

T.C.
ERZİNCAN BİNALİ YILDIRIM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ
DERGİLERİNDE ROMAN, HİKÂYE VE
TİYATRO YAZILARI**

Yüksek Lisans Tezi

Gülşen GÜLER

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Hüsrev AKIN

Erzincan/2019

TEZ BİLDİRİMİ

“II. Meşrutiyet Dönemi Dergilerinde Roman, Hikâye ve Tiyatro Yazıları” isimli “**Yüksek Lisans**” tezim tarafımda intihal programı ile incelenmiştir. Buna göre tezimde bilimsel etik ihlali ve intihal olarak nitelendirilebilecek herhangi bir durum olmadığını taahhüt ederim.

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir biçimde elde edildiğini; aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi beyan ederim. 06/05/2019

Öğrencinin
İmzası


Adı ve Soyadı


Gülşen GÜLER

TEZ KABUL TUTANAĞI
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu alışma, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalının Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalında jürimiz tarafından **Yüksek Lisans** Tezi olarak Kabul edilmiştir.

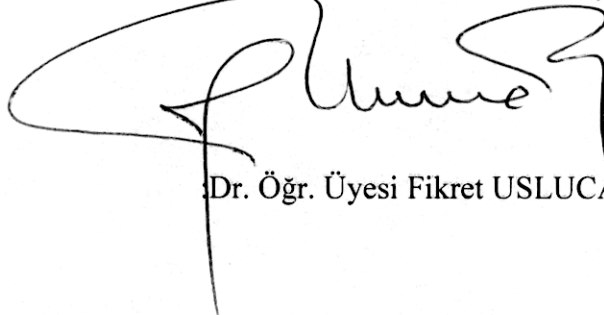
Danışman / Jüri


:Dr. Öğr. Üyesi Hüsrev AKIN

Jüri


:Doç. Dr. Adem CAN

Jüri


:Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ DERGİLERİNDE ROMAN, HİKÂYE VE TİYATRO YAZILARI

Gülşen GÜLER

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili
ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Mayıs 2019

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hüsrev AKIN

ÖZET

19. Yüzyılda yönünü Batı'ya çeviren Osmanlı Devleti değişmekte olan hayat şartlarını takip edebilmek adına 1839'da Tanzimat Fermanı'nı ilan eder. Bu ferman ile birlikte toplum siyasal, sosyal, ekonomik, kültürel vb. yönlerden köklü bir değişime tabi tutulur. Dönemin aydınları bu süreç içinde toplumu bilgilendirmek, eğitmek, yön vermek ve seslerini geniş kitlelere duyurabilmek için yayın organlarına başvururlar.

1908-1923 yılları arasında varlık gösteren süreli yayınlardaki roman, hikâye ve tiyatro ile ilgili yazılar bu çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Sınırlandırılan dönem içindeki kurmaca metinlerle ilgili yazıların tespiti, tasnifi ve değerlendirilmesi amacıyla Hakkı Tarık Us Kütüphanesi ile Milli Kütüphane dijital ortamda taranmıştır. Ulaşılan yazılar latin alfabe-sine aktarılmıştır. Bu yazılar "Roman", "Hikâye" ve "Tiyatro" ana başlıkları altında ele alınmıştır. Dönemin yazarları tarafından kurmaca türler hakkında ileri sürülen düşünceler tespit edilmiştir. Her bir tür kendi özelliklerine göre makalelerin bütününden hareket edilerek yapılan alıntılar dâhilinde değerlendirilmiştir. Dergilerdeki yazılardan yapılan alıntıların imlasında Kubbealtı Lügatı esas alınırken diğer kısımlarda Türkçe Sözlük'e bağlı kalınmıştır.

Anahtar Kelimeler: II. Meşrutiyet Dönemi, dergi, roman, hikâye, tiyatro.

