

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GERÇEKLİĞİN DEĞİŞKENLİĞİ
KEMAL TAHİR ÖRNEĞİ

GÖKHAN YETİŞEN
2501030318

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. KORKUT TUNA

İSTANBUL 2007

GERÇEKLİĞİN DEĞİŞKENLİĞİ KEMAL TAHİR ÖRNEĞİ

GÖKHAN YETİŞEN

ÖZ

Bu çalışmada gerçeğin; sunulduğu, aktarıldığı, tanıtıldığı biçimiyle sınırlı olamayacağı; gerçeğin, başka boyut ve görüntülerinin de olabileceği; bulunulan konuma, bakış açısına ve duruma bağlı olarak farklılıklar gösterebileceği düşüncesinden hareket edilmiştir. Çalışma, bu noktadan hareketle Kemal Tahir romanlarından elde edeceğimiz veriler doğrultusunda sosyolojik boyutu içinde ele alınmıştır.

Bu araştırmada öncelikle ‘gerçeklik’ kavramının açılımı ve değerlendirilişi yer almaktadır. Bu bağlamda ‘gerçeklik’ kavramının sanattaki yansıması olan gerçekçilik akımı ele alınmış ve bu akımın kendini gösterdiği türlerin başında gelen romanın, Batı’daki ve Türk Edebiyatı’ndaki doğuşu değerlendirilerek aradaki farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Özelde ise, Kemal Tahir düşünüyü ve gerçekliğin daha detaylı olarak incelenebilmesi için örnek roman olarak seçilen *Esir Şehir* Üçlemesinden (Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı) Kemal Tahir’in gerçeklik kavramına bakışı ve sorgulayışı değerlendirilmiş ve bu noktadan hareketle çıkarımlarda bulunulmuştur. Bu çıkarımlardan hareketle toplum gerçekliği anlaşılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada amaç öncelikle gerçeklik kavramının sonrasında Kemal Tahir’in önemini vurgulanmaktadır. Bunu yaparken Kemal Tahir’in sadece edebi ve sanatsal yanını değil, aynı zamanda düşünüyü anlaşılmaya çalışılmıştır. Romanları aracılığıyla sunduğu yaklaşımların bize sosyolojik bilgiler edinmemiz anlamında olumlu bir kaynak oluşturacağı inancındayız.

REALİTY AND VARIABİLİTY OF REALİTY MODEL OF KEMAL TAHİR

GÖKHAN YETİŞEN

ABSTRACT

In this study, the main subject is the reality; not bounded as it is presented, introduced; may vary in different dimensions and visions, point of view and situation, and also existing circumstances. Starting from this point, The Study is considered in sociologic terms connected to the materials that are supplied from Kemal Tahir novels.

First of all, in this study, expansion and consideration of the term “reality” takes place. In this context, the material dealt with is; *Realism – the reflection of reality on arts-* and one of the prior branch of realism, “novel”. Due to this, rise of Western and Turkish literature are compared and differences are put forward.

Specificly, to observe Kemal Tahir’s thoughts and reality, chosen novel is; Esir Şehir trilogy (Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı) . By these novels, Kemal Tahir’s perspective for and examinations on realism are reviewed and some conclusions come. Refer to these conclusions, “reality of community/society” are understood.

Prior goal in this study is to emphasize Kemal Tahir’s importance. When emphasizing this, not only Kemal Tahir’s literary and artistry, but also His thought are to be told. We believe that, His aproach to matters -with the association of his novels- would be reliable and positive source for sociologic knowledge.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın amacı bize sunulan ve aktarılan bilginin – gerçekliğin – değişkenlik gösterebileceğini ortaya koymaktır. Batılılaşma hareketinin hızlanması ve buna bağlı olarak batılı bilginin aktarılması ile kendi gerçekliğini batılı bilgi ışığında açıklamaya çalışmanın bize her zaman doğru sonuçlar veremeyeceği, dolayısıyla aktarılanlara karşı her zaman şüpheli ve sorgulayıcı bir yaklaşımla incelemeden geçirmemiz gerektiği bu çalışmada öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Bize ulaşan veya aktarılan bilgi ‘mutlak’ anlamda gerçek olması gerekmediği, bunların değişebilecek, tartışılabilir olması düşüncesini tartışmaya açabilmektir.

Çalışmada Kemal Tahir romanı örneğinden yola çıkılarak gerçeklik tartışması yapılmaktadır. Bu tartışmanın öncesinde gerçeklik ile anlaşılan değer kümesinin genel anlamı ile birlikte felsefi ve sanatsal alandaki algılanışının değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu nedenle gerçeklik tartışmasında öncelikle doğruluk ile arasındaki farklılığın açılımı ortaya koyulmuştur. Bunun yanısıra özelde romanlardan elde edilecek verilerin ışığında ‘toplum gerçeği’ ile ilişki kurulabileceğini göstermek ve sosyolojik bir sonuç elde edebilmek çalışmamızda gözetilen amaçlardan biridir.

Bu noktada “Neden Kemal Tahir ve romanları ele alınarak bu çalışma hazırlanmıştır?” sorusuna açıklık getirmeliyiz. Kemal Tahir, bizim asıl sorunsalımız olan ‘gerçeklik’ ve ‘gerçekliğin değişkenliği’ konusu üzerinde durmuş, bunu sorgulamış ve gerek düşününü gerekse sanatını buna göre kurmuş bir yazarımızdır. Dolayısıyla Kemal Tahir’in eserleri bu kurgu üzerinde yapılanmıştır. Böylelikle daha toplumsal bir boyuta ulaşabilmiş ve kendi şüpheli yaklaşımının gerekliliğini eserlerinde kurgulayabilmiştir.

Çalışmanın güçlüklerinden biri sosyal bir bilginin ulaşımına sanatsal yapıtlar üzerinden hareket edilerek örneklem oluşturulma çabasıdır. Bu nedenle sanattaki

gerçekçilik akımının üzerinde durulması gerekmiştir. Akımın doğuşu ve gelişimi değerlendirilirken edebiyatımızdaki yansımalarının da ele alınması gerekmiştir.

Tezin hazırlanmasında desteği ve katkıları bulunan ayrıca tez danışmanlığımı yapan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Korkut TUNA' ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii

GİRİŞ	1
-------------	---

1. GERÇEKLİK VE GERÇEKÇİLİK AKIMI.....	5
--	---

1.1. Gerçeklik Kavramı	5
1.2. Felsefede Gerçeklik.....	6
1.3. Gerçekçilik Akımı	9
1.3.1. Gerçekçilik Akımının Ortaya Çıkışındaki Toplumsal Koşullar ..	9
1.3.2.1. Romantizm	14
1.3.2.2. Gerçekçilik	18

2. TÜRK EDEBİYATI'NDA ROMANIN GELİŞİMİ VE GERÇEKÇİLİK AKIMI.....	23
---	----

2.1. Tanzimat Dönemini Hazırlayan Koşullar ve Divan Edebiyatı	23
2.2. Tanzimat ve Sonrası Siyasal Koşullar ve Edebiyat	27
2.3. Türk Edebiyatı'nda Romanın Doğuşu ve Gerçekçilik Akımı.....	37
2.3.1. Türk Edebiyatı'nda İlk Gerçekçi Eserler	39

3. KEMAL TAHİR'İN YAKLAŞIMI VE GERÇEKLİK	42
--	----

3.1. Kemal Tahir'in Yaklaşımı ve Düşünceleri	42
3.2. Kemal Tahir Romanlarında Gerçeklik Sorgulaması.....	48
3.3. Roman İncelemesi: Esir Şehir Üçlemesi.....	53
3.3.1. Üçlemedeki Başlıca Karakterler	55
3.3.2. Esir Şehir Üçlemesinden Gerçeklik Üzerine Örnekler.....	59

SONUÇ.....	73
KAYNAKÇA.....	75

GİRİŞ

Bu çalışmada öncelikli olarak gerçeklik kavramı sorgulanmaktadır. Gerçeklik kavramının düşün ve sanatsal alandaki açılımları incelenmektedir. Bu bağlamda gerçeğin özellikle toplum gerçeğinin mutlak olmadığı ve farklı toplumlarda değişkenlik gösterebileceği düşüncesinden hareket edilmiştir. Bu düşüncenin ışığında Kemal Tahir'in Esir Şehir üçlemesinden (Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı) yararlanarak Kemal Tahir'in yaklaşımlarının bize bunu aktarmaya çalıştığını vurgulayacağız.

Pek çok filozof, düşünür, araştırmacı hep gerçeğin peşinde olmuşlar ama her ne kadar *gerçek* kavramının somut karşılığının ne olduğunu bilememişlerse de, aramadan da vazgeçmemişlerdir. İnsanın, bilmediği bir kavramı anlama ve açıklama çabası içinde olması ilk bakışta anlamsız gibi durur. Üzerinde düşünülen ve bir boyut kazandırılmak istenen tüm soyut kavramların keşif - gözlem serüveni böyle yoğun bir düşünme ve irdeleme çabasıyla başlar. Bunca insan, gördüğü şeyi algılamayı bile zor becerirken, birilerinin kalkıp, görmediği, duyumsamadığı, elindeki sınırlı verilerden yola çıkarak soyut kavramları analiz ve algılama, anlama, ortaya çıkarma, boyut kazandırma çabası içinde olması çok zor bir eylemdir.

Çalışmamızda 'Gerçek nedir?' sorusunu anlamak ve cevaplayabilmek amacıyla gerçek kavramını felsefi boyutuyla ele almaya çalışacağız. Bu çerçevede gerçeklik kavramı ve bu kavramın sanattaki açılımı olan gerçekçilik akımının ele alınması gerekmektedir. Yazar ve düşünür olarak Kemal Tahir'in gerçeklik kavramı üzerinde nerede ve hangi noktalarda vurgu yaptığı, bu vurguların toplumumuz ve tarihimiz açısından bize neler sunduğunu ön plana çıkarmak bu çalışmadaki başlıca amacımız olacaktır.

Gerçeğin değişkenlik gösterebileceği düşüncesi, sosyal bilimlerde üretilebilecek bilginin farklı toplumlar ve tarihsel gelişimlerde benzer özellikler taşımayacak olabilmesi üzerine bir yol izlenecektir. Gerçek kavramı tanımı gereği; bilinçten bağımsız olan, somut ve nesnel olandır. Dolayısıyla gerçeklik de gerçek olanın durumudur. Gerçeklik sadece kelime anlamıyla bilimsel olacak nitelik taşımaktadır ve evrensel boyutta algılanmaktadır. Fakat sosyal bilimler açısından gerçekliğin muhakkak sorgulanabilir olması gerekmektedir. Farklı toplumların farklı tarihsel gelişimleri gözönüne alındığında gerçeklik olarak sunulan bilginin de tartışılabilir olması gerekir. Gerçeklik olarak anlatmak istediğimiz bize sunulan gerçekliktir. Yani bu noktada nesnel olan gerçeklikten farklı olarak gerçek olarak kabullenilen ve sorgulanmayan gerçekliğin aslında nesnel olamayabileceğini anlamak Kemal Tahir yaklaşımından yola çıkarak öncelikli çözümümüz olacaktır.

Tarihimizde sorgulanmadan bir çözüm olarak sunulan ve yerleştirilmeye çalışılan Batılılaşma düşüncesi farklı tarihsel koşullar ele alınmadan topluma yönlendirilmeye çalışılmıştır. Bu durumun getirdiği çatışma toplumda ve beraberinde tüm alanlarda (sanat, siyaset vb.) ikiliklere neden olmuştur. Bu bakımdan Kemal Tahir'i ele almak bize sunduğu gerçeklikleri ve sorguladığı gerçeklikleri anlamak açısından faydalı olacaktır. Ancak Kemal Tahir'de gerçeğin değişkenlik düşüncesini, bilginin rölatif bir şey olduğu üzerine kurulu değildir. Onun gözünde gerçek, ulaşılmış nihai bir bilgi değildir. Kemal Tahir, gerçekler değişir derken, koşulların ve durumların değişkenlik gösterebileceğini vurgulamaktadır.¹

Çalışmamızda bu içerikle, gerçek ve gerçeklik kavramlarını anlatma gereği duyduk. Birinci bölümde gerçeklik kavramının etimolojisi ve kelimenin gerek Batılı kökeni gerekse Türkçe'deki kökeni alınarak öncelikle günlük dildeki kullanımıyla bir inceleme yapılmıştır. Çalışmada bizi yönlendirecek olan gerçeklik anlayışı, belli bir çerçeveye yerleştirilmiştir. Kavramın etimolojik gelişiminin ardından felsefede ve

¹ Ufuk Özcan, Kemal Tahir'in Soruları ve Sorgulama Biçimi Üzerine, **Sosyoloji Yıllığı-Kitap 10**, Kızılirma Yayıncılık, İstanbul, 2003, s:89

sanattaki kullanım alanlarının neler olduğu belirtilmiştir. Bu bağlamda edebiyatta *gerçekçilik* akımının doğuşu ve bu dönemdeki toplumsal koşullar ele alınmıştır. Batı kaynaklı roman türünün Batı'daki doğuşu ve kaynakları üzerinde durulmuştur.

Çalışmamızın ikinci bölümünde Türk Edebiyatı'ndaki gerçekçilik akımının doğuşu ve gelişimi değerlendirilmiştir. Bu noktadan hareketle gerçekçilik akımını besleyen ve Batı'ya yönelişi hareketlendiren Tanzimat Dönemi Edebiyatı'nın ortaya çıktığı dönemdeki siyasal ve sosyal koşullara yer verilmiştir. Bu değerlendirmeler beraberinde Tanzimat Edebiyatı ve devamındaki Batılı etkiler ve bu etkiler ışığında dönemin edebi örnekleri sunulmuştur. Türk Edebiyatı'nda roman türünün Tanzimat sonrasındaki gelişimini ve edebiyat akımlarını değerlendirdik. Türk Edebiyatı'ndaki Batı etkileri ve bu durumu yaratan koşullar çalışmanın ikinci bölümünü oluşturmaktadır.

Üçüncü bölümde ise Kemal Tahir'in gerçekçilik ve gerçeklik üzerine yaklaşımlar ele alınmıştır. Kemal Tahir'in romanından yola çıkarak içine gireceğimiz gerçeklik arayışında Kemal Tahir'in, gerek roman karakterleri gerekse kendi bakış açısıyla ortaya koyduğu; toplumsal gerçekliğin farklılıklar gösterebileceği fikri doğrultusunda çıkarımlarda bulunulmuştur. Herhangi bir konuda gerçeğin sunulduğu, aktarıldığı, tanıtıldığı biçimde sınırlı olamayacağı; gerçeğin başka boyut ve görüntülerinin de olabileceği, bulunulan konuma, bakış açısına ve duruma bağlı olarak farklılıklar göstereceği düşüncesini hareket edilmiştir. Çalışmamızı bu düşünceden hareketle Kemal Tahir romanlarından elde edeceğimiz veriler doğrultusunda sosyolojik boyutu içinde ele alacağız.

Romanlarından yola çıkarak içine gireceğimiz gerçeklik arayışında Kemal Tahir'in, roman karakterleri aracılığı ile sunduğu bakış açısını ve ortaya koyduğu -toplumsal gerçekliğin farklılıklar gösterebileceği yaklaşımı- doğrultusunda çıkarımlarda bulunulmuştur. Bu çıkarımlardan hareketle 'toplum gerçeği nedir?' sorusunun yakalanması, algılanması ve çözümlenmesi gerektiği inancındayız.

Kemal Tahir'in önemi bu çalışmada vurgulanmaktadır. Bunu yaparken sadece edebi ve sanatsal yanını değil, aynı zamanda düşününü ortaya koyacağız. Romanları aracılığıyla sunduğu yaklaşımların bize sosyolojik bilgiler edinmemiz anlamında olumlu bir kaynak oluşturacağı inancındayız.

1. GERÇEKLİK VE GERÇEKÇİLİK AKIMI

1.1. Gerçeklik Kavramı

Gerçeklik kavramını anlamak ve açıklamak için öncelikle kelimenin türediği kavram olan *gerçek* kelimesinin etimolojik yapısı üzerinde durmak doğru olacaktır. Sözlük anlamıyla *gerçek*, bilinçten bağımsız, somut ve nesnel olarak varolandır. “Fiilen var olmuş ya da var olan, gerçeklikte yer alan bir kimse, bir şey için kullanılır.”² “Hint-Avrupa dillerinde mal ve mülkiyet anlamlarına gelen ‘re’ kökünden türetilmiştir. Önce Sanskritçe’ye “zenginlik” anlamında ram sözcüğüyle geçen bu kök, sonra da Latince’ye mal ve şey anlamlarına gelen res, “isim halinde rem” sözcüğüyle geçmiştir. Kir/gir-ger kökünden, kırçek-girçek/gerçek olarak türetilmiş olup, “söz verme”, “and içme” , “bağlanma”, “uyuşma”, “birleşme” ve “ortaya çıkma” anlamlarını içermektedir.”³

Gerçeklik ise, “gerçek olanın, fiilen var olanın ve sadece düşünce ürünü olmayanın özelliği”⁴ anlamında kullanılmaktadır. *Doğruluk* ve *gerçeklik* kavramları çok yakın anlamlar taşımaları nedeniyle analiz zorluklarını da beraberlerinde getirmektedirler. Günlük dilde çoğu kez *gerçeklik* ve *doğruluk* kelimeleri eşanlamli kullanılmaktadır. Oysa, “gerçekliği doğrulukla karıştırmamak gerekir. Doğruluk yargıda kendini gösterir ve gerçekliğin düşünsel düzeyde ya da zihnimizde onaylanmasıyla ilgilidir. Gerçeklik, görülür yani algılanır ya da doğrudan doğruya düşünülür.”⁵

Kavramın günlük dilde başka kullanımları da mevcuttur. “Biz bir insanın takındığı maskelerin karşısı olarak onun “gerçek” bir yanından konuşuruz; ve burada gerçeklik deyimiyle, o insanda halis olan yan kastedilir. (...) Gerçekliğin varoluşla bir tutulması, yine dilin neden olduğu bir hatadır. Gerçi varoluşta önemli olan öge,

² Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 8. cilt, s. 4511

³ http://historical.sense.com/Archive/Fener10_3.htm, Hasim Büyükbacı, 20/07/2001

⁴ Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 8. cilt, s. 4514

⁵ Afşar Timuçin, **Felsefe Sözlüğü**, Bulut yayınları, 2004, 5. baskı, s. 230

gerçeklik ögesidir; fakat bir şeyin varoluşu, olası, zorunlu, rastlantı da olabilir. Bu nedenle bu kavramları da birbirine karıştırmamak gerekir.”⁶

Gerçeklik, tüm soyut kavramların kökenini oluşturur. Gerçek bilinmeden, gerçeğe ulaşmadan, gerçeğin boyutu irdelenmeden yapılacak diğer tüm düşünsel uğraşların bir sonuca ulaşabilmesi zordur ve hatta belki de olanaksızdır. Varlığının düşünsel boyutunun, düşünsel güç ve zenginliğinin, gerçeği algılayabilecek ve kavrayabilecek boyutta olduğunu düşünen her bireye açık olmuştur bu analiz kapısı.

Çalışmanın temelinde yer alan gerçeklik kavramını daha iyi anlamak ve bu temel üzerinde doğru şekilde ilerleyebilmek için, kavramın, en tümel şekliyle ele alındığı felsefeye yönelmek doğru olacaktır.

1.2. Felsefede Gerçeklik

Felsefede, “gerçek” kavramı, genellikle görünüşün, aldatıcı olanın, bilinmeyen ve yanılsamanın karşıtı olarak anlamlandırılmıştır. Felsefede *gerçeklik*, kavram olarak düşünce tarihi içinde belli başlı değişikliklere uğramıştır. “Eski bir geleneğe göre, varlığı oluşturan, varlığı somut olarak belirleyen şeye gerçeklik adı verilirdi. Bu geleneğe göre, varlık-modaliteleri, varlık-sferlerine göre değişir; böyle bir görüş için organizm, anorganik alandan; ruhsal varlık, organik alandan daha gerçek bir nitelik taşır. (...) Bu gerçeklik kavramı, skolastik felsefenin realite kavramına yaklaşıp. Çünkü skolastik felsefeye göre Tanrı en real-varlıktır. (...) Yeniçağda da gerçeklik ‘algılanabilirlik’le bir tutuldu; hatta duyu-verileriyle gerçek olanın bir tutulduğu zamanlar da oldu. Böylece gerçeklik sadece bir bilgi-modusu (bilgi-tarzı) olarak görüldü; ve böylece de veri-tarzı, varlı-tarzının yerine geçti. Gerçi duyu-verileri, bize real-gerçeklikten haber verirler; bunun için de duyu-verileri, real-gerçekliğin verileridir. Fakat duyu verileri, bütün gerçekliğin verileri değildirler;

⁶ Takiyettin Mengüşoğlu, **Felsefeye Giriş**, Remzi Kitabevi, 2003, 8. basım, s.140

tersine belli bir gerçeklik tarzının verileridir. Bunsan başka duyu-verileri, bize sadece olanı verirler; fakat bu veriler, gerçekliğin kendisi değildir.”⁷

Yerleşik felsefe dilinde gerçek olmayı karşılayan, yani düşünülen, tasarımılanan, imgelenen, düşlenen bütün her şeyin karşıtı olarak gerçeğin ta kendisi olan; bilinçten, bilenden bağımsız bir biçimde varolandır. Daha dar anlamıyla, özellikle bilimsel çevrelerde ve bilim yönelimli felsefe metinlerinde; gerçekimi, kütle gibi dış dünyada doğrudan deneyimlenemeyip, ancak tümevarım yada kuramsal çözümleme yoluyla kurulmuş olan kuramsal terimler için de kullanılabilmektedir. Metafizik yönelimli felsefe metinlerinde de, dış dünyada somut varlığı gösterilememekle birlikte, gerçekten varolduğu düşünülen, varlığın ayrılmaz bir yapıtaş olduğu varsayılan "Tanrı", "tin", "ben", "töz" gibi ideal varlıkları bildiren metafizik kavramları için de kullanılmaktadır.

Bireyin, kendi varlığının boyutlarını algılama ve anlama gücüne sahip olması, gerçeğin kapısını aralar. Peki "gerçek" nedir, ne olduğu umulur, ne olmadığı düşünülür; yaşam mı, düşünmek mi, varlık mı, üretim mi, iyilik mi, başarı mı, zafer mi, eğlenmek mi, mutluluk mu, ölüm mü? Her bireyin yaşama bakışına, yaşamı yorumlama biçimine göre yanıtı değişir. Pek çok insan için yanıt bunlardan biri, yada en fazla belki de birkaçıdır. “Elbette gerçeklik mutlak olan değil, insana görünen şeydir ya da insana mutlak yapısı içinde değil de insanın yapısına göre görelî ölçülerde görünen şeydir. Alfred de Musset bunu ‘gerçeklik bir görüdür.’ diye formüller.”⁸

İnsanın varlığı, hayvansal varlık düzleminde değerlendirilirse, konu çok basitleşir. İnsanı diğer canlılardan ayıran; ciddi ve yüce düşünceleri, hedefleri, çabaları, uğraşlarıdır. Bu yüce çalışma yada çabaların en büyüğü ve en önemlisi de "gerçeği" arayışıdır. "Gerçek" basit bir kavram olmadığından, insanların bunu keşfedebilme çaba ve uğraşları en ileri düzeyde saygın bir düşünsel emek olacaktır.

⁷ Takiyettin Mengüşoğlu, , **Felsefeye Giriş**, s. 140-141

⁸ Afşar Timuçin, **Felsefe Sözlüğü**, s. 230

Gerçeğin varlık boyutu ikidir: nesnel ve düşünsel. Yalnızca dokunabildiğini gerçek olarak düşünen yada dokunamadığı şeylerin varlığını da zihin gücüyle anlayabilmektir. Bu ikisi, tümüyle insanların yaklaşım ve yorumuna göredir. Sadece dokunabildiğini yada görebildiğini gerçek olarak almak, tüm soyut kavramları, olguları reddetmektir. Bu, insanın kendi öz varlığıyla da çelişir. Çünkü insan, nesnelliği ve düşünselliği ile bir bütündür. Nesnel varlığı bedeni ise, düşünsel varlığı da zihinsel eylem ve uğraşlarıdır.

