

TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E TÜRKİYE'DE EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİ

Ufuk ÖZCAN*

Özet

Edebiyat insanı, toplumu, eşyayı, evreni tekil/tümel varoluşları ve karşılıklı ilişkileri itibariyle ifade etmenin ve anlamının önemli yollarından biridir. İnsanın kendi yarattığı kültür dünyasını ifade etme ve anlamlandırma çabasında edebiyat hiç kuşkusuz vazgeçilmez bir rol oynar. Çağlar boyunca edebiyat alanında destan, şiir, hikaye, roman gibi farklı türler gelişme göstermiştir.

Bu makale, Türkiye'nin modernleşme/Batılılaşma serüveni içinde edebiyat-siyaset ilişkisinin dönüşümünü ele almayı hedeflemektedir. Makalenin kapsamı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemde Türk edebiyatında meydana gelen başlıca değişikliklerin saptanması ve değerlendirilmesidir. Bu kapsam dahilinde geleneksel divan edebiyatı ile yeni edebiyat arasındaki farklılaşma ve edebiyatçıların rollerindeki dönüşüm ele alınmıştır. Geleneksel Osmanlı edebiyatından modern Türk edebiyatına geçişte en önemli farklılaşma, edebi temalarda, üslupta, dil ve anlatım özelliklerinde ve edebiyatçıların rollerinde meydana gelen büyük değişimdir. Edebiyat-siyaset ilişkisinde önemli bir değişiklik söz konusudur ve bu ilişki Tanzimat döneminde karmaşık bir iç içelik sergilemektedir.

Anahtar Kelimeler: *Divan edebiyatı, Çağdaş Türk edebiyatı, edebiyat-siyaset ilişkisi.*

RELATION OF LITERATURE AND POLITICS IN TURKEY FROM TANZİMAT TO THE REPUBLIC

Abstract

Literature is one of the important means of expressing and understanding the human being, the society, the individual, and the universe in their singular or holistic existence as well as the mutual relationships existing therein. There is no doubt that literature plays an indispensable role in the effort to express and make sense of the cultural world that man has created for himself. Various genres, such as mythological poetry, poetry, story, and novels, among others, developed in the field of literature in different societies throughout the ages.

This article aims to address the transformation of the relations between literature and politics Turkey's journey towards modernization/Westernization. The article also aims to identify and evaluate the major changes that have occurred in Turkish literature from the

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü.
İletişim: ufukozcan@hotmail.com

Tanzimat to the Republic. In this context, the differentiation between divan literature and new literature is discussed along with the transformation of the roles of the literati. The most important differences in the transition from traditional Ottoman literature to modern Turkish literature are the drastic changes in literary themes; stylistic, linguistic, and narrative features; and the overall role of the literati. Meanwhile, in the literature–politics relations, one significant change can be found in the complicated integration that occurred during the Tanzimat period.

Keywords: *Divan Literature, Contemporary Turkish Literature, Literary-Political Relations.*

Giriş

Gılgamış Destanından bu yana Doğu'da edebi metinlerin siyasi konularla da ilişkili olduğu görülmektedir. Doğu devletlerinin yazınsal geleneğinde Zafername, Gazavatname, Siyasetname, Menakıbname, Nasihatname, Pendname, Şehname, Kanunname, Mesnevi, Divan şiiri gibi edebi türler siyasi yaşamın biçimlenmesinde uzun süreli, derinlikli ve zengin bir birikim oluşturmuşlardır. Sadece edebi yönleriyle dikkat çekmezler, aynı zamanda dini, ahlaki ve siyasi öğütler içeren metinlerdir. Örneğin Firdevsi'nin kaleme aldığı Şehname, -eski İran efsaneleri üzerine kurulu- manzum bir destan olma özelliğini gösterirken, aynı zamanda hükümdara ve devletin işleyişine dair birtakım norm ve yükümlülükler getiren siyasi içerikli bir metindir. İran edebiyatının en yüksek örneklerinden biri olarak kabul edilen bu eser epik şiir formunda kaleme alınmıştır.

XIX. yüzyıla kadar Osmanlı'da geçerli olan yazın tarzı da aynı doğrultuda şekillenir. Osmanlı Divan edebiyatı da saray ve çevresiyle bağlantılı olarak varlık bulur. Reayaya erişmeyen, reyanın sorunlarıyla ilişkili olmayan, sadece yönetici elit kesimle sınırlı kalan bir edebiyat örneğidir. Doğal olarak, gelişimini de devletlü kesimin destek ve himayesine borçludur. Osmanlı'da “kapılanma” geleneği sanatçılar ve edebiyatçılar için de geçerlidir. Üç büyük Osmanlı divan şairinin hayat hikayesine bakıldığında belirli tipik özellikler karşımıza çıkar: Medrese kökenli oluşları;¹ bir hükümdarın veya paşanın himayesine girmeleri ve onlardan lütuf beklmeleri; himayesine

¹ Klasik dönemin edebiyatçıları daha ziyade medrese kökenlidir; Arapça ve Farsça retoriğe hakimdirler, gelişkin bir erudisyon sahibidirler ve müderrislik, hafızlık, kadılık gibi görevlerde bulunmuşlardır. Keza *Varidat* yazarı Şeyh Bedrettin de kadılık (kazaskerlik) görevinde bulunmuş olan, padişah adayı Musa Çelebi'yi destekleyerek devlet yönetiminden birtakım siyasal beklentiler içine giren bir ulemadır. *Varidat*, tasavvuf edebiyatının bir örneğidir.

girdikleri kişiye övgü niteliğinde kaside, nazire veya gazel tarzında şiirler yazmaları; siyasete aktif olarak müdahil olmamaları; muhalif bir karakter göstermemeleri; hazcılığa kilitlenmiş bir ruh hali sergilemeleri; genellikle tebaanın anlayamayacağı türden süslü ve ağdalı bir dille yazmaları; reyanın somut yaşayışına ve beklentilerine ilgisizlik göstermeleri (Karşılaştırma için: Kudret, 1985a, 1985b, 1985c).²

Divan edebiyatının biçim, konu, dil, söyleyiş, mecaz vb. bakımlarından kalıplaşmış ve esnekliğe pek izin vermeyen birtakım kurallara tabi olması da bir başka özelliğidir. Bu durum devlet hayatının disipline edici rolüyle bağlantılı olsa gerektir. Divan şairleri savaş, fetih, cülus gibi gibi askeri-siyasi olaylar, aşk, meşk, şarap, tasavvuf, ahlak, hikmet gibi daha ziyade saraylı kesimlerin duygularını okşayacak nitelikte temalar üzerinde kalem oynatmışlardır. Padişah ve kapılandıkları devlet görevlileri övgü konusudur. Buna karşılık toplumsal sorunlara belirgin bir biçimde kayıtsızdırlar. Divan edebiyatında kalıplaşmış aşk ve hüsrana anlatıları dışında toplumsal dram yoktur. Şairler sevgilinin boyu posunu, dudağını, kaşını, gözünü, yanağını selvi ağacına, kemana, güle, lâla vb. benzetmekten ötesini hayal edemezler. Öte yandan dizelerinin alt metinlerinde tensel (sadece heteroseksüel değil, aynı zamanda homoseksüel) aşka aşırı düşkün olduklarına dair açık emareler göze çarpar (Kudret, 1985: 13).³

Kemal Karpat da benzer görüştedir: “Osmanlı yüksek tabakalarının zevkini ifade eden Divan ve Tekke edebiyatı birtakım süslü terminolojiye ve kalıp terkiplere dayanarak seçkin bir azınlığa hitap ediyordu. Dil, reyanın konuştuğu dil değildi. İşlenen temaların hayatla bağı zayıftı. Samimiyetten yoksundu. Geleneksel edebiyatta en çok kullanılan tür şiirdi.” (Karpat, 1962: 26).