**THE NOVEL, STORY AND THEATER WRITINGS IN THE 2nd
CONSTITUTIONAL PERIOD PERIODICALS**

Gülşen GÜLER

**Erzincan Binali Yıldırım University, Institute of Social Sciences
Department of Turkish Language and Literature Master Thesis, May 2019**

Thesis Supervisor: Dr. Lecturer Hüsrev AKIN

ABSTRACT

In 19th century, the Ottoman Empire that turned its face to west declared the Gülhane Hatt-ı Hümayun (Rescript of Gülhane) in 1839 to follow the changing life conditions. With this Rescript, the society went through the changes in political, social, economical, cultural etc. In this process, educated people inform, educate, lead the society and they used media to make themselves heard widely.

Novels, stories and writings about theatres in periodical publications between 1908 and 1923 composes the scope of this work. The Library of Hakkı Tarık Us and National Library was scanned digitally with the intention of detection, classification and evaluation about fictional texts in this restricted period. The ones which are on the scope of this work was translated into Latin Alphabet. These texts were reviewed in three main topics as “Novel”, “Story” and “Theatre”. The ideas and thoughts about fictional genres have been identified. Each genre was evaluated by its own features as a whole. Kubbealtı Dictionary is based on spelling of quotation in the newspapers and for the other parts Turkish Dictionary is based.

Keywords: 2nd Constitutional Era, magazine, novel, story, theatre.

ÖN SÖZ

Basın-yayın organları, toplumsal hayatta vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Kitle iletişim araçlarının henüz yaygın olmadığı dönemlerde, insanların çevrelerinde olup bitenlerden haberdar olmalarını sağlayan birinci elden kaynaklardır. Politika, bilim, sanat, teknoloji gibi hemen her alanda bilgi sahibi olunabilecek kıymetli unsurlardır. Öte taraftan yazarlar için duygu ve düşüncelerini paylaşabildikleri, seslerini duyurabildikleri önemli vasıtalarlardır. Sanatkârların sözcülüğünü yapan bu araçlar televizyon, radyo, internet gibi teknolojik gelişmelerin bulunmadığı devirlerde sayıca pek çoktur. Buna bağlı olarak da dergilerin kimi uzun ömürlü, kimi kısa ömürlü olmuştur. Bu yayın organları bünyelerindeki yazılarla zamanlarının çok ötesine ışık tutup tarih, kültür, sanat ve edebiyat hayatımız hakkında önemli bilgiler vermektedirler. Bu açıdan çalışmamda süreli yayınların çokluklarından ötürü 1908-1923 yılları arasıyla sınırlandırılarak dergilerdeki roman, hikâye ve tiyatro ile ilgili yazılar tespit edilmeye çalışıldı. Tespitler neticesinde romanlar/romancılar hakkında yayımlanan makaleler “Yerli Roman-Romancı”, “Yabancı Roman-Romancı” ve “Roman Tekniği” üst başlıklarıyla sınıflandırılarak ele alındı. Hikâye ile tiyatro ile ilgili makaleler ise yerli ve yabancı ayırımına tabi tutulmaksızın kendi içlerinde sınıflandırıldı. Buna bağlı olarak roman, hikâye ve tiyatrolarla alakalı olarak makalelerde ileri sürülen fikirlerin, savunulan görüş ve düşüncelerin açığa çıkarılıp toplu bir çalışma ortaya konulması amaçlandı.

II. Meşrutiyet Dönemi Dergilerinde Roman, Hikâye ve Tiyatro Yazıları başlıklı tez konusunu tespit edip çalışmamı yapmama, bu süreçte her türlü bilgi ve yardımlarıyla destek olarak tezimi bitirmeme vesile olan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hüsrev AKIN’a; maddi ve manevi destekleriyle her daim yanımda olan aileme teşekkürlerimi borç bilirim.

