

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN TESPİTLERİYLE TANZİMAT SONRASI TÜRK EDEBİYATININ TEMEL MESELELERİ*

İsmail Çetışli**



Özet: Çok cepheli bir kimliğe sahip olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın önemli yanlarından biri, edebiyat hocalığı, edebiyat tarihçiliği ve edebiyat eleştirmenliği yönlerini öne çıkaran akademisyenliğidir. Sanatkârlığının birikimleriyle beslenen bu entelektüel kimliğin 'Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'nın meselelerine dair tespit, tahlil ve eleştirileri hâlâ önemini korumaktadır. Bu makalede Tanpınar'ın, Osmanlı-Türk toplumunun yaşadığı 'medeniyet krizi' sonucu 'medeniyet değiştirme' ortamında vücut bulan 'Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'nın temel meselelerine dair tespit, tahlil ve eleştirileri (devamsızlık, köksüzlük, yenilik, düalizm, dilin yetersizliği; kaynak, düşünce, tenkit, nesir ve okuyucu yokluğu) üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat sonrası Türk edebiyatı, medeniyet değiştirme, devamsızlık, köksüzlük, düalizm.

BASIC PROBLEMS OF POST-TANZİMAT TURKISH LITERATURE AS DETERMINED BY AHMET HAMDİ TANPINAR

Abstract: An important feature of Ahmet Hamdi Tanpınar, a multi faceted personality, is his academic identity that brings forward his qualities as a scholar, a literary historian and a critic. The determinations, analyses and critics on the problems of post-Tanzimat Turkish literature of such an intellectual personality, which is nurtured by the accumulations of his artistic qualities, retain their importance. In this article are emphasized Tanpınar's determinations, analyses and critics (discontinuity, rootlessness, novelty, dualisme, insufficiency of language; resource, idea, critics, absence of prose and readers) on the basic problems of post-Tanzimat Turkish literature, which emerged within the medium of "civilisation shift" as a result of the "civilisation crisis" that the Ottoman-Turkish society went through.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, post-Tanzimat Turkish literature, civilisation shift, discontinuity, rootlessness, dualisme.

* Bu makale, "Doğumunun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar Sempozyumu"nda (30-31 Mayıs 2011, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi) bildiri olarak sunulmuştur.

** Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), yakın tarihimizin yetiştirdiği nadir entelektüel şahsiyetlerinden birisidir. Bir prizma gibi çok yönlü bir kimlik sahibi olan Tanpınar'ın önemli yanlarından biri, edebiyat hocalığı, edebiyat tarihçiliği ve edebiyat eleştirmenliği yönlerini öne çıkaran akademisyenliğidir. Şairlik ve yazarlık yönlerinin birikim ve duyarlılıklarıyla da beslenen bu entelektüel kimlik, ilk eserlerini verdiği günden bugüne, pek çok konuda ufkumuzu aydınlatan bir projektör gibi, önem ve kıymetini korumaya devam etmektedir.

Bu makalede genelden özele doğru giden bir perspektifle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'nın temel meselelerine dair tespit, tahlil ve eleştirileri üzerinde duracağız. Zira söz konusu tespit, tahlil ve eleştiriler, Türk kültürü ve edebiyatını hem anlama, araştırma, yorumlama düşüncesinde olan araştırmacı ve eleştirmenler hem de yeni eserler kaleme alma arzusunda olan sanatkarlar için hâlâ önemini ve aktüalitesini korumaktadır.

Her insan gibi Tanpınar'ın da gerek bir sanatkar olarak çeşitli türlerdeki (şiir, hikâye, roman, deneme) edebî eserlerinde, gerekse bir akademisyen olarak edebiyat tarihi, monografi, makale ve denemelerindeki asıl belirleyici etken, sahip olduğu dünya görüşü, düşünceleri ve estetik anlayışıdır. Bu sebeple onun 'Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'nın meseleleri hakkındaki tespit, tahlil ve eleştirilerinin temelinde bu dünya görüşü, düşünce ve estetik anlayışın mevcut olduğunu unutmamak gerekir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Osmanlı-Türk toplumunun tarihinde görülen en büyük kırılmanın yaşandığı bir 'geçiş', 'inkıraz' veya 'medeniyet değiştirme' devrinin insanıdır.¹ Dolayısıyla kendinden önceki ve sonraki devirlerin aydın ve sanatkarlarının yaşadıkları büyük sancıyı o da ruhu ve zihninin derinliklerinde bütün boyutlarıyla yaşamıştır. Unutmayalım ki o, 'huzur'un değil, 'huzursuzluk'un insanıdır.² Bu şartlar ve büyük ölçüde Yahya Kemal'in millet, tarih ve estetik düşünceleri ile Bergson'un zamana dair düşünceleri tesiri altında teşekkül eden Tanpınar'ın dünya görüşü ve estetik anlayışının özünü, kendine has bir senteze ulaştırdığı millet, medeniyet, kültür, sanat, tarih, zaman anlayışı oluşturur.³ Bir önceki cümlede sıralanan kavramlar, onda -aralarındaki sıkı ve vazgeçilemez bağlar sebebiyle- birbirleriyle iç içedirler ve çoğu zaman birbirlerini tamamlarlar. Dolayısıyla onlardan birini diğerlerinden ayırma düşünmek pek mümkün değildir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, izlenimci bir yaklaşım, estet bir bakışın şekillendirdiği ve daha çok edebiyat-toplum/devir/sanatkar ilişkisi-

sinden hareket ettiği ‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’nın meseleleri üzerinde konuşmaya, -XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi’nde somut olarak görüleceği gibi- adı geçen dönem edebiyatının oluşum zeminini ve şartlarının tespit ve tasviri ile başlar. Çünkü ona göre “Bütün ferdîliklerin dışında devir dediğimiz yapıcıyı kabul etmezsek hiçbir sanat vâkiasını lâıyıkıyla izah edemeyiz.” (Tanpınar, 1982: 537). Sanat, kültür ve medeniyette “İnsan yaptığı işi kudret ve imkânlarıyla yapar. Fakat asıl hüviyetini, işin kendisini tayin eden devirdir. İdare edici fikir ondan gelir.” (Tanpınar, 1995: 16-17). Bu sebeple “bir devrin edebiyatının tarihi yapılırken, onu doğuran hadiselere hakları olan yeri vermek, daha evvel onlarla hesaplaşmak” gerekir. (Tanpınar, 1982: IX). Bu bakımdan edebiyat tarihi ve tarihçisinden beklenen; “Edebiyat vâkıalarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbiriyle olan münasebetlerini ve dışarıdan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hülâsa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebî çehresini tesbite çalışmak”tır. (Tanpınar, 1982: IX).

Bu anlayıştan yola çıkıldığında Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı için bilinmesi ve belirtilmesi gereken ilk gerçek, onun bir “medeniyet krizi” sonucu kaçınılmaz olan “medeniyet değiştirme” ortamında vücut bulmuş olduğudur. “Bugünkü Türk edebiyatında mevcut cereyanları inceleyebilmek için birkaç büyük realite üzerinde durmak ve bilhassa bu edebiyatın, bir medeniyet değişmesinin neticesi olarak doğduğunu göz önünde tutmak gerekir.” (Tanpınar, 1972: 101). Bu bakımdan Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı, aynı zamanda ve “her şeyden evvel Türk insanında başlayan bir buhranın ve yeni ufuklar ve değerler etrafında yavaş yavaş kurulan bir iç düzenin tarihidir.” (Tanpınar, 2003: 14).

Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatına zemin hazırlayan “büyük realite”, yukarıda vurgulanan “medeniyet krizi” neticesinde kaçınılmaz olan “medeniyet değiştirme” zarureti; daha açık bir ifadeyle Osmanlı-Türk toplumunun İslâm kültür ve medeniyeti dairesinden Batı kültür ve medeniyeti dairesine geçişidir. Tanzimat Fermanı’yla “İmparatorluk, asırlarca içinde yaşadığı bir medeniyet dâiresinden çıkarak, mücadele hâlinde bulunduğu başka bir medeniyetin dâiresine girdiğini ilân ediyor, onun değerlerini açıkça kabul ediyordu.” (Tanpınar, 1982: 129). Ancak Osmanlı-Türk toplumunun Batılılaşması, Avrupa’da görülen ve kendi iç dinamiklerin tetiklediği, kendi köklerinden hız alan doğal değişim ve dönüşümün neticesi durumundaki bir rönesans değildir ve bu çerçevede de değerlendirilemez. Zaten bizim rönesansımız da olmamıştır.

Osmanlı-Türk toplumunun Batılılaşması, 'ölmek' ile 'yaşamak' gibi iki seçenekten başka çıkar yolu bulunmayan bir toplumun yüz yüze kaldığı zaruri bir tercih veya kendisini ne pahasına olursa olsun içine düştüğü 'inkıraz'dan kurtarmak isteyen bir devletin 'müdafaa-yı nefis' refleksidir. Onun için bizde Batılılaşma kendiliğinden veya geçmişin kendi iç dönüşümün yarattığı gelişmelerin tabii neticesi değil; dış ve iç şartların zorlamasının sonucudur.