Halil İnalçık ise konunun başka bir yönüne dikkat çeker. Divan edebiyatı şairlerinin eserlerini bir patronaj ve himaye ilişkisi içinde verdiklerini, “Osmanlı patrimoniyal sistemi”nde patronajın sanat-edebiyat alanında kaçınılmaz bir zaruret olduğunu belirtmektedir (İnalçık, 2003).⁴

² Yer yer konuşma diline de başvuran müstesna bir şair, Nedim’dir.

³ “... şair, Boğaz’da, Sa’d-âbâd’da, evde, hamamda, genel toplantılarda, gizli buluşmalarda, gece, gündüz, yaz, kış sürüp giden içkili, sazlı eğlentilerini, kadın ve genç erkeklerle olan serbest ilişkilerini, her türlü cümbüş ve sefahat alemlerini bütün girdisi çıktısıyla ve çoğu zaman açık saçık bir söyleyişle anlatmayı bir açık kalplilik sayar ve aynı günahları gizlice işledikleri halde dışarıya karşı günahsız görünmeye çalışan zahit ve vaizlere çatmaktan hoşlanır.” (Kudret, 1985c: 13).

⁴ İnalçık’ın Weber kaynaklı patrimoniyalizm analizi, üzerinde ayrıca tartışmaya değer bir konudur.

1. Divan Edebiyatından Yeni Edebiyata Dönüşüm

1839 Tanzimat Fermanı Osmanlı İmparatorluğu'nda birçok alanda büyük değişiklikler getirmişti. Daha çok siyasi, hukuki ve toplumsal boyutta meydana gelen değişiklikler çok geçmeden edebiyat alanında da güçlü tesir ve yansımalarını gösterecektir. Devrin aydınları edebiyat alanında daha önce aşına olmadıkları yeni edebi türlerle karşı karşıya kalırlar. Tanzimat'ın ilanını izleyen dönemde Divan edebiyatı eski önemini, ayrıcalığını yitirmeye başlamıştır. Batı etkisinde yapılan tercümelemlerle Divan edebiyatına karşı yeni bir edebiyat anlayışı tedrici olarak gelişmektedir. Edebiyatta yenileşme girişimleri basit bir olay değildir, bu doğrultudaki gelişmeler geleneksel zihniyet kalıplarının kırılması sonucunu doğuracaktır. Yeni edebiyat akımlarının klasik dönem edebiyatından ne gibi farklılıklar gösterdiği ayrı bir araştırma konusudur. Burada bu farklılaşmayı belli başlı birkaç yönüyle, özellikle edebiyat-siyaset ilişkisi bağlamında ele almak anlamlı olacaktır.

Osmanlı'nın klasik çağında şiir ve diğer edebi anlatı türleri oldukça önemli bir ifade aracı olagelmıştır. Bu durumun Tanzimat döneminde de değişmediğini görüyoruz. Ancak önceki dönemle kıyaslandığında, edebiyat-şiir-sanat algısında ciddi bir değişim gözlemlenmektedir. Değişimin önemli bir göstergesi, sanat-edebiyat icracılarının siyasal ve toplumsal konumlarındaki farklılaşmadır. Sanat ve edebiyat sahasında medrese, tekke, dergâh vb. (İlmiye sınıfı) kökenli kesimler yerine yepyeni bir kesim sahneye çıkmaktadır: Sivil ve askeri bürokratlar, kâtipler, gazeteciler, seküler ve laik eğilimli edebiyatçı ve şairler vb. Kalemle-kitapla bağı olan medrese mensupları eski nüfuzlarını giderek yitirmektedirler. Başka deyişle ilmiye sınıfı etkisini yitirirken, klasik bürokrasi üçlüsünde kalemiye ve seyfiye mensupları öne çıkmaktadır. Zihniyet değişiminde, Batı etkisiyle biçimlenen sekülerleşmenin önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Bununla birlikte Osmanlı edebiyat sahnesinde değişmeyen hususlar da vardır. “Devlete kapılanma”, bir “melce” peşinde koşma adı verilen durum Tanzimat dönemi için de geçerlidir. Tanzimat'la güçlenen yeni eğilim Saraydan ziyade Babıali'yi, özellikle de sivil bürokrasiyi muhkem kılmıştır. Buna bağlı olarak ilmiye sınıfı tamamen gözden düşme bile kıyıya çekilecek, ulemeden boşalan yerleri ise bilgisi-

Klasik çağda Batı'da da sanat-edebiyat üzerinde patronaj ilişkisi gözlemlenmektedir. Klasik sanatın gelişimine itkide bulunan temel aktörler kilise, aristokrasi ve burjuvazidir. Avrupa klasik sanatının oluşumunda sanatçı ile mesen (hâmi, finansör) arasındaki patronaj ilişkisi konusunda sanat tarihçisi John Berger'e müracaat edildiğinde ilgi çekici sonuçlar görülebilecektir.

görgüsü, donanım ve zihniyeti oldukça farklı, Batı tandanslı yeni bir “sınıf” doldurmaya başlayacaktır. Bu yeni kesim, yenileşme-ıslahat gibi şiarlar adına devletin paslı çarklarını yağlamaya koşmuşlardır. Böylece “Tanzimat ikileşmesi” (medreseye karşı mektep, müderrise karşı münevver, mollaya karşı muallim, geleneğe karşı yenilik ikileşmesi) adı verilen ve bugün halen de sürmekte olan durum ortaya çıkmıştır.⁵

Bu gelişmelere rağmen, sanat-edebiyat sahasında saraya olmasa bile yüksek bir devlet görevlisine merbutiyet Tanzimat döneminde de sürmüştür. Yenilikçi Türk edebiyatı üzerinde siyasi vesayet eksik olmamıştır. Tanzimat döneminde yayımlanmaya başlayan gazetelerin, bütün basın-yayın organlarının, matbaaların adına yakışacak bir şekilde Bâbîâli’de (devlet kapısı, yüksek kapı) mesken tutması tesadüf eseri değildir.⁶ Siyaset ile edebiyat iç içe bir yaşam örgüsü oluşturmayı sürdürmüştür. İkisi arasındaki ilişki çoğu zaman bir simbiyoz ilişkisini (karşılıklı beslenme ilişkisini) andırır; iktidarın ağır bastığı zaman ise bu ilişki bir parazit (tek taraflı beslenme) ilişkisine dönüşür. Sonuçta, istisnaları olmakla beraber, yakın zamana kadar, kalem erbabı olmak, edebiyat ve sanat ehli olmak, devletlü olmakla özdeşdir. Kadim zamanlardan beri bürokrasinin sivil kanadına verilen isim de bu açıdan anlamlıdır: “Kalemiye”. Devlete intisap etmek, öncelikle iyi bir kalem ehli olmaktan, donanımlı, işe yarar bilgi ve retorik sahibi olmaktan geçmektedir.

Klasik dönemde “mürekkep yalamış” olmak; avamın anlamayacağı türde ağdalı şiirler, genellikle de kaside ve gazel türünde şiirler yazmaktan ibaret iken, modernleşme döneminde “avama, halka, millete, vatandaşa” dönük meşruiyet arayışları ve yazım tarzları giderek daha fazla önem kazanacaktır.

