

Toplumcu edebiyat bağlamında eleştirel gerçekçiliğin Türk edebiyatına uygulan(ama)ması

Secaattin TURAL¹

APA: Tural, S. (2019). Toplumcu edebiyat bağlamında eleştirel gerçekçiliğin Türk edebiyatına uygulan(ama)ması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (15), 160-166. DOI: 10.29000/rumelide.580489

Öz

Türk edebiyatının en önemli sorunlarından birinin toplumcu gerçekçilerin kendi dışındaki edebi yönelimleri edebiyat dışı sayması olduğunu söyleyebiliriz. Hatta bu yadsımanın Marksist dünya görüşüne dayanan Toplumcuların kendi aralarında yaptıkları bazı tartışmalara da yol açtığı bilinmektedir. Öncelikle Toplumcu gerçekçiliğin temelinde toplumculuğun gerekli ve yeterli bir şart olduğu düşüncesinin bulunduğu unutulmamalıdır. Bir eserin sanat değerini sağlayan, Marksist bir dünya görüşünü içeren politik bir tavır ve buna bağlı olarak toplumdaki sınıf çatışmasını öne çıkararak ideal kahramanlar yaratmak ve nihayetinde işçi sınıfının zaferini ilan edecek olan sosyalist bir dünyanın romantik imgelerini üretmektir. Bu hususa özellikle ünlü Marksist kuramcı Georg Lukacs dikkat çeker. Her tarihsel dönemin bunalımların, yıkımların ve yeniden doğuşların çelişik birliğinden oluştuğunu belirten Lukacs, toplumcu olmayan Balzac'ın kralcı feodal Fransa'nın kusurlarını ve acımasızlığını görkemli bir dille anlattığına vurgu yaparak Eleştirel gerçekçiliğin temellerini atar. Lukacs'a göre Balzac ve Tolstoy gibi yazarlar, hakikate karşı duydukları arzu nedeniyle yaratmış oldukları karakterler ve olayları işlerken kendi dünya görüşleri ve inançlarıyla aykırı düşmeyi bile göze alarak estetiği de ihmal etmeden içtenlik ve dürüstlikle sosyal hayattaki adaletsizlikleri, eşitsizlikleri ve sömürüyü eserlerine yansıtırlar. Türk edebiyatında toplumcu gerçekçiler, dünya görüşleri nedeniyle dışladıkları Mehmet Akif, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlarımıza ideolojik hasımlık yerine hısımlıkla bakabilseler, toplumcuların işlemiş oldukları temalara, sosyalist dünya görüşü ile olmasa da hiç de yabancı olmadıklarını görecektir. Toplumcu gerçekçiler yalnızca gerici olarak kabul ettikleri yukarıdaki isimler dışında Servet-i Fünun başta olmak üzere Garip ve İkinci Yeni şiiri hakkında da benzer düşünceler ileri sürmüşlerdir. Halbuki eleştirel gerçekçilik kuramıyla bakabilseler adı geçen yazarların toplumsal hayatta kendini gösteren bir takım eşitsizlikleri ve adaletsizlikleri belki farkında bile olmadan eserlerine yansıtıklarını görebileceklerdir.

Anahtar kelimeler: Türk edebiyatı, toplumcu edebiyat, eleştirel gerçekçilik.

The disability of implementing critical realism to Turkish literature in the context of socialist literature

Abstract

It can be said that the one of the most important issues of Turkish literature is, social realists' consideration of the literary trends that are outside their own as non-literary. In fact, it is known that this negation causes some debates between the Socialists based on Marxist world view. Firstly it should be noted that, the idea of socialism which is necessary and sufficient condition takes place on