"Avrupalının peşinde koşmamız bir zaruretti. Çünkü cemiyetimiz için ölmek veya Garphlaşmak şıklarından birini derhal ihtiyar etmek zarureti vardı. Türk cemiyeti yaşamak iradesiyle Garphlaştı." (Tanpınar, 1972: 87).

Bu yüzden ne Batılılaşmanın resmî beyanı olan Tanzimat ve Islahat fermanları, ne de bu ekseninde şekillenen Tanzimat hareketi, herhangi bir programa, yenileşmenin üzerine inşa edilmesi gereken düşünce ve felsefî birikime sahiptir. Bunun içindir ki Tanzimat hareketi, birçok sahada 'kısır' bir çırpınıştan öteye geçememiş; eskinin kendi tabii değişimi sonucu teşekkül etmesi gereken yeniye zemin hazırlamamış; eskiyi büsbütün ortadan kaldıramamıştır:

"(...) ilk vasfını yapıcılıkta arayan bu geniş hareket, hemen birçok sahalarda kısır bir çırpınıştan ileriye gidemedi. Vâkiâ bunu yapmak, tarihçiden ziyade filozofun işi idi ve Tanzimat ise, hiçbir felsefe görüşüne dayanmadan hareket etti: onun içindir ki, herhangi bir meseleyi halletmek şöyle dursun, doğru dürüst vazettiği meseleler de pek azdı." (Tanpınar, 1972: 389).

"Hülâsa, en ehemmiyetli müesseselerde Tanzimat, ne eskinin tabii bir istihale ile yeni icaplara göre gelişmesini sağlayabilmiş, ne de onu ordu meselesinde olduğu gibi tamamiyle ortadan kaldırabilmişti. Bu surette millî hayat, hangi tehlikeli mıntıkalara kadar gideceği bilinmeyen bir zihniyet mücadelesine terk edilmiş gibiydi." (Tanpınar, 1982: 137).

Tanzimat aydınlarının parça parça ve yüzeyden tanıdıkları Batı medeniyeti, kültürü ve sanatı karşısındaki en büyük yanılırları, gözlerini kamaştırıran bu dünyaya ait değerlerin, çok derinlere inen bir 'kök'e ve belli bir kültür ve medeniyet ananesine bağlı bir 'bütün' olduğunu gör(e)memeleri ve birtakım yüzeyssel taklitlerle sonuca ulaşabilecekleri zehabına kapılmalarıdır. Hâlbuki Batı medeniyeti ne sadece çıplak gözün idrak ettiği gibi parça parça ve yüzeyssel, ne de onu kendine mâl edebilmek o kadar kolaydır. Bu gerçeğin farkına varmamız, bir hayli geç mümkün olmuştur.

"Bu eserlerin bütün bir medeniyet ve kültür an'anesine, bir hayata, bir maziye bağlı olduğunu, zevkin ve mükemmeliyetin mücerret tebensümleri

hâlinde tattığımız bu güzelliklerin, tıpkı dalında sarkan veya ince sapında gülün bir meyve veya çiçek gibi bir ağaca, bir uzviyete ve onun da toprak altında gözün görmediği hazinelerden beslenen bir köke bağlı olduğunu anladık." (Tanpınar, 1972: 89).

Tanzimat aydınınının bir başka önemli hatası, Şinasi'nin dilinde sloganlaşan "*Asya'nın akl-ı pîrânesi ile Avrupa'nın bîkr-i fikri*" çerçevesinde Doğu ile Batı'yı birleştirme 'rüya'sıdır. Şark'a çok bağlı, Avrupa'yı da yeterince tanımayan Tanzimat aydınınının bu sentez rüyası, Tanpınar'a göre sakattır:

"Bir rüya olmak itibarıyla fena bulamayacağımız bu pek tertipli söz, bir hayat programı olmak üzere çok sakattı. Zaten Tanzimat'ın eksiği ihtiraslı ve idealist anlamda değildi. Sakat olan idealin kendisi idi. Kendisini ne pahasına olursa olsun, kurtarmak isteyen bir devlet müessesesinin müdafaa nefis reflekslerini, yetiştirdiği münevverler düşünmeden, tartmadan benimsemişlerdi. Tanzimat'ın filozofu yoktu. Hem Avrupa'yı tanıyamıyordu, hem Şark'a çok bağlı idi." (Tanpınar, 2002: 34).

Çünkü "derin bir maziden gelen bir kültür yığılması, bir kültür toplanması" şeklinde tarif edilebilecek olan 'medeniyet'in değiştirilmesi, "asırlardan beri inanılmış ve uğrunda mücadele edilmiş değerler dünyasından ayrılmak demektir"r. (Tanpınar, 1982: 64). Dolayısıyla medeniyet değiştirme, milletin varlığı veya bu varlığı inşa edip mahiyetini belirleyen kültürün temel niteliği durumundaki 'devamlılık/süreklilik'i yok eder. "*Hâlbuki cemiyet hayatının en büyük sırrı, millî benlikteki devamdır.*" (Tanpınar, 1972: 90). Bu konuda arzulanan; medeniyet, kültür ve sanatın "kendi an'anesi içinde" değişip "yenileşme"sidir. Bunun formülü de "*Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir.*" (Tanpınar, 1995: 20). Onu zenginleştirip geliştirebilecek olan dış tesirler, mutlaka geleneğin var ettiği ana gövdeye aşılabilirdir. Zira "*Mâzîsiz bir hâl tasavvur edilebilir, fakat gelecek tasavvuru imkânsızdır.*" (Tanpınar, 1992: 124).

Nitekim ana gövdeye aşılama biçiminde gerçekleşmeyen Batılılaşma, Osmanlı-Türk toplumu tarihinin hiçbir döneminde görülmemiş bir biçimde, 'devamlılık/süreklilik'in inkıtaya uğraması sonucunu beraberinde getirmiştir. Tanzimat öncesi dönemlerdeki -yer yer dar ve küçük de olsa- cemiyet hayatımızda devamlılık ve bütünlük esastır. Fikrî ve imanî değerler, büyük bir aile mirasının torunlarda genişlemesi gibi, nesiller arasında aynı köklerden dal budak salıp gelişir. Hayat, bir ve bütün olarak insanla beraber sürüp

gider. Dolayısıyla nesiller arası tabii farklılığın dışında, bünyeyi altüst edici herhangi bir kırılma ve inkıta yaşanmaz.

“Eski âlemimiz dardı, küçük ve cahil kaldığı noktaları çoktu, fakat tamdı, yekpare idi ve her köşesini kendimiz tanzim etmiş ve onu tanzim ederken manevî benliğimizi vücuda getirmiştik.” (Tanpınar, 1972: 88).

Bu sebeple;

“Vâni Efendi’de Zembilli Ali Efendi, Zembilli Ali Efendi’de ilk İstanbul Kadısı Hızır Bey, Bursalı İsmail Hakkı’da Aziz Mahmud Hüdaî, Hüdaî’de Üftâde, Üftâ’de Hacı Bayram, onda Yunus Emre, Yunus’ta Mevlânâ aynı ocağın ateşiyile devam ediyordu.

Bütün bu insanlar ne kendilerinden, ne de evvelkilerden şüphe ediyorlar, hayati, düşüncüyü, kendilerini idare eden değerleri kudsî bir emanet gibi kabul ediyorlar, aralarında nesil farklarını tabii buluyorlardı. Birbirlerini zaman içinde tamamladıkları için, gelecek zamanları da, kendi düşünce ve hayatlarının muayyen olmayana düşen bir aksi gibi tasavvur ediyorlardı.” (Tanpınar, ts., 26).

İşte Tanzimat sonrası dönemde kaybettiğimiz şey bu devam ve bütünlük olgusudur. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu noktada devamlılık ve bütünlüğünü kaybeden Tanzimat sonrası hayatımızın bütün alanlarına sirayet eden temel meselesine ulaşmış olur. Bu temel mesele ‘düalizm’dir. Tanzimat’ın işe bilgisiz, programsız, hedefsiz ve ‘el yordamıyla’ başlaması kadar; 1850’lerden sonra gittikçe büyüyen iktisadî çöküş ve bu çöküş zemin hazırlayan siyasî hadiselerin zemin hazırladığı ‘Doğu-Batı’, ‘eski-yeni’ veya ‘alaturka-alafranga’ düalizmi.

“1839’dan sonraki devrin bir hususîliği de memlekette gittikçe kuvvetini arttıran bir ikiliği doğurması, onun manzara ve ruh bütünlüğünü kırmasıdır. Bugün bile halk dilinde ve hatta fikir hayatında o zamanlardan kalan ‘alafranga’ ve ‘alaturka’ (musikide olduğu gibi) ‘eski’ ve ‘yeni’ (zihniyet meselesinde) tâbirleriyle ifade edilen ikilik realitesi Tanzimat’ın en büyük fatalitesi (kader)dir.” (Tanpınar, 1982: 136).

