

Edebi Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt IV, Sayı I, Mart 2020

YÜKLENME TARİHİ: 17.03.2020 KABUL TARİHİ: 09.03.2020 YAYIN TARİHİ: 23.03.2020

Künye: (Araştırma Makalesi) Yalçinkaya, Mehmet (2020). "Ömer Seyfettin'in Boykotaj Düşmanı Adlı Hikâyesini Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Okuma", *Edebi Eleştiri Dergisi*, c. 4/1, s. 58-73 DOI: 10.31465/ceder.690501

Mehmet YALÇINKAYA
Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü
mehmetyalcinkaya00@gmail.com
ORCID: 0000-0002-4473-0078

**ÖMER SEYFETTİN'İN
BOYKOTAJ DÜŞMANI ADLI
HİKÂYESİNİ EDEBİYAT
SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA
OKUMA**

READING THE STORY OF ÖMER
SEYFETTİN'S "BOYKOTAJ
DÜŞMANI" IN THE CONTEXT OF
LITERATURE SOCIOLOGY

ÖZ

Edebiyatın, psikoloji, tarih, sosyoloji gibi disiplinlerden beslenmesi edebî eserlere farklı açılımlar kazandırmaktadır. Özellikle de aynı kaynaklardan beslenen edebiyat ve sosyoloji ilişkisi sanat eserinin sadece estetik hazlarla değil aynı zamanda toplumsal hayatla da bağlantı içinde olmasını sağlar. Yaşadığı çevreyi ve toplumu hikâyelerine başarıyla yansıtan Ömer Seyfettin'in Boykotaj Düşmanı adlı hikâyesi edebiyat sosyolojisi bağlamında oldukça fazla veri sunmaktadır. Edebiyat sosyolojisinin genel bir çerçevesinin çizildiği bu çalışmada Ömer Seyfettin'in Boykotaj Düşmanı başlıklı hikâyesi sosyolojik bakış açısıyla irdelenmiştir. Eserin incelenmesinde dönemin toplumsal koşulları ve yazarın biyografisi metni çözümlemede sosyolojik argümanlar olarak kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Edebiyat Sosyolojisi, Boykotaj Düşmanı ve Realizm

ABSTRACT

The feeding of literature from disciplines such as psychology, history and sociology brings different expansions to literary works. Especially, the relationship between literature and sociology, which is fed from the same sources, ensures that the work of art is not only connected with aesthetic pleasures but also with social life. The story of Ömer Seyfettin, called Boycott, who reflects his environment and society to his stories, offers a lot of data in the context of sociology of literature. In this study, in which a general framework of the sociology of literature is drawn, the story of Ömer Seyfettin, titled "The Enmity of Boycott" was examined from a sociological perspective. In analyzing the work, the social conditions of the period and the biography of the author were used as sociological arguments for analyzing the text.

Keywords: Ömer Seyfettin, Literary Sociology, Boycott Enemy and Realism

GİRİŞ

Edebiyat sosyolojisi, edebiyatı toplumsaldan ve de toplumun farklı görünümünü işlevsel kılan ırk, dil, kültür, ekonomi, tarih ve siyaset gibi unsurlardan bağımsız olarak ele almayı edebiyatı bütün bu unsurların terkihi/neticesi olarak ele alır. 19. yüzyılda Batı'da gelişen bu yeni çalışma alanı 20. yüzyılda belli bir yöntem ve sistem hâline gelmiştir. G Lukacs'ın düşüncelerinden doğan edebiyat sosyolojisinin ilk tutarlı sistemini, yine Lukacs'ın ardıllarından L. Goldmann II. Dünya Savaşı'ndan sonra sistemleştirir.¹ Türkiye'de ise edebiyat

¹ Escarpit Robert, (1992). *Edebiyat Sosyolojisi*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.14.

sosyolojisi akademik bir disiplin çerçevesinde ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra yaygınlık kazanmıştır².

Edebiyata sosyolojik açıdan yaklaşan XIX. yüzyılın önemli edebiyat kuramcıları edebiyat sosyolojisinin ayrı bir kuram olarak ele alınmasında öncül olmuşlardır. Bunların ilki Louis de Bonald'tır. Ona göre edebiyat toplumsala ve yaşanılana tutulan bir aynadır. Dolayısıyla herhangi bir milletin edebî eserlerine bakıldığında onların geçmişleri ve yaşadıkları hakkında fikir sahibi olunabilir. Louis Bonald'la benzer düşüncelere sahip olan Herder (1744-1803) de bazı edebiyatların belli başlı yerde çıkmasının sebebini edebiyat sosyolojisine bağlamaktadır ve burada ırkın, dilin ve kültürün önemine işaret etmektedir. Bonald ve Herder'den sonra edebiyatın sosyolojiyle olan sıkı ilişkisini açıklayan bir diğer Fransız kuramcı ise François Guizot'tur. Ona göre klasisizmin son bulması tamamen onu oluşturan toplumun ortadan kalkmasıyla ilgilidir.³

Bonald'ın, Herder'in ve Guizot'un hatta "Edebiyat toplumun ifadesidir" diyen Madam de Steal'ün ortak görüşü şudur ki, edebiyat; toplumla dolayısıyla toplumun oluşumunu, yaşayışını, sosyo-kültürel ve sosyo-politik konumunu inceleyen sosyoloji ile ortak bir paydada bulunmaktadır.⁴

Hiç şüphe yok ki edebiyatın sosyoloji ile sıkı bir ilişkisi vardır. Bu alanda yapılan çalışmalar bu iki disiplinin birlikteliğinin haklı birer delili mahiyetindedir. Edebiyat ve sosyoloji aslında birbirinden tamamıyla farklı disiplinler olmayıp, tersine toplumu anlamada birbirini tamamlayan faaliyet alanlarıdır.⁵ Aslında edebiyat sosyal bilimlerden yalnız sosyoloji ile değil aynı zamanda psikoloji, felsefe, tarih ve folklor gibi toplumun farklı yönlerini ele alan disiplinler ile de sıkı sıkıya bir ilişki içinde olsa da edebiyatın sosyolojiyle buluşması, hem yeni bir disiplin olması hem de edebiyatın yorumlanmasına farklı bakış açıları geliştirmesi bakımından önemlidir. Peki, edebiyat ve sosyolojiyi bir araya getiren nedir? Bu soruya vereceğimiz cevap şöyle olacaktır. Bu iki disiplini oluşturan materyallerin bir olmasıdır. Bu kesişim noktaları ise "dil, yazar, okuyucu, yayıncı ve toplumdur."

Dil, toplumun iletişimini sağlayan canlı müessesedir. Hem bireyin hem de toplumun duygu ve düşüncelerine mahfaza olan dil, yazarın da bireyle iletişimini sağlayan ana unsurdur.

Edebiyat-toplum ilişkisinde temel yapıcı kategori dil'dir. Sosyo-kültürel ortam içinde oluşan, toplumun temel eksenini belirleyen dil, edebiyatında ana malzemesidir. Bir sosyo-kültürel ortamın ürünü, toplumun müessesem bir hali olarak dil, doğrudan edebiyata etki etmekte kendisini malzeme bilen edebiyatın yol haritasını çizmektedir. Dil ile iş gören edebiyat, dil'in oluşturulduğu, geliştirildiği, zenginleştirdiği, değiştirildiği sosyal kültürel ortam içinde kendini gerçekleştirmeyle daha doğumunda toplumla temel

² Köksal Alver, (2006). "Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisi Literatürü Bir Bibliyografyası", *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 12, s.1-2.

³ Mustafa Kemal Şan, (2006). "Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar", *Edebiyat Sosyolojisi*, Edt. Köksal Alver, Ankara: Hece Yayınları, s.131-2-3

⁴ Mustafa Kemal Şan, a.g.e., s.127.

⁵ Mustafa Kemal Şan, a.g.e., s.127.

*bir bağ kurmaktadır. Dilin toplumdaki koparılamaması edebiyatı da aynı kaderle yüz yüze bırakmıştır.*⁶

Dolayısıyla edebiyat ile sosyolojiyi aynı çatı altında toplayan tek malzeme ortak hedef kitle olan birey ve toplum değildir aynı zamanda edebiyat ve toplumun vazgeçilmez yapıtaşı rolünü üstlenen dil de edebiyat ve sosyolojiyi yakınlaştırmaktadır.