¹ Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (İstanbul, Türkiye), secaattintural@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0002-2923-6055 [Makale kayıt tarihi: 20.05.2019-kabul tarihi: 20.06.2019; DOI: 10.29000/rumelide.580489]

the basis of socialist realism. The thing that provides an artistic value to a work is to create the ideal character by leading the class conflict in society and accordingly political attitude including Marxist world view and to produce the romantic imagery of a socialist world that would finally proclaim the victory of working class. Particularly, the famous Marxist theorist Georg Lukacs calls attention to this issue. Lukacs who states that each historical period is composed of the contradictory unity of the crisis, demolition and rebirths, lays the foundations of “critical realism” by emphasizing that non-socialist Balzac narrated the royalist feudal France’s defects and ruthlessness with a splendid style. According to Lukacs, while the writers like Balzac and Tolstoy handle the characters and the events they created because of their desire against the truth, perhaps without realizing they reflect the injustice, inequality and exploitation of social life honestly and faithfully by considering to be inconsistent with their worldviews and faiths without neglecting the aesthetic. If social realists could establish proximity to the writers like Mehmet Akif, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar that they exclude because of their worldviews instead of ideological antagonism, they would see that although that writers are not strangers to the themes socialists handle, although they are not with a socialist world view. Tanpınar’s “Huzur”, the impossibility of two young people’s love who are from different classes in Peyami Safa’s “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu”, Mehmet Akif’s “Safahat” which concretizes completely with the society trouble and also Yahya Kemal’s sympathy of “poor and resigned” people are the mentioned examples.

Keywords: Turkish literature, socialist literature, critical reality.

Giriş

Türk edebiyatına baktığımızda Marksist estetik anlayışı ile hareket eden eleştirmenlerimizin toplumcu gerçekçilik dışında kalan her türlü sanat anlayışını reddettiğini söyleyebiliriz. Onlara göre bir yazar, “çökmekte olan kapitalizmi ve onun çürüyen kültürünü yansıtmakla kalmamalı, aynı zamanda yeni bir toplumu ve yeni bir kültürü yaratabilecek bir sınıfın doğuşunu da yansıtmalıdır.” (Moran 1994:49) Bu sınıf da tabii ki işçi sınıfıdır. Yalnız şunu unutmamak gerekir ki sanayi toplumundan çok tarım toplumu olan bir ülkenin yazarları doğal olarak işçi sınıfı yerine köylüyü eserlerinin merkezine koymak zorunda kalmışlardır. Bunun dışındaki eserlere ve yazarlara uygulanan dışlayıcı tavrın kaynağı tabii ki kuramın ana vatani olan Sovyetler Birliği’dir. 1934 yılında toplanan Sovyet Yazarlar Birliği’nin Birinci Kongresinde Jdanov, M.Gorki, Buharin, Karl Radek gibi isimler toplumcu gerçekçiliğin ilkelerini belirlemişlerdir. Bu da bir yazarın tarihi determinizm içinde toplumun kölelik çağından feodalizme, feodalizmden kapitalizme, oradan da sosyalizme ve nihayetinde sınıfsız bir toplum olan komünizme doğru geliştiğini kavramasıyla olur.(Moran 1994:49) Bunun için de yazarın özellikle proleter kimlikli olumlu tipler ya da başka bir deyişle kahramanlar yaratarak daima moral aşılama söylemlerinde bulunması adeta şart koşulmuştur. Bu tipten beklenen şunlardır: Politik erdem mükemmel bir temsilcisi olarak okurda saygı uyandıracak, okurun gıpta ederek benzemeye çalışacağı bir örnek olacak ve sosyalist devrimin başarılabilceğini gösterecektir. Bu bir anlamda devrimci romantizmdir ve toplumculukla çatışmadığı ön görülür Yalnız bu noktada iki önemli sorun ortaya çıkmıştır. Birincisi olumlu kahramanların tipik olmaktan yoksun ve gerçekçiliğe aykırı doğası, diğeri ise toplumcu olmayan bir yazarın toplumdaki eşitsizlikleri, adaletsizlikleri, sömürüyü görmezden geldiklerine dair inanıştır. İşte Marksist eleştirmen Georg Lukacs’ın “eleştirel gerçekçilik” yöntemi bu iki soruna bir çözüm arayışının sonucudur. Ona göre Balzac, Dickens, Stendhal ve Tolstoy gibi gerçekçi yazarlar sosyalist olmamalarına rağmen içinde yaşadıkları toplum düzenindeki bozukluğa gözlerini kapamamışlar ve kendi ideolojileri ne olursa olsun değişimin dinamiğini sağlayan tarihsel güçleri sezmiş ve eserlerine yansıtmışlardır. Lukacs’a göre kapitalist toplumun çelişkileri bu yazarların eserlerinde

