır.

Dilde sadeleşmeye, düzene ve geleneğe önem veren Yakup Kadri, Dadaizm’e karşı çıkanlardandır. Çünkü böyle kuralları savunan bir akım ulus olmak için çabalayan Türkiye için faydalı olmayacaktır. Karaosmanoğlu’nun bu akım hakkındaki görüşleri şöyledir:

“Dadaizm” öyle bir edebî meslektir ki onda gah iki yaşında bir çocuk gibi rabıtsız savtlarla konuşmak gah kuşlar gibi ötmek gah deliler gibi abuk sabuk söylenmek suretiyle daima

*manasız şeyler ifade etmek en esaslı bir şarttır. Dadaistler öyle kelimeler kullanıyorlar ki, hiçbir lisanın kamusunda bulunmaz. Öyle vezinle şiir yazıyorlar ki hiçbir nazım usulüne uymaz. (...) bunlar hiçbir mana ifade etmeyen kelimelerden hiçbir mana ifade etmeyen mısralar, cümleler çıkartıyorlar.*²⁵¹

“Zavallı beşeriyet, şimdi de adeta bir saadet arıyor. Fakat bunun için ‘dadaizm’, ‘kübizm’ veya ‘fütürizm’ diye bir takım meslekler tesis etmeğe ne hacet var?”²⁵² diyen Yakup Kadri’nin bu sözleri o günün Türk edebiyatçıları için de geçerlidir. Karaosmanoğlu, yeni gençlerin düşündüğü gibi nazmın ve veznin bazı kaideleri değiştirmesi, hatta Servet-i Fünûncuların kozmopolit hassasiyetlerini bu milli alete sokmaya çalışmasını bazılarının için yeni tarzın başlangıcı zannettiğini ve böylece de, bilmeyerek, Dadaizm taraftarı olduklarını söyler. Ona göre, bu yolda ne dil değişir ne de geri veya ileri gider.

5.11 Türkiye’de “Harp Edebiyatı” Olup Olmadığına Dair Görüşleri

Destanları doğuran harpler değil,
harpleri doğuran destanlardır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

I. ve II. Dünya savaşı, romanda tamamen yeni bir tür doğurdu. Savaş, sanatsal literatür de dahil olmak üzere neredeyse tüm sanat alanlarına yansımıştır. O dönemden bu yana, Avrupa edebiyatında savaş teması keskin bir biçimde ortaya çıkıp dünyadaki birçok ulus bu konuya dair birçok eser çıkarmıştır. Bu dönemde yaratılan romanların kahramanları, savaşın unsurlarını (çamur, kir, ceset, öldürülen hayvanlar, korkunç koku ...) birleştiren farklı milletlerden, askerlerden veya mesleklerden insanlardır, duyguları benzerdir: Korku, öfke, ıstırap, acı... Ancak, birbirleri için sadakat, dostluk, şefkat gibi duygular da görünmektedir.

²⁵¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hafta Musahebesi”, *İkdam*, S. 8320, 13 Nisan 1920.

²⁵²A.g.m.

1912-1914 yılları arasında, İstanbul’da düzenli bir şekilde yayınlanan gazete ve dergilerde Balkan Savaşı için yazılmış 280 kadar şiir ve 25 öykü tespit edilmiştir.²⁵³ Yazılar savaşa katılma ön plana çıkartan vatan için duydukları kaygı, vatan savunması, din duygusu, kuvvetli olma duygusu üzerindedir. Savaşın ilerleyen döneminde yazılan şiirler genelde cephede çarpışanları övme ve yüceltme amacıyla kaleme alınmıştır. Savaşa sonuna doğru yazılan şiirlerde ise savaşa maruz yerlerin feci durumu, kin ve intikam temleri ön plana çıkar.

Romanlara sıra gelince savaşını tema alan ve ayrıntılarıyla işleyen romana rastlanmamıştır. Bu konuya ilgili romanlar daha sonraki yıllarda yazılmıştır.

Savaşa ilgili öykü ve şiirlerin olmasına rağmen Türk savaş edebiyatının varlığı Türk edebiyatçıları tarafından uzun yıllardır tartışılmaktadır. Bu konu edebiyat hakkındaki görüşler ikiye ayırmak mümkündür. Bir kısmında yazarlar böyle bir edebiyatın Türklerde mevcut olmadığı görüşünde iken, diğerleri de bunun tam tersi bir görüşle, Türklerin çok zengin bir savaş edebiyatına sahip olduğunu öne sürerler.

İlk görüşü savunan makalelerden biri, imzasız olarak **Yeni Mecmua**’da yayımlanmıştır. Makalede, Avrupa’daki savaş edebiyatının zenginliğine dikkat çekilmiştir. Oysa Türk edebiyatında böyle bir edebiyattan söz etmek mümkün değildir. Kahraman Türk askerleri Kafkas hudutlarında, Sina ve Irak çöllerinde, Çanakkale’de nihayetsiz bir iman ve heyecanla çarpışırken, onların kahramanlıklarını anlatan şiirler yazılmamıştır. Bu acıları işleyen bir bestekâr veya onları tasvir eden bir ressam çıkmamıştır. Bunun tek sebebi aydın zümredeki ilgisizlikte aranmalıdır. Halkla aydınlar arasında asırlardır süren ayrılık devam ettiği; aydın halkın dilini, zevkini, ahlâkî niteliklerini bilmediği müddetçe savaş edebiyatı vücuda gelemez.²⁵⁴

Savaş edebiyatı konusunda, birkaç makale yazan Süleyman Nazif bunlardan birini **Dergâh** mecmuasında yayımlamıştır. Burada, Anadolu’daki bazı gazetelerin, İstanbullu ediplerden, savaş için yazı istemelerine işaret edilir. Yazıdaki görüşler, Türk savaş edebiyatının olmadığı noktasında yoğunlaşır. Zira, savaş edebiyatıyla meşgul olanlar, ekseriya, üçüncü dereceden şairlerdir. Türkler zaferleriyle övünen bir

²⁵³Bkz. (106), DUMAN, s. 103, 237.

²⁵⁴”Harp Edebiyatı”, **Yeni Mecmua**, S. 5, 9 Ağustos 1917.

millet değildir. Anadolu harbi için, Çanakkale harbi için binlerce şiir yazılmıştır. Fakat bunların hiçbirisi, sılaya dönen askerin söylediği: “Çanakkale içinde vurdular beni” türküsü kadar tesirli olmamıştır. Hatta bunun yanında sahte kalmıştır. İstikbâlde mutlaka Anadolu’nun bir türküsü olacak ve o türkü bu ateşten doğacaktır.²⁵⁵

Peyami Safa, **Tasvir**’de yazdığı makalede,²⁵⁶ Türklerin savaş edebiyatları “tamtakır”dır, der. Bunun sebebi, yazarların cepheye gitmemelerinden ileri gelir. Bu görüşün tamamen zıddını savunan Mehmet Fuat Köprülü, konuyla ilgili bir değerlendirme yapar. Türklerin, tarih boyunca eskimiş milletleri yıkarak onlara yeniden can verdiklerini, bu sebeple büyük hadiselerin Türk edebiyatında önemli bir yer tuttuğunu belirtir. Ancak bunlar arasından günümüze gelebileni pek azdır. Bunlar eski zafer destanlarından kalan bazı parçalarla, Türk beylerinin methine ayrılmış bazı şiirlerdir. Köprülü’ye göre, Arap ve Fars edebiyatları tesirinde gelişen Türk edebiyatında, savaş mahsulü olarak gösterilebilecek metinlere de rastlamak mümkün değildir. Çünkü, bu dönem edebiyatına hakim olan ruh, tasavvuf ruhudur ve edebiyat belirli bir zümrenin malıdır. Onun için, dönemin savaş edebiyatı ürünleri, daha çok padişahların, vezirlerin ve kumandanların muharebeleri etrafında toplanır. Ancak, bütün bunların yanında, Türk milletinin cengaver ve kahraman ruhunu vassfedenden milli eserler de vardır. Bunlar, milli hece vezni ve sade lisanla yazılmış şiirlerdir.²⁵⁷

Yakup Kadri Karaosmanoğlu birinci kısımdaki yazarlar arasında yer alır. Ona göre, Türkiye’nin savaşıardan dolayı oluşan kin ve öfkeyle dolu havasında herkes şiir ve sanatla uğraşmaya bırakıp kendi içlerine çekildiler. Çünkü harbin cehennemi içinde yaşamak mümkün değildir. Gerçi, ortaya birçok eser çıkıyordu, fakat bunlar yeni bir cereyanın başlangıcı gibi görünmüyordu. “Hepsi bir takım milliyet, memleket, cemiyet ve beşeriyet endişeleriyle yüklüdürler. Fakat ruha, fikre yeni bir nur getirmekten hayli uzaktırlar.”²⁵⁸

²⁵⁵Süleyman NAZÎF, “Harf Edebiyatı”, **Dergâh**, S. 23, 7 Nisan 1922, s. 174.

²⁵⁶Peyami SAFA, “Bizim Harf Edebiyatımız”, **Tasvir-i Efkâr**, Ocak 1941.

²⁵⁷Mehmet Fuat KÖPRÜLÜ, **Köprülüden Seçmeler**, Haz. Orhan Fuat Köprülü, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 23.

²⁵⁸Bkz. (170), KARAOSMANOĞLU.

“Harp ve Edebiyat” başlıklı makalesinde,²⁵⁹ Yakup Kadri o dönem hakkındaki görüşlerini şöyle dile getirir:

Vakıa bu asır yalnız edebiyat cihetinden değil, her cihetten düşkün ve diğer asırlara nisbeten en adi, en küçük, en fakir asırlardandır. Bir büyük şairi ve bir büyük edebiyatı olmadığı gibi, ne büyük siyasete, ne büyük bir alime, ne büyük bir zahide, hatta ne büyük bir kumandana maliktir. (...) Evet, bu asırda ne büyük şair, ne büyük bir alim var, fakat pek çok büyük tacirler ve hadsiz hesapsız büyük zenginler var. Yaşayan onlar, boğuşan onlardır. Beşeriyetin büyük bir şairi olsa idi bile muhakkak bu asrın hayatından bahse tenezzül etmeyecekti. Büyük karınlı sermayedarlara, koca pençeli fabrika sahiplerinin menafîini, hasis menafîini korumak için kanlarını döken şuursuz kitlelerin gürültülerinden bir büyük şair ne diye bahs edebilir?

Gördüğümüz gibi, bu dönemde harpten dolayı fikir hayatı buhranla örtülmüştür. Türkiye’de yaygın olan buhran yüzünden Babıali kitapçı dükkânlarının camekânları da yavaş yavaş Frenkçe kitaplarla süslenmeye, bu dükkânlarda süslü mektup kağıtları, güzel kadın resimleri, kartpostallar satılmaya başlamış ve matbaalarda yeni kitap basılmaz hale gelmiştir. Ayrıca kâğıtsızlık ve mürekkepsizlik gibi birçok maddi engeller vardır. Sözün kısası, Yakup Kadri için “destanları doğuran harpler değil, harpleri doğuran destanlardır.” Çünkü, ona göre bazı milletler acı ve sıkıntılar içinde, bazıları neşe ve saadet içinde, bazıları ise savaşlar arasında ve bunun takip eden zafer yıllarında doğar. Gerçi “Rönesans” asrı denilen o büyük ilim devri milletleri içlerinden yiyip didikleyen o din ve saltanat kavgalarından çıktı; Michel Angelo o sırada bir yıl düzenli bir yerde çalışmıyordu, o sırada İtalya’da her şey o kadar bulanık ve karmakarışık idi ki heykel yapmak, kitap yazmak, resim yapmak imkânsızdı. Fakat bu asırda bu memlekette ve bu şartlar içinde yirmi beş dahi, kimi sanatta, kimi şiirde, kimi ilimde yüzlerce eserler vücuda getirdiler. Bundan iki asır sonradır ki Fransa mutluluk içinde edebiyatın en yüksek şeklini yarattı.²⁶⁰ Demek ki harp, edebî eserleri yaratmak için engel değilmiş; önemli olan insanmış. İnsan isterse her bir koşulda bir edebi eserî veya ne olursa olsun yaratabilir.

Harpten sonraki edebiyat nasıl olacak diye de yazarlar arasında pek çok tartışma olmuştur. Mesela bazıları, şairlerin toplumsal meseleleri, iktisadî mücadeleleri demir

²⁵⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Harp ve Edebiyat”, **İkdam**, S. 8171, 10 Kasım 1919.

²⁶⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Fikri ve Manevi Buhran”, **İkdam**, S. 8253, 2 Şubat 1920.

yolları, makineleri hakkında yazacaklarını söylemişler. Bazı yazarlar gizli bir edebiyat olacağını iddia etmişler. Bir kısmı de harp sonraki edebiyatın iç sıkıntısı içinde, gayet güçsüz, renksiz, adaletsiz bir edebiyatın olacağını söylemişlerdir. Karaosmanoğlu hiçbir görüşe taraftar olmuyor. Ona göre, harpten sonraki kuşakların edebiyatı, şiir, yeni estetikler gibi bir şey tanımayacak, bilmeyecek, görmeyecekti. Çünkü sonraki devrin daha önce kurulan bütün müesseseleri yıkılacak, iktisadî buhranı, fikrî beşeriyetin köklerinden sarsılacak devir olacaktı. Geçmiş bir efsane olacak ve tehlikelerle dolu bir istikbalin uçurumları açılacaktı.

5.12 Sanatkârlar ve Sanat Eserleri Üzerine Düşünceleri

Güzel sanatların gayesi, güzelliği ifade etmek ve yorumlamaktır. Sanatkâr olmak için büyük bir sanat duygusu ve sevgisine sahip olmakla beraber, o duygu, sevgi ve becerileri başkalarına ileten, öğreten bir ifade kabiliyetine ve iktidarına sahip olmak gerekir. Sanatkârlar devlet için önemli rol oynarlar. Bakalım Karaosmanoğlu, bu konuda:

Bir milleti diğer millete tanıtan, sevdiren itibarını âlem nazarında yükselten ne o milletin maddi kudretleri, ne siyaset ne devlet adamlarının imzaladığı dostluk ve ittifak muahedeleridir. Bu gibi faktörler bugün varsa yarın yoktur. Tarihi mukadderat nice büyük siyaset kahramanları henüz hayatta iken unutturur gider; nice muahedelerin mürekkepleri kurumadan silindiği görülmektedir ve nice zengin milletler şimdi fakir düşmüşlerdir.

Hayır, bir millet, hayatının fittörgüsünü teşkil eden ve daima değişmeye mahkum taraflarıyla değil, ancak, ebedi ve maziye karıştıktan sonra bile hâlâ yaşayan manevi kıymetleriyle ki, medeni insanlar camiasında şeref ve iftihara erişebilir. Bu kıymetleri temsil edenler ise o milletin ilim, fikir, sanat ve edebiyat adamlarında başka kimse değildir.²⁶¹

Örneğin, XIX. yüzyılın ortalarına kadar, Büyük Petro'nun bütün gayretlerine rağmen, yarı barbar bir ülke olarak kabul edilen Rus İmparatorluğu medeni niteliklere de sahip olmak iddiasını Batı Avrupa'ya ancak, Edebiyat ve Güzel

²⁶¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Bir Türk Sanatkârının Başarı Üzerine”, **Tercüman**, 2 Ekim 1956.

Sanatlar yoluyla kabul ettirebilmiş; müzik, roman, şiir ustaları sayesinde Fransa ve İngiltere ile boy ölçülebilecek bir dereceye erişmiştir.

Yakup Kadri için sanatkâr sanatçıdan farklıdır. İkisi arasındaki fark ve benzerlikler hakkında “Ham Madde ve Halkla Sanatkâr” adlı makalesinde²⁶² bunu şöyle belirtir:

1. Sanatçı kadar sanatkârın işi, tabiatı kendi hükmüne almak, terbiye emek, düzeltmek, yontmak ve onun karmaşık kudretlerini sıkı bir nizam altına sokmaktır.
2. Sanatçı tabiatla teknik ve makine arasında bir vasıtaadır. Lâkin sanatkâr hem tabiatın, hem teknik ve makinenin bizzat kendisidir.
3. Birinin işaretleri objektif, öbürününki subjektiftir.
4. Sanatçı gibi sanatkâr da, mevcut olmak ve vazifesini yapabilmek için bir toplumsal çevreye muhtaçtır. Kendim için yapıyorum, diyen bir sanatçı tasavvur etmek ne derece imkânsızsa, kendim için yazıyorum, diyen bir sanatkârın sözüne inanmak da o derece zordur. Sanatkâr, herkesten çok, cemiyet ve kalabalık adamıdır.
5. Sanatkârın tek amacı ve ödülü halkın kabul ve onayıdır.

Bir başka makalesinde²⁶³ büyük sanatkâr üzerinde şunları düşünmektedir:

1. Büyük sanatkâr, bir hayal ve denetim adamı değil, bir kahramandır. O, hayatın en zor realiteleriyle durmadan çarpışır.
2. Büyük sanatkâr, yabani ve yırtıcı hayvan terbiyecileri gibi, erişilmez yüksekliklere uçacaktır.
3. Büyük sanatkâr, yabani ve yırtıcı hayvan terbiyecileri gibi, tutkularını istediği yere gönderir, istediği hızla yürütür, istediği noktada durdurup şaha kaldırmasını veya geriye çekip engel atlatmasını bilir.

Yakup Kadri’ye göre, yukarıdaki şeyleri yapmayan sanatkâr ya bir meddah, ya bir pandomimci veya bir cambazdır. Burada ona göre artık sanat sınırından çıkıp

²⁶²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Ham Madde ve Halkla Sanatkâr”, **Kadro**, Mart 1932.

²⁶³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Haile Unsuru”, **Kadro**, Nisan 1932.

“marifet” alanına girmiş oluyoruz. Mevlâna, Yunus Emre ve Fuzuli’den başka Türk şairlerinin yeri işte, bu saha imiş. Bundan dolayı bize verdikleri heyecanlar ve üzerimizdeki tesirleri çok sürmeden dağılmış. Oysaki, medeniyetin başlangıcı, çok defa güzel sanatların başlangıcıyla karıştırılır ve bütün dinlerin yaygınlaşma aracı güzel sanatlardır, denilir. Gerçek sanat her şeyden önce ve her şeyden fazla bir ısrarlı gayret, bir savaş ve bir inkılap unsurudur. Bir ruh devri, ruhta bir kanlı çarpışma, haykırışlar, düşüp kalkmalar, can çekişmeleridir.

Yakup Kadri, her sanat eserinin onu vücuda getiren sanatkârdan önce cemiyetin malı olduğunun inancındadır. Çünkü, “sanatkârın kendisi, bir tesadüfün veya esrarengiz birtakım kudretlerin meydana attığı bir mahlûk değil, doğrudan doğruya cemiyetin mahsulü bir insandır.” Ona göre, bir şahsiyete sahip olmak sanatkâr ve genelde insan için çok önemlidir. Tek başına, bir dağ tepesinde oturan adam bir tür sınırlanmış bir adamdır. Fakat, şahsiyet sahibi değildir. Çünkü, ancak devrimizi, çevremizi iyi bir tarzda temsil ettiğimiz zaman şahsiyet sahibi sayılabiliriz.²⁶⁴

“Yalın Söz” adlı makalesinde²⁶⁵ ise büyük sanatkâr üzerine şu görüşleri ortaya koyar:

Büyük sanatkâr o adamdır ki, kendi ruhunu, başka ruhlar arasına yollarken, onu, bir fabrika matahı gibi kalıplar ve sargılar içine almaktan hazer eder. Ona; kendi parıltıları veya kendi gölgeleriyle; kendi dalgalanışları ve kendi akışlarıyla, tıpkı bir pınarın suyu gibi, kendi yolunu kendi açarak yürümek imkânını verir.

Sanatkâr için kendi yarattığı eserinin kalitesi çok önemlidir. Çünkü bir eseri ile, “sanatkâr ya hayatın birkaç adım (bazı birkaç asır) önünde yürür; yahut da onun birkaç adım gerisinden gelir. Devirleriyle atbaşı koşan iyi ve yüksek sanatkârların sayısı pek azdır. Kötü sanatkârlar ise, daima devirleriyle beraber yürürler. Fakat ondan ötesini aşamazlar.”²⁶⁶

Yakup Kadri, “Sanat Ölçüleri” adlı makalesinde,²⁶⁷ Edebiyat-ı Cedideleri Örnek olarak getirir ve şunları söyler:

²⁶⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Ferdîyet ve Şahsiyet”, **Kadro**, Temmuz 1932.

²⁶⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yalın Söz”, **Kadro**, Kasım 1932.

²⁶⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Sanat Ölçüleri”, **Kadro**, Mayıs 1934.

²⁶⁷A.g.m.

Edebiyat-ı Cedide üstatları, bizim için, bir takım erişilmez zirveler değil miydi? Şimdi, onlardan, ancak, müsamaha veya merhametle bahsedebiliyoruz. Hâlbuki, bunlar, kendi devirlerine nisbeten bir takım ileri müstakbel kıymetleri ifade etmekle idiler. Bunlar, zamanlarının, anlaşılmamış, kalplerine erişilmemiş mümtaz ve seçme ehliyetleriydi. Fakat, tam anlaşıldıkları gün, ince bir altın tozu halinde dağılıp gidiverdiler.

Bu demek ki, bugün iyi olan fena, bugün fena olan yarın iyi kabul edilebilir. Her devirde zevklerimiz değişebilir ama bazı sanatkârlara karşı hislerimiz değişmez. Örneğin,

Shakespeare'in birçok eserleri teknik ve dil bakımından muasır zevke uymayabilir ve her hangi bir modern sahne için bir Shakespeare'in piyesi fenadır, amma, Shakespeare'in bir yüksek seha olduğu kanaati, bizde zamanla, ne değişmiş, ne zayıflamıştır. Nitekim, Homeros, bütün iptidailiğine rağmen, bizim için, daima ulvî ve taze bir şiir kaynağının alemi olarak kalmıştır. Zevklerimiz türlü türlü istihaleler geçirdiği ve onun terennüm ettiği ilâhlar bizim için artık tamamıyla öldüğü halde, ona karşı asırlardan beri taşıdığımız saygıyla asla halel gelmez.

Ama asıl konu şudur ki, bir sanatkârın eseri iyi olsa bile, bazen halk onu yanlış anlamaktadır. Bu konuda Yakup Kadri'nin görüşleri şöyledir:

(Eser) bir defa konuşup yürümeğe başladı mı halk dediğimiz karanlık uçurum onu masalların devleri gibi bir solukta kendine doğru çekiyor ve bir defa mı artık geriye dönmek yok! Bari orada rahat mıdır? Bari, orada kendisine, bizce lâıyk olduğu yer verilmiş midir? bilemeyiz. (...) Ona herkes kendine göre, bir mânâ verir. Kendi mizacına, kendi kültürüne veya kendi akidelerine göre onu ya kabul ya reddeder. (...) Sanat ve edebiyat tarihi halk dediğimiz okurlar yığınının ne kadar adaletsiz ve isabetsiz bir hakim olduğuna dair yüzlerce misal ile doludur. Bu hakim çok defa büyük usta işlerini ateşte yakıp en acemi işlerini baş üstünde taşıdığı gibi çok defa da kendi verdiği bir hükmü gene kendi eliyle nakzedecek derecede şek ve tereddüd içine düşmüştür.”²⁶⁸

Halkın sanat eserini anlayıp hissedışı çok defa “eserinin içine kalbini koymuş bir sanatkâr için” her yayılma, bir evlat acısı kadar acıdır. Ancak bazen öyle eserleri ortaya çıkar ki,

bir cemiyet, bir devir veya bir kahraman onlarda kendi ruhunun ve kendi şahsiyetinin ifadesini keşfeder. Daha doğrusu, o cemiyetin, o devrin veya o kahramanın içinde şuursuz, şekilsiz ve dilsiz bir halde yaşayan duygular, ihtiraslar, aşklar, nefretler veya idealler o eserde şuurlanır, formülleşir, dile gelir.”²⁶⁹

²⁶⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Eser ve Halk”, **Kadro**, Nisan 1934.

²⁶⁹Bkz. (265), KARAOSMANOĞLU.

“Tetkik edilen eserin, doğduğu cemiyet üzerinde geç veya erken tesiri olmuş mudur, o cemiyetin insanları bunun izlerini ne dereceye kadar taşımaktadırlar?” İşte, büyük sanat eserleri, Yakup Kadri için “kendilerindeki bu alım ve verim kudretleriyle ölçülebilir.”²⁷⁰



²⁷⁰ A.g.m.

6. BAZI YAZARLAR VE ESERLER HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

6.1 Ulus İçin Yazarın Önemi

Yazarlar, tüm halkın kelimelerini veya biçimlerini edebî dilde yayımlamakla yükümlüdürler. Ulus için halk dili ve edebiyatının ne kadar önemli olduğunu hem Anderson'un hem Yakup Kadri'nin yazılarında gördük. Ayrıca yazarlar, halk arasında milliyetçilik duygularının uyandırmasına katkıda bulunur. Anderson'un belirttiği gibi, José Rizal, yazdığı eserlerden dolayı Filipino Milliyetçiliğinin babası olarak sayılmaktadır. Mas Marco Kartodikromo, genç Endonezyalı, komünist-milliyetçidir. Jése Joaquin Fernandez de Lizardi ise, **Kaşınan Papağan**'ı yazarak Meksika'daki İspanyol yönetimini yırtıcı bir biçimde mahkûm etmiş, cehalet, batıl itikat ve yozlaşma bu yönetimin en belirgin özellikleri olarak gösterilmiştir.²⁷¹ İşte bu tür yazarların eserleri okunduğunda halkın kalplerinde milliyetçilik duyguları doğmuş olmaktadır. Bu yüzden ulusun hayal edilmesinde yazarlara çok büyük pay düşmektedir.

Yakup Kadri, hep geleneksel romanları yazan yazarları desteklemektedir. Geleneği daha da derinleştiren, zenginleştiren ve çeşitlendiren her şey onun için kabul edilemesi gereken bir unsurdur. Yazarlar ve edebiyatın önemi ise ön plandadır. Bu yüzden yaşadığı sürece bir sürü yazarlar ve eserleri eleştirmiştir. Bu bölüm de Karaosmanoğlu'nun yazar ve eserleri üzerindeki görüşlerine ayrılmıştır.

6.2 Türk Yazar ve Eserler Üzerine Görüşleri

6.2.1 Milli ruhlu dört mücevher – Naima, Evliya Çelebi, Cevdet Paşa, Hüseyin Rahmi Gürpınar

15 Aralık 1919 tarihli *İkdam* gazetesinin 8205. sayısında, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Toraman’ Münasebetiyle Hüseyin Rahmi Bey” adlı makalesini²⁷²

²⁷¹Bkz. (1), ANDERSON, s. 41, 44- 45

²⁷²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Toraman’ Münasebetiyle Hüseyin Rahmi Bey”, *İkdam*, S. 8205, 15 Aralık 1919.

yayımlar. Hüseyin Rahmi'nin **Toraman** kitabını tanıtan bu makaleden çıkartılabilecek önemli sonuç Yakup Kadri'nin iyi bir edebiyattan beklentisinin milli unsurları yansıtması olduğudur. Bu nedenle ona göre, Türk edebiyatının yetiştirmiş olduğu milli şuuru olan en önemli dört edebiyatçı: Tanzimat'tan önce Naima ve Evliya Çelebi, Tanzimat'tan sonra Cevdet Paşa ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Türk ruhunu, Türk zekâsını karıştırırken herkes “bu dört vesika üstünde duracak ve ancak bunlardan bütün bir milletin hayatı, bütün bir ırkın hususiyetlerine doğru nüfuz edebilecekti.” Yakup Kadri bu dört yazar hakkında şunları söyler:

Bunlardan birisi menkıbe, birisi vakıa yazdı; Cevdet Paşa tarih ve ilim, Hüseyin Rahmi Bey roman ve mizah yaptı; fakat dördü de aralarındaki zaman ve meslek farkına rağmen ne kadar yan yana ne kadar bir hamurdan ve bir mayadandır! (...) Düşünceleri, fikirlerini söyleyişleri onları birbirlerine bağlayan müşterek hususiyetlerdir. Bize başka başka yollardan başka başka şekillerde ve kıyafetlerde geliyorlar. Fakat dördü de başka türlü bir kabdan bize aynı menbanın suyunu getiriyorlar. Bu menba bizim fikrî ve ruhî hassalarımızın birikmiş durduğu yerdir. Yeni millî dehamızın ocağı, millî dehamızın maden ocağıdır. (...) Evliya Çelebi menkıbelerinde sohbet ve hakikat, Naima'da insicam ve mantık, Cevdet Paşa'da derinlik ve vahdet, Hüseyin Rahmi Bey'in romanlarında üslup, edebiyat ve hatta çerçeve bile yoktur; fakat bunlardan daha büyük ve daha mühim bir şey vardır ki o da milli ruhdur.