Felsefenin, tarihi boyunca en önemli ve kesin bir cevaba ulaşılması en güç kısmını barındıran metafizik, “gerçekliğin temel yapısıyla ilgili soruları ortaya atar ve tartışır. Metafizik ‘Temel gerçek nedir?’, ‘Var olan herşeyin genel ayırt edici niteliği nedir?’, ‘varolanın doğasını betimlemek için hangi kategoriler (terimler, kavramlar, simgeler) zorunludur?’ gibi sorular sorar.(...) Metafizik, gerçekliğin doğasıyla ilgili tüm kuramların incelenmesidir. Metafizik süreğini, (zihnin ve tinsel güçlerin temel gerçek olduğunu öne süren) idealizmden, (yalnızca madde-enerjinin ve fiziksel güçlerin temel gerçek olduğunu öne süren) materyalizme dek uzanır.”⁹

Bu çalışmada öncelikle üzerinde durulacak olan konu gerçekliğin toplum tarafından nasıl algılandığıdır. Bu nedenle gerçeklik kavramını felsefî temelleri içinde değerlendirdikten sonra sanattaki yansıması olan gerçekçiliğin ortaya çıkışı ve tarih içindeki gelişimi üzerinde durmak doğru olacaktır.

Gerçekçilik şu anlama gelir: toplumun nedensel karmaşalarını açıklığa çıkarmak ve insandan yana bir toplumu oluşturabilecek bir anlayışı ortaya koyabilmek. Sorunlara bakmak, sorunları algılamak ve bunun üzerine çözüm getirebilecek bir yapı inşa etme amacındadır. Somutu anlayıp soyutlamayı oluşturabilme çabası gösterir.

⁹ Stanley M. Honer- Thomas C. Hunt- Dennis L. Okholm, **Felsefeye Çağrı**, Çev.: Hasan Ünder, İmge Kİtabevi , 2. Basım, Ankara, 2003

1.3. Gerçekçilik Akımı

1.3.1. Gerçekçilik Akımının Ortaya Çıkışındaki Toplumsal Koşullar

Gerçekçilik, Batı’da doğmuş ve gelişmiş bir akımdır. 18. yüzyılda Avrupa’da Sanayi Devrimi’nin yarattığı değişimle yeni durumu anlama çabası yeni yaklaşımlar ortaya çıkaracaktır. Bu durum beraberinde bir çok yeni akımı da doğurur.

“*Yeniden Doğuş* (Rönesans) hareketiyle birlikte Batı Avrupa feodal toplumlarında yükselen sınıf durumuna geçen kentsoylu sınıf (burjuvazi), bir yandan ilkel kapital birikimini gerçekleştirirken, öte yandan da işgücünü metaya dönüştürecek, üretim ilişkilerinde kullanım değerinin değil değişim değerinin egemenliğini sağlayacak yeni ekonomik düzenin önkoşullarını hazırlıyordu.”¹⁰ Bu süreç zamanla tüm Batı’yı etkisi altına alır. Bu kapitalist süreç, feodal üretim biçimi beraberinde feodal toplum yapısını da değiştirmiştir.

Batı’da burjuvanın kökeni 1200’lere kadar dayanır. Bu sınıf gelişimini karşısındaki düşmandan belli haklar satın alarak, bu hakları koruyabilmek için mücadele ederek, kanlı savaflara girmesi ve elde ettiklerini bir anlamda biriktirerek maddi açıdan güçlenmelerine borçludurlar. Kendi karşısındaki sınıf olarak Tanrı’dan *imtiyazlı aristokrasi*’ye karşı çok büyük bir dünya görüşü, fikir ve inanç sistemi geliştirmişlerdir. Teknikteki gelişmelerin beraberinde Sanayi Devrimi’nin gerçekleşmesi bu sınıfın egemenliğini kurmasını sağlamıştır. Toprağın değil, metanın artı değer oluşturduğu yeni bir sistemin egemenliğidir.

İnsanlık tarihinin her döneminde toprak ve toprağın getirdikleri, zenginliğin bir göstergesiydi. Feodal dönemde de toprak önemli bir yaşam kaynağı ve zenginliği idi. Kurulu düzeni toprak olan insanın değişimi, burjuva sınıfının doğuşu, gelişimi ve beraberinde Sanayi Devrimi’nin getirdiği hızlı üretim biçimiyle şekil değiştirmeye başlamıştır. Yeni kentlerin oluşumu ve artı değer bu bölgelerde

¹⁰ Nedim Gürsel, Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri, **Türk Dili-Ayık Dil ve Yazın Dergisi**, Yazın Akımları Özel Sayısı-Sayı 349 Ocak 1981, s:5

birikimi neticesinde insanlar kitleler halinde topraktan kopmaya başlamıştır. Bu oluşumda, aynı zamanda burjuva sınıfının, gelişen yeni düzende toprakla ilgili yeni düzenlemeler getirmesinin de payı yüksektir. Burjuvanın gelişmesinde önemli rol oynayacak toprağın farkına varan bu sınıf, eski geleneksel tarım düzeni ve kırsal alandaki ilişkileri yıkacak yeni düzenlemeler getirmeyi başarmıştır. Bu mücadeleyi eski katı düzene karşı yapmayı başarmıştır.

Yeni yaşam ve toprak yasaları Batı insanını kendi bildiği geleneksel ortamından koparmıştır. “Bir salgın olduğunda efendisinden yardım isteme hakkı, ormanlardan yakacak toplama yada ucuz yakacak satın alma hakkını; evini yaparken yada onarıırken efendisinin yardımını isteme hakkını; büyük bir yoksulluğa düştüğünde, vergilerini ödeyebilmesi yolunda efendisinin yardımını isteme hakkını artık tamamıyla kaybetmişti.”¹¹ Gelişen yeni ortamda insanların zor durumdayken sığınabileceği şemsiyesi kalmamıştı. Ne kadar kötü bir sistemde yaşıyor olsa da efendisinin verebileceği yardımlar, sığınabileceği kapısı onun için varoluşunun devamlılığını sağlayan bir yaşamdı. Fakat topraktan uzaklaştırılan insan yeni şehirlerin yeni köleleri haline dönüşecekti.

Hobsbawn’nun da belirttiği üzere “eski geleneksel sistem, verimsiz ve baskıcı bir rejimdir fakat geleneğin ve göreneğin kutsadığı bir düzen olması bir yana, kim ne zaman ne yaparsa ne olacağı büyük ölçüde bilinen, zavallılık derecesinde olsa bile, az çok ekonomik güvenlik sağlayan bir rejimdi.”¹² İnsanlar kötü dahi olsa varolan güven ortamından koparılacak ve yeni bilinmeyen bir düzene doğru yeni yolculuklarına başlayacaklardır.

“Kapitalizmin toprağa sokuluşu, köylünün öteden beri içinde barındığı toplumsal yapıyı darmadağın eden ve geride zenginlerden başkasını bırakmayan bir yersarsıntısı demektir: böylece köylünün çırılçıplak ve tek başına ortada kalmasına

¹¹ Eric J. Hobsbawn, **Devrim Çağı: 1789-1848**, Çev. Jülide Ergüder-Alaeddin Şenel, V Yayınları, Ankara 1989, s:287

¹² Eric J. Hobsbawn, **Devrim Çağı: 1789-1848**, s: 286

‘özgürlük’ dendi.”¹³ Bu özgürlük aslında bireyin yalnızlaşması ve yabancılaşması idi.

Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi’nin oluşturduğu yeni ortamda *bireycilik* gittikçe önem kazanmaya ve her şeyin önüne geçmeye başlamıştı. Bireyselliğin bu denli önem kazandığı bir ortamda, kişisel çıkar çabalarının gittikçe yoğunlaşması, kendini alabildiğine yalnız bulmaya başlayan bireyin başkaldırı ya da kaçışa yönelmesine neden olmaktaydı. Batı’da bu gibi toplumsal tedirginlikler kapitalizme geçilmesiyle hareketlenmiştir.

Sanayi Devrimi’yle birlikte gelişen üretim biçimi ve bunun doğurduğu üretim ilişkileri ve eski feodal yapının hızlı değişimiyle Batı’da yeni bir üretim biçimi ve kentleşme hareketi oluşmuştur. Kentlere göçlerin artışının yanı sıra yeni değerlerin oluşması ve işbölümünün çoğalması vb. etkenler neticesinde yeni çelişkiler ve çatışmalar doğmuştur.

Feodal dönemin içine kapalı ve katı düzeninin getirdiği sıkıntıları hızlı üretim ve teknik ile aşmayı başaran Batı’nın karşısına bu sefer de kapitalist düzenin doğurduğu iç çatışma ve Pazar yarışının getirdiği mücadele çıkmıştı. Ayrıca feodal dönemin sert kabuğunu kırarken bir çok toplumsal yapıyı da yıkmak durumunda kalmıştı. İnsanlar da bu durum karşısında sığınabileceği eski yapının yerini alacak yeni yapıya uyum sağlamakta zorlanacaklardı.

Öte yandan “ne olduklarını anlamadıkları toplumsal bir çöküntüyle karşı karşıya kalmış, yoksullaşmış, sömürülmüş, hem pis hem sıkıntı verici slamlara tıkıştırılmış yada küçük endüstrilerin yürütüldüğü gittikçe büyüyen küçük ölçekli endüstri işleri yürütülen köylere sürülmüş, bunların sayısından çok daha fazla sayıda insan, bir ahlak çöküntüsü bataklığına saplandı. (...) Başını alıp giden denetimsiz bir endüstrileşmeyle ve kentleşmeyle hemen şaşmaz bir biçimde birlikte görülen

¹³ Eric J. Hobsbawn, **Devrim Çağı: 1789-1848**, s: 287

kitlesel çaplara ulaşan içkicilik, *sert içki salgını*’nı tüm Avrupa’ya yaydı.”¹⁴ Tüm bu nedenlerden dolayı büyük bir boşluğa düşen birey, kendi çıkmazına mahkum edilmişti.

“Kasabalar ve endüstri bölgeleri, hiçbir plan ve denetim olmaksızın, hızla büyüdü ve kent yaşamının en temel hizmetleri, işçilerin barınak sorunları şöyle dursun, yolların temizlenmesi, su sağlanması, kamu sağlığı önlemleri bu gelişmeye ayak uyduramadı.”¹⁵ İnsanlar, tarihin hiçbir döneminde görülmemiş çapta, bulundukları yerden sökülüp, çağlarının belirliliklerinden, güvenliklerinden yoksun edilerek mutsuzluğa itilmişlerdi.

Dolayısıyla kendilerini burjuva toplumunun içinde bulan ve artık geleneksel toplumun hala ele geçirilememiş olan sığınaklarında artık yeterince korunamayan yoksulların önünde, fazla seçenekleri yoktu. Burjuva olabiliyorlardı ki bu gerçekleştirilmesi imkansız gözüken bir durumdu. Yeni yaşamlarına boyun eğebiliyorlardı ya da isyan edebiliyorlardı.

Görüldüğü üzere Batı’da gelişen yeni düzen kendi iç dinamiklerini de doğurmuştu. Alternatif bir çözüm önerisi yine bu düzenin doğurduğu proleter sınıftan gelecekti. Yeni gelişmeler yeni çatışmaları beraberinde getirmişti.

Çelişkilerin başında yeni bir sınıf olan burjuvazinin, insanla eşyayı birbirine karıştırmanın ilk icatçısı olması yatar. “Kendi ürettiklerine karşı yabancılaşırken kendi kendisine karşı da yabancılaşmakla *insanüstü* sandığı bu yeni durumdan *insan dışı* duruma atlamış olur.”¹⁶ Yeni sınıf, proletarya ise iş bulabilirse yaşayabilecek bir sınıftı. İş de ancak, çalışması sermayeye kazanç sağlarsa bulabilirdi. Artık kendi emeği bir mal haline dönüşmüştü ve *pazar* içerisindeki öteki mallar gibi piyasa yasalarına bağlı idi.

¹⁴ Eric J. Hobsbawn, **Devrim Çağı: 1789-1848**, s: 374-375

¹⁵ Eric J. Hobsbawn, **Devrim Çağı: 1789-1848**, s: 375

¹⁶ Kemal Tahir, **Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek**, Bağlam Yayınları, Eylül 1992, s:82

Yeni kurduğu düzenle gelişen burjuva sınıfı, egemenliğini dünyaya kabul ettirmeyi başardıkça git gide artan bir güce sahip olmuştur. Fakat bu gelişme beraberinde kendi iç çatışmasını da doğurmuştur. Artı değerini proleter sınıfın emeğinden kazanmış ve bu sınıfla kendi iç çatışmasını doğuran bir düzen oluşmuştur. Bu iki sınıfın karşılıklı çıkar çatışması Batı'nın geliştireceği yeni çözüm arayışlarını doğuracaktı. Kitlelerin yoğun mutsuzluğu karşısında bunun nedenlerini anlama ve neticesinde çözüm bulma çabası bütün sistemin bir sorunu olmuştur. Fakat çözümün öncesinde ilk olarak ne olduğunu anlamak birincil sorundu. Bu durum, Batı'nın gerek düşünürleri gerekse sanatçıları tarafından anlaşılmaya çalışılmıştır ve yeni yaklaşımlar ve akımları gün yüzüne çıkarmıştır.

Gerçekçiliğe gereksinme bu çelişkilerin yaşandığı dönemde bu çelişkileri anlama ve aydınlatma çabası için bir araç niteliği halini almıştı. Batı'daki egemen sınıfın yeni gelişmeler karşısındaki tavrı pek de gerçeği ortaya çıkarma veya bunu topluma sunma amacı taşımıyordu. Gerçekçilik ise varolan durumu olduğu gibi sunabilme arayışına girmiş ve bu olanları ortaya çıkararak nedenlerini anlama çabasına girmiş bir akım olarak karşımıza çıkar.

“Bu dönemde sanatçılarla toplum arasındaki ilişkileri tek bir cümle ile özetlersek, Fransız Devrimi'nin koyduğu devrimci örnekle, Endüstri Devrimi'nin sağladığı dehşetle, sanatçıya esin kaynağı olduğu ve bu iki devrimin ürünü olan burjuva toplumunun, sanatçının öz varlığını ve yaratma biçimlerini değiştirdiğini söyleyebiliriz.”¹⁷

“Sanatçı siyasal bir kimliğe bürünmüştü. Mozart, siyasal bir niteliğe sahip olan Farmasonluk için propaganda niteliğinde ‘Sihirli Flüt’ü yazmış 1790’da. Beethoven ‘Eroica’sını Fransız Devrimi’nin varisi olarak gördüğü Napoleon’a adadı. Dickens, topluma kötülük edenlere karşı saldırmak için romanlar yazdı; Dostoyevski,

¹⁷ Eric J. Hobsbawn, **Devrim Çağı: 1789-1848**, s: 474

devrimci etkinliklerinden dolayı, 1849'da idama hüküm giydi. Balzac'ın 'İnsanlık Komedyası' tümüyle toplum sorunlarının bilincinde olmanın bir anıtıydı.”¹⁸

Görüldüğü üzere sanatçı bu duruma duyarsız kalmadığı gibi sanatındaki yaklaşımları da bu yeni yaşama uygun bir karaktere göre gerçekleştiriyordu. Romantizm akımının doğuşu bir anlamda yeniyi ayak uyduramayan, eskiye özlem duyan sanatçının duygusal yaklaşımı idi. Gerçekçilik akımının gelişimi ise bu duygusallığın ötesine geçerek varolanı aynen yansıtabilme ve anlayabilme çabasının bir neticesidir.

1.3.2.1. Romantizm

Sanatta gerçekçilikten söz etmeden önce gerçekçiliğin doğuşunda etkin rol oynayan *romantizm* akımından bahsetmek gerekir. Çünkü Batı'daki yeni düzenin getirdiklerine karşı ilk isyanı romantizm başlatmıştır. Gerçekçilik de bu romantizmin alanında yeşerir.

Romantizm, klasik edebiyatın sanatçıyı kısıktırak bağlayan, özgürlüğünü ve kişiliğini elinden alan baskıcı kurallarına karşı bir ayaklanmadır. Romantizm için kişisel duyguların ağırlık kazandığı bir akım diyebiliriz.

Almanca "Die Romantik" kelimesinden gelen romantizm (coşumculuk); Almanya'da ilk kullanılışından on beş sene sonra Madame de Stael tarafından Fransa'da kullanılmış ve 1800 başlarında başlayan yeni bir edebiyat akımının adı olmuştur.

Romantizmi, *kapitalist-burjuva düzenine, yitirilmiş düşler düzenine, iş hayatı ve kazancın bayağılığına karşı bir ayaklanma, tutkulu ve çelişmeli bir ayaklanma* olarak tanımlıyor Ernst Fischer. “Bu ayaklanma tiyatrodaki ilk önemli örneklerini on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında Almanya'da *Sturm und Drang* (Fırtına ve Atılış)

¹⁸ Eric J. Hobsbawm, **Devrim Çağı: 1789-1848**, s: 474-475

akımıyla verdi (1767-1785). Goethe'nin ve Schiller'in öncülük ettikleri romantik yazarlar, Rousseau'nun doğaya dönüş öğretisini benimseyerek Corneille ve Racine'in neo-klasik kurallarına ve neo-klasisizmle uzlaşarak gelişen burjuva duygusallığına şiddetle saldırdılar.”¹⁹

Romantizmin en önemli habercisi Fransız filozof ve yazar Jean Jacques Rousseau'dur. Ama “İngiliz yazarlar William Wordsworth ve Samuel Taylor Coleridge'nin 1790 yılında birlikte yayınladığı ‘Lirik Balatlar’ adlı eser romantizmin bildirgesi sayılır. Yine İngiltere’de William Blake, Almanya’da Friedrich Hölderlin, Johann Wolfgang von Goethe, Jean Paul, Novalis, Fransa’da Chateaubriand ve Madame de Staël romantizmin ilk temsilcileridir. Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Nodier, Soumet, Deschamps, Alfred de Musset romantik akimin önemli yazarlarıdır. Romantizmi körükleyen eserler hep şiir kitapları olmuştur. Lamartine, Hugo, Alfred de Vigny peş peşe şiir kitapları yayınlamaya başladılar. Ancak romantizm, engin ölçüsünü ilkin şiirde bulmakla beraber, tıpkı klasisizm gibi açık anlamını tiyatrodan kazanmıştır.”²⁰

Romantizmin tiyatrodaki ilk örnekleri Almanya'dan gelmekle birlikte, bu oyunların en önemli esin kaynağı Shakespeare' den başkası değildi. Neo-klasisizme başkaldıran Alman yazarları, Shakespeare' in Almanca'ya çevrilen oyunlarında kendi coşkunluklarına biçim verecek üstün örnekler buldular.

Romantizm, şiirin işleyebileceği konuları ve kullanabileceği dili sınırlayan neo-klasisizme başkaldırmış fakat bireysel tutumu ve öznel yöntemi yüzünden bu başkaldırışın temelinde yatan sorunlara olumlu bir çözüm getirememiştir. Buna karşılık Romantizm, şehirle köy arasındaki kopuşu, bireyin toplum içindeki yalnızlığını, kazanç hırsının bayağılıklarını dile getiriyordu.

Özellikle, Fransız İhtilali ve sonrasında geçirilen büyük değişimler sonucu, insan romantik ve hüznü bir niteliğe bürünmüş, acılı bir yetersizlik ve eksiklik duygusu

¹⁹ Eric J. Hobsbawm, **Devrim Çağı: 1789-1848**, s: 481

²⁰ Eric J. Hobsbawm, **Devrim Çağı: 1789-1848**, s: 482

içinde kıvrılır olmuştur. Klasik edebiyat böyle bir insanın yönelimlerini dile getiremiyordu. Artık kimse için geçerli bir *kutsal* kalmamıştır. Ne kesin ilkelerden, ne sürekli kurumlardan ne de durmuş oturmuş düşünce ve inançlardan söz edilemezdi. Geleneksel yapının tüm toplumsal kurumları yerini yeni oluşumlara bırakıyordu. *Bireycilik* gittikçe önem kazanmaya ve her şeyin önüne geçmeye başlamıştı.

Bireyselliğin bu denli önem kazandığı bir ortamda, kişisel çıkar çabalarının gittikçe yoğunlaşması, kendini alabildiğine yalnız bulmaya başlayan bireyin başkaldırmasına ya da kaçışa yönelmesine neden olmuştur. Yaşanılması daha zor bir duruma dönüşen şehirlerin gürültü ve kargaşasından bunalan, yalnız ve anlaşılmamış kişinin en yakın sığınağı geçmişi yani doğası olmuştur.

Romantikler, bir yandan doğada ve uzak iklimlerde acılarına ve umutsuzluklarına bir çıkış yolu ararken, bir yandan da geçmiş çağlara yönelmeye başlamışlardır. Bu, kendi çağlarında bulamadıkları arılık ve güzelliği geçmiş çağlarda arama isteminden kaynaklanan bir yöneliştir. Doğaldır ki aynı düşünce içindeki bazı yazarlar da daha mutlu, daha aydınlık, daha barışçıl bir geleceğe özlem duymaya başlarlar; yeryüzüne en sonunda barış ve mutluluğun egemen olacağına ve buna katkıda bulunulması gerekliliğine inanırlar.

Şehirlere yığılan yeni topluluklar, yaşamlarının getirdiği zorlukları klasisizmin getirdiği sanatsal yaklaşımlarda bulamıyorlardı. İçinde taşıdığı insanın doğası gereği romantizme eğilim gösterilmeye başlanmış ve böylelikle romantik akım kendi yansımasını toplumda bulabilmiştir.

Ernst Fischer bu dönem için romantizmin toplumla iniltisini şu şekilde açıklar:

“Romantizmin temel yaşantılarından biri gitgide artan bir işbölümü ve uzmanlaşma sonunda hayatın parçalanmasıyla bireyin yalnız ve eksik kalmasıydı. Eski düzende bir insanın toplumdaki yeri öbür insanlarla ve toplumla olan ilişkilerinde aracılık ediyordu. Kapitalist düzende birey toplumun karşısında bir aracından yoksun olarak

tek başına kalmıştı: yabancılar arasında bir yabancı, ‘ben olmayan’ yığınlar karşısında bir tek ‘ben’di artık. Bu durum güçlü bir duyarlılığı, onurlu bir öznellikte birlikte bir şaşkınlık bir boşunalık duygusunu da getirdi. Bir yandan Napoleonsu ‘ben’i kıskırtırken, bir yandan da kutsal putlar önünde yerlere serilen bir ‘ben’i besledi, hem dünyayı ele geçirmeye hazır bir ‘ben’ hem de yalnızlığın korkusuna yenilen bir ‘ben’ çıkardı ortaya. Yalnızlık içinde kendine dönen yazar ve sanatçı yaşamak için kendini pazara sürerken, bir yandan da bir ‘dahi’ olarak burjuva düzenine meydan okuyor, yitirilmiş bir birliği düşlüyor, kafasında yarattığı geçmiş yada gelecek bir toplu yaşayış düzeni özlüyordu.”²¹

“Romantizmin başkaldırısı bu şekilde doğmuş olur. Bu başkaldırının temel nedeni, her türlü insan ilişkisini ‘meta’ ilişkisine dönüştüren anamalcı ahlak ve yeni toplumla uzlaşamayan sanatçının içine düştüğü umutsuzluktur.”²² Romantizm, yazın tarihinde ilk kez bireyi evrenin merkezine yerleştiren akım olmuştur. Bu durumda sanatçı birey olarak hissettiği toplum ve doğayı *ben* algısıyla yansıtmaya başlamıştır. “Yalnızlık, acı çekme, toplumdan kaçış, geçmişe yada anılara sığınma,vb. gibi romantizmin genel izlekleri hep bu “ben”in, yani kendini bilinçli özne olarak duyumsayan bireyin içselleştirdiği, tikelleştirdiği durumlardır.”²³

Romantizm, şiirin işleyebileceği konuları ve kullanabileceği dili sınırlayan neoklasisizme başkaldırmakla birlikte, asi bireysel tutumu ve öznel yöntemi yüzünden bu başkaldırışın temelinde yatan sorunlara olumlu bir çözüm getiremedi. Buna karşılık romantizm, şehirle köy arasındaki kopuşu, bireyin toplum içindeki yalnızlığını, kazanç hırslarının bayağılıkları üzerinde duruyordu. Romantizmin, neden yana olduğu hiçbir biçimde açık olmamakla birlikte, neye karşı olduğu son derece açıktı: Romantizm yeni olana karşı idi.