⁵ Münevver, “nur” kökünden gelmekle ve İslami terminolojiye de uygun olmakla beraber, Avrupalı Aydınlanma öğretisi ile aydınlanmış kişiyi refere eder. “Yeni bilgi”nin üreticisi, taşıyıcısı ve yayıcısıdır. Modernleşmenin daha ileri safhalarında ise, yeni tipte bilginin yayıcılığı anlamında “imama karşı öğretmen” figürü önem, değer ve ayrıcalık kazanacaktır. Bu bakımdan, sadece Halide Edib’in *Vurun Kahpeye*’si ile Yakup Kadri’nin *Yaban* romanlarını hatırlamak bile yeterlidir. Modernleşme/Batılılaşma sürecinde yaşanan değişim yönündeki eğilimlere denk düşmektedirler. Çok daha sonra, söz konusu ayrımın aşırılaşmaktan öte, artık tek taraflı olarak aşılması gerektiğine dair bir örnek, Hasan Kıyafet’in -tekil olduğu kadar zorlama olduğu da çok açık- *Komünist İmam* figürüyle gelir (ilk baskısı 1969, 51 baskı yapmış popüler bir roman).

⁶ Servet-i Fünun Matbaasının Bâbîâli binasına beş dakika mesafede oluşu bile anlamlı bir göstergedir. Bâbîâli, Batılılaşma döneminde, Cumhuriyet’in ilanından sonra yeni devlet merkezinin Ankara olmasına rağmen, devletin önemli bir ayağı olmayı sürdürmüştür. Yakın geçmişe kadar da bu konumunu sürdürmüştür. 1990’larda Bâbîâli’nin son bakiyesinin de İkitelli’ye taşınmasıyla bu gelenek biçim değiştirmiş, daha doğrusu yeni bir biçim kazanmıştır. Ancak beklenen “devletten özerkleşme” sağlanamamıştır; iktidara göbeğinden bağımlılık hala sürmektedir.

Tanzimat'tan itibaren devlet düzeyinde yapılan radikal reformlar iyi yetişmiş bir sivil bürokrasiye olan ihtiyacı gündeme getirmiştir. Devlet düzeyinde Batıcılışma, idari merkezileşme ve taşraya nüfuz etme ihtiyacı, sadece giderek artan yabancı dil bilgisi talebini ve yoğunlaşan resmi yazışmaları değil, eğitim, habercilik ve hukuk bilgisinin gelişimini de doğrudan etkilemiştir. Tanzimat reformları Tercüme Odası'nın faaliyetlerinin yanı sıra, nezaret emri, kalem görevi, "tahrir heyetleri" gibi görev ve konumları öne çıkarmıştır.

Bu koşullarda edebiyat da yeni usullerle biçimlenmesini sürdürmektedir. Tanzimat döneminde mütercimlik önemli bir müessese haline gelmiş bulunmaktadır. Sadece devlet yazışmaları açısından değil, yeni siyasetin ve Yeni Edebiyatın biçimlenmesi açısından da iyi Fransızca bilgisi esas görülmüştür. Tanzimat dönemi edebiyatçılarının ve siyaset adamlarının (çoğu zaman bir ve aynı şeyden bahsediyoruz) bir kısmının Tercüme Odası'nda yetişmiş kişiler olması tesadüf değildir. Tercüme Odası çıkışlı olan ve Encümen-i Daniş üyeliği yapan Ahmet Vefik Paşa, devlet adamlığının yanı sıra on altı dil bilen bir bilim insanıdır; ilk Türkçe sözlüklerden birisi olan *Lehçe-i Osmani*'yi yazmıştır. Dile ve edebiyata yönelik sonsuz bir merak içindedir.

Tanzimat, ilanından yaklaşık yirmi yıl kadar sonra nispeten olgun meyvelerini vermeye başlar. 1860'lara gelindiğinde Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi yeni tipte münevverler sahneye çıkarlar. Genç Osmanlılar adıyla anılırlar. Her birinin yaşam öyküsüne bakıldığında salt edebi (şair, gazeteci, yazar) kimlikleriyle tanınmadıkları görülür. Edebiyatçı kimliklerinin yanı sıra, üstlendikleri valilik, mutasarrıflık, kaymakamlık, nahiye memurluğu gibi irili-ufaklı devlet görevleriyle ve çok yönlü entelektüel birikimleriyle imparatorluğun gündeminde etkili olmaya başlarlar. Aynı zamanda hemen hepsi belirli bir siyasi misyonun sahibidir.⁷

Şerif Mardin, Genç Osmanlı hareketi mensupları için anlamlı bir saptamada bulunmaktadır: "...Şinasi, Ali Suavi ve Ziya Paşa gibi kişiler siyasi teorinin devleri değil, bilakis, -Fransızcada elinden her iş gelen entelektüel kişiler için kullanılan bir 'euphemism' demek olan- *hommes de lettres* (erbab-ı kalem) kategorisine mensup kişilerdir. Bununla beraber, onların düşünceleri,

⁷ Ali Suavi, dizginleyemediği siyasi hırslarını Saray'a baskın yaparak padişahı öldürmeye teşebbüs etmeye kadar vardırı.

ilk modern Türk aydın sınıfının siyasi inançlarının anlamı kadar önemlidir. Ayrıca, bu kişilerin eğitimlerinin İslami skolastik yönü, kendilerine küçümsenmemesi gereken bir zihni disiplin sağlamıştır; mesela Namık Kemal'in yazıları, yoğunluk ve açıklık bakımından, politika üzerine sonradan yazılmış pek çok yazıdan daha üstündür." (Mardin, 1996: 16).

Genç Osmanlılar Sultan Abdülaziz'in monarşist idaresine karşı anayasayı ve parlamentoyu esas alan meşrutiyetçi bir hareket başlattılar. Bu hareket edebiyat alanında Fransız romantizminden, fikir planında Aydınlanma felsefesinden ve rasyonalizmden esinler taşıyordu. "Vatan", "millet", "halk", "hürriyet", "meşveret", "meclis", "efkar-ı umumiye", "adalet" gibi Fransız Devrimine özgü mefhumların taşıyıcılığını yaptılar. Genç Osmanlıların Batılılaşma yolundaki öncü ve yenilikçi düşünceleri Jön Türklerin, İttihatçıların ve onların devamcılarının yolunu açtı. Onların siyasi ve edebi düşüncelerinden etkilenen Genç Türkler 1890-1908 tarihleri arasında mülteci veya sürgün olarak yaşadıkları Paris'te bir araya gelerek saraya karşı siyasi nitelikte bir ihtilal hareketi için faaliyet göstereceklerdi.

Fransız Devriminden sonra Avrupa'da gelişen halkçılık ve milliyetçilik cereyanlarının Osmanlı'ya yansımaları XIX. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşir. Osmanlı aydınları arasında "halk", "millet", "millet egemenliği" gibi kavramların yer etmesi Tanzimat reformlarının açtığı yeni çığır sayesinde olmuştur. Yeni fikirlerin yayılmasında gazeteler önemli bir rol üstlenecektir. Zamanla bu alanda belirli bir "sivilleşme" eğilimi görülür. Yeni Osmanlıların, taşıdıkları yenilikçi fikirlerine meşru dayanak bulmak için halka yönelmeleri, saray-merkezli olmaktan giderek kurtulan bir kamu bilincinin oluşumunu sağlayacaktır. Bu "sivilleşme" çabası, halkın konuştuğu dile karşı belli bir duyarlılık oluşturmuştur. Sarayın ve elit kesimlerin süslü ve ağdalı dili yerine halkın anlayacağı, sade bir dille yazmak fikri yenilikçi ve öncü Osmanlı aydınları arasında revaç bulur. Halka ulaşmanın en etkili aracı ise gazetelerdir. Gazeteler, zamanla, dilde değişimin öncüsü haline gelecektir. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi aydınlar dilin sadeleşmesini savdukları gibi, bu savlarını uygulama sahasına da aktarmışlardır.