Edebiyat ve sosyolojinin bir araya gelmesinde diğer önemli bir ortak malzeme de yazar'dır. Bu önemi Köksal Alver şöyle ifade etmektedir: *Toplum içinde yazar vurgusu, söz konusu ilişkinin temel belirleyicidir. Yazar, sosyal bir varlık olarak toplum ve sosyal ortamdan ayrılamamaktadır. Ancak, edebiyatı tamamıyla üreticisinin sosyo-kültürel yapısının bir uzantısı, bire bir örtüşmesi şeklinde belirlemek edebiyatın doğasını bozmak, onu daraltmak olacağı gibi edebiyatçının da dar bir kalıba oturtulması, sık bir alana sıkıştırılması anlamına gelecektir.*⁷ Alver'in bu uyarısına benzer bir uyarıyı Mustafa Kemal Şan da yapmaktadır. *Yazar, toplumsal ortama uyabileceği gibi bu ortamın fikir ve görüşlerine ters düşüncelere de yönelebilir*⁸ diyen Şan; edebiyat incelemelerinde yazarın biyografisinin önemine işaret etmektedir. Yazar ya da şair ele aldığı eserle içinde bulunduğu durumu savunabildiği gibi eleştire de bilir ya da yaşanan gelişmeleri doğrudan ele alabildiği gibi eserine dolaylı bir şekilde de yansıtabilir. Örneğin II. Meşrutiyet Dönemi romancıları içinde buldukları siyasi, kültürel ve ekonomik şartları eserlerine daha çok doğrudan yansıtırken Servet-i Fünun romancılarının yaşanan gerçeği eserlerine dolaylı bir şekilde yansıttığı görülür. Bu durumun tespiti için birkaç sorunun sorulması yeterli olur. Örneğin bütün Servet-i Fünun romanları neden yalnızca geçer ya da bu dönemde yazılan romanlar neden sadece bireyin iç dünyasına yöneliktir? Bu ve buna benzer sorular sorulduğunda aslında Servet-i Fünun yazarlarının bu eğilimlerinin de toplumsal bir nedenden kaynaklandığı görülecektir. Dolayısıyla en basitinden her hareketin bir etki-tepki sonucunda oluştuğunu düşündüğümüzde yazarın takınacağı her tavrın toplumsal bir nedenin ürünü olacağı kaçınılmazdır.

Alver ve Şan burada yazarı, toplumun bir parçası olarak kabul eder ve yazar ile toplumun ayrı ayrı düşünülmemeyeceğine dikkat çeker; ama edebiyatın, yazarın salt toplumsal yaşamının bir ürünü olarak da düşünülmemeyeceğini, aksi halde hem sanatın hem de sanatçının eksik bir şekilde ele alınmış olacağına altını çizerek. *Bir edebiyat eseri ile o eserin yazarının hayatı arasında yakın bir ilişki olsa bile, bu hiçbir zaman, eserin yalnız hayatın bir kopyası olduğu şeklinde yorumlanmamalı*⁹ uyarısında bulunan Wellek, yazarlar için de *Her yazar toplumun bir üyesi olduğundan, sosyal bir varlık olarak incelenebilir. Bu incelemede, esas kaynak yazarın biyografisi ise de, böyle bir inceleme, yazarın geldiği veya içinde yaşadığı ortama doğru kolayca uzatılabilir. Burada, yazarın sosyal çevresi, ailesinin tarihçesi ve ekonomik durumu hakkında bilgi toplamak mümkün olacaktır*¹⁰

⁶ Köksal Alver, (2006a). "Edebiyatın Sosyolojik İmkânı", *Edebiyat Sosyolojisi*, Edt. Köksal Alver, Ankara: Hece yayınları, s.12.

⁷ Köksal Alver (2006a), a.g.e., s.13.

⁸ Mustafa Kemal Şan, a.g.e., s.128.

⁹ R. Wellek ve A. Warren, (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, (Çev. A. Edip Uysal), s.27.

¹⁰ R. Wellek ve A. Warren, a.g.e., s.126.

yorumunu yapar. Böylece Welles yapmış olduğu uyarıdan sonra da yazarın hayatının edebiyat sosyolojisi bakımından incelenebileceğini de savunur.

Welles'in üzerinde durduğu çevrenin yazar üzerindeki etkisini dolayısıyla oluşturacağı esere etkisini daha net kavramak için Türk edebiyat tarihinden bu duruma örnekler verilebilir. Tanzimat Dönemi'nde özellikle de I. Meşrutiyet sonrası dönemin sosyal, siyasal ve iktisadi yapısı, Beyoğlu'nun kozmopolit ve bohem hayatı o dönemde yetişmiş yazar ve şairlerin üzerinde derin izler bırakmıştır. Hem dönemin bu yapısından etkilenenler hem de kendi mizacı gereği bohem bir yaşam süren bu sanatçılar (Servet-i Fünun) 'sanat sanat içindir' anlayışını yeğleyerek sanatın işlevini toplumdaki soyutlamışlardır.¹¹ Cumhuriyetten sonra yetişmiş yazar ve şairleri ele aldığımız da yine sosyo-kültürel ortamın sanatçının üzerindeki açık etkisini görebiliriz. Cumhuriyetten sonra yetişen sanatçıların çoğu 1950'li ve 60'lı yıllarda eser vermeye başladılar. Bu dönemdeki eserlerin genel muhtevası göz önünde tutulduğunda yazarın nasıl bir sosyal yapıda yetiştiği bilgisi hemen anlaşılabilir. Mesela bu dönemde eser veren sanatçılar ve süreli yayınlar daha çok Anadolu ve köy hayatı üzerinde dururlar. Hatta bu dönemlerde 'köy romanı ve köy hikâyesi' şeklinde alt türler oluşturulur ve bu konulara sırt çeviren yazarlara ağır eleştiriler yöneltilir. Bu konuda Ömer Faruk Toprak, bir yazısında şöyle der:

Türkiye'nin her tarafında yeni yeni istidatlar çıkıyor, bunlar nüfusumuzun yüzde seksenini teşkil eden köy ve kasaba çocuklarıdır. Kiminin babası nalbanttır, kiminin anası bayırda bir inek bir öküzle çift sürer, kimi Çukurova'da buğday kokusu teneffüs etmiştir. Kimi Zonguldak kömür cevherini bulan Uzun Mehmet'in torunudur. Tek kelime ile hepsi halk çocuğudur, halktandır. Hiçbiri, Beyoğlu'nun kozmopolit muhitine girmemiştir. Bu toprak çocukları, birçok istidatlı sanatkârları uçuruma sürükleyen Bohême hayatını denemek hevesine düşmeyecekler sanırım.¹²

Toprak'ın bu sözleri, sanatçının yaşam çevresi ile sanatçının yetişme tarzı arasındaki korelasyona dikkat çekmesi bakımından önemlidir. Toprak'a göre bu dönemin yazarlarının köy sorunlarına ve Anadolu'ya yönelmesinin altında yatan asıl sebep, sanatçının içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik ortamdır.

O hâlde, yaşam biçimi ve toplumsal yaşam şartları sadece yazınsal üretim düzeyini ve niteliğini değil, aynı zamanda yazınsal üretimin seçimiyle ilgili konuları ve tercihen geliştireceği türlerle ilgili seçimi de belirler.¹³

Edebiyat sosyolojisinde dil ve yazar'ın yeri hakkındaki tartışmalara değindikten sonra edebiyatın toplumu yansıtır ve edebiyatta gerçeklik sorunsalı

¹¹ Servet-i Fünun edebiyatının sanatı toplumdaki soyutlaması ve sosyal meseleler yerine şahsi ihtirasları terennüm etmesine rağmen yine de dönemin siyasal, sosyal ve politik havası hakkında bilgi verdiğini söyleyebiliriz. Nitekim Bu dönemin sanatçılarından bu tarz bir edebiyata meyil etmelerini dönemin Sultanı II. Abdülhamid'in istibdadının ve sansürünün birer sonucu olarak görüyoruz. Hatta bu dönemde(1877-1908) çıkan birçok süreli yayının saf edebiyatı işlemesi-özellikle Ara Nesil'in çıkarmış oldukları edebiyat dergileri- bu dönemin karakteristik yapısının bir tezahürü şeklinde yorumlanabilir.

¹² Ömer Faruk Toprak, (1953). "Toplum ve Sanat", *Mavi* dergisi, Sayı: 3, s. 2.

¹³ Guy Michaud, (2006). "Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması", *Edebiyat Sosyolojisi*, Edt. Köksal Alver, Ankara: Hece yayınları, s.56.

