

Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romancılarının Eserlerinde Realist Yöntemin Yansımaları Üzerine Bir Deneme (1923-1950)

An Essay on the Reflections of the Realist Method in the Works of Early Republican Period Turkish Novelists (1923-1950)

Dilan YAMAÇ  
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara, Türkiye

Ministry of Education, Ankara, Türkiye
dilanyamac@gmail.com



Bu çalışma, 2023 yılında Marmara Üniversitesi, Türkîyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim dalında Prof. Dr. Bâki ASILTÜRK danışmanlığında tamamlanan “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanlarında Realizm (1923-1950)” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

This study is produced from the doctoral thesis entitled ‘Realism in Turkish Novels of the Republican Era (1923-1950)’, completed in 2023 at Marmara University, Institute of Turkish Studies, Department of Modern Turkish Literature, under the supervision of Prof. Dr. Baki ASILTÜRK.

Geliş Tarihi/Received 06.02.2025
Revizyon Tarihi/Revision 04.10.2025
Kabul Tarihi/Accepted 21.01.2026
Yayın Tarihi/Publication Date 25.02.2026

Atıf:

Yamaç, D. (2026). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romancılarının Eserlerinde Realist Yöntemin Yansımaları Üzerine Bir Deneme (1923-1950). *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 76, 25-34.

Cite this article:

Yamaç, D. (2026). An Essay on the Reflections of the Realist Method in the Works of Early Republican Period Turkish Novelists (1923-1950). *Journal of Literature and Humanities*, 76, 25-34.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

Öz

Edebî ve sanatsal yaratılar, üretimlerinin başlangıcından itibaren dış dünyayla iç içe ilerlemiştir. Antik Yunan'dan Orta Çağ'a kadar sanat, gerçek hayattan etkilenmiş, olağanüstü nitelik taşıyan eserlerde dahi gerçek hayatın izlerinin yeniden yorumlanması söz konusu olmuştur. Ancak bu durum, realist sanatın bir yönelim olarak doğuşunu açıklamaz. Realizm, bir edebî hareket olarak XIX. yüzyılda ortaya çıkar ve gözleme, pozitivist düşünceye vurgu yapar. Realist romancı ise topluma bu anlamda ayna tutma ve sorunlarını ortaya koyma amacını taşır. Türk edebiyatında roman, ilk olarak XIX. yüzyılda, Tanzimat Dönemi'nde görülür ancak ilk Türk romancıları bu yeni türü hemen benimseyemez. İlk Türk romanlarında, halk anlatılarının, meddah öykülerinin tesiri belirgin biçimde hissedilir; sanatçılar ekseriyetle romantik duyuşun etkisi altında kalır ve sembol karakterler ile tesadüfler eserlerde ciddi rol oynar. Ancak zamanla tutum değişir ve bilhassa Recaizâde Mahmut Ekrem ve sonrası dönemde kalem oynatan pek çok sanatçı realist yöntemi benimser. Tanzimat Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi edebiyatına uzanan sürede çok sayıda realist roman yazılır. Bu makalede 1923-1950 yılları arasında, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının ilk senelerinde realist metodu kullanan başlıca sanatçıların eserleri üzerinde durulacak, böylece dönemdeki realizm algısı tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Realizm, Cumhuriyet Dönemi, roman, Türk edebiyatı

Abstract

The main source of literary and artistic works is real life. From Ancient Greece to the Middle Ages, art was influenced by real life, and traces of real life were seen even in extraordinary works. Realism, on the other hand, emerges as a literary movement in the nineteenth century and emphasizes observation and positivist thought. The realist novelist aims to shed light on society and reveal its problems. The novel first appeared in Turkish literature in the nineteenth century, during the Tanzimat Period, but the first Turkish novelists did not immediately adopt this new genre. In the first Turkish novels, the influence of folk narratives and meddah stories is evident. Novelists are mostly under the influence of romanticism. People reflecting certain social types and coincidences play an important role in the works. However, the attitude changes over time, and many novelists, especially Recaizâde Mahmut Ekrem, adopt realism. From the Tanzimat Period to the Republican Period, many realist novels were written. This article will focus on the works of the main artists who used the realist method in the first years of Turkish literature of the Republican Period between 1923 and 1950, and thus try to determine the perception of realism in the period.

Keywords: Realism, Republican Period, novel, Turkish literature

Giriş

Sanat eseri, gerçeklikten beslenir; kurgu ürünü olarak adlandırılan, hatta olağanüstü niteliği ağır basan eserler dahi aslında dış dünyanın gerçekliğinden alınan unsurların yeniden kurgulanmasıdır. Realizm yani gerçekçilik, belirli bir üslup olmaktan ziyade insanlık tarihinin pek çok döneminde kendini gösteren bir yöntemdir. Öyle ki tarih öncesi mağara resimlerinde bile dış gerçeklikle doğrudan bağ kurabilen bir tutuma rastlanır (Fleming vd., 2016, s. 30). Ancak tarım toplumlarından sonra Antik Yunan’a dek, insanlığın sanat üretiminde gerçeklikle yoğun bir ilişkisinin olmadığı bilinmektedir. Antik Yunan ve Roma İmparatorluğu dönemlerinden sonra, bilhassa Rönesans’la gerçekçi duygu kendini tekrar gösterir (Sözen vd., 2017, s. 115). Rönesans’ı Orta Çağ’dan farklı kılan etmen, bu dönemin sanatçının yalnızca işçi olmaktan soyutlandığı, yaptığı eserin sorumluluğunu üzerine alabilecek denli olgunlaştığı bir devir olmasıdır. Sanatçının toplum içerisindeki yeri değişmiş, o artık değerler basamağında yükselmiştir; böylece topluma hâkim, ona yön verebilen bir konuma çıkabilmiştir (İpşiroğlu vd., 2017, ss. 71-72). Bundan sonra sanatçı toplumu izleyen, onun sorunlarını gören ve bunlara çözüm yöntemleri araştıran bir hüviyete sahip olacaktır.

Franco Moretti, Rönesans sonrasındaki süreçte Avrupa’nın ekonomik temelde toplumsal bir değişimden geçtiğini belirtir. XVIII. yüzyılın sonuna dek serbest meslek erbabı küçük işletmecileri yani sanatkârları, tacirleri yahut küçük mülk sahiplerini ifade eden “burjuva” kavramı, XIX. yüzyıldan itibaren varlıklı ve eğitilmiş sınıfı temsil etmek için kullanılmıştır (Moretti, 2015, s. 11). Bu yeni sınıf, daha öncesinde sanatsal üretimde aristokratların oynadığı rolü üstlenecek ve onların kahramanlıklardan, efsanevi öğelerden beslenen anlatı kültürünü yıkarak gerçekçi bir düzlemin, kendi yaşamlarına dair öykülerin sanata hâkimiyetinde rol oynayacaktır. Böylece burjuvaların hâkimiyeti, sanat eserinde yalnız gerçeklik öğelerinin kullanıldığı bir düzlemi değil doğrudan realist yapıtların ortaya çıktığı dönemi imleyecektir.

Realist bir eserden bahsedildiğinde dikkate alınacak biricik nokta onun gerçeklikle bağintısı değildir. Realist sanatçı, toplumu ve bireyi objektif bir mercekten görebilen, onun sorunlarına çözüm yolları arayan fakat bunu yaparken bulduğu yolları, alımlayıcıya dikte etmeyen, ideal bir çözümü zorunlu kılmayan, ona yalnızca var olanı göstermekle yetinen sanatçıdır. Realizmin bir edebiyat akımı olarak ortaya çıkışı XIX. yüzyıla dayanır. Suut Kemal Yetkin, akımın doğuşunda Henri Murger (1822-1861), Champfleury (1821-1889) ve Louis Edmond Duranty (1833-1880) gibi küçük romancıların rolü olduğunu belirtirken bu çağırı asıl parlatanın Gustave Flaubert olduğunu ekler. Flaubert ile başlayan süreçte realist romancılar, önemsiz vakaları dahi bizzat görmek yahut belgelemek suretiyle hareket etmiş ve hayale kapılmayan, hakikati önceleyen bir sanat anlayışında ısrar etmiştir (Yetkin, 1967, ss. 45-47). Bundan sonra XIX. yüzyıl romancıları için sistematik bir gerçeklik arayışı mevcut olacaktır ki aslında gerçekliğin yahut realizmin ne olduğu, bir edebî eserin tamamen realist yahut romantik gibi sınırlamalarla karşılaşmasının niçin gerektiği gibi olgular araştırmacılar için de tartışma konusudur. Francis Marion Crawford, bu hususta sanatın gerçekliği, gerçekte olduğundan daha kabul edilebilir ve ilginç biçimde yansıtmaları gerektiği görüşündedir. Romanın da amacı budur, bilhassa Doğu’nun elinde eskiye dair masallardan ve olağanüstülüklerden başka bir şey yoktur ve romanın görevi de modern toplumun temsilidir (Crawford, 2020, ss. 23-24). Bu minvalde romanın asıl varlık sebebinin toplumsal ve bireysel gerçekliği işlemek olduğu düşünülebilir.