Tanzimat'ın ortaya çıkardığı bu öncü münevverler -romanlara da konu oluşturacak- yeni bir sosyal tip oluştururlar. Savdukları yeniliklere ve yüklendikleri siyasal ve toplumsal misyonlara bağlı kalarak eserlerini vermişlerdir. Temel özellikleri itibariyle yeni bir siyasi akım olan Genç

Osmanlı hareketi, ortaya çıktığı 1860'lardan itibaren, edebiyat heveslisi gençlere yeni bir edebi heyecan, duyuş ve zevk aşılama ile sınırlı kalmayıp, onları belirli siyasal prensipler ve fikirler doğrultusunda etkileyip yönlendirmeye çaba göstermiştir. XIX. yüzyıl Osmanlı edebiyatında Batı tesirli roman, piyes, gazete, nesir, ansiklopedi, sözlük gibi yeni janrlar ilkin bu öncüler tarafından geliştirilmiştir. Devlet cihazı yenilenmiş, saray eski merkezi gücünü yitirmiş, idari merkezileşmeyle birlikte taşra önem kazanmış, toplumsal yaşamda birtakım değişiklikler meydana gelmiştir. Yeni edebiyat hareketleri bu şartlara uygun olarak gelişecektir.

Şinasi yeni Türk edebiyatında olduğu kadar düşünce ve siyaset alanında da birtakım yeniliklerin öncüsüdür. 1860'ta Osmanlı'da ilk özel gazete olan *Tercüman-ı Ahval*'i, 1862'de *Tasvir-i Efkâr*'ı yayımlamıştır. "Tasvir-i Efkâr, çok geçmeden siyasi olduğu kadar yeni edebi fikirlerin de ifade edildiği bir 'forum' haline gelir. Gazete, Şinasi tarafından, Avrupa'nın entelektüel derlemeleri konusundaki bilgileri yaymak ve Osmanlı edebiyatının klasik kalıplarını kırmak için kullanılır. Bu arada Şinasi, 2 Temmuz 1863'te bir kere daha azledilmiştir." (Mardin, 1996: 283). *Tercüman-ı Ahval*'in ilk sayısında "mukaddime" olarak yazdığı yazı Osmanlı basınında yayımlanmış ilk makedir. Yine, Osmanlı edebiyatına ilk piyesi (*Şair Evlenmesi*) kazandırmış ve kendisinden sonra gelen yenilikçi gençlere yol açmıştır. Ona gelinceye kadar Osmanlı yazınında noktalama işaretleri kullanılmamaktaydı; ilk defa o kullanmıştır. Devlet kademesi haricindeki kesimler için okuma-yazmayı kolaylaştırmış ve yaygınlaştırmıştır. Bu çabası demokratik bir arayışın ürünüdür.

Şinasi, Genç Osmanlı hareketi içinde Tanzimat'ın ilanı ile radikal bir ivme kazanan Batılılaşma ve reform sürecinin ilk ve en önemli yazarlarından biridir. Onun Mustafa Reşit Paşa'yı yüceltmek için yazdığı bir kasidenin şu mısraları devrin padişahına ve saltanat makamına duyduğu güvensizliği açıkça belli eder:

"Ettin âzâd bizi olmuş iken zulme esîr
 Cehlimiz sanki idi kendimize bir zincîr
 Bir ıtknâmedir insana senin kânûnun
 Bildirir haddini Sultan'a senin kânûnun"

Ne var ki siyaset makamı ve devlet işleri gayri şahsi bir nitelik arz eder; Mustafa Reşit Paşa'nın sadrazamlıktan alınması üzerine Şinasi de hemen gözden düşecektir. Âli Paşa tarafından görevine son verilmiş, devlet kapısı kendisine kapanmıştır. Bu azil durumu istisnai bir örnek oluşturmamaktadır, başka çok sayıda örneği vardır. XIX. yüzyılda Osmanlı siyasi yaşamında önemli bir değişiklik, saray haricindeki siyasi kişiliklerin (Babıali merkezli olmak üzere) kendilerine bağlı siyasi kadrolar aracılığıyla devlete belirli fasılalarla yön vermesidir.⁸ Öne çıkan her kişilik (üç Tanzimat paşası örneğinde görülebileceği gibi) kendi takımını kurma yoluyla siyasi nüfuzlarını pekiştirme ve koruma çabasında olmuştur. Batılılaşma ve yenileşme çabası, yeni bir siyaset yanında, yeni kadroların da oluşumunu beraberinde getirmiştir (Eğribel ve Genç, 2001: 252-159). Babıali'nin uzun vadeli siyasi program ve hedefleri Batılılaşma doğrultusunu gösterdiği için, yeni siyasi kadroların da medrese dışından devşirilmesi uygun görülmüştür. Yabancı dile vakıf, edebiyatla iştigal eden, retorikçe iyi yetişmiş kişiler devletin yeni açılan kadrolarındaki boşluğu dolduracaklardır.

Daha çok şairliğiyle tanınan Ziya Paşa, kendi kuşağından diğer aydınlar gibi klasik Osmanlı kültürüyle yetişmiş olmasına rağmen Batı edebiyatına da ciddi bir biçimde yönelmiştir. Siyasi görüşleri itibarıyla yenilikçidir. Buna rağmen edebi anlayış bakımından Genç Osmanlı hareketi içinde görülen aşırı ve radikal eğilimler sergilemez. Yazdığı gazel ve kasideleriyle divan edebiyatı geleneğini sürdürmeye çalışır. *Harabat* adlı kitabı, bir nevi divan şiiri antolojisidir. Aslında antoloji oluşturma çabası o çağ için yenilikçi bir tavrı ifade eder. Ziya Paşa yetiştiği kültüre sırtını tamamen dönmek istemez, ama aynı zamanda Batı edebiyatının etkilerini de eserlerinde yansıtır. Bir bakıma Tanzimat devrinin ikircikli tutumunu sergilediğini düşünebiliriz. Onun bu kararsız tavrı Namık Kemal'in tepkisini çeker. Ziya Paşa'nın *Harabat*'ına karşı *Tahrib-i Harabat*'ı yazar ve geleneksel Osmanlı edebiyatının kökten reddedilmesi gerektiğini savunur.

“Vatan şairi” olarak tanınan ve Osmanlı patriyotizminin öncüsü olan Namık Kemal edebiyat alanında yeni bir tavır ve anlayışın biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Divan şiirine duyduğu tepkinin bir sonucu olarak daha ziyade nesir türünde eserler kaleme almıştır. Yazdığı az sayıdaki şiir, o zamana

⁸ Yenileşme/modernleşme çabasının ilkin saraydan geldiğini de unutmamak gerekir. Saray, Tanzimat reformları sürerken, belli bir dönem, Babıali'nin Batılılaşma doğrultusundaki girişimlerine karşı merkezi değil ama dengeleyici bir unsur haline gelmiştir.

kadar bilinen türden tema, içerik ve kalıplardan uzaktır ve kısa sürede popüler bir beğenin konusu olmuştur. Hürriyet Kasidesi, Vatan Şarkısı ve Vatan Mersiyesi klasik şiir kurallarının dışında olduğu gibi, Divan şiirinde eşine rastlanmayacak türden belirgin bir siyasal tutumu da içerir. “Siyasi atmosferdeki gerçek değişimin ilk işaretlerinden birisi, yeni sultan tarafından ilk beyanmesinde ‘vatan’ ve ‘hürriyet’ gibi kelimelerin kullanılmasıydı. Bu iki kelime Yeni Osmanlıların alamet-i farikası olan deyimlerdi.” (Mardin, 1996: 83). Hatta diyebiliriz ki, Namık Kemal için şiir/edebiyat, yenilikçi tarzda birtakım siyasal maksim ve prensiplerin halka yayılmasının bir vasıtasıdır. Başka deyişle Namık Kemal edebiyatı siyasete vasıta kılmıştır. Eserlerinde hürriyet, vatan, kanun, anayasa, hukuk ve adalet kavramlarını işleyen Namık Kemal, kendi devri için oldukça cüretkar ve avangard bir tavır ortaya koymuştur. Öyle ki, geleneksel Osmanlı’da pek kullanılmayan “vatan” kavramına siyasal bir içerik kazandırmıştır. Altını çizdiği kavramlar, Osmanlı münevverleri için oldukça yeni sayılabilecek bir tasavvurun, duyuş ve düşünüşün kapısını aralamıştır. Buna karşılık onun halka aşılama çalıştığı düşünceler sarayın ve yönetim kademesinin gözünde tehlikeli bulunmuştur.