Makalesinin devamında Yakup Kadri, o zamanlarda edebiyat dünyasındaki yazarları Batılı yazarlarla karşılaştırır, özellikle kendi şahsiyetlerini eserlerinde oturtabilmiş yazarların çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini savunur. İşte Hüseyin Rahmi'yi bir kenarda bırakan en büyük sebeplerden biri de “onun kendi alemini kendisi yaratmış, kimseye benzemez, yekta bir şahsiyet oluşudur.” Bu sebeple o, Yakup Kadri için Pau del Kock'tan daha hoş ve Balzac'tan daha kuvvetlidir.

Hüseyin Rahmi'nin ruhu millidir, çünkü o, başka konularla beraber, modernleşme sırasında ortaya çıkan yanlış Batılılaşma konusuna hemen her romanında değinir. Emperyalizm ve yanlış Batılılaşmanın ise ulus için ne tehlikeler açacağına dair “Türk Edebiyatında Batılılaşma Üzerine Yakup Kadri'nin Görüşleri” adlı bölümünde net bir şekilde görmüştük. Bunu, Gürpınar örneğin **Mürebbiye** başlığı altındaki romanında açıkça göstermiştir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın ruhu millidir çünkü o kendi için yazmaz, onun amacı halkı eğitmektir. O, yanlış Batılılaşmaya ve bir sürü boş inançlara kapılıp kalmak

yerine akıl ve mantıkla hareket etmenin insanları başarı ve mutluluğa götüreceğini gösterir.

Evliya Çelebi'nin ruhu millidir, çünkü 10 ciltlik **Seyahatnamesi**, bütün görmüş ve gezmiş olduğu memleketler hakkında oldukça önemli bilgiler içermektedir. Eser bu yönden Türk kültür tarihi ve gezi edebiyatı açısından önemli bir yere sahiptir. Burada gerçekçi bir gözle izlenen olaylar, yalın ve duru, zaman zaman da fantastik bir anlatım içinde, halkın anlayacağı şekilde yazılmıştır.

Naima'nın ruhu millidir, çünkü yazdığı eserlerinde, halkın ve memleketin o devirdeki hayatı canlandırılmıştır. Padişah ve vezirlerin eksik yönlerini, hatalarını güçlü bir ifade tarzıyla yazmış ve eleştirmiştir.

Cevdet Paşa'nın ruhu millidir, çünkü tüm dünyada modernleşme sürecinin yoğun olarak yaşandığı Tanzimat Dönemi'ne, sahip olduğu bilgi birikimi ile yön veren ve Tanzimat'ın kurumsallaşmasını sağlayan, önemli aydınlardandır. O hep köklerine sıkı sıkıya bağlı ve köklerinden aldığı güçle hamle yapabilme yeteneğine sahiptir. Ayrıca, yazdığı eserler, hem Türk edebiyatı hem de Türk tarihi açısından önemli birer kaynaktır.

6.2.2 Nedim

Halk zevkinin inceliklerine dikkat eden, halk deyimlerini ve söyleyişlerini şiirlerinde kullanan Nedim, Divan edebiyatındaki önemli şairlerden biridir. Bildiğimiz gibi, XVII. yüzyılda halk ve divan şiiri arasında bir yakınlık söz konusudur. Lale Devrinde yaşayan Nedim'in şiirleri de bunun en somut göstergelerindedir.

Yakup Kadri Divan edebiyatına hayran duyduğu gibi, Nedim'e de hayrandır. O, "Nedim Divanı' ve Nedimperestlik" adlı makalesinde²⁷³ önce Nedim Divanı'nın lale ile dolu kapakla basılmasına karşı çıkar ve şunları söyler:

Nedim sağ olsaydı divanını bu şekilde basılmış görseydi eminim ki o gün gözünden ne Sadabad'ın lalelerini seyredebilecek ne de mahbubesinin giysilerini koklamasını isteyecekti;

²⁷³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Nedim Divanı' ve Nedimperestlik", **İkdam**, S. 9237, 4 Aralık 1922.

hele kitabın kabı üzerindeki lale resmine hiçbir mana vermeyecekti. Zira yine aynı zatın iddiasına nazaran Nedim için “Lale” bir çiçek değil bir kağıt idi. (...) Eski edebiyatta lale bizim bildiğimiz lale değildir, bir timsal, bir rumuz, bir imadır.

Sonra da Nedim’in yaşadığı devirde ona önem vermediklerini vurgular:

Kim ne derse desin “Nedim” gerek ruhta gerek şekilde inkırazı bir şairdir. Bunun için değil midir ki Nedim’in hakiki kıymeti hakiki lezzeti, bize ancak Osmanlı saltanatının can çekiştiği senelerde yani bir devre sonunda, bir hazan gözündə ayan oldu? Samimi bir surette klasik şairlerimizin hiçbirinde Nedim muhabbetini bulamayız. Düşünmeli ki Nedim yaşadığı devrin üçüncü dördüncü derecede şairlerinden biri imiş! O devrin edep ve erkanına nazaran lisanda mübalağasız ve histe laubali telakki edilirmiş. Düşünmeli ki Baki’nin yanında Nedim’in adı ağza bile alınmazmış.

Yakup Kadri’ye göre, Nedim’in halden ziyade istikbalde anlaşılışı, Köprülüzade Mehmet Fuat’ın zannettiği gibi onun kuvvetli bir şair olmasından doğmuyor. Bunun sebebini Karaosmanoğlu şöyle açıklar:

Eğer biz Nedim’i eslaftan daha büyük bir lezzetle okuyor isek bu ancak bizim neslimizden olduğu içindir. Osmanlı saltanatının bir muhassası olan Kadim Osmanlı edebiyatı bu adamın ağzından son sözlerini söyledi ve bu son sözlerini ancak bir devrin sonunda yetişenler anlayabilirdi. Nitekim öyle oldu. Ne vakit ki, Fikret en güzel manzumelerinin birinde bize bu şairden bahsetti ve bize onu bir sefahet sofrasının başında, kemeri çözülmüş maşukaların sineline yaslanarak muhabbete karşı şiirler söyleyen bir rind-i derbeder halinde gösterdi, o zamandan beri bütün bir derbeder nesil Nedim’e gönül bağladı ve yeni iptilaya bir de “Lale Devri” efsanesinin hayalini itmam eder etmez bütün susamış ruhlar bir vahaya koşarken “Nedim Divanı” üzerine atıldı. (...) Onlar doymak istiyordu, “Osmanlı İstanbul”un bütün esrarını, bütün güzelliklerini, tadını, tuzunu hep onun eşarından keşfediyordu.

6.2.3 Namık Kemal

Namık Kemal, Türk milliyetçiliğinin öncülerinden, yazar, gazeteci, devlet adamı ve şair. Yurtseverlik, hürriyet, millet kavramlarına bağlı bir Tanzimat dönemi aydınıdır. Tanzimat edebiyatının en coşkulu şairi olan Namık Kemal, Türk edebiyatında vatan şairi olarak bilinir. O, Türk şiirine vatan ve millet sevgisi, hürriyet, hak, hukuk, adalet gibi birtakım yeni kavramları getirmiştir.

Namık Kemal, Yakup Kadri'nin büyük değer verdiği yazarlardan biridir. Onun, “Namık Kemal” başlığı altındaki yazısı²⁷⁴ bunu desteklemektedir:

O Türk milletinin fikrî hayatında akan yegâne sel idi. Ne ondan evvel, ne ondan sonra bu çorak bu dar, bu karanlık vadiden o kıratla, o çapta, o mehabette hiçbir şey akmadı, hiçbir şey... Elli seneden beri Türk edebiyatının bütün ırmakları hâlâ ondan nebean edip duruyor.

Bazı büyük şahsiyetler vardır ki bu dünyaya gelmeseydiler ne olacaktı, insanın aklı almaz. (...) İşte Namık Kemal bunlardan biridir. Şeyh Galip gelmeseydi, Nedim gelmeseydi, hatta Baki, hatta Fuzuli gelmeseydi Türk edebiyatında Türk'ün fikrî ve hissî hayatında hiçbir eksiklik olmazdı; fakat Namık Kemalsiz bir asrî Türk milleti, Namık Kemalsiz bir inkılapçı Türk nesli vücuda gelebileceğini tahmin etmek hayli güçtür.

Yakup Kadri için yaşadığı dönemin Türk neslinin babası Namık Kemal'dir. Ondan önce Türkçenin ne sentezi vardı, ne sentaksı. Namık Kemal, Türklere Avrupalılar gibi düşünmeyi, Avrupalılar gibi hissetmeyi öğretmiştir. Düzgün cümle kullanmayı da Türk halkına o öğretmiştir. Yakup Kadri'nin sözleriyle söyleyecek olursak Namık Kemal'den sonradır ki Türk halkının ruhları “yeni bir ahenge, yeni bir katansa göre raks edip duruyor”.

6.2.4 Abdülhak Hamit Tarhan

Türk edebiyatında “Şair-i Azam” (büyük şair) olarak tanınan (Süleyman Nazif bu adı vermiştir.) ve şiir ve tiyatro türlerinde eserler veren Abdülhak Hamid Tarhan, belli bir anlayışa sahip değildir. Düzensizlik, anlaşılmazlık onun şiirinin asli yönünü kapsamaktadır. Hamid, şiire özgü yeni sanatsal bir dil arayışına girmiştir, yeni ve şairane bir dil ortaya koymaya çalışmıştır.

Yakup Kadri'nin Abdülhak Hamid üzerine “Ruhlar’ Münasebetiyle” adlı makalesindeki²⁷⁵ görüşleri ise şöyledir:

Abdülhak Hamit Bey devrin ne en büyük nazımı, ne en büyük sanatkârı, ne de en derin düşünen mütefekkiridir; ta ilk eserlerinden sonuncusuna kadar bütün şiirlerinde, mütemadiyen, birçok topal mısralara ve birçok sakat kafiyelere tesadüf ederiz.

²⁷⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Namık Kemal”, **Milliyet**, 15 Kasım 1928.

²⁷⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Ruhlar’ Münasebetiyle”, **İkdam**, S. 9008, 14 Nisan 1922.

Telif ve terkip usulüne hiç vakıf değildir; Eşber, Tezer ve hususiyle “Finten” tiyatro sanatı namına birer ucubedir. Hamit Bey’in hayat, aşk ve insaniyet hakkındaki düşünceleri herhangi bir “muhtasar felsefe dersi” okumuş adamı güldürecek derecede sade dilane ve saf derunanedir. Bu büyük şair bazen tahammülümüzü taşıracak derecede intiba düşer, tasvir ettiği bir manzarayı veya telkin ettiği bir hissi müteaddit şekillerde, müteaddit defalar tekrar eder durur.”

Bununla beraber Karaosmanoğlu, Hamid’in tarihî ve coğrafi hatalar da yaptığını belirtir. Mesela, **Eşber**’da İskender’in putperest olduğunu unuttur ve ona “Cennet”ten, “Melek”ten bahsettirir. **Tezer**’de Melik Abdürrahman tıpkı bir “payen” kral gibidir. Buna rağmen Karaosmanoğlu için Hamid bir dahidir. Çünkü dahi ne en mükemmel musiki parçası yapan ne en heyecan verici destanı yazan ne de evrenin esrarından bir şey keşfeden adamdır. Özellikle şiir ve sanatta. Tam tersi dahilerin üslûbu bozuk, dili sakat, fikirleri ve duyguları dağınık ve ifade etmek istedikleri mana sıradan ve güçsüzdür. Yakup Kadri’ye göre, bu Türk şairinin dehası yeryüzünde yaşanan şiir ve sanat dehalarının en yükseğidir. Abdülhak Hamid’in bu sırrı, o görkem, o büyüklük, o geniş denizlerden gelen rüzgârları andıran uğultu, en basit, en yüzeysel şeyleri söylerken bile koruduğu o şahane hal ve anlatış yolundadır. Hamid’in en yüksek tarafı da hiç kimsede olmayan, onun bilinmeyen tarafıdır.

Hamid’in evini tasvir ettiği bir makalesinde²⁷⁶ Yakup Kadri onun hakkında şunları da ilave eder:

Onun kendisine Bey Efendi, Bey Efendi hazretleri dememize bir ihtiyacı olmadığı gibi bir takım cezbeli hayranlarının namına ilave ettikleri “Dahii Aazam” “Şairi Zülcelal” v.s. unvanlarını da tekrara hacet yoktur. Bu isim (Hamid) kendi kendine kafi geliyor ve “Bülent Nasiye”sinde dehanın şuledar izleri hiçbir şهادete lüzum bırakmaksızın kendiliğinden parlıyor. (...) Diyemem ki “Hamid” “Goethe” kadar büyüktür; fakat, itiraf etmeli ki Alman milletinin içinde “Goethe”nin mevkii ne ise “Hamid”in de Türk milletinin içindeki mevkii o olmak lazım gelir.

Tamam, Abdülhak Hamid dahidir, ama onun anlatış yolu ulusun gelişmesinde ne kadar doğrudur. Zaten Benedict Anderson’un uluslaşma için söylediği gibi, Yakup Kadri de “ulusun hayal edilmesinde” halkın anlayacağı dil ile yazmasının gerektiğini savunmuştur. Oysa, Abdülhak Hamid’in şiirlerinde kullanılan kelimelerin çoğu Arapça ve Farsça kökenlidir. Türkçe olan kelimelerin kullanımı ise çok azdır.

²⁷⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hamit’in Evinde Bir Saat”, **Milliyet**, 29 Aralık 1928.

6.2.5 Ahmet Rasim

Ahmet Rasim, Türk yazar, gazeteci, milletvekilidir. Kendine özgü bir tarzla kaleme aldığı eserleri geniş bir okur kitlesi tarafından okunan, mutlakiyet, meşrutiyet ve cumhuriyet dönemlerinde tanıklık etmiş bir yazardır. Türk edebiyat tarihine daha çok hatıra, makale, sohbet, gezi yazısı, tarih ve okul kitapları gibi türlerde yazdığı eserleri ile katkıda bulunmuştur. Bir zamanda, “gazetecilik demek o demek gibi bir şeydi.” Yakup Kadri, “Fuş-i Atik’ Vesilesiyle” adlı makalesinde²⁷⁷ Ahmet Rasim’in bütün edebî, siyasî ve fikrî inkılaplara rağmen hep aynı şöhret, aynı kudretle yazı yazmakta, okutmakta sürüp gittiğini belirtir. Onun Türk, özellikle İstanbul halkının kalbinde tuttuğu yer çok geniş ve daima kalıcıdır. Bunun sebebi onun her zaman halkın hoşuna giden şeylerden halkın hoşuna giden bir tarz ve ses ile bahsedilmesindedir. İşte ulusal dilin gelişmesine katkıda bulunan bir yazar daha. Bununla beraber, Ahmet Rasim Türk yazarı olmadan önce İstanbullu bir yazardır. Bu şehri onun kadar iyi anlamış ve onun kadar iyi anlatmış bir yazar düşünmek güçtür. Yazdığı eserlerin bütününe bakıldığında yaşadığı dönemin her tabakasındaki insanın sosyal hayatını bulmak mümkündür. Özellikle hatıra ve makale türündeki eserlerinde İstanbul'un basın hayatı, eğlence yerleri, çarşıları, pazarları en kuytu sokak ve mahalle araları, orada yaşayan insanların aralarında geçen olayları çok realist bir gözle kaleme alır. Anlattığı olayı göz önünde canlandırmada büyük bir ustalık gösterir ve en ince ayrıntısına kadar her şeyi anlatır.

Yakup Kadri'nin Ahmet Rasim'in üslûbundaki görüşlerini şöyle sıralayabiliriz:

1. Ahmet Rasim'in kendine özel üslûbu yoktur. Üslûbu şöyledir ya da böyledir demek doğru değildir.
2. Onun yazdığı dil İstanbul'da konuşulan ve bahsedilen dilden başka bir şey değildir.
3. Bazen Türk şarkılarındaki gibi konuşur, bazen içten gelen tabirleri kullanır, bazen de tamamıyla sokak lehçesini alır.

Eserlerine gelince:

²⁷⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Fuş-i Atik Vesilesiyle”, **İkdam**, S. 9067, 14 Haziran 1922.

Kitap-ı Gam'da ağlayan ve ızdırap çeken İstanbul, "Fuḥṣ-i Atik'de gülen, eğlenen İstanbul var. Ahmet Rasim Bey'in bana çocukluğumda tatlı tatlı göz yaşları döktüren "Kitab-ı Gam" ne bir türlü anlam ve dar ile büküm olduğumuz bu facialı deruna "Fuḥṣ-i Atik" tarzında şaikane bir zeyle ne kadar ihtiyacımız vardı. Bence ağlatmasını bilen muharrirler biraz güldürmesini bilmelidirler. Ahmet Rasim Bey'in asarı gibi mütenevvi olan hassasiyeti bu iki işi birden yapmağa son derece müsaidir ve nitekim öyle yapmışlar.

Karaosmanoğlu'na göre, Ahmet Rasim bir hikâyeci olarak "hep sızlayan ah ve vah eden" Halid Ziya Bey'le hep gülen hep güldüren Hüseyin Rahmi Bey'in arasında bir "hatt-ı fasıl" gibidir.

İkdam gazetesinin bir sonraki sayısında yayımladığı "Fuḥṣ-i Atik'e Dair" başlıklı makalesinde,²⁷⁸ Yakup Kadri, **Fuḥṣ-i Atik**'in eserini tahlilini yapar:

Kitabı okuduğumuz müddetçe daima daha eski zamanlara ait safahat levhaları göremediğimizde hayrette kalıyoruz. Ahmet Rasim Bey'in eserinin sonuna doğru adeta aleni bir daussıla ile yad ettiği o alemler diyebilir ki elan mevcuttur. O peruklâr tipleri, o Faiz Bey gibi zendostlar, o Galata balozları büsbütün maziye karışmadılar. İstanbul denilen bu acayip ve muhtelif şehrin herhangi bir perdesini kaldırırsanız altından Şehzadebaşı'nda ucu kuşlu name kağıdı arayan o genç hanımların ve dilber bir Ermeni kızına aşık olup ta anasının evinde kendini yerden yere yuvarlayan genç Türk beylerinin çıktığını, sırttığını, salınıp dolaştığını görürüz.

Yakup Kadri'ye göre Ahmet Rasim'in bu eserindeki görüşleri ve düşünceleri hatalıdır. Çünkü adetler değişti, zevkler gelişti ve yozlaştı diye İstanbul'daki alaturka fuhuş ve eğlence tarzının sona erdiğini ve bunun yerine yeni bir fuhuş ve eğlence devrinin açıldığını düşünmek doğru değildir. Bununla beraber Ahmet Rasim'in anlattığı gibi fuhuşun son zamanlarda bütün şehri kapladığını inkâr da edemeyiz. İstanbul'daki eğlenceli yerler nitelik itibariyle değişmemekle beraber nicelik itibariyle hayli değişmiştir. Buna rağmen, Karaosmanoğlu'na göre, **Fuḥṣ-i Atik** baştan başa hoş ve güzel menkıbelerle dolu bir okuma kitabıdır. Ulusun kökeni olarak Anderson dini saymıştır. Yakup Kadri de eski din hikâyelerinin, efsanelerinin bilinmesi gerektiğini sık sık vurgulanmıştır.

Genelde, Ahmet Rasim'in milli edebiyat akımının savunduğu dile özellikle de köye yönelik temalarına karşı çıkmış, bu kaba dille ve bu temalarla edebiyat yapılamaya-

²⁷⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Fuḥṣ-i Atik'e Dair", **İkdam**, S. 9068, 15 Haziran 1922.

cağını ileri sürdürmüştür. Ancak halk dilinden, yalın söyleyişten hiçbir zaman vazgeçmemiş, bu yönüyle akım olarak karışmasa bile milli bir edebiyat meydana getirme yolundaki çabalara doğal olarak katkıda bulunmuştur.

6.2.6 Tevfik Fikret

Türk şair, öğretmen ve yayıncı Tevfik Fikret 19 Ağustos 1915 yılında hayatını kaybetti. Yüksek bir fazilet ve asalet siması” olan Tevfik Fikret Türkler üzerinde silinmez bir iz bırakmıştır. 19 Ağustos 1922 yılında Yakup Kadri, Fikret’in ölümünün altıncı yıldönümünden dolayı **İkdam** gazetesinde “Fikret Günü” adlı makalesini²⁷⁹ yayımlayarak Fikret hakkındaki görüşlerini belirtir. Yakup Kadri,

Fikret çok büyük bir şair değildir, fakat, asırlar içinde nadir yetişen büyük adamlardan biri idi. Seciyesindeki ve namuskârlığındaki o muhayyir-ül ukul salabet – kendi hakkında söylenen bütün sözlere rağmen- onun “profil”ini bize çelikten bir yay şeklinde gösterir. Bu yayın sathı parlak, iki ucu sivri ve keskindir, bunun içindir ki, onu hatırladığımız zaman, içimizde muhabbetten ziyade hürmet, merbutiyetten ziyade itaat ve ibtiladan ziyade korkuya yakın bir ihtiraz duyarız. O, Herkülvari göğsünün altında taşıdığı aziz ve evliya kalbine dudaklarından hiç eksik olmayan tatlı ve melul tebessümüne rağmen bize daima sert ve haşin bir adam gibi göründü. (...) sırtında kinlerinin ve nefretlerinin tirdanı elinde gayz ve tehevvrünün yayı, Bebek sırtlarında biaman bir intikam timsali heyetinde dolaşırdı. Onun bu halini biraz suni bulanlar oldu, bazıları marizliğine, bazıları kıskançlığına hükmetti, fakat o ne suni, ne mariz ne de kıskançtı; yegâne samimi, selim ve güzel olan tarafı huşuneti ve bu tehevvrü idi.

der ve Fikret’i efsanevi Zeus ile karşılaştırır. Ona göre, Fikret, Zeus’tan daha canlı ve heybetlidir. Çünkü Fikret yaşadığı dönemin edebiyat hayatında Olimpos’un tepesinde yaşayan Zeus’tan daha yalnızdı, ne bir arkadaşı ne bir yardım edeni vardı. O, dönemin edebiyat hayatında tek başına hareket eden bir adamdı.

6.2.7 Mehmet Emin Yurdakul

Mehmet Emin, Türk Milli Edebiyat akımının öncü şairlerindedir. “Türk Şairi”, “Milli

²⁷⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Fikret Günü”, **İkdam**, S. 9130, 19 Ağustos 1922.

Şair” diye de anılır. O, Yakup Kadri’nin kalbinde, özellikle “Türk Sazı” şiiriyle, büyük bir yere sahiptir. Karaosmanoğlu’nun “Mehmet Emin Bey” adlı makalesi²⁸⁰ başlığından da anlaşıldığı gibi bu şairin hakkındadır.

Yakup Kadri, her şeyin ve herkesin o kadar çabuk unutulduğu Türkiye’de Mehmet Emin Bey’in tazeliğini taşıdığını, ilk gençlik sazını eline verseydiler yine o günkü coşku ile bahsedeceğini belirtir. O, “Mehmet Emin bu kuvveti, bu gençliği nasıl ve nerede buluyor” diye şaşırmaktadır.

Mehmet Emin Bey bu kuvveti, bu gençliği nasıl ve nerede buluyor? Şüphesiz ki onun kullandığı saz bir parça eskimiştir. Şüphesiz ki bedii zevklerimizde “Türk Sazı”nın çıktığı günden beri epeyce şeyler değişmiştir. Şüphesiz ki ‘Ziya Gökalp’ın “Kızıl Elma”sında halis Türkçenin bediine daha şuurlu bir tarzda erdik. Fakat bütün bu sanat ve edebiyat kaynaşmalarının fevkinde bir Mehmet Emin Bey’in eseri var ki bize daima aynı tesirle munis gelmekten bir an hâlî kalmıyor. Bunun sırrını ne şunda, ne bunda arayınız. Bunun sırrı bizzat şairin kendindedir. Onun dehası kalbidir.

Onun dehası kalptedir çünkü, sanat şekilleri eksilebilir, zevkleri değişebilir, fakat kalp hep bir yaşta, bir çağda kalıyor. Yakup Kadri’nin dediği gibi, “yalnız sanatlarına dayanan nice şöhretli şairlerden artık hiç bahsedilmez oldu, nice nice elmas gibi işlenmiş mısralar hafızalardan silindi, lakin kalpten gelip kalbe giden sesler yılları ve asırları hiçe sayan bir ebediyetle yaşayıp duruyor.”

6.2.8 Ahmet Hikmet Müftüoğlu

Ahmet Hikmet Müftüoğlu, başlangıçta Servet-i Fünûn Topluluğu içinde yer almış, daha sonra da bu toplulukla bağlarını kopararak Milliyetçilik akımını benimsemiştir.

Yakup Kadri, **İkdam**’da yayımladığı “Çağlayan’ ve Ahmet Hikmet Bey” başlıklı yazısında,²⁸¹

Bu muharrir kendi şahsiyetini kendi eliyle yoğuranlardan biridir. Vakıa uzun zamanlar bize edebî bir hizbin azasından biri sıfatıyla göründü; bu hizbin vazettiği düsturlara tabi oldu. Gah bu üstadın, gah şu üstadın tesir ve nüfuzu altında kaldı, bazen Halid Ziya Bey tarzında

²⁸⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Mehmet Emin Bey”, **Milliyet**, 17 Mart 1929.

²⁸¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Çağlayan’ ve Ahmet Hikmet Bey”, **İkdam**, S. 9078, 25 Haziran 1922.

küçük hikâyeler, bazen Hüseyin Cahid Bey gibi measureler yazdı; Edebiyat-ı Cedide havası onu da tamamıyla içine almış ve istediği yere götürmeğe başlamış gibi görünüyordu. Fakat Ahmet Hikmet Bey'in kuvvetli şahsiyeti her fırsat düştükçe bu kanalın haricine taşmaktan ve başkaları tarafından mevzu-ı kavaide tabi olmaktan ziyade kendi tettebbuatı kendi tahsisatının muhassalası olan hususi bir "bedi"e doğru gitmekten hâlî kalmadı; inkılabı müteakip, başta kozmopolitizm olmak üzere bütün "izm" ile nihayet bulan cereyanların haricine çıkıyordu. (Çağlayanlar)ı okuyanlar göreceklerdir ki Ahmet Hikmet Bey'in bu son yazılarında ne (Haristan-Gülistan)daki o sahte ve tumturaklı üsluptan, ne onu takip eden hikâyelerdeki kozmopolit maneviyattan hiçbir eser kalmamıştır. "Çağlayanlar" son devir edebiyatında bir merhale değildir, fakat Ahmet Hikmet Bey'in edebî tekamülünde gayet mühim bir hatvedir.

der ve Ahmet Hikmet'in milli edebiyata ve sade dile doğru attığı bu adımı oldukça kararsız bulur. Ondaki bu kararsızlık, Yakup Kadri'ye göre Edebiyat-ı Cedide havasından kalma bir kararsızlıktır. Bir yandan saf ve doğru Türkçeyi konuşurken birdenbire Servet-i Fünûn topluluklarını hatırlatan birtakım Arapça ve Farsça tamlamaları kullanmaya başlıyor; milli zevkine hiç uymayan benzetmeler ve metaforları düşünüyor. Yakup Kadri için Ahmet Hikmet'in yeni girdiği yol henüz denge bulmamış bir "dam gibi"dir. Daha doğrusu, Ahmet Hikmet kendini çoktan bulmuştur. Fakat kendine layık olan üsluptan yoksundur. Bu eksiklik de onun Türkçülüğünün "kalbî ve hissî" olmaktan çok "fıkrî ve ilmî" olmasından ortaya çıkarmaktadır.

Yakup Kadri **Çağlayanlar**'ı o dönemin edebî müstesna bir eseri olarak değerlendirir. Çünkü kitap milli duyguları ifade ettiği gibi Milli Edebiyat'a önemli katkı sağlayan bir eserdir. Milli kültür ve kimlik unsurlarından bahsedilen bu kitap milli duyguların yaşatıldığı bir toplum anlayışını yansıtmıştır. Eserde Trablusgarp Savaşı'ndan, Anadolu insanının vatan ve milletine önem vermesinden, Türk şehitlerinden, I. Dünya Savaşı'ndan bahsedilmektedir. Milli Edebiyat örneği olan **Çağlayanlar** milli şuur ve milli kimlik vurgusu yapar. Hikâyelerde ferdiyetçilik duyguları değil toplumsal meseleleri dile getirilmiştir. Onun düşüncelerini ifade etme biçimi Türk halkını etkilemiş ve Türkçülük ideolojisinde yol gösterici olmuştur.