Yöntem

1923-1950 yılları arasında eser veren roman sanatçıları arasında bulunan Halide Edib Adivar (1884-1964), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956), Memduh Şevket Esenal (1883-1952) ve Sabahattin Ali (1907-1948), ürettikleri eserlerle toplumsal dönüşümleri realist bir duyula takip etmişlerdir. Bu anlamda çalışmamızda bu yazarların eserlerinden seçilen örneklemeler üzerinde durulacak ve sanatçıların toplumsal fenomenleri yansıtırken takındıkları tutumlar, kişi seçimlerinde öne çıkan faktörler, mekânın ve zamanın yansıtılışı gibi unsurlara odaklanılacaktır. Eserler kendi bütünlükleri içerisinde ele alınarak romanlarda realist yöntem adına dikkat çeken hususlar irdelenecektir. Bu incelemeye konu olan sanatçılar, Cumhuriyet edebiyatında 1950’li yıllara değin kanon içinde yer alan isimlerdir; süreçte elbette ki başka romancılar da rol oynar ancak kapsamın sınırlandırılabilmesi açısından özellikle popülist romancıların eserleri makale dışında tutulmuştur. Örneklemelerin seçiminde ise romancıların sanat hayatlarındaki dönemler dikkate alınarak hareket edilmiş, sanatçının belirtilen yıllar arasında realist yönetime örnek nitelikte tek romanı varsa incelemeye yalnızca bu eseri dâhil edilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi Türk Romancılarında Realist Yönteme Bakış (1923-1950)

Türk edebiyatı, yerli romanla 1873’te Şemsettin Sami’nin *Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat* adlı eseriyle tanışır ve Ahmet Mithat Efendi’nin ilk romanı *Hasan Mellah* (1874) ile de bu başlangıç devam eder. Tanzimat romancıları tezli, okura bilgi vermek maksadıyla yazılan eserler ortaya koyar. Romancıların gerçeklik algıları ise bireysel duyularına göre değişmekte, eserlerde zaman zaman halk ve meddah anlatıları hatta orta oyunu unsurları dikkat çekmektedir (Argunşah, 2006, ss. 25-27). 1889’da yazılıp 1896’da *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika edilmeye başlanan Recaizade Mahmut Ekrem’e ait *Araba Sevdası* adlı yapıtla

ise Türk romancılığı âdeta çıta yükseltir ve ilk dönem romanlarının meselelerinden biri olan yanlış Batılılaşma olgusu realist bir bakışla irdelenme fırsatı bulur (Argunşah, 2006, s. 57). Bu tarihten itibaren Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi pek çok sanatçı II. Meşrutiyet'e dek bu akım doğrultusunda eser verir; Millî Edebiyat Dönemi'nde Anadolu'nun bir sorunsal olarak ele alınışı ile yurt gerçekliğini işleyen romanlarda da yine realist metot öncelenir. Bunun önemli bir nedeni 1908 sonrası romanda çeşitlilik açısından bir patlama yaşanması, yazarların artık toplumsal meseleleri yansıtmaktan dönemin siyasi şartları neticesinde çekinmemesidir (Gündüz, 2006, s. 107). Cumhuriyet Dönemi ise yeni kurulan bir ülkenin, yeniden şekillenen bir toplumun hikâyesini gündeme getirir. Cumhuriyetin ilk yıllarında roman türünde eser veren yazarların çoğunluğu dünya görüşü bakımından Millî Edebiyat hareketinin ilkelerine bağlıdır. Bu sanatçılar, yeni bir döneme kapı aralamak, inkılapları benimsetmek, Cumhuriyet'in gerekliliklerini halka izah etmek gibi sosyal saiklerle yola koyulurlar. Aynı zamanda, Tanzimat'tan beri süregelen, aydının halkla buluşması, özdeşleşmesi işlevini harfiyen yerine getirirler. Eserlerinde sosyal hayata dair birtakım sıkıntıları, toplumsal yara hâlini almış açmazları derinlemesine işlerler. Bu sorunlar arasında maddi kaygılar, düzensiz yaşantılar, kenar mahallelerdeki imkânsızlıklar, köyden kente göç olgusu gibi unsurlar bulunmaktadır (Andı, 2006, s. 16).

Halide Edib Adıvar

Halide Edib Adıvar, bir yandan geleneksel Osmanlı, bir yandan da babası Edib Bey'in hayranlığı sebebiyle İngiliz kültürü ile iç içe yetişmiş ve Doğu'yu olduğu kadar Batı'yı da iyi tanıyan bir romancıdır (Enginün, 2007, s. 31). Sanat yaşamının başlangıcında kadın meselesini işleyen metinler kaleme almışsa da 1912'den itibaren bilhassa Ziya Gökalp vasıtasıyla Türkçü düşünce ile temasa geçer (Enginün, 2007, s. 35). Bu tarihten sonra toplumsal nitelikli eserler üreten sanatçı, Millî Mücadele'ye dair gözlemlerini metinlerine yansıtmıştır (Enginün, 2007, s. 42). Yazarın 1923-1950 yılları arasında yayımladığı eserler arasında bulunan *Ateşten Gömlek* (1923), Türk tarihinin önemli bir dönemini konu etmesiyle, *Sinekli Bakkal* (1936) ve *Sonsuz Panayır* (1946) ise Türk toplumunun çeşitli tabakalarının imparatorluktan Cumhuriyet'e dönüşümünü karşılaştırmalı inceleyebilmek adına önemli realist romanlardır. Öyle ki İnci Enginün, Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* adlı yapıtıyla Kurtuluş Savaşı romancılığını başlatan isim olduğunu ifade eder (Enginün, 2007, s. 42). Romanda, İstanbul'dan yola çıkıp Millî Mücadele'ye katılan ve bu uğurda hayatını feda eden idealist bireylerin hikâyelerine yer verilirken aynı zamanda dönem toplumunun da eleştirisi yapılır. İstanbul ve Anadolu, birbirine zıt iki uç olarak sunulur. İstanbul'da çeşitli çıkar çevreleri hüküm sürmektedir ve bunlar arasında İngiliz himayesini ulusal bağımsızlığa tercih eden hatta İngilizlerin Türkleri küçümsemesine kayıtsız kalacak denli ileri giden bireyler bulunmaktadır. Nitekim romanda "İngiliz kanıyla Türk kanı bir mi madam?" (Adıvar, 2019, s. 49) sözlerinin geçmesi de bunun delilidir. Anadolu ise tam tersine direnişin merkezi olarak sunulur ancak Adıvar burada Anadolu'yu romantik bir bakışla ele almak, okura bir kaybolmuş cennet vehmi yaşatmak yerine coğrafyanın gerçekliğini çok boyutlu yansıtmayı, eksikliklerini dile getirmeyi, insanların yaşadıkları sıkıntıları, eğitimsizlik, çaresizlik vb. sorunları vurgulamayı yeğler ki bu da sanatçının çağın sorunlarına odaklanmayı önceleyen realist tavrının sonucudur. Savaş şartlarında toplumsal nizam gerektiği gibi işleyememekte, çeteciler gibi odakların faaliyetleri halkı olumsuz etkilemekte ve düzensizlik tüm alanlara sirayet etmektedir. Adıvar, özellikle savaş sahnelerinin yaşamdan uzak, yalnızca duygularla örülü bir anlatıda boğulmasını engellemek, savaşı tüm yıkıcılığı ve bireyler üzerinde bıraktığı etki ile ortaya koymak ister: "İkinci İnönü'de alayın başında başımı kurşunlara uzatarak ölümü bekledim ve göğsümden ölümün yıldırım gibi geçtiğini Metris Tepe'de duyarak bayıldığım an her şeyin bitmiş olduğunu zannediyordum" (2019, s. 164). Burada Halide Edib'in de tanıdığı olduğu savaşın doğrudan yansımasını görmek mümkündür ki realist yöntemin de amacı okuru ele alınan meselenin odağına çekebilmektir. *Ateşten Gömlek*, bu sebeple yayımlandığı tarihten itibaren, Anadolu'daki mücadelenin sözcüsü olarak değerlendirilir. Adıvar, başkarakter Peyami'nin gözünden kurguladığı anlatı vasıtasıyla yaşananları okuyucuya âdeta bir ibret vesikası olarak sunar ve Türk toplumunun bir daha böylesine çetin bir süreç yaşamamasını temenni eder (İleri, 2019, ss. 207-211). Romanda yaşananlar; Ayşe, Peyami ve Binbaşı İhsan karakterleri merkeze alınarak anlatılır (Kurdakul, 1986, s. 322). Ayşe, Adıvar'ın ilk dönem romanlarında idealize edilen kadın karakterlerin bir uzantısı niteliğindedir ve her ne kadar anlatıcı Peyami olsa da olayların merkezinde çoğunlukla Ayşe yer alır. Hem Peyami hem de Binbaşı İhsan ona yoğun hisler beslediği gibi Ayşe çevredeki diğer pek çok erkeğin de takdirini kazanır. Sanatçının örnek kadın kahramanları çoğunlukla ülküleri uğrunda canlarını dahi feda edebilecek bireylerdir; nitekim Ayşe de hastabakıcılık yaptığı sırada şehit olur. Ancak, Ayşe bütün bu niteliklerine rağmen sınırlı hareket edebilen bir roman kişisidir. Halide Edib, onu doğrudan cepheye göndermez, hastabakıcılık yaptırmakla yetinir. Bu durum, dönem şartları gözetildiğinde gerçekliğin yakalanması bakımından önemlidir. Sanatçı, yapay bir düzlemde hareket etmez. Karakterinin edimleriyle dönemde kadına çizilen sınırları genişletirken toplumun yeni sınırlara göstereceği direnci de gözetir (Argunşah, 2015, s. 50). Buna ek olarak Adıvar, roman kahramanlarını infial ortamında bulunmaları gerçeğinden hareket ederek mutlu sona ulaştırmaz; yine Peyami'nin defterinden hareketle anlatılanların aslında hiç yaşanmamış olduğunu doktorlara söyleterek eserin kurgusal zeminden ibaret olduğunu hatırlatır.