Gazavatnamelerdeki anonim savaşçılık anlatısı ile Namık Kemal’in vatan aşkı uğruna şahsi feragatlerde bulunma anlayışı kıyaslandığı zaman aradaki farklılık net bir şekilde görülebilecektir. Namık Kemal’in kahramanlarının gerçeklikten uzak, kaskatı, içi boş, plastik, karton tipler olarak kalmasının nedeni, Batılı devletlerin tasallutuna karşı emniyetsizlik duygusundan kaynaklanan, sonu bozgunla bitecek olsa bile bireyin kahramanca, fedakârane bir biçimde kendisini ortaya koymasını okura telkin etme ihtiyacıdır. *Vatan Yahut Silistre*’de ön planda olan savaşçı tiplemesi, Batı ve Rusya karşısında bozgun ve yeis duygusunu bastırmaya yönelik psikolojik bir manevranın kilit unsurudur.

“Hürriyet kelimesi Kemal’in bir buluşu olduğu kadar, Türk literatüründe ‘ata yurdu’ anlamındaki vatan kelimesi de, ilk yaygın kullanımını ona borçludur. Fransızca ‘patrie’ kelimesinin Türkçe karşılığı olan ‘vatan’ kelimesi, daha önce, ondokuzuncu yüzyılın başında icat olunmuştu; fakat yaygın bir şekilde kullanılması ve popüler hale getirilmesi Namık Kemal sayesinde olmuştur. Namık Kemal’in vatanseverliğinin alameti, en ateşli ve romantiklerden biri oluşu ve onun duyguyu savunması ile bağlantılı olması idi. Mesela, aklın yetersizliği konusundaki inancının en mükemmel, en açık ifadelerinden birini ‘Vatan’ başlıklı makalesinde ortaya koymuş olması anlamlıdır.” (Mardin, 1996: 361).

Namık Kemal'in roman ve piyeslerinde sahneyi kaplayan gerçek(çi)likten uzak kahraman tipolojisi, İmparatorluğun can çekişme anlarında Enver Paşa'nın romantik ve maceraperest şahsında cisimleşir. Türk edebiyatında Namık Kemal'in esinlediği romantik fikirler, ölümünden sonra Meşrutiyet devri gündemini ve Cumhuriyet'in ilk kuşaklarını derinden etkileyecektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlı'da klasik anlamda ilk romancı olarak görmediği Namık Kemal için şöyle yazar: “Namık Kemal, devlet iradesiyle ve sırf imparatorluğu takviye için başlayan yenilik hareketine bütün milli hayata şamil olan bir mana vermiş ve hatta bu manayı kazanabilmesi için onu başladığı noktanın aleyhine çevirmiştir. Garıçlılığı devlet binasının dışına vurulmuş bir badanadan, gayesi cemiyetin bünyesini değiştirmek olan şuurlu bir hareket haline getirmiştir.” (Tanpınar, 1977: 212.) O, Türkiye'de gerçek anlamda romancılığın Halit Ziya Uşaklıgil ile başladığı kanısındadır. “Namık Kemal, roman nev'ini sadece denemede kaldı. Onunla hemen aynı yıllarda işe başlayan Midhat Efendi'nin halk kütlesine okuma zevkini aşılamahtaki hizmeti inkar edilemez.” (Tanpınar, 1977: 275).

Şerif Mardin, Yeni Osmanlı hareketi hakkındaki kitabında, bu hareketin önde gelen mensuplarını öncüsü oldukları siyasi fikir cereyanları içinde anlamaya ve konumlandırmaya çalışır. Bu kişiler, siyasi kimliklerinin yanında edebiyatçı kimlikleriyle de öne çıkmışlardır. Daha doğru bir deyişle, Yeni Osmanlılarda siyasi kaygılar edebi kaygılardan önce gelmekte ve bu iki unsur birbiriyle sıkı sıkıya irtibatlandırılmaktadır. Öyle ki, edebiyat ile siyaset birbirinden özerk iki ayrı kategori değildir.

“... bugün Türkiye'de yazı dilinin sadeleştirilmesinden köklü sivil hürriyetlere kadar, kökleri Yeni Osmanlıların öncü çalışmalarında yer almayan tek bir modernleşme alanı olduğunu söylemek zordur. (...) Yeni Osmanlıların, Osmanlı İmparatorluğu'nda daha önce benzeri görülmemiş bir siyasi protesto grubunu temsil ettikleri söylenebilir. Türk aydın sınıfından organize bir grup, ilk kez Osmanlı yönetimini açıkça ve sert bir şekilde tenkit ederek seslerini duyurmak için kitle iletişim araçlarını kullanıyordu. (...) Yeni Osmanlı hareketi, gerçek perspektifi içinde, yani sui generis bir tabakanın ortaya çıkması olarak değil bilakis ondokuzuncu yüzyılın başından beri Osmanlı toplumunda işlemiş bulunan birçok sürecin ürünü olarak görünecektir.” (Mardin, 1996: 10-12).

Yeni Osmanlıların, siyasi fikirlerini açıkladıkları yazılarında, geniş ölçüde İslam siyaset öğretisine ve terminolojisine dayandıkları görülmektedir. Şerif Mardin'in tespiti bu yöndedir. Yeni Osmanlıların ve ardılları olan Jön Türklerin sıklıkla müracaat ettikleri “adalet”, “bi’at”, “icma’-i ümmet”, “meşveret” gibi kelimeler İslam şeriatından iktibas edilerek yorumlanmıştır (Mardin, 1996: 95). Mardin'in iddiaları, Yeni Osmanlıların, savundukları yenileşme hedefleri ile İslamiyetin klasik değerleri arasında bocalamadıkları, aksine görüşlerinde bir tutarlılık bulunduğu varsayımına dayanmaktadır. Kıyaslamalı ve sathi bir okuma bu tespitleri doğrulayacak nitelikte olsa bile, bütün bu tespitler Yeni Osmanlıların yenileşme yönündeki arayış ve atılımlarının asıl kaynağının İslam siyaset öğretisi ve şeriat geleneği olduğunu göstermez. Mardin'in Yeni Osmanlılara ilişkin kimi analizleri, dönemin genel şartları ve bu şartlar içinde yenilikçi aydınların oynadıkları somut rolleri göz önünde bulundurulmayıp, büyük ölçüde metinsel bir okumaya dayalı olduğu için, Yeni Osmanlıların halet-i ruhiyesini kapsamlı bir biçimde yansıtmaya yeterli değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'ndeki eleştirel tahlilleri Yeni Osmanlıların daha farklı bir portresini çizmektedir.