6.2.9 Mehmet Rauf

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk gençlik çağında, onu en derin tesir altında bırakan kitaplardan başlıcası, Edebiyat-ı Cedide romancılarından Mehmet Rauf'un **Eylül** romanı olmuştur. Kendi sözleriyle, bunun sebebi de hayalinde yaşadığı büyük aşklardan birinin en tipik örneğini bu romanda buluşudur.²⁸² “**Eylül** çıktığı gün aşkın bile ne olduğunu bilmeyen gençler bu derin ve asil aşk romanında onun yüksek estetiğine ermişler. O zamanın Türk gençleri ilk defa olarak Eylül'de medeni bir insan gibi sevmeyi ve sevgiyi bir iksir gibi tahlil etmeyi öğrenmişler.”²⁸³

Yakup Kadri, Mehmet Rauf'u Edebiyat-ı Cedideciler içinde Batı kültürüne ve Batı âdetlerine en çok yaklaşmış olanlardan, soluğunu Batı müziğinden alan bir megaloman olarak saymaktadır.²⁸⁴ **Milliyet** gazetesinde yayımladığı “Eylül' Müellifi” başlıklı makalesinde²⁸⁵ **Eylül** romanını, yaşadığı çağdaki Türk edebiyatında “her hangi bir orta halli Avrupalı yazarın eseriyle boy ölçülebilen bir tanecik örnek”, Türkçenin yegâne romanı olarak gösterir. Ona göre Edebiyat-ı Cedide mektebinin, “Türk edebiyatını tamamı tamamına garp edebiyatına benzeşme” iddiası, tek bir adam, **Eylül** yazarı Mehmet Rauf yerine getirdi. Fakat Avrupalı bir yazar olduğunu yalnız **Eylül**'ü ile ispat etmemiştir. O edebiyatta olduğu kadar hayatta da tam Avrupalı yazar örneğidir.

6.2.10 Hüseyin Cahit ve “Hayat-ı Hakikiye Sahneleri”

1910 yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Hayat-ı Muhayyel** ve **Hayal İçinde** yazarı Hüseyin Cahit'in yeni yayınlanmış **Hayat-ı Hakikiye Sahneleri** isimli kitabını görür ve bunun üzerinde **Servet-i Fünûn** dergisinde “Hayat-ı Hakikiye Sahneleri ve Hüseyin Cahit Bey” başlıklı makalesini²⁸⁶ yayımlamaya gerek duyar. Yazar, yazısında mektepte iken tanıdığı bir arkadaşının, Anadolu kasabalarından biri-

²⁸²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, İletişim Yayınları, s. 13.

²⁸³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Eylül' Müellifi”, **Milliyet**, 22 Mart 1929.

²⁸⁴Bkz. (282), KARAOSMANOĞLU, s.17.

²⁸⁵Bkz. (283), KARAOSMANOĞLU.

²⁸⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Hayat-ı Hakikiye Sahneleri ve Hüseyin Cahit Bey”, **Servet-i Fünûn**, 26 Ağustos 1910.

ne gittikten sonra tamamıyla değişmiş ve o çevreye her noktada uymuş haliyle Hüseyin Cahit'i kıyasladıktan sonra sanat eseri hakkındaki fikirlerini ortaya koyar. Onun kötü yazarlar duygusal inceliği, yüksek düşüncesi olmayan ve herkes gibi düşünen, herkes gibi hisseden, herkes gibi anlatan bir şairin eseridir. İyi şair ve bir sanatkâr ise, diğer insanların önünde giden, büsbütün başka insanlardır ve bunları öne sevk eden şey hislerinin inceliği, fikirlerinin temizliğidir. Yakup Kadri'ye göre, onlar her adımda yeni bir şarkı icat ederler, her adımda arkadakilerin ruhunda yeni bir kapı açarlar.

İşte bu esaslara göre, Karaosmanoğlu, **Hayat-ı Hakikiye Sahneleri**'nde aradığı niteliklerin hiçbirini bulamadığını söyler. Eserdeki bazı parçalar kısmen “hassas ve mümtaz”dır, fakat bütünü çok “fena”dır. Çünkü eser baştan aşağıya kadar çoğunlukla basit, sıradan ve yapmacıktır. Bütün acılar ve yeisler orada birer maske kadar cansız ve tabiatta bulunmayan bir şekildedir. Hayaller, hisler ve düşünceler fakirdir. Yakup Kadri, Hüseyin Cahit'i, ince duyguya ve yüksek düşünceye varamamış saymaktadır.

6.2.11 Ziya Gökalp

Milli edebiyatın düşünce temelini atan, Türkçülük düşüncesini sistemleştiren Ziya Gökalp'tir. O, “şiir için değil, şuur için” ifadesini kullanarak “toplum için sanat” anlayışını benimsedi. Batı dillerinden alınan sözcüklerin karşılığı olarak yeni sözcükler buldu. Türkçe karşılığı olan Arapça ve Farsça sözcüklerin atılması gerektiğini savundu ve halk diline yerleşmiş olanları “Türkçeleşmiş Türkçe” olarak kabul etti.

Yakup Kadri, “Türkçülük ve Ziya Gökalp” başlıklı yazısında²⁸⁷ onun için şu görüşleri ortaya koyar:

Meşrutiyet devri, milliyetçi gençliğinin: “Ben bir Türk'üm, dinim cinsim uludur.” Amentüsü ile, sarsılmaz bir mezhep mertebesine çıkardım, zannettiği Türkçülük hareketini Ziya Gökalp, birkaç yıl içinde böyle bir fikir ve içtihat sistemi şekline sokmuş, yani ortaya yarı şuur altı bir ruh halinden ilmî ve tarihî mesnetler üzerine oturtulmuş bir Türk milliyetçiliğinin açık ve aydın ideolojisini koymuştu.

²⁸⁷Yakup Kadri KARAOSMANOğLU, “Türkçülük ve Ziya Gökalp”, **Tercüman**, 29 Mart 1956.

“Küçük Mecmua ve Ziya Gökalp” adlı yazısında²⁸⁸ Ziya Gökalp hakkında “Her defasında onun yanında dimağımızda yeni bir fikir, kalbimizde yeni bir his ve gözlerimizin önünde yeni ufukla ayrılırız.” diyen Yakup Kadri, şunları da ilave eder:

Ziya Gökalp ağızında veya kaleminde gündelik hayatımızın en adi ve en hurda vakayii ve mesaii ile mefkurevi birer hadise şekline girer, o derece maddiyatlarını kaybeder. Onun için fikriyat aleminin haricinde bir âlem mevcut değildir, içtimai veya sadece ilmi bir düstur halinde ifade edilmeyecek vaka ve hadiseler onun indinde keenlemeyekun mesabesindedir.

Karaosmanoğlu için Gökalp geçmiş ve gelecekte yaşayan bir insandır, çünkü Gökalp geçmiş zamanın var olduğundan ve istikbalin var olacağından hep emindi. 1948 Haziran’ında Yakup Kadri Bern’de iken Hasan Ali Yücel’e Gökalp hakkında şunları anlatmıştır:

Benim Ziya Gökalp’a sempatim fazladır. Onda iyi işler bir ilim kafası gördüm. (...) Şark’ı iyi bilirdi. Garb’a dair malûmatı yoktu. Fransız içtimaiyatçısı Dürkheim’i almış, onun fikirlerini kendine göre, yoğurmuştu. Ne İttihat ve Terakki’nin cemiyetçi ve merkezîyetçi zihniyetini ne Almanların devletçiliğini almış, İttihatçılığa tatbik etmiştir. (...)

*Ziya Bey, yüz defa, bin defa söylerdi ki, ümmet ve millet mefhumları başka şeylerdir. Bunları ayırmalı derdi. İslâm dini ve alelittlak din, bir vicdan ve iman meselesidir. Allah bir, Peygamber hak. Buna inanırım; bitti. Dinin sivil hayatımıza tesir eden tarafını ayırırdı.*²⁸⁹

Türkiye’de o dönemde olan bitenlere, savaşlara rağmen Ziya Gökalp hep ümitle dolu idi. Bu konuda Yakup Kadri’nin görüşlerini onun ölümü üzerine yazdığı “Ziya Gökalp’in Vefatı Münasebetiyle” adlı makalesinde²⁹⁰ bulabiliriz:

[Ziya Gökalp] ölüme hiç inanmıyordu ve bütün hayatında bir mâbut gibi tapındığı “ilim”in, “tıp”ın namını verdiğimiz kuvvetiyle, mutlaka kendisini kurtaracağına emin görünüyordu. Ne mesuttur, o kimseler ki, son nefeslerine kadar herhangi bir şeye karşı besledikleri emniyet ve itimadı kaybetmezler ve gülerek, bekleyerek, ümit içinde terk-i can ederler.

Hiç şüphesiz “Ziya Gökalp” bu mesut insanlardan biriydi ve onun felsefesini bir kelime ile hülâsa etmek lazım gelirse, buna ancak “ümit felsefesi” denilebilir. (...) Ziya Gökalp için ilmi bir düsturun şifa veremeyeceği hiçbir dert ve aydınlatmayacağı hiçbir zulmet mevcut değildir. (...)

²⁸⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Küçük Mecmua ve Ziya Gökalp”, **İkdam**, S. 9093, 10 Temmuz 1922.

²⁸⁹Bkz. (36), YÜCEL, s. 234, 236.

²⁹⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Hâkimiyet-i Milliye**, 27 Ekim 1924.

Ziya Gökalp'in hiçbir ân tekrar etmekten yorulmadığı "fert yok, cemiyet var" düsturu işte bu zihniyetin veya bu hâlet-i ruhiyenin mahsulüdür. Bir defa kendi fanî mevcudiyetini inkâr eden ve "cemiyet millet" denilen ebedi varlıktan başka bir şeye ehemmiyet vermeyen bir insan için ıstırapın, korkunun, yesin ve endişenin mânası olur mu?

Yakup Kadri için, Türk halkı için çırpınan Ziya Gökalp'in eseri, onun şaheseridir. Başka bir makalesinde²⁹¹ Karaosmanoğlu, onu bir insan olarak ve ahlâkî yönünden anlatır:

Bütün benliğini kudsi bir behûr gibi saran "kadim fazilet" onun en şahsi en bariz hâsailinden biri idi. (...) "Ziya Gökalp" şarkda ilk defa olarak garbın anladığı ilim kafasıyla beraber bu kadim fazileti nefsinde cem eden bir insandır. Onda eski şark âlimlerinin derin – fakat muzlim karışık- düşünüş tarzlarından hiçbir iz bulamadığı gibi bunlara has olan o rindane ve kalenderane meşrebden de bir eser bulunmak kabil değildir. O bütün fikirlerini bütün felsefesini kendi hayatına tatbik eden ve bunların sadeften duvarı içinde yaşayan bir prensib adamı idi. (...) onun ruhunda hiç bulunmayan ezeli bir şey vardı. Bulutların ve şimşeklerin fevkinde daima berrak sema ile hemdem olan yüksek zirveler gibi, her vakit insanın ihtirasın üstüne kalan sakın ve vazıh başı, merkez-i umumi azalığında bulunduğu zamanlarda bile, bir ân, "gündelik politika" namını verdiğimiz sıtmalı temevvücatın üzerine eğilmedi. Daima yüksek gördü; yüksek düşündü. Ziya Gökalp her şeyden evvel yüksek bir insandı.

Ulusal Türk düşüncesini yeniden kurmanın, ancak halk yazısının dil ve anlatım özelliklerini belirlemekle mümkün olacağını düşündüğü için yazdığı, Türk masalları, halk öyküleri ve destanlarıyla oluşan **Altın Işık** adlı masal kitabının mekteplerde eğitim bakanlığı tarafından okutulmaktan vazgeçilmesine Karaosmanoğlu, "Anarşi Devi Yeni Bir Kurban Arıyor" adlı bir makaleyle²⁹² bu hadiseye karşı çıkar.

Türk gençliği Ziya Gökalp'e, Ziya Gökalp'ten öğrendiği lisan ile hücum etmektedir! Zira, ondan evvel nesil henüz Türkçe okuyup yazmasını bilmiyordu. "Türküm!" derken nasıl Türk olduğunu bilmediği gibi... Bir adam inkar etmek kolaydır, fakat yaşayan ve yürüten bir eser nasıl inkar edilebilir? Ey zamane çocukları, siz ki bu yaşayan ve yürüten eserlersiniz, kendi kendinizi nasıl inkar edebiliyorsunuz?

"Edebiyat ve Kültür" adlı yazısında²⁹³ da onun hakkında "*Edebiyatı Cedide*

²⁹¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Ziya Gökalp", **Türk Yurdu**, Aralık 1924.

²⁹²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Anarşi Devi Yeni Bir Kurban Arıyor", **Cumhuriyet**, 2 Haziran 1924.

²⁹³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Edebiyat ve Kültür", **Tercüman**, 21 Ağustos 1956.

devrinden beri unutulmuş ve bizim nesilce hemen hiç bilinmeyen (Divan şiiri) bu suretle yeniden revaç bulmak istidadını göstermeğe başlamıştı. Ziya Gökalp'ı da en çok işkillendiren buydu. (...) Bütün ömrünce hep Türk kültürünün kaynağını aramıştır ve bunu Divan edebiyatından ziyade, Halk edebiyatında bulmuştur.” diye söz eder.

Gördüğümüz gibi, ulus-olma için Anderson'un belirttiği noktaları Ziya Gökalp savunmuştur.

6.2.12 Hasan Cemil Çambel'in Jüpiter'i üzerine

Çevirmen, yazar siyasetçi ve devlet adamı Hasan Cemil Çambel, Ruşen Eşref'in **Damla, Damla**'sından sonra çıkan yeni Türk harfleri ile basılmış ikinci kitap olan **Jüpiter**'in yazarıdır. Eser, Atatürk'ün bir portesidir.

Öncelikle, Jüpiter kimdir bunu anlayalım? Jüpiter, gökyüzü ve şimşek tanrısı, eski Roma mitolojisinde tanrıların kralıdır. Jüpiter, Hristiyanlık İmparatorluğunun egemen dini olana dek Cumhuriyet ve İmparatorluk dönemleri boyunca Roma devletinin ana tanrısıydı. Ayrıca Romalıların büyük bir sevgiyle taptıkları yüce tanrılarından biridir. Şimdi, neden Atatürk'ün bir portesini anlatan bu eserin adı Jüpiter'dir, bunu anlamamız -eseri okumasak da- güç değildir. Atatürk de Türkler için böyle değil midir?

“Jüpiter” başlığı altındaki makalesinde,²⁹⁴ Jüpiter ile Atatürk'ün karşılaştıran Yakup Kadri, şunları söyler:

Jüpiter insanların en ilahisi ve ilahların en insanisi idi. Mustafa Kemal ise insanlığı kendi şahsında ilahlığa çıkarmış ve ilahlığı insanileştirmiş bir fenomen olduğu için eski ve yeni bütün mabutlar arasından ancak Olempos tepesinin o nur ve ateş, o yıldırım ve rahmet kaynağına benzetilebilirdi. (...)Jüpiter insanlığa mahsus bütün ihtiraslarla bulaşık idi; Jüpiter bizim gibi aşık olur, nefret eder; kızar, unuttur, kıskanır; bizim gibi huzuza düşkün, bizim gibi içer ve sarhoş olurdu. Fakat, şu fark ile ki her şeyi büyük mikyasta yapardı. Aşık olduğu vakit bütün denizler tutuşurdu; kızdığı vakit yer gök tiril tiril idi ve susadığı zaman hararetini dünyanın bütün şarap küpleri teskine kafı gelmezdi.

²⁹⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Jüpiter”, **Milliyet**, 25 Nisan 1929.

Gazinin yaşama ve çalışma tarzına yakından şahit olanlar, onda her şeyden evvel sınırların ve bünyenin tahammül hududunu aşan şiddetli bir hızın hayranı kalırlar. (...) Onun elinin dokunduğu bir şeye bir büyüklük gelir, bahsettiği her mesele bir ehemmiyet kesbeder.

Yakup Kadri'nin belirttiği gibi, Hasan Cemil, bütün bunları çok iyi anlamış, güzel kavramıştır. Kitap ise, “her kalem sahibi için hayatının sonuna kadar sürebilecek bir geniş temrinin hülasası da addedilebilir.”

6.2.13 Abdülhak Adnan Adıvar

Abdülhak Adnan Adıvar, Türk siyasetçi, yazar, tarihçi, akademisyen ve hekimdir. Cumhuriyet tarihinin ilk bilim tarihçisi, I. Meclis döneminin ilk sağlık bakanıdır. I. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde milletvekili olarak görev yapmış ve meclis ikinci başkanı olmuştur. Milli Mücadele döneminde Türk ulusun kurabilmesi için büyük rol oynamıştır.

Yakup Kadri, onun ölümünün ardından yayımlandığı “Bir Fikir Adamının Ölümü” başlığı altındaki yazısında,²⁹⁵ “samimi bir fikir adamı” olan Adnan Adıvar'ın öneminden bahseder. Kendisi, kırk beş yıl tanıdığı Adıvar'ı şöyle anlatmaktadır:

Onun, bir kerecik olsun, inandığı fikir ve prensiplere aykırı bir harekette bulunduğunu görmedim. Bununla beraber, Dr. Adnan, aynı zamanda bir aksiyon adamı hatta bir politikacıydı ve üç tarihi devi, ne kafasından, ne kalbinden hiçbir fedakarlıkta bulunmaksızın halis, lekesiz, geçmesini bilmiştir. Bazı hadiseler ve bu hadiselerin doğurduğu zaruretlar karşısında eğilip bükülmeden yürümüştür. (...) Dr. Adnan, şartları büsbütün başka üç devir boyunca hep aynı deruni saika uyararak, hep kendi görüşüne, kendi düşüncesine, kendi dünya telakkisine sadık kalarak hareket etmiştir. Bu itibarla, ona, hiç teceddüde düşmeden, fikir namusunu bizde pek seyrek rastlanan örneklerinden bir nazariye bakabiliriz.

Türkiye'nin kurucularından biri olan Adnan Adıvar'ı hep “Vicdan ve fikir hürriyeti yolunda şeyda bir yolcu” ve “Milli Mücadele'nin en mümtaz siması” olarak hatırlayan Yakup Kadri, Birinci Dünya Savaşı'nda binbaşı üniformasıyla; Milli Mücadele zamanında İstanbul'la Sivas arasında sürekli gidip geldiği zamanda,

²⁹⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Bir fikir Adamının Ölümü”, **Tercüman**, 7 Temmuz 1955.

Ankara’da beraber yaşadığında da, onun hep bu niteliğini gözlemlediğini belirtir.

Başka bir makalesinde²⁹⁶ de,

Hâlis bir ilim adamı olarak tanıdığımız Adnan Adıvar, doğuşuna, mizacına ve kafasının teşekkülüne zıt bir cemiyet atmosferi içinde yetişti. Gençliğinin uzun bir devresinde, bunun tesirinden korunup kurtulmağa çalıştı. Fakat, günün birinde bu hava bir milli davanın ateşiyle tutuşunca -pek çokları gibi- kitaptan hayata atılmak zorunda kaldı. Gerçi, Dr. Adnan bunu yapmakla ancak vatani vazifesini görmüş oluyordu. Vatan tehlikedeydi ve bunun karşısında -ilmi de olsa- herhangi bir lâkaytlık ve bitarafılık asil ruhların kabul edilebileceği bir durum değildi.

der ve Milli Mücadeleye katılarak hem vicdanının emrini yerine getirdiğini hem de o mücadelenin zaferine pek büyük yardımının dokunduğunu söyler.

6.2.14 Halide Edip Adıvar

II. Meşrutiyet’in ilânından sonra gazeteler ve dergiler, o zamana kadar adları işitilmemiş bir sürü şair ve yazarın eserlerini yayımlamaya başlamıştır. Fakat bunların arasında dikkate alınacak çok fazla kimse yoktu. Tam bu sırada **Tanin** gazetesinin baş sütununda Halide Edip’in “Halide” adının sonuna bir “Salih” ekleyerek imzası çıkar. Bu imza için “*Ele aldığı konu edebiyatla ilgili olmamakla beraber ifade tarzı bakımından (...) nice zamandır beklediğim özgün ve şahsiyetli yazarın edebiyat ufkunda nihayet görünmeğe başladığını müjdeliyordu*” diyen Yakup Kadri, bu yazıyı okurken, daha ilk satırlardan itibaren gösterdiği yeniliğin yalnız imzasında değil, yazıda da göze çarptığını hisseder.²⁹⁷ Bundan sonra *Tanin* başta olmak üzere, bütün gazetelerin ve dergilerin sütunlarında Halide Salih adını aramaya başlayıp rastladığı bütün makaleleri merakla okur. Bundan sonra Yakup Kadri, Halide Edip’in eserlerini okumakla beraber onlar hakkında görüşlerini de yazar. Sonra Yakup Kadri ile Halide Edip’in görüşmeleri Türk Ocağı çevresinde devam edip yavaş yavaş iyi dost olurlar. Yakup Kadri hatıratında Halide Edip ile aralarındaki asıl dostluğun Halide Edip’in “Erenlerin Bağından” dolayısıyla onu

²⁹⁶Bkz., (197), KARAOSMANOĞLU.

²⁹⁷Bkz. (282), KARAOSMANOĞLU, s. 256.

“edebiyatımızda yeni bir güzellik yıldızı doğuyor” diye karşılamasından sonra başladığını söyler.

Yakup Kadri’nin Halide Edip hakkındaki eleştirilerden birincisi “Halide Edip Hanımın Son Kitabı ‘Handan’ Hakkında”dır.²⁹⁸ İnsan **Handan** romanı okuduğunda belki iddia eder ki kitabın aynı adı taşıyan baş karakteri Handan garip, acayip bir kadındır. Fakat Yakup Kadri için bu sadece roman kahramanı olmak için sevilmesi kifayet eden zavallı sade, basit bir mahluktur. Son derece şefkatli bir pederin şımarık çocuğudur. Halide Edip ise, yalnız bir psikolog değil aynı zamanda derin ve acı bir filozoftur.

Yakup Kadri, Handan karakterini “*Bu, giyinişinden, bakışından, kımıldanışından, düşünüp hissedişine kadar etrafındakilerden bambaşka bir kadındır. İhtiyarların dostu, gençlerin maşukası ve muhibbelerinin miratıdır. O kadar ciddi, o kadar şuh, o kadar zariftir. Yalnız güzel midir? Çirkin midir? Burası muayyen değildir.*” diyerek tasvir eder.

Karaosmanoğlu, Halide Hanım’ın bu romanında gerçek hayatta olmayan böyle tiplerin çok olduğunu inancındadır. Fakat aynı menbadan olmamıza rağmen, romandaki aşk yine de bizi aynı çukura, aynı tabakaya sürüklüyor. İşte bu konuda Yakup Kadri endişelidir. Çünkü, böyle aşk, insanı kolayca “fatalizm”e götürebilir.

Genelde Yakup Kadri, Halide Hanım’ı bu romanı yazış tekniği açısından “fena, ve acemice” bulur. Çünkü romandaki bazı sahneler ayrı birer roman konusudur ve asıl roman konusuyla hiç alakası yoktur. Ayrıca, o, romandaki bütün tiplerin yapmacık ve az canlı olduğunu vurgular. Mesela şöyle diyor:

Romanda Nazım başlı başına Rus romanlarından çalınmış bir simadır. Ben bin kere yemin ederim ki bizim içimizde henüz bu kadar- tabiri mazur görülsün- “ideolog” bir kimse yetişmemiş ve ideolog sarsar ahengiyle, Kant’ın ihran-i efkârı hazm ve temsil edecek beyinler nihayet bir ve ikiye münhasır kalmıştır. Bunu bize bu dört senelik tecrübe lüzumundan fazla izhar ve ispat eyledi zannederim. Sonra evi mecmua-ı sanatkârın olan bir amca var. Hangi ev? Hangi mecmua? Hangi asıl sanatkâran. (...) Daha sonra Cemal Bey gibi, Selim Bey gibi çehreler var. Bunların hepsi ayrı ayrı frenk romanlarından alınmış iğreti

²⁹⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Rübâb**, 24 Ekim 1912.

kimselerdir. Mamañih kitabın diğerk birçok meziyetleri var ki insana adeta fevkaladelik hissi veriyor.

Halide Edip'in bir başka romanı, **Son Eseri** hakkında Yakup Kadri, “Halide Edip Hanım- Son Eseri Münasebetiyle” adlı yazısında,²⁹⁹ oldukça olumlu bir tutum içindedir:

Romanı anlatınca insanın tüyleri ürpereceğı gelir. Fakat, bütün bu ayrı ayrı sevimsiz insanlar Halide Hanımefendi'nin elinde, ne kadar munis, sevimli, sıcak ruhlar haline geliyor. Bunlar seviniyorlar, ağlıyorlar, vicdan azabı çekiyorlar ve kendi aralarında her kelimesi bir güzel mısra kadar ahenkdar, her cümlesi orgda bir hafif ihtizaz kadar deruni bir sesle konuşuyorlar. (...) çünkü bize bunlardan bahseden Halide Edip Hanımefendi'dir.

Yakup Kadri yazısına “son edebî neslin en yüksek siması şüphesiz ki Halide Edib Hanımefendi”dir diye başlar. Ayrıca “bir başka lisan tekellüm ettim’ yalnız o diyebilir” diye ifade eder. Sonra şunları da ekler:

Bu romancıda ne Halid Ziya Bey'in ne de ona muasır başka übedanın ufacık bir tesiri görülemez. Denilebilir ki, o bize başka bir iklimden geldi. Fakat, nereden ve nasıl geldi? Bazıları şimaldan bazıları cenuptan diyorlar. Bununla beraber onda biraz da şarka ait hususiyetler var. Kafası tamamıyla bizden ayrı bir şey. Fakat, ruhu tamamıyla bizden ve tamamıyla bizindir. (...) Şimdiye kadar romanlarında ibda ettiğı hayatlar ve örnekler zahiri hatları itibarıyla bize ait değildirler. Fakat insana öyle gelir ki, pek kolaylıkla bize ait olabilir. (...) Bu büyük ve derin muharrir, hayatı o kadar mefkurevi bir hale sokmasını bilir, belki her gün bir tanesiyle karşı karşıya geldiğimiz kadınlara o kadar efsanevi bir mana verir, belki her gün bir tanesiyle yan yana yaşadığımız erkeklerle o kadar müstesna, o kadar kibar bir mahiyet bahs eder; ve hayat o anlatırken, bize yaşanılmaya değer bir şekilde görünür. Ve sevda gözümüzde ciddileşir, büyür, Halide Hanım'ın ağızında hayat, görünen ve görünmeyen kısmıyla deruni ve harici hayat, esrarlı bir ehemmiyet alır.

Daha önce eleştirdiğı dil yanlışlarını da artık üslup özellikleri olarak kabul etmektedir. Kendi has üslûba sahip olmak ise bir yazar için büyük bir başarıdır. Karaosmanoğlu'na göre, genelde Halide Edip'in ne dilini ne üslubu ne yaratma tarzı kendisinden öncekilere aittir. Onun anlatacağı, söyleyeceğı birçok şeyler olduğundan dolayı cümlelerini düzeltmeye, kelimelerini istenilen düzen ile sıra sıra dizmeğe vakti yoktur. “Milli Edebiyatı-III” başlıklı makalesinde de onun için Türkler'e “ter-

²⁹⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Halide Edip Hanım- Son Eseri Münasebetiyle”, **İkdam**, S. 8260, 9 Şubat 1920.

kipsiz ve sade lisanın- en doğru ve dürüst değilse bile- en güzel güzel numunelerini” vermiştir der.³⁰⁰

Mütareke devri ve Milli Mücadele sırasında Yakup Kadri’nin Halide Edip’e hayranlığı artmıştır. **Vatan Yolunda** kitabında İzmir’in işgalinden sonra yapılan mitingler ve konuşmalardan bahsederken Halide Edip’in Mustafa Kemal Paşa’ya olan güven ve saygısından söz eder.³⁰¹ Sakarya öncesi Karaosmanoğlu Ankara’ya gittiğinde, Halide Edip’in Kasaba’daki küçük evinde kalır. İşte bu evdeyken bu iki romancı birçok konulardan bahsederler. Ankara’yı çok benimseyen Halide Edip için sanki Ankara hayatı dışındaki günleri yoktur. Halide Edip’in bu tavrı karşısında Yakup Kadri İstanbul’dan bir türlü vazgeçemediğini bir açık mektubunda “Ankara’nın Kalaba köyünde, Çubuk deresinin kıyısında, yan yana oturuyormuş gibi” Halide Edip’le konuşma ihtiyacında bulunarak açıklamak zorunda kalır.³⁰²

İstanbul’un güzelliğinde gönlüne “ıstıraplı bir neşve” veren hâlden söz ederek Namık Kemal’in vatanı sevgiliye benzetmesi dolayısıyla, bu hissin Namık Kemal’de de İstanbul dolayısıyla uyanmış olacağını ifade eden Yakup Kadri, İstanbul’u sevmenin tıpkı Handan’ın Hüsnü Paşa’yı sevişi’ne benzediğini, “İstanbul’u âdeta havassımızla, etimizle, âdeta kıskanarak, yanarak, tutuşarak, hummalara ve hülyalara düşerek, kızarak, nefret ederek, iğrenerek, korkarak, çekinerek” sevdiğini belirtir ve bunun bir “vice” olduğunu ama bu zaaftan kendisini alıkoyamayacağını söyler.”³⁰³

Halide Hanım’ın Anadolu’ya sevgisini “Büyük Dostlarım-I” başlıklı makalesinde³⁰⁴ şöyle dile getirir.