Sinekli Bakkal, *The Clown and His Daughter* adıyla 1935 yılında Londra'da yayımlandıktan sonra 1936'da Türkçeye çevrilir.

Eserde, toplum bir panorama hâlinde sunulur ve II. Abdülhamit Dönemi, halk tabakasından üst kesimlere, dedikoducu mahalle kadınlarından saray eşrafına dek pek çok perspektiften işlenir. Bununla birlikte Doğu-Batı çatışması, Jön Türklerin dönemdeki konumu, Karagöz ve orta oyunu gibi geleneksel sanatlara halkın bakışı vb. pek çok olgu da irdelenir (Kudret, 2016, s. 389). *Sinekli Bakka*’nın başkarakteri ise Rabia’dır. Bu karakter geleneksel yapısını muhafaza ettiği gibi kadının toplumda görünür kılınmasını da talep eder, çalışıp kendi parasını kazanır ve eşini yine kendi seçer. Bu anlamda feminen özelliklerinin yanı sıra maskülen yönüyle de dikkat çeken bir roman kişisidir: “Onun kalın sesinde, dik kafasında yetişmiş bir erkeğin muvazenesi, kudreti vardı” (Adivar, 2018, s. 148). Eserde Rabia’nın kişiliği üzerinde özenle durulur zira o, aslında dönem İstanbul’unu okura tanıtmak, tarihsel gerçekliği ortaya koymak, okura kılavuzluk etmek maksadıyla yaratılmıştır (Mutluay, 1976, s. 556). Romanda dikkat çeken bir diğer karakter Kız Tefvik’tir. Bu karakter, Doğu’nun olumsuz veçhesini temsil eden İlhami Efendi’nin kızı Emine’yle evlenmiş ve bu evlilikten Rabia dünyaya gelmiştir. Ancak Tefvik ve Emine’nin evliliği zıt kutupların çatışmasıyla sonuçlanır. Tefvik, çocuksu bir mizaca sahiptir, Emine ise tam tersine dünyevi meselelerle meşgul biridir ve edimleri sebebiyle Fikret’i suçlar. Onların sentezi, Doğu ve Batı’nın ideali bir bileşimi Rabia’nın karakterinde hayat bulacaktır (Balcioglu, 2017, ss. 112-113). Bununla birlikte eserde okura işaret edilen asıl sentez, Rabia ve Peregrini’nin evlilikleri ile oluşturduklarıdır. Peregrini, Rabia ile tanıştıktan sonra onun uğruna din değiştirerek Osman adını alır. Burada kurgulanan devrin realitesine yönelik bir tespitin sonucu olmaktan ziyade sanatçının zihnindeki ideal gerçekliktir. Bu noktada eserin eleştirel realizm ile romantizm arasında seyrettiği söylenebilir.

Halide Edib Adivar’ın 1946’da yayımladığı *Sonsuz Panayır* ise sanatçının üçüncü dönem romancılığını temsil eder. Bu yapıtta, İkinci Dünya Savaşı günlerinde İstanbul’daki çeşitli toplumsal kesimlerin hikâyeleri anlatılır. Bu kesimlere mensup bireyler arasında İstanbul’un elit tabakaları, Anadolu’dan gelip sonradan zenginleşenler, yoksul vatandaşlar gibi pek çok kişi bulunur. İnci Enginün, yazarın “panayır” sözcüğünü özellikle seçtiğini söyler. Burada ülkülerini değil menfaatlerini gözeten bireylerin eleştirisi yapılır (Enginün, 2012, ss. 279-280). Romanın başkarakteri Ayşe Balkar’dır. Bu genç kadın gelecek yaşantısı uğruna ailesini zor duruma düşürmekten dahi çekinmeyen “kayıp” bir birey olarak çizilir. Ayşe hırslıdır, kendini ilkelerine adan ancak oldukça bencildir. Edebiyat öğretmeni Ali Bey’in gözetiminde karşılaştıkları onun kimliğinin dönüşmesini sağlar (Kantarcioğlu, 2008, ss. 341-342). Tanımaya başladığı “iki binler”, Safitürkler, Şaşırtmaçlar gibi sonradan görme ve idealizmden sapmış kişilerin varlığı kimselerin varlığı ile hayatlarının olumsuz gidişatı Ayşe’yi derinden etkiler. Bu anlamda eserin toplumsal gerçekliğin kavranışı sonrası kendi yolunu çizen genç kuşağı anlattığı ve bir devrin panoramasını sunmayı amaçladığı söylenebilir. Millî Mücadele Dönemi’nde Anadolu’yu merkeze alan sanatçının merceği artık yeniden İstanbul’a döner ve eski imparatorluk başkentinin güncel çehresini sunmak ister. Özellikle geleneksel semtlerle Şişli, Harbiye gibi yeni bölgeler ve burada türeyen yeni yapılar arasındaki ayrım üzerinde romanda dikkatle durulur. Şaş-Bak Pavyonu, Uzman Palas gibi yapılar eserde bu karşılaştırmayı, yeninin kimliğini ortaya koyabilmek için yer alır (Bekiroğlu, 1999, s. 57). Romanın ilginç bir noktası ise realizme bir kavram olarak bakıştır. Ayşe’nin perspektifinden yorumlanan realizm olgusu burada pragmatizm ile ilişkilendirilir. Ayşe, gerçekleri görebilen bireyin kendi kazancı uğrunda karşısına çıkanları feda edebileceğine inanır: “İhtiyatlı, kendine güvenen fakat realiteye korkmadan bakan, hayatta muvaffak olanların hamurundan yoğrulan mahluk...” (Adivar, 2016, s. 193). Hâkim anlatıcıyla kurgulanan eser, âdeta bir delilik hâlinin, toplumsal travmanın dışavurumlarını yansıtan olaylar yer alır. Bilhassa türedi zengin Samet Şaşırtmaç karakteriyle tüm toplumu çevreleyen bu hâl eleştirilir ve bunların çevresine Ali Bey ve Burhan gibi akliselim ile hareket eden bireyler yerleştirilerek okura yol gösterilir ki bu da eleştirel realist geleneğin sorunu tespit ettikten sonra doğrudan müdahil olmaksızın okura yol gösteren romancı anlayışına yakın bir tutumdur.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun eserleri, toplumsal konular üzerine eğilen, çok boyutlu perspektifle incelenmesi gereken romanlardır. Sanatçı, yapıtlarının hepsinde XIX. yüzyılın eleştirel realist geleneğine bağlı kalmış; ya hâkimine bakış açısını anlatıcıyı geri planda bırakarak kullanmış yahut kahraman bakış açısıyla bireylere kendi hikâyelerini anlatma olanağı sunmuştur. Metinlerini kurgularken neden sonuç ilişkisine dikkat etmiş, tesadüflere mümkün olduğunca az yer vermiştir. Sanatçının amacı, topluma toplumu ve onun tarihsel arka planını anlatmaktır. Bunları yaparken döneme ve mekâna dair tasvirlerle dikkat etmiş; destansı, idealize edilmiş kişiler yaratmaktan çekinmiş ve sıklıkla başkarakterlerini dahi eleştirel bir üslupla sunmuştur. Bu anlamda sanatçının Türk romancılığında realizm akımının en büyük temsilcilerinden biri olduğu söylenebilir. 1909-1910 yıllarında Fecr-i Âti etkisinde arasında tiyatro ve şiir türünde verdiği eserleriyle yazın hayatına atılan ancak art arda yaşanan derin toplumsal olaylar sebebiyle ferdiyetçi dünya görüşünden hızla uzaklaşarak toplumcu bir anlayışı benimseyen Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore* (1928) adlı romanında işgal yılları İstanbul’unu anlatır (Uğurcan, 1990, s. 46). Sanatçı, unutulmaya başlanmış bir dönemi hatırlatmayı ve vatanseverlikten yoksun bireylerin kendi çıkarları adına milletlerine nasıl sırt dönebileceğini, bu tarz insanların hâlihazırdaki mevcudiyetini görmezden gelmenin toplum için ne tür felaketlere yol açacağını okura aktarmak istemiştir. Romana verilen isim ise *Kitab-ı Mukaddes*’ten alınmadır; buna göre