mevcuttur.(Lukacs 1984: 20) Lukacs'ın Marksist bir yazar olan Gorki'den çok aristokrasi hayranı Balzac'ı tercih ettiğini burada hatırlamak gerekir. Çünkü ona göre Balzac aristokrasinin çökmekte olduğunu görmüş ve yükselen bir sınıf olan burjuvazinin de kapitalist doğasının getirdiği bozukluk ve çelişkilerini sanat kaygısını hiç yitirmeden dile getirmeyi başarabilmiştir. Bu bir anlamda Lukacs'ın sanatı ikinci plana iten toplumlara yaptığı bir eleştiridir. O Marx ve Engels'in Balzac değerlendirmelerinden yola çıkarak bu büyük gerçekçilerin eserlerini yok saymak veya paranteze almak yerine, "eleştirel gerçekçilik" içinde değerlendirmiştir.

Türk toplumcu gerçekçilerinin Lukacs'tan daha çok Jdanov ve Gorki'nin temsil ettiği radikal-romantik sosyalist gerçekçiliğe yakın durduğunu belirtmiştik. Bu nedenle Mehmet Akif başta olmak üzere muhafazakâr diyebileceğimiz yazarlara uygulanan ambargonun nedenleri burada aranabilir. Safahat'ın toplum hayatını bir kamera titizliği ile nasıl yansıttığını, güçsüz, fakir insanların dertleri ile hemhal olmuş bir şairin portresini içerdiği herkesin malumudur. Ancak dünya görüşü nedeniyle toplumcu çevrelerin ondan uzak durduğu gerçeğini aynı derecede malumumuzdur. Onun şiirine tabii ki toplumcu gerçekçilik çerçevesinden bakıldığında bu karşı çıkışın nedenleri anlaşılabilir, ancak Lukacs'ın "eleştirel gerçekçi" yöntemi ile bakılabilsen Safahat içerdiği temalar itibarıyla toplumcularımız için örnek metinlerden biri olabilirdi.

Eleştirel gerçekçilik açısından ele alınmayan tek yazarımız tabii ki Akif değildir. Edebiyat tarihimizin bütünüyle yargılanarak hakkında verilen olumsuz hükmü biliyoruz. Divan edebiyatının halktan kopuk olduğu söyleminden tutun, Tanzimat yazarlarının politik bir edebiyat meydana getirmelerine rağmen sınıf çatışmasına bağlı ilerici bir görüşe sahip olamadıkları, Servet-i Fünûncuların ferdi ıstıraplarından halka bir türlü ulaşamadıkları suçlamaları burada hatırlanabilir. ²Hatta Türkiye'de sosyalist hareketin öncülerin den Hikmet Kıvılcımlı'nın Tefik Fikret'i burjuva şairi olarak nitelemesi ve şiirini gerici bir bakış açısına hapsedmesi söz konusu bu görüşün en önemli göstergelerindedir.(Oktay, 1986: 388) Halbuki Kıvılcımlı ve diğer sosyalist aydınlar meselelere daha sağlıklı bakabilseler Türk edebiyatı tarihinin diyalektik materyalizme uygun olduğunu görebileceklerdi. Çünkü her yazar içinden çıktığı sınıfın sözcüsü olmasa bile ideolojisinin taşıyıcısıdır. Dolayısıyla Divan şairi de hayatı yansıtmıştır ama kendi ideolojik gözlüğünü kullanmıştır. Toplumcu bir eleştirmen gözüyle bakıldığında Marx'ın bahsini ettiği feodal döneme uygun bir edebiyat anlayışını temsil etmiş oldukları tespitinin yapılması gerekirdi. Toplumcu bir eleştirmen ise o edebiyattan devrimci eserler beklemektedir. Kaldı ki Divan edebiyatının halktan kopuk olduğu görüşünün de sağlıklı bir hüküm olmadığını da söylemeliyiz.