üzerinde durmaya çalışacağız. Edebiyat gerçeği yansıtıyor mu? Yansıtıyorsa bu gerçeğin mahiyeti nedir?¹⁴

Edebiyat sanatında gerçekçilik, yüzyıllar boyunca, zaman içinde tedrici bir şekilde gelişmiştir. Fakat, gerçekçilik düşüncesi ve kavramının kendisi ancak 19. yüzyılın ortalarında oluşmuştur. Daha o zamanlar, Rusya'da kimi yazar ve eleştirmenler ayrı ayrı çağlarda yaşamış olan ve gerek toplumsal görüşleri, gerekse de yaratılışlarındaki konu bütünü, sorunsal yan ve heyacansal bağlamın birbirinden çok farklı bulunan birçok yazar arasındaki özel bir ortak niteliğe değinmişlerdi. Böyle bir ortak nitelik, sonradan edebiyat bilimcileri tarafından da doğrulandı. Bu bilimciler, son derece farklı yazarları, Shakespeare ile Cervantes'i, Stendhal ile Balzac'ı, Dickens ile Thackeray'i, Gogol ile L.Tolstoy'u, Gorki ile Şolohov'u, bütün bu yazarları, "gerçekçiler" olarak bir ortak yan içinde kavradılar.¹⁵

İşte bu gerçekçilik kavramı böyle gelişirken yukarıda da değinildiği gibi bazı sorunsalları da beraberinde getirir. Bu sorunsalları ayrıntıya girmeden özellikle de "ayna" kavramı üzerinde tartışmaya çalışacağız. Çünkü edebiyatın sosyolojiyle bir araya gelmesi "ayna" kavramı üzerinden tartışılacaktır. Yazar eseriyle dünyayı resmeder; âdeta elinde tuttuğu sanat eserini bir ayna misali gibi toplum üzerinde dolaştırır böylece kadraja dâhil olan davranış, tutum, gelenek-görenek gibi tüm görüngüleri eserine taşımış olur.¹⁶ Yalnız burada şunu kaçırmamak gerekir. Yazar eserini ister hâkim bakış açısıyla ister kahraman bakış açısıyla isterse de "figural"¹⁷ anlatım metoduyla yazmış olsun tüm durumlarda gören ve değerlendiren kişi yazarın kendisidir. Örneğin yazar herhangi bir konuda iki karakteri tartışmış olsun. Burada savunan kişi de muhalif olan kişi de yazarın zihnindeki kişilerdir. Dolayısıyla romandaki çokseslilik kavramı bir eserin birden fazla yazar tarafından yazılmadığı sürece aslında gerçek manada tekseslidir. Çünkü romandaki farklı tip ve karakterlerde yine tek kaynağın esere yansımından ibarettir.

Zekiye Antakyalıoğlu Louis Althusser'in, *Sanat dışarıda olan gerçekliğe gönderme yapar, onu kasteder ve onu bir ayna gibi direkt olarak değil, dolaylı bir şekilde bize sunar. Sanat görmemizi sağlar*¹⁸ sözünden hareketle, "Aynanın yansıtması ile sanatın göstermesi aynı kavramlar değildir, sanat bir ayna gibi bize realiteyi "yansıtma" istese bile yaptığı şey, gösterme, sunma, yorumlama ve bakış açılarıyla realiteyi/gerçekliği zenginleştirme ve/veya dönüştürmedir"¹⁹ der. Antakyalıoğlu sanatçının ayna tutmadığını daha doğrusu gözlük taktığını söyler. Çünkü ayna saydam değildir; ama sanatın penceresi saydam ve çift yönlüdür. Dışarıyı yansıtırken/gösterirken, görmemize vesile olurken sanatın amacı bize net bir cümle söylemek, bir şey öğretmek değildir. Sanat varlığı ve varoluşu kucaklarken

¹⁴ Burada Platon'un idea'lar yani eşyanın hakikatinin yansıtılması üzerine kurulan geleneksel edebiyat teorisi yerine Aristo'nun mimesis teorisine dayanan modern edebiyatın gerçekçilik kavramı ele alınacak

¹⁵ Gennadiy Nikolayeviç Pospelov, (1984). *Edebiyat Bilimi*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları,(Çev. Yılmaz Onay), s.211.

¹⁶ Köksal Alver (2006a), a.g.e., s. 18.

¹⁷ figural anlatım' biçiminde odaklanan ve gören başkasıdır, düşünce kurgudaki herhangi bir karaktere aittir yazar burada sadece bir aktarıcı rolü üstlenir. Yani yazar merkezli anlatım biçiminde hem gören hem anlatan yazar iken burada gören karakter yalnız anlatan yazar olmaktadır. Bkz. Jahn Manfred, (2012) *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*, İstanbul: Dergah Yayınları, s. 28.

¹⁸ Zekiye Antakyalıoğlu, (2016). *Roman Kuramına Giriş*, İstanbul: Ayrıntı yayınları, s. 52.

¹⁹ Zekiye Antakyalıoğlu, a.g.e., s. 52.

bize milyonlarca farklı pencere/perspektif açabilir. Sanatı aynaya indirgemek gerçekliği tek yönlü ve geçişsiz hâle indirger. Sanatçının görevi de sadece o aynayı tutan etkisiz elemana indirgenir. Oysa sanatçı bir aynadan ziyade prizma görevi görür; ışığı renk tayfına çeviren prizmadır sanatçı.²⁰ Burada Zekiye Antakyalıoğlu'nun ayna metaforu yerine ikame ettiği gözlük metaforunun aslında edebiyatın toplumla olan ilişkisini daha sağlıklı bir şekilde anlattığını inkar edemeyiz, ama burada edebî eseri “ayna”ya benzeten sanatçıların buradaki amaçlarının sanat eserinin gerçeği olduğu gibi aktardığını ima ettiklerini de söyleyemeyiz. Onların aynadan kastı ya da onları böyle bir benzetmeye götüren düşünce, sanatın içinde bulunduğu topluma kayıtsız kalamayacağı ve sanatın kadrajına dâhil olanlarla sanatın vücuda geleceği gerçeğidir.

Antakyalıoğlu, sanatçı yansıtma kuramına sadık olduğunda ya da sanatı sadece yansıtma olarak kabul etmesi hâlinde yine ortaya aynanın yönü, aynanın mesafesi ve aynanın cinsinin çıkacağını söyler. Yazarın bu konudaki görüşünde haklı olduğu söylenebilir. Çünkü sanatçının elinde tuttuğu ayna iç bükey ya da dış bükey olması durumunda sanatçının yansıtma istediği olay/olgu/toplum/birey gerçeğinden başka olacaktır, Antakyalıoğlu'nun deyişiyle ‘dönüştürülecektir’. Yazar, Kafka'nın aynasının da böyle bir ayna olduğunu söyler. Lukacs da Kafka'nın bu gerçekçilik anlayışı üzerine, “ Bu alegorik aşkınlık anlayışı, Kafka'ya gerçekçiliğin yolunu kapatacak, onun olağan üstü anlatım gücüne rağmen gerçekçi sanatın özü olan özel ile genel arasındaki kaynaşmayı gerçekleştirmesini engelleyecektir”²¹ der.

Edebiyatın toplumu bir ayna gibi yansıtmasından ziyade ürettiği şeye görünürlük kazandırdığını dile getirenlerden biri de Althusser'dir. Ona göre ayna varolanı işleyip dönüştürerek yeniden üreten bir pratiktir.²²

Edebî eserlerin toplumu yansıttığını söyleyenlerin başında Wellek gelmektedir. O, edebiyatla toplum arasındaki ilişkileri incelemede en çok kullanılan metodun edebî eserlerin, sosyal olayların ifadesi ve vesikaları olarak incelenmek olduğunu söyler. Hatta edebiyat sosyal bir belge olarak kullanıldığı zaman sosyal tarihin ana hatlarını ortaya koyabilecek kadar gerçekçidir. Yalnız sanatçının yansıttıklarının gerçekçi bir maksatla mı yoksa romantik bir idealleştirme mi olduğunu da anlamak gerektiğini söyler. Bu hususta yazar Kohn-Bramstedt'ten şöyle bir alıntı yapar: “Ancak, bir toplumun yapısı hakkında edebî kaynaklardan başka kaynaklardan bilgi edinmiş olan bir kimse belirli sosyal tiplerin ve bunların davranışlarının romanlarda gösterilip gösterilmediğini ve ne dereceye kadar kopya edildiğini anlayabilir. Sırf hayal nedir, gerçekçi müşahede nedir ve yazarın sadece kendi arzularının ifadesi nedir, bunları birbirinden kesin çizgilerle ayırt etmek lazımdır.”²³

Wellek'e göre en muğlak *allegori*, en hayali, *pastoral* ve en çirkin *fars* bile gereği gibi incelendiğinde zamanın toplumu hakkında bize bir şeyler anlatır. Hatta yazarın üslubu dahi dönemin toplumu hakkında belli başlı bilgilere ulaşmamızı

²⁰ Zekiye Antakyalıoğlu, a.g.e., s. 53.