²¹ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Çev.: Cevat Çapan, De Yayınları s: 56

²² Nedim Gürsel, Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri, **Türk Dili-Aylık Dil ve Yazın Dergisi**, Yazın Akımları Özel Sayısı-Sayı 349 Ocak 1981, s: 8

²³ Nedim Gürsel, A.g.m., s: 7

“Burjuva toplumu, Fransa’da ve Endüstri Devrimleri alanında sözde kalmayan bir zafer kazanınca, romantizmin devrime içgüdüsel bir düşmanlık beslemeye başladığı kesindir; işte ancak o zaman romantizm, haklı olarak ‘burjuva düşmanı’ bir akım olarak tanımlanabilir.”²⁴

“Romantizm gerçekte bu ortama, bu bölünmeye bir başkaldırıydı fakat yaşanılanların, gözlemlenenlerin nedenselliğini açıklamaktan uzak, duygusal bir başkaldırıydı.”²⁵ Bu boşluk da gerçekçiliğin getirdiği arayış ve rasyonalizm ile tamamlanmıştır. Romantizm nasıl ki klasisizme bir başkaldırı niteliğinde ise bir estetik kavram olarak 19. yüzyıl ortalarında ortaya çıkan gerçekçilik, yani realizm, hem klasisizme hem de romantizme bir başkaldırıdır.

Burjuva değerlerine başkaldırının ikinci aşaması diyebileceğimiz gerçekçilik, yalnız şehirleşmenin ve makineleşmenin değil, aynı zamanda yayılmakta olan demokrasi ve eşitlik düşüncelerinin, bilim ve tekniğin getirdiği ve koşullandığı bir anlatım yöntemi idi. Gerçekçilik bir tutum olarak yeni bir kavram değildi. Tarihteki bütün önemli sanatçıların ortak bir özelliği olarak görebileceğimiz bu kavram romanla birlikte nesnel olgulara, deneye ve görgüye dayanan bir yöntem niteliği kazandı.

1.3.2.2. Gerçekçilik

Sanatta Gerçekçilik’ in doğuşu 19. yüzyılda gerçekleşir. “Fakat gerçekçilik terimi ek bir açıklama gerektirmektedir, çünkü bu terimin başka hiçbir açıklama yapılmaksızın, romanın önemli bir özelliği olarak gösterilmesi, daha önceki tüm yazarları ve edebi biçimler sanki gerçek olmayanla uğraşıyorlarmış gibi haksız bir kaniya yol açabilir.”²⁶ Dolayısıyla öncelikle sanatta ilk olarak gerçekçiliğin akım olarak doğuşunu belirlemek gerekir.

²⁴ Eric J. Hobsbawn, **Devrim Çağı: 1789-1848**, s:482

²⁵ Emin Özdemir, Gerçeklik Üzerine Yargılar, **Türk Dili-Aylık Dil ve Yazın Dergisi**, Yazın Akımları Özel Sayısı-Sayı 349 Ocak 1981, s: 101

²⁶ Ian Watt- Roland Barthes, **Roman ve Gerçek Etkisi**, Donkişot Yayınları, İstanbul, 2002, s: 9-10

Eleştirmenler *gerçekçilik* terimini öncelikle Fransız gerçekçi okuluna atfederler. “*Gerçekçilik* sözcüğü ilk kez 1835’te, yeni-klasik resmin *şiiressellik ideali*’ne karşı Rembrandt’ın ‘insani gerçek’ini belirtmek üzere estetik bir niteleme olarak kullandığı bir terimdir.”²⁷ “Bir edebiyat akımı olarak dikkate alınan Realizm’in başlangıcı ise, ilk olarak anket usulüne ehemmiyet veren Murger, Champfleury ve Duranty gibi küçük romancılara dayanır.”²⁸ “1856’da, Duranty’nin yayımladığı *Realisme* dergisinde tamamen edebi bir anlamda kullanılmıştır.”²⁹ Dolayısıyla gerçekçilik kendini tam olarak romanla ortaya koymuştur diyebiliriz.

Sanat ve edebiyatta akımların başlayış ve bitişleri kesin çizgilerle birbirinden ayrılamaz. Bir akım varlığını sürdürürken onun yanı başında bir başka akım da oluşup gelişir. Nitekim Honore de Balzac, romantizm akımının egemen olduğu yıllarda yaşamasına karşın gerçekçiliğin öncüsü ve kurucusu olmuştur. Balzac *Goriot Baba* ve *Vadideki Zambak* gibi romanlarında dönemine eleştirel bir ayna tutmuştur.

Balzac gibi Henri B. Stendhal da gerçekçilik akımının öncü yazarları arasında yer alır. “Bir roman yol boyunca gezdirilen ayna demektir”^{*} düşüncesinden hareketle döneminin çelişkilerini, insan ve toplum ilişkilerini süslemesiz bir anlatımla yansıtan Stendhal, *Kırmızı ve Siyah* ve *Parma Manastırı* gibi romanlarında savaşı, sevgiyi, kiliseye karşı duyulan nefreti insan açısından gerçekçi bir biçimde ele almıştır.

Bu akımın diğer büyük yazarları arasında Fransız edebiyatının usta ismi Gustave Flaubert’i, İngiltere’nin dünya edebiyatına kazandırdığı Charles Dickens’ ı ve Amerikan edebiyatından Nathaniel Hawthorne ile Herman Melville’i saymak mümkündür.

²⁷ Ian Watt- Roland Barthes, **Roman ve Gerçek Etkisi**, s: 10

²⁸ Suut Kemal Yetkin, **Edebiyatta Akımlar**, Remzi Kitapevi, 1967, s: 45

²⁹ Ian Watt- Roland Barthes, **Roman ve Gerçek Etkisi**, s: 10

^{*} Henri B. Stendhal

19. yüzyılda ortaya çıkan gerçekçilik, gerçeği değiştirmeden; tüm çirkinlikleri, bayağılıklarıyla yansıtmayı amaçlamıştır. Toplumu incelemek, toplum ve insan gerçeklerini olduğu gibi yansıtmak, eleştirmek düşüncesiyle doğan gerçekçilik akımının oluşmasında olguculuk (pozitivizm) felsefesinin büyük payı olmuştur. “Felsefede pozitivism ne ise, sanat ve edebiyatta da realizm odur.”³⁰ “Bu bakımdan bilimin deneysel yönteminin her alanda uygulanabileceğini gösteren Auguste Comte (1798-1857) gerçekçilik akımının oluşumunda ve yaratıcı bir yönetime dönüşmesinde anılacak adlar arasında yer alır.”³¹ Tüm bunların ışığında gerçekçilik için, realitenin objektif gözlemine dayanan bir edebiyat akımıdır diyebiliriz.

“Gerçekçi düşünce geleneği ile ilk romancıların getirdiği biçimsel yenilikler arasında paralellik söz konusudur.(...) Bu paralellik birey üzerine, bireysel bilincin düşünce sürecindeki önemiyle gelişmektedir. Bu noktada romanı diğer edebi türlerden ve kendisinden önceki kurmaca biçimlerden ayıran nokta, kahramanlarını bireyleştirmeye ve özellikle onların çevresini ayrıntılı bir şekilde sunmaya verdiği önemin büyüklüğüdür.”³²

Gerçekçilik akımının içerisinde romanın gelişimi, yaşamı bireyin dünyasına indirgeyerek toplumsal gerçekliği yansıtmaya amacından hareket eder. Birey öyle bir şekilde yansıtılmıştır ki roman kahramanı kendi kusurlarıyla da dahil olarak kendi gerçekliğini kurmuştur. Romanda oluşturulan bu kurgu, kendi sanatsal yapısını oluşturduğu gibi romanın sanatsal gerçekliğini de kurmasını sağlamıştır.

19. yüzyıl romanlarını, roman sanatının doruk noktasına taşıyan özellik, hiç şüphe yok ki, yazarların toplumsal gerçekliğe olan bağlılığıdır. 19. yüzyıl romanı, çağın olaylarını bir tarihçi, sosyal bilimci titizliği ile kaydetmiştir. Modernizmin şafağında, kapitalistleşmenin getirdiği yeni yaşam tarzına yaptığı sert eleştiriyi kendisini gösteren romantik akımın ve ardından gelişen gerçekçilik akımının en

30 Suut Kemal Yetkin, **Edebiyatta Akımlar**, s: 45

31 Emin Özdemir, **Gerçeklik Üzerine Yargılar**, s: 103

32 Ian Watt- Roland Barthes, **Roman ve Gerçek Etkisi**, s: 25

büyük yazarlarından olan Balzac, Stendal gibi yazarlar, romanlarında Fransız tarihini ve toplumsal hayatını bütün renkleri ve ayrıntılarıyla *resmetmiştir*. Bu resme dikkatle bakıldığında, yaşam biçimlerinin farklılığının mekanda ve eşyalarda simgeleştiği gözlenecektir; mahalleler arasındaki ayrım, kati kurallarla düzenlenmiş toplumsal kastlar gibidir.

Jules ve Edmond de Goncourt gerçekçiliği şöyle açıklarlar: "Tarih, yazılı belgelerle vücuda getirildiği gibi bugünkü roman da anlatılmış veya doğadan çıkartılmış belgelerle vücuda getirilmektedir. Tarihçiler geçmişin anlatıcıları, romancılar da bugünün anlatıcılarıdır." Gerçekçiliğin Honoré de Balzac, Gustave Flaubert ve Emile Zola gibi edebiyat alanındaki temsilcileri, günlük yaşamın, önyargısız, bilimsel bir tutumla incelenmesini ve bir bilim adamının *klinik* bulguları kadar nesnel bir bakış açısıyla ortaya konmasını öne sürdüler. Gerçekçi roman yazarı konusunu gerçeklerden almak, önemsiz olayları bile ya bizzat görmek ya da güvenilir belgelere göre anlatmak zorundadır. Hayale kapılmamak, gerçekten ayrılmamak gerçekçilik akımının temel ilkesidir.

Gerçekçilik, dış çevre tasvirini son haddine çıkarmıştır. Tasvire olan bu düşkünlük bir taraftan pozitivizmin tesiri altındaki bakışların, gözleme alışmış olmasından, diğer taraftan da roman yazarının, çevrenin, ruh üzerindeki tesirine inanmış bulunmasından ileri gelmektedir. Bir romandaki kişilerin düşünceleri ile hisleri hakkında tam bir fikir edinmek için, onların yaşamakta oldukları çevreyi etraflıca bilmek gerekir. Benliğimiz, her an birbirini izleyen duyumların toplamından başka bir şey değildir. Biz de bu duyumları uyandıran etken ise maddi çevredir. Çevrenin bizim üzerimizde bir tesiri olduğu gibi bizim de çevremiz üzerinde bir tesirimiz vardır. Örneğin, odamızın döşenme ve tertibinden bir çok hissimiz ve düşüncemiz anlaşılabilir. İnsanın beraber bulunduğu, arasında yaşadığı şeyler, alışkanlıklarının ve hareketlerinin göstergesi olur. Dikkatli bir kimse için bizi çevreleyen eşyaya ve onların düzenine bakarak karakterlerimizi ve alışkanlıklarımızı okumak güç bir şey değildir. Demek oluyor ki dış ve iç gerçek bir ve aynı şeydir. Sonuç olarak dış

çevrenin tanımlanması gerçekçi roman için büyük bir önem taşır. Ancak, çevre olayın konusu olan kişilerin gözü ile tanımlanmaktadır.

Gerçekçilik, çevreye gösterdiği bu ilgiyi aksiyon ve olayda en alt düzeye indirmiş, tanımlamalar arasına sıkıştırmıştır. Daudet, "Başlarından hiçbir mühim olay geçmeyecek olan insanların romanını, yani yaşamlarını yazmak, en doğru yol değil midir?" sözleri ile gerçekçilerin olay ve aksiyona bakışlarını açıklamıştır.

Gerçekçilik, sanatın, dolayısı ile romanın ahlaki, dini, sosyal bir amacı olmadığını savunur. Flaubert, mektuplarında sanatın bağımsızlığını şöyle savunur; "Güzel üslupla yazan sanatçılara fikir ve ahlak amaçlarını ihmal ettikleri için çıkıyorlar, sanki doktorun amacı iyileştirmek, bülbülün amacı da sadece ötmek, sanki sanatın amacı da her şeyden önce güzellik yaratmak değilmiş gibi." Bu sözlere rağmen Madame Bovary' yi okuyup da bundan bir ahlak dersi almamak olanaksızdır. Ama, okuyucunun eserden çıkardığı ahlak sonucu roman yazarının hedefi değildir. Gerçekçiler romandan asla bir ahlaki veya toplumsal bir sonuç çıkmasını demezler. Onlar sadece sanatçının bir ahlak hocası olmadığını savunurlar.

Bütün çağların yazarları insanı insana anlatmaya çalışmıştır. Bu anlatım, yazarların insana bakış açısına, toplumsal konumuna göre değişiklikler göstermiştir. Gerçekçiliğin çıkış noktası bir yazarın parçası olduğu tarihsel ve toplumsal bütünün doğrultusunda yaşama yönelmesidir. Yazarın içinde yaşadığı, soluduğu dünyayı eleştirel bir gözle algılaması ve yansıtmasıdır.

Batı'daki bu gelişmelerin yanısıra Türk Edebiyatı'nda gerçekçilik akımının ortaya çıkış ve gelişimine kaynaklık eden toplumsal koşullar belli farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıkların belirlenmesi, toplumların gelişim aşamalarındaki temel ayırımların da belirginleşmesini sağlayacaktır. Bu düşünceden hareketle gerçekçilik akımının Türk Edebiyatı'ndaki gelişimini incelememiz gerekmektedir.

2. TÜRK EDEBİYATI'NDA ROMANIN GELİŞİMİ ve GERÇEKÇİLİK AKIMI

Sanatçının felsefi düşüncesi, dünya görüşü ve bilinci ile tarih ve toplum gerçekleri arasındaki ilişkinin ve değişimin en iyi izlenebileceği alanlardan biri edebiyattır. Bu noktadan hareketle Türk Edebiyatı'nda romanın gelişimini daha iyi anlayabilmenin yolu da Türk Edebiyatı'nın içinde biçimlendiği tarihsel koşulları incelemektir. Bu amaçla, Türk Edebiyatı'nda ilk roman örneklerinin görüldüğü dönem olan Tanzimat Edebiyatı'nı incelemeden önce kısaca Tanzimatı hazırlayan koşullar ve bu dönemin edebiyatı olan Divan Edebiyatı'na değinmek yararlı olacaktır.

2.1. Tanzimat Dönemini Hazırlayan Koşullar ve Divan Edebiyatı

“Yeniça ile birlikte Batı belli çözümlere ulaşma imkanı elde etmiştir. Ortaçağ'ın karanlığından çıkılıp yeni bir çağa girilmiştir. Batı'da Orta Çağ sonrası dönem bu sebeple yeni sıfatı ile tanımlanmıştır. Bu gelişmelere paralel olarak Batı siyasetinde belli dönüşümler yaşanmıştır. Orta Çağ'ın Devletsizlik hali aşılmış; belli çözümlere ulaşma ve çözümlerin kurumsallaşması çabaları neticesinde Devlet gökyüzünden yeryüzüne indirilmiştir.”³³ 16. yüzyıla kadar iç tutarlılığını korumuş olan Osmanlı klasik devlet sistemi ise 17.-18. yy'dan itibaren sarsılmaya başlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun doğuşundan itibaren Batı ile tüm ilişkileri, hemen hemen sınırlardaki savaşlarla ve ele geçirdiği topraklarla sınırlı kalmıştır. Ancak bu durum Kanuni ve Sokullu ile değişmiştir. Batı uygarlığının asıl yaratıcısı olan Batı Avrupa uluslarıyla ilişkiler bu devirlerde gelişmiştir. Bilhassa Sokullu'nun ölümünden sonra başlayıp devletin iç yönetiminde ve dışa karşı saygınlığında kendini gösteren ve 17. yüzyılda çok açık olarak görülen zayıflama, aynı yüzyılın sonundaki Karlofça Antlaşması (1699) ile hemen hemen resmen kabul edilir. Böylece İmparatorluk, o zamana kadar büyük bir umursamazlık ve gurur içinde hor

³³ İsmail Coşkun, **Modern Devletin Doğuşu**, Der yay., İstanbul 1997, s. 152

gördüğü Batı Dünyası'nı, 18. yüzyılın ilk yarılarında başlayarak yakından tanımak gereği duyar ve çeşitli vesilelerden yararlanarak Batılı ülkelere elçiler gönderir.

Bu dönemin en belirgin sonucu olarak Batılılaşma hareketi başlamıştır. Öncelikle teknik alanda getirilen değişim çabaları, zamanla kültürel alandaki etkileri beraberinde taşımıştır. İlişkiler zamanla Batı uygarlığının çeşitli alanlarına yayıldıkça, onun ulaştığı düzen ve refah seviyesi daha çok anlaşılmış ve bu uygarlığa tam anlamıyla girme eğilimi de gün geçtikçe artmıştır. Azınlıklara özgürlük getiren, kamu alanında daha etkin olmaya olanak sağlayan ve azınlıkları geniş özgürlüklere taşıyan Tanzimat Fermanı'nın resmen ilanıyla Batı uygarlığına geçme çabası devletçe de kabul görmüştür. Ancak, eski ve köklü bir uygarlıktan çıkıp başka bir uygarlığı kabul etmek; yüzyıllarca süren bir düşünüş biçiminden ve ona bağlı gelenek ve alışkanlıklardan sıyrılarak yeni bir düşünüş biçimine, ona bağlı alışkanlık ve yaşam biçimine geçmek bir anda gerçekleşebilecek bir gelişme değildir.

“Osmanlı toplumunun ortaya koymuş olduğu derlitolu, mütecanis ve sağlam ideolojik doku, bu toplum düzeninin yozlaşmaya başladığı çağa kadar, sanatçının iradi ve bilinçli bir şekilde belli bir dünya görüşü, belli bir felsefi anlayışı aramasını; böyle bir görüşün gerekliliğini duymasını, ihtiyacını hissetmesini zorunlu kılmamıştır. Divan şiiri ve Osmanlı nesri ile, bu toplumun maddi (ekonomik) şartları arasında sağlam bir tekabül ve tutarlılık vardır. Bu tutarlılık, kapitalizm-öncesi maddi (ekonomik) bir yapı üstünde yükselen osmanlı toplumunun, sosyal zaman bakımından, kendisiyle hemen hemen hiçbir ortak noktası bulunmayan ama tarihi zaman bakımından bu topluma çağdaş olan kapitalist düzenle; ister istemez ilişki haline girdiği ve bu düzenin baskısını duyduğu çağda ortadan kalkmıştır.”³⁴

³⁴Halit Refiğ, **Gerçeğin Değişkenliği Kemal Tahir**, Ufuk Kitapları, 2000,146-147, bkz. Selahattin Hilav, Kemal Tahir'in Felsefesi Düşüncesi ve “Devlet Ana”, Dost Sayı: 39, cilt:20, ocak 1968, s. 6-9

Tanzimat hareketiyle birlikte kendini gösteren Tanzimat Edebiyatı'nın ve romanın gelişimine ilişkin bölüme geçmeden önce kısaca Tanzimat öncesi dönemin edebiyat anlayışı olan Divan Edebiyatı üzerinde durmak gerekmektedir.

“Divan Edebiyatı, Türklerin İslam dinini benimsemesinden sonra ortaya çıkan yazılı edebiyattır. Arap ve Fars edebiyatının etkisi altında gelişmiştir. Bu etki, Arapça ve Farsça sözcüklerin Türkçe'ye girmesinin yanı sıra, bu dillerin anlatım biçimlerinin benimsenmesiyle de kendini gösterir. Bu edebiyata Divan edebiyatı denmesinin nedeni, şairlerin şiirlerini divan denen el yazması kitaplarda toplamış olmalarıdır.

İslam dininin benimsenmesinden sonra, Kuran'ın Arapça olmasından dolayı pek çok toplumun kültür dili değişime uğradı. İranlılar IX. yüzyılda edebiyat ürünlerini, Yeni Farsça diye adlandırılan bir dille vermeye başladılar. İran edebiyatının bu ürünlerinden Türk Edebiyatı büyük ölçüde etkilenmiştir. Öte yandan Anadolu'da kurulan Türk Devletleri, resmi yazışma dili olarak Arapça ve Farsça'yı kullandılar. Bu durum edebiyat dilinin değişmesine de yol açtı. Özellikle saray çevresindeki şairler ve yazarlar, yapıtlarını Arapça ve Farsça yazmaya başladılar. Arapça ve Farsça sözcükler zamanla Türkçe'ye de yerleşti. Osmanlı Devleti döneminde bu üç dilin karışımıyla Osmanlıca denen bir dil ortaya çıktı. Divan edebiyatının dili de Osmanlıca'ydı. Divan edebiyatı, daha çok şiir türünde örnekler içerir ve düzyazı ürünler azdır. Divan şiiri, kurallarını Arap ve İran edebiyatından alan aruz ölçüsüyle yazılmıştır. Bunun yanında Nedim ve Şeyh Galip gibi bazı şairlerde hece ölçüsüyle yazılmış şiirlere de rastlamak mümkündür. Divan şiirinde daha çok Kur'an, Hz. Muhammed'in sözleri olan hadisler, peygamber ve kutsal kişilere ilişkin öyküler, tasavvufun ortaya attığı sorular, ünlü bir İran efsanesini konu alan Şehname gibi konular işlenmiştir. Bu şiirlerde Türk kültürüne ilişkin öğelerden de yararlanılmıştır.”³⁵

Tanzimat Edebiyatı'yla birlikte düzyazı (nesir) tarzındaki edebi eserlerin ağırlık kazandığını görmekteyiz ancak düzyazı eserlere Divan Edebiyatı'nda da

³⁵ http://tr.wikipedia.org/wiki/Divan_Edebiyat%C4%B1, 2006

rastlamaktayız . Tanzimat dönemi düzyazı eserlerin yapısını ve roman anlayışının gelişimini daha iyi anlayabilmek için divan edebiyatındaki düzyazı eserlerin yapısına değinmek yararlı olacaktır.

“Osmanlı Devleti döneminde tarih, seyahatname, tezkire, mektup vd. türlerde yazılmış eserler, Divan nesrinin genel görünümünü yansıtır.(...) Divan nesrinin, işlenilen konu, yazarın amacı, vb. göz önünde bulundurulduğunda birbiriyle bağlantılı üç kolda geliştiği görülür: sade nesir, orta nesir, süslü nesir. Halka seslenmeyi, onlara bir şeyler anlatmayı amaçlayan yazarlar sade nesir tarzında yazmışlardır. (...) Yüksek topluluk yazarlarının çoğu orta nesir yolunu seçmişlerdir. (...) coğrafya, tıp, biyografi kitapları bu grupta değerlendirilebilir. Bununla birlikte bunların tamamını bu üç nesir grubundan birine yerleştirebilmek mümkün değildir. Çünkü o devrin yazarları, daha süslü ve sanatlı yazma yeteneklerini okuyucuya gösterebilmek amacıyla kitaplarının giriş bölümlerini çoğu zaman ağdalı bir dille yazmışve ana bölümlerde sade bir dil kullanmışlardır. Süslü nesir türü ise fatih zamanında başlayan yüksek zümre edebiyatının halktan kopma eğilimiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Yazarlar “hüner ve ve marifet” göstermek ve böylece sanatlarını kanıtlamak için süslü ve yapmacık bir dil kullanmışlardır. (...) orta ve süslü nesir tanzimat ve sonrasında eski etkisini kaybetmiş, XX. yy’ın başlarında yazı dili ile konuşma dilinin bileşkesi olan yeni türk nesri oluşmaya başlamıştır.”³⁶

Toplumsal üst yapısındaki herhangi bir değişim zaman içinde alt yapılarda da kendini göstermektedir. Bu alt yapılardan biri olan sanat ve onun bir kolu olan edebiyat, bu değişimin genel hatlarını yansıtmaları nedeniyle önemle üzerinde durulması gereken bir alandır. Edebiyat tarihindeki dönemlendirmeler, bize toplumların içinde bulundukları koşulları da göstermektedir. Bu durumun önemli örneklerinden biri, Türklerin İslam dinini benimsemesinden sonra ortaya çıkan Divan Edebiyatı’nın yerini Tanzimat Edebiyatı’na bırakmasıdır. Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı’ya yönelmesi ve çözümü Batı kurumsallaşmasında

³⁶ Thema Larousse-Tematik Ansiklopedi, 1993, s. 58

aramasıyla, gerek Divan düşününün gerekse Divan edebiyatının etkilerinin azaldığı görülmektedir.