Toplumcu bakış açısının beklentileri ile bakıldığında bütün bir dünya edebiyatına da aynı suçlamayı yöneltmek zorunda kalırız. Ancak biz konuyu dağıtmamak için Divan edebiyatının aristokrat yapısını vurguladıktan sonra Tanzimat sonrası edebiyatımızın da diyalektik materyalizme uygun bir biçimde orta sınıfla halkın kaynaştığı bir ortamda buluştuğunu söyleyebiliriz. Şinasi'nin sadeleşme vurgusu ve gazeteciliği, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın halk edebiyatını öne çıkarmaları ve politik-devrimci kimlikleri bir ara dönemin özelliklerini taşımaktadır. Toplum ve siyasal yapı değişirken edebiyat da bir anlamda bu değişimi yansıtmakla kalmamış sözcülüğünü de üstlenmiştir. Yani toplumcuların literatürüne uygun söylersek gerici değil ilerici bir tavır gösterilmiştir. Fakat onların Türkiye'de sol değil sağ ideolojiye kaynaklık etmiş oldukları ile ilgili yorumlar bunun tam tersi bir istikameti göstermektedir. Onların yöneten-yönetilen arasındaki çatışmayı sömüren-sömürülen ilişkileri içinde ele almamış olmaları da gericilikle suçlanmalarına neden olmuştur.

² Bkz. Kıvılcımlı, Hikmet (1978). *Edebiyatı Cedide'nin Otopsisini*. Çağrı, 2. bs.

Sosyalist çevrelerin Servet-i Fünûn'la imtihanı çok daha çetindir. Bir yandan seküler-dünyevi tavırları yönünden gözden çıkaramadıkları Servet-i Fünûn yazarlarını ferdi duyuş tarzları, halka uzak tavırları ve dilleri nedeniyle burjuva edebiyatı olarak kınarlar. Aslında burjuva oldukları için kınanmaları değil, diyalektik düşünceye uygun bir gelişim çizgisi olduğu için kendi dönemleri için ilerici sayılmaları gerekir. Nasıl ki Lukacs, Balzac'ta çöken bir sınıfın (aristokrasi) yerine yozlaştırıcı bir sınıfın (burjuva) gelişini haber veren bir söylemin ortaya çıktığını görmüş ve Balzac'ı bunu görebilmesi nedeniyle övmüşse, toplumcu gerçekçilerimizin benzer biçimde Halid Ziya ve Fikret başta olmak üzere o dönem yazarlarını eleştirel bir bakış açısıyla yorumlamaları beklenirdi.. Kıvılcımlı'nın Fikret portresi bunun tam tersidir. Sanayi devrimi geçirmemiş,,dolayısıyla işçi sınıfının ortaya çıkmadığı bir toplumda edebiyattan işçi sınıfının temsil edilmesini beklemenin diyalektik düşünceye uygun olmadığını söylersek sanırım abartmış olmayız. Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu ve Eylül gibi romanların bireyi öne çıkarması, bu sınıfın dünya görüşünün toplumsal sorunlara çare olamayacağı ve devrimci bir karakter taşıyamaması ilerici bir dünya görüşü olarak yorumlanamaz mı? O dönem edebiyatının melankolik tavrı ve dekadansı andıran görünüşü bu çaresizliğin göstergesi olarak yorumlandığında toplumcu bir eleştirmenin daha sağ duyulu hükümleri vermesini de beraberinde getirecektir. Servet-i Fünûn edebiyatı ekonomi-politik açıdan bakıldığında Türk toplumunda yeni ortaya çıkan burjuva sınıfının aynı zamanda topluma önderlik edemeyecek kadar "gerici", ama bu yönleriyle toplumcu söylemi kullanırsak kurtarıcı bir sınıf olan işçi sınıfını hazırlayacak karakteri barındırması bakımından da ilerici bir tavrı temsil ettiğini ancak eleştirel gerçeşliğin ışığında görülebilir. Bu dönemde egemen ideolojiyi doğrudan karşısına alarak politik bir tavır göstermesi açısından Fikret'in Kıvılcımlı dışındaki sosyalist çevrelerde kabul görmesi ise doğrudan doğruya "din"e bakışlarındaki benzerlikten kaynaklanır. Onun "Tarih-i Kadim", "Haluk'un Amentüsü" gibi şiirleri toplumcularımızın sempatisini kazanmasında önemli etkindir. "Sis" şiiri ise II. Abdülhamit muhalifliğinin doğurduğu duygudaşlık dolayısıyla toplumcularımızın çoğunluğu tarafından önemsenmiştir. "Verin Zavallılara gibi" şiirleri de toplumcu eleştirmenlerimizin Fikret miti için destekleyici metinlerdendir.