Halide Hanım’ı dinlerken, halk işleriyle uğraşan ve halka doğru gitmek isteyen münevverlerin dünya yüzünde en mühim, en mehib rolü oynayan kimseler olduğuna kanaat getiriyorum. (...) gönlünde hüküm süren halk sevgisi onu tamamıyla baştan çıkarmış ve her tehlikeyi göze almış gibi görünüyor. Anadolu’yu, Anadolu köylüsünü bilhassa Anadolu kadını gittikçe artan bir aşk ile sevdiğini söylüyor. Filvaki hayatının bütün hamleleri,

³⁰⁰Bkz. (220), KARAOSMANOĞLU.

³⁰¹Bkz. (19), KARAOSMANOĞLU, s. 46.

³⁰²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Halide Edip Hanımefendiye”, **İkdam**, S. 9011, 17 Nisan 1922.

³⁰³İnci ENGİNÜN, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I**, Dergâh Yayınları s. 105

³⁰⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Büyük Dostlarım-I”, **İkdam**, S. 8746, 20 Temmuz 1921.

onu her gün biraz daha bu muhite, bu halka ve bu kadınlara yaklaştıran hareketlerdir. Devrin gençleri arasında henüz nazari bir tarzda mevzubahis “halkçılık”ı ilk tatbik edenlerden biri Halide Hanım olacaktır. Anadolu köylülerindeki sefalet, cehalet, pislik onu korkutmuyor, iğrenmiyor, basitlerle basit, hakirlerle hakir olmasını biliyor ve her vesilesiyle ruhunun bu cüretini göstermekte büyük bir zevk duyuyor.

Halide Edip’in yayımladığı “Doğa Çıkan Kurt” hikâyesi dolayısıyla da Yakup Kadri aynı adı taşıyan bir yazı³⁰⁵ yazar ve orada:

Halide Edip Hanım’ın bu unvan altında intişar eden son yazıları mütarekeden beri çıkmakta olduğumuz Golgota yokuşunun sarp ve çetin sathı üstünde ateşin birer izdir. Daha düne kadar “Handan”ın “Seviye Talip”in ve “Sara”nın aşkları için ağlayan bu kadın birdenbire başına siyah bir örtü sarıp bir kurban ve kahraman kafilesine katıldı, hayatın bütün nermin, narin, tatlı ve zarif şeylerini arkada bıraktı, ıstırabın ve neşatin rahibesi oldu. (...) Halide Edib’in ruhu koyu bir karanlıkla, göz kamaştırıcı bir aydınlıktan müteşekkildir ve hiçbir zaman ne bu aydınlık ve karanlığa ne bu karanlık karışır (...) söylediği şeylerde ya hakikatin zehri, ya mefkûrenin balı vardır.

der ve onun yıllardan beri bile dönüp arkasına bakmadan ilerlediğini söyler. Ayrıca, Yakup Kadri, bu kitap ile Halide Edip’in Türk milleti için benzersiz bir sıkıntı ve eziyet veren devrinin başlangıcı olan mütarekenin ilk gününden beri Türkleri böyle bir kurtuluşa “böyle bir neşveye” davet ettiğini, “ruhunun gah aydınlık tarafından gah karanlık tarafından seslenerek” Türklere gerçek mülkünün ancak orada olduğunu söylediğini belirtir. Bunlarla birlikte Halide Edip’in mazinin ağırlığını asla hissetmediğini, hiçbir kuvvetin onu geriye doğru çekemediğini, bir kartal gibi istediği yere kanat açtığını, milli ideali bile kendi gönlüne uydurduğunu ve “ona histen gelip hisse giden bedii bir heyecan mahiyetini” verdiğini de vurgular.

6.2.15 Ömer Seyfettin’in ölümü münasebetiyle

Milli Edebiyat Akımı’nın kurucusu, yazılarında, yalın, halkın konuştuğu ve anladığı bir dil kullanmak gerektiğini savunan, Türkçenin kendi kurallarına uygun yazılmasını, Arapça ve Farsça sözcüklerden arındırılması isteyen Ömer Seyfettin’in genç yaşta (36) ölmesi büyük bir kayıptır. Yakup Kadri onun ölümü dolayısıyla bir

³⁰⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Doğa Çıkan Kurt”, **İkdam**, S. 9084, 1 Temmuz 1922.

yazı³⁰⁶ yayımlar. Bu makalede, Ömer Seyfettin'in Türk edebiyatındaki rolünü anlatır:

Ömer Seyfettin Bey'i biz de, yeni nesl-i edebinin en yüksek simalarından biri olarak tanırız ve vefatını memleket için pek mühim bir ziyan adderiz. O beş seneden beri sönmek bilmez bir ateşle Türk edebiyatına hizmet eden ve onda kendi nesline mensup gençlerden hiç birinin eremediği bir mertebeye varan bu romancı, lisanda ve sanatta cesur bir mücedditti. İlk yazdığı günden son yazdığı güne kadar nevi şahsına münhasır, canlı cevval zekası yalnız kendi mesleği olan hikâyetçilikte değil, fakat fikir aleminin her safhasında da müstesna kuvvetini gösterdi. Bugünkü sade, halis ve güzel Türkçe cereyanın en başında o bulunuyor ve gençlerin pek büyük bir kısmı üzerinde bir genç üstad nüfuzunu icra ediyordu. Son neslin iktifa ettiği edebi ve bedii düsturların büyük bir kısmı ondan doğmuş şeylerdir.

Yakup Kadri, Ömer Seyfettin Bey ile mektep çocuğu iken İzmir'de tanışmıştır. Ömer Seyfettin o zaman askermiş, fakat askerlikten daha çok fikrî ve estetik meselelerle meşgul ve İzmir'in çok dar kültür çevresinde epeyce şöhretli bir yazarmış. Haftalık bir gazeteye herkesi hayran eden küçük hikâyeler, measureler, makaleler yazıyor ve her yazısında cana yakın, hoş bir yenilik gösteriyormuş. Karaosmanoğlu makalesinde, İzmir askeri kıraathanesi ve Kemeraltı'nda, Giritli Ali Efendi'nin kütüphanesinde, Ömer Seyfettin, Baha Tevfik, Şahabettin Süleyman ile her gün nasıl buluşup farklı konular üzerine konuştuklarını anlatır. Fakat İnkılâptan sonra bu dört arkadaş birbirlerinden ayrı yollara sapmış. Baha Tevfik acayip ve dipsiz bir felsefe "girivesine" düşmüş. Şahabettin Süleyman edebiyatı teorisine saplanmış. Ömer Seyfettin ise dilde sadeleşmeyle meşgul olmuş. Bu girişim, onun milliyetçi bir adam olduğunu ispatlar. Çünkü dilde sadeleşme, halkın anlayabileceği dile inmek, ulusun sağlam olarak ayakta tutulabilmesi için önemli bir koşuldur.

Daima neşeli, kıvrak zekası daima harekette, hiç bıkmaz hiç yorulmaz bir genç olan Ömer Seyfettin, öldüğünde sadece 36 sene yaşamış olmasına rağmen, Türk Edebiyatı'na birkaç roman, birçok küçük hikâyeler, lisan meselelerine dair hesapsız makaleler kazandırmıştır. Ancak bu ünlü Türk yazarının hayat hikayesi, ne yazık ki çok hazin bir sonla bitmiştir.

³⁰⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Ömer Seyfettin Bey", **İkdam**, S. 8288, 10 Mart 1920.

6.2.16 Yahya Kemal Beyatlı

Yakup Kadri, Paris'ten yeni gelen “büyük edebiyat üstadı” Yahya Kemal ile ilk defa 1911 yılında tanışır. O zaman Yahya Kemal, Yakup Kadri üzerinde bir Doğulu tesiri yapmıştır. Onunla ilgili ilk izlemini **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları** adlı kitabında şöyle anlatıyor:

*Mübarek, on yıl Paris'te Quartier Latin'de yaşamış olmak şöyle dursun, sanki hiç memleket dışında çıkmamış, İstanbul'dan hiç ayrılmamış; hattâ İstanbul'un hep alt katlarında, çayhane ve mahalle kahvelerinde vakit geçirmekten başka bir şey yapmamış gibiydi. Konuştuğu Türkçeye birtakım Fransızca sözler ve deyimler karıştırmasa onun herhangi bir batı kültürü aldığına ve hele Jean Moréas gibi Fransız şiirinin ustalarından biriyle ahabplık ettiğine ihtimal verilemezdi.*³⁰⁷

Ancak Beyatlı, Batı'yı, Paris'i bir mektep gibi görmüş ve “evine” yani kendi kültürüne, milletine, memleketine dönmüştür. Paris'te bulunduğu yıllarda, daha önce almış olduğu güçlü kültür birikimi nedeniyle vatan ve milletine olan bağlılığı artmış, bu da onun Batı kültürü önünde eziklik duymadan sağlıklı değerlendirmelerde bulunmasına imkân vermiştir.³⁰⁸ Dahası, Yahya Kemal, Batı kültürüne özenmeye daima karşı olmuş, Batı'ya karşı duyulan özentiye ve Türklerin kendi kültürüne sahip çıkamayışına duyduğu üzüntüsünü bu ifadelerle dile getirmiştir.

*Bu illet, bu “yeni” sar'asıyla son asır Türkleri kör kazmayı kaptılar, yıkılmadık ne resmi daire kaldı ne konak; dağılmadık ne eşyâ kaldı ne de döşeme; bereket versin Frenklerden her şeyi bir şebek edasıyla kapığımız gibi son zamanlarda da eski şark eşyâsının silâhlarının, halılarının zevkini kaptık, belki bu münâsebetle bir gün kendi eşyâmızı sevmeğe alışırız!*³⁰⁹

Yakup Kadri, Yahya Kemal'i tanıdıkça, ona verilen “edebiyat üstadı” adını hiç de fazla saymaz. Artık onun gözündeki Yahya Kemal, “bütün milletin malı ve meyvelerini verdikten yapraklarını döktükten sonra dahi memleketin yüksek bir tepesinde hâlâ dal budak salmakta olan bir ulu ağaç” gibi duran bir adam olur.³¹⁰

Yahya Kemal'in ölümü Yakup Kadri'yi çok sarsar. Artık o, ne Boğaziçi'nin ay ışığı-

³⁰⁷Bkz. (282), KARAOSMANOĞLU, s. 116.

³⁰⁸Sait BAŞER, **Yahya Kemal'de Türk Müslümanlığı**, İrfan Yayınları, s. 50.

³⁰⁹Yahya Kemal BEYATLI, **Aziz İstanbul**, İstanbul Fetih Cemiyeti, s. 153.

³¹⁰Bkz. (282), KARAOSMANOĞLU, s. 142.

nı onun gözüyle görecektir ne saz seslerini onun kulağıyla dinleyecek ne de viranelerden bir görkemli saltanat çıkarmak mümkün olacaktı. Şairin ölümü münasebetiyle **Varlık** dergisinde yayımlandığı “Yahya Kemal İçin” adlı yazısında³¹¹ “İstanbul’u içerisinden aydınlatan tek ışık söndü”, “aramızdan ayrılıp giderken, İstanbul’un bütün renklerini ve şekillerini de beraberinde alıp götürdü, “kendi eliyle açtığı bir büyük devri gene kendi eliyle kapadı” diye söz eder.

Yahya Kemal, Yakup Kadri için, şu veya bu tarzda bir şair değil, gelmiş geçmiş bütün edebî tarzları kişiliğinde bir araya getirmiş bir şiir şuurudur. Karaosmanoğlu’na göre, Türkiye’de şiir sanatı ilk defa onunla vezin kalıpları içine dökülen bir “sünihat” işi olmaktan kurtulup bir yaratıcı zekâ eseri haline girmiştir.

“Edebiyat ve Kültür” adlı makalesinde³¹² Yahya Kemal için şunları söyler:

Herhangi bir kültüre dayanmadan, kendiliğinden vücut bulmuş bir edebiyat yeryüzünde hiçbir millete nasip olmamıştır. Bir toplumda, nesilden nesile, bir takım hisler, fikirler, kanaatler terakümü husul bulur; ancak bunun neticesindedir ki, büyük sanat eserlerinin meydana geldiği görülür ve bu bakımdan o sanat eserlerine uzun bir zincirin halkaları denilebilir. İşte, Yahya Kemal böyle bir telâkkinin adamıdır.

6.2.17 Ahmet Haşim

Yakup Kadri, **Servet-i Fünûn**’da çıkan yazılarından birinde Ahmet Haşim’i büyük bir hayranlıkla över. Bunun üzerine, o da Yakup Kadri’ye teşekkür mektubu göndermiş ve bu mektubunda onunla görüşmek arzusunu belirtmişti. İşte bundan birkaç gün sonra Ahmet Haşim’le tanışır. Fakat onlar arasındaki asıl dostluk, Yakup Kadri’nin uzun bir süre boyunca İzmir’de kaldığı sıralarda kurulmuştur. O zamanlar Ahmet Haşim İzmir Lisesi’ne Fransızca öğretmeni tayin edilmişti. Karaosmanoğlu, Ahmet Haşim’le geçirdiği günleri şöyle anlatır:

Bu şehre gelir gelmez ilk işi beni arayıp bulmak olmuştur. Zira, çocukluğundan beri hiç ayrılmadığı İstanbul’dan taşraya bu ilk çıkışı idi ve bu yüzden bir gariplik duygusuna kapılmış olsa gerekti. (...) Haşim’le, çocukluğumdan beri yaşadığım İzmir’de benim için yeni

³¹¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yahya Kemal İçin”, **Varlık**, 15 Kasım 1958.

³¹²Bkz. (293), KARAOSMANOĞLU.

bir hayat başlamıştı. Çok günler, sabahları erkenden onun odasına çay içmeye gidiyordum. (...) Rahatça bir koltuktan başka neye yaradıkları bilinmeyen bir sürü eşya ile dolu ve karmakarışık odasında çaylarımızı içtikten sonra, Haşim, (...) dersi olmadığı günler derme çatma bir gecelik kıyafetiyle –sedirine mi diyeyim, yatağına mı uzanıp –benimle kâh edebi, kâh edebiyat dışı sohbetlere daldardı. (...) bana, yeni yazdığı bir şiiri okuduktan sonra “Göreceksin; bunu da anlamayacaklar!” diye yakınır duyurdu. O böyle yakınıp dururken ben de içimden onun ilk gençlik şiirlerinden birindeki mısraları okurdum.”³¹³

İzmir’deki bu sıkı dostluğun ardından bir yandan gittikçe karışan memleket durumu, öbür yandan başka başka yönlere doğru gelişen özel hayat şartları, onları, dört beş yıl, birbirlerinden ayırmıştır. Ancak birkaç kere, görüşmek fırsatını bulabilmişlerdi. Milli Mücadele’nin çetin şartları altında da Ahmet Haşim, Yakup Kadri için “kalbi serinletici esintilerine açılmış bir pencere” olmuştur. Onların dostluğu o kadar sıkı imiş ki birbirlerinin aşk hayatlarından da haberdar imişler. Hem acı hem mutlu günlerinde yanında olan bir dostun ölümü herkes için acı vericidir. Yakup Kadri için de öyle olmuş. Hem de o günlerde o da “sonu pek şüpheli görülen bir ameliyat geçirmek için Paris’e gitmek üzere imiş; bir yandan ağlayarak, öbür yandan yola çıkmak telaşı içinde çırpınıyormuş. Ahmet Haşim’in ölümünden birkaç yıl sonra bile, Yakup Kadri, kendi hatıratında belirttiği gibi, Kadıköy’e her uğrayışında gözleri daima Haşim’i ararmış. Nereye baksa, kimi görse onun eksikliğini hissedermiş. Birlikte seyrettikleri tabiat, birlikte dile getirdikleri manzaralar onsuz artık ona bir şey söylemez ve bu sönen gölgelenen dünyada ne işim var” diyeceği gelirmiş³¹⁴

4 Haziran 1934 tarihinde büyük Türk şairi Ahmet Haşim ölümünün birinci yıldönümü münasebetiyle, **Varlık**’ta yayımladığı “Ahmet Haşim” adlı makalesinde³¹⁵ Yakup Kadri, onun son günleri hakkında bilgi vermektedir. Hastalığı yaklaşık bir yıl süren Ahmet Haşim, ölümünün yaklaştığını kendisi de biliyormuş. Fakat, herkese, iğrenç veya merhamete uygun bir adam gibi görünmenin korkusuyla, bunu saklıyormuş. Son günlerde, kendini görmek, kendi vücudunun herhangi bir parçasına bakmak bile ona korku veriyormuş.

Yakup Kadri için “Ahmet Haşim=Hayat demektir.” Ona Haşim’in dünyası hep oluş

³¹³Bkz. (282), KARAOSMANOĞLU, s. 83-86.

³¹⁴A.g.k., s. 101, 111.

³¹⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Ahmet Haşim”, **Varlık**, 15 Haziran 1934.

halinde bir dünya gibi görünmüştür:

Haşim sembolist; Haşim parnasien; Haşim mularmeen... Yok, canım; Haşim şair bile değildi. Bence, tabiatla, hayatta ne kadar şiir unsuru varsa Haşim'de de o kadar şairlik vardı. Fakat, bu unsur, hayat ve tabiatla öbür unsurlardan ne kadar daha çok değilse, Haşim'de de şairlik öbür vasıflarından o kadar daha çok değildi. Ahmet Haşim, şiiri, iyi yemeği, güzel kadını, rahat kundurayı, meraklı dedikoduları, bir yaz gününde bir uysal arkadaşla deniz kıyılarında dolaşmayı sevdiği kadar severdi. (...) Ahmet Haşim için fikirler ve nazariyeler bir dimağ eğlencesinden, bir zekâ oyunundan ibaretti.

der ve ölümüne kadar, zekâsının her an uyanık ve ruhunun her dem kaynar bir halde kaldığını, bir budala ile alay etmek, ya bir züppenin karikatürünü yapmak ya da her hangi eğlence gecesinin hatırasını anmak için sarf ettiğini, gözlerinin, bir manzarada herkesin görmediği şeyleri gördüğünü, kulaklarının herkesin duymadığı sesleri duyduğunu söyler. Ayrıca Yakup Kadri, dağınık ve karışık olan Ahmet Haşim'den sürekli uyanık, sürekli harekette, zekânın parıltılarının hiç eksik olmadığına, bu zekâ onu bir dakika rahat bırakmadığına da vurgu yapar.

Bu makaleden yaklaşık yirmi iki yıl sonra (1956), **Tercüman**'ın bir köşesinde Ahmet Haşim'in bir eski fıkrasıyla karşılaşınca, Yakup Kadri, "Ahmet Haşim'le Hasbihal" başlıklı makalesinin³¹⁶ yazmaya gerek duyar. Makalesinden anlaşıldığına göre, sözlerinden, seslerinden hiç kimse hiç bir şey anlamayan, görmeden, bakmakta, işitmeden dinlemekte, tad almadan yemekte ve nereden gelip nereye gittiğini bilmeden kımıldayıp yürümekte olan, gittikçe makineleşen bir dünya içinde, Ahmet Haşim'i hatırlamak, onu bir günlük gazetenin sütunlarında görmek, Yakup Kadri için ümit vericidir. Demek ki bu mekanik hayat insanları tam tatmin etmemiş; Türk insanı, doğrudan doğruya insan zekâsının, insan kalbinin yarattığı asıl güzelliklerin hasretini çekmektedir.

6.2.18 Hamdullah Suphi Tanrıöver

Hamdullah Suphi Tanrıöver, Türk edebiyatçı, yazar, öğretmen, milletvekili, siyasetçi, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin ilk yıllarında TBMM'de yaptığı coşkulu

³¹⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Ahmet Haşim'le Hasbihal", **Tercüman**, 2 Nisan 1956.

konuşmaları nedeniyle “Milli Hatip”, ve “Cumhuriyet Hatibi” olarak tanınan bir edebiyatçıdır. “Hamdullah Suphi olmasaydı Türk Ocakları olmazdı.” diyen Yakup Kadri, “Karaosmanoğlu Tanrıöver’i Anlatıyor” adlı makalesinde,³¹⁷ Tanrıöver hakkında şu görüşleri ortaya koyar:

Tek başına Hamdullah Suphi, Türk Ocakları gençliğini politikaya katılmak tehlikesinden korumuştur. (...) Hamdullah Suphi’nin yaptığı büyük hizmet budur. Aksi taktirde Türk Ocağı, bugün olduğu gibi sokak nümayişleri içinde dağılır giderdi. şu veya bu partinin âleti olmadı. Sonra, Hamdullah Suphi’yi aynı zamanda, yalnız aydın gençler değil, halk da severdi. (...) meselâ o, Horhor’daki konağından çıkıp da Beyazıt’taki Ocağa giderken yolu üzerinde bakkal, kahveci esnaf takımı iki sıra olup adeta bir saygı ve sevgi gösterisinde bulunurdu. Hepsinin ayrı ayrı ellerini sıkar, hatırlarını sorardı.

Bununla beraber, Karaosmanoğlu, Tanrıöver’in eksiklik ve eksiksizlikleri de dile getirmektedir. Önce eksikliklerinden başlayalım.

Yakup Kadri, onun üslubunu o kadar beğenmez, çünkü ona göre, çok ezbere okur gibi bir konuşması vardır. Bir başka eksikliği olarak, onun kendine lüzumundan fazla güvenmesini saymaktadır. Yakup Kadri bu konuda, Hamdullah Suphi’de bu güvenin bir “kendini beğenmişlik” şeklini aldığını ve kendi eliyle yetiştirdiği bazı gençlerin Türk Ocakları’nda onun aleyhine harekete geçtiklerini görmesinin onda bir “çok” tesiri yaptığını belirtir. Eksiksiz tarafı ise, düzgün ve kendine özel nesri, insanın kalbini kıracak bir söz söylememesidir.

Önceden çok iyi arkadaş olan Karaosmanoğlu ile Tanrıöver’in arasında, sonradan araları biraz açılmış. Bunun sebeplerini Yakup Kadri şöyle anlatır:

Hamdullah Suphi’de son zamanlarda müşahede ettiğim bazı şeyler, eskiden olmayan bazı şeyler gözüme çarpmamış değildir. Geçmişe karşı bir özlem duymaya başlamıştı. Oysa eski Osmanlı ricalini, hiçbir vakit, kendi babası da dahil olduğu halde, pek ağzına almazdı. Ve dindarlık bahsinde de daha ziyade müteassıp kimseleri kızdıracak şeyler şöylerdi. Böyle olduğu halde bir gün geldi ki okullarda din derslerinin okutulmasına ve imam hatip okullarının açılmasına çalıştı. Ben bunda büyük bir iç çelişmesi, bir fikir tezaadı görüyorum.

Buna rağmen, “ben, teşkilatlarda çalışan kimselerin ve fikir önderlerinin içinde Hamdullah Suphi gibi bir kimseye rast gelmedim. Hiç birimiz o gücü kendimizde

³¹⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Karaosmanoğlu Tanrıöver’i Anlatıyor”, **Varlık**, Ekim 1971.

duymamışsızdır.” diyen Yakup Kadri onu hep iyi hatırlamakta ve “Türkiye’de görülmemiş Batılı bir fikir lideri örneği” olarak tanımlamaktadır.

Onun bazı eksikleri varsa da Milli Mücadele’nin bir kahramanı olmasıyla beraber Suphi’nin millî şuurun uyanmasında da hizmetleri büyük olmuştur. Hamdullah Suphi, Milli Mücadele günlerinde Millet Meclisi’nde ve meydanlarda hitâbeleriyle ün kazanmış ve gençliğe örnek olmuş bir şahsiyettir. İleri görüşlü, Batı uygarlığını anlayarak, Türk milletini ileri bir insan cemiyeti haline getirmeye bütün ömrü boyunca yılmadan çalışmıştır.³¹⁸

Ayrıca, Hamdullah Suphi’nin önemi eğitim sisteminde de büyüktür. Onun ilk Milli Eğitim Bakanlığı döneminde, 15 Temmuz tarihinde, Ankara’da Maarif Kongresi toplamıştır. Bu kongrenin amacı; okul ve öğrenci mevcudunu tespit etmek, bu konuda yapılması gereken çalışmaları belirlemek ve eğitime millî bir yön verme olarak ortaya konmuştur.³¹⁹

6.2.19 Ahmet Bedevi Kuran’ının “Osmanlı İmparatorluğunda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele” adlı eseri üzerine

Ahmet Bedevi Kuran, Türk yazarı ve siyaset adamı; II. Meşrutiyet dönemi Jön Türkler’indendir. Yaşadığı dönemin tarihini, sağlam bir metot ile kaleme alan bir biyografi yazarı olarak anılmaktadır. Onun, **Osmanlı İmparatorluğunda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele** adlı eseri, Tanzimat’a hazırlıktan Meşrutiyet’e, Hürriyet’in ilanından Mütareke ve Milli Mücadele’ye uzanan can alıcı dönemi geniş bir belge külliyyatına ve tanıklıklara dayanarak konusunda yapılan araştırmalarda vazgeçilmez bir kaynaktır. 1956 yılında yayımlanan bu kitap üzerine, *“şimdiye kadar bilinmeyen tarihi vesikaların bolluğuyla ilk gözden geçirişte ehemmiyeti beliren ve okuru kapıp kavrayan bu eser aynı zamanda millî kütüphanemizin derin bir boşluğu-*

³¹⁸Cemal GÜVEN-Ekrem Zahid BOYRAZ, “Hamdullah Suphi Tanrıöver’in İlk Maârif Vekilliği Dönemi Faaliyetleri”, **Opus-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi**, Haziran 2016, s. 290.

³¹⁹Murat DEMİR, **Millî Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi Tanrıöver’in Eğitim ve Kültür Anlayışı**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, s.1.

boşluğunu da doldurmaktadır.” diyen Yakup Kadri, “Büyük Bir Eser” başlığı altındaki bir yazısında³²⁰ şunları da ilave eder:

Bizde reform hareketleri ne zaman kimlerle başlamıştır? Tanzimat ve Meşrutiyet devrinin fikrî değerleri neydi? Ne gibi inanış ve düşünüş cereyanlarına saha olmuştur? Ve nihayet Atatürk İnkılaplarına hangi yollardan varılmıştır? Kendimizi bildiğimiz bileli zihnimizi kurcalayıp duran bu suallerin cevaplarına, en objektif bir şekilde “Osmanlı İmparatorluğunda İnkılâp Hareketleri ve Millî Mücadele”de bulabiliriz. Eserin müellifi Ahmet Bedevi Kuran, uzun yıllar boyunca yılmak yorulmak bilmeyen bir araştırma, soruşturma ve derleyip toplama cehdi ile tarihimizin, her nedense karanlık kalmış, bu safhası üzerine, göz kamaştırıcı değil, fakat duru bir aydınlık serpmiştir.

Ancak Ahmet Bedevi’nin eserinden çıkarabileceğimiz sonuç yalnız bundan ibaret değildir. Kitapta, Atatürk İnkılâplarına pek çok zor yollardan geçip varıldığını ve bu “ideal zirveye kadar hayli çetin yokuşlara” tırmanıp yuvarlanıldığını, rehberlerin çoğu “ahlâki zaafı, ya gaflet ve cehaletleri yüzünden yâni gerek bilerek gerek bilmeyerek”, Türkleri yanlış yönlere sürüklediklerini görürüz. Bu yüzden Karaosmanoğlu, Atatürk İnkılaplarının ne kadar sağlam temellere dayandığının herkes tarafından anlaşılması için, bu eserin yabancı dillere çevrilmesini istemektedir.

6.2.20 Müfid Ratip’in ölümü münasebetiyle

Fecr-i Âtî’nin kurucularından biri, Fecr-i Âtî topluluğunda ilk olarak mensur şiirleriyle tanınan, eski oyun yazarı ve çevirmen Müfid Ratip, 29 Mayıs 1920 tarihinde, 33 yaşında iken hayatını yitirir. Bunun üzerinde Yakup Kadri tarafından “Müfid Ratip” adlı makale³²¹ yayımlanır. Bir yıl içerisinde, Ömer Seyfettin, Tahsin Nahid ve ardından Müfid Ratip’in ölümü, onun için çok üzücü bir haberdur. Bu makale ile o, maalesef hakkında çok fazla bilgi mevcut olmayan Müfid Ratip hakkında bize bilgi verir:

Müfid Ratip, Şahap’la Tahsin’le beraber “Fecr-i Atî”yi ilk tesis edenlerdendir, daha doğrusu bu fikir ilk defa ona geldi; bundan sonra her edebi teşebbüste onu daima önde

³²⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Büyük Bir Eser”, *Tercüman*, 10 Ekim 1956.