Toplumun her kesiminde ve kurumlarında görülen köklü değişimlerden biri de 19. yy'da Tanzimatla ortaya çıkmıştır. Bireyi ve toplumu derinden etkileyen ve yeni bir sanat anlayışı getiren bu dönem, yüzü Batı'ya dönük ve öncekilerden ayrı bir yolda oluşmuştur.³⁷ Artık çözüm, Batı'da olduğu gibi, toplumun gelişmesinde aranmaktaydı. Ancak Batı'da olduğu gibi tabandan gelişen bir çözüm ortaya konmadığı için üst kurumlar ve aydın kesim tarafından topluma ulaşılma çabası yaşanmıştır. Tanzimat'ın önemi burada yatmaktadır.

2.2. Tanzimat ve Sonrası Siyasal Koşullar ve Edebiyat

18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'ndaki gerileme döneminde, bu gerilemenin nedenleri anlaşılmaya ve çözülmeye çalışılmıştır. Batı'da gelişen, sanayileşmenin getirdiği zenginlik ve teknik alandaki gelişim, yoğun olarak anlaşılmaya çalışılmış ve beraberinde Batı ile ilişkiler gerek siyasi gerekse kültürel düzlemde arttırılmıştır. Batı'daki elçiliklerde görev yapmış olanların yurda dönmesiyle Batı yaşam biçimi ve teknikleri hızla aktarılmaya başlanmıştır.

Osmanlı imparatorluğu 19. yy'da bir yandan topraklarındaki milliyetçi ayaklanmalara ve dış güçlerin müdahalelerine karşı koymaya çalışırken, bir yandan da devlet ve toplum yapısını yenileme çabası içindeydi. Bu bakımdan 19. yy'ın ıslahat hareketleri yüzyılı olduğu söylenebilir. Öncelikle teknik alanda getirilen değişim çabaları zamanla kültürel alandaki etkileri beraberinde getirmiştir. "Her ne kadar daha 18. yüzyılda askeri alanda yenilik hareketlerine girilmiş ve 19. yüzyılın başında, II. Mahmut döneminde bu reform çabaları devam etmişse de asıl

³⁷ Thema Larousse-Tematik Ansiklopedi, 1993, s. 62

Batılılaşma, 1839'daki Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile açılan Tanzimat dönemi ile başlar diyebiliriz.³⁸

Fermanla yapılan düzenlemeler öncesinde imparatorlukta zaten Batı ile ilişkilerde bir yoğunluk yaşanmaya başlanmıştır. Teknik alanda gelişen bu ilişkiler III. Selim döneminde açılan Mühendishane ve II. Mahmut döneminde açılan Tıbbiye ve Harbiye gibi yüksekokulların eğitim alanında kurulmasında kendini göstermiştir. Bilhassa bu okullarda eğitim alan kişilerin dil konusundaki yoğun eğitimi, Batı'da görevlendirilmeleri ve eğitimlerinin Batı'da sürdürülmesi Osmanlı'da Batı ilişkilerindeki ciddiyet ve yoğunluğu ortaya koymaktadır. Bu kişilerin yurda dönüşleri neticesinde sadece eğitim alanındaki birikimlerini değil, ayrıca Batı yaşam biçimi ve kültürünü de buraya taşımalarını sağlamıştır. Kültürel etkinlikleri, bir anlamda Batılılaşma hareketlerinin başlangıcını oluşturur.

Tanzimat Fermanı'nın temel amacı İmparatorluk'un çöküşünü durdurmak için Batı kurumlarının taklit edilerek uygulanması esasına dayanıyordu. Bu amaçla yola çıkılarak çeşitli reformlara girişilmiştir. Fakat bu girişimlerde başarılı olunamamasında gözden kaçırılan en önemli nokta; Tanzimatçıların Batı sanayinin hangi ekonomik temeller ve toplumsal koşullar içerisinde oluştuğunu görememeleri veya anlayamamalarıdır. Amaçlar arasında Batı'daki gibi özgürlük ve demokrasi arayışları var gibi gözükse de temelde toplumsal tabanlı bir özgürlük ve demokrasi arayışı görülmez.

Tanzimat ile geliştirilmeye çalışılan, ekonomik liberalizm ile sanayileşme ve kalkınma planı olmuştur. Ancak bu durum Türk esnafının ticarete ve üretimde gerilemesine neden olmuştur, çünkü Avrupa ile yapılan ticaret ilişkilerinde yeni güvenceler ve haklar kazanan Hristiyan tebanın etkinliği artmıştır. Zaten toplumsal tabanlı bir hareket olmayan Tanzimat, idari kadro tarafından etkinleştirilmeye çalışılmış fakat tabana inemeyen bir hareket olarak kalmıştır.

³⁸ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, Ahmet Mithat'tan A: H. Tanpınar'a, 2. baskı İletişim Yay., 1987, s. 14

Ferman'ın getireceği yeni düzenleme beraberinde tepkileri de doğurmuştu. Özellikle Müslüman tebanın Hristiyan teba ile aynı seviyeye indirgenmesi ve bir anlamda Müslümanların imtiyazlarının ellerinden alınması, bu teba tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bütün bunlara karşın Batı ile ilişkilerin korunması açısından önemli olan Tanzimat Fermanı, aynı zamanda Batılılaşmanın bir gereği olarak görülmüştür.

II. Mahmut zamanında 1832'de Babıali'de kurulan Tercüme Odası'nın açılması ile yabancı dil hocaları yetiştirildi. Devlet işlerinde yabancı dilin büyük önem kazanması neticesinde bu kurum zamanla önemli bir yer de almıştır. Çünkü burası sadece dil öğretmekle kalmayıp yavaş yavaş yeni bir dünya görüşünün, yeni siyasi idealin geliştiği bir çevre haline gelmiştir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Avrupa'ya öğrenim görmeye ve elçiliklerde çalışmaya gidenler 1839'dan sonra dönmeye devam etmişlerdir. Yabancı dilin yoğunlaşmasında ve Batı kültürüne eğilimde bu grup etkin rol oynamıştır

Burada romanın başlangıcı söz konusu olduğundan, ilk romancılarımızdan bazılarının da içinde bulunduğu Yeni Osmanlı grubunun bu Batılılaşma hareketi içindeki yeri bizim için önemlidir. Yeni Osmanlılar, Batı uygarlığının temelini oluşturduğuna inandıkları anayasa ve özgürlük kurumları ve kavramları bir yana iterek Batı'yı yüzeyden taklit eden, dine ve şeriata gerekli önemi vermeyen Tanzimat hareketine ve bunu diktatörce yürüten seçkin bürokrasiye bir tepki olarak doğdular. Fransız Devrimi'nden etkilenmiş Yeni Osmanlılardan biri olan olan Namık Kemal'e göre Batı'daki refahı sağlayan şeyler: özgürlük, eşitlik ve fen'idi. Özgürlük ve eşitliği sağlayacak *anayasa* yani Tanzimat Fermanı iken, tekniği ve bilimi sağlayacak olan *maarif* olacaktı. Yeni osmanlılar osmanlılıklarını sürdürerek Batı'dan yararlanmaktan yanaydılar ve halka seslerini duyurmak için, doğal olarak iki yola başvurabilirlerdi: Gazete ve edebiyat.³⁹

³⁹ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, s 16-17

Takvim-i Vekayi ve daha sonrasında kurulan yarı resmi bir gazete olan Ceride-i Havadis gibi gazetelerin Batı kültürünü tanıtmada da önemli etkileri vardır. Her ne kadar memur atamaları ve günlük bazı haberlere yer veriyor olsa da zamanla Batı eğilimli haberler aktarmışlardır. Ara sıra İstanbul'da çıkan Fransız gazeteleri ve yabancı dildeki gazetelerden yapılan çeviriler yoluyla Batı Uygarlığı ve kültürüne ait haberler alınıyordu. Genel olarak Batı'nın bilim ve teknik alandaki gelişmeleri ile ilgili ufak bilgiler de böylelikle topluma -daha çok İstanbul'a- yansıyor. Bu durum neticesinde aydın zümrenin Batı'ya olan ilgisi giderek artıyordu.

“ Dünya görüşleri köklüdür, fakat onlar bile değişir. Bazen hadiseler bir dünya görüşünü öyle sarsar ki, artık onu yeniden yapmak ihtiyacı ortaya çıkar. (...) Yenilgi döneminin başlangıcında Osmanlı devlet adamları, kendi devlet mekanizmalarının gerektiği gibi çalışmadığını, fakat düzeltilebileceğini düşünüyorlardı. Bir zaman sonra başka bir devlet mekanizması olan Batı ulus-devletinin talit edilmesi gerektiğini düşündüler. Bu, onların 'dünya görüşü'nün bir parçasının değişmesi anlamını taşıyordu. Oysa, bu gibi inançlarda, parçalardan biri değiştikten sonra eski yaklaşımın bütünlüğünü muhafaza etmek gittikçe zorlaşır. Bundan dolayı düşüncenin ön safhasında yer alan 19. ve 20. yüzyıl Osmanlı düşünürleri zamanla Batı'nın yalnız devlet anlayışının değil, tüm 'dünya görüşünün', olayı kendilerinininkinden daha iyi doğru olarak izah ettiğini, daha faydalı olacağını düşünmeye başladılar.”⁴⁰

Batı ile ilişkiler, Tanzimat döneminde Batı dünya görüşünün bir yansıması olarak edebiyat alanına da yayılmıştır. Yapılan çevirilerle yeni edebiyat türleri tanınmaya başlamıştır. O dönemde etkili olan Fransızca'nın etkisiyle edebiyatta şiir , roman ve oyun türündeki ilk çeviriler yapılmıştır. Çağdaş uygarlığın bir gereği olarak kabul edilen roman, çevirilerle başlayan bir süreçle Türk Edebiyatı'na dahil olmuştur.

⁴⁰ Şerif Mardin, **İdeoloji**, İletişim yay., 7. baskı, 2002, istanbul, s. 110-111

“Siyasi yaşamda 1839’ da Tanzimat ile gelişen Batı Medeniyeti esaslarına göre yeni bir düzen verme ihtiyacı, edebi açıdan da Edebi Tanzimat’ı doğurmuş ve geliştirmiştir.”⁴¹

Bu gelişmeler neticesinde İmparatorluğun Batı ile ilişkileri çerçevesinde ve aydın zümrenin git gide Batı kültürünü bir kurtuluş yolu olarak görmesiyle bir çok alanda kurulan ilişkiler edebiyatta da kurulmaya başlanmıştır. Özellikle tiyatro ve roman türündeki çeviriler ve denemeler Batılılaşma çabasının etkin sonucuydu. Önceleri aynen aktarmayla başlayan edebiyat akımları daha sonraları uyarlamaya dönüşmüştür.

Genel olarak Tanzimat edebiyatına baktığımızda karşımıza çıkan birkaç özelliği sıralamak gerekirse söyleyebileceklerimiz şunlardır:

- “Tanzimat edebiyatı sanatçıları, Divan edebiyatında bulunan şiir, tarih, mektup, v.b gibi edebiyat türlerini Batı anlayışına göre yenileştirmişler; ayrıca, Divan edebiyatında hiç bulunmayan makale, tiyatro, roman, hikaye, anı, eleştirme, v.b. gibi yeni edebiyat türleri getirmişlerdir.
- Tanzimat edebiyatının özellikle ilk devirlerinde yetişen sanatçıların çoğu (Ziya Paşa, Namık Kemal, v.b...) Montesquieu, Rousseau, Voltaire, v.b. gibi Fransız devrimci yazarlarının etkisi altında kalarak, makale ve şiirlerinde zulme, haksızlığa, hırsızlığa. geriliğe karşı şiddetli bir dille mücadeleye girişmişler; vatan, millet, hürriyet, hak, adalet, kanun, meşrutiyet. v.b. gibi kavramları memlekete yaymaya çalışmışlar, “toplum için sanat” anlayışını benimsemişlerdir. Tanzimat edebiyatının ikinci devrinde yetişen sanatçılar ise (Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmit, Sami Paşazade Sezai v.b.) toplum işlerine daha az karışmışlar, “sanat için sanat” anlayışını benimser görünmüşlerdir.

⁴¹ H. Fethi Gözler, **Avrupa’da ve Bizde Yazar ve Eserleriyle Edebiyat Akımları**, Cilt II, İnkılap Yayınevi, s:107

- Coğu, Fransız edebiyatını örnek olarak alan bu sanatçıların bir kısmı Klasisizm (Şinasi, Ahmet Vefik Paşa, Ali Bey, v.b.).bir kısmı da Realizm (Recaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai, Nabizade Nazım, v.b.) akımlarının etkisi altında eserler vermişlerdir.
- Tanzimat Edebiyatı, Divan edebiyatının tersine, seçkin kişiler için değil, halk için meydana getirilen bir edebiyat olmak iddiasıyla ortaya çıkmıştır. Bu görüşü benimseyen sanatçılar (Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Ali Bey, v.b.) özellikle makale, tiyatro, anı ve roman türlerinde bu yolda eserler vermişlerdir. Tanzimat edebiyatının ikinci devrinde yetişen bazı sanatçılar ise (Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit, v.b.) bu amaçtan uzaklaşmış görünmektedirler.
- Halk için edebiyat görüşünün bir sonucu olarak, dilin sadeleşmesi, konuşma dilinin yazı dili haline gelmesi düşüncesi savunulmuştur. Tanzimat edebiyatının başlıca sanatçıları (Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Ahmet Cevdet Paşa, Şemseddin Sami, v.b.) dil konusunda böyle düşünmekle birlikte, hiçbiri eski alışkanlıklarından kurtulup da büsbütün konuşma diliyle yazmış değildir. Sade dil, daha çok, tiyatro, anı, mektup, bir dereceye kadar da makale ve romanlarda kullanılmıştır. Tanzimat edebiyatının ikinci devrinde yetişen sanatçıların bir kısmı ise (Recaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşa-zâde Sezai, özellikle Abdülhak Hamit) konuşma dilinden epey uzaklaşmışlardır.
- Tanzimat Edebiyatı'nda en önemli yenilik, nesirde, anlatımın kuruluşunda görülmüştür. Bu edebiyatta söz hüneri göstermek değil, birtakım düşünceleri halka yaymak amacı güdüldüğünden, “seci” ler atılmış, asıl düşünce ile ilgisi bulunmayan doldurma sözlere yer verilmemiş, düşünceler

sayfalarca süren uzun cümleler yerine kısa cümlelerle anlatılmaya çalışılmıştır.”⁴²

Bu özelliklerden de anlaşılacağı üzere Türk romanının doğuşu tabii nedenlerden ötürü romanın kaynağı olan Batı’dan etkilenmiştir. Bu etkilenme hayranlık seviyesine ulaşmıştır. Giderek gerileyen bir İmparatorluğun çözüm arayışını, yükselen Batı uygarlığında bulması doğal bir sonuçtur. Çünkü yanı başında gelişen bu uygarlıkla sürekli ilişki içerisinde olan Osmanlı, bu uygarlığın gelişimini yakından takip etme şansını bulmuştur. Bu değişim sürecinden ister istemez etkilenmesi doğal bir gelişmedir. Ancak çözüm olarak Batı tekniğini ve kültürünü ithal etme anlayışıyla hareket etmiş ve yine ister istemez toplumda ikilikler doğmasına sebep olmuştur. Bu ikilikler aslında Osmanlı tebası ve sarayı arasında süregelen farklılığın anlaşılammaması ve değerlendirilememesinin bir sonucudur .

Osmanlı’da devlet ve toplum yaşamı arasında derin farklılıklar vardır. Sultanın yönetimi üzerine kurulu sistem yanında idareci bir kadro vardır. Asker, sivil ve ulema kesimden oluşan bu idareci kadro dışında kalanlar ‘reaya’yı oluşturuyordu. Osmanlı soyu her ne kadar Türk boylarına dayansa da, daha kuruluşunun ilk yıllarından itibaren Anadolu Türklüğü’ne arkasını dönmüştür; bir devşirme kadro haline gelmeyi becerebilmiştir.⁴³ Osmanlı’da sarayın geliştirdiği bu yaklaşım onu Anadolu’dan ayrı tutmuş ve otoriter devlet yapısını güçlendirmiştir.

“Türkiye gibi yüzyıllarca İslam ideolojisinin egemen olduğu bir ülkede bu ideolojiden uzaklaşmak, toplumun hayatına yerleşmiş değerlerden, geleneklerden, yaşayış biçimlerinden uzaklaşmak demektir. Yöneten ve yönetilen sınıflar arasında Batılılaşma hareketinden önceki kopukluk, temelde yatan islam ideolojisinin ve bunun günlük yaşamdaki pratiğinin bütünleştirici rolü dolayısıyla önemli ölçüde kapatılabiliyordu. Oysa Batılılaşma temelde yatan bu ideolojik bütünlüğü bozmak,

⁴² http://tr.wikipedia.org/wiki/Tanzimat_Edebiyat%C4%B, Aralık 2006

⁴³ Kemal Tahir, **Notlar/Çöküntü**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1992, s: 30

pratiğine yansıyan cemaat hayatını sarsmak suretiyle toplumun üst ve alt tabakaları arasındaki kopukluğu daha da derinleştirdi diyebiliriz.

Batılılaşmanın yaygınlaşmasında, üst tabakalar da ne tüm Batılı ne tüm Osmanlı idi. Aydınların siyasal ve felsefî görüşleri ne olursa olsun, genelde iki uygarlık arasında bir bocalama söz konusuydu. Batı ile Doğu'yu bir arada yaşama olgusu, yalnız devlet kurumlarında değil, diğer üst yapı kurumlarında da farklı değerler sistemlerini yansıtan bir ikilik yaratmıştı. (...) Devrin sancılarının çekildiği, ideolojik kavgaların yapıldığı çalkantılı dönemlerde yazarlar bu değer kargaşalığı karşısında, çarpışan ideolojileri tartmak, sorguya çekmek ve kendi tutumlarını ortaya koymak gereği duyarlar. Onun için 1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu Batılılaşma hareketi belirler.”⁴⁴

Osmanlı devletinde, 19. yüzyılın başlarında oluşan toplumsal, siyasal ve düşünsel birikim, Batı etkisinde yeni bir edebiyat dönemini başlatmıştı. Adını Tanzimat Fermanı'ndan alan bu dönem, bir yandan köklerinden uzaklaşırken, öte yandan da yeni türlerle edebiyatta anlatımın boyutunu genişletti. Edebiyattaki bu değişim yüzyılın sonlarına gelindiğinde *Servetifünûn* dergisi çevresinde yeni bir biçim ve içerik kazandı. Adını dergiden alan bu dönem *Edebiyat-ı Cedide* (Yeni Edebiyat) olarak da alandırılır.⁴⁵

“19. yüzyıl sonundaki baskı yönetimi, *Edebiyat-ı Cedide*'cileri yalnızca sanatsal amaçlı etkinliklere yöneltmiş, Batılı akımların etkisiyle oluşturulmuş romanlar da, toplumsal görüntü olarak İstanbul'un üst katmanlarını ve din dışı yaşayışı sergileyerek çağdaşlaşma sürecine katkıda bulunmuştu.”⁴⁶

Edebiyat-i Cedide sanatçıları Batı uygarlığına, özellikle Fransa'ya hayranlık göstermişler, Türkiye'nin Batılılaşma yoluyla yükseleceğine inanmışlar, orada sanat,

⁴⁴ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, s. 23

⁴⁵ Thema Larousse-Tematik Ansiklopedi, 1993, s.64

⁴⁶ Mahir Ünlü – Ömer Özcan, *Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı 1900-1940*, İnkılap Yayınevi, İstanbul 1988, s. 226

bilim, ne buldularsa Türkiye'ye aktarmaya çalışmışlar; laik bir zihniyeti benimsemişler ve daima dindışı şiirler yazmışlardır. Devlet ve siyaset konularına dokunmak, vatan, hürriyet, istiklal, inkılap v.b. gibi, sözcük ve kavramları kullanmak yasak olduğu için, açıkça toplumsal yazılar yazmak olanağı bulunamamış, ancak aşk, merhamet v.b. gibi suya, sabuna dokunmayan temalar üzerinde dolaşmıştır. *Edebiyat-ı Cedide* sanatçıları bu yüzden, daha sonraki devirlerde, memleketi yansıtmamak ve ulusal olmamakla suçlandırılmışlardır.

24 Temmuz 1908'de ilan edilen II. Meşrutiyet'ten sonra ülkede canlı ve hareketli bir edebiyat hayatı başlamıştır. Bu yılların edebiyat ortamında edebiyata hevesli İstanbul gençlerinden bir grup 1909 da *Fecri Ati* adında bir topluluk kurarlar. “Edebiyat-ı Cedide’ye karşı bir topluluk gibi görünerek aslında aynı amacı sürdürmeye yönelik *Fecr-i Ati*’yi, Batıcılıktan kopamayan bir araya geliş olarak değerlendirebiliriz.”⁴⁷

Topluluk edebiyatta yapmak istediklerini de bir bildiri ile açıklamışlardır. Bu bildiride yeni görüşün hangi prensiplere sahip olduğu ve çizilmiş bir hedefe benzer hususlar yoktur. Edebi bir görüşün belirtilmesinden çok, genç edebiyatçıların birlikte hareket edecekleri ve topluca çalışıp yazacakları açıklanmıştır. Önemli bir prensip ortaya koyamayan ve *Servet-i Fünun*’cular kadar etkili bir ekol olamayan *Fecri Ati* topluluğunun daha sonraları ortaya çıkan gaye ve prensibi şöyle özetlenebilir: ‘Sanat, şahsi ve muhteremdir.’

Ne var ki topluluğun üyelerinin hem yaş olarak çok genç olmaları, hem kültür yönünden oldukça zayıf bulunmaları, hem de edebiyatımızda yeni bir çıkış açacak önemli prensipler ortaya koyamamış bulunmaları yüzünden Milli Edebiyat Hareketi’ni savunanlarca çok kolay bertaraf edilmişlerdir. Sonuç olarak bu topluluktan edebiyat tarihimize önemli bir ekol değil, önemli bir kaç tane isim kalmıştır. Yakup Kadri, Refik Halit, Ahmet Haşim ve Fuat Köprülü. Bunlardan

⁴⁷ Mahir Ünlü – Ömer Özcan , **Yirminci Yüzyıl Türk Edebiyatı 1900-1940**, s. 227

Ahmet Haşim dışında diğerleri Milli Edebiyat akımının önemli ölçüde etkisi altında kalarak, yazı hayatına devam etmişlerdir.

Meşrutiyet (1908) 'den sonra memlekette başlayan ve o devirde 'Türkçülük' adı verilen Milliyet Hareketi, edebiyatta milli kaynaklara dönme düşüncesinin doğmasına yol açmıştır. 'Milli kaynaklara dönme' sözüyle ; dilde sadeleşme, aruz vezni yerine hece veznini kullanma, yerli hayatı yansıtmaya kastedilmiştir. Bunları gerçekleştirmeyi ülkü edinen edebiyat akımına 'Milli Edebiyat' adı verilmiştir.