²¹ George Lukacs, (2000). *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, İstanbul: Payel Yayınları, s. 52.

²² Mustafa Kemal Şan, a.g.e., s.150.

²³ R. Wellek ve A. Warren, a.g.e., s.138.

sağlar. Bu konuda Ray Livingston'un²⁴ vermiş olduğu örnek kayda değerdir. Söz gelimi manevi ve ruhsal yönden zayıflamış toplumlarda eserlerin daha çok alegorik ve imgesel bir şekilde yazıldığını söyler. Zira temsil ve misal yoluyla verilen hakikatler akla daha da yakınlaşır böylece toplumun manevi ihtiyacı giderilmiş olur.

Bu sebeple bir edebî eserde alegori, imaj ve lirizm ne kadar işlenmiş olursa da eserin çevresini sarmalayan sosyal doku göz ardı edilemez. Gerek yazarın hayatından gerekse de dönemin karakteristik özelliğinden edebî eserin etkilenmemesi neredeyse imkansız bir durumdur. Birey toplumun sonucu olduğu gibi eser de yazarın neticesi dolayısıyla toplumun neticesidir. Ray Livingston'un verdiği örnekte olduğu gibi sadece yazarın üslubundan hareketle bir dönemin inanç boyutu ortaya konulabilir ve mantıklı önermelerde bulunulabilir.

Sonuç olarak edebiyat toplumun saf bir ifadesi olmasa da onu yansıtan ve farklı açılardan yorumlanmasına fırsat veren bir disiplin olarak karşımıza çıkar. Yazarın elinde tuttuğu ayna ne şekilde olursa olsun sonuçta yansıttığı ve işlediği toplum olduğu için edebiyatı sosyolojiden ayıramayız. Dolayısıyla edebiyat incelemelerinde göz önünde tutulan "edebiyat sosyolojisi" yalnız eseri değil eserin üreticisini yayıncısını okuyucusunu ve içinde bulunduğu toplumu yani eserin arka planını da ele alarak esere farklı açılımlar kazandırır.

Edebiyat sosyolojisi bağlamında yapılan çalışmalarda temel bir yol izlenmiştir. Bizimde bu çalışmamızda kısmen kullanacağımız bu yaklaşım genel itibariyle şöyledir:

1. Yazarın Araştırılması
2. Eserin Araştırılması
3. Yayıncının Araştırılması
4. Okuyucunun Araştırılması

Bununla birlikte bir diğer sosyolojik yaklaşım metodu ise Köksal Alver'in Pierre Bourdieu'dan esinlenerek geliştirdiği sosyolojik okuma metodudur. O iki türlü sosyolojik okumanın yapıldığını söyler: "iç okuma ve dış okuma." *İç okuma, çoğunlukla edebi metinlerin içeriklerinin çözümlenmesidir. Metin merkezli yapılan okuma daha çok anlatılan hikaye bağlamında dünya görüşü ve yaşam tarzı, bakış açısı, ideolojik arka plan ve hikayenin toplumsal yapı ile uyumu/uyumsuzluğu üzerinde yoğunlaşır. Edebi türler çerçevesinde gerçekleştirilen içerik analizi buna dahildir. Dış okuma ise edebiyat eserlerini, içlerinde bu eserlerle bunları üretenlerin ortaya çıktığı toplumsal koşullara bağlayan okuma biçimidir.*²⁵

Bu çalışmada incelenen Ömer Seyfettin'in Boykotaj Düşmanı adlı eseri "iç okuma ve dış okuma" teknikleri göz önünde tutarak ele alınacaktır, yalnız bu yapılırken de yazarın yaşam öyküsü ve eserin yazıldığı dönemi sosyolojik birer veri olarak kullanılacaktır. Zaten Köksal Alver'in tanımlamaya çalıştığı "iç okuma" eserin; yazarın yaşamıyla, dünyaya bakış açısıyla, okuyucusuyla ve yayıncısıyla yani eserin arka planıyla okunması ele alınması demektir denilebilir. Dış okumada ise eserin; dönemin siyasi, iktisadi ve sosyal yapısıyla ele alınması demektir. Boykotaj

²⁴ Ray Livingston, (1998). *Geleneksek Edebiyat Teorisi*, İstanbul: İnsan Yayınları, (Çev. Necat Özdemiroğlu).

²⁵ Köksal Alver, (2006). "Sosyolojik Eleştiri: Sosyolojik Okumaya Giriş", *Edebiyat Sosyolojisi*, Edt. Köksal Alver, Ankara: Hece yayınları,. s.279.

Düşmanı adlı hikâye bu minval üzerine değerlendirilecektir. Yalnız, bu çalışmada Ömer Seyfettin'in sanat anlayışı, mefkûresi ve seciyesi üzerinde fazla durulmayacaktır. Çünkü bu maddelerin başlı başına ayrı bir makale konusu olabileceğinden ve çalışmanın hacmi dikkate alındığından belki tafsilatlı değil, ama mücmel bir şekilde değinilecektir²⁶

Ömer Seyfettin'in "Boykotaj Düşmanı"na Sosyolojik Bir Bakış

Ömer Seyfettin, hikâyelerini kurgularken şüphesiz karşıt değerlerin üzerinden inşa ettiği ve idealize ettiği millî değerleri yüceltir.²⁷ Ömer Seyfettin'in 1914'de Doktor Abdullah Cevdet Bey'e ithafen yazdığı Boykotaj Düşmanı adlı hikâyenin içeriğine bakıldığında yazarın burada da aynı tekniği kullandığı görülür. Yazar, Mahmut Yüstri ile Nihat'ın millî bilinçten yoksunluğu ve aşırı Yunan hayranlıkları üzerinden eserini oluşturur:

Mahmut Yüstri, Türkçe konuşan biri olsa da kültürel olarak Rum geleneğine tâbi olan biridir. Türkçülük hareketinin etkisiyle oluşan boykota karşı çıkan ve öfkelenen bir gazeteci olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Hikâyede Türk ve Yunan edebiyatlarını birleştirmeye çalışan karakter olarak çizilir. Zihin dünyası bakımından o kadar Yunanlaşmıştır ki tüm medeniyet, şiir ve musikinin Yunan medeniyetinden çıktığı düşüncesini taşır.

Mahmut Yüstri bir akşam yemeğe otururken hizmetçisi eline küçük bir risale tutuşturur. Bu kitapçık Türkçülerin çıkardığı ve dağıttığı Yunanlara karşı yapılan bir boykotajdır. Hikâyenin kahramanı Mahmut, bunu okur okumaz kanı beynine sıçrar ve bütün gece uyuyamaz soluğu karakolda alır. Ama oradan da istediğini elde edemeyince daha doğrusu kovulunca kendini Orfandis'in pastanesine atar. Orada kendi kendine bir müddet düşündükten sonra matbaaya gitmeye karar kılar ve vapura yetişmek için yola koyulur. Vapurda arkadaşı Nihat ile karşılaşır. Nihat ona bugünün pazar olduğunu matbaanın kapalı olduğunu kendisinin ise Moda'ya gelmeye gideceğini söyler. Sonra her ikisi, bir gazinoya giderek boykotaj hakkında düşüncelerini dile getirirler. Nihat'ın da Yunan'ı sevmek konusunda Mahmut'tan aşağı kalır yanı yoktur. Yunan edebiyatını, Yunan ruhunu, Yunan zevkini neşretmek için önüne gelene propaganda yapar, Türkçülüğe karşı insani ve kozmopolit bir cereyan uyandırır.

Mahmut ve Nihat Türkçülerin aleyhine epeyce konuşurlar ayrıca alaylı bir şekilde İstanbul'a "oturak" ismini veririler ve İstanbul'un eski İstanbul olmadığını dile getirerek Bizans'ın idaresi altındaki İstanbul'u hayal ederler. Mahmut İstanbul'dan sıkılmıştır, artık Akropol, Atina, Argos ve Agamemnon'un mezarını özlüyordur. Arkadaşının sıkıntısını dağıtmak isteyen Nihat ona yeni şiirini okumak

²⁶Bu konudaki çalışmalara için bkz.: Kemal Ateş "Birer Öyküleriyle Maupassant ve Ömer Seyfettin", Cengiz Aydemir "Modern Türk Hikayeciliğinde Ömer Seyfettin Etkisi", Abdullah Şengül "Ömer Seyfettin'de Milli Kimlik", Olcay Öntoy "Küçük Hikaye Yazarı Olarak Ömer Seyfettin", Murat Koç "Ömer Seyfettin'in Eserlerinde II. Meşrutiyet ve İttihat Terakki" Necati Mert "İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar Ömer Seyfettin", Tahir Alangu "Ülkücü Bir Yazarın Romanı Ömer Seyfettin" Tuncay Öztürk "Ömer Seyfettin'in Hikayeleri ve Hikayeciliği", Barika Göncü "Ömer Seyfettin'in Kısa Hikaye Sanatı" Yaşar Nabi Nayır "Ömer Seyfettin: Eserleri, Hayatı, ve Sanatı" Hikmet Dizdaroğlu "Ömer Seyfettin", İ. Güven Kaya "Ömer Seyfettin : Yaşamı, Kişiliği, Dünya Görüşü, Sanatı, Dil Anlayışı, Eserleri ve Seçme Örnekler".