³²¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Müfid Ratip”, *İkdam*, S. 8367, 31 Mayıs 1920.

görürdüm. Vakıa onun hayatındaki edebiyat şerefine “Fecr-i Âtî”nin müessesesi olmak her şey ilave etmez, şimdi halkın pek çok rağbetini kazanan Darülbeytinin ilk tesisi esnasında da aza olduğumuz komisyonda bizi teşvik edenler meyanında en ziyade Müfîd Ratip var idi. Bütün mevcudiyetiyle fikrî ve bedii meseile bu kadar merbut bir genç görmedim. Onun ikinci bir müstesna tarafı daha vardır ki tiyatrodan anlayışıdır; ortada henüz Müfîd Ratip derecesinde bir tiyatro münekkidine tesadüf edemiyorum.

6.2.21 İzzet Melih ve “Tezat” ve “Sermed” eserleri

İzzet Melih Bey, Türk şair, oyun yazarı ve Fecr-i Ati roman ve hikâyeciliğinde bilinmesi gereken isimlerden biridir. Onun eserlerinde biri, İmparatorluğun çöküşünden dolayı Meşrutiyet aydınının telaşı ve kurtuluş yolu gibi görünen Batılılaşma konu eden, **Tezat** adlı bir romanıdır.

Tenkitçi Yakup Kadri, bu roman üzerinde iyi bir eleştiri yapar. Bildiğimiz gibi, özellikle XX. yüzyılın başından beri, giyiniş, yaşayış itibarıyla Avrupalılaşmış ve milliyetini büsbütün kaybetmiş gibi görünen bir nesil vardır. Bu nesil Frenkçe şarkılar söylüyor, Frenkçe düşünüyor ve hayalinde hep Paris, Londra, Berlin görüyordu. Acaba bütün bu gibi kimseler Türk milli hayatı kaybetmiş, yok etmiş ruhlar mıdır? Acaba bunlar, dönüşü olmayan bir şekilde milleti terk etmiş vefasız yoldaşlar mıdır? Artık Türk milletinin kederleri, zevkleri, gururları, kinleri, onları hiçbir bakımdan duygulandırmıyor mu? Bu sorulara cevap vermek gayet güçtür. Yakup Kadri, işte bu sorulara **Tezat** romanının yardımıyla, İzzet Melih Bey tarafından, başarıyla cevap verildiğini söyler. Onun için İzzet Melih Bey o günün edipleri arasında en çok saygı gören insanlardan biridir. Çünkü o eskilerin yollarını, onlar kadar iyi olmasa da devam ettirmeye çabalamıştır. O, ilk anda insana sıradan görünebilen **Tezat** romandaki vakayı da yine o derece sade bir lisanla fakat aynı zamanda gizli ve ince bir ustalıkla anlatmıştır.³²²

Aşk üzerine kurulmuş **Sermed** romanı da önce **Sabah** gazetesinde tefrika olunduktan sonra 1918 yılında kitap halinde çıkmıştır. Bu eseri daha sonra ayrıca Fransızcaya çevirmiştir, önsözünü Piyer Loti yazmıştır. Fakat **Sermed** sadece Piyer Loti tarafın-

³²²Bkz. (33), KARAOSMANOĞLU.

dan değil, aynı zamanda Fransız edebiyatında kural ve gelenekperestliği ile meşhur olan Auguste Duşun gibi sert ve bağınaz bir eleştirmenin bile rağbetini kazanmıştır; hem de bu şair yazara yazdığı bir mektupta: “*Sermed*’i derin bir heyecanla okudum. Bu güzel kitabı hem hissiyattaki cuşışlı harareti, hem tahlildeki müellim derinliği hem neticesindeki o derin melali için, hem de yazılışındaki şiiriyetten dolayı pek sevdim, pek beğendim; bu kadar hatasız ve mükemmel bir Fransızca’yı yazmak için ancak bir Fransız olmak kazımdır.” diye bahsetmiştir. Bunlarla birlikte, Amerika’da *Current Opinion* adlı dergide bu kitap üzerine bahis olmuştur.

Yakup Kadri, bu kitabı ilk defa Cenevre’de bir kitapçı camekânında görüp almış ve Fransızca olarak okumuştur. Yabancı bir ülkede, kendi memleketine ait bir kötü kitap bile bulsan yine de çok mutluluk verir insana. Karaosmanoğlu da bu kitabı görür görmez böyle duygulara kapıldığını “*Sermed*” adlı makalesinde³²³ şöyle anlatır:

Ben “Sermed”i ilk defa Fransızca olarak okumuştum; İsviçre’nin “Cenevre” şehrinde bir kitapçı camekânında kemal-i hayretle görüp aldığım bu eserin o zaman bende bıraktığı tesir “tatlı”nın fevkinde bir şeydi, ecnebi bir diyarda, üç dört senelik bir gurbetten sonra, hem arkadaşınız, hem hemşehriniz olan bir müellifin eseriyle karşı karşıya gelivermek ve bahusus Türk milletinin her taraftan bir türlü iftiraya uğradığı, adeta hiçbir Türk’ün “Türküm” demeğe cesaret edemediği bir anda bir Türk müellifin Cenevre’de Fransızca bir eser neşredişini ve buna oradaki kitapçı dükkânlarının camekânlarında yer buluşunu görmek bana ümit ve teselli verici pek mühim milli hadisattan biri gibi göründü; hele kitabın ilk sahifelerinde “Piyyer Loti”nin müellife hitaben yazdığı takrizi okur okumaz bana büsbütün başka bir inşirah geldi.

Kendi memleketinden daha çok yabancı ülkede şöhret kazanan bu eser, Yakup Kadri’nin dediği gibi, milliyetperverlik iddiasında bulunan birçok genç Türk yazarların eserlerinden pek fazla millidir. Üslubu saf, sade ve tabiidir. Gerek **Tezat**’taki gerek **Sermed**’deki örnekler ilk bakışta, insana fevkalade “kozmpolit” görülmekte beraber sonradan yavaş yavaş alışılmaya ve etrafımızda her zaman gördüğümüz şahsiyetlere benzemeye başlar. Örneğin, **Sermed**’deki Neyyire duygusal bir kız olmasına rağmen sonuna kadar her Türk kızından daha fazla Türktür ve Avrupa’nın o şehrinden bu şehrine gezen Sermed, daima Boğaziçi sahillerine bağlı kalmış bir genç İstanbullu’dur.

³²³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Sermed”, **İkdam**, S. 8511, 17 Kasım 1920.

6.2.22 Reşat Nuri Güntekin

Türk edebiyatının tanınmış roman ve hikâye yazarlarından Reşat Nuri Güntekin'in, oyunlarında genellikle sosyal konulara ağırlık verdiği, evlilik ve aile yapısıyla ilgili temaları işlediği görülür. 1920 yılında **İkdam** gazetesinde yayımladığı **Hançer** piyes bunlardan biridir. Yakup Kadri için bu piyes dönemin on iki seneden beri yazılan oynanan piyeslerin en iyisi, Reşat Nuri ise en iyi yazarlardan biri olarak gösterebilecek bir şahsiyettir. Yazara göre, Güntekin her şeyden önce Türklere biraz çiğ, fakat orijinal, yeni bir tiyatro dili getirmiştir. O, onun piyesini okurken yavaş yavaş, birer birer aynı nesilden olan diğer gençlerde eksik olan şeyleri keşfetmiştir. Reşat Nuri'de bulunduğu özellikler: Denge, ölçü ve sadeliktir.³²⁴ O, Yakup Kadri için “roman” tarzını yeni bir biçimden çıkaran bütün o ilmî, fennî ve psikolojik iddiaları bir tarafa atıp herhangi bir olayı sadece aktarmak ve hikâye etmekle yetinen yazarlardandır.³²⁵

Reşat Nuri'nin sade dil ile yazdığı bir başka romanı **Çalikuşu**'ndan, Yakup Kadri, aynı adlı taşıyan yazısında bahsetmektedir.³²⁶ Genç kız ruhlarını anlatan Halid Ziya'dan sonra hiç kimsenin onun kadar kalbimize dokunmadığını söylenen Yakup Kadri'nin yine genç bir kızı konu olan **Çalikuşu** hakkındaki görüşleri şöyledir:

Çalikuşu'nun başına ne felaketler gelirse gelsin, hepsi bizi lakayt bırakıyor, hatta onu “Zeyniler” köyünün siyah taş yığınları arasında bile kafi derecede alaka-i bahis bulmuyoruz. Genç müellif “Feride”yi o kadar kudretle tersim etmesine rağmen onda daima bir eksiklik var; mutlaka kendisine mektepte iken verilen “Çalikuşu” lakabının tesiriyle olacak, Kamuran Bey'in nişanlısı bizim üzerimizde hakikaten bir acayip kuş tesiri ika ediyor. Acaba Reşat Nuri Bey bu eserinde bize bir genç kızla bir kuş arasındaki müşahebeti göstermek ve ispat etmek mi istemiştir? Eğer böyle ise muvaffakiyetini tebrik ederim, aksi taktirde romanın lübbünü oldukça zayıf bulduğumu itiraf edeceğim. “Dam do Sion”da yetişmiş bir Türk kızının inadını, öfkesini ve kıskançlığını tarif için beş yüz sahifelik bir kitap yazmak hakikaten zahmete değer bir iş değildir.

Yakup Kadri'ye göre, bir romancıdan çok bir tiyatro yazarı olan Reşat Nuri Güntekin'in bu eserinin konusu bir büyük romandan çok üç perdelik “piyes”e daha

³²⁴Bkz. (171), KARAOSMANOĞLU.

³²⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yeni Hikâyecilerim”, **İkdam**, S. 8936, 30 Ocak 1922.

³²⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Çalikuşu”, **İkdam**, S. 8960, 25 Şubat 1922.

uygun gelebilirdi, çünkü “bu romanda her bölüm bir ‘Sahne gösteriş’i ile başlıyor veya öyle bitiyor.” Bununla beraber, bu eserde hiçbir hadisenin mantıklı bir sıraya bağlı olmadığına vurgu yapmaktadır. Örneğin, Feride’nin Kâmuran’ı terk edip kaçışı Maarif Nezaretinde bir öğretmenlik buluşu, Bursa vilayetine gelip de yerinin bir başkası tarafından alındığını görüşü, Zeyniler’e gidişi, oradan tekrar Bursa’ya dönüşü, Fransızca öğretmenliğine tayin edilmesi, bunlar hep birer tesadüftür. Son olarak Yakup Kadri, Halid Ziya’nın **Aşk-ı Memnû**’sundaki Nihal ile Feride arasında bir paralellik kurar. O, Feride’nin sönük ve silik bir roman tipi olmakla aynı zamanda epeyce sevimsiz olduğunu, alafranga hoppalığın ona hiç yakışmadığını, alaturkayı ise fena halde yadırgadığını, bütün dış görünüşlerine rağmen, **Aşk-ı Memnû**’daki Nihal’den daha milli olmadığını, Feride’nin adalı bir Nihal olduğunu söyler. Ancak **Çalılıkuşu**’nun yazarının ölümü üzerine yazdığı “Edebiyatımızın Büyük Kaybı” adlı makalesinde³²⁷ “eksik” bir görüşte bulunduğunu şöyle itiraf eder:

Bunu, hemen aynı tarihinde, kafil kafil narin nazlı şehir kızlarımızı, uzun topuklu iskarpinlerini ellerine alıp ipek çoraplı ayaklarıyla Anadolu dağlarını aşarken gördüğüm vakit anlamıştım. İç sıkıntılarını anlamak için kibar ve zengin babasının fayton ile Büyükkada’nın çamlıklarında gezinen sırma saçlı, beyaz yeldirmeli Nihal Hanım’la o genç kızlar arasında Ecevit’in uçurumları kadar derin bir fark vardı. Ben, bunlara, olsa olsa, Feride’nin arkasından anavatan ufuklarına doğru kanat açıp uçuşan Çalılıkuş’ları diyebilirdim. Belki, onların hepsini bu ulvi maceraya, Feride’de olduğu gibi bir aşkın hayal inkisarı atmış değildi. Fakat, ayakları sürçmeden, başları dönmeden, her müşküle göğüs germek azmi ile hayat mücadelesine girişmek cesaretini mutlaka Feride’den öğrenmiştir.

Bu bakımdan Yakup Kadri, “Reşat Nuri’yi Türk romanının ilk ideal kahramanını yaratmış, ilk idealist” yazarı olarak kabul edip bu idealizmin birçok örneklerini diğer bütün eserlerinde gördüğünü belirtir. Ona göre, **Çalılıkuşu**’nun hepsinden üstün bir özellik taşıyışı üç sebepten ileri gelmektedir:

1. Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Ati de dahil olmak üzere, Eski Türk edebiyatıyla yeni Türk edebiyatının arasında bir sınır taşı vazifesini görüşü;
2. İlk Türk karakter roman oluşu;
3. Anadolu havasının ilk ürperişlerini veriş.

³²⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Edebiyatımızın Büyük Kaybı”, **Ulus**, 14 Aralık 1956.

Karaosmanoğlu, Reşat Nuri tarafından, Türk romanındaki aşk ve macera temalarının melodramatik bir his aleminin tasvirinin, yapmacık bir içliğin tahlilinin **Çalıkuşu**'yla ortaya konulduğunu iddia eder. Bununla beraber, Güntekin'in en önemli özelliğinin karakter yaratıcılığında olduğunu ve "süslü püslü üsluba da nihayet vermek suretiyle Türkçede 'Tahkiye' dilini sadeliğe doğru" yönelttiğini belirtir.

Kısacası, **Çalıkuşu**'ndaki üslup yüksek derecede değilse de, Reşat Nuri'nin romanıyla getirdiği sade dil ulus için çok değerlidir. Çünkü genelde milliyetçilik hareketinde, sade dil önemli bir noktadır. Ayrıca, romanda hem ülkenin içinde bulunduğu eğitim sorunlarına ve bunlardan kaynaklanan meselelere değindiği ve bu sorunlara çözüm bulmaya çalıştığı görülebilir hem de Milli Mücadelenin zaferle sonuçlanması neticesinde yeni Türk devletinin temelleri atılırken aydınların da ilgisinin Anadolu'ya çekmek ister. İstanbul dışına çıkmayan romana Anadolu'yu konu edinmek cesur bir davranış olarak sayılabilir.

Köyün önemini "Türk Edebiyatında Köy ve Tabiat" alt bölümünde incelemiştik. Eğitim sistemini ise, Anderson "ulusun hayal etmesi"nin son dalgası olarak saymaktadır. O, Batavia'daki eğitim sistemini şöyle dile getirmektedir:

Standart ders kitapları, diploma ve eğitim sertifikaları, yaş grubu sınıfları, öğretim araçlarının düzenli bir şekilde derecelendirilmesi, kendi içinde bir bütün oluşturan, tutarlı bir deneyim evreni yarattı. Ama bu hiyerarşinin coğrafyası da aynı derecede önemliydi.

Standart ilkokullar sömürge'nin köy ve kasabalarına dağılmıştı; ortaokul ve liseler nisbeten daha büyük kasabalarda ve eyalet merkezlerinde bulunuyordu; eğitimin üçüncü kademesi (piramidin tepe noktası) ise sömürge'nin başkenti Batavia'nın 160 km güneybatısındaki serin Priangan yaylalarında Hollandalılar tarafından inşa edilen Bandung'la sınırlıydı. Böylelikle 20. yüzyıl okulları, kuruluşu daha eskiye dayanan memur yolculuklarının paraleli olan yeni bir haclar dizisi ortaya çıkardı.³²⁸

Reşat Nuri Güntekin de, **Çalıkuşu** romanı başta olmak üzere başka eserlerinde de köy ve eğitimin önemini ön plana çıkarmıştır.

³²⁸Bkz. (1), ANDERSON, s. 137.

6.2.23 Köprülüzade Mehmet Fuat'ın Türk Tarih-i Edebiyatı

üzerine görüşlerini

Türk Tarih-i Edebiyatı Köprülüzade Mehmet Fuat tarafından yayımlanır. Köprülü bu eserinde Orhun yazıtları, Uygur alfabesi ve milli destanlar biçiminde incelenen Türk edebiyatının İslamiyet öncesi dönemini, İslam medeniyetini izleyen İran ve Arap etkisinden ayırmıştır. Karahanlılar ve Selçuklular dönemindeki halk edebiyatını ayrıntılı bir şekilde incelemiş, Çağatay edebiyatı ve tasavvufî metinlerin birbirleri içinde nasıl eridiğini de göstermiştir.

Yakup Kadri “Türk Tarih-i Edebiyatı” başlıklı makalesinde³²⁹ bu kitabı inceleyip fikirlerini ortaya koyar. Görüşlerine geçmeden önce, bu kitap üzerindeki bilgileri şu noktalarda ortaya koyabiliriz:

1. Kitap edebiyatın, İslam edebiyatının tesiri altında nasıl bir ötekileşmeye uğradığını “afaki ve nafız” bir yöntemle açıklıyor.
2. Yazarın başka kitapları gibi, her türlü şahsî ve görüşlerinden, her türlü kararlardan tamamıyla ayrı ve adeta bir kamus gibidir.
3. Onda İslam edebiyatının ne suretle ve kiminle başladığını,
4. cahiliye devrinin bediinden ne fark olduğunu,
5. gerek şekilde gerek ruhta ne gibi değişmeler işlediğini,
6. bu edebiyatın diğer birçok ilmî, toplumsal, dinî kavramlarla beraber İslamiyet
7. dairesine giren milletler üzerindeki tesirleri vs. öğrenebiliriz.
8. Fakat bu tesirlerin neticesi hakkındaki eleştirili niteliği taşıyan hiçbir düşünceye tesadüf edemeyiz.

Köprülüzade Mehmet Fuat eserinde şöyle bir sonuç çıkarıyor. Büyük şairlerin eserlerinden kurallar çıkaran edebiyat teorisyenlerinin çizdiği dar daireler içinde harekete, eski üstatların numuneleri haricine çıkmamaya mecbur olan sonradan gelen Fars şairlerinin elinde sanat “halis” ve samimi niteliğini kaybederek sıradan bir

³²⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Türk Tarih-i Edebiyatı”, **İkdam**, S. 8920, 14 Ocak 1922.

“hîrfet” şeklini almış: Hayat ile ilişkisini keserek kitaplardan edinilmiş birtakım soyut kavramlara bağlanan eski örnekleri taklit ile uğraşan bu edebiyatta şiir sanatının kuralları tekrarlanmış, şekiller hatta kemikleşecek kadar mutlakiyet kazanmış, cinaslar, benzetmeler, metafor vs. birçok kelime oyuncakları birer birer sayılacak kadar açıklık kazanmıştı.

Yakup Kadri’ye göre, Fuat Köprülü’nün bu ifadenin arkasında yine onun tarafsız ve ilmi şahsiyetinden başka bir şey bulamayız; bu ifade herhangi bir “klasik” edebiyatın tanıtımıdır. Onun bu eseri gerektiğinden fazla nesnel bulunmaktadır, çünkü konunun önemli özelliklerini açık bir tarzda göstermemiş, yalnız topladığı belgeleri sınıflama ve yorum ile yetinmiştir. Buna rağmen bu kitap Türkiye’de benzeri az bulunan bir eserdir.

6.2.24 Halit Fahri Bey’in Şiir kitapları hakkında

Halit Fahri Ozansoy, başta şiir olmak üzere, tiyatro ve roman türlerinde pek çok eser vermiş bir edebiyat ve kültür adamı. 1912-1917 yılları arası, H. Fahri'nin ilk defa olarak **Rûbab**'da neşrettiği **Ruyâ** ve **Baykuş**'u kitaplaştırdığı devredir. Bu devre ait eserlerinde bir Fecr-i Ati etkisi vardır. 1917-1918, H. Fahri'nin hece veznine geçiş ve **Cenk Duyguları**'nı neşrettiği yıllarıdır. Şairin vezin değiştirmesinin sebebi olarak Ömer Seyfeddin, Ziya Gökalp gibi Türkçülerin tesir ve teşvikleri gösterilebilir; ama, daha derinlerde, en büyük eserlerini vermiş bir vezinle artık yeni ve büyük şiirler söylenemeyeceği inancı, harp yıllarının psikolojisi içinde halka halkın “parmak hesabı” ile seslenmek gerektiği düşüncesi ve bâkir bir sâhada işlenmemiş bir vezni geliştirerek sâde Türkçe ile ilk mükemmel misâlleri verme heyecanı yatmaktadır.³³⁰ Bu dönem, şiirde memleket sevgisi, yurdun güzellikleri, kahramanlıklar ve yiğitlik gibi temaları işlediği Hecenin Beş Şairi arasında olduğu yıllardır. Bu şairler onunla birlikte Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi Orhon’dur. Şiirlerinde hece veznini kullanan ve Hecenin Beş Şairi adıyla anılan bu sanatçılar milli edebiyat akımından etkilenmiş, şiirde sade ve özentisiz olmayı,

³³⁰Metin Kayahan ÖZGÜL, **Halit Fahri Ozansoy, Hayatı ve Eserleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 656, s. 20, 24.

süsten uzak durmayı tercih etmişlerdir. Bunda oldukça başarılı da olmuşlardır. Yakup Kadri de böylece düşünmektedir. O, bu gençlerin pek mühim adımlar attırdığını iddia etmektedir.

Yakup Kadri, **İkdam** gazetesinde yayımladığı bir makalesinde³³¹ Halit Fahri'nin 1920 yılında aruzla yayımladığı **Zakkum**'u başarılı bulmadığını, ayrıca fazla hacimsiz olmasından dolayı kitap olarak dahi kabul edemeyeceğini ifade eder. Sonra şunları ilave eder:

Zakkum'daki manzumeler şairin vaktiyle aruz vezninde yazdığı şiirlerdir. Halit Fahri'nin yavaş yavaş zulmette bıraktığı “Baykuş” müellifi, bu daracık kamışın içinden bize tekrar sesini işittirdi. (...) Halit Fahri Bey aruz vezninde bir üstat olmak üzere idi. Fakat, hece vezninde henüz heceleemektedir. (...) Mısralarında olduğu kadar derin ve geniş bir beste ile terennüm etmeğe alışmış, daha doğrusu bu besteyi ilk defa kendisi icat etmiş bir nazım için, ne denilirse denilsin, hece vezni çok dar ve hesaplıdır, böyle savtı ahenk fantaziyatlarına müsait değildir. (...) Zira, o hece veznine henüz büyük bir şey ilave etmedi. Fakat, aruzda epeyce mühim yenilikler gösterdi idi. (...) Genç şairlerin en şairi olan Halit Fahri Bey'de yalnız bir tasavvur bulunabilir. O da eserlerinden hiç terkibi olmayışıdır. Vakıa bu tasavvur çok büyüktür. Fakat yalnız Halit Fahri Bey'e değil bütün rüfekasına hatta kendinden evvel gelmişlere de şamildir.

Karaosmanoğlu, Halit Fahri de beraber olmak üzere yeni neslin bütün aydın şairlerinin hece veznine lazım olduğu mükemmelliği vermeye çalıştığını, hatta içlerinde bazılarının bu gayeye ulaştığını söyler.

Halit Fahri, **Zakkum**'u sanki “fazla hacimsiz olmasından dolayı kitap olarak dahi kabul edemeyeceği ifadesi” dikkate almış ve eserin ikinci baskısını tek bir kitap olarak değil, 1922 yılında yayımladığı **Gülistanlar Harabeler** kitabının ikinci bölümü olarak yapar. Aruzla yazdığı bu kitabı yayınlandığında, İstanbul hâlâ işgal altında, İstiklâl Harbi zafere giden son yılının içindeydi. Mütareke yıllarının kötümser havasından bahseden bu kitap hece ve aruz arasında bocalayan bir şairin havasını yansıtır. “İstanbul”, “Yetimler” ve “Batan Güneş” gibi şiirlerinde, İstanbul'un işgali üzerine hissettiği duyguları, toplumun o yıllardaki ruhsal durumunu, kendi hislerini aktarmıştır.

331Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Zakkum- Halit Fahri Bey”, **İkdam**, S. 8430, 11 Ağustos 1920.

Yakup Kadri, **Gülistanlar Harabeleri**'i, "Gençler Arasında" adlı yazısında³³² inceler. O, Halit Fahri'nin bu dönemdeki şairliğini şu cümlelerle değerlendirir:

Halit Fahri Bey'in kalbe mi, yoksa kulağa mı hitap eden bir şair olduğunu araştırdım. Neticede hissettim ki, bu genç Türk şair, henüz ne kalbe ne de kulağa hitap etmesini biliyor, yalnız muhayyilemizin gözlerini epeyce esrarengiz bir âleme doğru açmak maharetini gösteriyor... Halit Fahri Bey'in yaptığı o muhayyel âlem parçaları, belki tahammül edilemeyecek derecede sahte, karışık ve muzlimdir. Lakin, biz bunlarda bazen çocukça bir zevk, ekseriye çocukça bir korku ve heyecan duymaktan hâlî kalmıyoruz... Marazi tabiatlı küçük çocuklar vardır ki, arkadaşlarını korkutmak en büyük zevklerini teşkil eder. Bunlar kâh yüzlerini siyaha boyayıp pencerelerden görünmesini, kâh kapı aralarında bekleyip çıkana pöh diye bağırmasını ve karanlık gecelerde acayib sesler çıkarmasını adet edinmişlerdir. Halit Bey de kârihlerine bu oyunları yapmaktan zevk alıyor.

Karaosmanoğlu yazısında örnekler getirerek **Gülistan Harabeleri**'deki şiirlerin küçükken anne-babalarımızın ağzından işittiğimiz efsanevî tasvirleri hatırlattığını, Kabil'den, Babil'den, Hint'ten ve Çin'den bahsederken tıpkı eski Türk masallarındaki hoş giden tadı tattırdığını ve şiirlerin fantaziyeli olduklarını belirtir.

6.2.25 Falih Rıfkı Atay'ın Zeytindağı romanı üzerine

Falih Rıfkı Atay Türk yazar, milletvekili, Cumhuriyet döneminin en etkin gazetecilerindendir. Gezi yazılarını ve anılarını topladığı kitaplarıyla Cumhuriyet döneminde bu türlerin ilk özgün örneklerini verdi. Bunlardan birisi **Zeytindağı**'dır. Kitapta Osmanlı saltanatının son günlerinden Türkiye Cumhuriyetinin ilk günlerine kadarki bir zaman dilimini anlatmaktadır. Yazar bir görev sebebiyle Cemal Paşa'nın karargâhına yani Zeytindağı'na gitmiştir. Burada yaşamış olduğu olayları ve anılarını bulunduğu tarihin önemli olaylarını da içine alacak şekilde anlatmıştır.

Yakup Kadri, "Zeytindağı" adlı makalesinde,³³³ "Cumhuriyet devri edebiyatının en büyük hadiselerinden birini teşkil" eden bu kitabın tahlilini yapar. Bu eser, kitap haline girmeden önce, çok rağbet kazanmış. Ancak bazı yazarlar, esere karşı gösteri-

³³²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Gençler Arasında", **İkdam**, S. 9122, 11 Ağustos 1922.

³³³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Zeytindağı", **Kadro**, Nisan 1932.

len alakanın hiçbir şey ifade edemeyeceğini söylemiştir. Çünkü genelde, halk arasında kötü yazıların alaka ve heyecan uyandırdığı olmuştur. Hem de bu gibi tarihî eserlere karşı. Çünkü halk geçmişi diriltmek arzusundadır. Gülünç olsa da, Yakup Kadri'nin söylediği gibi, o dönem halkının gençliği, çocukluğu rahatlık, neşe ve sükûn devrinden idi. Falih Rıfkı'nın Türklere hatırlattığı devir ise “*Türk milletinin geçirdiği ve geçirebileceği felaket devirlerinin en facialısı, en dehşetlisi ve ruha en çok bezginlik verenidir*”.

Yakup Kadri'ye göre, bu devri, yani Cihan harbını en güzel anlatan kitaplardan biri **Zeytindağı**'dır. Genel olarak, Türklere saltanatın, Suriye'de, Filistin ve Hicaz'daki son senelerinin manzarasını göstermeyi amaçlayan bu kitap hakkında Karaosmanoğlu'nun genel bakışı şöyledir:

Eğer, muharririn keskin ve yüksek zekâsı bu devir üstüne berrak bir aydınlık gibi aksetmemiş olsaydı, biz ona doğru başımızı çevirip, tekrar bakmak arzu ve cesaretini kendimizde bulamayacaktık. Fakat (Zeytindağı)nda bizi harbi umumi Suriye'sinin levhaları, Cemal Paşa'nın çehresi veya Dördüncü Ordunun vaziyeti değil, bütün bunlar üstüne vuran ışıgın müheyyiç parıltısı alakadar ediyor. Bu ışık, Türk münevveri dediğimiz garip ve münzevi mahlukun ruhundaki sinsî yangından çıkıyor. Fakat, haddizatında duman ve isle karışarak bulanık bir madde haline girmiş olan bu ateş unsuru, ince ve mütekamil bir zekânın süzgecinden geçerek o kadar duru ve şeffaf bir aydınlık haline girmiştir ki, bunun her aksettiği yerde adeta bir şafak söker gibi oluyor. Ve şafak nerede sökerse sökün ruha yeni bir fer ve taravet verir.