Toplumcu gerçekçilerimizin Cumhuriyet dönemi edebiyatını da benzer biçimde kuramdan yoksun olarak değerlendirdiğini görmekteyiz. Estetik değerden çok, Nazım Hikmet'i ayrı tutarak söylersek propagandaya varan güdümlü bir edebiyattan yana olan toplumcularımızın, Nazım Hikmet'in başarısız takipçileri olan 1940 kuşağı ve 50'li yıllarda iyice belirginleşen köy edebiyatı dışında bir yönelime sıcak bakmadıkları görülür. Onların o dönemde ortaya çıkan Garip şiirine yaklaşımları ise oldukça serttir. Hatta Garip şiirinin Nazım Hikmet'in temsil ettiği toplumcu edebiyata rakip olarak ortaya çıkarıldığını iddia ederek itibarsızlaştırma politikası güderler."(Oktay 1986: 416) Hapishane, kavga edebiyatının romantik bir söyleme büründüğü ve bir Nazım Hikmet mitinin yaratıldığı dönemde ortaya çıkan Garip şiiri aslına bakılırsa halkçı yönleriyle toplumculardan rol çalmış ve edebiyat dünyasına egemen olmaya başlamıştır. Garip şairlerinin halkın siyasal ve sosyal haklarından çok zevkine ve günlük dertlerine yoğunlaşarak egemen gücün sosyalist harekete karşı desteklediği bir araca dönüştükleri tezi başta Yalçın Küçük ve Attila İlhan olmak üzere dönemin sosyalist aydınlarının ortak kanısı olması bununla ilgilidir.Yalnız burada Attila İlhan'ın Nazım Hikmet'in ihmal etmediği estetik duyarlılığı taşıdığını ve dönemin toplumcularından kendini ayırmak için sosyal realist, toplumsal gerçeķçi gibi tanımlamalarda bulunduğunu hatırlamakta yarar vardır. (İlhan, 2004: 174) Attila İlhan buna rağmen gerek I. Yeni gerekse II. Yeni tartışmalarında toplumcu gerçekçilerden farklı şeyler söylememiştir. (Karaca, 2005: 129) Ece Ayhan'ın" Bir şiirin Demokrat Parti diktasına bağlantısı gülünç sadece. Sorunlara hiç yaklaşmayışın insandaki anlatımı. Asım Bezirci ortaya attı galiba. Sonra Attila İlhan tekrarladı." sözleri bu gerçeğin bir ifadesidir. (Bezirci,1986:148) Ancak Attila İlhan benzer yorumlarda bulunsa da savunmuş olduğu "toplumsal gerçeķçilik" in "eleştirel gerçeķçilik" e daha yakın olduğunu söylemeliyiz.