“ ‘Halka doğru’ gitmek isteyen aydının halkla anlaşma ve aradaki uçurumu doldurma çabası, ortaya ilk olarak ‘dil’ sorununu çıkarmıştır. Böylece Tanzimat Edebiyatından beri zaman zaman üzerinde durulup da bir türlü gerçekleştirilemeyen ve Şinasi'nin deyişiyle ‘bütün halkın kolaylıkla anlayabileceği yolda ‘yazma, yani konuşma dilini yazı dili yapma davası bu devirde kesin olarak benimsenmiştir. (...) Yalnız sözde kalmayıp başarılı örneklerle de desteklenen bu hareket kısa bir zamanda tutunmuş ve bütün 20. yy Türk Edebiyatı'nın ayırıcı niteliği olmuştur. ”⁴⁸

Edebiyat tarihçileri tarafından 1911-1923 yılları arasında sınırlandırılan Milli Edebiyat, roman türünde 1950'lere kadar devam etmiştir. Çünkü Cumhuriyet ile birlikte siyasal bakımdan yeni bir döneme geçilmişse de, Cumhuriyet romanını Milli Edebiyat temsilcileri, roman ve hikaye yazarları devam ettirmiştir. Milli Edebiyat akımının roman alanında iki ana ilkesi dikkati çeker. Birincisi, milli konulara, yerli yaşama yönelmek ilkesi, ikincisi de sözlü gelenekten gelen halk edebiyatını yeniden değerlendirmek ilkesi. Milli Edebiyat akımı, yazarları yerli konulara, her sınıftan halkı anlatmaya çağırırken, Osmanlı edebiyatında söz konusu edilmeyen Anadolu konusuna da çağırır.

⁴⁸ Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman II Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar (1911-1922)**, 5. Baskı, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1987, s. 13

2.3. Türk Edebiyatı'nda Romanın Doğuşu ve Gerçekçilik Akımı

Bizdeki roman geçmişinden bahsetmeden evvel bir şeyi vurgulamak gerekir: “Bizde roman, Batı’da olduğu gibi feodalizmden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmamıştır; Batı romanından çevirilerle başlamıştır. (...) Yani Batılılaşmanın bir parçası olarak doğmuştur. Roman türünü deneyen ilk yazarlarımız Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Mithat’ta görüleceği üzere Avrupa’daki edebiyatı ve romanı ileri uygarlığın izi olarak görürler. Bizdeki edebiyat ve anlatı türleri ise geriliğin bir işaretidir onlara göre.”⁴⁹

“Namık Kemal “Mukaddime-i Celal”de, anlatı türündeki eski yapıtlarımızı aşağı görür. Gerçi “İbret-nüma gibi, “Muhayelat” gibi, “Aslı ile Kerem”, “Ferhad ile Şirin” gibi bir takım hikayelerimiz olduğunu kabul eder ama bunları romandan farklı ve daha aşağı bulur, çünkü roman gerçek bir olayı değilse de olabilecek bir olayı anlatır.”⁵⁰

“Şemsettin Sami de “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahirimiz” adlı yazısının bir yerinde, Avrupa dillerini bilenlerin, Shakespeare’in, Moliere’in, Racine’in, Schiller’in, Goethe’nin, Alfieri’nin manzumelerini okuduktan sonra, leyleklerin Mecnun’un başında yuva yapmasından, Leyla’nın ay ile mükamelesinden, Ferhad’ın dağları yarmasından bahseden kaba ve çocukça hikayeleri yazmaya tenezzül edemeyeceğini söyler.”⁵¹

Bu geçmişî kötüleme ve gelişime ayak uydurulamaması anlayışı Tanzimat’ta gelişmiş ve değişim arayışlarını hızlandırmıştır. Namık Kemal, Batı’da teknoloji ve toplumsal yapının ürettiği ideolojinin bir parçasını alarak, onu İslam ideolojisine yamayarak, Osmanlı İmparatorluğu’nun gerileme sorununa bir çözüm

⁴⁹ Kemal Tahir, **Notlar/Çöküntü**, s: 9

⁵⁰ Kemal Tahir, **Notlar/Çöküntü**, s: 10

⁵¹ Kemal Tahir, **Notlar/Çöküntü**, s: 9

getirebileceğine inanıyordu. Namık Kemal gibi o dönemin bir çok düşünürü benzer düşünceyle hareket etmişler ve çözümü Batı'dan ithal edecekleri aydınlanma felsefine dayandırmışlardı. Bunun gereği olarak topluma yönelerek cehaletin ortadan kaldırılmasını sağlamaya çalışmışlardır. Topluma yönelme eğiliminde kafaların aydınlatılması düşüncesiyle toplumun eğitilmesini içeriyordu. Bunu başarabilmenin başlıca yolu olarak gazete ve edebiyat görülmüştür.

Şinasi'nin (1826-1871) çıkarmış olduğu Tasvir-i Efkar gazetesi çevresinde uyandırdığı halkçı dil hareketi ve peşinden gelenlerin getirdiği yeni edebiyat anlayışı bunda önemli bir rol oynamıştır. Dildeki sadeleşme beraberinde yeni bir edebiyatın doğmasında etkin olmuş ve topluma yönelişte önemli bir dönemeç olmuştur.

Tanzimat dönemiyle yeni açılan mekteplerde öğretimin Türkçe'ye dönmesi, gazeteciliğin başlaması ve garp etkisiyle beraber gelişen milli şuur sonucunda yepyeni bir ortam doğmuştur. Tanzimat Edebiyatı dediğimiz edebi yenileşme ister istemez toplum bünyesindeki bu değişmelere, uyanan yeni fikir akımlarına paralel olarak ortaya çıkmış, yeni bir medeniyet değişiminin sonucu olarak gelişmiştir. Tanzimat dönemiyle birlikte edebiyatımızda sosyal ve siyasal konular, günlük olaylar tartışma alanına çekilmiştir.

Edebiyat alanındaki gelişmeler de benzer etkilerle doğmuş ve gelişmiştir. Çağdaş uygarlığın bir gereği olarak benimsenmiş, aynı zamanda bizi bu uygarlığa kavuşturacak araçlardan biri olarak görülmüştür. Bundan ötürü ilk romancılarımız ahlak sorununa çok önem vermişlerdir. İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Mithat, Şemsettin Sami ve Sami Paşazade Sezai'nin yapıtlarına bakacak olursak evlenme usulü, kadına karşı tutum, cariyelik kurumu, ticaret anlayışı gibi toplumsal sorunlar romanlarımızda eleştirilecek konular olarak seçilir.

Görülüyor ki romanımızda gelişen konular ve içerikler topluma -bir anlamda- eğitim verme görevi üstlenmiştir. Gazeteciliğin yanı sıra roman, bu etkilerin görüldüğü

başlıca alandır. Tanzimat dönemi romancılarına bakıldığında Batı'dan aktarılan bu edebi türün içinde belli ölçülerde Batı'dan yararlanılması gerektiği sonuçlarını ortaya koydukları görülür. Kendilerini uygar birer Müslüman olarak gören bu Osmanlı aydınlarına göre hem Batı örneğine bakarak çağdaşlaşmak hem de dinine bağlı bir Osmanlı olarak kalmak mümkündü.⁵²

Bunun yanı sıra edebiyatımızın Batı kaynaklı ilk roman örneğini Ahmet Mithat Efendi'de görmekteyiz. Kemal Tahir'in ilk roman yazımız olarak gördüğü Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı *Hasan Mellah*, Monte Kristo Kontu'nun bir benzeridir. Ahmet Mithat Efendi'nin daha roman idrakine varamadığını vurgulayan Kemal Tahir, eserle yazarı arasındaki akrabalık etkisi nedeniyle halk hikayelerinden, meddah anlatışından gelen masalımsı gibi yapıyla eseri yazdığını vurgular.⁵³ Görüldüğü üzere Tanzimat yazarlarımızda eskinin, geleneksel olanın etkisi düşünüldüğü gibi çabucak değişmemiştir. Hatta Batı'dan aktarılanların kendince algılanması ve aktarılması söz konusudur. Dolayısıyla Batı kendi iç dinamiğiyle anlaşılamamış ve Batılılaşmadaki gerekli fayda görülememiştir. Tanzimat'ın ilk eserlerine baktığımızda da bu düşüncelerin etkisinde romanlar göze çarpmaktadır.

2.3.1. Türk Edebiyatı'nda İlk Gerçekçi Eserler

Bizde nesir alanında en çok Fransız etkisinin görüldüğü bir gerçektir. Bunun nedenleri arasında Fransız edebiyatı'nın o dönemler için Batı'daki yoğun etkisi gösterilebileceği gibi bizde de Fransa ile ilişkiler ve aydınların Fransızca öğrenmesindeki etkileri gösterilebilir. Tabi bunun yanı sıra bizde Batı edebiyatına ilgi başladığı bu dönemler Batı'da klasizm etkisi kaybolmakta romantizm bile yerini gerçekçiliğe bırakmaktaydı. Bizde gelişen ilk roman örnekleri romantizmin etkisi altında yazılmıştır fakat daha sonrasında Batı'daki gibi bir süreç yaşanmadan gerçekçi eserlere geçilmiştir.

⁵² Kemal Tahir, **Notlar/Çöküntü**, s: 20

⁵³ Baha Dürder, **Roman Anlayışı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971, s: 236

Romantizmin etkilerini açık olarak Namık Kemal’de görebiliriz. Tiyatro eserlerinde Hugo etkisi en belirgin örnektir. *Cezmi* adlı romanı da en belirgin ve bu dönemin en başarılı romantik roman örneğidir. *İntibah* adlı romanı da konusu bakımından gerçekçi olmakla beraber, tipler ve aralarındaki aşk bakımından romantiktir. Namık Kemal’den sonra yazılan eserlerde de benzer etkiler gözlenir. Romanlarda gerçekçi ve romantik akımların etkisi bir arada bulunur.

Dolayısıyla bu dönemdeki gelişmeler öncelikle romantizm akımının etkisindedir. Bu dönemin yazarlarının eserlerinde parça parça gerçekçilik ve romantizm etkileri görülmektedir. İlk realist esaslara göre hazırlanmış Ahmet Mithat Efendi’nin *Henüz Onyedî Yaşında* adlı eseri olarak görünmektedir. Bu eserde bazı bölümler hariç tasvir ve ruh tahlillerini realist bir görüşle yaptığı görülür.⁵⁴ Ahmet Mithat, romanı bir fikir telkini ve amaca ulaşmak için araç olarak kabul etmiştir. Romanlarını yazarken de bunu göz önüne aldığı için, eserlerinin edebi bir yapıt niteliği taşımasına çalışmamış, hatta böyle bir çabayı yersiz bulmuştur. Kendisi de bu durumu şöyle ifade etmektedir:

“Ben edebi sayılabilecek hiçbir eser yazmadım. Çünkü ben eserlerimden çoğunu yazdığım sıralarda memlekette edebiyattan anlamayanlar, nüfusumuzun yüzde doksan dokuzuna teşkil ediyordu. Benim emelim de ekseriyete hitap etmek, onları tenvire, onların dertlerine tercüman olmaya çalışmaktı.”⁵⁵

Yazarın bu sözlerinden de anlaşılacağı üzere yazar romanı edebi eser olarak görmemektedir. Bir araç olarak topluma yönelmekte kullanma çabasındadır. Böyle bir tutum -toplumun sosyal ve kültürel anlamda kalkınmasını sağlama- aslında Tanzimat’ın genel karakterini ortaya koymaktadır.

“Edebiyat tarihimizde romantizmden uzaklaşıp realizmi ve bu akımın metodlarını kabul eden ilk Türk romancısı olarak Sami Paşazade Sezai’yi gösterebiliriz.

⁵⁴ H. Fethi Gözler, *Avrupa’da ve Bizde Yazar ve Eserleriyle Edebiyat Akımları*, s:109

⁵⁵ Kamil Yazgıç, *Ahmet Mithat Efendi, Hayatı ve Hatıraları 1940*, s: 24-25

Sergüzeşt adlı romanında realizm etkisi görülmekle beraber yer yer romantik etkilere de rastlanır. (...) Bu eserdeki realist öğeler öncelikle roman kahramanlarının mübalağalı bir biçimde anlatılmamış olması ve gözlem neticesinde doğmasıdır.”⁵⁶

Bir çok düşünürün ortak kanısı ise Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* eserinin ilk realist romanımız olarak alkışlanması gerektiğidir. *Sergüzeşt*’ten daha realist görüşlerle yazıldığı konusunda birinciliği bu esere verirler.⁵⁷ Recaizade Mahmut Ekrem, romanda ibret verici olma özelliği aramış ve toplumcu amacı olduğunu göz önüne sermiştir. Romantik etkiden sıyrılmış ve Ahmet Mithat, Namık Kemal gibi yazarların romanlarındaki gibi sonları ölümle veya kaderle değil, olayın akışına uygun bir şekilde sonuçlandırmıştır. Kendi düşüncelerini romandan bir nebze uzak tutmuştur.

Edebiyatımızdaki romanın gelişimi üzerine değerlendirmelerimiz sonrasında Kemal Tahir’in yaklaşımlarını anlamak ve gerçekçilik akımına romanları ile getirdiği gerçekliğin sorgulanmasını incelememiz ile Kemal Tahir’i farklı kılan noktaları belirleyeceğiz. Bu düşüncenin ışığında gerçeklik ile sorgulamak istediğimiz yaklaşımını Esir Şehir üçlemesi ile ele alacağız.

⁵⁶ H. Fethi Gözler, *Avrupa’da ve Bizde Yazar ve Eserleriyle Edebiyat Akımları*, s:112-113

⁵⁷ H. Fethi Gözler, *Avrupa’da ve Bizde Yazar ve Eserleriyle Edebiyat Akımları*, s:123

3. KEMAL TAHİR'İN YAKLAŞIMI VE GERÇEKLİK

3.1. Kemal Tahir'in Yaklaşımı ve Düşünceleri

Burada öncelikle belirtmemiz gereken Kemal Tahir'in romancılığından öte, düşüncesini ve yaklaşımlarını ön plana çıkarmak olacaktır. Belli çerçevelerde ele alarak Kemal Tahir yaklaşımını belli ölçeklerde anlamaya çalışacağız.

Kemal Tahir romanlarının tarihsel konular üzerinde duruşunun önemli bir noktası; tarihimizin algılanışı ve yönlendirilişinde belirli saptırılmalar ve gerçeklikten uzaklaşmaların söz konusu olmasıdır. Kemal Tahir, tarihimiz ve toplumumuz konusunda hazır kalıpların, hazır dışarıdan ithal açıklamaların sorunları anlamamızda bizi yanlış sürükleyeceği konusunu ısrarla vurgulamıştır. Bu vurgusu, gerçeğin gösterildiği veya aktarıldığı gibi varolmadığı ve kendi tarihselliğimizi bu açıklamalar çerçevesinde ele alınırken bizi yanlış bir güzergaha sevk edeceği üzerine kuruludur.

Kemal Tahir'in 1960'ın ilk yıllarından itibaren siyasal arayışında ikili bir itiraz merkezdedir: Yazar, Tanzimat'tan beri Türk toplumunun kör bir Batılılaşma içinde olduğunu savunarak Türkiye modernleşmesine, Türk toplumunun özgünlüklerini dikkate almayan bir sosyalizm modeli ürettiği için Türk radikal soluna karşı çıkar. Ona göre yenilikler ne Osmanlı ne de Cumhuriyet'te hiçbir şekilde olumlu bir sonuç, onurlu yaşama hakkı doğurmamıştır. Solcu kimliğe sahip olan Kemal Tahir, *Marksist katılıkları* da uzak tutmaya çalışmıştır. Batıcı modernleşme ve Marksizmin getirdiği önerilerin Türk toplumu için çözüm getiremeyeceği, bunun karşısında Türk toplumunun kendi iç dinamiklerinde çözüm bulunabileceğini açıklamaktadır. Bunun için tarihin maddeci okumayla işlenmesi gerektiğini vurgular.

Tarihimizde Batılılaşma'nın getirdiği önemli sonuçlar olduğunu belirtmiştik. Osmanlı ile başlayan bu Batılılaşma çabaları Cumhuriyet ile birlikte devam etmiştir.

Kemal Tahir'in de üzerinde durduğu Batılılaşma, ona göre bünyemizdeki milli uyanış ve davranışın yokluğu sebebiyle temelsiz başlayıp temelsiz sürmüştür. Kendi dinamikleriyle Batı'daki gibi oluşmayan demokrasi kültürümüz gibi edebiyat ve bilhassa romanımız da benzer aktarmacılığın etkisi altında gelişmiştir.

Özüne inildiğinde Tanzimat hareketi, 'Batılılaşma hareketi' , 'hürriyet isteği' yada 'Hukuk Devleti' olma çabalarımızın bir başlangıcı olmuştur. Fakat bu çabalar Osmanlı'dan itibaren bir çok alanda yaşadığımız zorlukları da beraberinde getirmiştir. İlk amaç İmparatorluğu kurtarmaktı; mümkün olmadı, sonrasında Cumhuriyet ile zorluklarımız sürdü ve günümüze kadar ulaştı. Bu durumun bize yaşattığı sonuçları incelememiz başlıca önceliğimiz olması gerekirken biz sorgulamadan ve şüphelenmeden her şeyi ile Batı hukuk, kültür ve geleneğini kabullenmeye tercih etmişizdir. Bu noktada bize bunları sorgulama şansını yaratan, düşüncesi ile romanları ile bunları gözler önüne sermeye çalışan Kemal Tahir olmuştur.

Bir edebiyatçı olmasına karşın Kemal Tahir, bir psikolog, bir sosyolog gibi çalışmalarına eğilmiş ve araştırmalarını kendi sistemi içerisinde ele almıştır. Ona göre Batılılaşma'mızda yaşadığımız en büyük problem Doğulu bir toplum geleneğinde yaşamış olmamızdır. "Doğulu toplumda kişi kişiliğini geliştirmeden, toplumun bir parçası halinde yaşar. Bu yaşayış kişiliğin gelişmesini, hiç değil Batı anlamında gelişmesini önler"⁵⁸ diyerek farklılığı ortaya koymakta ve Batılı bireyin "kolektif çalışmaya, üretime, kazanmaya yatkın olduğu kadar, gerekirse tek başına bir şeyler yapabilmeyi de, insan yatkınlığının verdiği imkanca becerebileceği"⁵⁹,ni vurgular. Doğunun kolektif yapısına karşın Batı'nın bireyselciliği iki toplumun temel farklılığını oluşturmaktadır.

Yukarıda bahsini ettiğimiz bu temel farklılık mülkiyet alanında da etkisini göstermiştir. Kemal Tahir, Batı'dan farklı bir üretim biçimine sahip olduğumuz

⁵⁸ Kemal Tahir, **Notlar/ Batılılaşma**, s:42

⁵⁹ Kemal Tahir, **Notlar/ Batılılaşma**, s:42

sonucuna varmaktadır. Batı'nın ürettiği artı-değer bireylerin elinde toplanıp geliştirilirken, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında özel mülkiyete şiddetle karşı çıkılmış ve artı-değerin devletçe bir elde toplanması sistemi kurulmuştur. Osmanlı'daki bu sistem neticesinde bireysel mülkiyet oluşmamıştır. Batı'da kapitalist sürecin başlaması ve gelişmesi özel mülkiyet temeline dayanırken Osmanlı'nın bu yöndeki değişim çabaları tam anlamıyla yerine oturmamış taşlar gibidir. Sürekli sallantı yaşamakta ve ayaklarının altından kaymaktadır. Bir burjuva sınıfı olmadan geçilmek istenen kapitalizm hiçbir zaman Batı'daki örnekleriyle benzer bir geleneğe sahip olamamıştır. Kemal Tahir, Osmanlı İmparatorluğu'nda özel mülkiyetin bulunmaması ile bir burjuva sınıfının gelişiminin engellediğini belirtmektedir. Batılılaşma çabamız bu süreçte Cumhuriyet ile birlikte devam ettirilmiş; devletçe yaratılan ve sürekli desteklenen, sıkıştıkları zaman arkasında devlet desteği arayan bir burjuva sınıfımız oluşmuştur.

“Batılılaşmanın getirdiği sonuçlar içerisinde acele bir burjuva sınıfı yetiştirmek isterken açık hırsızlığa, açık soygunu -her çeşit eşkıyalığın meşru ve kanunsal olduğunu- kabullenecek bir durum ortaya çıkacaktır.”⁶⁰ Kemal Tahir'in bu vurgusu günümüzdeki hırsızlığın, vatan-millet için yapıldığı anlayışı ve haklılaştırılması gibi benzer etkilerini sürdürmektedir.

Gerçeği göz ardı eden ve kaynağına inmeden yapılan açıklamalar sorunu anlamamızda sıkıntı yaratmaktadır. “Kemal Tahir bir yandan Osmanlı ile ilgili Batılı teorileri sorgularken, diğer yandan Doğu toplumlarının tarihteki yerini, Doğu-Batı çatışmasının tarihsel rolünü, Doğu tarihi adına açıklama çabası içerisinde. Başka bir anlatımla, Doğu tarihine yeni ve geçerli bir yorum getirmeyi denemektedir. Böyle bir çabanın nedeni, günümüz Türk toplumunun sorunlarının kaynağını tespit edip, çözüm yolları önermektir.”⁶¹

⁶⁰ Kemal Tahir, **Notlar/ Batılılaşma**, s:45

⁶¹ H. Bayram Kaçmazoğlu, Kemal Tahir ve Osmanlı, **Sosyoloji Yıllığı-Kitap 10**, Kızılelma Yayıncılık, İstanbul, 2003, s:97

Kemal Tahir'i ve romancılığını ön plana çıkaran konuların başında o döneme değin Türkiye'de ele alınmamış veya ele alınmaktan çekinilmiş konuları, gerçekleri araştırmasıdır. Sadece bir yazar olarak kalmamış aynı zamanda çok önemli tarihsel araştırmalara da girişmiştir. Tarihsel roman üzerinde duruşuyla onun toplumsal gerçekliği tarihsel süreçte yaşananlar içinde bulunması gerektiği düşüncesini rahatlıkla ortaya koyabiliriz. Onun da dile getirdiği gibi hiçbir koşulda bir anda toplumsal değişim yaşanmaz. Bugünün, dünden geldiğini bize anlatmaya çalışır. Bu değişim sürecinin öncesinde belli koşullar oluşmuştur ve tarihsel vakalar bir birey etrafında cereyan eden gelişmeler değildir. Bu nedenle romanlarındaki kahramanları kendi içine dönük, kısılmış ve bunalmış karakterler olmamıştır. Kemal Tahir, toplumla yüzleşen ve sürekli çaba harcayan karakterler çizmiştir. Bir anlamda Kemal Tahir bize Batılı insandan farklı bir Doğulu portresi çizmektedir. Yani topluma kendi sorununu kendi iç dinamiklerinde arama yolu göstermektedir. Kendi gerçeklerimizi hiç merak etmiyoruz. “Yani kendimizi merak etmiyoruz. (merak ediyor görünüp aldığımız kitaplar da, hazır reçeteler veren, mucizelerle bizi uyutmaya çalışan madrabazlıklar. “Siz uyuyun TEK ADAM gelir kurtarır” aldatmacaları) ...”⁶² Bu aldatmacalar aslında bize Batılı düşünce tarzı yani bireyselliğin getirdiği bir düşünüş tarzıdır. Kemal Tahir, bizdeki durumun farklılığını anlatmaya çalışarak romanlarında çözümü toplumsal tabanda aramakta ve bu şekilde gerçekçi bir yaklaşım yaratmaktadır.