Sonuçta Batılılaşma, engin bir tarih, güçlü ve zengin bir kültür ve sanat, kendi içinde devamlılık ve bütünlüğe sahip bir hayata mâlik olan Türk toplumunun hayatında, -kıtaların çehresini değiştiren büyük göçler hariç- başka toplumlarda rastlanılamayacak ölçüde bir kırılma yaratmış; derin ve geniş bir ruh trajedisine zemin hazırlamıştır:

“Bugünkü Türk ruhunun, kendisini muasır olduğu milletlerden ayıran bir hususîliği, onu çok ferdî bir talihin sahibi yapan bir trajedisi var. Bu, iki büyük âlemin içimizde yaptığı mücadeledir. Bir yandan tarihî zaruretlerden kudret alan irade ile Garb’a gittik, öbür yandan hakikî cevheri ile bizde konuşma-

ya başladığı zaman, sesine kulaklarımızı kapatmak imkânsız olan bir mâzinin sahibiyiz. Bu, hemen hemen yalnız bize nasip olan bir tecrübe, bir imtihanır ve kıtaların çehresini değiştiren büyük göçler, ayrılma ve yeniden kaynaşma devirleri bir yana bırakılacak olursa, ona benzer bir macerayı, bir milletin tek başına yaşadığını görmeyiz." (Tanpınar, ts., 31).

Önce hayatın genelinde görülen, sonra zihniyet itibariyle toplumu ikiye bölen bu düalizm, en sonunda fert olarak her birimizin içine (zihnine ve gönline) gelip yerleşmiştir. Kendimizi hâlis bulmak; kendi hayatımızı yaşamıyoruz ve kendi ağzımızla konuşmuyoruz vehmi, bu hâlin sonucudur. Apaçık bir 'zihniyet ve iç insan' buhranı olan bu hâl bizi, nefsimize veya Tanrı'ya karşı işlenmiş 'gizli ve zalim cürüm' duygusuna; bilmeden babasını öldüren Oedipus Kompleksine sürüklemiş; milletin hayatında yapılması gereken kökten değişikliklerde kaçınılmaz olan irade gücünü felce uğratmıştır.

"Cesaret edebilseydim, Tanzimat'tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş olmanın kompleksi içinde yaşıyoruz, derdim. Muhakkak olan bir taraf varsa, eskinin hemen yanı başımızda, bazen bir mazlum, bazen kaybedilmiş bir cennet, ruh bütünlüğümüzü sağlayan bir hazine gibi durması, en ufak sarsıntıda serap parıltılarıyla önümüzde açılması, bizi kendine çağırması, bunu yapamadığımız zamanlarda da hayatımızdan bizi şüphe ettirmesidir. Tereddüt ve vicdan azabı..." (Tanpınar, ts., 30).

Bunun sonucu olarak bugün ferdî hayatımızda;

"Yeninin taraftarı ve mücadeleciyiz, fakat eskiye bağlıyız. İş bu kadarla da kalsa iyi. Fakat kalmıyor, daha karışıyor. Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. (...) Bazen hadiseler, tarihî şartlar buna sebep oluyor. Bazen de psikolojik sebeplerle buna düşüyoruz. Meselâ kendimizi hâlis bulmuyoruz, kendi hayatımızı yaşamıyoruz, kendi ağzımızla konuşmuyoruz vehmine kapılıyoruz." (Tanpınar, ts., 29).

Ahmet Hamdi Tanpınar, yukarıdaki genel durumun dışında, 'Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'nın oluşum şartlarını belirleyen belli başlı olay ve gelişmeleri şu başlıklar altında toplar:

* Medeniyet krizinin sonucu olan ve Batılılaşmayı beraberinde getiren sosyal ve siyasî olayların (Yeniçeriliğin kaldırılması, Tanzimat Fermanı'nın ilanı, I. ve II. Meşrutiyet'in ilanı, Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılması, Cumhuriyet'in ilanı, Ankara'nın başkent olması, Atatürk inkılabları vs.) tesiri.

* İmparatorluğun çöküşü ve dağılmasına sebep olan savaşların (Doksanüç Harbi, Balkan Harbi, I. Dünya Harbi, Millî Mücadele) tesiri.

* Çeşitli ideolojiler (Türkcülük, Medeniyetçilik, Osmanlıcılık, İslâmcılık vb.) etrafındaki mücadelelerin tesiri.

* Dilin değişmesinin tesiri.

* Batı düşüncesi ve edebiyatının tesiri.

Ahmet Hamdi Tanpınar, 'Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'nın temel meselelerini, son iki yüz yıllık sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve sosyo-politik tarihimize dair yukarıdaki tespit, tahlil ve eleştirileri üzerine oturtur. Çünkü bu edebiyat yeni bir cemiyet, yeni bir ahlâk, yeni bir hayat tarzı peşinde koştuğumuz söz konusu dönemin edebiyatıdır. Dolayısıyla 'doğurucu', 'yapıcı', 'idare edici' bir güce sahip olan devrin şartları ve meselelerinden azâde değildir. Unutulmamalıdır ki edebiyat/sanat, her zaman aynı kıymetleri aksettirmese ve aynı sarahatle konuşmasa da "*cemiyetin ifadesidir; büyük mânâsında onu uzaktan veya yakından takip eder.*" (Tanpınar, 1982: 79).

Bu çerçeveden hareket eden Tanpınar'ın tespit ettiği 'Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'nın temel meselelerini şu başlıklar altında toplamak mümkündür:

1. YENİLİK MESELESİ

Yukarıda vurgulandığı gibi, Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı, 'medeniyet krizi' sonucu kaçınılmaz olan 'medeniyet değiştirme' zarureti ortamında vücut bulmuş 'yeni' bir edebiyattır. Yeni bir ahlâk, yeni bir hayat, yeni bir cemiyet tarzının arandığı bir dönemin edebiyatının da bu paralelde şekillenmesi kaçınılmaz bir zorunluluktur. Çünkü edebiyat, sanat ve kültürde; "*İnsan yaptığı işi kudret ve imkânlarıyla yapar. Fakat asıl hüviyetini, işin kendisini tayin eden devirdir. İdare edici fikir ondan gelir.*" (Tanpınar, 1995: 16-17). Ancak gerçekleştirilmek istenen yeniliğin mahiyeti, boyutları ve hedefleri gibi konuların birtakım problemleri beraberinde getireceği unutulmamalıdır. Zira "*millî hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir.*" (Tanpınar, 1995: 20). Medeniyet meselesinde olduğu gibi, köklü ve güçlü bir edebî geleneğe sahip olan toplumların ani bir kararla edebiyatlarını büsbütün yenileştirmeye kalkışmaları zor ve tehlikelidir. "*Böyle birdenbire yepyeni bir edebiyat yapabilmek (Ruslarda olduğu gibi) ancak eski ve kuvvetli bir edebiyat ananesinden mahrum olan milletler için kolaydır.*" (Tanpınar, 1972: 88).

Üstelik bu süreçte kültür ve sanata hayatta lâıyk olduğu yeri verdiğimiz; sanat ve edebiyatın yenileştirilmesi meselesinde ciddi bir birikim ve kararlılığa sahip olduğumuz da söylenemez. Encümen-i Dâ-

niş'in tasarruf bahanesiyle kapatılması; Dârülfünun, tiyatro, müzecilik, tercüme faaliyetlerindeki ikilemler bu tavrın somut sonuçlarıdır.

"Bütün bu tereddütler, ilgarlar, yeniden başlamlar, elindeki işin ortasında vazgeçmeler, sonra vazgeçilenin ardında duyulan üzüntü ve pişmanlıklar, kültür ve sanat meselelerine, hayattaki yerini bir türlü verememekten, onların lüzumunu ve istiklâlini kabul edememiş olmaktan ileri geliyor." (Tanpınar, ts., 22).

Bunun ötesinde Tanzimat sonrası hemen her neslin zannettiği gibi, her 'yeni', 'güzel' de değildir. Sonu olmayan yeni, bir gün eskimeye mahkûmdur. Bu sebeple güzel ile yeni arasındaki farkı iyi ayırt etmek ve bunu unutmamak gerekir. Ayrıca bir cemiyetin yüz yıllardır benimsemiş olduğu güzellik anlayışını kısa sürede değiştirmesi mümkün de değildir:

"Yeni ile güzelin arasını iyice ayırmak lâzım. Her yeni behemehal güzel olmaz. Fakat her güzel olan insana yeni gibi görünür. Bunun sebebi güzele alışmağımızın imkânsızlığıdır; güzeli unutabilir, görmeyebilir, ihmal edebilir, fakat ehliştiremeyiz. (...) Güzel bir haddir, ötesine geçilemez. Hâlbuki yenin daha yenisi, daha daha yenisi vardır. Çünkü yeni gündelikdir ve en sahil mânâsında maziye benzer, yani daha formüle edilmeden eskiyebilir. Hâlbuki güzelin değişmesi için insanlığın gömlek değiştirmesi, bütün had ve kıymetlerinin alt-üst olması lâzımdır." (Tanpınar, 1972: 25).