Toplumcu gerçekçiler, benzer biçimde sosyal faydayı değil de bireyin sorunlarını işlemekle ve içeriğin yerine biçime önem vermekle suçladıkları II. Yeni'deki sosyalist izlekleri de görmezden gelmişlerdir. Gerek Garip gerekse II. Yeni şiiri ile olan ilişkileri farklı bir bildirinin konusu olacak kadar geniştir. Burada eleştirel gerçekçilikten daha çok, sanatın ne olduğu veya ne olması gerektiği ile ilgili ontolojik soruların ortaya çıkardığı kuramlar devreye gireceğinden biz toplumculuğun ideolojik olarak karşısında yer alabilecek olan bir metin olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Huzur romanını eleştirel gerçekçilik bağlamında genel hatlarıyla ele alarak söylemek istediklerimizi somutlaştırmaya çalışacağız.³

Huzur, kültür, medeniyet ve bunların doğurduğu hayat şekilleri ve sanat anlayışını Doğu-Batı sorunsalı içinde ele alan bir romandır. Bir medeniyet değişiminin meydana getirdiği sorunlara geleneği yadsımadan çözüm yolları arayan bir aydının romanı olarak kabul edilen Huzur'un, yaşanan hayatın gerçeklerini, örneğin halkın içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıları, fakirliği en azından doğrudan anlatmayacağına ya da kuvvetli bir vurguda bulunmayacağına, bulunsa bile hocası Yahya Kemal gibi geleneksel bir tevekkül anlayışı içinde "fakir ama mutlu" insanlar portresi çizdiğini düşünen toplumcu gerçekçilerimiz, eleştirel gerçekçiliğin aynası ile bakabilseler romancının yaşanan hayata gözlerini yummadığını görebilecektir.

Tanpınar, Huzur'da Mümtaz'da Doğu-Batı ikilemi içinde bocalayan ve eşikte kalan bir aydının dramını, Türk-Osmanlı medeniyetinin adeta bir sentezi olan İstanbul'u ve onun getirdiği hayat şekillerini ise Nuran'da sembolleştirerek bir sanatçı romanı kaleme almıştır. Romanın bizce en dikkat çekici tarafı, Mümtaz'ın gerek kendi başına gerekse Nuran'la gezdiği İstanbul'u sanatçı muhayyilesinin hissiliği içinde ele alırken, birdenbire kendi deyişle zihni melekeleri de devreye girerek etrafına dikkat kesiliyordu: "Hakikat şuydu: Bin Bir Gece'deki eskicinin hikayesine benzeyen ikiz bir ömrü yaşıyordu" (s. 67) Aslında Tanpınar'ın bu tabirini iki anlamda ele almak mümkündür. İlki eleştirmenlerimizin çok sevdiği biçimde söylesen "eşikte kalmış bir aydın" profili, ama bize kalırsa ferdi duyguları ve aşkına teslim olmuş bir aydının vicdan azabını da gözden kaçırmamak gerekir. Mümtaz, romanda sağduyunun sesi olan İhsan'la konuşurken "kendisini devrin meselelerinden uzak olmakla suçlayan İhsan'a "iyi ama ben meselelerle meşguldüm"(s.357) dediğinde "Hayır sen yalnızca Nuran'la meşguldün" cevabını almıştır. Bu Mümtaz'ı mesuliyet sahibi bir aydın olmaya çağıran vicdanının sesidir aslına bakılırsa. Nitekim, "Huzuru, Nuran'da değil, içimde aramalıyım" (s. 379) diyen Mümtaz, topluma karşı vicdani bir sorumluluğunun bulunduğunu kavrayan bir aydına dönüşecektir. "Romanın özü, "hal" in ar ettiği sefalet ve çözülmüş bir kültürün değerler anarşisi içinde bile ihtişamını koruyabilen bu geçmişin büyüünden kurtulabilen Mümtaz'ın ruhi büyüme süreci" olarak da yorumlanabilir. (Kantarcioglu 2008: 325) Mümtaz'ın roman boyunca bu ikilemi yaşadığı görülmektedir. Nuran'ı hatırladığı veya Nuran'la beraber olduğu anların anlatıldığı bölümlerde musikin, mimarinin ve boğazın eşlik ettiği estetik ve masalımsı bir İstanbul atmosferinin yanında yaşanan zamanın getirdiği sosyal meselelere uzak olmayan bir Mümtaz görmekteyiz. Bu iki farklı bakış açısının Tanpınar tarafından başarıyla uygulandığını söylemek mümkündür.