“Artık medeni dünyada sosyal olayları fertlerin kahramanlıkları veya korkaklıklarına, sadece onların davranışlarına bağlayan, Ortaçağın serf artışı düşünücüler kalmamış gibidir. Şimdi fertlerin hareketleri sosyal ve ekonomik faktörlerle izah olunuyor ve bunu artık kimseler yadırgamıyor. (Osmanlı Tarihi'nin henüz bu gözle tetkik edilmemiş olması hem hazin, hem de gayet mühim bir sosyal noksandır.)”⁶³

⁶² Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 4**, s:13

⁶³ Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 4**, s: 216

Kemal Tahir'in bu yaklaşımları düşünce tarihimizde önemli bir yapı taşıdır. Toplumsal ve tarihsel görüşleri açısından Kemal Tahir'in bu düşüncelerini belli başlıklar altında toplayabiliriz:

- a. Osmanlı devletinde feodalite yoktur; dolayısıyla, özel toprak mülkiyeti ve toprağa bağlı köle yoktur. Toprak, kişilerin değil, önce Allah'ın, sonra onun padişahınıdır.
- b. Servet, belli ellerde birikmemiştir.
- c. Batı toplumu sınıflıdır, Doğu toplumunda sınıf ve sınıflar arası çatışma yoktur; kişilerin hakları devletin koruması altındadır.
- d. Tanzimat'la başlayan Batılılaşma hareketi, Osmanlı düzeni yerine, Batı düzenini topluma yerleştirme girişimidir. Bu hareketi halk benimsemediği için, ülkede yöneten-yönetilen, aydın-halk ikilemi doğmuş; Batı düzeni bize uymadığı için de, halk, getirilen yenilikleri beynimsememiştir.⁶⁴

Kemal Tahir romanı Batı'da II. Dünya Savaşı sonrasında gelişen ve bizde de etkisini gösteren bireyin bunalımını dile getirmiş olan varoluşçu romandan çok farklıdır. Batılı roman, bireyin kendi iç bunalımı ve sorgulamasını kendi başına bırakılmış olan bireye bağlamaktadır. Fakat Kemal Tahir, gerek kendi romanlarında gerekse Türk romanında olması gereken vurgunun toplumun kendi içinde varolduğunu dile getirmektedir. Kendi toplumumuz üzerinde yeterli araştırmanın yapılmamış olması ve bu nedenle "bize farkında olmadan Batılı insanla hiçbir fark olmadığı aldatmacası"⁶⁵nın sunulması bizim kendi tarihselliğimizi kendimizin değil, Batılı kaynakların açıklamasında yatmaktadır. Ne kadar bilimsel olduğu vurgulansa da hiçbir bilgi bilhassa sosyal bilimlerdeki bilgi sorgulanmadan kabul görmemelidir. "Dünyada değişmez gerçek yoktur, gerçeğin her zaman değişebilir olduğunu ezberlemek başka bir şeydir, bunu aklından hiç çıkarmamak başka bir şeydir."⁶⁶

⁶⁴ Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman C.III Cumhuriyet Dönemi(1923-1959)**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1990, s:156

⁶⁵ Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 2**, s: 224

⁶⁶ Kemal Tahir, **Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek**, s: 13

Kemal Tahir, tarihimiz ve romancılığımız üzerine Lozan Kulübünde yapılan bir konferansta yaptığı açıklama onun fikrinin temel noktalarını belirgin bir şekilde anlamamızı sağlamaktadır:

“İlk romanımız yazılalı 87 yıl (1874, Ahmet Mithat Efendi- Hasan Mellah) oluyor. Oysa, dünyada ilk büyük roman Don Kişot, İspanya’da 1605’de basılmış. Demek, biz romanda 270 yıl gecikmişiz.

Öte yandan 1789’da Fransa İnsan Hakları Bildirisi’ni yayınlıyor, biz 50 yıl sonra 1839’da Tanzimat Fermanı ile insanın kanun güvenliğini sağlıyoruz. Romanlar arasındaki mesafemiz 270 yıl, insan haklarını kabul arasındaki gecikmemiz 50 yıl. Bu fark, çok açıkça, insafsız bir gerçeği anlatıyor. Yayımlanan, İnsan Hakları Bildirilerinin aynı sonuçları vermediğini gösteriyor. Toplumlar, göreneklere uyup bildiriler yayınlıyorlar ama istedikleri zaman roman yazdıramıyorlar. Romanın idrakinin gecikmesi bundandır.”⁶⁷

Görüldüğü gibi yazarımız, gerek romanımızın gerekse toplumumuzun hiçbir şekilde hazır olmadığı bir değişime ayak uydurmak zorunda kaldığını belirtmektedir. Toplumsal alanda temeli olmayan Tanzimat’ın yukarıdan alınmış bir Batı’ya yönelme kararı olduğunu dolayısıyla sanatta ve sanatçıda bunun etkisinin görülmesinin doğal bir sonuç olduğunu dile getirmektedir.

Batılı olma tercihimizi yaptığımız andan itibaren bütün değerlerimizi Batılı değerlere uydurma çabasına girmişizdir. “Ekonomimiz, aydınlarımızın ezici çoğunluğunca kabullenilmiş sosyal değerler, nasıl 150 yıldan beri tarihsel özelliklerimize aykırı olarak dış ekonomilere, dış değerlere bağlanmak istenmiş, buna yürekten gayret edilmişse, sanatımız da tıpatıp bu yolu tutmuş, yerlilikten – Anadolu Türk Sanatlarının tarihsel gerçeklerinden- kaçarak, bütün değer ölçülerini yabancı sanat değer ölçülerine uydurabilmek için debelenmiştir. Debelenmektedir”⁶⁸

⁶⁷ Baha Dürder, **Roman Anlayışı** , s: 237

⁶⁸ Kemal Tahir, **Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek** s:70

Aslında bizim olmayan değerlerin içinde bize de aitmiş gibi bir inançla hareket etmişiz. Bunları gerçekleştirebilmek için ne denildi ise yapmışız; tarihimizi kendi bakış açımızla değerlendirmeden yabancı bilgilerle ele alarak bir anlamda tarihimizi bilmeyen bir toplum yaratmışız, sanatını ve sanatçısını kendi toplum gerçekliğinden uzaklaştırarak toplumuna ait olmayan, kendi toplumundan kopan bir sanatçı zümresi doğurmuşuzdur.

Kemal Tahir'in toplumumuz ile ilgili görüşlerini ve yaklaşımlarını bu şekilde ortaya koyabiliriz. Onun yaklaşımları doğrultusunda bize sunmaya çalıştığı gerçeği, roman anlayışı ve gerçekçi roman üzerine sorgulamalarında aramak gerekir.

3.2. Kemal Tahir Romanlarında Gerçeklik Sorgulaması

Kemal Tahir, gerçekçilik, gerçekçi sanat ve roman üzerine Notlar adıyla yayınlanan eserlerinde kendi fikri ve duruşuyla önemli ipuçlarını bize vermektedir. Batı'da yaşanan gerçekçilik akımının temel teorisi; gerçekliği, sanatçının mümkün olduğunca nesnel duruşuyla ve çevre etkisinin esere yansıtılmasıyla elde edileceği görüşü üzerine kuruludur, diyebiliriz. Fakat bizdeki sorun Kemal Tahir'in de üzerinde durduğu gibi kendi gerçekliğimizi kendi eserimize yansıtamamamızdır.

Öncelikle Kemal Tahir'in gerçekçi roman üzerine ne anladığını ortaya koymakta yarar vardır. Bu durum Kemal Tahir'in neden tarihsel romanlara yöneldiğini de ortaya çıkarmaktadır.

“Bence: gerçekçi roman demek, tıpkı kanunlar gibi, yaşadığımız günlerin biraz arkasından gelen roman çeşidi demek... niçin arkasından... gerçekçi de ondan... yaşadığımız günlerin karışıklığı içinde ömürlü gerçeği ömürsüzlerden ayırmak bence hemen hemen imkansız. Burada, her sanatçının çabuk eskimeyecek eser meydana getirmek istediğini hatırlatırım.”⁶⁹

⁶⁹ Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 4**, s:161

Kemal Tahir'in, tarihsel romanlara ve köy konulu romanlara yönelmesindeki nedenlerin başında, sorunu kaynağında yakalama amacı amacıyla kaynaklandığını söyleyebiliriz. Yukarıda sözünü ettiği gibi gerçekçi romanın, günümüzü anlatmaya, anlamaya çalışırken öncelikle temelinde taşıdığı geçmişi anlaması gerektiğini vurgular. Çünkü sadece günümüze bakarak asıl gerçekliği yakalamamızın zor olduğunu söyler; neyin gerçek, neyin gerçek olmadığını ayırt etmenin neredeyse imkansız hale getirilebileceğini belirtmektedir.

Batılılaşmamızın getirdiği sonuçlar arasında daha önce de dile getirdiğimiz gibi toplumda doğurduğu ikilik yatmaktadır. Bu durum beraberinde sanatı ve sanatçıyı kaçınılmaz bir biçimde etkilemiştir. Kemal Tahir: 'Türk sanatçıların başında en az yüzeli yıldan beri ÇİFT GERÇEKÇİLİK belası vardır.'⁷⁰ diyerek bunun farkında olan ve farkettermeye çalışan bir yazar olarak bu sorunu ortaya koymaktadır.

"İki gerçekli toplum olmaktan en çok zarar gören yönümüz sanatımızdır. Sanatın ana dayanağı toplumsal gerçekler olduğuna göre, bizim sanatlarımız bir yandan kendi gerçeklerimizi görmezden gelmeye çabalarken öte yandan şuurla da sezgiyle de hakkından gelemeyeceğimiz yabancı gerçekleri kullanmak için paralanmaktayız."⁷¹ Bu durum bizim iki kat daha fazla çalışmamızı doğuran bir gelişmedir; bize aktarılan bilgiyi ayıklayıp bizimle uyuşabilecek gerçeklikleri anlamaya çalışırken diğer yandan da kendimizi anlayıp kendi gerçeklerimizi ortaya koyabilecek bir sistem yaratmamız gerekecektir.

Gerçekçi romanı bekleyen en büyük sorun bu ikiliği yaşayan romancıların olmasıdır. Kendimizi anlamamızda en büyük yardımı sağlayacak tarihimizi bilmememiz, romancının araştırmadan yazacağı romanları ve böylelikle ortaya koyacağı eseri gerçekçi olmaktan çok uzak tutacaktır. "Bir gerçek roman yazmak isteyen romancı için memleketin tarihsel, sosyal, ekonomik şartlarının gelmişini, yaşadığı gününü, hatta bir parça geleceğini bilmeyince, daha önemlisi bu bilgilerden

⁷⁰ Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 4**, s:105

⁷¹ Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 4**, s:105

temelli özel sentezler yapamadıkça köy romanı değil, o kişi doğma büyüme köylü olsa ve köyünden hiç çıkmamış olsa, hatta okuma yazma bilmesede zihni hiç dağılmamış, yabancı etkilere karşı zihni katiyen dağılmamış da olsa köy değil, hiçbir şeyin romanını yazamaz.”⁷²

Kemal Tahir, gerçekçi bir yazarın eserine bakıldığında, eserde geçen zaman ve mekanın bize bırakacağı izlenimlerinin ne kadar gerçekçi olursa o kadar geleceğe taşınabileceğini anlatmaktadır. Bu özelliği ile gerçekçi roman tarihe belli bir noktadan ayna tutabilme özelliği taşımaktadır.

“Balzac, beşeri duygu ve ihtirasları, yaşadığı devrin burjuva sosyetesinde bir natüralist alim dikkatiyle “almıştır” ve malum bir sosyal muhitte bunların nasıl karşılaştıklarını, karşılaşıncı nasıl davrandıklarını tespit etmiştir. Bu sayede tam manasıyla realist eserler verdi ve bu eserler Restorasyon ve Lui Filip devrinin psikolojisini öğrenmemizde en sağlam, en şaşmaz vesikalar oldular.”⁷³

Gerçekleri yansıtabilmek, anlatabilmek ancak gerçekleri bilmekle yapılabilir. Kendi toplumsal gerçeklerimizi bulabilmek için kendimize dönebilmemiz gerekir. Böylelikle elde edebileceğimiz bilgiler bizi doğru olana taşıyabilir. Kemal Tahir bunun farkında idi. Onun gerçekçi bir yazardan beklediği de kolayca kaçmadan, araştıran, sorgulayan ve önüne sürülen her şeye şüpheyile yaklaşan bir kimlik taşıması gerektiğidir. “Romancı, toplumunu tanıması gerekir. Çünkü yazarla milleti arasındaki bağ gevşerse, gerçekçi edebiyat da ölür.”⁷⁴

Kemal Tahir, edebiyatı ve romanı sadece bir eğlence aracı olarak görmemektedir. Ona göre roman, okuruna ulaşırken gerçek ile bütünleşmelidir. Gerçeklerin yanı sıra yazara ait kurgunun ve düşüncenin de izlerini taşıyacaktır. “Romancı, konusunu, kişilerini, meselesini romancı gücüyle hayattan çeker, roman platformuna getirir. Bunlar bu platformda artık, hayattaki olaylar, kişiler, düşünceler değildir. Ne

⁷² Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 2**, s:25

⁷³ Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 2**, s:200

⁷⁴ Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 2**, s:97

kadar romana yaklaşırsa o kadar reel olurlar. Ne kadar ham kalırlarsa o kadar gerçekten uzak...”⁷⁵ Yani romanın sanatsal yanını yazarın yarattığı kurgu ve anlatımı oluşturmaktadır. Fakat roman yazarı eserde etkisini ne kadar alt seviyeye indirirse o kadar romanın gerçekliği artar.

“Romancı, zanaatını iyi bilerek, bir profesyonel gibi icra eden bir üçüncü şahıstır. Aynı zamanda romanın macerasını sırtında götüren, hayatı, istikbali, sevgileri ve kinleri, ekmek parası ve haysiyeti kendi davranışına bağlanmış kahramanının sahici dramını, hiçbir oyuna ve hileye getirmeksizin bizzat yaşayan bir insandır. Bu sebeple de roman, hiçbir zaman bir oyun, bir uydurma, sadece fikri ve entelektüel bir edebiyat eseri sayılamaz.”⁷⁶

Bu noktada sosyolojiyi ilgilendiren mesele romanın içinde barındırdığı toplumsal bilgiyi yakalayabilmektir. Romandan elde edilebilecek bilgi, iyi bir gözleme dayalı ise bize önemli bakış açıları kazandıracaktır. Kemal Tahir’in gözlemleri ve yaklaşımı nedeniyle onun romanları aracılığı ile yeni kazanımlar elde edilebilir.

Gerçeklik arayışını sürekli sürdüren Kemal Tahir, her türlü konuya karşı şüpheciliğini koruyarak sorgulayan bir yaklaşım içerisinde bulunmuştur. “Kemal Tahir’ in yutturulmak istenen tersyüz edilmiş gerçeklere karşı kuşkucu tavrını, her türlü gerçeğe karşı olan ‘mistik’, ‘bilinmezci’ bir tavır olarak da görmemek gerekir. Gerçekçilik ancak işe yararlılığın başlangıcı olabilir.”⁷⁷ Kemal Tahir aydın duruşunu bu sistem üzerine kurmuştur. Romanları da bu çerçeveyi korur. Bizim ortaya koymaya çalışacağımız da Kemal Tahir’in bu duruşunu romanları içerisinde yakalamak olacaktır.

⁷⁵ Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 2**, s:41

⁷⁶ Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 2**, s:56

⁷⁷ Ertan Eğribel, Kemal Tahir’de Roman ve Toplum Gerçeği Açısından Yöntem, **Sosyoloji Yıllığı-Kitap 10**, Kızılirma Yayıncılık, İstanbul, 2003, s:81

“Gerçek roman bence olayları yüzeyden anlatan kitaplar değil, olayların ve insanların tarih içindeki gelişimleri ile neden bu durumda olduklarını anlatan eserdir.”⁷⁸

Kemal Tahir’in bu yaklaşımı düşün hayatındaki gelişmelerinin yanı sıra romanlarının yazımında ve karakterlerinin oluşmasında önemli rol oynamıştır. Bu doğrultuda Kemal Tahir romanlarının toplumumuzu ve tarihimizi anlamamız açısından bize sunacağı imkanlar çok geniş olacaktır. Romanlarındaki kahramanlar ve kahramanların karşılaştıkları bazı durumlar karşısındaki davranışları ve yaklaşımları, yazarın birçok fikrinin yansımasıdır. Getirdiği eleştiriler ve oluşturduğu kurgu, kısıtlanmış insan, romancı aracılığı ile bulunduğu durumdan çıkarılarak ileriye yönelik yeni gerçekliği, yeni insanı temsil etmiştir.⁷⁹

Kemal Tahir daha önce de söz ettiğimiz gibi romanlarında tarihsel gerçekliği kendi kurgusu ile aktarmıştır. Onun, tarihi bir tarihçi gibi araştırması yanında toplumu da bir sosyolog gibi ele aldığını söyleyebiliriz. Batı romanında, bireyselliğin ön plana çıkmasına karşın Kemal Tahir, Doğu’nun kollektif ve bireyselleşmemiş kültüründen yola çıkarak karakterlerini toplumla iç içe ele alan bir roman kurgusu sunmuştur.

Bu yaklaşım Doğulu bir gerçekçilik anlayışının doğuşu olmuştur. Romanlarında Batılılaşmanın getirdiği ikilemleri bir anlamda gerçeğin farklılaşmasının ve değişkenliğinin göstergesi olarak öne çıkarmıştır. Batılı anlayışın ortaya koyduğu bilgi ile kendi kültürü için bir çıkış yolu yaratmasına karşın aynı bilginin bize aktarılması ile aynı çıkışı bulamayacağımızı önemle vurgulaması, Kemal Tahir’in bize romanları aracılığıyla ortaya koyduğu önemli bir uyarıdır.

Romanlarına bakıldığında karakterlerin, çoğunlukla, Kemal Tahir düşüncesinin bize sunduğu gerçekliğin birer yansıması olduğunu görmekteyiz. Bu nedenle romanlarında konuşma dilinin ağırlık kazanması, Kemal Tahir fikirleri ve

⁷⁸ Kemal Tahir, **Notlar/Sanat Edebiyat 4**, s:41

⁷⁹ Ertan Eğribel, **Kemal Tahir’de Roman ve Toplum Gerçeği Açısından Yöntem**, s:80

düşüncelerinin bir sunumu halini almıştır. Toplumsal ve tarihsel bir takım bilgileri, kendi kurgusu içinde okuyucuya aktarmak için, o duruma uygun düşecek usulde hazırladığı roman karakterlerine söyler. Belirttiğimiz gibi bu durum Kemal Tahir romanlarındaki en belirgin özelliklerden biridir. Bir incelemecinin saptamasına göre 560 sayfalık *Büyük Mal* romanının 420 sayfalık kısmı konuşma, geri kalan 140 sayfalık kısmı ise konuşma dışıdır; yani %75'i konuşmadır.⁸⁰ Bu durum Kemal Tahir romanlarındaki konuşmalar içerisinde, tarihi ve toplumsal görüşlerini yakalayabileceğimiz gerçeğine götürmektedir. Dolayısıyla romanlarını incelediğimizde, konuşmalar, Kemal Tahir düşüncesini, gerçeği arayışını ve gerçek olarak sunulanı sorgulama biçimini ortaya çıkarmaktadır.

Romanlarında, Kemal Tahir, insanın özündeki iyilik üzerinde durmaz. Ona göre bir olgu veya bir karakter kendi içindeki ve çevresindeki çıkar ilişkileri çerçevesinde oluşmaktadır. Bu nedensellik arayışı Kemal Tahir'in, olayları çift yönlü yani madalyonun her iki tarafına bakarak değerlendirmesini sağlamıştır. Gerçeği arayışı ve bize sunuşu bu değerlendirme yöntemiyle ortaya çıkmaktadır.

Kemal Tahir'in romanları sadece okunacak bir eğlence amacı olmamıştır. Kemal Tahir, romanlarını bir sorunsal incelemek ve bu sorunsala karşı düşüncesini anlatabilmek amacıyla yazmıştır. Bu nedenle onun görüşleri çevresinde inceleme yapacağımız romanları *Esir Şehir* üçlemesi genel olarak İstanbul'un işgal dönemine farklı ve sorgulayıcı bir bakışla ele alınmıştır.

3.3. Roman İncelemesi: Esir Şehir Üçlemesi

Bu çerçevede, Kemal Tahir'in yarattığı ve işgal dönemi ile Cumhuriyet'in kuruluş döneminde geçen Esir Şehir (Esir Şehrin İnsanları, Esir Şehrin Mahpusu, Yol Ayrımı) üçlemesini inceleyerek gerçeklik ve doğruluk tartışmasında ortaya çıkacak bilgileri değerlendirilecektir. Esir Şehrin İnsanları üçlemesi, gerçeklik ve gerçekliğin değişkenliği tartışmasında romanın geçtiği dönem açısından önemlidir. Osmanlı

⁸⁰ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman C.III*, s: 157

İmparatorluğu'nun çökmeye başladığı ve İstanbul'un işgal altında olduğu bu dönem; değişimlerin belirginleştiği, farklılıkların daha net ortaya çıktığı bir yapıya sahiptir.

1956-1971 yılları arasında yazılan Esir Şehir üçlemesinde tarihsel toplumsal değişimlerin bir aydının hayatına yaptığı etkileri izleriz. İlk kitap Esir Şehir İnsanları'nda Osmanlı paşazadelerinden hariciye görevlisi Kamil Beyin İstanbul'a dönüşü, işgal altındaki şehrin yozlaşması karşısındaki şaşkınlığı ve öfkesi, ilk bakışta ona pek güven telkin etmeyen Anadolu'daki hareketi yavaş yavaş benimsemesi, giderek o hareketin İstanbul'daki taraftarlarına katılması, tutuklanması ve aldığı yedi yıllık hapis cezası anlatılıyor. Avrupa kültürünü benimsemiş, akli fikri Don Kişot'u Osmanlıca'ya çevirmekte olan Kamil Bey, hayal dünyasında yaşayan yerli bir Don Kişot'tur aslında. Silkinecek, gerçeklerle yüzleşecek, yönünü tayin ettikten sonra kimliğini bulacaktır. Bu sorgulama Kemal Tahir'in toplum için verdiği bir reçetedir.

Kemal Tahir, altı yıl sonra Esir Şehrin Mahpusu'nu yazar. Kamil Bey'i, bir hücrede yalnız başına kitap okuyarak, resim yaparak geçirdiği dört ayda iyice bunalmış bir halde buluruz. Hücrelerinden çıkarılıp ipten kazıktan koparılmış mahkumların arasına gönderildiğinde uyum sorunları yaşar, mahpushaneyi ve Anadolu insanını tanımaya, onlarla yakınlaşmaya çalışır. Ancak maruz kaldığı düzenbazlıklar, hırsızlıklar ve kallesliklere tahammül edemeyecek, koğuş ağası ve adamlarını bir güzel pataklayacak, kendisi gibi siyasilerin –içlerinde en sevdiği İttihatçı bir subaydır– koğuşuna geçtiğinde kendine gelecek, Anadolu Hareketine yeniden bağlanacak ve İstanbul'daki yozlaşmış hayata ayak uyduran karısından boşanma kararı alacaktır.

Bu kısa özetteki her olay; hücredeki yalnızlık, hapishane, halk kesimine yaklaşma çabası, halkın iflah olmaz karakteri, ancak kendisi gibi aydınlarla sürdürdüğü yürüyüş, karısından boşanması; bunların her biri yazarın halka, aydına, Milli Mücadeleye ve İstanbul'a bakışını yansıtan birer simge olarak ele alınmıştır. Kemal Tahir, ilk iki romanda umutlu gibidir. 1971'te yayımlanan üçlemenin son kitabı Yol

Ayrımı'nda ise karamsar bir tablo çizer. Roman kişileri Cumhuriyet devrimlerinin getirdiği yeniliklere karşı şüphecidir artık, devletse 1930'lara gelindiğinde despotik bir hüviyete bürünmüştür.

Kemal Tahir, Esir Şehir üçlemesinde gerçeklik ve Batılı bilginin sorgulanması konusunda bize önemli ipuçları vermektedir. Romanın incelenmesinde daha önceki bölümlerde de açıklık kazandırılmaya çalışılan gerçeklik ve gerçekliğin değişkenliği üzerine veriler elde edilmeye çalışılacaktır. Bu verilerin ışığında, Batı'dan aktarılan bilginin sorgulanması gerekliliği, romandan çıkarılacak bir diğer başlıktır.

Bu incelemeler ışığında Esir Şehir üçlemesi değerlendirilecektir. Romanın konusu öncelikli sorunsalımız olmayacaktır. Biz sadece gerçeklik ile ilgili elde edilebilecek verileri değerlendireceğiz.