Bütün bu gerçeklere rağmen Tanzimat sonrası edebiyatımızda yaşanan, neredeyse bin yıllık güzellik anlayışının; bu anlayış ekseninde vücut bulmuş geleneğin çok keskin bir kararla bir kenara itilerek yeni bir edebiyatın kurulmaya çalışılmasıdır. Hâlbuki yenileşmede arzulanan, kültür ve medeniyette olduğu gibi, edebiyatın "kendi an'anesi içinde" "yenileşme"sidir. Onu zenginleştirip geliştirebilecek olan dış tesirler, mutlaka geleneğin var ettiği ana gövdeye aşılabilirdir. Tıpkı Yahya Kemal'de olduğu gibi, "*okuduğu eserin behemehal çizgi çizgi benzerliğini değil, bir başka dilin içinde, o dilin hususiyetleriyle, o dili kullanan cemaatin ruh sezişiyle, onun yerini tutacak olanı*" yapabilmektedir. (Tanpınar, 1995: 17).

"Hakikatte bir edebiyat ve sanat ancak kendi an'anesi içinde yenileşebilir. Hariç tesirler onu zenginleştirir, genişletir. Eksikliklerini tamamlar fakat mâziden beri gelen an'anenin üzerine aşılacak suretiyle... Fakat onu birdenbire terk edip yenisini tesis edebilmek oldukça güç bir şeydir. Hatta bir hayatın bütünlüğünü bozacak kadar..." (Tanpınar, 1972: 87-88).

Nitekim 'Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'ndaki radikal ve sonu gelmez yenilikler, çok açık bir yenilik fetişizmi ve anarşinin kayna-

ğı olmaktan öte bir sonuç getirmemiştir. Mesela kimilerinin yenilik, kimilerinin de millîlik adına eski şiirimizin ses tarafını yapan aruz veznini bırakıp heceye; bir süre sonra da vezinsizliğe geçmesi, Tanzimat sonrası Türk şiirinin bizim sesimiz olması imkânını ortada kaldırmıştır:

“Böylece her millet, her türlü yeniliğin yanında asıl kendi sazı olan klasik mısraı muhafaza ederken biz ölçüsüz kaldık. Bugün en şiddetli yenilik taraftarı Fransız şairi Alexandrine’i kullanıyor.” (Tanpınar, 2002: 199).

“Bence büyük halk kitlesine inebilmek için şiirimiz bu vezin anarşisinden kurtulmalı, eski şiirimizin ahengini, o yüksek sesi, edayı, yeni sazla birleştirmelidir. Bütün yenilikler ve hürriyetler sonra gelmeli! Evvela bir veznimiz olmalıdır ve bu vezin klasik diyebileceğimiz devrin sesini, halk şiirinin hususiyetleri ile beraber içine almalıdır.” (Tanpınar, 2002: 200).

Öte yandan Muallim Naci ve arkadaşları “eskinin dehasını, kültürün devam etmesi gereken taraflarını değil, bir alışkanlıklar silsilesini” müdafaa etmeye kalkıştırlarken Halid Ziya romanı ‘bir üslûp ve teknik meselesi’ hâline getirmiş; Batılılaşma ve yenileşme adına çok şey yapan Servet-i Fünun nesli, tıpkı “iklim değiştirmiş bir ağaç” gibi, “bize ait çok esaslı bir şeyin yokluğundan gelen bir tad ve sıcaklık eksikliği” içinde kalmıştır (Tanpınar, 1995: 86). Onca iddialı çıkışlarına rağmen Fecr-i Âti nesli, Edebiyat-ı Cedide’nin devamı olmaktan öteye geçememiş; Hüseyin Rahmi “ne eskinin müdafaasını, ne de millî hayatın herhangi bir güzel tarafını, bir özünü ortaya” koyamamıştır. Sonuçta yenilik hevesi, ‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’nın gelenekten kopuk, köksüz ve “*saman kâğıdı*” üzerine kopya edilmiş kadar taklidî olmasını kaçınılmaz kılmıştır.

2. DEVAMSIZLIK VE KÖKSÜZLÜK MESELESİ

Bilindiği gibi Ahmet Hamdi Tanpınar’ın sanat, kültür, medeniyet ve millet anlayışının temelini ‘devamlılık / süreklilik’ oluşturur. Ona göre cemiyet hayatının en büyük sırrı, millî hayat, millî benlik ve millî sanattaki devamlılıktır. “Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır, hakikî kırılışlar ve kopuşlar ancak yaratılış ucubeleri, yarım mahlûklar vücuda getirir.” (Tanpınar, 1995: 20-21). Çünkü “cemiyet hayatının en büyük sırrı, millî benlikteki devamdır.” (Tanpınar, 1972: 90). “Hayatta her şeyde olduğu gibi sanatta da ‘devam’ denen bir kudret vardır. Bu fizyolojide olduğu gibi cemiyet hayatında da, fikir hayatında da esastır.” (Tanpınar, 1972: 73).

Bu sebeple Tanpınar'ın Batılılaşma meselesinde baştan beri ortaya koyduğu endişe ve tereddütlerinin temelinde de, 'devamlılık/süreklilik'in inkıtaya uğraması korkusu vardır:

"Devam, yani süreklilik kavramı, Ahmet Hamdi'nin düşünce dünyasının orta direğidir. Zaman, kültür, yaşam, sanat anlayışının ortak paydasıdır. Şiirlerinde ve düzyazının şiirsel bölümlerinde işlediği zaman ve an kavramları, ke-sintisiz bir akışı anlatmakla süreklilik düşüncesine katılırlar. Kültür ve toplumsal değişime ilişkin düşünceleri gene süreklilik izleğine bağlıdır. Bireyin acun-la birliği ya da toplumla barışık olması sürekliliğin belirli biçimde yaşamasına dayanır." (Demiralp, 2001: 69).

"Tanpınar'ın gerek sanat eserlerinde ve gerek bilimsel eserlerinde temel prensip edindiği fikir, devamlılık meselesine doğrudan bağlıdır. Bu bazen za-mana, bazen tarihe ve bazen de imgeye, hayal gücüne bağlı bir devamlılık me-selesidir. Tabiatıyla bu konudaki temel kaynağı Henry Bergson'dur. Bu devam-lılık fikrini ne derece önemseydiğini roman ve hikâyelerinin yanı sıra makale ve denemelerinden, edebiyat tarihinden ve Yahya Kemal biyografisinden de an-la-mak mümkündür. Daha doğrusu bu fikrin Tanpınar'da bir bilim adamı ve san-atkârın var oluş biçimi olarak temellendiğini söylemek gerekir." (Balçı, 2009).

Tanpınar'ın söz konusu korkusu gerçeğe dönüşür ve 'Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı'nın en önemli problemi ve kusuru hâline gelir. Bu mesele, yenilik adına geçmişle olan bağların zayıflatılmış ve hatta koparılmış olması; bunun tabii neticesi olan köksüzlüktür. Batı'da bugünün en modern sanatkârı veya eleştirmeni, tâ Antik Yunan'dan beri gelen felsefe ve Hristiyan teolojisi ile meselelerini telif edebilirken bizim sanatkârımız ve edebiyatımız artık kendi köklerinden beslen(e)memektedir.

"Son yetmiş senelik edebiyatımızın tekâmülü üstünde bir düşünülecek olursa, onun en bariz farikasının mazideki kaynaklarımızla olan alakasının ya-vaş yavaş fakat çok cezrlî (radikal) surette kesmiş olması keyfiyeti olduğu gö-rülür." (Tanpınar, 1972: 87).

Tanzimat sonrasında gerçekleştirilen eğitim-öğretim, dil, alfabe ve diğer alanlardaki radikal inkılâplar, kültür, sanat ve edebiyatımızda tamir edilmesi mümkün olmayan yaralar açmıştır.

"(...) geçirdiğimiz inkılâplar, dil değişimleri, terbiye ve tahsil sistemlerinin tebeddülü mazi ile bağımızı çok derinden kırdı. Öyle ki nesiller ve yarım nesil-ler kendi başlarına adacıklar hâlinde kaldı. Yeni edebiyatımızın en büyük ku-suru, bu devam zincirinin kırılmasıdır." (Tanpınar, 2002: 199).