Tanpınar, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesini anlattığı romanında bu savaşın halkın hayatında yol açacağı veya açtığı sorunlara adeta toplumcu bir yazar kadar dikkat kesilmiştir. İkinci Dünya Savaşı romanın adeta leitmotifidir. Aslında her şey onun etrafında örülmüştür. Bir aydın olarak savaşın politik-felsefi yanını ele alan çözümlemeler yapan Mümtaz'ın birdenbire acı bir gerçekle yüzleştiğini görüyoruz. O da savaşa gönderilecek olan halkın sefaletinin daha da artacağını görmenin dehşeti: "Kaç muharebe ile bu hale geldik? Muharebe olursa bu hamal askere gidecek! Ben de gideceğim! Fakat arada bir fark

3 *Huzur'un sayfa sayıları şu baskıdan alınmıştır: Tanpınar, Ahmet Hamdi (2013). Huzur. İstanbul: Dergah, 21. bs.*

var. Ben Hitler'i ve fikirlerini tanıyor ve kızıyorum. Fakat bu biçare bilmediği ve tanımadığı bir davaya karşı harp edecek.” (s.365) Suat'ın hayaletiyle, daha doğrusu diğer benliğiyle giriştiği münakaşada bu gerçeği ona bu kez de Suat hatırlatacaktır. “Hamalların, kahveci çıraklarının ve onların ailelerinin yani fakir fukaranın politik hesaplar ve çıkarlar peşinde ölüp gideceğine yapılan vurgu, Tanpınar'ın halkın meselelerine uzak olmadığını göstergesi olarak yorumlanabilir. (s. 417)Özellikle halkın temsilcisi olarak yorumlayabileceğimiz hamalın tasviri oldukça dikkat çekicidir.

“Yalnız başı omuzlarının üstünde değil de göğsünden çıkmışa benziyordu.....Hiç de Puget'nin devlerine benzemiyordu. Onlar gerilmiş adalelerin, bütün vücuttan akan kudretin ifadesidirler. Bu biçare ise sırtındaki yük tarafından yutulmuş.”(s. 364)

Tanpınar, burada adeta toplumcu gerçekçi bir anlayışla konuşuyor ve estetik gerçekliğe sığınmış bir aydın eleştirisi yapıyor. Mümtaz, İstanbul'un yalnızca Boğazdan ve onun şekillendirdiği hayat tarzlarından ibaret olmadığını, İhsan için hastabakıcı ararken fark etmeye başlamıştır. Tam bir realist sanatçı gözüyle etrafındaki manzaraya dikkat kesilen Mümtaz, yanı başında beliriveren sefaleti görür.

“Cüzama yakalanmış, onun tarafından iki yana sıralanmış evlerin duvarına kadar yer yer oyulan hasta bir yol ve çamaşır serili balkonları, dışarıya çıkmış cumbalarıyla hasta bir yolda uzanan harap evler” (s.69) Onun içindeki insanlar da hastalıklı olmalıydı: Kışın ne yaparlar? Nasıl ısınırlar? “(s 21)

Tanpınar, halkın fakirlik ve sefaletine dikkat çekerken elbette sosyalist bir dünya görüşünden hareket etmiyor, ancak eleştirel bir gözle söz konusu gerçeğe de gözlerini yumuyor. Yahya Kemal'in Koca Mustâpaşa” şiirinin başındaki şu mısralardan hayli farklı bir yaklaşım karşısında.