Sodom ve Gomore lanetli şehirlerdir ve işgal altındaki İstanbul'un bazı kesimleri de düşmanla iş birliği yaparak bu şehirlerdeki insanlarla ortak bilinci paylaşmaktadır (Özdemir, 2018, s. 614).

Sodom ve Gomore'nin başkarakteri Necdet'tir ve Leylâ'ya tutkulu şekilde âşıktır. Ancak Leylâ bir Batı hayranıdır ve devletin içinde bulunmuş olduğu durumla ilgilenmemekte, İngilizlerle yakınlaşmak istemektedir. Romanın temel çatışması Necdet ve Leylâ'nın karşıt bilinçleri ve vatan savunmasını önceleyen kişilerle Batı tahakkümü altında kalmayı yeğleyen yozlaşmış bireylerin ikiliği üzerine kuruludur. Nitekim Necdet, nihayetinde Leylâ'nın temsil ettiği değerleri reddeder ve vatanperver bir bilinç geliştirir. Leylâ ise Captain Jackson G. Read adlı birinin ilgisini Necdet'e tercih eder ve roman sonunda -yine kendi çıkarları uğrunda- dönüşü de Necdet'in alakasını tekrar kazanamaz. Bu anlamda sanatçının romantik ve iniş çıkışlarla dolu bir aşk hikâyesi yansıtmak yerine dönemsel gerçekliğin bireylerin zihinlerine tesirlerini vurgulamak istediği söylenebilir. Bununla birlikte eser tezli roman çizgisindedir; Karaosmanoğlu, romanını pek çok mesajla örer ancak buna rağmen anlatıda tarafsızlığı amaçlar. Necdet'i kendi temsilcisi gibi konumlandırır fakat onu dört başı mamur biri gibi çizmez, bu karakterin davranışları da hatalarla doludur, sanatçı ona da üstten bir gözle bakar: "Ve İstanbul'da, düşmanın azap ve işkencesini seyirden en çok zevk duyan biri varsa o da hiç şüphesiz Necdet'ti." (Karaosmanoğlu, 2017, s. 281). Bu husus, yazarın realist duyuştan uzak durmak istemediğine işaret eder. *Sodom ve Gomore*'de Türk tarihinin belirli bir dönemi yazarın tezini merkeze alarak işlense de bu tezin doğruluğunun roman kurgusunu zayıflatmasına izin verilmemiş olması onun realist akıma örnek gösterilebilmesini sağlamıştır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yayımlandığı dönemde büyük tartışmalara sebebiyet vermiş romanı *Yaban* (1932), halka rağmen halk için çabalayan bir aydının dramını işler ve yazar, okunamayan, gözden kaçan bir realiteyi böylece yüze çıkararak dönem aydınlarını eleştirir. Eserde, Millî Mücadele yıllarında Eskişehir, Simavna ve Kütahya çevresinde yaşanan olaylar anlatılır, roman Sakarya Meydan Muharebesi'ni kaybeden Yunanlıların Anadolu'dan kaçışı ile sonlanır (Önertoy, 1984, s. 17). Başkarakter Ahmet Celâl'in gözünden anlatılanlarla dönemsel gerçeklik okurla buluşturulmak istenir. Savaşta bir kolunu kaybettikten sonra İstanbul'un İtilaf Devletleri yanlılarıyla birlikte hareket eden çevreleriyle karşılaşmak istemediğinden dönemin aydınları tarafından idealize edilen Anadolu'ya, emir eri Mehmet Ali'nin peşinden gitmeye karar veren bu karakterin karşılaştıkları ile düşündükleri arasındaki tezat, romanın çatışmasını oluşturur. Bu anlamda romanın bir hayal-hakikat ikiliği üzerine bina edildiği söylenebilir. *Yaban*, Haymana Ovası'nda, adı belirsiz bir köyde geçer ve mekân oldukça sınırlıdır. Ahmet Celâl, burada geçirdiği günlerde kendini bu köyde sıkışmış hisseder ancak o, aynı zamanda reddettiği Osmanlı geçmişi ve hayal ettiği, millî temlerle örülü bir yarın arasında da kalır (Soykan, 2021, ss. 67-69). Ahmet Celâl'in istediği bu muhayyel geleceğe varmaktır ancak koşullar ve köylülerin tutumu ona bu fikirle gerçeklik arasındaki uçurumu hatırlatır ve açmaza düşürür. Bu durum onun köylülere âdeta düşmanca bir tavır takınmasına, onları küçümsemesine yol açar. Ancak bütün bunların müsebbibi köylüler değil, aydınlardır. Ahmet Celâl'in söylemiyle Karaosmanoğlu, çağının entelektüellerini Anadolu halkını anlamamakla suçlar: "Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın. Bir vücudu vardı, besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin." (Karaosmanoğlu, 2019, s. 111). Ahmet Celâl'in bu şekilde yazarın sözcülüğünü yapması ve sık sık topluma dair değerlendirmelerde bulunması, eserin romandan ziyade deneme türüne yakın olduğu eleştirisini almasına yol açmıştır. Nitekim belirgin bir olay örgüsünün yokluğu da önemlidir. Sanatçı, başkarakter haricindekileri derinleştirmeyi, köye dair gözlemlerini olumsuz bir perspektiften yansıtır ve anlatıda kendi fikirlerini hâkim kılar ancak bunlar okuru olayların gidişatına kapılıp metnin tezinden uzaklaştırmamak için tercih edilir. Karaosmanoğlu, Anadolu halkının bir kısmının arkaik bilincini vurgulamak, buradaki insanların hayatı yalnızca onlara belletilen hususlar çerçevesinde kavradığının tespitini yapmak ister. Ayrıca aydınları hedef alarak onların saf ve mutlak iyi Anadolu insanı romantizminden vazgeçerek halkın gerçek sorunlarına odaklanmalarını amaçlar.

İlk baskısı 1934'te yapılan *Ankara*'da ise Cumhuriyet'in ilk on yılında yaşananlar başkışı Selma Hanım odağa alınarak anlatılırken bir yandan da Karaosmanoğlu'nun Ankara merkezli ütopyası kurgulanır. Sanatçının çalışmamızda incelenen ilk iki eseri toplumsal açmazları tarihi dönemler ekseninde vurgulamak amacı taşıırken *Ankara*'da ideal Cumhuriyet'in geleceğinin resmi çizilmek istenir. Romanda anlatılanların Karaosmanoğlu'nun 1958'de yayımlanan *Vatan Yolunda* adlı hatıratında yazarlarla benzerlik taşıdığı ifade edilmektedir (Uğurcan, 1989, s. 213). Bu yönden romanın ele aldığı konu bakımından gerçek hayattan beslendiği görülebilir. *Ankara* üç bölümden oluşur ve üç bölümün de ana karakteri Selma Hanım'dır. Selma, her bölümde toplumdaki tiplerden birini temsilen romana dâhil edilen bir karakterle evlidir, yine her bölümde Ankara'nın bir yüzünü tanır ve böylece şehrin realitesi farklı boyutlarıyla romanda belirir. İlk bölümde eşi Nazif Bey ile Tacettin Mahallesi'nde kalırlar ve burada karşılaştıklarına karşı Selma Hanım olumsuz düşüncelerle doludur (Dirlikyapan, 2014, s. 61). Kocasıyla başta anlaşsa da onun Millî Mücadele'ye olan edilgen, kendini korumaya alan tutumu midesini bulandırır. Burada idealist bireylerle sıradan insanların hayat görüşleri arasındaki zıtlık işlenmiş ve karşıt karakterlerin sırf sevgi, fedakârlık gibi kavramlar adına bir arada durmayacağı gösterilmiştir: "Selma Hanım, kocasından ne kadar uzak olduğunu, onu ne kadar sönük, ne kadar şahsiyetsiz ve miymıntı bulduğunu asıl bugün anlıyordu." (Karaosmanoğlu, 2018, s. 86). Nitekim Selma da bu evlilikten sıkılır ve ona kurtuluşun önemini kavratan Binbaşı Hakkı Bey ile evlenir ancak bu evlilik de beklediği gibi gitmez zira insan karakteri