"Hülâsa bizden evvel gelenler asil bir sabır ve civanmert bir feragatle, kâ-nat görüşlerinin müsaade ettiği bir kemal anlayışıyla asırlarca çalışarak bir gü-zellik âlemi yaptılar. Bu âlemi sevmek ve tanımak kendi kanımızın tecrübele-

riyle kendimizi zenginleştirmektedir. (...) Bugün bize çok yakın nesillere birtakım kusurlar arıyoruz. Fakat dikkat edersek onların bir tek hatası vardır: Kendilerini bütün hayata hükmeden devam kanununun dışında görmeleridir.” (Tanpınar, 2002: 59).

Devamsızlık, sadece Tanzimat öncesi ile sonrası arasında değil, Tanzimat sonrası edebiyatımızda da varlığını sürdürür. Yani yeni, nesilden nesile zenginleşerek devam edip bir öz oluşturamamış; zevk ve estetik duyarlılığın altın halkalarından oluşan bir zincire dönüşmemiştir. Bu hâlin kaçınılmaz sonucu da -Servet-i Fünun, Birinci Yeni, İkinci Yeni vb. örneklerde olduğu gibi- sadece bir nesillik edebiyatlar olmuştur.

“Bizde yenilikle beraber edebiyatta garip bir hususiyet başlar ki, başka edebiyatlarda tesadüf edilebileceğini pek sanmam: Bir nesillik edebiyat, bir nesillik şiir. Şüphesiz ki bütün edebiyatlar, nesillerin ifadesidir. Yalnız o nesiller geçtikten sonra, edebiyatta kendi hususiyetlerinin haricinde veyahut kendi hususiyetlerini, kendilerinden evvelkine ilave etmek şartıyla bir öz kalır. (...) zamanın içinde devam eder gider. Bizim eski şiirimiz böyle olmuştu. İyi kötü eserler birbirini takip etmiş, fakat bütün bunların arasında şiirin ve zevkin zinciri altın halkalarla birbirine bağlanmıştı. Nâmık Kemal’in tilmizlerinde bu zincir birdenbire kırılır. Ve ondan sonra bir nesle mahsus dediğimiz edebiyatlar başlar. Bu nesil eserleriyle zevk terbiyesini yapanlar hayattan çekilince, o şiir de çekilir, unutulur, yerine başka bir neslin tecrübesi gelir. Fikret’in mensup olduğu neslin edebiyatı, böyle bir edebiyattı.” (Tanpınar, 1972: 382).

3. KAYNAKSIZLIK MESELESİ

Aslında yukarıdaki ‘köksüzlük’ nitelemesi, ‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’nın beslendiği kaynağın ‘kaynaksızlık’ olduğunu bütün çıplaklığıyla ortaya koyar. Dönem boyunca sık sık ‘millî edebiyat’ tartışmalarının yaşanması ve bir türlü bütün kesimlerin hemfikir oldukları bir noktada birleşememeleri, bu gerçeğin somut göstergelerinin başında gelir. Zira “*Dili o kadar çabuk ve iradî şekilde değişen, realite ile münasebeti Garplı örneklerden yeni yeni öğrenen, bütünüyle yeni baştan kurulmasına çalışılan bir güzel sanatlar sistemi içinde (minyatüre karşı garplı resim ve desen, hiç mevcut olmayan heykel, bizdeki zengin geleneklerine rağmen mimarî, musikî ve dekoratif sanatlar) kendisini idrâke çalışan bu yeni edebiyatta, bütün cemiyet hayatında olduğu gibi, elbette ki dışarının tesirine karşı mazi ile münasebetler ve millî kaynaklar meselesi sık sık mevzuubahis olacak ve bir yığın kolay veya imkânsız terkiplerin peşinde koşulacaktı.*” (Tanpınar, 1972: 104). Nitekim bu konuda bugüne kadar pek çok farklı denemeler-

de bulunulmuş; farklı kişiler millî edebiyatı, “*kâh hâlis bir Türkçe-de, kâh eski veznimiz olan ve şimdi birkaç şairin elinde bir nevi olgunluğa erişen hece vezninde, kâh münhasıran Anadolu’ya ait mevzularda yahut halkın veya köylünün hayatında ve daha birçok sahalarda*” aramışlardır. (Tanpınar, 1972: 84).

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre yüzünü Batı’ya döndüren Türk edebiyatının mutlak mânâda muhtaç olduğu kaynak; “*Ne hâlâ asil ve güzel taraflarına büyük bir gururla bağlı bulunduğumuz klasik eski, ne de muhtelif anlayışlarla kâh saman kâğıdı üzerinden kopya ettiğimiz, kâh zaman zaman asıl idesine erişerek şahsî planlarda aynı yapımağa çalıştığımız Garp*”tır. Çünkü “*Birincisini haklı ve zarurî bir aksülamelle bırakmıştık. Şüphesiz bu tecrübeden bizde kalan çok mühim şeyler vardı. Fakat bugünkü hamlelerimize istikâmet vermesini bekleyemezdik. Garp’tan alacağımız şeylerse, bizim için -dışarıdan her gelen şey gibi- yüksek bir nizam ve ders olabilirdi. Fakat daha ileriye gidemezdi.*” (Tanpınar, 1972: 94).

Dikkat edilirse Tanpınar bu konuda, ne Tanzimat öncesini ‘eski/klasik’, ne de Batı’yı birebir kaynak olarak kabul eder. Bu noktada kendisine, “*O hâlde bu rönesansı nereden ve neye, hangi mebdelere dayanarak yapacaktık?*” diye sordüğümüzde şu cevabı verir: “*Elbette ki, (...) o zamana kadar mevcudiyetine pek az ehemmiyet verdiğimiz folklor, halk şairleri, halk masalları, destanlar, velhasıl harsımızın alt tabakasında uyuyan zenginlikler olacaktı.*” (Tanpınar, 1972: 94-95).

Bir başka yol; önümüzde ‘çözülmemiş bir yumak gibi’ duran hayatımıza bakmak ve onu bütün unsurları, bütün meseleleri ve bütün veçheleriyle edebiyatımıza taşımaktır.

“Bizim için asıl olan miras, ne mazidedir, ne de Garp’tadır; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır. Onu yakaladığımız, onun meseleleri üzerinde durduğumuz, onlarla yoğrulduğumuz, bu meseleleri fikir hayatımızın zarurî yol uğrakları gibi değil, temeli olarak kabul ettiğimiz zaman tarihin ve hususî coğrafyamızın bize yüklediği büyük role erişeceğiz. O zaman ‘devam’ın zincirini tekrar içimizde bağlayacak ve biz muasır dünyada, birleştirici çehremizle ve bu çehreyi teşkil eden hayat çerçevesi ile kendimize lâyük yeri alacağız.” (Tanpınar, ts., 32).

Sanırız Tanpınar’ın kaynak hususundaki teklifinin özü; bugünkü zihniyetimiz ve Garplılaşmış anlayışımızla, tarihî bütünlüğü içinde kendimize dönüp hayatın değer ve güzelliklerinden bahsetmemizdir. Ancak bunu başardığımız zaman, ‘devam’ın zincirini tekrar bağlayabilir; tarihin ve coğrafyanın bize yüklediği rolü üstlenebiliriz.

“Bir kendimizi bilmeğe, kendimizi tanımağa ve sevmeğe başlayalım. O zaman millî edebiyat dediğimiz muammanın kendiliğinden halledildiğini göreceğiz. Çünkü o zaman okuduğumuz kitapların kendi ağzımızdan ve haberimiz olmadan konuşmasından kurtulacağız, onun yerine bütün bir mazi, yenilemiş bir an’ane ve mahpus, gayr-ı şuurda kalmış temayülleriyle çok müessir ve derin iştiyaklarıyla, sıcak ve kanlı realitesi ile bütün bir hayat konuşmağa başlayacaktır.” (Tanpınar, 1972: 93).

Bugün Türk edebiyatının söz konusu seviyeye ulaşmasına engel teşkil eden iki sebep, düalizm ve sathîliktir.

a. Düalizm Meselesi

Ahmet Hamdi Tanpınar, kaynak meselesini tartışırken ‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’nın temel problemlerinden birini tespit eder ki bu, -bütün bir sosyal ve kültürel hayatımız ve müesseselerimizi de kapsayan- düalizmdir. Edebiyatımızdaki ikiliğin bir tarafını eski ile yeninin birbirinden çok farklı ve başka değerler dünyası oluştururken diğer tarafını sanatkâr ve toplumun Batı ile gelenek arasındaki tereddüdü hayat verir. Çünkü “*Tâ ilk çağlardan başlayan geniş ve şerefli tarihimizin bütün devamı müddetince genişleyen, zenginleşen, tasfiye gören, dal-budak salan bir sanat ve edebiyatımız vardı. Ve yaşadığımız hayat içinde ve onun şartları dâhilinde bu sanat ve edebiyat bir bütünlük teşkil ediyordu.*” İşte asırlardır içinde nefes alıp verdiğimiz bu “çok hususî ve bedîî bir hayat ve güzellik görüşü”nden bambaşka bir dünyaya geçiş, hayatımızı alt üst eder.