Gülşen GÜLER

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ	I
TEZ KABUL TUTANAĞI.....	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖN SÖZ.....	V
KISALTMALAR	IX
GİRİŞ.....	1
I. BÖLÜM	6
ROMAN	6
1. Yerli Roman-Romancı	10
1.1. II. Meşrutiyet Dönemi'nde Romanın Tanımı ve Seyri.....	10
1.2. Roman Yazarlığı	21
1.3. Romanın Hayat ve Hakikatle İlişkisi	25
1.4. Romanların Ahlaki ve Eğitici İşlevi.....	31
1.5. Romanlarda Taklitçilik ve Millîlik Meselesi	36
2. Yabancı Roman-Romancı	48
2.1. Yabancı Romana ve Romancıya Dair Düşünceler.....	48
2.2. Hayat ve Hakikatin Romana Yansıtılması	55
2.3. Romanların Ahlaki ve Eğitici İşlevi.....	62

2.4. Romanlarda Taklitçilik.....	69
3. Roman Tekniği.....	73
3.1. Türk Romanlarında Konu ve Tema.....	73
3.2. Yabancı Romanlarda Konu Seçimi	76
3.3. Romanlardaki “Tez”e Dair Düşünceler.....	82
3.4. Yerli Romanlarda Zaman ve Mekân Algısı	86
3.5. Yerli Romanlarda Şahıslar	89
3.6. Yabancı Romanlarda Şahıslar	93
3.7. Yerli Romanların Dil ve Üslubu	96
3.8. Yabancı Romanların Dil ve Üslubu	101
3.9. Batı Edebiyatı Akımlarının Yerli Romanlara Yansıması.....	104
3.10. Edebî Akımların Yabancı Romanlarda Kullanılması.....	113
II. BÖLÜM.....	124
HİKÂYE	124
1. Terim Olarak “Hikâye”	126
2. Küçük Hikâye, Uzun Hikâye ve Romanın Farkları	130
3. Hikâye Yazarlığı	132
4. Hikâyecilikte Üslup.....	135
III. BÖLÜM	139
TIYATRO.....	139

1. Tiyatronun Tanımı, Türleri ve Kuralları.....	143
2. Tiyatronun Edebiyat İçindeki Yeri.....	156
3. Tiyatro ve Siyaset.....	160
4. Tiyatronun Hayat ve Hakikatle İlişkisi	165
5. Tiyatro Yazarlığı	171
6. Tiyatro Metinlerinin Konusuna Dair Düşünceler.....	180
7. Tiyatrolarda “Tez”e Dair Düşünceler	183
8. Tiyatroların İşlevi.....	188
8.1. Tiyatronun “Ahlak”a Tesirleri	188
8.2. Tiyatronun Eğitici Vasfı.....	200
9. Tiyatroda “Millilik” Meselesi	210
10. Tiyatro Metninin Sahnelenmesine Yapılan Eleştiriler	213
SONUÇ	219
KAYNAKLAR.....	228

KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
Bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
ilh.	: İla ahirihi
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vs.	: Ve saire
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

II. Meşrutiyet Dönemi 23 Temmuz 1908’de başlayıp Cumhuriyet’in ilanına kadar devam eden bir süreci kapsar. Bir nevi Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküş yılları olan bu dönemde siyasi, sosyal ve ideolojik alanlarda yaşanan güçlükler sanat ve edebiyat hayatına da yansır. Dönem içinde ortaya çıkan çeşitli fikir akımları ve düşünce ayrılıklarının devrin bunalımındaki payı son derece fazladır. Türkçülük, Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık, Adem-i Merkeziyetçilik gibi fikrî hareketlerin dönem içindeki siyasi, sosyal, kültürel vb. alanlarda büyük bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. “Bu bakımdan denilebilir ki dönemin zihnî hayatı ve bu hayatın somut hâli olan kimlik, kişilik ve eserler çoğu zaman bu akımların farklı dozdaki sentezinden oluşmuş birer terkidirler.”¹ Bu anlamda II. Meşrutiyet’in ilanının fikrî, ideolojik sahanın dışında matbuat hayatında da pek çok değişim ve dönüşüme neden olduğu söylenebilir. Gazete ve dergi sayılarında artışlar başgösterir. Bilimden sanata, ekonomiden siyasete varıncaya kadar birçok alanla ilgili yayınlar yapılır. II. Meşrutiyet yıllarında yayımlanan dergilere örnek vermek gerekirse; Genç Kalemler, Şehbal, Türk Yurdu, Dergâh, Aşyan, Rübab, Resimli Kitab, Büyük Mecmua gibi edebî dergiler; Fen ve Sanat, Hukuk Mecmuası, Kimyager, Baytarî Mecmuası vb. ilmî dergiler; İctihad, Ocak gibi siyasi dergiler ile Tiyatro ve Temaşa Mecmuası, Sanat ve Hayat, Âsar-ı Nefise-i Musikiye Mecmuası gibi sanat mecmuaları verilebilir. Bunların yanı sıra Kadın Duygusu, Kadın Dünyası, Hanımlar Âlemi, Anne Bebek Mecmuası vb. kadın dergileri; Çocuk Dostu, Çocuk Kalbi, Çocuk Yurdu vb. çocuk dergileri; Cadaloz, Eşek, Gıdık, Hacivat, Laklak gibi mizahî dergiler ile Ceride-i Sofiye, Sebilü’r-Reşad, Sırat-ı Müstakim, Sada-yı Din vb. dinî dergiler de bulunur.² Bunlara bakılarak dönem içinde basın-yayın faaliyetlerinin bir hayli canlandığı söylenebilir.