sabit değildir ve dış dünyaya dair deneyimler onun dönüşümüne neden olur. Binbaşı Hakkı Bey Cumhuriyet'ten sonra bir şirkette üst düzey bir pozisyonda çalışmaya ve Ankara'daki cemiyet hayatının popüler isimlerinden biri hâline gelmeye başlar ki bu durum Karaosmanoğlu'nun idealindeki şehirden ne denli uzaklaştığının belirtilmesi açısından önemlidir: "Bir defa, ben Avrupa'da bulunmuş bir adamım. (...) Sonra da Avrupa adap ve muaşeretine dair ne kadar kitap görürsem alıp okuyorum. Artık, benim yaptığının doğruluğundan şüphe edilir mi?" (2018, s. 117) Böylece Selma Hanım, Hakkı Bey'den de ayrılır. Son bölümde ise kendinden genç ve idealist bir gazeteciyle, Neşet Sabit'le evlidir ve bu çiftin yaşadığı Ankara artık sanatçının ütopyasını temsil etmektedir; yeni nesil, inkılapları ve Cumhuriyet'in mesajını kavramış ve geleceğe yürümektedir: "Kendini ilk Türk akınlardan birinde, bir ordu içinde, uzun bir zamandan beri yürüyor farzediyordu." (2018, s. 231) *Ankara*, gerek tasvirlerin derinliği gerek de Selma Hanım'ın yaşadığı üç farklı hayatı yansıtabilmesi bakımından realist romana uygun özellikler gösterir. Sanatçı bilhassa onun Ankara'ya ilk geldiği dönemde şehre bakışı vasıtasıyla Ankara'nın henüz bayındır olamamış hâline dair değerlendirmelerde bulunur. Roman ayrıca toplumsal mesajlarla doludur; bilhassa Binbaşı Hakkı Bey karakterinin yaşadığı kesin dönüş ile ülkelerin korunmadığı takdirde yitebileceği ve kişiyi süfli bir konuma sürükleyebileceği ima edilir. Bununla birlikte yazar yalnızca olumsuz durumların tespitiyle yetinmez, realist bir tavırla satır aralarında okuru ikaz eder. Yine metin boyunca anlatıcının kendini gizleme gayreti düşünüldüğünde Karaosmanoğlu'nun bir tez ihtiva eden romanını propagandist bir metin olmaktan kurtarmak için yoğun çaba sarf ettiği görülmektedir.

Reşat Nuri Güntekin

Şükran Kurdakul'un XX. yüzyılın ilk yarısında değişen sosyal koşulların ortaya çıkardığı yeni insan tipini işlediğini ifade ettiği Reşat Nuri Güntekin, romanlarında ülke gerçekliğini ve toplumsal sorunları öne çıkarmıştır. (Kurdakul, 1986, s. 373) Realizm akımına bağlı kalan sanatçı, kahramanlarını sıklıkla İstanbul ve Anadolu arasında gezdirir ve böylece okurun Türk toplumunun gerçekliğini, çok kültürlülüğünü tanımasını ister. Güntekin, ilk baskısı 1928'de yapılan tezli romanı *Yeşil Gece*'de, medrese eğitimi almış ancak modern bir bilince sahip Şahin Efendi ismindeki bir öğretmenin Sarıova adlı bir Anadolu kasabasında yaşadıklarını, burada dinî taassubu aşırılığa varıran bireylere karşı girdiği mücadeleyi anlatır. Romanda başkarakterin öğretmen oluşu yazarın ideolojik bir tavır aldığı ve toplumdaki cehalete biçim vermek açısından Şahin Efendi'yi bir örnek model olarak seçtiğini gösterir. Öğretmen burada modernleşmenin ve ilerlemenin sembolyken din adamı tek yanlı bir kavrayışla gericiliğin simgesi olarak işlenir (Özbolat, 2012, s. 2477). II. Meşrutiyet'ten Birinci Dünya Savaşı sonuna dek geçen dönemi kapsayan roman, bu anlamda net iyiler ve kötülerden oluşan iki kutbu içermesi bakımından, realist ve toplumsal açmazları sergilemeye odaklı tavrının yanı sıra romantik duyusu da temsil etmektedir. Kasabadaki Hafız Eyüp gibi isimler neredeyse saf kötülük timsaliyken Şahin Efendi'nin arkadaşı Deli Necip gibi karakterler romanın iyi kişilerini oluşturur. Bu anlamda tarafların tanıtılışı tek boyutlu ve özensizdir ki bu roman gerçekçiliğine aykırı düşer. Romanda esas nokta Şahin Efendi'nin davranış ve söylemleridir; yazar, onun vasıtasıyla kendi mesajlarını okura aktarır ve onu yönlendirmeye gayret eder. *Yeşil Gece*, bu tavrıyla inkılap kanonunun bir yarattısı olarak değerlendirilmektedir (Özgün, 2017, s. 564). Romanda nadiren Maarif Müdürü gibi kimselerin iki cephe arasında denge kurmaya çalıştığı görülür fakat bu durum yalnızca bu kişilerin şahsi çıkarları için verdiği müddetçe geçerli olur. Reşat Nuri Güntekin'in belirtildiği gibi eser boyunca tarafsız olmak gibi bir kaygısı sezilmez ancak romandaki tasvir zenginliği ve Şahin Efendi'nin hem medrese mezunu olup hem de moderniteyi savunmasıyla medrese çevresinde yetişen herkesin çağdaşlaşmaya karşıtı olmadığının vurgulanışı eserin realizme yaklaştığını düşündürmektedir.

Yaprak Dökümü (1930), Anadolu'dan İstanbul'a göç eden ve yeni hayatlarında varoluş mücadelesi veren bir ailenin öyküsünü anlatan sosyal karakterli bir romandır. Eserde yanlış Batılılaşmanın ve modernlik adına geleneksel değerleri hiçe sayışının bir ailenin çöküşüne dahi neden olabileceği vurgusu yapılırken hadiseler başkarakter Ali Rıza Bey ekseninde aktarılır. Ali Rıza Bey, bireysel doğruları çerçevesinde hareket eden ve ahlaki merkeze alan biridir. Ancak toplumsal değerlerin hiçe sayıldığı bir süreçte onun idealist karakteri zafere değil mutlak yenilgiye ulaşır (Enginün, 2012, ss. 288-289). Eserin Ali Rıza Bey haricindeki karakterleri eşi Hayriye Hanım, oğlu Şevket, gelini Ferhunde, kızları Fikret, Leyla, Necla ve Ayşe'dir. Karakterlerin hiçbirisi Ali Rıza Bey kadar derin çizilmez yalnızca dönem toplumunun bir yüzünü yansıtmak ve/veya ikili karşıtlıklar yaratmak üzere romana eklenir. Babasının izinden gitme yolunda adımlar atan Şevket'in karşısına çıkan ve onu kötü bir sona sürükleyen Ferhunde ile Leyla'yı kıskanan ve onun evlilik sürecini baltalayabilmek adına hareket edip beten bir sonla karşılaşan Necla'nın durumu buna örnektir. Bu yönden eserin İstanbul'da tutunmaya çalışan bir ailenin fertlerinin düşünce ve hislerini derinleştirerek realist bir yöntemle anlatmak isteyen bir yapıya sahip olmaktan çok tiplere ağırlık verilerek çağın açmazlarını ortaya sermek amacı taşıdığı söylenebilir. *Yaprak Dökümü*'nde toplumsal normların bireyleri nasıl etkiledikleri üzerinde durulur. Bu normları oluşturan da o toplumun içerisinde bulunduğu şartlar ve zamanın getirileridir. Mekân, özellikle önemlidir zira ona uyum sağlayamayan Ali Rıza Bey ve ailesi hem kendisi dönüşmeye hem de mekânı değiştirmeye başlar (Kanter, 2009, s. 1596). Örneğin, Ferhunde'nin telkinleriyle evde düzenlenen ve Fikret'in evde huzurun kalmadığını düşünerek ayrılmasına yol açan eğlenceler bunu imler. Oysa Leyla ve Necla için evin sabitliği, sürekli içinde olmak

zorunda kalmaları sorundur: “Evin adı artık ‘cehennem’ olmuştu. Onlar da genç değil midirler? İnsan içine çıkmak, sosyetelere girmek, dans etmek istemezler miydi?” (Güntekin, s. 59). Romanda ayrıca tanrısal bakış açısının hâkimiyeti belirgindir. Anlatıcı âdeta okuru da yanına katıp, topluma bir virüs gibi sızarak geleneksel değerleri bertaraf eden materyalist, yalnızca kendi benliğini önceleyen zihniyetin açmazlarını gözler önüne sermek ister. Bunu yaparken özetleme, zamanda geriye dönüş, diyalog gibi tekniklerden de yararlanarak eserin gerçekçi yapısını pekiştirir (2009, s. 1590).