²⁷ Beyhan Kanter, (2013). "Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Kurucu Unsurları: Tarih ve Dil", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Y. 5, S. 10, s. 106.

ister ve o okudukça Mahmut hem içtiği biranın etkisiyle hem de şiirdeki Yunan kavramlarının tesiriyle kendinden geçer. O artık yalnız Partenon'u, Pinakotek'i, Erekteon'u ve Afrodit'i düşünür, hayalinde ise Yunan'ın çıplak ilaheleri şekillenir.²⁸

Bu hikâyede önemli olan iki tip vardır. Yazarın bu tipleri karakterize etmesi ve eserde monolojik söylemin ağır basması, eseri aynı zamanda ideolojik bir aygıtla dönüştürmektedir. Tanzimat ile başlayan süreçte halkı eğitmek, öğretmek ve faydalı olmak şeklinde kendisine misyon biçen edebiyatçı ve aydınlar bu yolda eserler üretirken, değişen sosyal ve siyasal şartlara paralel olarak olumlayıcı ya da reddedici tutumlarını eserlerinde yansıtır.²⁹ Bu edebiyatçılardan biri olan Ömer Seyfettin bu eserinde reddettiği tarafı okuyucu nazarında sürekli sakil ve bayağı göstererek ve kahramanları sınırlayarak eseri çok seslilikten yani diyalojik³⁰ olmaktan uzaklaştırmıştır. Böylece hikâyeye tek bir tarafın söylemi gibi görünmektedir. Yazar özellikle reddettiği tarafı çok iyi ve en ince ayrıntısına kadar tasvir edip tiksindirerek kendisince doğru yolun hangisi olduğunu okuyucuya hissettirmeye çalışmaktadır.

Söz gelimi yazar, özellikle Mahmut ve Nihat'ı okuyucuya sunarken çok dikkatli davranır. Bu kişilerin Yunan hayranlığını sözde bırakmamış; onların hayat pratiklerine de sirayet ettirmiştir. Mahmut'un hizmetçisi Rum'dur, gittiği pastane Ahmet ile Mehmet'in değil Orfandis'in'dir, gittiği matbaa da pazar günleri tatil yapmaktadır.

Mahmut'un arkadaşı Nihat da tam bir Yunan hayranıdır. Kendisi Rum evinde oturur ve evindeki tüm çalışanları yabancılardan seçer. Hatta çocuğun sütannelerini bile Rumlardan seçer ve hayatı boyunca tek bir Müslümandan alışveriş etmez âdeta boykotu sanki Müslümanlara uygulamaktadır.³¹

Görüldüğü gibi hikâyenin kahramanları Yunan'ı yalnız kültürel ve edebî olarak değil aynı zamanda iktisadi olarak da destekleyen kişilerdir. Dolayısıyla boykota uymak onlar için yeni bir yaşam tarzı demek olacaktı. Dolayısıyla Ömer Seyfettin'in saldırısı, sadece Yahya Kemal'in Yunancılık yolundaki, o günlerin ülkücülüğüne ters oturan sanat anlayışına değildi ayrıca Balkan Savaşı'ndan sonra Yunan ve Rum aslından olanlara karşı girişilen boykotaj hareketini baltalayan, millî bir iktisat politikasını çürüten adamlara karşı da suçlama anlamı taşıyordu.³²

²⁸ Ömer Seyfettin burada Yahya Kemal Beyatlı'nın Nev Yunanilik hareketine göre kaleme aldığı "Bergama Heykeltraşları" adlı şiirini ima etmektedir.

²⁹ Münire Kevser Baş, (Winter 2013) "Yakup Kadri'nin Romanlarını Sosyal Kronik Olarak Okumak Mümkün müdür?", *Turkish Studies*, Volüme 8, s. 103-132.

³⁰ "Yazar kaynaklı anlatım, anlatıcıların sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri, sayelerinde heteroglossia'nın [raznorecie] romana dahil olabileceği temel kompozisyonel bütünlüklerdir yalnızca; her biri, toplumsal seslerin çokluğuna ve (hep az çok diyalojikleşmiş) bağlantılarının ve karşılıklı ilişkilerinin geniş çeşitliliğine olanak tanır. Sözceler ve diller arasındaki bu ayırt edici bağlantılar ve karşılıklı ilişkiler, temanın bu şekilde farklı diller ve söz tipleri kanalıyla ilerlemesi, toplumsal heteroglossia'nın dereciklerine ve damlacıklarına dağılması, diyalojikleşmesi - romanın biçimbiliminin temel ayırıcı özelliğidir bu." Bkz. Mihail Bahtin, (2017) *Karnavaladan Romana*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 38.

³¹ Hülya Argunşah, (2012). *Ömer Seyfettin Hikâyeleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 397.

³² Necati Mert, (2004). *İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar Ömer Seyfettin*, İstanbul: Kaknüs Yayınları, s. 203.

Yakup Kadri³³ ile özdeşleştirilen Mahmut Yüsri ve Yahya Kemal³⁴ ile özdeşleştirilen Nihat'ı sanatın iç ya da dış bükey aynasıyla kurguya taşınır. Mahmut Yüsri'nin akşam vakitlerinde eline aldığı boykotaj kitapçığında şunlar yazılıdır: *Ey Türkler! Paralarınızı yerli Yunanlılara vermeyin. Yunan donanmasının dörtte üçünün Türk parasıyla yapıldığını yine kendileri söylüyorlar. Kardeşlerinize, Türklerle alışveriş edin. Yoksa mahvolacağız, açlıktan öleceğiz, ezan yerine camilerde çanlar uluyacak. Uyanın, uyanın...*³⁵ Mahmut Yüsri'yi kızdıran ilk şey işte bu yazıdır. Ona göre bu yazılan çok küstahça bir şeydir ve "anasır-ı Osmaniye"nin arasına fesat tohumu ekecektir. Burada aynı zamanda şu da dikkatimizi çeker. Boykotaj taraflısı hikâye yazarı Ömer Seyfettin'in tek şu *Kardeşlerinize, Türklerle alışveriş edin*³⁶ cümlesi bile yazarın gerek edebî gerekse de siyasî düşüncesi hakkında fikir vermektedir. Örneğin cümle şöyle verilseydi: "Kardeşlerinize, Osmanlılarla alışveriş edin" ya da "Kardeşlerinize, Müslümanlarla alışveriş edin" demesi yazar hakkındaki görüşlerin değişimi için yeterliydi. Demek ki bu hikâyenin yazarı Tanzimat'la başlayan "Osmanlılık, İslamcılık ve Türkçülük" cereyanlarından Türkçülüğün savunucusu olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. Hikâyenin olumsuzlanan karakterlerinden Mahmut'u da "Anasır-ı Osmaniye"nin savunucusu gösteren yazarın Osmanlılık düşüncesine karşı çıktığı anlaşılmaktadır.

Hikâyenin devamında Mahmut eline aldığı kitapçığı doğruca karakola götürür ve bu canilerin derhal tutuklanmasını polis komiserinden talep eder. Komiser öncelikle büyük bir adam olabileceğine ilişkin bir ihtimalle aklındaki büyük makamları sıralar. Böylece dönemin protokolleri de kurguya taşınmış olur: zabıt ve katip. Mahmut ne zabıt ne de katip olduğunu kendisinin bir gazeteci olduğunu söyleyince komiser: *Aranır, bulunursa bulunur, bulunmazsa ne yapalım, haydi arş, dışarı! Burada sizin işiniz yok...*³⁷ şeklindeki sert sözleriyle adamı başından kovar.