Yakup Kadri, Falih Rıfkı'nın birer ayet şeklindeki cümlelerinin, kısa, dolgun fıkralarının, içten gelen bir ahenkle dolu çıplak ve gösterişsiz üslubunun da, okuyuculara Tevrat'tan bir hicret veya ukubet kıssası okuyorum hissini verdiğini söyler. Ayrıca, o, bu esere daha uygun bir ad olarak “Zeytindağı”ni değil “Golgota tepesi”ni bulur. Çünkü, Falih Rıfkı'nın baştan başa feci bir kaostan ibaret Osmanlı İmparatorluğunun içinde ve bu kaosun en tipik ferdiyetlerinden birinin emrinde nasıl vazife aldığını ve nasıl çalıştığını göstermek, insanlara, hem de Türklere karmaşık bir facianın tahlili kadar zor ve acıklı geliyor. Bu sebeple, Karaosmanoğlu, insanların Falih Rıfkı'nın kitabını okuyup bitirdikten sonra adeta kabustan uyanmış gibi olduğunu belirtir.

Zeytindağı, Atay'ın ölümsüz eserlerinden biri olarak kalacaktır. Çünkü, her Türk çocuğu, geçmişinin acı gerçeklerini görmek için bu kitabı tekrar tekrar okumalıdır. Orada anlatılan özellikle Adana, Hatay yöresi, Cemal Paşa ve I. Dünya Savaşının

çirkin yüzü, Türkiye tarihini anlamamız açısından gayet önemlidir. Ayrıca bu eser, Falih Rıfkı Atay'ın dünya görüşünü anlamamız açısından yol göstericidir.

Yakup Kadri, “Politikada 45 Yıl” adlı kitabının başında zaferden sonra İzmir’e gittiklerinde bir ara Uşşakizade köşkünde kaldıklarını ve bir sabah Mustafa Kemal ile kahvaltıda sohbet ettiklerini anlatır.³³⁴ Falih Rıfkı bu sırada, boşa vakit geçirmeyi sevmeyen bir gazeteci olduğundan ne yapıp edip bu konuşmayı bir röportaj şekline sokar. Atatürk’ten kazandığı zaferin askerî ve siyasî yönlerini aktarmasını ister. Nereden bulmuş buluşturmuşsa bir tomar kâğıt çıkarıp hemen Atatürk’ün sözlerini not ederek beş altı gazete sütununu kaplayacak kadar yazı yazmış olur. Yakup Kadri, Falih Rıfkı’nın elinde tuttuğu tomarlar dolusu açıklamanın yıllarca süren gazetecilik savaşlarının paha biçilemez bir ganimeti olduğunu söylemiştir. Böylece ilk kez, Başkumandan’ın ağzından, dış dünyaya bir mucize gibi görünen zaferin sırlarını açıklamak şerefi kendilerine nasip olmuştur.

6.2.26 Nurullah Ataç

Devrik cümlelerin öncüsü olan Nurullah Ataç, deneme, eleştiri, günlük, söyleşi gibi çeşitli türlerde eserler veren bir yazardır. Yeni sözcükleri savunmuş, bunları yazılarında kullanmış, bunların Türk diline yerleşmesini sağlamıştır.

Karaosmanoğlu, Nurullah Ataç ile, 18-19 yaşlarında iken, İsviçre’nin Cenevre şehrinde tanışmıştı. O zaman, bu yaşta bir genç için, Cenevre gönül çekici, baştan çıkarıcı cazibelerle doluydu. Ancak o, hiçbirine dönüp bakmaz, yalnız Yakup Kadri’yle edebiyat ve sanat konuşmalarına can atarmış. Hemen her gün Yakup Kadri’nin yanına gelir, saatlerce odasında kapanır kalır, yemek veya yatmak yetilerini unutturur; Yakup Kadri’ye de unuttururmuş. Onda edebiyat aşkı o kadar büyükmüş ki gönül tutkusundan daha üstün çıkmış. İşte bundan dolayı, Nurullah Ataç, Türkiye’de pek nadir rastlanan simalardan biri olarak görünür.

³³⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, **Politikada 45 Yıl**, İletişim Yayınları, s. 11-13.

Yakup Kadri için, Nurullah Ataç, her şeyden önce, Pireklorin “cerebral-dimağı” dedikleri bir insandı. Onun üzerindeki görüşleri bir makalesinde şöyle dile getirmektedir:

*Onu, pek iptizale uğramış olan “entelektüel”, aydın veya kendi tabiri üzere “eleştirmeci”, “betikçi” diye vasıflandırmakla, özelliğini yeter derecede ortaya koyamayız. Bu hâlis ‘beyin adamı’na, hele bir dil reformacı adını takmak bence onun seyyal şahsiyetini, onun bütün duygulara, bütün düşüncelere açık kafasını, dar bir tarif çemberi içine almak demektir. Nurullah Ataç, belki, bunların hepsiydi ama, bunlardan yalnız biri veya ikisi değildi. Zira, bir fikrin üstünde saplanıp kalmak için, insanın fikir dağarcığı pek yoksul olmak lâzım gelir. Ataç’ın ise çeşit çeşit fikirlerle ağzına kadar doluydu. Hayatının ve hassaten gençliğinin her devrinde, bunların her birinden ayrı ayrı bal almasını bilmişti.*³³⁵

Ancak Yakup Kadri, “Yakup Kadri’nin Dil Üzerindeki Görüşleri” adlı bölümünde belirttiğimiz gibi, Ataç’ın diline karşı çıkmıştır. (Bak., s.35-36) Nurullah Ataç’ın dille ilgilenmesi 1945’ten sonra, Anayasa dilinin sadeleştirilmesi çalışmalarının olduğu günlere rastlar. Bu dönemden ölümüne kadar başka bir konuyla bile ilgilenmez. Çünkü ona göre, ülkenin birinci meselesi dildir. Ataç, Yakup Kadri’nin tam tersine dille ilgilenmek için bu konuda uzman olmaya gerek olmadığını, insanların dille istedikleri biçimde ilgilenebildiğini, dil konusunda çalışan akademik bir kuruma bile gerek olmadığını, çünkü dilin ancak yazarlar tarafından yapabildiğini savunur. Hatta daha ileri giderek akademileri ciddiye almamamızı, onlara saygı duymamamızı öğütler. Ataç dil çalışmalarına sözlükleri karıştırarak başlar. Bir süre sonra kelime türetmeye, kendi deyişiyle uydurmaya çalışır. Zamanla dil işinde üstat olarak kabul edilir, etrafında çok taraftar toplanır. Ataç’ın dildeki hedefi yeni medeniyeti ifade etmede yetersiz kalan Türkçeyi yenileştirmek, toplumu Doğu uygarlığından kurtarıp Batı uygarlığına götürmektir.³³⁶ Bu sebeplerden dolayı Yakup Kadri, Ataç’a karşı çıkmıştır. Çünkü Yakup Kadri de Anderson’un ulus kimlik inşasında yeni bir dil kurabilmesi için geleneksel kökenlere, halk edebiyatına dönmek gerektiğini sık sık vurgulanmıştır.

³³⁵Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Ataç İçi/Bir Beyin Adamının Ölümü”, **Varlık**, 15 Haziran 1957.

³³⁶Nurettin SATKİN, **Nurullah Ataç’ın Dili Yenileme Çalışmaları ve Kelime Dağarcığı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.32-35.

6.2.27 Peyami Safa

Server Bedi takma ismini de kullanan Peyami Safa, romanlarının yanı sıra, fikrî eserleri, polemikleri, köşe yazarlığı ve gazeteciliği ile de tanınmaktadır. **Gençliğimiz** başlıklı taşıyan eser, 1922 yılında, yaklaşık yirmi üç yaşında iken yazdığı ilk romanıdır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Yeni Hikâyecilerimiz” başlıklı yazısında³³⁷ Peyami Safa ve **Gençliğimiz**’den bahsetmektedir. Eser hakkında “gerek üslûp, gerek “tarz-ı tahkiye” ve gerek telif sanatı itibarıyla tam ve olgun bir eserdir.” diyen Yakup Kadri, eserin kolay okunduğunu, insana kolay yazılmış hissini verdiğini, bunun genç bir yazar için bu büyük bir özellik olduğunu söyler. Bu durumu, yani sade dille yazmanın milletin gelişimi için önemli olduğunu belirtir. Ancak, Karaosmanoğlu için bu kitap, kendinde tesir bırakmayan nadir kitaplardan biridir. Çok zaman geçmeden bu küçücük romanında yarattığı bütün şahısları ve naklettiği olayının bütün ayrıntıları unutacağından korkmaktadır. Çünkü, bunlar yeterince canlı değildirler. Kitap okunduğu sırada gerek olay gerek karakterler ile samimi tarzda alakadar oluyor, ancak okunup kapandıktan sonra ruhumuzda kalan şey pek belirsiz bir histir. Üzgün müyüz, memnun muyuz? Gülecek miyiz, ağlayacak mıyız? Pek iyi tahmin edemiyoruz.

Her şeye rağmen, Yakup Kadri için Peyami Safa, “son edebi neslin en güzide şahsiyetlerinden” biridir. **Gençliğimiz** başlıklı eseri ise “bu gencin istikbali için büyük ve mühim bir vaaddir.”

6.2.28 Nazım Hikmet

Türk şair, oyun yazarı, romancı ve anı yazarı olan Nazım Hikmet, Türkiye’de serbest nazımın ilk uygulayıcısı ve çağdaş Türk şiirinin önemli isimlerindendir.

Yakup Kadri için Nazım Hikmet kendisinden bahsetmekten daima büyük zevk duyduğu bir şairdir. “Nazım Hikmet” adlı makalesinde³³⁸ onun hakkındaki görüşleri

³³⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yeni Hikâyecilerimiz”, **İkdam**, S. 8936, 30 Ocak 1922.

³³⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Nazım Hikmet”, **Milliyet**, 28 Nisan 1929.

şöyledir:

Nazım Hikmet, ta Aşık Paşa'dan beri alıştığım bütün nazım kaidelerini, vezin sistemlerini altüst ederek ve Türk kamusunun hudutlarını kırıp geçerek yeleleri dimdik olmuş şahlanan bir demir Türk şiirinde sıcak ve acayip naralar atarak koşuyor. O, yalnız Türk şiirinde yeni bir çığır açmış bir edebiyat inkılapçısı değil, hiç görmemeğe alıştığımız yepyeni bir şair tipidir. Sazı yok, nazı yok; Ahmet Haşim'in dediği gibi bütün ruhunu bir bakır boru içinde havalara üflüyor. (...) Nazım Hikmet'in şiiri çalınan bir orkestra değil, esen bir orkestradır.

Yakup Kadri, Nazım Hikmet'i sihirbaz ile karşılaştırır. Çünkü Nazım Hikmet sokak lehçesinden yüksek edebiyat yapmış, kendi aramızda bile ağızımıza almaktan çekineceğimiz en kibarca olmayan tabirleri, sözleri şiirin asıl kamusuna sokuştur. Ancak yaşadığı döneminden dolayı, Yakup Kadri, Hikmet'in şiirlerinin o günkü Türk Cemiyetinde hiç yeri olmadığını zannetmektedir. Çünkü orkestrayı dinleyebilecek insan kitleleri o zaman henüz yetişmemiştir; yakın bir gelecekte yetişmesinin imkânı da görünmemektedir.³³⁹

Karaosmanoğlu, Hikmet'le beraber, Türk edebiyatına, ilk defa demokrasi dediğimiz şeyin girdiğini iddia eder. “Edebiyatta Demokrasi”, onun bakış açısından “yalnız halk sevgisini çağırmak, açların, çıplakların, mazlum ve mağdurların hakkını müdafaa etmek değildir; mazmunda olduğu kadar mutlaka şekilde de demokratik olmak lazım gelir.”³⁴⁰ Nazım Hikmet şiirinde de her iki nitelik gayet net şekilde görünmektedir.

Nazım'ın şiirlerinde belirgin olarak görülen özelliklerden biri, her durumda, her mekânda ve her şartta geleceğe dair umudunu ve inancını asla kaybetmeyen bir söylemin olmasıdır. Bu söylemin önemli kavramlarından biri “özgürlük”tür. Onun gözünde bütün insanlar özgür olmalıdır; özgürlük insan olmanın en gerekli şartlarındadır. Eserlerinde hep emperyalizme karşı dikkat çeker.

³³⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yeni Cemiyette Şair”, **Milliyet**, 13 Mayıs 1929.

³⁴⁰Bkz. (338), KARAOSMANOĞLU.

6.3 Batılı Yazarlar Üzerine Görüşleri

6.3.1 Anatole France

Anatole France, klasik geleneğin önde gelen temsilcileri arasında kabul edilen Fransız yazardır. Yapıtlarında zengin bir klasik kültürü açık ve duru bir dille, bilge bir alaycılıkla yansıtabilmiş, edebiyatın her türünden eserler vermiş, politika, din, tarih, sanat, edebiyat ve felsefe alanlarında Voltaire ve Dideron'un hümanist aydınlanma geleceğini sürdürmüştür.

Yakup Kadri'nin yayımladığı yazılar arasında bir tanesi Anatole France'nin edebiyat anlayışı üzerindedir.³⁴¹ Bu yazıda “Anatole France haddizatında hiçbir şeye fazla inanmamakla beraber tezhip ve terbiye sahibi her adam gibi başkalarının iman kanaati önünde son derece hürmetkardır.” derken **Jan Dark** romanını yazmadan önce ruhsal durumunu şöyle nakleder:

“Jan Dark”ın hayatına dair yazdığı bir kitabı neşretmeden evvel, günlerce adeta asabi bir buhrana uğramış, bir nevi vicdan azabıyla adeta hastalanmış çünkü bu kitabı o azizeye dair halkın vicdanına yer tutmuş bazı akideleri sarsacak bir mahiyettedir; mizacı bir şeyden ziyade rey ve şüpheye pek meyyal olan France bu eserinde de diğer eserlerinde olduğu gibi hakikati çırpıplak görmek ve göstermek istemiş, bunun neticesinde ise “Jan Dark” a o esrarengiz güzelliklerinden bir kısmını kaybettirmiştir. Mesela bu cengaver bakirenin bekareti hususunda lazım geldiği kadar esrar gösterememiş ve kulağına sesler gelmek meselesini de bir nevi manevi hastalık telakki etmiştir. İşte bunun içindir ki, Anatole France bu eserinin intişarına takaddüm eden yerlerde pek ziyade müteessir ve muztarip imiş.

Bunu dedikten sonra Yakup Kadri, Anatole France'nin reybiligine (şüphencilik) geçer. O, kendisine reybi denildiği zaman çok kızarmış. Ona göre, reybilik inkâr ve başarısızlığın eş anlamlısı değildir, zira en büyük reybililer çoğunlukla en cesur zekâlardandır. Anatole France için, “reyb” insanların gurur ve azameti, kabalık ve yoksulluğu önünde bir tür merhamet ve şefkat duygusu imiş. Yakup Kadri, bu hissin onda gittikçe en yüksek değerine erdiğini gördüğüne vurgu yapar. Anatole France bütün Fransızlara kinin dinmesini tavsiye ediyor ve kalplerimizde hep yalnız sevgi yerleşmiş olsun dermiş. Ona göre, ortadan kaldırılması gereken harp değil harp zihniyetidir. Milletler arasında anlaşmazlık ve kavgalara sebep olan kinlerdir.

³⁴¹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Atanole France”, **İkdam**, S. 8962, 27 Şubat 1922.

6.3.2 Piyer Loti

Asıl adı Louis Marie Julien Viaud olan Piyer Loti, Fransız, fakat Türkler'in kalplerinde önemli bir yere sahip olan bir yazardır. Türk halkının sempatisini kazanmasının sebebi, Balkan Savaşlarında, I. Dünya Savaşı'nda ve sonrasında Anadolu işgalinde Avrupa'ya karşı hep Türkler'i savunması; Milli Mücadele döneminde Anadolu'daki direnişe destek vermesi ve kendi ülkesi olan işgalci Fransa'yı ağır bir dille eleştirmesiydi. İstanbul'da bulunduğu zamanlarda Eyüp'te yaşayan, İstanbul'a hayran olan Pierre Loti, zaten kendisini her zaman Türk dostu olarak nitelendirmiştir.

Loti, İslam dünyası ile ilk kez 1869 yılında subay adayı olarak İzmir'de karşılaşır. Türkler'le ise 20 yaşındayken, Şubat 1870 tarihinde. İzmir'den sonra Selanik'e sonra da İstanbul'a geçer. Bu günden beri Loti, İstanbul'u keşfetmeye başlar. Bununla da yetmez. Türkler gibi giyinir, Türkler gibi konuşur. Romanlarında da Türkler'i, Doğu hayatını anlatır. Örneğin, 1879 yılında basılan **Aziyade**, Doğu'yu anlattığı ilk romanıdır. Trablusgarp Savaşı ve Balkan Savaşları arasında Loti, romanlarına ilham kaynağı olan, 35 yıl önce Selanik'te Çerkez kıızıyla büyük aşkla tanıdığı toprakları kendisinde hissettirdikleri düşündürdükleri neticesinde onu anlatma çabasına girişir. Böylece 22 Ocak 1913 tarihinde **Turquie Agonisante** (Can Çekişen Türkiye) kitabını çıkarır.

Yakup Kadri, Türk milleti için yaptıklarından dolayı Piyer Loti'ye karşı hep sempatiyle yaklaşır. O, "İklim ve Esrar Kâşifi: Piyer Loti" adlı makalesinde,³⁴² Piyer Loti hakkında şunları söylemektedir:

"Piyer Loti" yalnız bizim müdafimiz ve bir muharririmiz değil, fakat bizim kâşifimiz ve bizim aşığımızdır. İstanbul'un esrarlı güzelliği, minarelerin, kubbelerin, türbe ve servilerin manasını bize o öğretti; İslam dininin batini güzelliğine batini ulviyetine ezelden agahdık, fakat bu dinin bir de tecessüm etmiş, taşla toprağa, renge, sese ve havaya sinmiş bir güzelliği vardır. Bunu bize o gösterdi. "Piyer Loti" İstanbul'u sevdiği günden beri İstanbul'u daha ziyade seviyoruz. "Piyer Loti" bizi anladığı günden beri kendimizi daha ziyade anlıyoruz.

"Loti Hasta Döşeginde" adlı makalesinde³⁴³ ise, onun Türk davası için ruhunu, vücu-

³⁴²Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "İklim ve Esrar Kâşifi: Piyer Loti", **İkdam**, S. 8243, 23 Ocak 1920.

³⁴³Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Loti Hasta Döşeginde", **İkdam**, S. 8503, 9 Kasım 1920.

dunun bütün kuvvetlerini harcadığını, İstanbul aşkı için birçok hücumlara dayandığını, ömrünün yarısını Türkleri sevmek yarısını da Türk halkı için mücadele etmekle geçirdiğini, hasta yatağında bile Türk dostlarının ismi geçen cümlelerin altında kalbinin bir ilahi heyecanla çarptığını hissedebildiğini, kendi atalarının hukukunu ve kendi vatanını korumak için bile bu kadar yorulmadığını, didinmediğini söyler. Bir başka millet için ömrünün en önemli günlerini bu kadar fedakârca geçiren bir insanı sevmemek mümkün müdür?

Yakup Kadri “Piyer Loti” günü için yazdığı bir makalesinde³⁴⁴ de, Türklerin onu bir zâka değil bir kalp ve bir vicdan olarak sevdiğine vurgu yapar. Bu kadar sevilen Piyer Loti için Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul’da onun adını taşıyan bir cemiyet bile kurulmuştur (10 Ocak 1920). Cemiyetin amacı, her şeyden önce Türk aydınlarının beraberliğini canlı ve sürekli tutmaktır. Cemiyetin en önemli faaliyeti, 23 Ocak 1920’de İstanbul’da düzenlediği Pierre Loti günüdür. Hareketli ve heyecanlı geçen günde, yerli ve yabancı davetlileri en çok etkileyen, Süleyman Nazif’in konuşması oldu. “Hafta Sonu Musahebesi” adı taşıyan makalesinde,³⁴⁵ Yakup Kadri bu konu üzerinde de durmaktadır. Makaleden anlaşıldığına göre, Süleyman Nazif, “Piyer Loti”nin eserleri kabil değil Türkçeye tercüme edilemez demiş, örnek olarak da kendisinin Loti’den birkaç cümleyi bile tercüme edemediğini söylemiş. Cenap Şahabettin de bu şüpheyi onaylayarak kuvvetlendirmiştir. Bu konu o kadar alevlenmiş ki “Tercüme edilir mi? Edilmez mi?” davası halini almış. Böylece “Piyer Loti” günü “Süleyman Nazif Bey” günü olmuş.

Yakup Kadri, Garp edebiyatının ne kadar büyük eserleri varsa mutlaka Türk diline nakline taraftar olduğu için bu kadar büyüyen bu tartışma konusunda, “edilir!” denilebilir taraftarıdır.

Loti’nin sanatı hakkında da şöyle der:

Esasen edebiyata yalnız ruh tarafıyla giren ve hiçbir vakit onu kendisine ciddi bir meslek ittihaz etmek niyetinde bulunmayan bu ince, derin ve müstesna adam Fransız lisanının en

³⁴⁴ A.g.k., “Hafta Sonu Musahebesi”, **İkdam**, S. 8244, 24 Ocak 1920.

³⁴⁵ A.g.m.

güzide aydınlarını teşkil eden eserlerini adeta bir arının bal yapmas gibi insiyâki bir tarzda yazmıştır. (...) Piyer Loti'nin eserlerinin şekli ve nevi muayyen olmak şöyle dursun hatta milleti bile belli değildir. Lisanı kendinden evvel gelmiş ve kendi zamanında yaşayan nesirlerin hiç birine benzemez, bu lalettayın herhangi bir 'insan'ın bağrından çıkan ve hiçbir kamusta yeri bulunmayan birtakım sedaların, feryatların, hıçkırık ve giryelerin bir musiki haline girdiği etsiz ve kemiksiz bir lisandır. (...) Piyer Loti tabiatın ruhudur. O cemâdâtın içinde ve cemâdât onun içindedir ve mer'i kainatın hudutları nihayete erdiği yerlere kadar Loti'nin sesini duyarız. (...)

*Piyer Loti "adem"le "vücut"da, "cins"le "ruh"a müşterek bir lisan bahş eden ve bu iki zıt şeyi birbiriyle karıştıran ilk adem oğludur. Onun indinde bir billur hokkanın üzerindeki parıltı ile en uzak yıldızdan bize gelen ışık ardında hiçbir fark yoktur. Eşyanın en adi, en naçiz bir cüzü ile layetenahinin nâmeriş tecellileri hep aynı lisanı söyleyen ve hep aynı mahiyeti haiz olan bir "kül"dür."*³⁴⁶

Kendi milletinin yazarları hakkında bile bu kadar güzel söylemeyen ve bu kadar aşık olmayan Yakup Kadri için Türk edipleri Piyer Loti yanında "görgüsüz" kalmaktadır.

Loti'nin son günlerinde yazdığı "Loti'nin Son Günleri" makalesinde,³⁴⁷ Yakup Kadri, İstanbul'u o kadar seven ve o kadar benimseyen Loti'nin ölmek üzere olmasına çok üzgündür. Yazar, Loti'nin ölümünden sonra onun kalbini İstanbul'a getirmek ve İstanbul'a gömmek arzusundadır:

Bu derin ve muzaaf rabitanın hatırasını teyit için, ölümünden sonra, onun kalbini buraya getirmek ve burada gömmek bizim tarafımızdan ne samimi bir hürmet ve muhabbet nişanesi olabilir. Esasen o kalp bize aittir. Küre-i arz etrafında senelerce avare bir kuş gibi dolaşan bu kalp en emin meyvesini kuzgunî yeşil servilerimizin dalları arasında bulmuş ve gayipten sır veren sesi en ilahi lahnelerini burada teganni etmişti.

Yakup Kadri, Piyere Loti'nin, Türkler kadar, Çin'den, Japonya'dan, Hint'ten, İran'dan, Mısır'dan, Tunus'tan, İspanya'dan, Amerika'dan da bahsetmesine rağmen bu milletlerin hiçbirinin onu Türkler kadar tanımadığını iddia eder. Karaosmanoğlu, makalenin sonunda Türklerde Loti'nin değerli olmasının sebeplerinden bahseder. Ona göre, Türkler tarafından hep Türk dost diye anılan Piyer Loti'nin değeri en güzel eserleri Türklere dair yazılanlar olduğu için değildir. Çünkü herkes bilir ki Türkler

³⁴⁶Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Loti'nin Sanatı", **İkdam**, S. 8913, 7 Ocak 1922.

³⁴⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Loti'nin Son Günleri", **İkdam**, S. 9410, 29 Mayıs 1923.

hakkında olan eserleri edebî kıymet itibarıyla büyük bir şey ifade etmez. Loti'nin değeri, tabiatı ve insanları hep bütün kalbi ve ruhuyla görmesinde, hissetmesindedir.

6.3.3 Maxim Gorki

Maxim Gorki 1868-1936 yılları arasında yaşayan bir Rus yazarı; dünya edebiyatında da toplumcu gerçekçilik akımının öncüsüdür. Asıl adı Aleksey Maksimoviç Peşkov'dur. Rusça'da "acı" anlamına gelen "Gorki" takma adını, yoksulluk ve acıyla dolu bir hayat sürdüğü için almıştır. Yazar, birçok roman, hikâye, oyun ve anı türünde eserlere sahiptir.

Birçok yazarlar üzerine makaleleri yayımlanan Yakup Kadri, "Maxim Gorki ile Mülakat" başlığı altındaki küçük bir yazı³⁴⁸ da yazar. Karaosmanoğlu, "Gorki, eski Çarlık ehramını teşkil eden içtimaî kalarin en altından bir yabanî ot gibi fışkırıp yalnız Rusya semasına değil bütün yer yüzüne dal budak olan bir ulu çınardır." der ve eserlerinin gelecek halk edebiyatının ilk habercisi olduğunu söyler. Ayrıca, çok zorlukları çekmesine rağmen Gorki'yi kendi kendini yaratanların yüksek bir örneği olarak saymaktadır.

Büyük Rus müellifinin dünyaya nasıl geldiğini ve ne gibi şartlar içinde yetişip büyüdüğünü bilmeyen var mı? O, bazı yerde hamurkâr yamaklığı, bazı yerde aşçı çıraklığı ve bazen da limanlarda hamallık etmiş olmasına rağmen, hatta, proletarya sınıfına bile dahil değildir. Bir sınıf, ne kadar aşağı tabakayı temsil ederse etsin gene muayyen bir kültür seviyesine maliktir. Gorki, bundan bile mahrumdu. O, kendi kendini yaratanların en yüksek bir örneğidir.

Yakup Kadri, Gorki'nin gelecekteki sanatkâr veya yazarın, artık, soysuzlaşmış asilzadenin zevkine hizmet etmeye; yufka yürekli ve yufka beyinli burjuva karısının gözlerini yaşatmaya mecbur olmaktan kurtulacağını, yarının sanat eserinin artık, lüks eşyaları sırasından çıkacağını, toplumsal yapının esaslı ve hayati ihtiyaçları tatmin eden faktörlerden biri olacağını söylemek istediğini belirtir.

Yakup Kadri, Maksim Gorki ile Moskova'da iken tanışmıştır. İlk olarak, "uzun boyu

³⁴⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Maxim Gorki İle Mülakat", **Kadro**, Mayıs 1932.

ve bir Versenjetoriks bıyıklarıyla, Lenin'in somaki mazolesinin taraçalarından, tıpkı ihtiyar cengâverin kale burçlarından görünüşü gibi" görünmüştür. Bunu kendisi **Kadro** dergisinde "Maksim Gorki" başlığı altındaki yazısında anlatmaktadır.³⁴⁹

Gorki, Soviyet rejimin, muhafaza ettiği; hatta ihtimamla muhafaza ettiği yegâne eski âbidedir. Fırkadan olmamasına ve belki inkılâbın ilk yıllarında yapılan bazı aykırılıklara karşı muhalif bir vaziyet almış olmasına rağmen, bugün, Gorki, Moskova'da büyük ev işgal eden; Moskova civarında geniş bir villası olan yegâne talihli adamdır. (...) Gorki, bu yeni Rusya'yı hazırlayan adamlardan biridir, ve bugünkü Rus edebiyatı, hele roman ve hikâyede, henüz onun eserlerine bir şey ilâve etmemiştir. Genç muharrirlerin hemen hepsi onun izinde ve gölgesinde yürümektedir. Hangi yeni Rus hikâyesini okursanız okuyunuz; hatta hangi seyahat notunu; hangi kısa bir fıkrayı, mutlaka Gorki'nin "mistik realizma"sından bir şey bulursunuz.

Yakup Kadri'nin dediği gibi, "Gorki, hayatı ve insanları yalnız oldukları gibi, görmek ve göstermekle kalmamış; bu korkunç ve fecialı işin, titremeleri, yanmalarıyla bütün sıtmasını alıp vermiş," bunun yanında "kendi baş dönmelerini de anlatmıştır."