Yeni Osmanlılar, Tanzimat edebiyatına ve siyasi anlayışına yepyeni bir itki kazandırdıkları gibi, aynı ölçüde, Osmanlı düşüncesinde ve basın-yayın alanında da kalıcı izler bırakmışlardır. Basın ve yayıncılık faaliyetinin, başlangıçta cılız da olsa bir Osmanlı kamuoyunun doğuşunda önemli bir etkisi vardır. Vatan, millet, halk ve efkar-ı umumiye (kamuoyu) mefhumları özellikle şehirli ve okur-yazar çevrelerde özel bir duyarlılık ve heyecan uyandırmıştır. Giderek daha geniş toplum kesimleri siyasal nitelikte bir bilinç kazanacaktır. Aydınların, çıkardıkları gazete ve yayınlar aracılığıyla sarayın ve Babıali'nin duvarları dışına taşıdıkları yenilikçi fikirler, tebaa olmaktan çıkıp vatandaş olmaya doğru gelişmenin motoru olmuştur.

“Yeni dönem ile birlikte gazetecilere kadar uzanan geniş bir takım kurmak gerekmiştir. Diğer bir deyişle düşünce hayatının da yönetilmesi gündeme gelmiştir. Mustafa Fazıl Paşa'nın Namık Kemal ile, Sait Paşa'nın Ali Suavi ile ilişkisi bilinmektedir. Tanzimat'ın ilk kuşak edebiyatçıları ve aynı zamanda gazetecileri olarak kabul edilen Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ali Suavi gibi aydınlar bu yönleri ile öne çıkmışlardır. Gazeteci, edebiyatçı, fikir adamı olarak öne çıkan bu yeni aydınların yurtiçi veya yurtdışındaki hizmetleri karşılığında masrafları bağlı oldukları kişilerce sağlanmıştır. Bu durum aydınların gündelik siyasi olay ve hareketlerle

yakından bağ kurmasını getirmiş, bu nedenle gazetecilik öne çıkmıştır. Yeni edebiyat güncel siyaseti izlemiştir.” (Eğribel ve Genç, 2001: 154-155).

Tanzimat edebiyatının halka yönelme ve halkın duyarlılığıyla bağ kurma arayışının belki de en anlamlı somutlaşması Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde görülür. Onun Türk edebiyatına katkısı, konuların çeşitlenmesini, dil ve anlatım imkanlarının zenginleşmesini, edebi beğenin popülerleşmesini sağlamış olmasıdır. Edebiyatı tarihle, coğrafyayla, iktisadi hayatla buluşturmuş, kaynaştırmıştır. Edebiyat için edebiyat yapmak adına değil, geniş bir kesime okuma zevki aşlamak ve halkı eğitmek amacıyla yazmıştır. “Halkın öğretmeni” olma görevini yerine getirmek için oldukça sade bir dile başvurmuştur. Edebiyat-halk buluşması bakımından Türk edebiyatında benzersiz bir rol oynadığını iddia etmek mümkündür. “Yazı makinesi” olarak tanınan Ahmet Mithat Efendi, otuz altısı roman olmak üzere iki yüze yakın eserin sahibidir. Akla gelebilecek her konuda ve birçok türde kalem oynatmıştır: Öykü, roman, tarih, coğrafya, gündelik yaşam, macera, polisiye vb. Onun velud kalemi sayesinde Türk toplumu kendisine temas eden yeni bir edebi türle tanışmış, “müptela okur” tipi ortaya çıkmıştır.

2. Yeninin de Yenisi: Edebiyat-ı Cedide ve Milli Edebiyat

Tanzimat edebiyatının öncülerinin açtığı yoldan ilerleyen yeni nesil yazarlar birbirleriyle zıtlaşan akımlara bağlanarak Türk edebiyatını biçimlendirmeyi sürdürmüşlerdir. Edebiyat-siyaset bağının zayıfladığı kısa fasıllar da görülmektedir. Örneğin Servet-i Fünun ve hemen ardından gelen Edebiyat-ı Cedide ekolü siyasal ve toplumsal konulara mümkün mertebe ilişmemeye özen ve gayret göstermişlerdir. Bu akımların güçlendiği dönemin II. Abdülhamid'in basın-yayın üzerinde sansür uygulamalarına başvurduğu dönemle birebir örtüşmesi tesadüf sayılmamalıdır. Aslında bu durum da, Türkiye'de edebiyatın mevcut siyasi ortam karşısında ne kadar “siyasi” bir tutum alış sergilediği konusunda uyarıcıdır.

Yeni Osmanlıların 1860'larda açtığı çığır, çok geçmeden eğitilmiş, yabancı dil bilen gençler üzerinde yankısını bulmuştur. Edebiyat-ı Cedide, ağırlıklı olarak Paris esintilerini taşıyarak, “ince” (taklit) bir zevk anlayışını temsil ediyor ve siyasi meselelerde etliye sütlüye bulaşmama yönünde bir eğilim taşıyordu. Abdülhamid'in baskıcı idaresi altında yeni nesil yazarlar siyasi

angajmandan kaçındıkları gibi, siyasi-toplumsal eleştiriler getirme hünerini de gösteremediler. Avrupa'da sürgünde olan muhalif yazarlar ise, aksine bir eğilim içine girmişler, sanat-edebiyattan uzaklaşarak giderek daha fazla siyasallaşan bir literatür ortaya koymuşlardır. Şahabeddin Süleyman, "Artık politikadan nefret ettim. Kendimi tamamiyle edebiyata vereceğim" diyerek İstanbul'a döner. İstanbul'da "sanat sanat içindir" parolasını şiar edinmiş çeşitli edebi mahfiller oluşmakta ama hiçbiri uzun süreli ve kalıcı bir etki bırakamamaktadır. Avrupa'da moda olan edebi akımlara ve yazarlara özenen gençler kendi sanat anlayışlarını "sanat şahsi ve muhteremdir" cümlesiyle ifade ederler. Yakup Kadri, bu cümlenin prensip olarak kabulünü şöyle açıklar: "Öyle sanıyorum ki, Fecr-i Ati'ciler sanat şahsi ve muhteremdir dövizini kabullenirken herhangi bir ideolojik mesnede dayanmıyorlar, olsa olsa yaşadıkları devrin edebi gelişmelerini engelleyen birtakım politik ve sosyal şartlarından korunmak hedefini güdüyorlardı." (Karaosmanoğlu, 1969: 41).

Yazı hayatının ilk yıllarında Servet-i Fünun çevresinin edebi anlayışından etkilenen ve daha sonra Fecr-i Ati topluluğunun yayınladığı manifestonun altında imzası bulunan Refik Halid (Karay), topluluğu meydana getiren gençlerin durumunu şöyle anlatır:

"Biz edebiyat alemine girdiğimiz zaman artık ortada bir çığır, bir mektep kalmıştı. Servet-i Fünun muarızlarını yenmişti. Yeni devir gelince Servet-i Fünun edebiyatı bizim kalemimizde yaşamaya başlıyordu. Mensur şiir girdabına kapılıvermiştik. 'Oh'lu, 'ah'lı sütun sütun mensureler yazan aramızda çoktu. Bir taraftan yenilik diye tekellümü hikayeye yol açılıyor, öbür taraftan serbest nazım revac buluyordu. Derken Belçika şiiri yer tuttu, durgun sular, puslu havalar, hazan ve melal şiirleri bir modanın bütün dehşeti ve gülünçlüğü ile hüküm sürüyordu. Hala şekil derdi, şekil devriydi. Hala kelime oyunu yapıyorduk. Fecr-i Ati, Servet-i Fünun'un tam bir devamı, Fransız edebiyatının sahte ve noksan bir taklidi idi. Henüz ortadaki edebiyatın dünkü edebiyattan farkı yoktu. Servet-i Fünun edebiyatını çekiştire didikliye yaşatıyorduk. (...) Ne yapmak istediğimizi ben bilmezdim. Birçok ateşli gençlerdik. Toplandıkça sonu gelmez manasız münakaşalarla oyalanırdık. Edebiyat aramızda kaybolup gitmişti. Nizamname yapmak, reis seçmek gibi daha esaslı meşguliyetlerimiz vardı. Hayatın açıklığını, memleketimizin yaslarını henüz tatmamış, avare, kayıtsız çocuklardık. Bir çoğumuz züppe, rokoko... Ortaya eser diye hiçbir şey koyamadık ve bugün çil yavrusu gibi dağılıverdik." (Refik Halid'den aktaran: Aktaş, 1986: 23, 30).