Kafası bozulan Mahmut soluğu Orfandis'in mekânında alır. Kendine likör ısmarladıktan sonra düşüncelere dalar: *Varlık, saadet, şiir, musiki, zevk... Her şey, her şey Yunan'ın, Yunanlığın idi... Bunu inkâr etmek barbarlıktı. Dedelerimiz şimdiki serseriler gibi 'Turan, Turan...' diye bağırıyorlar, kendilerini ehl-i Rum diyorlar.*³⁸ Görüldüğü gibi o dönemde bütün Türkçüler için bir vecd membaı olan yüz milyon Türk'ün birleşmesi manasında olan Turan mefkûresini³⁹ savunmak Mahmut Yüsri için bir serseriliktir.

Ömer Seyfettin, Mahmut'u yani Yakup Kadri'yi okuyucu nazarında daha da düşürmek için kahramandan nazik Yunan ırkının hürriyet içinde yaşaması için İstanbul'un Avrupalılar tarafından işgal edilmesini ister. Hatta kahraman Avrupa'yı tembellikle suçlayarak barbar Türklere zaman kazandırdığından şikâyetçi olur. Ömer Seyfettin hikayenin sonuna kadar kahramanları gerçekten tam bir Türk

³³ İbrahim Tüzer, (2010) "Eski Yunan ve Lâtin'e Dönüş Fikrinin Panoraması ve Bir Eleştiri Olarak Ömer Seyfettin'in Boykotaj Düşmanı" *Ayraç* dergisi, S. 5, s. 41-43.

³⁴ Tahir Alangu, (2010). *Ülkücü Bir Yazarın Romanı Ömer Seyfettin*, İstanbul, YKY, s.250.

³⁵ Hülya Argunşah, a.g.e. s. 394.

³⁶ Hülya Argunşah, a.g.e. 394.

³⁷ Hülya Argunşah, a.g.e. 395.

³⁸ Hülya Argunşah, a.g.e. 395.

³⁹ Ziya Gökalp, (1976). *Türkçülüğün Esasları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, (Haz. Mehmet Kaplan), s.23.

düşmanı olarak gösterir böylece henüz yeni Balkan savaşından çıkan halkın milli hislerini okşayarak milli bir şuur oluşturmaya çalıştığı söylenebilir.

Mahmut Yüstri Dönemin Turan anlayışına karşı çıktığı gibi Yeni Lisan, Türk Yurdu ve Türk Ocağı gibi hareketlere de karşıdır. Hikâyede kendi kendine şöyle söylenir: *Birkaç serseri yeni lisan, yurt, ocak, fırın, baca gürültüleriyle Bizans'ın şimdide kadar hiç duymadığı uğursuz bir heyecanı, milliyet taassubunu uyandırmışlardı.*⁴⁰ Hikayenin kahramanı burada bu fikir hareketlerini alaya aldığı gibi bu kurumların milliyetçilik şuurunun oluşturduğunu düşünür. Mahmut Yüstri ayrıca "oturak" kelimesini ele alarak Yeni Lisan hareketinin savunduğu Türkçe'nin sadeleştirilmesi fikriyle de dalga geçer. Arkadaşı Nihat'ın bulduğu bu kelime saf Türkçe olduğundan çirkindir ve ancak İstanbul'a layıktır. Çünkü İstanbul'da onun için bir oturak'tan başka bir şey değildir. Ne varsa Atina, Akropol ve Argos'ta vardır.

Mahmut'un arkadaşı olan Nihat (Yahya Kemal) ise bir şairdir. Bu şair "Rumcayı mükemmel konuşuyordu. Türkçe yazan bir Yunan şairi idi. Edebi Yunan dininin havarisi idi. Şimdi milliyetini inkar etmiş gençlerden mürit topluyordu. Ve yazıyor, neşretmiyordu. Çünkü muhit buna müsait değildi. Şimdi yalnız milli bir edebiyat yani Arapça, Acemce kelimeler ve terkiplerle bir Bizans, bir Yunan esatirini, Yunan tarihini, Yunan menkıbelerini, Yunan ananelerini kullanırlardı."⁴¹ Yazar Mahmut ile Nihat'ı o kadar yunan gösterir ki Nihat şiir okumaya başladığında ilham almak için yönünü İstanbul ve Anadolu yerine "Akdeniz'e, Yunan vatanına" çevirir, Mahmut da şiir okunurken çıktığı hayali seyahatinde Anadolu, İstanbul, Mekke ve Kudüs yerine O Akropol haccını hatırlar.

Ömer Seyfettin'in Hayatına Sosyolojik Bir Bakış

1884 yılında Balıkesir'in Gönen kazasında dünyaya gelir. Henüz çocuk yaşta okuyup yazmaya meraklı bir gençtir. İlk yazın denemelerini daha rüştüyleyken girişmekle birlikte, ilk yazısının (1900) "Mekteb-i Harbiye"nin birinci sınıfındayken yayımladığı görülür. O da dönemin diğer gençleri gibi ilk başlarda Servet-i Fünun edebiyatından etkilenir, elinden Rebâb'ı düşürmez. "Servet-i Fünun" akımının etkisinde yazılmış birkaç şiiri o yıllarda çıkan Mecmua-i Edebiye'de çıkmıştı. Onun 1900-1902 yılları arasındaki 13 şiirine bakılınca Ömer Seyfettin'in hem dil, hem de şiir anlayışı bakımından "Edebiyat-ı Cedide" cilerden çok fazla etkilendiği açıkça görülür.⁴² Hatta Tahir Alangu Ömer Seyfettin'in Selanik'teki devrimcilerle, sonunda da Ziya Gökalp'le temas etmemesi halinde kendisini "Edebiyat-ı Cedide" cilerin genç kuşakları belki de "Fecr-i Âti" ciler arasında bulacağımızı söyler.⁴³

Ömer Seyfettin'deki fikri değişimi henüz İzmir'deyken değişmeye başlar.⁴⁴ Ömer Seyfettin edebiyata yöneldiği bu İzmir günlerinde, Baha Tevfik'ten "sade lisan" konusunda, Necip Bey'den de "dilde Türkçülük" konusunda etkilendiği görülür.⁴⁵ Yazar 1908-1910 yılları arasında tam bir edebi bir buhran ya da değişim diyebileceğimiz bir sürece girer. Nitekim Ali Canip Bey'e yazdığı 28 Ocak 1910

⁴⁰ Hülya Argunşah, a.g.e. 396.

⁴¹ Hülya Argunşah, a.g.e., s.397-398

⁴² Tahir Alangu, a.g.e., s.75.

⁴³ Tahir Alangu, a.g.e., s.61.

⁴⁴ Tahir Alangu, a.g.e., s.81.

⁴⁵ Tahir Alangu, a.g.e., s.95.

tarhli mektupta: ...*edebiyattan nefret ettiğimi ve bu nefretimin iğrenç, tiksindirici bir nefret olduğunu yazmışım. Bu nefretim, edebiyata olmaktan ziyade lisanadır*⁴⁶ sözleri bu sürecin ve fikri değışimin hangi edebi yönde sonuçlandığını bir göstergesidir. Aynı zamanda bu mektup “Yeni Lisan” hareketinin bir tohumu şeklindedir. Genç Kalemler’de “Yeni Lisan” hareketinin Ömer Seyfettin’le başladığını biliyoruz. Bu hareketin başlangıç noktasının ise Ali Canip’e yazdığı mektup olduğunu da az önce söyledik. Ama Ömer Seyfettin’in eski dilden yani “Osmanlı Türkçesi”nden nefret ettirip Yeni Lisan’a özlem duymasındaki sebep nedir? Ömer Seyfettin’in bazı gerçeklerle karşı karşıya kalıp milli duyguları canlanmıştı. Çünkü Ömer Seyfettin bir yazar olduğu kadar aynı zamanda bir askerdir. O bizzat Balkan Savaşları’nda savaşmış ve esirlik hayatı yaşamış biridir. Rumların, Yunanların ve Bulgarların ayaklanmasına bizzat şahit olmuş ve onların aralarında bulunmuş biridir. *Balkan milletlerinin uyanış ve istiklâl hareketlerinin en kızgın bir çağında, Bulgar çetelerinin en çok faaliyet gösterdikleri yerlerde görev alan ve dolaşan Ömer Seyfettin, onları bu hareketlere götüren düşünceleri ve nedenleri yakından görme ve inceleme fırsatlarını buldu*⁴⁷ Ama Ömer Seyfettin’in ‘eski lisan’dan ‘yeni lisan’a geçmesini yalnız buna bağlayamayız. Çünkü Ömer Seyfettin aynı zamanda milli şuurun bilincinde olan bir gazetecidir. Gazete ise halka açılmak halkı eğitmek ve bilgilendirmektir. Bunun da yolu sade dilde yani halkın konuştuğu ve anladığı ‘yeni lisan’ ile mümkündür. Şinasi ile başlayan ve Ahmet Mithat’ta olgunlaşan halkı eğitmek ve bilgilendirmek anlayışı Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde milli şuur uyardırmak bağlamında zirve yaptığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla Ömer Seyfettin’in “Yeni Lisan” hareketini başlatmasındaki başat gayeler arasında “milli şuur” uyardırmak ve halka inmek olduğunu söyleyebiliriz.