6.3.4 Marcel Proust'un Kayıp Zamanın İzinde'si hakkında

Marcel Proust, Fransız romancı, deneme yazarı ve eleştirmendir. 1909'da, uzun zamandır tasarladığı **Kayıp Zamanın İzinde** adlı romanını yazmaya başladı. Yapıtın ilk cildini 1913'te kendi parasıyla yayımlattı. 1919'da romanın ikinci bölümü yayımlandı. "Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde" adlı bu bölüm Goncourt Ödülü'nü kazanınca, Proust dünya çapında üne kavuştu. Bir süre sonra zatürreye yakalanan Proust, 1922'de Paris'te öldü. **Kayıp Zamanın İzinde**'nin son üç bölümü, yazarın ölümünden sonra basıldı.

Yakup Kadri'nin "Marcel Proust'a Dair Bazı Notlar" başlığı altındaki makalesi,³⁵⁰ "yirmi beş otuz yıllık vakalar, hadiseler arasında bir ananın, bir dostun, bir sevgilinin ölümü gibi acıklı; bir ihtiyar mondenin türlü reziletler içinde çürüyüp âlemin

³⁴⁹Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Maksim Gorki", **Kadro**, Nisan 1933.

³⁵⁰Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Marcel Proust'a Dair Bazı Notlar", **Yeni Muhit**, Ağustos 1930.

eğlencesi oluşu gibi suzişli; aşk ve kıskançlık gibi kızgın ve sarp” şeylerle ve insanla merhametsiz zaman arasındaki sinsi mücadelelerle dolu Proust’un **Kayıp Zamanın İzinde** romanı üzerinedir:

Hiç bir müellifin eseri Marcel Proust’un eseri kadar sentetik olmamıştır. Fransız edebiyatının cephesine kazılmış bu büyük, emsalsiz, ulvi ve edebî fresk her usta işi gibi tam ve kusursuzdur. Ona ne daha bir çizgi ilâve edebiliriz, ne de onlardan bir tanesi kaldırmağa imkân buluruz. (...) Ondan evvelki bütün büyük müellifler, yarattıkları âlemin anahtarlarını bize vermeden geçip gittiler. Proust, bunlar arasında, o ilk müelliftir ki, bize yalnız yarattığı harikulade âlemin anahtarını vermekle kalmadı, onun bütün gizli ve muğlak planlarını da elimize teslim etti. (...) Proust’un son iki cildinin intişarından sonra anlıyoruz ki, Kaybolmuş Zaman Peşinde tâbiri “maziye yad etmek”ten daha şümüllü, daha geniş ve daha derin bir mâna ifade ediyormuş. Meğer, bu bütün bir felsefenin, bütün bir hayat telakkisinin, psikolojik bir keşfin ve yepyeni bir estetiğin adı imiş.

Kayıp Zamanın İzinde’nin tahlilini yapan Yakup Kadri, Proust’un eserlerinde hep birinci şahıs rolünü yapan şuurlarından bahsetmektedir.

Bu şuurlar, bu “subconscient” Proust’un eserinde hep birinci şahıs rolünü ifa eder. Zekânın, hafızanın ve hatta gönlümüzün zabtetmediği şeyleri, akla hayret veren bir isabetle benliğimizin derinliklerine kazan odur. Geçmiş ve gelecek zamanla hiç bir alakası olmayan ve bizde ezeliyetin bir parçası gibi duran bu varlık Proust’a hem elemlerini, hem saadetlerini bahş eden, ve ona felsefenin, estetiğin direktifini veren derin ve esrarengiz unsur da bundan başka bir şey değildir. Zekâ, bunun hizmetkârıdır.

Ancak hafızamız sayesinde biz, zaman ve mesafenin acımasızlığından kurtuluruz. Yakup Kadri’nin söylediği gibi, ruhumuz, onun sayesinde “asıl cennet” olan “Kaybolmuş Cennet”in bahçelerine girip gezinmek imkânını bulur.

Hafıza olmasaydı ve geçmişî hatırlayamasaydık zamanın içinde bulunduğumuzun ve bu süreç içinde bir yerden başka bir yere taşındığımızın bilincine varabilmemiz mümkün olmazdı. Geçmiş, hafıza sayesinde kendini “şimdi”de yeniden üretir. Bu yeniden üretme ve bir kurgu inşa etme, hafızanın bir depo gibi bilgilerin istiflendiği bir yer değil aksine aktif ve dinamik bir yapıya sahip bir süreç olduğunu ortaya koyar. Bu durumda geçmiş de edilgen değildir. Proust’un bilinç ile gerçeklik arasındaki kopukluğu estetik bir şekilde işleminin etik bir boyutu da vardır. Geçmişî yeniden kurma, bireyin kendine bir kimlik, bir öz bilinç oluşturmaya çalışmasının bir belirtisidir. İnsan geçmişini kendisi için yeniden kurmaya başladığında hatırladıkları, aslında kendinin hatırlamayı seçtiği biçimde değişerek gün yüzüne çıkardıklarıdır. Proust, gerçeklik ve hafıza arasındaki bu kopukluğu

kapatmak için, bir anlamda kendi varlığı ile ilgili varoluşunun uzantısı olan bir alan açarak, belirli değerler sistemine göre geçmişini seçip düzenleyerek, kendini onlardan sorumlu tutarak, etik bir hafıza inşa etmektedir. Romanda Proust, hatırlama ve unutma deneyiminin doğasını etik bir boyutta ve estetik bir şekilde sorgulamaktadır.³⁵¹

Anderson, hafıza ve unutuş'a bireyin kendine bir kimlik kazandırmakla beraber ulus inşa edilmesinde önemli bir yer verir. O Renan'ın şu sözlerinden bahseder:

Bir ulusun özü tam bireylerin ortak pek çok şeye sahip olmaları ve aynı zamanda hepsinin pek çok şeyi unutmuş olmasıdır.

*Her Fransız yurttışı Saint Berthélemy katlimanı, XIII. yüzyılda Midi'deki kıyıları unutmuş olmak zorunda.*³⁵²

Ancak, Anderson'a göre, unutmak zorunda olmak değil, zaten unutmuş olmak zorunda olmak. Devlet ya da devlet okulları tarafından sürekli "hatırlatılan" trajedilerin "zaten unutmuş olmak zorunda olunması" daha sonraki ulusal soy ağacı kurgularında da başvuracak tipik mekanizmalarından biri olacaktır.³⁵³

6.3.5 Andre Maurois

Andre Maurois, Fransız roman, hikâye, deneme, biyografi, tarih yazarıdır. Eserlerinde psikolojik incelemeler ağırlık taşır. Henüz ellisine varmadan eserlerinin sayısı otuz kırk bulmuştur. Bu eserlerinden birkaçını Türkler de bilir. Örneğin, "Bir Frenk Müellifi İçin" başlığı altındaki makalesinde³⁵⁴ Yakup Kadri'nin söylediği gibi, meşhur İngiliz Başvekili Lord Veaconsfied'in roman tarzında bir tercümesi olan Maurois'ın **Disraeli** adını taşıyan kitap Türkiye'de hemen her sınıfa bağlı olanlar tarafından büyük zevkle okunmuş; hatta Ankara'da **Hakimiyet** gazetesinde bir tercümesi bile yayımlanmıştır.

³⁵¹Feyza Şule GÜNGÖR, "Marcel Prust'un Kayıp Zaman İzinde Adlı Romanında Belleğin Kurgulayıcı Rolü Üzerine Bir Değerlendirme", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi** 55, s. 71.

³⁵²Bkz. (1), ANDERSON, s. 220.

³⁵³A.g.k., s. 221.

³⁵⁴Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, "Bir Frenk Müellifi İçin", **Milliyet**, 21 Nisan 1929.

Maurois'in önemli tarafı yaşam öyküleri anlatmasıdır. O, savaş sırasındaki günlük yaşam gözlemlerini, söyleşlerini ince bir alay, zengin nükte gücü, olgun bir anlatımla işledi, ayrıca biyografiler kaleme aldı.

Anderson, mekanik yeniden üretim çağından beri, kapitalist yayıncılığın pazarını her yıl ulusun yaşam öyküleri ve öz yaşam öykülerinin doldurduğunu belirtir. Bunlar, Anderson'a göre, yabancılaşmadan “hatırlanamayan” şeylerin anlatılması için gereken araçtır.³⁵⁵

Andre Maurois'dan Karaosmanoğlu şöyle bahseder:

*Andre Maurois esasen bu şeklin mucidi gibidir. Ondan evvel gerçi roman tarzında tarihin yazıldığı vakidir fakat tarihe karışmış, herhangi bir hakiki şahsiyeti alıp da ondan bir hayali roman kahramanı yapmak usulünü ilk defa alarak Maurois cazibeli ve munis bir muvaffakiyetle tatbik etti. (...) Maurois bu göz kamaştırıcı ve gelip geçici edebiyat hokkabazlarından biri değildir. Roman tarzında tercüme-i hal, roman tarzında tarih, kökleri ta ilk devirlerin vakanüvislerine kadar dayanan ve salikleri arasında Suetone Plutarque gibi büyük şahsiyetlerin adını sayan asil bir ananenin mahsulüdür. Maurois bunu yoktan icat etmedi, yalnız yeniden hayat vermekte kaldı denilebilir.*³⁵⁶

Yakup Kadri, bu yazarın İstanbul'a geldiğine dair okuyuculara bilgi verir ve bu gelişin tek sebebinin, XIX. yüzyılın en esrarlı şairlerinden biri olan Lord Byron'ın yüz yıl önce oralarda bıraktığı izlerin üzerinde yürümek, onun geçirdiği maceranın bütün detaylarını kendi ruhunda hissetmek arzusunda görür.

Tarihî bir olayı veya şahsiyeti alıp onu bir romancı gibi hikâye etmekten ibaret olan bu gibi romanlar, yani “romanlaşmış hayat”, genelde, XX. yüzyılda yeni bir tarz idi. Yirmili yıllarda böyle yüzlerce kitap çıkmış ve her birinin satışı on binlerceye kadar varmıştır. Bu tür eserlerin satışı meselesi bütün yazarları o kadar etkilenmiş ki hemen herkesin “romanlaşmış hayat” yazmaya koyulduğu görülmüştür. Belirli tarihî olaylar ve şahıslar tüketilip birtakım hayalî masal kahramanlarına ve peygamberlere el uzatılmış: Atilla, Adem oğlu ve Muhammet gibilere. Fakat ne olursa olsun bu tarzın babası olan Andre Maurois hemen her yıl bir hayatı romanlaştırmaktan vazgeçiyor; çağdaş bir devlet adamı halini alan Disraeli'yi, Byron'u, XX. yüzyılın bütün duygulu

³⁵⁵Bkz. (1), ANDERSON, s. 225.

³⁵⁶Bkz. (354), KARAOSMANOĞLU.

gönüllerini hiç değilse üç dört yıl tatlı bir romantizm sıtması içinde tutan Ariel'i v.s. anlatan romanlar çıkarmıştır.

“Fransa’da Eser Bolluğu” makalesinde³⁵⁷ Yakup Kadri’nin belirttiği gibi, Andre Maurois’in İstanbul’dan kalkıp Atina’ya gitmesinin sebebi hayatını yazacağı büyük İngiliz şairinin hatıralarını canlandırabilmek için bütün Mora yarım adasını dolaşmakmış. Oradan Londra’ya geçmiş, Londra Arşivlerinin içine dalarak evrak deposunda Byron’a ait ne bulursa didik didik araştırmış.

XX. yüzyılın yirmi-otuzlu yıllarında, “romanlaşmış hayat”ların bol olmasına rağmen, Karaosmanoğlu için bu gibi romanları meydana getirmek kolay iş değildir.

Görülüyor ki bu türlü eserler vücuda getirmek o kadar kolay bir şey değildir. Evvela tamamiyle objektif bir sistemle tıpkı bir arkeologiyacı gibi “çalışmak” sonra da bir müverrih gibi toplanan vesikaları tasnif ve tefrik etmek, bir feylosof gibi bunların sentezini yapmak ve nihayet hepsini bir romancı muhayyalesiyle canlandırıp ortaya bütün mânası ile bir sanat eseri koymak lâzım geliyor.

Ancak bu gibi romanların ömrü çok az sürmektedir. Bunun sebebini Yakup Kadri şöyle anlatmaktadır:

(...) bu neyi ispat ediyor? Okurlar sınıfında bir doygunluğu mu, yoksa yazarlar safında bir bozgunluğu mu? Biz birinci ihtimali daha kuvvetli buluyoruz. Avrupa ve hassaten Fransa ammesi bu eser bolluğu neticesinde bir nevi hazımsızlığa uğramıştır. Kendisine uzatılan her lezzetli yemeğe ancak bir çerez kıymetini verebiliyor ve bütün çerez düşkünleri gibi yalnız tenevvüü arıyor. Onun için iyi ile kötünün, faydalı ile zararların ehemmiyeti de kalmamıştır, çünkü bütün fikir mahsulatından istediği şey bir kaç dakikalık telezzüz âmidir.

Bunlarla birlikte, şimdiki zamanlardaki gibi, XX. yüzyılda da herkes yeniliği aramaktaydı. Onlar için iki yıl önceki eser veya şiir eski idi.

6.3.6 Pierre Benoit

16 Temmuz 1886 tarihinde Fransa’da doğan Pierre Benoit hakkında, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Yeni Bir Fransız Romancısına Dair” başlıklı yazısında³⁵⁸ bilgi

³⁵⁷Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Fransa’da Eser Bolluğu”, **Muhit**, Ekim 1929.

³⁵⁸Yakup Kadri KARAOSMANOĞLU, “Yeni Bir Fransız Romancısına Dair”, **Dergâh**, 20 Şubat 1922.

vermektedir. O, 1920’li yıllarda kendinden pek çok bahsettiren bir genç romancı imiş. O zamanlar, bir İngiliz hikâyecisi, Pierre Benoit’in **Atlantide** adlı romanının konusu alıp kendininmiş gibi gösterdiğini iddia etmesinden dolayı birçok tartışmanın konu olmuştur. Fakat bu skandal Pierre Benoit şöhret üzerinde tesir etmemiş; tam tersi **Atlantide** gittikçe daha büyük bir düşkünlükle okunmaya, aranmaya başlamıştır. Kitap filme çevirdiğinde İstanbul halkı bile haberdar olup kendini onun zevkine kaptırmıştır. Yakup Kadri’ye göre, Pierre Benoit, Aleksandır Dumas’tan sonra her kitabı ayırım yapılmadan büyük bir rağbete erişmiş ilk romancı, Stendhal geleneğinden gelen bir adamdır.

Karaosmanoğlu, Pierre Benoit’in romanlarından şöyle bahsetmektedir:

Bu genç muharririn intihap ettiği vakalar haddizatında gayet sade ve hatta yeknesaktır. Kahramanları hemen daima aynı kahramanlardır. Bunların etrafında değişen merak ve tecessüs celbeden bazı noktalarda bize hayretaver görünen şeylerin mevzu ile eserin lebi ile hemen hiçbir alakası yoktur. (...) Yalnız şu var ki Pierre Benoit’in tasvir ettiği bu ibtilalar alelade çerçeveler içine sığmayacak kadar harikuladedir. (...) Pierre Benoit diğer ibtila romancıları gibi ruhları ve seciyeleri uzun uzadıya tahlil etmek suretiyle anlatacağı yerde onları hal-i faaliyette iken tasvir eylemek taraftarıdır.

Yazının devamında da onun her eserinin hayal etme gücünden daha çok kalbe hitap eden bir ses olduğunu ve bu sesinin sıcaklığında tekrar niteliğini bulduğumuzu ifade etmektedir. Pierre Benoit’i Fransız edebiyat tarihinde yeni bir aşama, hem de yüksek bir aşama olarak kabul etmek lazım gelir.

6.4 Bazı Tercümelere Üzerine Yakup Kadri’nin Görüşleri

6.4.1 Ahmet Cevat Emre Tarafından yapıldığı Homeros’un Odise tercümesi üzerine

Modern Batı kültürünü oluşturan temel eserlerden biri **Odyseia** ya da **Odise** diğeri **İlyada**’dır. Odise’nin Truva Savaşı’ndan sonra evine dönüşünü konu alan **Odise** destanı, onun bir sürü serüvenini anlatır. Herhangi bir serüven tek başına muhteşem hikayeler oluşturabilir, fakat hepsi antik Yunan tarihi, miti ve efsanesini kapsayan 12.000 satırlık bir şiir olan **Odise**’nin birer parçasıdır. Bu eserin tercümesi üzerine

yazıldığı “Odise Tercümesi Münasebetiyle” adlı makalesinde³⁵⁹ Yakup Kadri, **Odise**’nin tercümesi okuduğunda neler hissettiğini şöyle dille getirmektedir:

Homeros’un güzel dilimize bu ilk tercümesi için şu satırları yazarken kalemim elimde titremektedir. Kendimi “Güzellik” denilen yegâne hakikatin, yegâne hikmetin tâ ilk kaynağı başında hissediyorum ve bu tanrısal pınarın bütün tazeliği, bütün serinliği vücudumu kaplamışçasına ürpermeler içinde kalıyorum. Gerçi, Homeros’un mucizesi -Yunanca’dan başka bir dille- bana ilk defa ayan olmuş değildir. İlyada ile Odise’nin muhtelif Fransızca tercümelerini gaşyolarak okuduğum ve hatta bunları Türkçemize çevirmeğe kalkıştığım devirleri, -takvim ölçüsünde çok uzak olmakla beraber- yâd ve tahattur bakımından hâlâ yaşamaktayım. Fakat, hemen itiraf edeyim ki, Odise’nin Türkçe müsveddelerini gözden geçirirken bu eski Homeros hayranlığı bende yalnız yeni bir inkişafa mazhar olmadı, fakat Homeros’u anlayış ve duyuş tarzım da adeta bir nevi imtihana, bir nevi revisiona uğradı. Ana dilimin kanalından bu pınarın suları benim ruhuma daha süzülü, daha özlü akmağa başladı.

Tercümenin sahibi Ahmet Cevat Emre üzerindeki görüşleri ise şunlardır:

Ahmet Cevat Emre büyük bir muvaffakiyetle ve daha ilmî bir metotla başarmış bulunuyor. (...) Bununla beraber, iddia edilemez ki, bu ilk Türkçe Odise tercümesi tamam bir mükemmeliyettir veyahut şimdiye kadar başka dillere yapılmış olan tercümelerin en sadakatlisidir. Ahmet Cevat Emre eserinin başına koyduğu uzun, sarih ve samimî bir mukaddemede antik dillerden modern dillere çevirme keyfiyetinin ne kadar güç ve nankör bir iş olduğunu, ezcümle Homeros’un bir stofundaki mazmunun üç Fransız mütercimi tarafından nasıl birbirini tutmaz şekillerde örselendiğini bize gayet bariz misallerle göstermek suretiyle, ispat etmiştir.

Homeros’un **Odise** ve **İlyada**’sının tercüme edilmesi halk için özellikle Eski Yunancayı bilmeyenler için önemlidir. Çünkü bu eser içinde, savaşın dışında, bize coğrafi güzelliği, güçlü savunma sistemini ve mimari düzeniyle ünlü şehir Troia’da; savaşıların yöntemlerini ve silahlarını, yurtları adına güç, ün ve şan kazanmalarını anlatmakla kalmayıp Eskiçağ’ın din, inanış, siyasal irade, aile düzeni, konukseverlik, törenler, doğaya bakış, doğa güçlerini simgeleyen ölümsüz tanrılarla olan ilişkileri, ibadetleri, gelenekleri, giyim kuşamı, hayvancılığı, beslenmeyi, eşyaları, madenciliği, süslemeleri, ulaşımı, haberleşmeyi, hatta zaman ve ölçü birimleri gibi var olan pek çok konuya ışık tutmaktadır.

³⁵⁹Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Odise Tercümesi Münasebetiyle”, **Varlık**, 1 Haziran 1941.

Karaosmanoğlu, Ahmet Cevat Emre'nin “bu güzel ve hayırlı” girişimini yalnız bir noktada eksik bulmaktadır. Bu da Türk okurlarına **Odise**'yi **İlyada**'dan önce tanıtmaya kalkışmasıdır. Çünkü **Odise**, **İlyada**'nın devamıdır ve bu iki eserin birincisini okumadan ikincisini anlamak epeyce zordur. **Odise**'de sık sık adları geçen birçok kahramanları ancak **İlyada**'da tanıyabiliriz ve bazı **Odise**'deki bazı sahneleri **İlyada**'yı okuduktan sonra anlayabiliriz. Kitaplar, Yakup Kadri'nin görüşüyle “bütün bir felsefe, bütün bir hayat telâkkisi, bir dünya görüşü, bir dinî mitler, putperest dünyanın bir Kitab-ı Mukaddes'idir.”

6.4.2 Ömer Hayyam'ın tercümesi üzerine

Ömer Hayyam (1048-1131) daha çok dörtlük biçiminde yazmış olduğu felsefî şiirlerle tanınan şair, aynı zamanda matematik ve astronomi alanlarındaki çalışmalarıyla bilimin gelişimini etkilemiş seçkin bir bilim insanıdır. Ayrıca İran ve Doğu edebiyatında rubai türünün kurucusudur.

Dünya, var oluş, Allah, devlet ve toplumsal örgütlenme biçimleri gibi hayata ve insana ilişkin konularda özgürce ve sınır tanımaz bir şekilde akıl yürüten ve birçok dile çeviren Hayyam'ın rubaileri, Yakup Kadri'nin dediği gibi, Türk kültürünün boşluklarından birini doldurur. Ayrıca, “Ömer Hayyam'ın Tercümesi Münasebetiyle” adlı makalesinde,³⁶⁰

Vakıa bu eser ne tabının nefaseti ne de tercümenin isabeti itibariyle Avrupa'da, hassaten İngiltere'de neşredilen Ömer Hayyam rubailerine mukayyes değildir. Fakat her iki cihetten imkanın müsaade ettiği derecede mükemmel bir kitaptır. Belli ki mütercimleri birçok tetkikat ve tettebbuatta bulunmuşlar ve bize efsanelere karışmış bu Acem şairinin “zâtı”, “hüviyeti”, “bedii”, “felsefesi” hakkında ne kadar malumat vermek kabilse vermişlerdir. Diğer taraftan tabi bizdeki vesait-i tabiyyenin müsaade ettiği çarelerden azami derecede istifade ederek buna birçok resimler ilave etmiş ve vekayide şimdiye kadar neşredilen Türkçe kitaplarda emsali na-meşhud bir itina göstermiştir.

der ve Türk dilindeki Ömer Hayyam rubailerinin Avrupa'daki örneklerine benzemekten henüz çok uzak olduğunu tekrarlar. Dahası Batı'da “Hayyamilik”

³⁶⁰Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Ömer Hayyam'ın Tercümesi Münasebetiyle”, **İkdam**, S. 9125, 14 Ağustos 1922.

hemen hemen yeni bir edebî hassasiyetin, yeni bir estetik zevkin başlangıcı olmuş; oysa Türkiye’de Hayyam’ın rubailerinin tercümesi böyle bir tesir ortaya çıkarmamıştır. Çünkü rubai Türkçede pek alışılmış nazım biçimlerinden biridir. Bununla birlikte Yakup Kadri, **Rubaiyyat-ı Ömer Hayyam** kitabının Türkçe tercümesinden Türklerin zevk alamayacaklarını iddia eder. Bunu sebep olarak da kitabın çevirmenlerini sorumlu tutar. Çünkü onlar rubaileri çevirdiği zaman, şiirin eda ve ahengini ortadan kaldırmışlardır.

Yakup Kadri’nin bu görüşleri sadece Ömer Hayyam’ın rubaileri için değil, bütün yabancı dilden yapılan tercümeler için geçerlidir. Çünkü Türklerde tercüme yöntemi öteden beri pek yanlış anlaşılmakta ve uygulanmaktadır. Türk çevirmen başka bir dilde yazılmış olan bir yazıyı kendi dilinde çevirdiğinde Türkçenin edasına, şivesine sokarak tercüme eder. Ona göre,

Mütercim başka bir lisanda yazılmış olan bir yazıyı (...) kendi lisanına nakleden ve daha doğrusu kendi lisanına uyduran bir adam olmamalıdır, bilakis kendi lisanını o tercüme etmek istediği yazının asıl selikasına uydurmağa çalışmalıdır. Zira, her lisanın kendine has bir edası, bir şivesi, bir çeşnisi vardır ve o lisana bir kıymet veren şey bu edadan, bu şiveden, bu çeşniden hasıl olma bir hususiyettir. Binaenaleyh ecnebi bir edebi eseri Türkçenin edasına, şivesine sokarak tercüme etmek o eser-i edebiyeyi çığırından çıkarmak, asıl çevheri değiştirmek ve onu “denaturer”- yani bozmak, ifsat etmek- demektir.

Bu konuda Yakup Kadri’yi haklı buluyorum, çünkü birçok eser tercüme edildiğinde, yukarıdaki sebeplerden dolayı kendi değerini kaybetmiş durumdadır.

6.4.3 Ahmet Vefik Paşa’nın Molière’in adaptasyonları üzerine

Jean Baptiste Poquelin, daha bilinen adıyla Molière, Fransız oyun yazarı ve oyuncudur. Molière’in çok sayıda eseri Türkçe’ye çevirilmiş, birçok eseri de 1870’lerde uyarlanarak sahnelenmiştir. Bunlar arasında Ahmet Vefik Paşa’nın tıyarlandığı *Zor Nikâhı - Le Mariage Forcé*, *Zoraki Tabip - Le Médecin Malgré lui*, *Yorgaki Dandini - George Dandin*, *Azarya - L’Avare*, *Tabib-i Aşk - L’Amour Médecine*, *Meraki - Le Malade Imaginaire*, *Dekbazlık - Les Fourberies de Scapin* adlı oyunları ve çevirdiği *İnfial-i Aşk - Le Dépit Amoureux*, *Dudu Kuşları - Les Précieuses Ridicules*, *Don Civanı - Don Juan*, *Savruk - L’Etourdi*, *Kocalar Mektebi - L’Ecole Des Maris*, *Kadınlar Mektebi - L’Ecole Des Femmes*, *Tartüf - Le Tartuffe*, *Adamcıl - Le Misanthrope* ve *Okumuş Kadınlar - Les Femmes Savantes* adlı oyunları

sayılabilir. Ayrıca, Velik Paşa'dan başka Âli Bey, Ziya Paşa, Ahmet Hilmi, Teodor Kasab ve Mirza Habib'in de Molière çeviri ve uyarlamaları vardır.

“Çevirme” ve “uyarlama” sadece diller arasındaki bir aktarım değil, bir kültürün diğer kültürlerle karşılaşması, onları ihtiyaçları doğrultusunda ithal veya ihraç etmesidir. Bu yüzden çeviri kitaplar uluslar için büyük önem taşır.

Yakup Kadri, “Moliere sergisi” açılması sebebiyle yayımladığı “Komedi Fransız de Molière Sergisi” adlı yazısında,³⁶¹ sergiyi tarif ettikten sonra, Molière hakkındaki bilgilere geçer. O da, Ahmet Vefik Paşa'nın Molière'nin bazı eserlerinin Türkçeye çevirdiğini, bu eserlerin hâlâ oynanıp herkesin hoşuna gittiğini, fakat bunların Molière'den başka her şey olduğunu itiraf eder. Ahmet Vefik Paşa bu eserleri bütün manasıyla Türkçeye mal etmiş, tipleri ve bu tiplerin yaşadığı çevresi tamamıyla Türk milli ananelerine, milli adetlerine, milli görüşlerine uydurmuştur. Örneğin, Tanzimat dönemindeki “dilde sadelik” hareketinin taraftarı olan Vefik Paşa, *Zor Nikâhı*'nda o dönemin aydınlarının karmaşık dil tutumlarını, Üstad-ı Sani kişiliğinde gülünç duruma düşürerek eleştirir.³⁶² Yakup Kadri'ye göre,

Molière'in komedyalarında görülen bir kıskanç, bir malumat-fürüş, bir pinti, bir riyakâr her yerde, her memlekette, tesadüf edilen kıskançlardan, malumat-fürüşlerden, pintilerden ve riyakarlardan farklı değildir; bunlar muayyen bir milletin milli çerçevesinden çıkıp diğer bir milletin havasına sokuldukları zaman yine aynı seyyie ve reziliyetlerin aynı şekil ve mahiyetteki tezahüratını gösterirler. Bu gibi eserlerde mevzubahs olan filan veya falan pinti, şu veya bu riyakar değildir. Alelumum riyakarlık ve pantiliktir, bunlar ise bir Fransız'a göre başka türlü, bir Türk'e göre başka türlü olamaz.

³⁶¹Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Komedi Fransız De Molière Sergisi”, **İkdam**, S. 8923, 17 Ocak 1922.