Bu ifadeler Türk edebiyatının gelişim evresinde ortaya çıkan arayış, taklit, kararsızlık, şaşkınlık ve kriz halini yansıtmaktadır.

Tanzimat döneminde, romantik akıma yönelik en sağlam gerekçeli eleştiriler Beşir Fuad'dan gelmiştir. Beşir Fuad, edebiyat ve şiir alanında kendi dönemine göre oldukça derinlikli ve nitelikli sayılabilecek etütler yapmış, yazılar kaleme almıştır. Onun roman anlayışı, Tanzimat edebiyatçıları arasında bir moda olarak yükselen romantik edebiyata karşı natüralizmi ve realizmi öne çıkarmaktadır. Kendisinden önceki edebi kalemleri yoğun bir şekilde eleştiren Beşir Fuad, örneğin Namık Kemal'in roman ve piyeslerinde cisimleşen coşkucu, hayalperest, idealist edebiyat anlayışına alternatif bir doğrultu göstermiştir.

II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte, edebiyat alanında hakim olan taklitçi, özentili ve pasifist tutumda ciddi bir kırılma meydana gelecekti. Edebiyat tekrar siyasallaşacak, "Milli Edebiyat" akımı boy gösterecekti. Milli edebiyat akımının doğuşunda Selanik'te *Genç Kalemler* dergisini çıkaran ekibin, özellikle Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin'in önemli bir rolü vardır. Dergi "dilde Türkçülük" akımının öncüsüdür. Özellikle Ömer Seyfettin, halkın kolaylıkla anlayabileceği sade bir dille yazdığı öyküleriyle bu akıma katkıda bulunur. Ömer Seyfettin birçok öyküsünde "dilde sadeleşme", dili Arapça-Farsça kelimelerden arındırma ve "milli benliğe dönüş" ilkesini savunmuştur. Bu savunusunun siyasal bir anlamı ve dayanakları vardır. Öyle ki, "Primo Türk Çocuğu", "Bomba" gibi öykülerinde yabancı düşmanlığı sergileyerek Türk milliyetçiliğini ifrat noktasına kadar götürür.

II. Meşrutiyet yıllarında dikkati çeken başlıca üç ideoloji Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülüktür. Bu akımlar arasında Türkçülük, siyasal ve entelektüel bakımdan daha güçlüdür. Mevcut siyasal ortamda, Balkan Savaşlarındaki yenilginin de etkisiyle milli edebiyat akımının doğuşu, Türk edebiyatında daha önceki edebi akımlardan belli ölçüde farklılaşan, radikal yenilikçilik ve siyasal misyon taşıma özelliği daha baskın bir dönemi başlatır. Yeni dönemde edebiyat-siyaset ilişkisinin çarpıcı örneklerine rastlanacaktır. Görüşlerini kimi zaman yazdığı şiirlerle ifade etme yoluna giden Gökalp, Türkçü düşüncelerini yayıp toplumu yenileştirme yolunda edebiyatı, özellikle de halk edebiyatını bir vasıta olarak görüyordu. Siyasi meseleler birçok edebiyatçının başlıca saiki ve esin kaynağıydı. Ancak Türk edebiyatında siyasal angajmanda bulunmadan da nitelikli eserler veren birçok yazar vardır.

Gökalp, II. Meşrutiyet yıllarında siyaset, edebiyat ve sosyolojiyi bütünleştirmiş bir şahsiyet olarak öne çıkmıştır. İslam öncesi Orta Asya Türk mitolojisini ve halk masallarını kendi siyasi Türkçülük anlayışıyla birleştirmiş ve yeniden canlandırmıştır. Gökalp, halkçılık akımını siyasi Türkçülük hareketiyle bağdaştıran öncü bir kişidir. Edebiyata merakı da bu çerçevede gelişir. Yazı hayatına şiirle başlamıştır (Gökalp, 1976a). *Yeni Hayat ve Doğru Yol* adlı kitabı edebiyat ve şiire gösterdiği ilginin ispatıdır (Gökalp, 1976b). İlk defa 1918'de yayınlanan bu kitabında, şiir formunda ve oldukça yalın bir anlatıma başvurarak toplumun modernleştirilmesi, ona Türklük şuuru kazandırılması çabasına girişir. Kitabının önsözünde yer alan “Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır” tümcesi, çoğu durumda şuuru şiire öncelediğini bildiğimiz Gökalp'in, imparatorluğun çöküşünün netleştiği bir sırada şiir vasıtasıyla topluma yeni bir yön verme, yeni hayatın ilkelerini belirleme çabasını yansıtır. Başka bir deyişle bu şiirleri de şuur yüküldür ve edebi değerleri zayıftır. *Kızıl Elma* adlı manzum eseri şu bölümleri içerir: Masallar, Koşmalar, Destanlar. Kitabın başında “Turan” adlı manzumesi de yer alır. Ayrıca Gökalp eski Türk gelenekleri, sözlü edebiyatı, halk kültürü üzerine de çalışmalar yapmıştır (Gökalp, 1952). Gökalp'in edebiyata ilgisinin arka planında siyasi kaygıları bulunmaktadır. Gerçekten de eski Türk destanlarından hareketle yazdığı şiirler ve masallar yeni nesiller üzerinde son derece etkili olmuştur. Gökalp'in Türk halk edebiyatına yönelik ilgisi, buna karşılık divan edebiyatını hor görmesi siyaset ve sosyoloji anlayışıyla doğrudan bağlantılıdır.

Sonuç

Türkiye'de oldukça güçlü modernleşme eğilimleri sergileyen edebiyat alanında yaklaşık yüz elli yıldır iki ana akım kıyasıya kapışmıştır: Romantizm ve realizm. Sadece edebiyat alanı içinde gerçekleşmeyen bu rekabetin oldukça uzun ve renkli bir hikayesi vardır. Şüphesiz romantizm salt bir edebiyat akımı olarak görülmemelidir. Gündelik hayatta, genel kültürde (özellikle Yeşilçam sinemasında), ideolojilerde, siyasette, düşünce alanında da güçlü yansımalarını, izdüşümlerini görmek mümkündür. Romantizmin daha fazla etkili olduğu akımlar arasında en başta milliyetçilik ve halkçılık olmak üzere, muhafazakarlık, İslamcılık ve slogancı sosyalizm sayılabilir. Realizmin etkisini gösterdiği akımların ise nispeten daha zayıf olageldiği iddia edilebilir. Realistler (tıpkı materyalistler, pozitivistler, rasyonalistler, toplumcu-gerçekçiler gibi) uzun bir süre Türk edebiyatında tercihe şayan olamamışlardır. Türkiye'de edebiyat alanında kendisine “sosyalist/toplumcu

gerçekçi” vasfını yakıştıran birçok yazarın bile en ucuzundan (nadiren rafine) halkçılık, inkılapçılık, köycülük, askercilik romantizmi yaparak prim toplama yoluna gitmiş olmaları bu sebeple olsa gerektir. Hamaset düşkünlüğü ve siyasete aşırı bağımlılık, Türk edebiyatında başat bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edebiyat-siyaset ilişkisine dair Tanpınar’ın sarf ettiği “Bizde münekkid yok, mukallid çok” sözü Tanzimat dönemi edebiyatı için belli ölçüde geçerli gözükmektedir. Tanpınar, Türkiye’nin edebiyat ve fikir ortamında eleştirel ve yaratıcı yazarlar yetişmediğinin altını ısrarla çizerken haklıdır. Hamaset ve siyaset daima eleştirelliğin önünü tıkayan bir unsur olma özelliğini gösterir. Ancak edebiyat alanında geçerli olan fasit daireyi ihlal eden, nutukçu-nasihatçi-taklitçi edebiyatın ve romantizmin putlarını yıkma çabasını gösteren yazarlar da vardır ve edebiyat ile toplum arasında sahici bir bağ kurarak Türk edebiyatının gelişimine asıl büyük katkıyı yapmışlardır.