Reşat Nuri Güntekin’in 1946’da yayımlanan romanı *Miskinler Tekkesi* de yine insanların sosyoekonomik şartlar sebebiyle değişebilecekleri fikrini işler (Naci, 2011, s. 186). Romanda adı verilmeyen ve Osmanlı sarayına hizmet eden bir aileden geldiği hâlde düşkünlüğe uğrayarak kendini İzmir’de dilencilik yaparken bulan bir kişinin hikâyesi, onun gözlemleri ve hatıraları vasıtasıyla anlatılır. Başkişi, çocukluğundan beri oldukça edilgen ve üşengeç bir karaktere sahiptir ve sürekli bir seyretme edimi içindedir. Sarayda üst düzey görevler alan atalarının bir işi de padişaha dalkavukluk yapmaktır. Başkişinin kendisi de sonradan atalarından gelen bu özelliklerini kullanarak ayakta kalır: “Gene o büyük adam, Sultan Mahmut’un önünde kalan ekmek kırıntılarını yüzüne sürerek toplar, sırf bu iş için yaptırılmış bir sedef kutuya koyarak dualar, senalarla el üstünde konağa getirmiş” (Güntekin, 2017, s. 10). Başkişiye göre akrabalarının yaptığı da bir nevi dilenciliktir ve kendisi de bu mirası almıştır. Burada irsiyet meselesinin ele alınışının realist roman açısından önemine dikkat çekilebilir. Başkişi, dilencilik yapmaya başladığı ilk günlerde İzmir’dedir ve Tamaşalık adlı bir mahallede oturmaktadır. Buranın halkı öyle yoksuldur ki başkişi, dilenerek kazandıklarıyla üst bir konum elde eder. Roman, bu anlamda zenginlik ve fakirlik kavramlarının da göreceli olduğunu açıklama yönündedir. Hayat, çok yönlüdür. Olgular, öğretilen klişelerle sınırlı değildir. Bu noktada da diyalektik bir düşüncünün varlığı sezilebilir. *Miskinler Tekkesi*, mekân olarak İzmir ve İstanbul ekseninde ilerler. Başkişi tekrar İstanbul’a döndüğünde dilencilik mesleğine devam eder, bu kez de büyük şehirde bir dilenci olarak yer edinebilmenin zorluklarıyla karşılaşır ancak yine de kendini kabul ettirir. İlginç olan onun hem yanında bulunan Mesule Bacı’nın sorumluluğunu üstlenmesi hem evlatlığı İsmail’i okutabilmesi hem de bir memuriyette çalıştığı hâlde geçim derdine düşen arkadaşı Talat’a destek olmasıdır. Toplumsal normlara göre düşkün durumda olan başkişidir oysaki gerçek hiç de böyle değildir. Böylece roman gerçekliğin de göreceli olduğunu okura kanıksatmış olur.

Memduh Şevket Esendal

Sanat faaliyetini “bireyi yeniden yaratma çabası” olarak tanımlayan Memduh Şevket Esendal; ulaşmaya çalıştığı bireyi, yaşadığı toplumun içerisinde konumlar ve ona sosyolojik bir bakış açısıyla yaklaşır. Esendal’a göre romancının görevi hem ferdi incelemek hem de sanata toplumsal bir işlev yüklemektir (Çetişli, 2011, s. 56). Öyle ki sanatçı, ülkesine yaptığı asıl hizmetin, üstlendiği devlet görevlileri yahut dâhil olduğu politika çalışmaları değil, yazdığı hikâyelerle kendini gösterdiğini düşünmektedir (2011, s. 57). Esendal’a göre sanat ve edebiyat, ancak topluma yeni bir dünya görüşü sunabildiği ve yeni bir düzen yaratabildiği müddetçe değerlidir. Esendal, tıpkı realist romancılar gibi topluma ayna tutmayı amaçlar; romancı toplumun önünde yer alacak ve ona yol gösterecektir (2011, s. 58). *Ayaşlı ile Kiracıları*’nda (1934), Ayaşlı İbrahim Efendi adlı, Ankara’da tuttuğu bir apartman dairesinin odalarını kiraya vererek geçim sağlayan bir şahsın evinde kalan roman kişinin şahit oldukları anlatılır. Romanda, bu dairelerin her birinde toplumun farklı sosyal tabakalarını temsil eden insanların kaldıkları görülür (Gülendam, 2015, s. 440). Romanda realizm adına dikkat çeken bir unsur, toplumdaki gayriahlaki tutumların naturalist bir tavra yaklaşan biçimde açıkça belirtilmesidir. Örneğin dışarıdan pansiyon işleten iyi bir aile babası gibi görünen Ayaşlı İbrahim Efendi, aslında ahlaki kaidelere uygun hareket etmeyen biridir. Üvey kızı olan Faika ile gönül ilişkisi vardır ve Faika’nın annesinin Ankara’da bir ev işlettiğini bildiği hâlde buna ses etmemektedir: “Makbule Hanım adı şimdi benim kulağıma da yabancı gelmiyor! Ben bu adı duymuştum. Hem bankada arkadaşlardan duydum. Evet, yalnız o Makbule Hanım’ın Faika’nın anası, Ayaşlı’nın karısı olduğunu bilmiyordum.” (Esendal, 2023, s. 135). Yapıtın başkarakteri ise modern ve ahlaki normlara bağlı bir birey görüntüsü çizer ancak bu evde kaldıkça dairenin düzenine uyum sağlamaya, kumar ve sefahat ortamlarına katılmaya başlar; hatta bu durum Turan adlı evli bir kadınla gönül ilişkisi kurmaya dek gider. Bu husus toplumsal saiklerin bireyi dönüşüme uğratmaktaki başarısını göstermek açısından realist yöntemine uygundur. İbrahim Efendi ise önceleri babacan biri gibi görünse de zamanla başkişi, bu adamın üvey kızıyla ilişki kurmak gibi gayriahlaki temayülleri olduğunu öğrenir. Bu anlamda roman toplumsal düzen unsurlarının ardına gizlenen ancak ahlak dışı eylemler sergilemekten de geri durmayan pek çok bireyin olduğu vurgusunu yapar. *Ayaşlı ile Kiracıları*’nda Faika, Fuat, İskender Bey, Turan, Doktor Fahri gibi toplamda otuz altı kişinin adı geçer ve bu kişilerin her biri toplumun bir yönünü tanıttak biçimde konumlandırılır. Bu kişilerin yaklaşık yarısı Ayaşlı’nın evinde oturmaktayken bir o kadarı da dışarıdadır. Böylece romanda ana mekân ile dış dünya arasında bağıntı kurulur (Gözcü, 2004, s. 26). Bu da metnin dinamikliği ve toplumsal gerçekliğin boyutlandırılabilmesi bakımından önemlidir. Eserin sonunda başkişi, onu sağduyulu olmaya yönlendirmek maksadıyla kurgulanan Doktor Fahri’nin telkinleri neticesinde evlenerek bu apartman dairesinden ayrılır. Bu anlamda romanın başkişinin bulunduğu, etkileşim hâlinde olduğu sosyal çevrelere göre dönüşümüne odaklanarak dönem Ankara’sı hakkında okurda izlenim uyandırmaya çalıştığı ve çevrenin bireyin gelişimi üzerine dikkat çekmeyi hedeflediği düşünülebilir ki bunlar da realist bir romancının amaçları arasındadır.