“Koca Mustâpaşa! Ücra ve fakir İstanbul
Ta fetihten beri mü'min, mütevekkil ve yoksul
Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada”

Tanpınar, hocasının fakirliği ve onun getirdiği sefalete katlanmayı dini ve geleneksel bir terminoloji içinde sabra, tevekküle, her türlü musibet karşısında şükretmeyi unutmayan insanların maneviyatını öne çıkaran yaklaşımının ötesine geçerek, “zevk”in ataleti ve çaresizliği de beraberinde getirebileceğine yaptığı vurguyla eleştirel gerçekçiliğe uygun bir yaklaşımda bulunmuş diyebiliriz. Yalnız burada Yahya Kemal'in yaklaşımının sosyolojik gerçekliğimize daha uygun olduğunu söylemek gerekir. Zaten toplumcu gerçekçilerimizin kabul etmek istemedikleri bu gerçeklik, sosyalist aydınlarımızın halkla bir bağ kuramamalarının temel nedenlerindedir. Onlar söz konusu yoksulluk ve çaresizlikten devrimcilik devşirmeye kalkışırken, devletin değil, halkın geleneğe dayanan söz konusu hayat algısının en büyük engellerden biri olabileceğini hesaba katmamışlardır.

Huzur'da Mümtaz İstanbul'un mahallelerinin ve içinde yaşayan insanların hastalığını ve sefaletini realist bir gözle dile getirirken aslında Yahya Kemal'den farklı düşünmez: “Devam etmesi gereken bu türküdür...Değişmeyecek olan, hayata şekil veren, ona bizim damgamızı basan şeylerdir..”(s 23)Romanda bir bakıma Yahya Kemal'i temsil eden İhsan da benzer şeyleri düşünür. Ölü kökleri atarak yeni bir insan yaratmaktan bahseden İhsan, ihtiyaçlara ve yaşama iradesine vurgu yaparak mazi ile bağını kesmeden, Batıya kendini kapatmadan hayatın içinden fıskıran bir yenilik peşindedir.(s. 99) Tanpınar'ı diğer yazarlardan ayıran en önemli unsur Tanzimat'tan bu yana düşünce ve edebiyat dünyamızın tartıştığı meselelerin çözümünün hiç de kolay olmayacağına, modernleşme maceramızın hem sağ hem sol ideolojinin ürettiği çözümlerinin bir takım çelişkileri de beraberinde getireceğine

yaptığı vurgudur. Onun tabiriyle söylersek muhafazakâr diye tabir olunan sağ kesim onu tam olarak anlamadı ama ondan faydalanmayı bildi. Bütünüyle sol düşüncüyü temsil etmediğini kabul ederek toplumcu gerçekçilerimizin ondan yeterince faydalandığını ise söyleyemeyiz.

Sonuç olarak diyebiliriz ki geleneği yadsımadan yeni bir iş ahlakı, hayat şekli arayışı içinde olan Tanpınar, Dede Efendi, İtri, Hafız Post, Ferahfeza ayini, İstanbul'un seçkin semtleri, Boğaz ve onun getirdiği hayat şekillerinin arasına, halk kültürünü, hamalları, çıraklığa hapsolarak eğitim göremeyen çocukları, asker yolu gözleyen fukara kadınları, kısaca hasta diye tabir ettiği mahalle ve insanları da dahil ederek toplumcularımız için zengin bir malzeme sunmuştur. İkinci Dünya Savaşı'nın adeta bir leitmotif, olduğu roman, savaşın her zaman ekonomik olarak güçsüz sınıflar üzerinde yaptığı tahribata dikkat çekmesiyle de eleştirel gerçekçilik içinde değerlendirilmelidir.

Kaynakça

- Bezirci, A. (1986). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Su.
- İlhan, A. (2004). *Gerçekçilik Savaşı*. İstanbul: İş Bankası.
- Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat Akımları*. İstanbul: Paradigma.
- Karaca, A. (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece.
- Kıvılcımlı, H. (1978). *Edebiyatı Cedide'nin Otopsis*. İstanbul: Çağrı.
- Lukacs, G. (1987). *Avrupa Gerçekçiliği*. İstanbul: Payel.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem.
- Oktay, A. (1986). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: BFS.
- Tanpınar, A. H. (2013). *Huzur*. İstanbul: Dergah.