¹ İsmail Çetişli, Nurullah Çetin, Abide Doğan, Alim Gür, Cengiz Karataş, Şenol Demir, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2016, s. 133.

² Burada bahsedilen dergiler ile II. Meşrutiyet Dönemi’nde yayımlanan diğer dergiler hakkında detaylı bir bilgi alabilmek için “Hakkı Tarık Us Süreli Yayınlar Kataloğu”na bakılabilir.

Genel olarak matbuat hayatı ele alındığında II. Abdülhamit devri basını, tabii bulunduğu nizam yönünden üçe bölünebilir. Birinci bölüm çok kısa sürmüş olur, Meşrutiyet Devri'ne inhisar eder. İkinci bölüm İstibdat Devri'ne rastlar. Bu devirde basın hürlüğü tamamen kaldırılır ve sıkı bir sansüre tabii olur. Üçüncü bölüm ise II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesine kadar sürmüş olan II. Meşrutiyet Devri'dir. Bu devirde basına geçici olmak üzere bir hürriyet devresi tanınır.³ Bunun getirisi olarak aşırı özgürlük ortamında önüne gelen gazete ve dergi çıkarmaya başlar; basın hayatında tam bir anarşi ve kargaşa ortaya çıkar. II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinden sonra 2 ay içinde 200'den fazla gazete ve dergiye yayın izni verilir; 1 yıl içinde İstanbul'da 353 gazete ve dergi çıkar. Ancak bunların çoğu kısa ömürlü olur. 18 Temmuz 1909'da basın kanunu yürürlüğe girerek bu karmaşaya bir çekidüzen verme gereği duyulur.⁴

Birçok basın-yayın organı II. Abdülhamit ve meşrutiyet idaresi aleyhinde faaliyet gösterir. Öte yandan yine bu dönem içinde gazeteci cinayetlerine de rastlanır. Hasan Fehmi, Ahmet Samim gibi isimler öldürülen gazeteciler arasında yer alır. Bu anlamda "II. Meşrutiyet Dönemi basın tarihi bakımından anarşik bir dönemdir."⁵ Bu sebeple de "31 Mart Olayı'ndan kısa bir süre sonra, 28 Nisan 1909'da Mebusan Meclisi'ne bir basın kanunu tasarısı getirilir.... Ayan Meclisi'nden hızla geçen basın kanunu tasarısı 18 Temmuz 1909'da kesinleşir."⁶ "1909 Matbuat Kanunu" adıyla yürürlüğe giren bu kanunla birlikte basın denetim altında tutulmaya çalışılır. Böylece gerek mevcut padişahın gerek yönetim biçiminin olumsuz gösterilmesine engel olunmak istenir. Fakat gazete ve dergi sayısındaki artışın önüne geçilemez. Dergicilik âdeta bir keyfiyet hâlini alır.

³ Enver Ziya Karal, *Osmanlı Tarihi VIII. Cilt Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri (1876-1907)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 6. Baskı, Ankara 2007, s. 407.

⁴ İsmail Çetişli, Nurullah Çetin, Abide Doğan, Alim Gür, Cengiz Karataş, Şenol Demir, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, s. 59.