“Hakikat şudur ki, Tanzimat’tan beri Türk cemiyeti ve Türk insanı nasıl hayatındaki ikiliğin doğurduğu bir benlik buhranı içinde kalmışsa, Türk edebiyatı da bu cinsten bir ikiliğin tesiri altındadır. Filhakika Garp’tan seçtikleri örnekler karşısında çok acemi ve ürkek bir elle ilk denemelerini yapan, fakat yüzlerini Şark’a çevirir çevirmez kendilerini asırlarca işlenmiş miraslarla birdenbire zengin ve usta bulan ilk yenileşme devri muharrirlerinden bugünün şartları içinde maziye kendilerine çok uzak gören gençlere kadar bu yüz senenin yetiştirdiği nesillerin hemen hepsinde bu iki dünyalı olmanın verdiği huzursuzluğu, bir nevi vaat edilmiş toprak ümidine benzeyen bir yerini yadırgamağı ve aramağı görmemek mümkün değildir.” (Tanpınar, 1972: 104).

Ancak gerçekleştirilen inkılâplar, kurulmaya çalışılan yeni hayat ve bu çerçevede şekillenen zevk ve estetik duyarlılık, yavaş yavaş eskiyle olan bağlarımızı koparır; zaman içinde ona karşı bir kayıtsızlık ve cahilliğe zemin hazırlar. Bu sürecin bizi içine sürüklediği son nokta; “*kalabalık bir caddede hafızasını kaybetmiş bir adam*” vaziyetinden başkası değildir.

“Fakat bütün bunlar olurken yavaş yavaş eski harsımızla olan rabitaları kestik ve birdenbire -kalabalık bir caddede hafızasını kaybetmiş bir adam vaziyetinde- kaldık. Yahut hiç olmazsa -belki kendimizle en fazla meşgul olduğumuz, tarihimizi bütün mefahiriyle öğrenmeye en çok heves ettiğimiz bir devirde- kendimizi eski manevî benliğimize karşı hiçbir sempati hissetmeyen yabancı ve dargın bir ruh hâleti içinde gördük.” (Tanpınar, 2002: 55).

“Tanzimat’ tan beri devam edegelen edebiyatın göze çarpan hususiyetlerinden biri de eski harsımıza beslediğimiz kayıtsızlıktır. Cemiyetin bütün hayatına hâkim olan Garplılaşmak zaruretinden hız alan bu hâlet-i ruhiyenin muhtelif safhalarını edebiyatımızın bütün nevilerinde adım adım takip etmek gayet kolaydır. Bu zihniyet son zamanlarda belki en had şeklini aldı ve bu suretle hayatımızda yarı ölü hâlde devam edegelen bir ikiliği ortadan kaldırdı.” (Tanpınar, 2002: 54).

Bu gelişmenin yanında yeni, bize ait olmayan bir köke bağlıdır ve bizim estetik duyarlılığımızı tatmin etmez.

b. Sathîlik Meselesi

Sağlam ve sağlıklı bir kaynaktan beslenememenin ‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’ndaki tabii neticelerinden biri sathîlik olmuştur. Bu hususu en iyi yansıtan türler hikâyeye, roman ve tiyatrodur. Tanpınar, bu hâlin hikâyedeki somut ve çarpıcı bir örneğini, “Bitmeyen Çıracılık” başlıklı yazısında ortaya koyar.

Çocukluğu Anadolu’da geçmiş orta sınıf bir memur ailesine mensup olan genç dostu Tanpınar’a, kendisinden emin bir vaziyette yeni kaleme aldığı bir hikâyesini okur:

“Bu oldukça iyi tanzim edilmiş bir aşk hikâyesiydi. İçinde itinalı tahliller, gündelik hayat dikkatleri, seçme peyzajlar vardı. Güzel ve seyyal bir üslûp, iyi biçilmiş bir elbise gibi mevzuun bütün hususiyetlerini çok yakından kavriyor (..) ve sonuna kadar hiç aksamadan gidiyordu. Üstelik Nietzsche’den Freud’a kadar birkaç felsefe sistemi, romantizmden sürrealizme kadar bir yığın sanat nazariyesini bu sahifelerde bulmak mümkündü. (...) Bununla beraber küçük bir kusuru vardı. Bütün bu vak’a, bu insanlar, bu üslûp zenginliği, bu dikkatler, âdetla havası boşaltılmış bir âlemde geçiyordu. Toprağa ve bir cins hayata, bir insan topluluğunun mukadderatına bağlı olan eserlerdeki o sıcaklıktan, kavrayıcılıktan mahrumdu.” (Tanpınar, ts., 60-61).

Tanpınar’ın eleştirisi karşısında önce kızan genç sanatkâr, sonra kendini nefsinden nefret ettirecek kadar ümitsiz kılan söz konusu gerçeği kabul eder. Sonunda Tanpınar, öncekiler kadar, genç dostu ve çağdaşlarını da muzdarip eden temel sebebi şöyle açıklar:

“Kim olursak olalım, nasıl yetişirsek yetişelim, hayat tecrübemizin mahiyeti ve genişliği ne olursa olsun, bizim ağızımızdan hâlâ okuduğumuz Frenk kitapları konuşmaktadır. Tıpkı bizden evvelkiler gibi...” (Tanpınar, ts., 60-61).

Tanpınar “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” başlıklı yazısında da, kemiyet bakımından var olan Türk romanının, aynı zamanda keyfiyet itibarıyla da var olduğu anlamına gelmediğini belirtme lüzumu hisseder. Bunun sebebi, sanatkârlarımızın “cemiyetin, hayatın kabuğu üstünde dolaşan meseleleriyle” meşgul olmaları, bir türlü “insan denen mahlûk”u yakalayamamaları ve “bitmeyen çıraklık”larıdır. Söz konusu sebeplere, kolaycılık ve kolay şöhret arzusu da ilave edilmelidir. Sık sık kendilerine yöneltilen, eserlerinin “Hakiki hayatla alâkası yok, hayatımızı göstermiyorlar, bizi anlatmıyorlar.” şeklindeki eleştirilerden kurtulabilmek için her yolu deneyen romancılarımız, bir türlü bu kusurlarından kurtulamamışlardır:

“Eserlerini baştanbaşa memleket tasvirleri, muharebe tabloları, kağıdı gıcır-tıları ile doldurdular. On senedir hikâye kahramanlarımız Haydarpaşa Garı, seyr-i sefain acentalarına taşınır dururlar. İzmir, Bursa, Ankara, Diyarbakır, bütün bir memleket coğrafyasını bu son senelerin mahsullerinde bulabilirsiniz. Fakat hepsi boş yere bir zahmet oldu. Türk hayatı gene Türk eserlerine giremedi. Onun tamamen haricinde, ona tamamen kapalı bir âlem olarak kaldı. Tasvirler kitaplarımıza posta pulu gibi yapıştılar. Korkunç cidal sahneleri komşu çocuklarının çelik çomak oyununa döndü. Sebebi ne kadar âşikâr! Nasılsa top-rağa ve hadisata gözünü açmasını öğrenen muharrirlerimiz, insan denen mahlûka gafildirler. Psikoloji denen şeyin, tip denen şeyin sanattaki ehemmiyetini bilmiyorlardı. (...) eserinin yerli hayatla alâkasını temin için, adi bir entrikanın ötesine berisine rastgele serpilmiş birkaç şalvarlı kadın yahut kerpiç duvarlı beş on ev kâfi gelir zannediyorlardı.” (Tanpınar, 1972: 362).

“Bizim edebiyatımızda yeniliğine ve tarihinin kısalığına rağmen daha çok realizm vardır. Fakat bu realizm daha henüz hayatın dış kabuğunda dolaşmaktadır ve muharrirlerin şahsi müşahedelerinin mahsulleri olmaktan ileriye gitmemişlerdir. Cemiyetin iç bünyesinin sınıf ve nesillerin ihtiyaçlarının, temayüllerinin büyük hakikatleriyle beslenmemişlerdir. Bunun belli başlı sebebi bu meselelerin ayrıca aramızda geniş bir münakaşa mevzuu teşkil etmemesidir.” (Tanpınar, 2002: 183).

4. DİLİN YETERSİZLİĞİ MESELESİ

Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre Batı medeniyetine yönelirken yaşanan değişimin “hakiki bir kriz” hâlini aldığı sahalardan biri dildir. Elbette bu krizden en çok etkilenecek olan saha da, bir dil sanatı durumundaki edebiyattır. Nitekim “edebiyatımızdaki kan zaafı”nın temel sebeplerinin başında “yeni yetişenlerimizin ana dilin-

de lâyıkiyla beslenmemeleri” gelir. Hâlbuki dil, “insandır ve hakiki milliyettir. Yani hem insan, hem cemiyettir.” (Tanpınar, 2002: 201).