Ömer Seyfettin, yaşadığı dönemi eserlerine yansıtan dönemin en önemli hikâyecilerindedir. Örneğin Tahir Alangu⁴⁸ onun Gönen çevresinde geçen dört hikâyesinden üçünün (İlk Namaz, And ve Kaşağı) onun buradaki yaşamını tasvir ettiğini söyler. Yine Alangu⁴⁹ onun “And” hikâyesinde; yazarın anlattığı mahalle okulunun, öğretmenlerinin ve arkadaşlarının gerçeğe uyan ayrıntılarla tasvir edildiğini savunur. Görgüsü ile idealist, kabiliyeti ile de realist⁵⁰ olarak karşımıza çıkan Ömer Seyfettin’in bu realisttik yönünü oluşturan etki ise Gustave Falubert, Emile Zola ve Guy de Muapassant olduğu söylenebilir.

Ömer Seyfettin Boykotaj Düşmanı’nı yazdığı 1914 tarihinde dört hikâyeye daha kaleme alır. Bunlar daha Selanik’teyken başladığı ve ikinci bölümünü tamamlamaya çalıştığı “Primo: Türk Çocuğu, Beyaz Lale, Şimeler ve Gayet Büyük Bir Adam” adlı hikâyelerdir. Ömer Seyfettin’in realist anlayışı bu hikâyelerde de kendini gösterir. Özellikle onun Şimeler ve Gayet Büyük Bir Adam” adlarındaki iki hikâyesi, tam bu yılların olayları ve kişisel çekişmelere dönüşen düşünce çatışmaları ile ilgili bir eserdir. Bu hikâyede Ömer Seyfettin’in sürekli saldırılarına uğrayan Feylesof Rıza Tefvik’in kişiliğini açıkça tanımak mümkündür: *Şimeler” adındaki hikâyede Rıza Tefvik’in Meşrutiyet yıllarındaki yaygın özellikleriyle tasvir edildiği görülüyor. Ziya*

⁴⁶ Tahir Alangu, a.g.e., s.s.118

⁴⁷ Tahir Alangu, a.g.e., s..81.

⁴⁸ Tahir Alangu, a.g.e., s.31.

⁴⁹ Tahir Alangu, a.g.e., s. 35.

⁵⁰ Tahir Alangu, a.g.e., s.155.

*Gökalp-Ömer Seyfettin grubunun Rıza Tevfik'le olan anlaşmazlıklarının nedenleri, bu hikâyede açıkça belirtiyor.*⁵¹

Boykotaj Düşmanı adlı hikâyede de dönemin sanat çevreleri karakterize edilmiş ve o dönemde yeni yeni ortaya çıkan "Nev-Yunanilik" anlayışı eleştirilmiştir. Bu edebî görüşün teferruatına geçmeden önce Ömer Seyfettin'in bu yıllarda (1914) yazdığı hikâyelerde neden daha çok sanat çevrelerini ele aldığına değinmek gerekir. Alangu eserinde Ömer Seyfettin'in esaretten sonraki İstanbul hayatını şöyle anlatmaktadır: *Onun, 1914'ü izleyen savaş yıllarında yalnız "merkez-i umumi"ye kapanıp kalmadığını, "Beyazıt-Cağaloğlu-Divanyolu-Sirkeci" arasındaki kiraathanelerde nüveleşen hemen bütün düşünce ve sanat çevreleriyle ilişkiler kurduğunu, çağdaşlarının sözlerinden olduğu kadar, 1914-1920 yılları arasında yazılmış hikâyelerindeki tipler ve olaylar ve temalardan da anlamaktayız. Bu çevrelerden birisi Divanyolu'ndaki "Diyarbakir Kiraathanesi" idi. Diyarbakirli Ali Emiri Efendi'nin çevresinde toplananlar, zaman zaman onun doğulu kültüründen yararlanıyorlar. Zaman zaman da onu kızdırıp coşturacak düşünceler ileri sürüyorlardı.*⁵² Burada görüldüğü gibi Ömer Seyfettin'in bu dönemde yazmış olduğu eserlerinin muhtevasının sanat çevresinin oluşturmasının sebebi yazarın İstanbul'da farklı sanat çevreleriyle beraber olmasında yatmaktadır. İşte bu minval üzerine yazılan en önemli hikâyelerinden biri de Boykotaj Düşmanı'dır.

Nev-Yunaniliğin Eleştirisi Olarak Boykotaj Düşmanı

Nev-Yunanilik hareketi, daha başka bir söyleyişle Eski Yunan ve Lâtin'e duyulan ilgi, edebiyatımızda esaslı bir şekilde Yahya Kemal ve Yakup Kadri ile başlar. 1912'de Paris'ten dönen ve zihninde "Bahr-ı Sefid Havza-i Medeniyeti" fikri olan Yahya Kemal'e göre Yunan mitolojisini tanımadan doğru bir fikre varmak mümkün değildir. Fecr-i Âti'de aradığını bulamayan Yakup Kadri ise 1912'li yıllarda okuduğu Anatole France'ın "Sur la Pierre Balanche" adlı eserindeki mitoloji ile ilgili unsurları anlamak için Eski Yunan mitolojisini öğrenmeye çalışır. İşte 28 yaşındaki Yahya Kemal ile 23 yaşındaki Yakup Kadri böyle bir ortamda bir araya gelirler.⁵³ Yahya Kemal bu tanışmalarını, Nev-Yunanilik hareketini niçin başlattıklarını ve neler yapacaklarını ve Yakup Kadri'yle nasıl tanıştığını dile getirir. 1912'de Balkan Savaşı'ndan önce İstanbul'da Yakup Kadri'yle görüşen Yahya Kemal Türk edebiyatının yönünü Batı'ya çevirdiğini ama sadece Fransız edebiyatını taklit ettiğini söyleyerek bunun yanlışlığını dile getirir. Çünkü sadece Fransızları değil tüm Avrupa'yı örnek almak gerektiğini bunun yolunun ise Avrupa medeniyetinin kökeni olan eski Yunan kültürüne dönmekle mümkün olacağını düşünür. Çünkü ona göre *Biz medeniler, Akdeniz etrafında bir havuzun kenarındaki kurbağalar gibiyiz*⁵⁴ Yahya Kemal Yunanların varisi olarak sadece Avrupa'yı görmez, Türkleri de bu medeniyetin varisi olarak görür ve buna dinin engel olduğunu söyler.⁵⁵

⁵¹ Tahir Alangu, a.g.e., s. 250.

⁵² Tahir Alangu, a.g.e., s. 250.

⁵³ Şerif Aktaş, (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.27.

⁵⁴ Hasan Âli Yücel, (1957). *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 263'ten akt.

İbrahim Tüzer, a.g.m.

⁵⁵ İbrahim Tüzer, a.g.m.

Yahya Kemal'le Nev-Yunanilik fikri çerçevesinde hem fikir olan Yakup Kadri de henüz hareketini ilk dönemlerinde Anatole France' ı okuduğunu ve burada geçen mitolojik kavramlara merak saldığını bu yüzden Yahya Kemal'in anlattıklarının kendi dikkatini çektiğini söyleyerek bu işe kalkıştığını dile getirir.⁵⁶

Gerek Yakup Kadri'nin Eski Yunan mitolojisine karşı uyanan hisleri gerekse de Yahya Kemal'in Eski Yunan-Latin edebiyatını Avrupa edebiyatının kökeni olarak görmesi ve çağdaş edebiyatı yakalamanın başlangıç noktasının Yunan'dan geçtiğine inanması bu iki sanatçının o dönemdeki ortak paydalarını teşkil etmektedir. Gerçi Yunan edebiyatına yönelik daha önceden başlamıştı. Nitekim Ahmet Mithat'ın tercüme ettiği eserlerin arasında Eski Yunan'a ait Latince eserler mevcuttur; ama burada Yahya Kemal'in düşündüğü Yunan'ı model alarak millî kalmayı hedefleyen bir anlayış yoktur⁵⁷, ayrıca sistematize edilmeye çalışılan bir hareket olma özelliği göstermemiştir.