Sabahattin Ali

Edebiyat dünyasına çeşitli dergilerde yayımladığı şiir ve yazılarla katılan Sabahattin Ali, 1937’de ilk romanı olan *Kuyucaklı Yusuf*’u yayımlar ve bu eserinden itibaren romancılık alanında toplumcu gerçekçi çizgiyi takip eder. Sanatçı, Türk toplumunun ileri bir aşamaya ulaşabilmesi için dönemde dillendirilen hazır formüllerin yeterli olmadığını, toplumun yalnızca sayı bakımından artmakla kalkınamayacağını söyler ve cehaletten uzak, hayatla bağıni koparmamış bireylerin göstereceği çabanın önemini vurgular. Ona göre Türk toplumu için elzem olan, yeni bir dünya görüşü tasarlayabilecek yeni nesillerdir (Ali, 2019, s. 129). Romancı, eserlerinde de bu düşüncelere bağlı kalır ve toplumu görmezden gelen bireyleri sistem içerisinde eritmeye kalkan düşünce yapısına karşı çıkar. Sanatçının ilk romanı olan *Kuyucaklı Yusuf*’ta (1937), Edremit’in Kuyucak kasabasında yaşayan halk ile eşraf ve bürokrasi arasındaki çatışma kurgulanır. *Kuyucaklı Yusuf*, Türk romanının çatışma ekseninin hâlâ Doğu-Batı ikiliği yönünde seyrettiği bir devirde sınıf mücadelesini ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu anlamda toplumcu-gerçekçi romancılığın ilk nüvelerinden biri sayılabildiği gibi Orhan Kemal ve Yaşar Kemal vb. isimlerle yükselecek köy romancılığının da ilk örneklerinden kabul edilmektedir (Moran, 2009, ss. 21-22). Romanın başkarakteri Yusuf bu anlamda sömürü düzenine karşı çıkacak kişidir ancak ona yüklenen bu misyon karakterin çok boyutluluğuna olumsuz tesir eder. Örneğin, ilk sayfalarda Kaymakam Selahattin Bey, Yusuf’un ebeveyninin öldürüldüğü eve vardığında onu tek başına ve oldukça sakın bulur: “Vukuattan sonra candarmaya koştum, haber saldım, sonra yine geldim. Fıkaları nasıl yalnız bırakayım...” (Ali, 2019, s. 9). Bu husus bir çocuk bilinci söz konusu olduğunda hayatın olağan akışına aykırıdır. Ancak yazar bu durumun okurda soru işareti oluşturacağını düşündüğünden kaymakamın onu eve getirdiğinde günlerce ateşler içerisinde yattığı notunu düşer. Yusuf, büyüdükçe Şakir ve babası Hilmi Bey’in temsil ettiği açgözlülüğe ve tahakküm hırsına isyan eder, Şahinde’nin tüm karşı çıkmalarına rağmen aynı evde büyüdüğü Muazzez ile evlenir ancak Selahattin Bey’in ölümü üzerine atanan ve Hilmi Bey ile içli dışlı olan yeni kaymakamın onu süvari kâtibi olarak görevlendirmesiyle kurduğu düzen bozulur. Şahinde’nin etkisine giren Muazzez’in, Hilmi Bey’in evindeki eğlencelerde gayriahlaki hareketlerde bulunması sebebiyle Yusuf evi basar ve bu eylem sonucu Muazzez dâhil pek çok kişi ölür. Burada ilginç olan Yusuf’un, Muazzez ve Şahinde’nin edimlerinden son ana değin haberdar olmamasıdır. Oysaki Yusuf, roman boyunca gözünü dört açan bir roman kişisi görünümündedir. Dolayısıyla onun karakter gelişimi açısından bu hadisenin kurulumu ile başkışının kasabayı terk edip eşkıyalık faaliyetine yönelecek olması arasında bağ vardır; Yusuf, Jean Jacques Rousseau’nun tanımladığı “soylu vahşi” tipine örnek olarak çizilmiştir ve eser başkaldırı teması üzerine kuruludur (Karaca, 2001, s. 94). Yazar, bu anlamda romantik nitelikler taşıyan karakterini çizginin dışına onu çıkaracağı yolculuk sebebiyle çeker. Romanda, kasaba gerçekliğinin yansıtılması adına mekân da işlevsel konumdadır. Yapıtın daha başlılığıyla okur, etki alanına gireceği bir mekândan haberdardır ve eserdeki olaylar ise Edremitli roman karakterlerinin hayatı kavrayış usulleri merkezinden cereyan eder (Karabulut vd., 2019, s. 61). Eserde, Edremit doğal bir çemberle sarılmışçasına tasvir edilir. Bölgeyi saran yeşil çember ve etrafındaki zeytinlikler birer metafor olarak doğayı ve masumiyeti sembolize ederken Edremit bu anlamda “medenileşmişliğin” ve bozulmuşluğun imgesi görünümündedir (2019, s. 65). Böylece yazarın yine Rousseau’yu hatırlatan bir söylemle mekânı romantik bir karşıtlıkla kavradığı görülür ancak çizimlerdeki tasvir kuvveti romantik duyusun geri planda kalmasına neden olacaktır. Anlatım bakımından ise tanrısal bakışın hâkimiyeti söz konusu olmakla birlikte yazarın perde arkasından Yusuf’u tutan bilincinin okur tarafından sezelebilecek denli belirgin olduğu tespiti yapılmaktadır (Moran, 2009, s. 43).

İçimizdeki Şeytan’da (1940), 1930’lu yıllarda yaşayan ve dönemin sosyal ve siyasi hadiseleri arasında kendine çıkış yolu bulmaya çalışan ve bunun sonucunda hüsrana uğrayan gençlerin hikâyesi anlatılır. Romanın başkarakteri Ömer merkezde olmak üzere eserdeki tüm şahıslar, hayatta zıt kavramlar arasında bir denge kurmaya çalışan bireylerdir. “Disharmoni” olarak adlandırılan bu olguyu yaşayan bireyler iyi ve kötü arasında net sınırların çizilemediği bir dünyada bocalar (Öcal, 2011, s. 254). Romanda Ömer ve Macide’nin ilişkisi anlatılırken bu ilişkiyi başlatan ve neticelendiren sebepler detaylandırılır. Örneğin Macide’yi uzaktan akrabası olan Ömer’e iten etmenlerden biri onun babasının ölümü üzerine kendisine gönderilen para kesilince İstanbul’da evlerinde kaldığı akrabalarının baskısına uğramasıdır. Emine Hanım, Macide’yi Balıkesir’den kendisi getirir ve onun eve geldiği saatler eline geçen para kesilinceye dek ilgisini çekmez ancak çıkarının kalmadığı noktada namus kavramının kendisi için önemli olduğuna karar verir: “Kaç zamandır sesimi çıkarmıyorum. Bir sonu gelecek herhalde diyorum, ama, maşallah bizim uslu, ciddi kızımız gün günden beter oldu.” (Ali, 2019, s. 98). Ömer ise Macide ile olan evliliği boyunca maddi açıdan sorunlar yaşar ve bu onu en sonunda hırsızlığa hatta eşine musallat olan profesöre ses çıkarmayacak denli yüzüzlüğe itecektir. Sabahattin Ali, bu eserinde bireysel dönüşüm kavramını önceler ve insanları “iyi” ya da “kötü” yapanın içlerinde bulundukları şartlar olduğu vurgusunu yapar. Fakat bu çatışma, sonradan Macide tarafından Ömer’e tercih edilecek Bedri gibi “iyi”lerin değil daha ziyade “kötü” olanın kazandığı bir ikilikten ibarettir: “Dünyayı bizim kayınbirader gibi adamlar istila etmiş... Benim gibi bir acizin debelenmesi fayda verir mi?” (2019, s. 184). Bu yönden olumsuz bir bakışın esere hâkimiyeti söz konusudur. Yine de Macide ve Bedri gibi içlerindeki şeytana yenilmeyen karakterlerin varlığı romanın ikinci bir boyutunu oluşturur ve umut kapısı aralar. Sanatçı, kadınların karşılaştıkları toplumsal baskıları Macide’nin şahsı üzerinden işler ve onun

tüm bunlara rağmen iyiye yönelmesini kadının kazanımı olarak işaret eder (Şeker, 2020, s. 301). Bu yönden *İçimizdeki Şeytan*'ın toplumsal dinamikleri çoklu perspektiften yansıtmak istediği tespiti yapılabilir. Sabahattin Ali, eser boyunca hâkimane bakıştan yararlınsa da okurla arasına mesafe koyar ve birden fazla yüzünü sergilediği karakterlerin gelişimini belirleme görevini alımlayıcıya bırakır ki bu durumda da realist geleneğe uygun hareket etmiş olur.