Aslında dil problemi, Tanzimat öncesi dönemden devraldığımız bir mirastır. Ancak bu mesele Tanzimat sonrasında da var olmaya devam etmiş; Tanzimat aydınlarının Batı düşüncesi eşiğinde ilk karşılaştıkları “büyük mesele” dil olmuştur. “*Dil meselesi, yüz sene-den beri cemiyetimizin en keskin, hatta öbürlerini yutmağa hazır bir meseledir.*” (Tanpınar, 1972: 422).

Dünkü hayatın ifade vasıtası olan eski dil, Tanzimat sonrasında teşekkül eden yeni hayat, yeni insan ve yeni edebiyatın ihtiyaçlarına cevap vermez, veremez. Bu noktada yapılabilecek olan -özellikle Cumhuriyet döneminde olduğu gibi- devlet veya dil âlimlerinin (!) eliyle dil üzerinde gerçekleştirilmeye kalkışılan “tehlikeli ameliyeler” değil, dilin hayatın içinde, toplumun ve sanatkârın yapıcı ve yaratıcı kudretine sahip elinde değişip kendi mecrasını bulmasıdır. Çünkü “*Dil insandır ve hakiki milliyettir. Yani hem insan, hem cemiyettir. Bu kadar mühim bir unsur üzerinde tehlikeli ameliyeler yapılmamalı idi. (...) Çünkü dili ne devlet, ne dil âlimi yapar. Dil halkın ve sanatkârındır, onlar yapar.*” (Tanpınar, 2002: 201). Ancak Tanzimat sonrasında Türk dili, böyle bir süreci yaşama imkânı bulamamıştır. Mesela -Tanzimat yıllarından itibaren- yazarlarımız modern hikâye ve romanın yükünü “konuşma”nın çektiğini; tiyatronun da “konuşma” olduğunu bir türlü kavrayamamışlardır. Hâlbuki tiyatro muharriri, “*kendi sözünü başkaların ağzından konuşan*” adam; tiyatro da, “*muharrir konuşmaktan vazgeçip konuşurmaya başladı zaman*” başlayan türdür. (Tanpınar, 2004: 237).

“Tanzimat yazarları her işi gördükleri gibi tiyatroyu da kolay zannettiler. Tiyatro konuşma idi; o hâlde konuşmayı yazmak ve eksik olan tiyatro kurmak lâzımdı. Fakat, tiyatronun kendine mahsus bir konuşması vardı. İkinci mesele, hayat ve insan üzerinde düşünmek lâzımdı. Tanzimat’a kadar bu mesele üzerinde durulmamıştı. Tanzimat, bir de millete meseleler bulmaktı. Bunu kolayca bulamazdık; onun için icada kalktılar.” (Tanpınar, 2004: 137).

Şiir dilindeki durum, hikâye, roman ve tiyatro türlerinden çok farklı değildir. Özellikle “*yeni bir kelime fetişizmine*” düşen genç ve yaşlı şairler, “halk kaynağı”ndan uzaklaşarak “yeni zümre dili” oluşturmuşlardır. Elbette bu dil bizi, ne ırka, ne de kültüre götürür:

“Türk şiirinin, Türk edebiyatının belli başlı meselesi dil meselesidir. Gençler yeni bir kelime fetişizmine düştüler ve yeniliği kayıtsız şartsız kabul etmeyi ihtiyarlamamanın tek çaresi gibi gören yaşlılar da bundan pek hoşlanıyorlar.

Bu yüzden hiçbir milletin tarihinde görülmemiş bir anarşinin içindeyiz. Bittabî burada dilin yenileşmesi aleyhinde bulunmuyorum. Fakat halk kaynağından uzaklaştığımızı hattâ bu kaynağı yanlış tefsir ettiğimizi, yeni zümre dili kurduğumuzu ve hayatın kendisi olan dilin karşısında çok dimağî kaldığımızı söylemek istiyorum.” (Tanpınar, 2002: 237-238).

‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’nın dil bağlamındaki bir başka önemli meselesi, amaçlanan ‘yenilik’in en önemli ifade vasıtası olması gereken ‘nesir’ yokluğudur. Gelenek, Şinasi, Nâmık Kemal ve arkadaşlarına gelişmiş bir nesir mirası bırakmamıştır. Hâlbuki yeniliğin vazgeçilemezlerini oluşturan gazete, mecmua; hikâyeye, roman, tiyatro; çeviri, makale ve tenkit, gelişmiş bir nesirle mümkündür. Nitekim mütercimlerimizin alnuna çarpan ilk hakikat, nesrin yokluğu olduğu gibi; romandaki gecikme de *“dile ait bir imkânsızlığın, yani dilin kendi kendini yaratmasının mahsulüdür.”* (Tanpınar, 2004: 277). Unutulmamalıdır ki *“Büyük edebiyatlar daima nesirle teşekkül eder.”* Çünkü nesir *“arar, yoklar, keşfeder, insanı içinde ve dışında değiştirir.”* (Tanpınar, 1995: 127). *“Nesir hayatın kendisidir ve onun malıdır. Fakat sadece hayatın malı değildir. Aynı zamanda insan kafasının aynası ve timsalidir. (...) Nesir, hendese gibi, fikir hayatı olan memleketlerde doğar.”* (Tanpınar, 2001: 149)

Kısacası *“hiçbir milletin tarihinde görülmemiş bir anarşinin içinde”* bulunan ‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’nın ana problemi dildir. *“Tanzimat nesri getirdi; fakat dil meselesini halledemedi: Bizde kelime, bizi ne kültüre, ne de irka götürüyordu. Kelime bîtaraf ve yabancı idi. (...) bir milletin, bir kültürü kendine mâl edebilmesi için, ecnebî dilde okuyup kendi dilinde düşünmesi lâzımdır.”* (Tanpınar, 2001: 139).

5. DÜŞÜNCE VE FELSEFE YOKLUĞU MESELESİ

Tanpınar’a göre hayatımızın her alanında olduğu gibi, ‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’nın ana meselelerinden biri, bu edebiyatı besleyecek olan düşünce ve felsefe yokluğudur. Tanzimat’ın doğru dürüst bir münekkidi olmadığı gibi, filozofu da yoktur. Hâlbuki örnek aldığımız Batı’da hayat gibi sanat ve edebiyat da felsefeyle birlikte yürür. Batı’ya yöneldiğimiz günden beri biraz geriden de olsa sanatkârlarımız, hemen hemen Batı’nın bütün edebiyat akımlarını takip etmişler ve bu çerçevede eserler kaleme almaya çalışmışlardır. Ancak bu akımlara hayat veren düşünce ve felsefe temelinden mahrum oldukları için, sathî ve taklidî duruma düşmekten kurtulamamış; “yaratılış ucubeleri, ya-

rım mahlûklar” vücuda getirebilmişlerdir. Fikir hayatı “gündelik gazeteler”in elinde olan bir toplumda bundan ötesini beklemek de beyhudedir. Kısacası;

“Kafamızda Avrupa kültürünün bir nevi müstemleke teşkil etmesi, aramızda mütefekkir geçinenlerin, çok defa insanımız üzerinde Almanya’da yahut Amerika’da, yahut Fransa’da basılmış bir kitap tesiri yapmaları, hayat ve dünya karşısında kendimize mahsus bir duruşun hâlâ mevcut olmaması, düşünce ağacının meyvelerini hep kopmuş bahçesinde rastgele sarkmış dallardan toplamağa çalışmamızdandır.” (Tanpınar, 1972: 126).

“Bu noksanların içinde bizce en mühimi, bize anahtar vazifesini görecek olanı, dışarıdan bakılınca o kadar çeşitli bir manzara arz eden bu çalışmaların arkasında hakiki bir tefekkürün yokluğudur. Sembolizmden egzistansiyalizme veya popülizm veya içtimai realizme kadar bugünün edebî mahsullerini sınıflandırabileceğimiz cereyanların hepsi edebiyatımıza Garplı yol açıcıların dili ile, onların yaptıkları münakaşalarla girmiş bulunuyor.” (Tanpınar, 1972: 126).

“Bugünkü şiirimizin manzarası dışarıyı takip ve taklittir. Yalnız, filozofisini yapamıyoruz, eksikimiz budur. Avrupa’da edebiyat felsefe ile beraber yürür: Existentialisme. Bizde felsefi buhran yok.” (Tanpınar, 2004: 214).

6. TENKİT YOKLUĞU MESELESİ

Tanpınar, ‘Yeni Türk Edebiyatı’nın problemlerinden bahsederken bunun temelinde yatan “insanlık kadar olmasa bile yaratma kadar eski” bir meleke olan ve “insanı fikrî alâkaların ve tecessüsün mevzuu olarak alan kültürlerde inkişaf eden” tenkit yokluğuna vurguda bulunur sık sık. Tenkit yokluğu, nesirde olduğu gibi, Tanzimat öncesinden devraldığımız bir mirastır. Eski edebiyatımızın en büyük zaafı, zaten zayıf olan tenkidin “şifahî” ve “bazı teknik hususiyetler”in ötesine geçememiş olmasıdır.