Edebiyat eseri çoğu durumda siyasal ideolojilerle iç içedir ve siyasal-toplumsal sorunlarla oldukça sıkı bağlantıları vardır. Kimi edebiyat kuramcılarına göre edebi eser ideolojilerden kesin çizgilerle ayrı tutulamaz. Edebiyat eleştirmeni Eagleton, geliştirdiği edebiyat kuramıyla, edebiyat ile ideoloji arasında zorunlu bir bağımlılık kurmuştur. “Edebiyat ile ideolojiden, karşılıklı ilişki kurulabilecek iki ayrı fenomenmiş gibi bahsetmek, bir anlamda bayağı gereksiz bir şeydir” diyerek edebiyat eserinin, eseri meydana getiren yazardan, yazarın dünya görüşünden, maruz kaldığı baskılardan bağımsız düşünülmeceğini dile getirir. Siyasal ideolojinin edebi esere kesin bir biçimde nüfuz ettiğini söylemek mümkün olmasa bile, edebi eserin ideolojik planda kullanılmaya uygun olduğunu iddia edebiliriz. Edebi dilin esnekliği ve anlatım olanakları, modern çağdan itibaren devletler, siyasiler ve aydınlar tarafından yararlı bir tarzda kullanılmıştır. (Eagleton, 2004: 40). Bu durum Tanzimat edebiyatı için olduğu kadar, Batı ve Rus-Sovyet edebiyatı için de geçerlidir.

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi edebiyatında, toplumun şekillendirilmesinde edebiyatın bir vasıta olarak kullanılmasının bir dereceye kadar nitelik kaybına yol açtığı da görülmektedir. Yazarın sanat kaygısından uzak olması edebiyatı sıradanlaştıran, değerini düşüren bir etkidir. Tanpınar sanat-siyaset ilişkisi hakkında şöyle demektedir: “Sanat eserinde, sanat kaygısından başka endişe olmamalıdır. Ama bu, meselesiz olmak demek değildir. İnsan, kendi meseleleridir. Ben herhangi bir devrenin açıkça müdafaasını yapan eserden

hoşlanmam. İnsanı bütünü ile alan ve arasından meseleleri veren eseri tercih ederim.” (Tanpınar, 1997: 322).

Sanat dışı kaygıların baskın olması sanata zarar vermektedir. Ancak sanatçı eserini meydana getirirken içinde yer aldığı çağın başat duyarlılık tarzlarından, zihinler üzerinde hakimiyet kuran ideolojilerden nasıl ve ne derece özerk olabilir? Kuşkusuz mutlak anlamda bir özerklik söz konusu olmayacaktır. Marksist düşünür Louis Althusser, devletin ideolojik aygıtlarını din örgütü (kilise), örgün eğitim kurumları (okul, üniversite), aile kurumu, hukuk (anayasa ve yasalar), siyasal partiler, sendikal örgütler, haberleşme aygıtları (basın, radyo, televizyon vb.) ve kültürel sektörler (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.) olarak kategorileştirir (Althusser, 1991: 33-34).

Althusser'in tanımladığı şekliyle, devletin ideolojik aygıtları ve bu aygıtların işlevlerinin, özellikle devlet-edebiyat ilişkisinin Türkiye'de nasıl bir mekanizmayla işlediği konusunda değişik yorumlar yapılabilir. Edebiyat, Althusser'in sözünü ettiği ideolojik aygıtların bir alt kümesi olarak karşımıza çıkar. İdeoloji (devlet), edebiyatı araçsallaştırma eğilimi içindedir. Bu bakımdan, özellikle de siyasal ideolojilerin edebiyatın salt/pür sanatsal ifadesini gölgeleyeceği söylenebilir. Ama “salt/pür sanatsal” olan nedir? Sanatı tarihten, siyasetten, felsefeden, etikten vb. tamamen özerk bir alan olarak tasavvur etmek mümkün müdür? “Sanat için sanat” anlayışı da belirli bir siyasal tutumun tezahürü değil midir? Bu sorulara doyurucu bir karşılık vermek öyle kolay gözükmemektedir. Ama şurası açıktır ki, edebiyat dışı kaygıların (özellikle siyasal ve ekonomik patronaj ilişkilerinin) aşırılaşmış bir tarzda edebi metin üzerinde sulta kurması edebiyatın niteliksizleşmesine yol açmaktadır. Bununla birlikte bu durum siyasal edebiyatın değerini düşürmek veya onu büsbütün reddetmek için gerekçe oluşturmamalıdır. Sözgelisi Mehmet Akif'in *Safahat*'inin ya da Nazım Hikmet'in şiirlerinin (örneğin *Memleketimden İnsan Manzaraları*) siyaset ve ideolojiden arınmış olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Bu durum, siyasal edebiyatın veya edebiyatın siyasallaşmasının niteliksiz eserlerin yolunu açıp açmadığı konusunda bizleri tekrar düşünmeye sevk etmektedir. Önemli olan, sürekli değişen toplumla sahici bir bağ kurabilen eser ile bunda başarısız olan eser arasındaki, kalıcı edebiyat ile taklitçi ve gelip geçici edebiyat arasındaki ayrımın farkında olmaktır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Şerif (1986), **Refik Halid Karay**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Althusser, Louis (1991), **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp ve Mahmut Özışık, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Eagleton, Terry (2004), **Edebiyat Kuramı**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Ayrıntı Yayını.
- Eğribel, Ertan ve Elif Süreyya Genç (2001), “XIX. Yüzyıl Osmanlı Siyasi Yaşamı”, **Sosyoloji Yıllığı Kitap 8: XIX. Yüzyıl**, İstanbul, Kardeşler Matbaası.
- Gökalp, Ziya (1976a), **Şaki İbrahim Destanı ve Bir Kitapta Toplanmamış Şiirler**, Haz. Şevket Beysanoğlu, İstanbul, Kültür Bakanlığı Ziya Gökalp Yayınları.
- Gökalp, Ziya (1976b), **Yeni Hayat, Doğru Yol**, Haz. Müjgan Cunbur, Ankara, Kültür Bakanlığı Ziya Gökalp Yayınları.
- Gökalp, Ziya (1952), **Ziya Gökalp Külliyyatı I: Şiirler ve Halk Masalları**, Haz. Fevziye Abdullah Tansel, Ankara, TTK.
- İnalcık, Halil (2003), **Şair ve Patron, Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme**, İstanbul, Doğu Batı Yayını.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1969), **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, Ankara.
- Karpat, Kemal (1962), **Türk Edebiyatında Sosyal Konular**, İstanbul, Varlık Yayını.
- Kudret, Cevdet (1985a), **Divan Şiirinde Üç Büyükler 1: Fuzuli**, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Kudret, Cevdet (1985b), **Divan Şiirinde Üç Büyükler 2: Baki**, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Kudret, Cevdet (1985c), **Divan Şiirinde Üç Büyükler 3: Nedim**, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Mardin, Şerif (1996), **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, Çev. Mümtaz’er Türköne, Fahri Unan, İrfan Erdoğan, Yay. Haz. Ömer Laçiner, İstanbul, İletişim Yayını.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977), **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergah Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997), **Yaşadığım Gibi**, İstanbul, Dergah Yayını.