Sonuç

Bu incelemede Erken Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında roman türünde eser veren ve Cumhuriyet kanonu içerisinde yer alan beş yazarın 1923-1950 yılları arasında kaleme aldıkları romanlardan seçilen örnekler üzerinde durulmuş ve bu örneklerde realizm adına öne çıkan noktalar saptanmaya ve sanatçıların realist bir eser üretmek adına hangi yöntemleri kullandıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Makaledeki tespitlerden yola çıkıldığında Halide Edib Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Memduh Şevket Esendal ve Sabahattin Ali'nin dönemlerinde gerçekleşen inkılapları benimsetmek, sosyal çalkantılara işaret ederek toplumsal sorunlara bir çözüm aramak amacıyla bir kılavuz misali okuyucunun yanında yer aldıkları, sosyal gerçekliği bireysel duyularının süzgecinden geçirerek aktarmak istedikleri ancak romanlarda belirgin bir anlatıcı olarak sivrilmekten ve okuru doğrudan yönlendirmektense geri planda kalıp kahramanlar arası ilişkileri öne çıkararak kurguda gerçekçiliği yakalamayı amaçladıkları söylenebilir. Bu durumda romancılar alımlayıcılara kendi bilinçlerindeki idealleri ve mutlak doğruları sunmaz, onlardan yazarın kılavuzluğunda gözlemledikleri kurgusal gerçeklikten yola çıkarak kendi terkiplerini oluşturmalarını ve gidecekleri güzergâhları belirlemelerini isterler. Realist romancı ne bir hâkim figür ne olaylara doğrudan müdahil olan bir anlatımcı ne de yalnızca gözlemlemek ve toplumsal ilişkileri deneysellikle ele almak isteyen bir natüralisttir. Onun işlevi topluma ayna tutmak kadar onlara bu aynaya yansıyan ışığı da göstermek, gelecek ihtimallerini okurun karşısına en baştan çıkarmaktır. Bu diyalektik, makaleye konu olan yazarları birer realist romancı çizgisine ulaştırmış; onların dış dünyadan beslenerek kurguladıkları gerçekliğin okur için başvurulacak zengin bir olasılıklar deryasına karşılık gelmesini sağlamıştır. Seçtikleri konular ve kurgusalılık bakımından yazarları tek tek ele almak gerektiğinde ise Adivar'ın tarihî hadiseleri ve sosyal çalkantının arttığı zaman dilimlerini öncelediği ve olumsuz karakterlerin karşısına idealist bireyleri çıkararak doğru insanların tavırlarına dair okurlara yol göstermek istediği; yine tarihî dönemleri merkeze alan Karaosmanoğlu'nun toplumdaki olumsuzluklara odaklandığı, dönemde diğer yazarların parmak basmaktan çekindiği gerek İstanbul ve çevresi gerek de Anadolu ve Ankara ile ilgili gerçeklikleri korkusuz ve sert sayılabilecek bir üslupla dile getirdiği; Güntekin'n yakından tanıdığı Anadolu'ya dair gözlemlerini bu coğrafyayı İstanbul ile mukayeseli şekilde işleyerek aktardığı ve iki kutuptaki karakterleri aynı metinde bir araya getirerek farklılıklara dikkat çekmeyi amaçladığı; Esendal'ın Karaosmanoğlu'nda da görüldüğü üzere Ankara'yı ana mekân olarak ele aldığı ancak bu kez ütopya kenti kurgulamak yerine bu şehirde toplumu saran çarpıklıkları dile getirdiği ve bürokrasiye dair çıkarımlar yaptığı; Sabahattin Ali'nin ise çalışmaya konu olan iki romanında da farklı mekânlara rağmen insanların bencilliğini ve toplumun ikiye bölünmüşlüğüne vurguladığı görülür. Böylece bu romancıların popülist isimlerden ayrılarak topluma romantik bir tarz ve meddahları andıran bir üslupla şekil verme gayretinde olmadıkları, aksine bireylere meselelerin özünü kavratıp olası problemlere çözüm üretmeye yönelik tavır alan bilinçli bir halk profili oluşturmayı amaçladıkları söylenebilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Yapay Zekâ Kullanımı: Yazar, makalenin yazım sürecinde yapay zeka araçlarından faydalanılmadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Use of Artificial Intelligence: The author declares that no artificial intelligence tools were used in the writing process of this article.

Kaynaklar

- Adivar, H. E. (2019). *Ateşten gömlek*. Can Yayınları.
Adivar, H. E. (2018). *Sinekli bakkal*. Can Yayınları.
Adivar, H. E. (2016). *Sonsuz panayır*. Can Yayınları.
Ali, S. (2019). *İçimizdeki şeytan*. Yapı Kredi Yayınları.
Ali, S. (2019). *Kuyucaklı yusuf*. Yapı Kredi Yayınları.

- Ali, S. (2019). *Marko paşa yazıları ve ötekiler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Andi, M. F. (2006). Türk edebiyatında roman: cumhuriyet devri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), 165-202.
- Argunşah, H. (2015). Halide Edib'te değişen kadının romandaki izdüşümleri: Seviyye Talip'ten Ateşten Gömlek'e. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (37), 27-52.
- Argunşah, H. (2006). Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk romanı. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), 23-100.
- Balcıoğlu, N. (2017). Halide Edip'in fikir dünyası ve Sinekli Bakkal romanında oryantalizm. *Sosyologca*, 7(13-14), 108-117.
- Bekiroğlu, N. (1999). *Halide Edib Adivar*. Şûle Yayınları.
- Crawford, F. M. (2020). *Kalbe seslenmek zordur: roman dediğimiz şey*. Çınar Yayınları.
- Çetişli, İ. (2011). *Memduh Şevket Esendal*. Akçağ Yayınları.
- Dirlikyapan, M. D. (2014). Kadro hareketi ve bir kadro kitabı olarak Ankara. *Erdem*, (66), 53-70.
- Enginün, İ. (2012). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2007). *Halide Edib Adivar'ın eserlerinde doğu ve batı meselesi*, Dergâh Yayınları.
- Esendal, M. Ş. (2023). *Ayaşlı ile kiracıları*. Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Fleming, J., & Honour, H. (2016). *Dünya sanat tarihi*. Alfa Yayınları.
- Gözü, S. (2004). *Ayaşlı ile Kiracıları'nda anlatıcı sorunları* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Bilkent Üniversitesi.
- Gündüz, O. (2006). II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk romanında yeni açılımlar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), 101-164.
- Gülendam, R. (2015). Cumhuriyet dönemi Türk romanı (1923-2000). Gür, A. (Ed.), *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı* içinde. Akçağ Yayınları.
- Güntekin, R. N. (2017) *Miskinler tekkesi*. İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, R. N. *Yaprak dökümü*. İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, R. N. (1995). *Yeşil gece*. İnkılâp Kitabevi.
- İleri, S. (2019). Bugüne bir ateşten gömlek. *Ateşten gömlek* içinde. Can Yayınları.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*. Hayalperest Yayınları.
- Karaca, A. (2001). Kuyucaklı Yusuf. *Türkoloji Dergisi*, 19(1), 93-119.
- Kantarcıoğlu, S. (2008). *Yakınçağ tarihimizde roman: 1908-1960*. Paradigma Yayıncılık.
- Kanter, M. F. (2009). Yaprak Dökümü romanında yapı ve izlek. *Turkish Studies*, 4(8), 1588-1620.
- Karabulut, M., & Biricik, İ. (2019). Sabahattin Ali'nin "Kuyucaklı Yusuf" romanında mekânın poetiği. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 5(1), 56-70.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2018). *Ankara*. İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2017). *Sodom ve Gomore*. İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2019). *Yaban*. İletişim Yayınları.
- Kudret, C. (2016). *Türk edebiyatında hikâye ve roman*. Kapı Yayınları.
- Kurdakul, Ş. (1986). *Çağdaş Türk edebiyatı: meşrutiyet dönemi*. Broy Yayınları.
- Moran, B. (2018). *Türk romanına eleştirel bir bakış I: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2009). *Türk romanına eleştirel bir bakış II: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. İletişim Yayınları.
- Moretti, F. (2015). *Tarih ile edebiyat arasında burjuva*. İletişim Yayınları.
- Mutluay, R. (1976). *50 yılın Türk edebiyatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Naci, F. (2011). *Reşat Nuri'nin romancılığı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öcal, O. (2011). Disharmonik bir varlık olarak insan ve Sabahattin Ali'nin içimizdeki Şeytan romanı. *Journal of Türklük Bilimi Araştırmaları*, (30), 253-268.
- Önertoy, O. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk roman ve öyküsü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özbolet, A. (2012). Bir ulus yaratmak: erken dönem cumhuriyet romanında din adamının temsili. *Turkish Studies*, 7(4), 2473-2483.
- Özdemir, A. N. (2018). Sodom ve Gomore'de bir gönderge olarak kutsal metinler. *Turkish Studies*, 13(20), 607-618.
- Özgün, S. (2017). Reşat Nuri Güntekin'in "yeşil gece" romanında inkılâp kanonu. *The Journal of Academic Social Science*, 5(53), 559-582.
- Soykan, Ö. N. (2021). *Edebiyat sosyolojisi*. Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Sözen, M., & Tanyeri, U. (2017). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Şeker, A. (2020). "İçimizdeki Şeytan"a yenilmeyen Macide'nin toplumsal cinsiyet açısından düşündürdükleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (19), 297-308.
- Uğurcan, S. (1989). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hatıralarıyla romanları arasındaki münasebet. *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu* içinde. Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Uğurcan, S. (1990). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kahramanlarında değişme. *Türk Dili*, (463), 47-55.
- Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta akımlar*. Remzi Kitabevi.