“Tenkit Şark medeniyetlerinin en büyük eksigidir. Ve galiba sanatlarımızın ve bütün hayatın o kadar uzun zamandır ölmüş şekiller içinde kalmasının sebebi de bunun yokluğudur.” (Tanpınar, 2002: 192).

Nâmık Kemal, Beşir Fuat, Nurullah Ataç gibi bazı örneklere rağmen, Tanzimat sonrası kültür, sanat ve edebiyat hayatımızda da tenkit yokluğu devam eder. Hikâye, roman, tiyatro ve şiir, az çok kendilerini vücuda getirecek sanatkârlarıyla beraber gelirken tenkit, münekkitsiz gelmiştir:

“Avrupa fikir ve sanat âlemi ile temastan sonra memleketimize gelen nevilerden biri de tenkittir. Fakat bu geliş hiç birisine benzemedi. Çünkü öbür nevilere, mesela tiyatro, roman, hikâye ve hatta modern şiir, az çok dram muhar-

riri, romancı ilh.. ile yani kendilerini vücuda getiren sanatkârlarıyla beraber geldiler. Hâlbuki tenkit, münekkitsiz geldi.” (Tanpınar, 1972: 71).

Tanpınar’ın yokluğundan bahsettiği münekkit, sanatkârı öldükten sonra hatırlayan ve ardından ‘mersiye’ söyleyen değil, Batı’ya yöneldiğimizden bu tarafa kaleme alınan pek çok esere “*küllî bir bakışla bakan, hayatla, devirle, tarihle, yabancı an’anelerle ve yerli görenekle onların arasında mevcut gizli ve âşikâr münasebetleri meydana çıkaran, altlarını çizen ve zarurî surette bir tekâmülün mahsulü olması lâzım gelen eserlerde o tekâmülün merhalelerini işaret eden*” ve sabırla “*dün-bugün*” arasındaki devamı arayan bir münekkittir. (Tanpınar, 1972: 72). Edebiyatımızın her köşesinde özellikle roman, tiyatro, hikâyede görülen tenkitsizlik, “Bir Türk romanı niçin yoktur?” sorusuna verilebilecek cevapların başında gelir. Çünkü;

“Henüz Türk romanını Avrupalı bir gözle tetkik eden, mevcut temayülleri anlatan, zayıf ve hareketli noktalarını gösteren, memleketteki sanata ve haricteki edebiyata karşı alakalarını tesbit eden bir tek tenkit tecrübemiz yoktur. Bir tek yazarımız zahmetine katlanıp Türk romanını belli başlı mümessillerinde okuyup onu anlamağa çalışmamıştır. Bundan vazgeçtik, günün eserleri üzerinde olsa ciddi bir münakaşanın açıldığını göremeyiz. (...) Son senelerde kendi edebiyatımızla alakamızın şekli o dereceye gelmiştir ki, bir muharririmizden biraz daha genişçe bir şekilde bahsedebilmemiz için zavallının ölmüş olması lâzım gelir. Tenkidin mersiye ile beraber yürüdüğü yegâne sanat hayatı bizimkidir.” (Tanpınar, 1972: 49).

Sonuç itibariyle Batı’daki örneklerine benzer ‘münekkit diyebileceğimiz bir muharrir’ yetiştiremeyen ‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’nın en büyük zaaflarından biri tenkit ve münekkit yokluğudur.

7. OKUYUCU YOKLUĞU MESELESİ

‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’nın bir başka meselesi, ortaya konan edebiyatı değerlendirecek, onu benimseyip sahiplenecek veya eleştirip reddedecek, kısacası edebiyatı kendine problem edinecek kalitede bir edebiyat kamuoyu ve okuyucusunun yokluğudur. Unutulmamalıdır ki edebiyat, tek başına ve sadece sanatkârın gayretleriyle inkişaf etmez. Nitekim roman yokluğunun temel sebeplerinden biri, onu besleyecek bir kamuoyu ve okuyucu yokluğudur:

“Bir memleketinde bir sanat nevinin tek başına inkişafını yapabilmesi imkânı yoktur. Ona müsait vasatı verecek bütün bir edebiyat hayatının bulunma-

sı lâzımdır. Türk romanı münferit eserler şeklinde kaldıkça ilerlemesi güç bir şeydir. Bizde belki bir romanı yazmak için her şey vardır. Fakat romancıyı beslemek için bütün bir memleket hayatını birden kavrayan o elektrikli edebiyat havası yoktur. Sanat hayatımız evvela dağınık, sonra fakirdir.” (Tanpınar, 1972: 50).

Bu konu, bir anlamda tenkit yokluğunun bir başka tarafını oluşturur. Hâlbuki edebiyatın sağlıklı bir gelişme gösterebilmesi ve üstün bir seviyeye ulaşabilmesi için -başta aydınlar olmak üzere- okur-yazarların onu “millî bir mesele” kabul edip beslemeleri gerekir.

“Edebiyat millî meselelerimiz arasından çıktı. Hatta daha ileri gideceğim, asıl okur yazar sınıfımız kendimizi ciddiye almıyor! diyeceğim. Yamalı olsa bile kendi hırkamıza sarılmaktan çok uzağız. Onun için uzakta başkalarının ısındığı ateşe gözlerimizi dikmiş soğuktan titriyoruz.” (Tanpınar, 2002: 198).

Kıscacası Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre, Osmanlı-Türk toplumunun yaşadığı “medeniyet krizi” sonucu kaçınılmaz olan “medeniyet değiştirme” ortamında vücut bulan ‘Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı’nın temel meselesi, öncelikle yenilik uğruna devamlılık zincirinin kırılması ve köksüzlüğe mahkûm edilmiş olmasıdır. Buna, toplum ve sanatkârın bir türlü kurtulamadığı gelenek-Batı düalizmi, edebiyatı besleyecek düşünce ve felsefe yokluğu, millî kaynaklara hakiki mânâda ulaşamama, dilin yetersizliği, tenkit ve okuyucu yokluğu gibi diğer önemli meseleleri de ilave etmek gerekir. Söz konusu tespit, tahlil ve eleştirilerin üzerinden en az elli yıl geçmiş olmasına rağmen günümüz Türk edebiyatının hâlâ aynı temel meselelerden kurtulamamış olması, Tanpınar açısından sevindirici ve takdire şayan; Türk toplumu ve sanatkârı açısından da bir o kadar üzücü ve düşündürücüdür.

DİPNOTLAR

- ¹ “Bu kısa ömrümdede dört devir gördüm: Hürriyet devri, Müttareke devri, Cumhuriyet devri, Demokrasi devri. Buna az çok bildiğimi sandığım Tanzimat ve Abdülhamid devirlerini de ilâve edersek, altı devir olur.” (Tanpınar, 1974: 14).
- ² Kendisi bu durumu Ahmet Kutsi Tecer’e yazdığı mektupta şöyle ifade eder: “Yazık ki asabım çok bozuk, müdhîş huzursuzluk içindeyim.” (Tanpınar, 1974: 14). “Huzur, Mümtaz’ın bir masal dünyasına benzeyen, güzelliklerle dolu cennet hayatı ile, ezilmiş insanlarla dolu, acılı gerçek dünya arasındaki huzursuzluğunu, yani bir küçük burjuva aydınının estetikzede bulunduğu kişisel mutluluğu ile topluma olan sorumluluğu arasındaki bocalayışını dile getirir.” (Moran, 1983: 250).
- ³ Tanpınar’ın insan, sanatkâr ve akademisyen kimliği hakkında daha geniş bilgi için bk. Yunus Balcı, “Bir Sanatkârın Bilim Adamı Olarak Portresi: A. H. Tanpınar”, *Turkish Studies*, Volume 4, Issue 1-1, 2009, s. 5-28.

KAYNAKÇA

- Alptekin, Turan, (2001), *Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür Bir İnsan*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Balcı, Yunus, (2009), "Bir Sanatkârın Bilim Adamı Olarak Portresi: A. H. Tanpınar", *Turkish Studies*, Volume 4, İssue 1-1, s. 5-28.
- Doğumununun 100. Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar*, (2003), (hzl. Sema Uğurcan), Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, (2008), (hzl. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna, (1983), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (1982), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
-, (1972), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
-, (1992), *Tanpınar'ın Mektupları*, (hzl. Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul.
-, (1995), *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
-, (2002), *Mücevherin Sırrı*, (hzl. İ. Dirin-T. Anar-Ş. Özdemir), YKY, İstanbul.
-, (2004), *Edebiyat Dersleri*, (hzl. Abdullah Uçman), YKY, İstanbul.
-, (ts.), *Yaşadığım Gibi*, (hzl. Birol Emil), Dergâh Yayınları, İstanbul.