Bu bakımdan öncelikle romandaki başlıca karakterlerin tanıtılmasına yer verilecektir. Bunun yanısıra asıl sorunsalımız olan gerçeklik ve gerçekliğin değişkenlik gösterebileceği ile ilgili çıkarımlar ve Batı eleştirisi ve Batı'ya göre gerçeklik başlıkları altında romandan çıkarımlar ortaya konulacaktır.

3.3.1. Üçlemedeki Başlıca Karakterler

Bu üçlemede başlıca kahramanımız Kamil Bey'dir. Kamil Bey karakteri Batı kaynaklı bir eğitimi almış, yabancı dili olan, İspanya'da konsoloslukta da görev almış ve asilzade bir soydan gelen aydın bir bürokrat olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzun yıllar Osmanlı topraklarından uzak kalması nedeniyle ülke sorunlarından bihaber yaşamaktadır. Hatta İmparatorluğun savaşa (1914) girmeyeceğini düşünerek İspanyol Prensi arkadaşının Saint Tropez'de bulunan yatında dinlenmektedir. Lakin İmparatorluğun gidişatının gün geçtikçe kötüleşmesi ve savaşın getirdiği yeni şartlar neticesinde İstanbul'a geri dönmek zorunda kalacaktır.

Kemal Tahir, *Esir Şehir* üçlemesinde Kamil Bey karakterini bir uyanış olarak kullanmaktadır. Üçlemenin bu kahramanı bize öncelikle Anadolu olarak Pendik'ten ötesini tanımayan paşazade Kamil Bey olarak tanıtılmaktadır. İstanbul'a dönüşüyle yavaş yavaş vatanın gerçekliğini algılaması ve Anadolu'daki hareketlenmelere İstanbul'dan katılmaya çalışması ile bir değişimi simgeler. Yazar için, gerçekliğin farkına varması ve sorgulama süreci Kamil Bey karakteri ile sunulmaktadır.

Romanda Osmanlı'nın son dönemdeki çöküşünü ve ekonomik bunalımını Kamil Bey'in Madrid elçisi ve çok yakın aile dostu ile yaptığı bir dialogda yakalayabilmekteyiz: "Görev kutsaldır, çünkü parasızdır... Çünkü yüksek devletimiz, şu sıra, kapıcı aylığı ödeyecek güçte değildir."⁸¹

Kamil Bey bir vezir oğludur. "Abdülhamit'in en zengin vezirlerinden Selim Paşa'nın tek çocuğuydu."⁸² Bir asilzade olan Kamil Bey'in yaşamı bir asilzade gibi geçmiştir. Galatasaray Lisesi'nde eğitim almış olan Kamil Bey, kaygılı bir karakter olmasına karşın onurlu ve gururlu biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı'nın çöküşüne değin hiçbir kaygı taşımayan Kamil Bey, bu dönemde İmparatorluğun kurtuluşu için yavaş yavaş düşünmeye başlamakta ve bir anlamda o zamana kadar oluşturduğu karakterini ve yaşamını sorgulamaya başlamaktadır. Bu sorgulama süreci o güne değin hiç yaşamamış olduğu bir çıkmazın içine düşmesine neden olmuştur. İçine düştüğü bu çıkmaz ve sorgulama döneminde eşi Nermin Hanım'la olan ilişkisini de mercek altına almış, aslında ona büyük bir aşkla bağlı olmasına ve güven duymasına karşın kendini bu sorgulamadan alıkoyamamıştır. İkinci ve üçüncü kitaplarda bu sorgulama gitgide artmış ve ayrılık noktasına taşınmıştır. Kamil Bey'in Anadolu yanlısı olmaya başlaması ile bu değişim eşinden kopuşu zamanla hızlanmıştır.

⁸¹ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, İthaki Yayınları, 1. Baskı İstanbul, 2005, s: 10

⁸² Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 8

Nermin Hanım karakteri eserde asil, güzel fakat zayıf ve güçsüz bir kadın portresi olarak yer almaktadır. Yetiştirilirken biraz şımartılmış, kendisine pek güveni olmayan ve bu güven boşluğunu Kamil Bey ile tamamlamaya çalışan bir karakterdir.

“Aşırı güzellerin çoğu kımıldarken, kahkahayla güler, gerçekten ağlar, gerinip esnerken güzelliklerini az çok yitirdikleri halde, Nermin, en nankör durumlarda bile kat kat güzelleşen kadınlardandı. Her kımıldanışı, her duruşu güzelliğine bir yeni başkalık veriyordu. Bilgisinin sınırlarını hiç zorlamayan ölçülü gerçekçiliği, rahat kibarlığıyla yirmi yaşında ilk defa gittiği Avrupa’da, bin yıllık adlarıyla öğünen Batı soyluları önünde, şaşkınlık göstermemeyi başarmıştı.”⁸³

Nermin Hanım’ın bu duruşu Kamil Bey gibi Batılı bir tarzda eğitim almış ve yetişmiş biri için hem güzelliğiyle hem de uyum gösteren karakteriyle biçilmiş kaftandır. Ayrıca Kamil Bey gibi Nermin Hanım’da bir Paşa çocuğudur. Dolayısıyla yirmili yaşlarına kadar hiçbir zorlukla ve yoksullukla karşılaşmamıştır. Hiçbir güvensizlik sorunuyla o zamana kadar karşılaşmamış olmasından dolayı gelecek yaşantısında da bu güven duygusunu devam ettirecek bir evlilik amacı güdmüştür. Kamil Bey, Nermin Hanım için bu güven ortamını yaratabilecek ve ona bu konuda hiç eksiklik duyurmayacak bir asilzadedir. Evliliğinin temel yapısı geçim sıkıntısı çekmemek üzerine kurulmuştur.

“İlk karşılaştıkları gün, evlenmek için tanıştırıldığı Kamil Bey’e yalnız sonuna kadar güvenebilip güvenemeyeceğini anlamaya çalışarak bakmış, yirmi beşindeki uzun boylu, geniş omuzlu delikanlıyı, ciddi görünüşü yüzünden, otuz beş yaşındaki olgun bir erkek kadar güvenilir bulduğu için kocalığa kabul etmişti. Bu kararda Kamil Bey’in babadan kalma ünlü zenginliğinin yeri, ancak, kişiliğinin verdiği güven duygusu kadardı.”⁸⁴

⁸³ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 15

⁸⁴ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 16

Enişte Bey karakteri ise savaşta ve savaş sonrasında işgal kuvvetleriyle ortaklık yaparak zenginliğini arttırmış biridir. “Politikadan anlamazlığa vurduğu halde, bütün işlerini parti kodamanlarına dayanarak, hükümetle çeviriyor, Edirne’den ötesini bilmez görüldüğü halde, Almanya’nın en önemli şirketlerine yıllardır temsilcilik ediyordu. Abdülhamit zamanında işleri tıkırındaydı. İttihatçılar gelince durumu daha da güçlendi. Mütakeredense hibir şikayeti yoktu.”⁸⁵

Enişte Bey, Batılılaşma hareketi neticesinde Batı siyasal yaklaşımı ve kültürünü yağmacı bir yaklaşımla değerlendirmeye çalışan bir karakterdir. Aslında, bir anlamda Cumhuriyet sonrası Türk burjuvazisini de simgelemektedir. Daha önce de belirlediğimiz ve Kemal Tahir’in vurguladığı -Acele zengin yetiştirmek istersen açık hırsızlığı, açık soygunu, -her çeşit eşkiyalığın meşru ve kanunsal olduğunu- resmen kabulleneceksin-⁸⁶ gibi Batılı sömürünün haklılaştırılmasından fayda sağlayan bir karakter olarak Enişte Bey karşımıza çıkmaktadır.

Nedime Hanım ise Kamil Bey’in Galatasaray Lisesi’nden arkadaşı İhsan’ın eşi. İhsan hapishanede olduğu için Kamil Bey’den eşinin gazetedeki ‘Karadayı’ çalışmalarına yardımcı olmasını ister. Nedime Hanım ve İhsan Anadolu’daki ayaklanmayı desteklemektedirler. Kamil Bey için, gazetenin, daha sonraları fark edeceği asıl işlevi, Anadolu’ya silah sevkiyatı konusundaki yardımlarıdır. Nedime Hanım bu işleri düzenlemekten sorumludur. Aydın bir kadın portresi çizmektedir. Sorgulayan ve Batılı işgal devletlerine karşı Anadolu insanının değerlerini ön plana çıkaran, bilgili bir kadındır. Kamil Bey’in değişiminde en etkin role sahiptir. İlk romanın sonunda Nedime Hanım’ı korumak amacıyla mahpushanede yatacağıdır.

Başlıca bu karakter üçlemenin içerisinde önemli rol oynayacaklardır. Kamil Bey’in gerçeği sorgulaması ve zamanla gerçeklerin etkisiyle yaşadığı değişim üçlemede üzerinde duracağımız noktalardır. Kemal Tahir romanlarındaki konuşmaların ağırlıklı yer alması bizi bu üçlemedeki konuşmaları ele alabilir ve çıkarımlarda

⁸⁵ Kemal Tahir, **Esir Şehrin İnsanları**, s: 25

⁸⁶ Kemal Tahir, **Notlar/Batılılaşma**, s: 45

bulanabilecek noktaları taşıyabileceği düşüncesinin ışığında değerlendirme yapacağız. Daha önce de belirlediğimiz gibi Kemal Tahir'in roman karakterleri, kendisinin gerçekliği sorgulayışının ve arayışının bir sunumu olmuştur.

Esir Şehir üçlemesinden elde edeceğimiz çıkarımlar bizim Kemal Tahir ve gerçekliğin değişkenlik gösterebileceği üzerine sonuçlar elde etmemizi sağlayacaktır.

3.3.2. Esir Şehir Üçlemesinden Gerçeklik Üzerine Örnekler

Batılı düşün hayatında, kurulan sistemin haklılaştırılma çabası her zaman öncelikli bir konu olmuştur. Batı, feodal düzenin getirdiği çıkmazı, kapitalist süreçle aşmayı başarmış gibi görünürken, bu sürecin doğurduğu yeni açmazlarla karşılaşmıştır. Ortaya çıkan bu yeni durumun aşılması için benimsenen yaklaşım ise, kendi sisteminin geçerliliğini savunarak gerek maddi gerekse kültürel sömürgecilik düzenini yeni açılımlarla bizlerin önüne getirmek ve bunu haklılaştırmaya çalışmak olmuştur. Kapitalist sistemin devamını sağlamakta önemli bir yeri olan sömürgeci anlayış, Batılı insanın düşününde kapitalist sistemi benimsemeleri anlamında sömürülen devletlerin de yararına bir eylem olarak sunulmaya çalışılmıştır.

Bu haklılaştırma çabaları özünde kapitalist sistemin devamlılığını sağlayan bir koşuldur. Bu koşul çerçevesinde Batı sömürdüğü devletlere kapitalist sistemin zenginliğini taşıyacağı düşüncesini sunmaktadır. Bu düşünce Batı kültürüne yer etmiş ve Batı insanını yönlendirmiştir.

Romanın başlarında savaşın iç yüzüyle ilgili Batılı çıkarlar ortaya koyulurken Batı insanın savaşın sorumluluğunu taşımayan ve aslında bundan çıkar sağlamadığını açığa vuran düşünce tarzı romana yansıtılmıştır. Batılı insanın parayla hiç ilgisi olmayacağını ve tamamıyla Batılı değerlerinin korunmasına yönelik bir tavır

sergilemeye çalıştığı göz önüne çıkarılır. Bir anlamda da Batılı refahın diğer toplumlara öğretilmesi düşüncesi Batı düşün hayatının da büyük bir çoğunluğunu oluşturmaktadır:

“Yattaki konukların hemen hepsi, kanlı boğuşmalardan, doğrudan doğruya çıkarlı görünmeyen, ayrıca ‘para konuşmayı’ ayıp sayan Batı soylularıydı.”⁸⁷

Batılı insanın gerçekliği kendi algısında değerlendirmesini romandaki bu yaklaşımdan çıkarabilmekteyiz. Gerçekte durumun böyle gözükmediğini ve Batılı toplumun sınıflı bir toplum yapısı oluşturmamasını Kemal Tahir şöyle açıklar:“Manevi değerlere kadar her şeyi Pazar malı olarak görmeye başlayan Batılı insan, önce kendisini satılık (Pazar Malı) saymadan böyle bir görüşe varamaz, hiç değil onun içinde bu kadar rahatlayıp kendisini bu kadar rahatça aldatamaz.”⁸⁸

Toplumsal farklılıklar konusunda daha önce belirlediğimiz gibi Kemal Tahir, gerek düşünce yazılarında gerekse romanlarında önemle durmuştur. Üçlemede bu konuyla ilgili bir konuşmada:

“- Yani biz onlara acırız da, onlar bize acımazlar. Bizde zümre ayrılıkları, sözgelimi Fransa’daki, İngiltere’deki kadar açık olmamakla beraber, buna bir sınıf sezişi diyebiliriz.”⁸⁹

“Bireylerin birleşmesi, bir başka güç meydana getirmesi(Birleşenlerin sayısından üstün bir güç, bir şuur, bir sezgi meydana getirmesi) sırasında, gerektiğinde bu güç, bu şuur, bu sezgi içinde, kendi kişisel çıkarlarına karşı çıkmak, onlarla bile döğüşmek şartını, zorunluluğunu duyar. Böylece de toplumsal sınıf oluşur. Küçük büyük şirketler kurmak, bunları uzun süre karla çalıştırmak da Batı’ya özgü bir toplumculuk davranışıdır.”⁹⁰

⁸⁷ Kemal Tahir, **Esir Şehrin İnsanları**, s: 9

⁸⁸ Kemal Tahir, **Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek**, s: 82

⁸⁹ Kemal Tahir, **Esir Şehrin İnsanları**, s: 362

⁹⁰ Kemal Tahir, **Notlar/ Batılaşıma**, s: 41

Yine aynı konuşmada:

- Sosyalistsiz bir memleket... Yani, kutsal kitabın yazdığı cennet!.. İnanılır şey değil... Biraz düşündü, gömleğinin yakasını iki parmağıyla gevşetip şarap bardağını aldı: Anlamadığım... eğer sosyalistiniz yoksa... Yunanlıları neden çıkardık İzmir'e?.. Geçenlerde okudum, iyi hatırlıyorum. Bolşevik olmak istiyormuş sizde birtakım adamlar..."⁹¹

Kamil Bey'in İstanbul'a doğru yaptığı vapur yolculuğunda Çanakkele'de bir köylü tüccar ile aralarında geçen diyalog da önemlidir. Burada Anadolu insanının algılayışı sunulmaktadır. Açıklamaların basit ve sade olmasına karşın Kemal Tahir kendi fikri üzerinden köylü aracılığıyla Batılı sömürünün yöntemini anlatmaktadır.

"İnek deyeyim sen anla!... Bu Hindiya'yı vaktin birinde İngiliz bastı ya... Say ki bizi bastığı biçim... Oranın da içi karışmış o vakit... Hintli, sintli birbirine düşmüş. Kan gövdeyi götürmüş. Sonra akıldaneler bakmışlar ki durum vaziyet kötü... Salıvermişler akılsız Hint adamının arasına inekleri... Bunlar ineği görmeleriyle silahı atıp yere uzanmışlar! Neden?"⁹²

Batı sömürüsünün işleyişindeki temel zihniyet, kutsal değerleri bile arka plana itecek şekilde bu değerleri kullanmasıdır. Örnek diyalogta da görüldüğü üzere Hintliler için kutsal değere sahip bir hayvanı işgalleri için kullanabilmektedirler. Bununla ilgili bir değerlendirmeyi Kemal Tahir'in Notlar başlıklı eserleri içerisinde bulabilmekteyiz.

" Kolomb, orada basit (insancıl) yasalarla yaşayan, yumuşak huylu, kibar iyi insanlarla karşılaşmıştı. Bunların Batı günahlarıyla (rezillikleriyle) bozulmadıkları belliydi. Kıyıcılık, yalancılık, mal hırsı nedir bilmiyorlardı. O kadar namuslu, o

⁹¹ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 19

⁹² Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 23

kadar eli açtılar ki görmeden inanılmaz. Nelerini isterseniz hemen veriyorlar, daha daha şaşılacak yanı öyle bir sevinçle veriyorlardı ki yürekleriyle beraber verdiklerini anlıyordunuz (...) Kolomb bile çağının Batılı davranışına uyarak bu insanların iyi yürekliliklerinden, ruh soyluluklarından yararlanarak ne kadar kolaylıkla soyulup köleleştirebileceğini -ellerini oğuşturarak- hırslı bir sevinçle düşünüyordu.”⁹³

Kamil bey, o zamana kadar bildikleri ve daha sonra gözlemledikleri arasında kalmakta, köylülerden duyduklarını bir araya getirip bir gerçeğe ulaşmaya çalışmaktadır. Amerikan mandasıyla ilgili köylülerin açıklamalarını dinlemiştir. Bir açıdan bu manda rejiminin ne olduğunu anlamaya çalışmakta bir yandan da kurtuluşun bu manda rejimiyle gerçekleşip gerçekleşemeyeceğini çözümlemeye çalışmaktadır. Bu değerlendirmeleri yaparken Kamil Bey, bir yandan da savaşın insanlar üzerinde yarattığı değişimi gözlemlemektedir. Özellikle Batılı insanların, bu dönemde, biraz sorgulandıkça gerçek amaçlarının ortaya çıktığını görmektedir:

“Bütün Batılılar, hain oldukları için mi bu kadar çiğ gerçekçiydiler, yoksa, bu kadar çiğ gerçekçi olduklarından mı bir yerde, ister istemez hain, kaba, bencildiler?”⁹⁴

Bu düşünüş romanın temel noktasıdır. Gerçeğin nasıl farklılaştığını, Batılı bilginin ve toplumsal değerlerinin ne kadar farklı bir açılım gösterdiğinin sonucudur.

Kamil Bey’in, Enişte Bey’in düzenlediği bir gecede tanıştığı bir İngiliz subayı ile konuşması:

“- Durdunuz mu üstünde? Siz buharı makineye uyguladığınız halde, biz neden yapamamışız bu işi?.. Örnek önümüzdeyken... Batılılaşmaya da yöneldiğimiz halde?

⁹³ Kemal Tahir, **Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek**, s: 81

⁹⁴ Kemal Tahir, **Esir Şehrin İnsanları**, s: 28

- Buharı makineye uygulayanlar burjuvalardır. Bana kalırsa burjuvalarınız olgun değildi sizin... Hatta bir bakıma, bizdekine benzer burjuvalarınız hiç yoktu?
- Neden yok?
- Bence... Bizans uyuttu sizi... Çürümüş Bizans, Türk'ün canlı ruhunu, bozdu, yumuşattı. ... Bu ne kadar geçekse Türkler'in çekildikleri Anadolu'da kendilerinin gerçek fikirlerini tanımamış bir dünyaya karşı çıkacakları, el ele gönül gönüle verip direnecekleri de o kadar gerçektir.”⁹⁵

Batılı olmak buharlı makineye uygulamak değildir. Kemal Tahir'in de belirttiği nokta, bizi *geri bırakan* Batı'nın tekniğini kullanamamamız değil, o tekniği yaratan toplumsal koşulların varolmamasıdır. Onu uygulayacak ve ondan bir değer ortaya çıkaracak olan kültür önemlidir. Batılılar burjuva sınıfının gelişimiyle makineyi buhar gücüyle çalıştırmayı başarmışlardır. Bu durum onlar için kaçınılmaz bir gereklilik taşımaktadır. Toplumlar, ihtiyaçları olduğu ölçüde-toplumsal yapılarının da getirdiği bileşimle-değişime yönelirler. Değişim de , yine bir ihtiyacın sonucunda gerçekleşecek toplumsal bir süreçtir. Bu nedenle, toplumsal ihtiyaç ortaya çıkmadığı sürece değişimin yukarıdan gerçekleşmesi mümkün değildir. Türk toplumunda yaşanan sorun Osmanlı'dan bu yana değişimlerin sürekli tavandan tabana hareketle yapılmaya çalışılmasıdır.

Konuşmaların sonlarına doğru İngiliz Subay, Kamil Bey'in İngiliz Dostları Derneği ile ilgili bir bilgisinin olup olmadığını sorduğunu görmekteyiz. Tüm konuşma aslında bu noktaya vardiirilmaya çalışılmaktadır. Bu konuşmalar tüm gece boyunca devam eder ve Kamil Bey gecenin ilerleyen bölümlerinde anlar ki bu gecenin düzenlenmesinin başlıca sebebi, elindeki hisseleridir. Kamil Bey'i İngiliz Dostları Derneği üyesi yapmaya çalışmak ve karşılığında ailesine ait vapur hisselerini ve Musul petrolündeki hisselerini İngilizlere satmasını sağlamak amacı güdülmektedir. Tüm gece Kamil Bey ve eşinin İstanbul'a dönüşünü kutlamak gibi görünse de asıl nedenler sorgulandıkça ortaya çıkmaktadır.

⁹⁵ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 46

Kemal Tahir tüm bu sorgulama sonucunda, karaktere ve okuyucuya gerçeğin farklı yüzleri olduğunu göstermektedir. Bu noktadan sonra Kamil Bey'in Anadolu'daki mücadeleye bakış açısı da değişecektir.

İlerleyen bölümlerde Kamil Bey'in, Anadolu'daki mücadeleye ilgili merakı artmıştır. Bunun yanı sıra Batılı her fikrin karşısında bir refleks geliştirmiş ve bakış açısı Anadolu mücadelesinden yana olmaya başlamıştır.

Kamil Bey mahkemede bir avukatla karşılaşır. Avukat İngiliz Dostları Derneği üyesidir. Bir kadının boşanma davası ile ilgili avukatın yorumu ilginçtir:

“- Boşanıyorlar, kadın haklı... Böyle bir insan beş yıl beklenir mi? Vatan uğrunaymış... Kendilerini aldattıkları gibi, başkalarını da aldatacaklarını sanıyorlar. Niçin vatan batıranlar, aralıksız vatanseverlikten laf ederler, anlamam... Kadın istemiyor. Dava açmasaydı da, kocası hapisteyken bir zampara bulsaydı daha mı iyi olurdu?”⁹⁶

Gerçek, daha öncede değindiğimiz gibi bireylerin sosyal yapıdaki yeri ve ilişkilerinin çerçevesinde farklılık göstermektedir. İngiliz Dostları Derneği üyesi olan avukat Anadolu'ya ayaklanmaya gitmiş olan eşinden ayrılmaya gelen kadını haklı bulmaktadır. Ona göre vatanseverlik İstanbul'dan bakıldığında ve üyesi olduğu derneğin çıkarları doğrultusunda şekillenmektedir.

Nedime Hanım ve Kamil Bey diyalogunda ise Kamil Bey'in, Batılı bakış açısı ile farklılığı aşağıda net bir şekilde ortaya konulmaktadır :

“- Yavaş yavaş demek istedim. Ben, Hindistan'ı da, Çin'i de gördüm. Egzotizmi zerre kadar aramadım.

⁹⁶ Kemal Tahir, **Esir Şehrin İnsanları**, s: 128

- Çünkü o memleket insanlarını soymayı düşünmüyordunuz.... Onların kabil olduğu kadar ilkel kalmalarında elleri, kolları, hele kafaları bağlı yaşamalarında çıkarınız yok.”⁹⁷

Batılı bir eğitim almasına karşın Kamil Bey, özünde bu tarz bir bakış açısına sahip değildir. Her ne kadar yaşamının önemli bir kısmını Batı’da geçirmiş olsa dahi bir Batılı düşünce ve yaklaşımına sahip değildir. Dolayısıyla yaptığı gezilerde de gittiği yerleri değerlendirmesi bir Batılı gibi olmamıştır. Ama yine de, başlarda Kamil Bey, Batı’yı sorgulamadan kabullenen bir Batılılaşma yanlısıdır. Gerçekliği sorgulamaya başlamasıyla birlikte romanın ilerleyen bölümlerinde Nedime Hanım ile aralarında geçen konuşmada kendini ve Batı’yı eleştirdiğini görmekteyiz.

“- Bunları Avrupalı dostlarınız pek beğenmişlerdir.