Neticede Yahya Kemal ile Yakup Kadri'nin başlatmış oldukları bu yeni anlayış sanat çevrelerinde sert eleştirilere yol açar. Örneğin bunların başında Rıza Tevfik ile Cenab Şahabettin gelir. Bu iki sanatçı Yahya Kemal ile Yakup Kadri'nin çıkaracağı "Havza" adlı dergiye tavır alırlar. Rıza Tevfik bu hareketin/anlayışın Türk edebiyatında hüsn-ü kabul görmeyeceğini Yahya Kemal'e söyler. Diğer yandan Yusuf Akçura Türk Yurdu'nda Yahya Kemal'e açık bir mektup yayımlayarak: "İsânı, edebiyatı Türkçeleştirmek, millileştirmek; hayata, medeniyete bakışımızı garblılaştırmak, muâsırlaştırmak istiyorsunuz. Bunu biz, Yurtçular da istiyoruz." Diyerek bu konuda hem fikir olduğunu yalnız Yahya Kemal'in "Havza Edebiyatı", "Nev-Yunanilik" ve "Ritim Mes'alesi"nin esası gereği anlamadığını dile getirir. Yine bu konuda Yahya Kemal, Hamdullah Suphi ve Ziya Gökalp ile uzun tartışmalara girer. Özellikle Süleyman Nazif ile Celal Sahir bu harekete tamamen karşı dururlar.

Nev-Yunanilik'e en başından beri karşı olanlardan biri de Ömer Seyfettin'dir. Bu karşı oluş 1914 yılında kaleme aldığı son hikâyesi Boykotaj Düşmanı adlı hikâyesinde görülmektedir. Hikâyede Mahmut Yüstri'yi Yakup Kadri ve Nihat'ı Yahya Kemal ile özdeşleştiren yazar duygusal davranarak bu hareketin öncüleri olan kişileri aşırı Yunan hayranı göstererek halkın nazarında meşruluklarını ifsat etmeye çalışır. Yani Ömer Seyfettin'in topluma ve sanatçıya çevirdiği eseri "ayna"dan ziyade "gözlük"tür, sanatı ideoloji'ye dönüştürmektir. Tabii bu noktada daha önce andığımız ama burada da anmadan geçemeyeceğimiz Althusser'in sanat gerçekliği konusundaki görüşünü tekrar anmak yerinde olacaktır. O'na göre edebiyat ideolojiyi ham madde olarak kullanan, onu kendine özgü yollardan işleyip dönüştürerek yeni bir ürün ortaya koyan pratiktir. Bu bakımdan edebiyat salt yansıtıcı bir ayna olarak görmek yanlıştır. Edebiyat bir üretilimdir ve ürettiği şey de "dönüştürülmüş" görünürlük kazanmış ve kendini ele vermiş ideolojidir.⁵⁸

Ömer Seyfettin'in göz ardı ettiği nokta ise Eski Yunan medeniyeti ile o zamanki bozuk Türk-Yunan ilişkilerini karıştırmasıdır. Çünkü sonra kendisi de "Tabii Yazmak Sanatı" adlı yazısında okunacak klasiklerin başına Homer'i koyarak

⁵⁶ İbrahim Tüzer, a.g.em.

⁵⁷ İbrahim Tüzer, a.g.m., s. 1.

⁵⁸ Mustafa Kemal Şen, a.g.e., s.150.

ve eserin okunuşunu en faydalı kıraat olarak yorumlaması bunun bir göstergesi olarak okunabilir.⁵⁹

Sonuç

Sonuç itibariyle Ömer Seyfettin'in ele aldığı hikâye 1914 yıllarının sanat çevresinin şahsi bir görünüşünü okuyucuya sunmaktadır. Yazar bu eserini spesifik bir anlayışla kaleme almıştır. Bu hikâyeyi inceleyen ve bu hikâye konusunda kalem oynatanların hemen hepsinin hem fikir olduğu bir mevzudur. Burada asıl önemli olanın ise yazarı bu şahsiliğe götüren toplumsal koşulların neler olduğu sorusudur. İşte bu sorunun yanıtı eserin edebiyat sosyolojisi bakımından değerlendirilmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Aslında Balkan Savaşlarının acı sonuçlarının ve Birinci Dünya Savaşı'nın arifesinin yaşandığı 1914'lü yıllarda "millî şuur"un bilincinde olan yazarların diğer yazarlara nazaran daha heyecanlı oldukları gözlenir. Özellikle yaşanan bu savaşlarda bizzat idareci olan ve askeri okulda yetişmesinin de etkisiyle sert bir karaktere sahip olan Ömer Seyfettin'in o yıllarda kaleme aldığı hikâyesinde Yahya Kemal ile Yakup Kadri'yi aşırı Yunan hayranı göstermesi ve onları Yunan'ın birer koruyucu meleği gibi gösterip hem Türklük'ten hem de Müslümanlıktan aforoz etmesi bu mizacıyla açıklanabilir.

Neticede hikâyelerinde hep toplumu ve dönemin toplumsal havasını sezindiğimiz Ömer Seyfettin'de dönemin pek de etkili olmayan sanat anlayışı Nev-Yunanilik hareketinin en sert eleştirisini bulmaktayız. Bu sonuca ise edebiyat sosyolojisinin öngördüğü üzere yazarın yaşam öyküsüyle dönemin içinde bulunduğu edebî, siyasi ve iktisadî gelişmelerin incelenmesiyle ulaşılmaktadır. Aksi takdirde Mahmut Yüsrî ile Nihat okuyucu kitlesinin zihninde birer Yunan hayranı olan hayali kişilerden öteye gidemeyecek ve eserin hakiki boyutu gizli kalmaya devam edecektir.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif, (1987). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Alangu, Tahir, (2010). *Ülkücü Bir Yazarın Romanı Ömer Seyfettin*, İstanbul, YKY.

Alver, Köksal, (2006a). "Edebiyatın Sosyolojik İmkani", *Edebiyat Sosyolojisi*, Edt. Köksal Alver, Ankara: Hece Yayınları, s. 11-21.

Alver, Köksal, (2006b). "Sosyolojik Eleştiri: Sosyolojik Okumaya Giriş", *Edebiyat Sosyolojisi*, Edt. Köksal Alver, Ankara: Hece Yayınları, s. 277-289.

Alver, Köksal, (2006c). "Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisi Literatürü Bir Bibliyografyası", *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 12.

Antakyalıoğlu, Zekiye, (2016). *Roman Kuramına Giriş*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Argunşah, Hülya, (2012). *Ömer Seyfettin Hikâyeleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Bahtin, Mihail, (2017). *Karnavaldan Romana*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

⁵⁹Şevket Toker, (1979). *Türk Edebiyatında Nev-Yunanilik*, s.40.

- Baş, Münire Kevser, (Winter 2013). “Yakup Kadri'nin Romanlarını Sosyal Kronik Olarak Okumak Mümkün müdür?”, *Turkish Studies*, Volüme 8, s. 103-132.
- Kanter, Beyhan, (2013). “Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Kurucu Unsurları: Tarih ve Dil”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Y. 5, S. 10, s. 99-113.
- Livingston, Ray, (1998). *Geleneksek Edebiyat Teorisi*, İstanbul: İnsan Yayınları, (Çev. Necat Özdemiroğlu).
- Lukacs, George, (2000). *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, İstanbul: Payel Yayınları.
- Manfred, Jahn, (2012). *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Mert, Necati, (2004). *İslamcı, Milliyetçi ve Modernist Bir Yazar Ömer Seyfettin*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Michaud, Guy, (2006). “Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması”, *Edebiyat Sosyolojisi*, Edt. Köksal Alver, Ankara: Hece Yayınları, s. 53-65.
- Pospelov, Gennadiy Nikolayeviç, (1984). *Edebiyat Bilimi*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları,(Çev. Yılmaz Onay).
- Robert, Escarpit, (1992). *Edebiyat Sosyolojisi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şan, Mustafa Kemal, (2006). “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar”, *Edebiyat Sosyolojisi*, Edt. Köksal Alver, Ankara: Hece Yayınları.
- Toker, Şevket, (1979). *Türk Edebiyatında Nev-Yunanilik*.
- Toprak, Ömer Faruk, (1953). “Toplum ve Sanat”, *Mavi* dergisi, Sayı: 3, s. 2.
- Tüzer, İbrahim, (2010) “Eski Yunan ve Lâtin'e Dönüş Fikrinin Panoraması ve Bir Eleştiri Olarak Ömer Seyfettin'in Boykotaj Düşmanı” *Ayraç* dergisi, S. 5, s. 41-43.
- Wellek, R. – Warren, A., (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, (Çev. A. Edip Uysal).
- Yücel, Hasan Âli, (1957). *Edebiyat Tarihimizden*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ziya Gökalp, (1976). *Türkçülüğün Esasları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, (Haz. Mehmet Kaplan).