³⁶²Melahat Gül ULUĞTEKİN, **Ahmet Vefik Paşa'nın Çevirilerinde Osmanlılaşan Molière**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 10.

SONUÇ

XVIII. yüzyıl sonlarında, özellikle de Fransa'nın İhtilali'nden bugüne kadar insanlık köklü değişmelere tanık olmaktadır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yaşadığı ve eser verdiği dönem, içinde yaşadığı toplumun bir dönüşüm sürecine karşılık gelir. XIX. yüzyıl boyunca dağılma ve çözülme etkenlerinin altında reformlarla ayakta kalmaya çalışan Osmanlı İmparatorluğu, kendi içinden çıkan ulusların bağımsızlık mücadeleleriyle baş etmeye uğraşıyordu. Bu dönem dünya çapında ulus devletlerin biçimlendiği ve ulusçuluğun halkları yönlendiren, savaflara seferber eden etkin bir ideoloji konumuna yükseldiği bir dönemdi.³⁶³ Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, günümüz insanının düşüncesinde ve yaşamında çok hızlı değişimler meydana getirmekte, kişinin içinde bulunduğu çağa ve sosyal çevreye sağlıklı bir uyum sağlayabilmesi için kendini sürekli olarak yeni şartlara ayak uydurmaya zorlamaktadır. İşte bu sağlıklı uyum için en büyük rol edebiyata düşmektedir.

Türkiye'nin ulus olmasına tanık olan Yakup kadri Karaosmanoğlu, edebiyatın rolünü çok net bir şekilde bildiği için gerek eserlerinde gerek edebî yazılarında hep milli fikirleri yansıtan görüşler ortaya koymuştur. Biz de tezimizde Karaosmanoğlu'nun dergi ve gazetede yer alan edebiyat ve dil yazıları ile Benedict Anderson'un **Hayali Cemaatler** kitabındaki görüşlerini kıyaslayarak bunu ortaya koymaya çalıştık. Bu çalışmada gerek Anderson'un gerek Karaosmanoğlu'nun görüşlerinden yola çıkarak elde edilen önemli ortak bulgular şunlardır:

1. Din birliği

Anderson, ulusun kökeninden söz ederken, yayın dili faktörü ile birlikte, XVIII. yüzyılın Batı Avrupa'sında sadece milliyetçiliğin çağının başlangıcı değil, aynı zamanda “dinsel düşünce tarzlarının gün batımı” olduğunu belirtir.³⁶⁴ Ancak her ne kadar düşünsel düzlemde ulus ve din kavramlarının bir araya getirilmesi mümkün değilmiş gibi görünmekteyse de, ulus olarak tanımlanmaya çalışılan bir insan

³⁶³Bkz. (11), ALBAYRAK, s. 1.

³⁶⁴Bkz. (1), ANDERSON, s. 25.

topluluğunun türdeşliğinin diğer unsurları yanında din unsuruna da atıf yapılarak kurgulandığı gözlenmektedir. Bu yargıyı somut örneklerle desteklemek mümkündür. Slav kökenli halklar arasında ulusal bölünmeler neredeyse tamamen bir din unsuru temelinde tanımlanmaktadır. Aynı dili konuşan ve aynı etnik kökenden gelen Sırp, Hırvat ve Boşnak ulusları birbirlerinden ayıran tek ölçüt “din”dir.³⁶⁵

Anderson hakikat dilleri olarak Latince (Kilisenin), Arapça (Kuran’ının) ve Çince (Sınav’ın), başkalarını kendi dinine döndürerek kazanma eğilimine sahip olduğunu belirtir. Bu süreç içinde eskiden barbar olanlar Orta Krallık olur, Atlas Dağları İslamiyeti olur, İlongo Hristiyanlığı olur. İnsan varlığının bütün tabiatı kutsallık bakımından işlenebilir.³⁶⁶ Bunlarla beraber, Anderson, hac yolculuğu sırasında da hayali cemaatler kurulduğunun altını çizmektedir.

*Kâbe önünde Malay’la karşılaşan bir Berberi’nin kendisine bir anlamda “Neden bu insan benim yapmakta olduğum şeyleri yapıyor, birbirimizle konuşamadığımız halde benim telaffuz ettiğim kelimeleri telaffuz ediyor?” diye sorduğunu düşünebiliriz. Bir kere öğrendikten sonra verilecek cevap tektir: “Çünkü biz...Müslümanız.” (...) Matbaa öncesi çağda hayali dinsel cemaat, gerçekliğini çok köklü bir şekilde, bitmek tükenmek bilmeyen sayısız hac yolculuklarına borçluydu.*³⁶⁷

Bu örneklerden yola çıkarak milliyetçiliğin, dinsel inanışlar ve dinlerin birtakım özelliklerini içinde barındıran bir ideoloji olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, din unsuru, modern dünyada karşımıza çıkan milliyetçilik hareketlerinden ayrı düşünülemez. Bu sebeplerden dolayı, Yakup Kadri, yazdığı makalelerde, edebiyatta din konularının işlenmesinin de lazım olduğunu dile getirmiştir.

2. Dil birliği

İnsanlar arasında iletişimi ve bir millet olma bilincine erişilmesini sağlayan temel, dildir. “Bir toplumun dili incelendiğinde, o toplumun tarihine, kültürüne, sanatına,

³⁶⁵Y. Furkan SEN, **Globalleşme Süresinde Milliyetçilik ve Ulus-Devletin Konumu**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 42-43.

³⁶⁶Bkz. (1), ANDERSON, s. 29.

³⁶⁷A.g.k., s. 70.

yaşayışına dair birçok fikir edinilebilir. Çünkü bir dil, ait olduğu toplumun sosyal, siyasal, kültürel gelişimine bağlı olarak değişim gösterir.”³⁶⁸ Bu yüzden halk ın anlayabildiği bir dilin resmi dil olması ulus için önemli bir unsurdur.

Anderson, milliyetçilik sırasında halk dillerinin önemini sık sık vurgulamıştır. XIX. yüzyılda gelişen milliyetçilik hareketlerinde en fazla vurgulanan unsur “halk diller”i olmuştur. Anderson, Amerika kıtasında ortaya çıkan milliyetçilik hareketlerini Avrupalı benzerlerinden ayıran en önemli özelliğin, Avrupa’daki milliyetçilik akımlarında dil birliği unsurunun ağırlıklı bir yer kazanması olduğunu belirtmektedir.³⁶⁹ Avrupa’da gelişen bu güçlü eğilim sonucunda, yeni kurulan birçok devlette, halk dilleri devletin kuruluşunda temel bir faktör haline gelmiştir. Halk dillerinin güç kazanması Latinceye bile son buldurmuştur. Benzer bir şekilde, Yakup Kadri, yazdığı makalelerde, ulusal dilin, halkın anlayabileceği bir dilin olması gerektiğini belirtmiştir. Bu yüzden halk edebiyatına doğru gitmek gerektiğini savunmuştur. Çünkü edebiyat bildiğimiz gibi, dilde çok etki yapan bir unsurdur.

Genelde, dilde sadeleşme hareketleri, Tanzimat’tan beri söz konusudur. Bu dönemden itibaren dilin sadeleştirilmesi, yazımı, grameri, sözlüğü ile ilgili konularda yapılan çalışmalar dönemin aydınlarını meşgul etmiştir. Bu çabalar Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasının ardından 1928 yılında gerçekleştirilen ve uluslaşma yolunda atılan en önemli adımlardan bir tanesi olan harf inkılabı ile yeni bir boyut kazanmıştır. Yakup Kadri’nin belirttiği gibi, yeni harfler halka doğru bir harekettir. Dil Encümeni’nin yaptığı işler de sadeleşme hareketlerine büyük bir katkıda bulunmuştur. Bu sebeple, Yakup Kadri, hep bu kuruluşa taraftar tutmuştur.

3. Kapitalist yayıncılığının önemi

Anderson'un kavrayışına göre, ulusun oluşumu ulusal bilince dayanır ve bunun ortaya çıkmasında belirleyici bir rolü “yayın” dili oynar. Ona göre uluslaşma sürecinde gazetenin ve romanın getirdiği yeni zaman ve mekân kavrayışı belirleyici

³⁶⁸Ülkü AKGÜN, **Yeni Lisan Hareketi (Doğuşu, Gelişmesi, Sonuçları)**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 1.

³⁶⁹Bkz. (1), ANDERSON, s. 62.

önemdedir: “(...) kardeşlik, iktidar ve zamanı anlamlı bir şekilde yeniden birbirine bağlama arayışının” başlama ve gelişmesinde; “Bu arayışı hem kışkırtma hem de verimli kılma konusunda en önemli etken kapitalist yayıncılık oldu; sayıları hızla artmakta olan insanların kendileri üstüne düşünmelerine ve kendilerini başka insanlarla çok kökten bir anlamda yeni tarzlarda ilişkilendirmelerine imkân verdi.”³⁷⁰ Yeni dönemde, devlet yönetiminin idaresinin yayın dillerine dayandığı ve kitabın sürekli oluşumundan dolayı, kapitalist yayıncılığın dili istikrarlı hale getirdiği ve aslında sonsuzluğu ortaya çıkardığını belirtmek gerekir. Halk dillerinin ön plana çıkmasında kapitalist yayıncılık devreye girmiş ve gelişen filoloji araştırmacılarının yardımıyla ortak dil temeline dayalı hayali topluluk bilinci yerleşmeye yardımcı olmuştur. Anderson'a göre kapitalizm, farklı lehçeleri ve edebî dilleri birleştirme sürecinde önemli bir rol oynamış ve "mekanik olarak yeniden yayımlanan yayın dilleri" yaratmıştır. Yayın dilleri, ulusal bilincin gelişmesi için temel oluşturdu, çünkü basılı ürünlerin üretimindeki yeni okuyucular hayali ulusal toplumu yarattı. Anderson, "Kapitalizm ve yayın teknolojisinin, insan dilinin çeşitliliğiyle birlikte birleşmesi, modern bir ulusun temel morfolojisine dayanan yeni bir hayali toplum biçiminin yaratılmasına yardımcı oldu" sonucuna varıyor.³⁷¹

Karaosmanoğlu, bunları net bir şekilde bildiği için, yazdığı makalelerinde – gerek yeni harflerden önce gerek sonra – basım hayatından söz ederken kitap yayıncılığın gerektiğini vurgulamıştır. Türkiye’de Türkoloji’nin XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki gelişimi, Osmanlı aydınlarının kendi tarihlerini, dillerinin zenginliklerini ve edebiyatlarının güzelliğini yeniden keşfetmelerinde rol oynayacaktır. Bu dönemde başlatılan Türk dilinin sadeleştirilmesi tartışmalarını, Türk dil bilgisi kitaplarının ve sözlüklerinin basılması izlemiştir.

Uluslaşma sürecinde gazeteyi ve romanı temel etkenlerden gören Benedict Anderson’un örneklerinden biri de, Türkler’dir: “Türk milliyetçiliğinin tohumlarını da 1870’lerde İstanbul’da halk dilinde canlı bir yayıncılığın ortaya çıkışında izlemek mümkün.”³⁷² Dolayısıyla her iki yazarın düşünceleri birbirlerine benzerdir her

³⁷⁰ A.g.k., s. 51.

³⁷¹ A.g.k., s. 62.

³⁷² A.g.k., s. 91.

ikisi de ulus olma süresinde kapitalist yayıncılığın önemini ön plana çıkarmışlardır. Bununla birlikte Karaosmanoğlu, çeviri kitapların basılması gerektiğini de savunmuştur. Bu sebeple o, bir makalesinde “*Ankara’da toplanan Telif ve Tercüme Encümeni muhterem alimimiz Ziya Gökalp Bey’in bir teşebbüsüyle klasik asarın lisanımıza nakline karar verdi ve memleketin erbab-ı kalemi tercüme edebilecekleri muhalledatı etmeye davet olundu.*” diye sevinerek bu haberi duyurmuş ve bu encümenin tarafını tutmuştur.

4. Emperyalizm ve yabancılaşmanın milliyetçilik duygularının Uyandırmasına katkıda bulunması

Benedict Anderson’un kitabında örnek getirdiği İspanyolaşma, İngilizleştirme, Çinleştirme, Macarlaştırma’yı incelediğinde, emperyalizmin bir millet için ne gibi tehlikeler açacağını açıkça göstermiştir. Ancak milliyetçi duyguların uyandırılmasında emperyalizmin katkıda bulunduğunu da vurgulamıştır. Benzer bir şekilde, III. Selim zamanında başlayan Türk-Fransız ilişkileri gittikçe ağırlık kazanmıştır. 1839 yılında Tanzimat Fermanı’nın ilânı ile birlikte Osmanlı ülkesi Batı’ya yönelmiştir. Gerileme içerisinde olan Osmanlı Devleti’nin Batı dünyasını bir kurtuluş olarak görmesi Batı’dan gelen yeniliklerin hızla yayılmasında etkili olmuştur. Batı’dan alınan gazete, roman, tiyatro gibi yeni türler ve yeni düşünce sistemleri Osmanlının kültürünü ve sosyal hayatını etkilediği gibi, dil ve edebiyatı üzerinde de önemli değişiklikler gösterir. Ahmet Vefik Paşa, Ziya Paşa, Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamid gibi edebiyatçılar Batı etkisinde yeni bir edebiyatın oluşmasını sağlamakla kalmazlar, düşüncelerinde ayrımlar olmakla birlikte, temelde Batılılaşmayı savunurlar. Millet artık yabancılaşmaya doğru sürüklenmekteydi. Bu duruma nokta koyulması gerekiyordu ve bu yaşam tarzına “dur” demek için Milli edebiyatçılar ortaya çıkmıştır. Atatürk, Rusya Sovyet Cumhuriyeti Dış İşleri Halk Komiseri Çiçerin’e gönderdiği bir telgrafta emperyalizm üzerine şunları yazmıştır:

Türkiye’yle ilgili olarak bildirilen ilkeler, esasen bizim samimi ve ciddi ilkelerimizdir. Bu ilkelerin uygulanışına engel olan Batı devletleri aleyhine sadece bu nedenle mücadele ediyoruz. Samimi ve pratik nedenler sağlandıkça tamamen uygulayacağız. (...) Biz Batı emperyalistlerine karşı yalnız kurtuluş ve bağımsızlığımızı muhafaza etmekle yetinmiyoruz.

Aynı zamanda Batı emperyalistlerinin kuvvetleri ve bilinen her vasıtalarıyla Türk milletini emperyalizme araç yapmak istemelerine engel oluyoruz.”³⁷³

Yakup Kadri Karaosmanoğlu da, Batılılaşmaya, daha doğrusu yanlış Batılılaşmaya gerek yazdığı eserleriyle gerek makaleleriyle karşı çıkarak halka seslenmiştir. Ona göre Batılılaşma ancak Türk kültür ve değerlerine uygun ölçüde uygulanırsa işe yarayacaktır. Demek ki o, Batı kültürüne karşı değil, sadece yanlış Batılılaşmaya karşıdır.

5. Edebiyat ve yazarların ulustaki önemi

Edebiyat; din, dil, ahlâk gibi, en ilkel toplumlardan bugünkü en yüksek milletlere kadar bütün insan topluluklarında bulunan sosyal bir üründür. Her edebiyat, kendisini meydana getiren milletin bir ifadesidir ve milletlerin hayatında büyük etkisi bulunan olaylar, çekilen büyük acılar, duyulan derin sevinçler, o milletin edebiyatına yansır. Edebiyat; hayatı en gizli ve en karışık yönleriyle gösterir, ruhlarımızın yükselme hamlelerini anlatır, insanın türlü duygularını dile getirir ve duyurur, üzüntülerimizi, acılarımızı, ahlâkî yaralarımızı açık açık yansıtır, ortaya çıkarır. Fikirleri ve hisleri, milliyetin hemen en önemli belirtilerinden olan dil vasıtası ile ifade eder. Bundan dolayı edebiyat, her şeyden önce ve tamamıyla milli bir olaydır, milli olaylara paralel olarak gelişir. Birbirinden ayrı yollarda, ayrı amaçlarda olan, birbirinde habersiz ve kendi hesabına çalışan bütün insanları ruh ve zevkçe birleştiren köprüyü edebiyat kurar. Şair ve yazarın çabası, insanların günlük maddi ihtiyatlarını karşılamaya yönelik değildir. Edebiyatın amacı, herhangi bir çağı ve insanları özel yönleri ile aktarmak ve sadece anlatmak değil, medeniyetin devamını güven altında almaya, insana insan olduğunu hatırlatarak milletlerin anlaşmasına, kaynaşmasına çalışmaktır.³⁷⁴

³⁷³Özay GÖZTEPE, **Mustafa Kemal’in Cumhuriyet Söylemi: Halkçılık, Laiklik, Batıcılık, Milliyetçilik (1919-1938)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 22.

³⁷⁴Cahit KAVCAR, **II Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim (1908-1923)**, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları: 41, s. 13-14.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun edebiyat üzerine yazdığı makalelerine göre bir milli edebiyat şöyle olmalıdır:

- a. Arapça, Farsça ve Fransızca etkisinden uzak durmalı
- b. Eserler sade ve halkın anlayabileceği dille yazılmalı,
- c. hece vezni kullanılmalı,
- d. halk edebiyatının işlediği konular işlemeli,
- e. geleneğe bağlı olmalı,
- f. toplumsal konular işlenmeli,
- g. vatansever konulardan bahsedilmeli,
- h. dine bağlı olmalı,
- i. köy ve tabiata ilgili konular işlemeli.

Bu konuları işleyen yazar ve şairler millidir. Onlar olmasaydı ne basım hayatı ne de dil birliği olacaktı, çünkü edebiyat; ulustaki dile etkisi olan, insanlarda milli duygularını uyandıran bir sanat dalıdır. Dolayısıyla yazarların ulustaki yeri paha biçilmezdir. Onlar milletin edebiyatını yaratanlardır.

Gerek dilde sadeleşme hareketlerinde gerek emperyalizme karşı Türk yazarlar karşı çıkmışlardır. Bu yüzden Yakup Kadri Karaosmanoğlu, makalelerinin büyük kısmında yazarlar hakkında değerlendirmeler yaparken, onların önemini ön plana çıkarmıştır. Eleştirdiği yazarlardan zaten çoğu ulusun bilincinin yükselmesi için büyük işler yapmışlardır. Örneğin, Milli Edebiyat topluluğunda yer alan Halide Edip Adıvar; Türkçülük hareketinin ve Milli Mücadelenin etkisiyle toplumsal konulara yönelmiş, edebiyatçılığın yanında eşi Adnan Adıvar'la birlikte bir asker gibi, cephe gerisinde mücadele vermiştir. Ömer Seyfettin; dilin sadeleştirilmesi gerektiğini savunmuş, hikâyelerinde milli bilinci uyandırma ve güçlendirme amacı taşımış, Anadolu insanının hayat şartlarını hikâyelerinde yansıtmıştır. Ziya Gökalp; Türkçülük akımını sistemleştirmiş ve Türk milliyetçiliği fikrini “Türkiyecilik”, “Oğuzculuk ve Türkmencilik”, “Turancılık” devrelerine ayırmış, yazılarıyla ve İstanbul Üniversite'sinde verdiği sosyoloji dersleriyle, hem milliyetçilik ilkelerinin aydınlarca benimsenmesinde, hem de milli bir edebiyatın yaratılmasında başlıca etken olmuş. Ayrıca, konuşma dilinin aynı zamanda yazı dili olmasını, edebî

eserlerde İstanbul ağzının esas alınmasını ve heceyi kullanmak gerektiğini savunmuştur. Mehmet Emin Yurdakul; bütün şiirlerinde sade bir dil ve hece ölçüsü kullanmış, Anadolu insanının acılarını, düşmana karşı mücadelesini coşkunun bir dille anlatmıştır. Türk edebiyat tarihi alanında dünyaca ünlü bir bilim insanı olan Fuat Köprülü; Türk kültürü, dili ve uygarlığıyla ilgili önemli çalışmalar yapmıştır. Reşat Nuri Güntekin; sade bir dille yazdığı eserlerinde Türkçeyi tüm canlılığıyla kullanmış, Anadolu'nun dertleri, acıları, sıkıntıları ve inançlarını gözlemci yönüyle eserlerinde yansıtmış, **Çalıkuşu**'nda, köyü ve taşra insanının yaşayışını anlatmıştır. Falih Rıfkı Atay; Kurtuluş Savaşı yıllarını, Batılılaşmayı, Cumhuriyeti konu edinmiştir. Hamdullah Suphi Tanrıöver; Kurtuluş Savaşı sırasında halkı aydınlatmak için gönderildiği yerlerde hitabetin etkili örnekleri olan çalışmalar yapmıştır. Yahya Kemal Beyatlı; geleneğe bağlı konular işlemiştir. Halit Fahri Ozansoy; şiirlerinde Anadolu manzaraları ve Anadolu yaşayışını coşkulu bir dille işlemiştir.

Sonuç olarak bütün tezi toparlayacak olursak Yakup Kadri ulus inşa kimlik süresinde, Milli Mücadele için gerek cephede gerek kalemiyle savaş vermiş ve Türk halkının milli bilincinin oluşturulmasında büyük bir katkı sağlamıştır. Eserleri zaten Türk halkının on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla evrilen uluslaşma arayışının etkileyici bir panoramasıdır. Dergi ve gazete yazılarında da, Türk toplumunun yaşamı ve sorunları, o dönemdeki edebî durumu ve dil hakkında konular işlenirken hep milli fikirleri ortaya koymuştur. Yakup Kadri, yaşadığı dönemde, millet ve halk yararını gözetken bir yazar olarak hep ön plana çıkmıştır.

KAYNAKLAR

Kitaplar

AKI, Niyazi (2001), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu (İnsan-Eser-Fikir-Üslûp)**, İletişim Yayınları, İstanbul.

AKTAŞ, Şerif (1987), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ANDERSON, Benedict (2017), **Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, Çev: İskender Savaşır, 9. baskı, Metin Yayınları, İstanbul.

BAŞER, Sait (2011), **Yahya Kemal'de Türk Müslümanlığı**, İrfan Yayınları, 4. baskı, İstanbul.

BEYATLI, Yahya Kemal (1974), **Aziz İstanbul**, 3. Baskı, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.

DUMAN, Halûk Harun (2005), **Balkanlara Veda**, Duyap Yayıncılık, İstanbul.

ENGİNÜN, İnci (Kasım 2012), **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları I**, 7. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1984), **Zoraki Diplomat**, 3. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1986a) **Vatan Yolunda**, 5. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (1986b), **Anamın Kitabı**, 5. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (2002), **Politikada 45 Yıl**, İletişim Yayınları, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri, (2004), **Kiralık Konak**, 34. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (2003), **Edebiyat ve Gençlik Hatıraları**, 3. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

KAVCAR, Cahit (1974) **II Meşrutiyet Devrinde Edebiyat ve Eğitim (1908-1923)**, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları: 41.

KESTELLİ, Raif Necdet (2012), **Edebiyat Hayatı (Hayat-ı Edebiye)**, Akademik Kitaplar, İstanbul.

KÖPRÜLÜ, Mehmet Fuat (1990), **Köprülünden Seçmeler**, Haz. Orhan Fuat Köprülü, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

LEVEND, Agâh Sırrı (2010), **Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri**, 4. baskı, Dil Derneği Yayınları : 22, Ankara.

ÖZGÜL, Metin Kayahan (Ağustos 1986), **Halit Fahri Ozansoy, Hayatı ve Eserleri**, Türk Büyükleri Dizisi : 7, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 656.

ŞİMŞİR, Bilal N. (1992), **Türk Yazı Devrimi**, Türk Tarih Kurumu yayınlar, Ankara.

UYGUNER, Muzaffer (Kasım 1993), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu(Yaşam, Sanat, Yapıtlarından Seçmeler)**, Bilgi Yayınevi, Ankara.

YÜCEL, Hasan Ali (1957), **Edebiyat Tarihimizden**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

Döğümün 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Marmara Üniversitesi Yayınları: 480, İstanbul, 1989.

Tezler

AKGÜN, Ülkü (2014), **Yeni Lisan Hareketi (Doğuşu, Gelişmesi, Sonuçları)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ALBAYRAK, Sadık (2010), **Ulus Devlet İnşası ve Milli Kimlik Oluşumunun Yakup Kadri Karaosmanoğlu Romanlarındaki Yeri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

BAYRAK Özcan, **Milli Edebiyat Döneminde Batılılaşma**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

BÜYÜKARMAN, Didem Ardalı (Mayıs 2002), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1919-1922 Yılları Arasında Yazmış Olduğu Makalelerin Çeviri-İncelenmesi**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.

DEMİR, Arif (Eylül 2006), **Türkiye Solunda Milliyetçilik Anlayışı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş.

DEMİR, Murat (Temmuz 2010), **Milli Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi Tanrıöver'in Eğitim ve Kültür Anlayışı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

GÖZTEPE, Özay (2008), **Mustafa Kemal'in Cumhuriyet Söylemi: Halkçılık, Laiklik, Batıcılık, Milliyetçilik (1919-1938)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

KIROĞLU, Yesemin (2008), **Halk İnkılâbı'nın Atatürk Devrimlerinin Yayılmasına Etkisi**, T.C. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

ÖZGÜREL, Nesrin (1989), **Atatürk ve Eğitim Kavramı**, İstanbul Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ÖZTÜRK, Deniz Sevinç (20017), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Metinleri Çerçevesinde Millî Mücadelenin Yorumlanması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

SAGIR, Mustafa Tamer (2013), **Gazetecilik Yönüyle Yakup Kadri Karaosmanoğlu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

SATKİN, Nurettin (2004), **Nurullah Ataç'ın Dili Yenileme Çalışmaları ve Kelime Dağarcığı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

SEN, Y. Furkan (2004), **Globalleşme Süresinde Milliyetçilik ve Ulus-Devletin Konumu**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ULUDAĞ, Mehmet Emin (Nisan 2014), **Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Gazete ve Dergi Yazıları**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Dilce Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

ULUĞTEKİN, Melahat Gül (Haziran 2004), **Ahmet Vefik Paşa'nın Çevirilerinde Osmanlılaşan Molière**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Sürelî Yayınlar

AYSAL, Necdet (2005), “Anadolu'da Aydınlanma Hareketinin Doğuşu: Köy Enstitüleri”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 35, Mayıs: s. 267-282.

ÇİÇEK, Niyazi - KABAKULAK, Nurhan, “Harf Devrimi'nin İstanbul Kitapçılarına Ekonomik Etkileri”, **Türkiyat Mecmuası**, C.27/1, s. 121-137.

GÜNGÖR, Feyza Şule (2015), “Marcel Prust'un Kayıp Zaman İzinde Adlı Romanında Belleğin Kurgulayıcı Rolü Üzerine Bir Değerlendirme”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, s. 59-74.

GÜVEN, Cemal – BOYAZ, Ekrem Zahid (2016), “Hamdullah Suphi Tanrıöver'in İlk Maârif Vekilliği Dönemi Faaliyetleri”, **Opus-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi**, Haziran: s.290.

KESTELLİ, Raif Necdet (1909), “Musahebe-i Edebiye”, **Resimli Kitap**, N. 12, Eylül: 1183-1196.

KÖKSAL, Alver (2000), “Roman ve Batılılaşma İdeolojisi”, **Hece**, S. 39, Mart: 26-28.

NAZİF, Süleyman (1922), “Harp Edebiyatı”, **Dergâh**, S. 23, 7 Nisan: 174.

RAUF, M. “Sanat ve Ahlak”, **Resimli Kitap**, N. 961, s. 394.

RAUF, M. (1909), “Vicdan”, **Servet-i Fünûn**, N. 963, 18 Kasım: 8-11.

SAFA, Peyami (1941), “Bizim Harp Edebiyatımız”, **Tasvir-i Efkâr**, Ocak.

Genç Kalemler, C.II, S.1, 1911.

İmzasız, (1917) “Harp Edebiyatı”, **Yeni Mecmua**, S. 5, 9 Ağustos.

İnternet Kaynaklar

<https://www.aa.com.tr/tr/p/tarihce>



ÖZGEÇMİŞ

Teona Shengelia 14 Mart 1991 Gürcistan’da doğdu. İlkokulu Terjola’da, Orta öğrenimini Kutaisi’in Fizik ve Matematik Okulu’nda başlayıp “Yönetici” adlı kolejinde tamamlandı. Lise öğrenimine 2009 yılında Akaki Tsereteli Devlet Üniversitesi’nde başladı ve 2013 yılında Türk Dili ve Edebiyat bölümünü Kırmızı Diploma’yla bitirdi. Aynı yıl, aynı üniversitede Yeni Türk Edebiyatı Programı’nda yüksek lisans yapmaya başladı. Ancak bir yıl sonra, Yurtdışı Türk ve Akraba Topluluklar Bakanlığı tarafından her yıl düzenlenen “Türkiye Bursları” adlı bursuyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Programı’nda yüksek lisans yapmaya hak kazanınca Akaki Tsereteli Devlet Üniversitesi’ndeki öğretimi yarıda bırakarak İstanbul’a geldi.