- Belki de onlara beğendirmek için yapmışımdır. Bunları ne kadar beğendilerse Divan edebiyatımızın zorlukla çevirdiğim beyitlerini de o kadar beğendiler.”⁹⁸

Kamil Bey, Anadolu’daki mücadeleye verdiği destekten dolayı tutuklanmıştır.* Bu durum, farklı bakış açılarını da görebilmek için Kamil Bey’e bir ortam sağlamış ve özellikle karakolda yaşadığı konuşmalar, Batılı anlayışı sorgulamasını etkileyen nedenlerden biri olmuştur.

“Amerika ne demiş? Geçen gün gazeteler yazdı: ‘İçinizi düzeltiniz. Sizi mandamın altına alayım!’ demiş. Gavurdan iyilik de işte bu kadar olur”⁹⁹

Kamil Bey, bir değişim döneminin içerisinde kendini bulan bir karakterdir. Tüm değişim süreçlerinde yaşandığı gibi sorgulama ve doğruyu arama arayışı artmıştır. Değişim süreçlerinde gerçek mümkün olduğunca saklanmaya veya arka plana

⁹⁷ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 170

⁹⁸ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 206

* Aslında amacı Nedime Hanım’ı korumaktır.

⁹⁹ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 303

itmeye çalışılır. Fakat bu dönemler gerçeğin ortaya çıktığı ve sorgulanabildiği dönemlerdir. Çünkü asıl amaçlar bu dönemlerde ortaya çıkmaktadır.

“Kamil Bey bir ara Londra’ya, oradan Paris’e giderek para sıkıntısına are aradı, herkesi, herşeyi inanılmayacak kadar değişmiş buldu. Birinin sözü öbürünü tutmuyor, en güvenilir dostlar, dn söylediklerini, bugün unutuyordu. Savaşı kazananlar yediden yetmişe, talandan en büyük payı kapmak hırsındaydılar. Herkesin gözleri dönmüş, savaş öncesinin kibarlığı, sanki ölenlerle beraber göçüp gitmişti.”¹⁰⁰

Kemal Tahir, gerçeğin farklılaşabileceğini veya değişkenlik gösterebileceğini romandaki anlatımda bize vermektedir:

“Başka bir zaman, bir başka yerde tanışsaydılar, İngiliz de bu kadar yumuşak, bu kadar alçak gönüllü olsaydı, Kamil Bey geceden memnun olacaktı.”¹⁰¹

Kamil Bey’le bu düşünce bize gerçekliğin değişebileceğini göstermektedir. Kamil Bey, İstanbul’a yolculuğu esnasında Osmanlı ile ilgili edindiği bilgiler ışığında artık sorgulamaya başlamıştır ve esir bir şehirde çevresindeki değişimlerin farkına varmaya başlamıştır. Zaman ve mekanın farklılığı gerçeklik algısını da değiştirmektedir.

“- ‘Times’ gazetesini bilirim. Pek de beğenirim. Daha doğrusu beğenirdim. şimdi anladım ki, hata edermişim. ‘Times’ın bütün azameti kağıt kalabalığından başka bir şey değilmiş. Asıl gln olan bizim ‘Karadayı’ değil, o kocaman ‘Times’. Çünkü ‘Karadayı’ haklı, ‘Times’ haksız.”¹⁰²

¹⁰⁰ Kemal Tahir, **Esir şehrin İnsanları**, s: 13

¹⁰¹ Kemal Tahir, **Esir şehrin İnsanları**, s: 44

¹⁰² Kemal Tahir, **Esir şehrin İnsanları**, s: 290

“Halbuki Dördüncü Murat devrinde tütün, kahve içtiklerinden dolayı on binlerce insanın boynu vurulmuş... Devirler değiştikçe hükümlerin değiştiği yüzdeyüz...”¹⁰³

Bu örneklerde görülmektedir ki, gerçeklik, zamana bağlı olarak değişim gösteren bir yapıya sahiptir. Sabit kalmamakla birlikte *mutlak* olmadığı roman aracılığıyla sunulmaktadır.

Fuat Mahir Bey; Kamil Bey’in Galatasaray Lisesi’nden arkadaşıdır. İngiltere’de yaşamış fakat eşi kendisini aldatmış ve kız çocuğunu alıp kaçmıştır. Daha sonra Fuat Mahir Bey, Kadiri olmuş ve İstanbul’da yalnız yaşamaya başlamıştır.

“- Bu dünyada birçok öğrenilmesi kolay, faydalı hakikatler var. Biz bunlardan şüphe dahi etmeden boşu boşuna yaşayıp gidiyoruz! Sözgelimi, kaz için ‘aptal’ deriz. Oysa hayvanların içinde ondan daha zekisi, uyanığı, hatta sevimlisi bulunamaz.”¹⁰⁴

Burada genel bir kanı üzerinden Fuat Mahir Bey bir değerlendirme yapmaktadır. Kendi tecrübeleri neticesinde bu genel kanının yanlışlığını dile getirmektedir. Dolayısıyla Kemal Tahir, şüpheci yaklaşımını ve deneyimlenip elde edilmesi gereken bilgi arayışını bizlere sunmaktadır. Bize aktarılan tüm bilgiler sorgulanmalıdır. Sorgulandığında aslında hiç de düşünülmeyeceği gibi olmadığı ortaya çıkmaktadır. Araştırmadan ve sorgulamadan kabul edeceğimiz gerçekler bizi çözümleyemeyeceğimiz bir döngü içinde bırakır.

Fuat Mahir Bey, gerçeklerden kaçmaya çalışırken derviş olmaya karar vermiş ve hırka giymiştir. Fakat savaşta ölen Tüğmen Komutanı Yarbay Mahmut Bey’in haberini aldıktan sonra kendi içine kapandığı kabuğunu kırarak “seni boşlayacağım,

¹⁰³ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 344

¹⁰⁴ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 96

varlığından habersiz yaşayacağım”¹⁰⁵ dediği hayata karşı yenilgisini kabullenmeden savaşmaya ve Anadolu’daki mücadeleye katılmaya karar vermişti. Bu değişim bize hiçbir hayat biçiminin kalıcı olmayacağını göstermektedir.

Kamil Bey çevresindeki değişimlerin farkına varmaya başladıkça etkisiz kaldığını anlamaktadır. Bu boşluk içini kemirir. Önceleri bundan kurtulabilmek için kendini farkına varmadan resim çizmeye adar.

Mahalle kahvesinde bir süre geçirdikten sonra yurdu tanımaya başlar. Uzun yıllar uzak kaldığı kendi topraklarıyla ilgili bilgileri buradan edinmeye başlayacaktır. Mahalle kahvesi toplumla ilgili en yoğun bilginin bulunduğu mekandır. Kemal Tahir de toplumsal gerçekliğin arayışının toplumdan bağımsız olamayacağını vurgulamaktadır. Gerçeklik arayışı doğru yer ve zamanla ilgilidir.

“Bir hafta geçmeden, mahalleyi enine boyuna tanıdı. Yalnız mahalleyi değil, bu mahalleden öğrendikleriyle memleketi de biraz anladı.”¹⁰⁶

“Önce belki... Lakin şimdi, pek kıymetli bir gerdanlığım olsa da çalsalar, polise haber veremem sanıyorum. Artık, hangi sebepten olursa olsun, evime ayak basmalarına razı değilim. Bunlar ayrı millet. Hangi üniformayı taşırlarsa taşısınlar...”¹⁰⁷

Aktarılan, görünen bilgiye şüpheyile yaklaşmak gerçeğe ulaşma yolunda ilk adımdır. Aşağıdaki örnekte bahsi geçen Abuzer Efendi karakteri görünürde ‘Karadayı’ gazetesinde çalışanlara yardımcı oluyor izlenimi bıraksa da asıl amacı Kamil Bey tarafından daha sonra anlaşılabacaktır.

“Kamil Bey, Abuzer Efendi’nin köpoğluluğunu bir zaman sonra iyice öğrendi. Eski gazeteye zarar verir korkusuyla yeni gazete dağıtılmıyor, posta paketleri

¹⁰⁵ Kemal Tahir, **Esir Şehrin İnsanları**, s: 99

¹⁰⁶ Kemal Tahir, **Esir Şehrin İnsanları**, s: 107

¹⁰⁷ Kemal Tahir, **Esir Şehrin İnsanları**, s: 172

tezgahın altında, arkadaki rutubetli aralıkta tutuluyor, sonra basımevi hamalıyla anlaşıp iade yükleri birbirine karıştırılarak aşırıanlar arkadan kese kağıtçılara satılıyordu.”¹⁰⁸

Yine buna benzer bir durum arkadaşı Ahmet tarafından Kamil Bey’e gösterilmeye çalışılıyor.

“Kamil Bey adamın yüzündeki nurdan yavaşça bahsedecek olmuştu da Ahmet, Fransızca: ‘Bırak romantizmi! Herif belki kan davası gütmek gayretiyle iki kişi vurmuş da buraya kaçmış bir katildir.’ demişti.”¹⁰⁹

Ahmet’in Kamil Bey’e uyarısı onun daha şüpheli yaklaşması gerektiğiyle ilgili bir uyarıdır. Burada gerçeğin görüldüğü gibi olmayabileceği vurgusu yapılmaktadır. Gerçekliğe ilişkin yargılar, her zaman gerçeklikle örtüşmemektedir. Dile getirilen, aktarılan ya da benimsenen yargılar gerçekliği birebir yansıtmayabilir. Bu noktada önemli olan böyle bir ikiliği ortadan kaldırmaya çalışmak değil, bunun olabileceğine ilişkin farkındalığa ulaşmaktır.

“- Yabancıların ne düşündüğü bizi ilgilendirmez. Onlar ‘Tavşana kaç, tazıya tut’ derler. Karlarından başka bir şeye bakmazlar.”¹¹⁰

Her çağda ve her toplumda gerçeklikle ilgilenen ve gerçekliği arayanlar vardır. Hatta bu gerçekliğin farkında olanlar da vardır. Önemli olan bunun sorgulayıcı bir yöntem olarak benimsenmesidir. Kemal Tahir’in gerçekliği sorgulayan ve arayanlar için öne sürdüğü yaklaşım romanda şöyle belirtilmiştir.

“... Karagöz, ortaoyunundaki Kavuklu, tulüattaki İbiş, Sancho, Figaro... Keloğlan, Kerem’deki Sofu... Kısacası, çağının gerçekçi adamı. Gerçekçi

¹⁰⁸ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 181

¹⁰⁹ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 277

¹¹⁰ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 305

olduğu için de, gerçekçi olmayanlara karşı sırasına göre hem merhametli hem kıyıcı...”¹¹¹

Nedime Hanım:

“Anadolu’da eskiden beri kadınla erkek tarlada beraber çalışır, bu hale neden düştük? Millet deyince aklınıza hep bir avuç şehir kadını, bir tutam esnaf ve memur geliyor.”¹¹²

Bu noktada vurgulanan sorun, zihinlerde oluşturulan bilginin yanlış olabileceği veya değişkenlik gösterebileceğidir. Genel bir kanıya ulaşılrken aslında belli bir kesim üzerinden ulaşılmaktadır. Dolayısıyla gerçeklik olarak yansıtılan genel kanı, tümünü kapsamayan bir değerlendirme sonucunda elde edilmiş ve bu şekilde yansıtılmıştır. Burada bilmediğimiz halde zihinlerimizde oluşturulan Anadolu insanı kurgusu eleştiriliyor. Bir gerçeğin ne olduğu bilmeden bize sunulan veya inandırılan bilgiyi kabullenmek o bilginin tamamıyla bir gerçek olarak kabul etmemiz gerekmediğini ortaya çıkarmaktadır.

Üçlemenin ikinci kitabı *Esir Şehrin Mahpusu*’nda Kamil Bey hapse girmiştir. Bir yandan ailesi ile ilgili sorgulamayı kendi içinde yaparken bir yandan da Anadolu’daki gelişmelerin bir parçası olduğuna inandırmaktadır artık. Hapisin ilk günlerinde bulunduğu koğuşta bir yandan diğer insanları da tanımaktadır. Bir anlamda padişah yanlısı görünen ama kendi içinde koğuşlarında kendi düzenlerini kurmuş -oğlancısından yordakçısını kadar- yeni bir kesimle karşılaşmaktadır. Böyle bir kesimin varlığı aslında Kamil Bey’i daha çok Kuvayi Milliye hareketine yönlendirmektedir.

Hapishanedeki koğuşunda bulunan insanların bu halde olmalarında kendin de bir parça suç bulmaktadır. “Kötülük bizde... Bunları böylece yüzüstü bırakan, biz

¹¹¹ Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 207

¹¹² Kemal Tahir, *Esir Şehrin İnsanları*, s: 197

Osmanlı aydınlarında...”¹¹³ Bu eleştiri, Kemal Tahir’in genel anlamda Türk aydını ve toplumu arasındaki farklılaşmayı vurguladığı bir alıntı olarak değerlendirilebilir. Kendini sorumlu hissetmesi gerektiğine inandığı aydın portresini bize sunmaktadır. Benzer bir örnek ilerleyen sayfalarda tekrar karşımıza çıkmaktadır:

“Anadolu hakkında hiçbir fikri olmamasına gittikçe daha çok üzüldüyör, bu bilgisizliğinden gitgide daha çok utanıyordu.”¹¹⁴

Hapishane günlerinde Kamil Bey ilk kaldığı koğuştaki bunalımlı günler yaşamaktadır. Bu bunalımı hapishanedeki camiye görünce biraz aşmıştır. Kilim motifleri içeren havası onu tekrar düşünmeye sevk etmiştir. Çıkardığı çözümleme ise Kemal Tahir’in bize anlatmak istediği sorunlarımızdan birine işaret etmektedir:

“Dinler toplum için lazım... Bütün bu avadanlıkları, takımları taklavatlarıyla lazım... Hele bunalmış insanlar için mutlaka lazım.”¹¹⁵

Gerçekliğin mekan boyutundaki değişimi ve sosyal yaşamdaki farklılığını, ilerleyen kısımda Kamil Bey’in kendi kendine yaptığı sorgulamada görmekteyiz.

“Görüşmeye gittikleri günlerden birinde, İhsan, cezaevleri için ‘Burası çıplak adamlar ülkesi,’ demişti. ‘Buradaki çıplaklık, üst başla ilgili değil, insanların iç yüzleriyle ilgili... Dışarıda insanı insandan saklayan çeşitli perdeler, peçeler, maskeler, burada birkaç güne varmadan sıyrılıp düşüyor. (...) Kendilerini olduklarından başka türlü göstermeye çabalayanlar, ancak bir iki hafta dayanabiliyorlar. Dışarda da bu böyle ama, ne sizin beni araştırmaya vaktiniz var, ne de benim sizi.”¹¹⁶

¹¹³ Kemal Tahir, **Esir Şehrin Mahpusu**, s: 63

¹¹⁴ Kemal Tahir, **Esir Şehrin Mahpusu**, s: 79

¹¹⁵ Kemal Tahir, **Esir Şehrin Mahpusu**, s: 125

¹¹⁶ Kemal Tahir, **Esir Şehrin Mahpusu**, s: 153

Kamil Bey'in değişimi ve sorgulama biçimiyle Kemal Tahir, kendi aydın duruşunu ve sorgulama biçimini sunmaktadır. Üçlemenin üçüncü kitabı *Yol Ayrımı*'nda da benzer özellikte sorgulamalar mevcuttur.

“İnsanoğlu hep gerçeği aradığıyla övünür. Gerçekten yana olduğunu ileri sürüp böbürlenir. Öyleyken, hepimiz hiç ara vermeden yanlışlıklar yaparız. Hem de gerçeğe çok benzeyen yanlışlıklar... Çoğumuz bunu, karşımızdakileri aldatmak için değil, gerçeklerimizin yüzde yüz gerçek olduklarından bir an bile şüphelenmediğimizden böyle yapıyoruz. Biraz kuşkulansak çok şeyler düzelecek... Bizim değişmez gerçeklerimizin yanında, karşısında, önünde, arkasında, başka gerçeklerin olabileceğini biraz düşünsek...”¹¹⁷

¹¹⁷ Kemal Tahir, *Yol Ayrımı*, s: 124

SONUÇ

“Dünyada değişmez gerçek yoktur, gerçeğin her zaman değişir olduğunu ezberlemek başka bir şeydir, bunu aklından çıkarmamak başka birşeydir”¹¹⁸ Bu gerçeğin ışığında bilginin sorgulanması gerektiği çıkarımında bulunabiliriz. Toplum gerçeği donmuş ve mutlak değildir. Yavaş da olsa değişebilir. Bu nedenle sosyolojik bilgiler de kutsal ve mutlak değildirler.

Kemal Tahir’in ‘Değişmez gerçek yoktur’ düşüncesi gerçeklik konusunda nesnel olan gerçeğin kendisi değildir. Gerçekliğin değişkenliği, ‘sunulan gerçekliğin’ değişken olabilmesidir. Özellikle sosyal bilimler alanında, toplumsal farklılıklar nedeniyle ortaya kesin olarak koyulamayacak ya da aktarılamayacak bilgiler olduğunu göz önünde bulundurmanız gerekir. Hazır kazanılmış veya aktarılmış bilgileri gözü kapalı kabul etmek yanlıştır. Toplum gerçeğini anlama sürecinde bize yarar sağlayacak yöntem; verilen bilgiye ihtiyatlı yaklaşarak, sorgulayarak, irdelerek yararlanmak olmalıdır.

Gerçeğin, zamana göre değişiklik gösterebileceğini ve durulan noktaya ve tercihe göre de farklılık taşıyacağını anlamamız gerekir. Bu, bilgi edinme sürecinde hareket noktamız olmalıdır. Bu noktadan uzaklaşmamız nedeniyle, kendi gerçeğine uygun bir değişim geçirmesi gereken toplum, başka bir toplumun gerçeğine uydurulmaya çalışılmış –Batılılaşma hareketi- ve bu da çözümsüzlüğü beraberinde getirmiştir. Bu sorunun toplumumuz üzerindeki etkileri günümüzde de kendini göstermektedir.

Günümüzde hala devam ettiğini düşündüğümüz bu sorunun çözümünde, bakmamız gereken başlıca nokta tarihimiz ve toplumsal yapımız olmalıdır. Kendi tarihimizi ve toplumumuzu anlamamız gerekmektedir. Böylelikle ulaşabileceğimiz gerçeklik ışığında geçmişimizi aydınlatıp geleceğimizi kurabiliriz.

¹¹⁸ Kemal Tahir, Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek, s: 13

Türk edebiyatında Kemal Tahir'in bize aktardığı da bu yöntemdir. Kendi gerçekliğimizi merak etmemiz gerçeği. Bu çalışmada ortaya koyulmaya çalışılan da gerçeklik tartışmasını bu boyutuyla ele alarak değerlendirmek olmuştur.

“Gerçekten gerçekçi bir insanın ödevi bütün uyuşmaları, toptan () geri itmek değil, zorunlukla boyun eğdiği uyuşmalar içinde, kendi yoluna, amacına, inançlarına ve kendisinden yana olanlara bağlı kalabilmektir”¹¹⁹

Batı'dan aktardığımız bilgilerle kendimizi tanımamız ve bu bilgiyi sorgulamadan kabullenmemiz sorunlarımıza yeterli bir çözüm sunmayacaktır. Öncelikle toplumsal farklılıkları belirlememiz gerekir. Kendi gerçekliğimizi bulduğumuz zaman bütün dünya bilgilerini algılamamız daha kolay ve yararlı olacaktır.

¹¹⁹ Kemal Tahir, Notlar/Sosyalizm, Toplum ve Gerçek, s: 13

KAYNAKÇA

- COŞKUN, İsmail : **Modern Devletin Doğuşu**, Der Yayınları, İstanbul, 1997
- DÜRDER, Baha : **Roman Anlayışı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971
- EĞRİBEL, Ertan
ÖZCAN, Ufuk : **Sosyoloji Yıllığı-Kitap 10 Kemal Tahir'in 30. Ölüm Yıldönümü Anısına**, Kızılelma Yayıncılık, İstanbul, 2003
- FİSCHER, Ernst : **Sanatın Gerekliliği**, Çev.: Cevat Çapan, De Yayınları
- GİRARD, Rene: **Romantik Yalan ve Yalansal Hakikat-Edebi Yapıda Ben ve Öteki**, Çev.: Arzu Etensel İldem, Metis Yay., İstanbul, Nisan 2001
- GÖZLER, H. Fethi : **Avrupa'da ve Bizde Yazar ve Eserleriyle Edebiyat Akımları**, Cilt II, İnkılap Yayınevi, İstanbul, t.y.,
- GÜRSEL, Nedim : **Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri, Türk Dili-Aylık Dil ve Yazın Dergisi**, Yazın Akımları Özel Sayısı, Sayı 349, Ocak 1981
- HOBSBAWN, Eric J. : **Devrim Çağı: 1789-1848**, Çev. Jülide Ergüder-Alaeddin Şenel, V Yayınları, Ankara, 1989
- HONER, Stanley M.
HUNT, Thomas C.
OKHOLM, Dennis L. : **Felsefeye Çağrı-Sorunlar ve Seçenekler**, Çev.: Hasan Ünder, 2. Baskı, İmge Kitapevi, Ankara, 2003
- LEVEND, Agah Sırrı : **Türk Edebiyatı Tarihi**, TTK Yayınları, Ankara, 1973
- LUKACS, Georg: **Roman Kuramı**, Çev.: Cem Soydemir, Metis Yay., İstanbul, 2003
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin: **Felsefeye Giriş**, 8. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003
- MORAN, Berna : **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**; Ahmet Mithat'tan A.H.Tanpınar'a, İletişim Yayınları, 2.Baskı, 1987
- ÖZÖN, Mustafa Nihat : **Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Maarif Matbaası, İstanbul, 1941
- REFİĞ, Halit : **Gerçeğin Değişkenliği Kemal Tahir**; Ufuk Kitapları, İstanbul, 2000

- SOLOK,Cevdet Kudret **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman**, Cilt I,II,III , İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1990
- TAHİR, Kemal: **Notlar/ Sanat Edebiyat 1**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1989
- TAHİR, Kemal: **Notlar/ Sanat Edebiyat 2**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1989
- TAHİR, Kemal: **Notlar/ Sanat Edebiyat 3-Dil Dosyası**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1989
- TAHİR, Kemal: **Notlar/ Sanat Edebiyat 4**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1990
- TAHİR, Kemal: **Notlar/1950 Öncesi Şiirler veZiya İlhan'a Mektuplar**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1990
- TAHİR, Kemal: **Notlar/1950 Öncesi Cezaevi Notları**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1991
- TAHİR, Kemal: **Notlar/Roman Notları 1-Topal Kasırga Darmağan olan Devlet**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1990
- TAHİR, Kemal: **Notlar/Roman Notları 2-Batı Çıkmazı**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1991
- TAHİR, Kemal: **Notlar/Roman Notları 3-Patriyot Ömer Gülen Azap Çıkmazı**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1991
- TAHİR, Kemal: **Notlar/Osmanlılık/Bizans**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1992
- TAHİR, Kemal: **Notlar/ Batılaşma**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1992
- TAHİR, Kemal: **Notlar/ Çöküntü**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1992
- TAHİR, Kemal: **Notlar/ Sosyalizm, Toplum ve Gerçek**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1992

- TAHİR, Kemal: **Notlar/ Kitap Notları**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1993
- TAHİR, Kemal: **Notlar/ Mektuplar**, Yay. Haz.: Cengiz Yazoğlu, Bağlam Yayıncılık , İstanbul, 1993
- TAHİR, Kemal: **Esir Şehrin İnsanları**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005
- TAHİR, Kemal: **Esir Şehrin Mahpusu**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005
- TAHİR, Kemal: **Yol Ayrımı**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005
- TİMUÇİN, Avşar **Felsefe Sözlüğü**, 5. Baskı, Bulut Yayınları, İstanbul 2004
- ÜNLÜ, Mahir
ÖZCAN, Ömer : **20. Yüzyıl Türk Edebiyatı 1900-1940**, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2003
- WATT, Ian-
BARTHES, Roland: **Roman ve Gerçek Etkisi**, Çev.: Mehmet Sert, Don Kişot Yay., İstanbul, 2002
- YETKİN, Suut Kemal **Edebiyatta Akımlar**, Remzi Kitapevi, 1967