⁵ Hıfzı Topuz, *100 Soruda Türk Basın Tarihi*, Gerçek Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1973, s. 107.

⁶ age. s. 97.

II. Meşrutiyet'in ilk üç buçuk yılında 607 gazete ve dergi yayımlanmıştır... Bunların çok azı uzun bir süre dayanabilmiş, bazıları birkaç sayı, bazıları üç beş ay çıktıktan sonra kaybolmuştur. Parti gazeteleri aydın çevreleri kışkırtmada önemli rol oynamıştır....

II. Meşrutiyet'in ilanından 1918 sonuna kadar, on buçuk yıllık bir dönem içinde 918 gazete ve dergi çıkartılmıştır. Balkan Savaşı sırasında yeni yayınların sayısında bir azalma görülmüşse de 1913'te yeniden önemli artışlar olmuştur. Yeni yayınların en az olduğu dönem 1915-1917 yıllarıdır.⁷

Bu dönem içinde yayımlanan dergilerde edebiyat, bilim, sanat, kültür, ekonomi, sağlık gibi her türlü alana yer verilir. Bunlar “musahabe-i edebiye”, “musahabe-i tıbbiye”, “musahabe-i içtimaiye”, “musahabe-i hukukiye” vb. şeklindeki sütun başlıkları altında ele alınır. Edebiyatla ilgili konular şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi türlerdeki yazılardan oluşur.

Fikir ve matbuat hayatının dışında II. Meşrutiyet'in ilanından etkilenen bir diğer alan ise genelde sanat, özelde edebiyattır. 1908 öncesinde siyasi ve ideolojik alandaki kısıtlamalar edebiyat dünyasında da etkin olur. Bu sebeple de dönem içindeki şair ve yazarların devletin, yönetimin aleyhindeki olumsuz faaliyetlerine karşı tedbir amaçlı birtakım kısıtlamalar getirilir. Abdülhak Hamit Tarhan, Safveti Ziya, Cenap Şahabettin, Hüseyin Suat Yalçın, Ahmet Rasim, Ali Ekrem Bolayır, Süleyman Nazif, Abdullah Cevdet gibi pek çok ismin eserlerine müdahalede bulunulur, birçoğu sansüre tabi tutulur. Bütün bu uygulamaların diğer alanlarda olduğu gibi edebiyat alanında da yavaş yavaş çözülmeye başlaması yine II. Meşrutiyet'in ilanıyla baş gösterir. Birçok yazar ve şair için âdeta umut ortamı oluşur ve eski özgür anlayışlarıyla hareket ederek kaleme, kâğıda sarılırlar. Bu vesileyle çeşitli edebî gruplaşmalar meydana getirirler. Bunlardan ilki Fecr-i Ati Topluluğu'dur.

“Fecr-i Ati Encümen-i Edebisi Beyannâmesi” adıyla edebiyatımızda ilk defa bir bildiri yayımlayarak ortaya çıkan topluluk, devrin buhranlı yaşantısını kenara

⁷ age. s. 105.

atmak adına “sanat şahsi ve muhteremdir” prensibiyle hareket eder. Kendilerini toplumsal olgulardan soyutlayarak bireyselliğe yönelirler. Bu açıdan bakıldığında Edebiyat-ı Cedidecilerin görünümünü veren Fecr-i Ati Topululuğu karmaşık şartlar içinde fazla yaşayamaz ve bir müddet faaliyetlerini sürdürüp dağılırlar. Sonrasında Fecr-i Ati’den kalan ufak tefek kıvılcımları alevlendirmeye çalışan genç şairler topluluğu önce *Rübab*, ardından da *Safahat-ı Şiir ve Fikir* dergisi etrafında bir araya gelirler. *Nesl-i Ati (Yeni Nesil/Nayiler)* ismindeki bu topluluk millî kaynaklara yönelerek şiire yeni bir biçim kazandırmak amacı güder. Fakat bu grup da varlığını çok kısa süre içinde kaybeder.

1908’den sonra Yahya Kemal ile Yakup Kadri tarafından oluşturulan bir diğer kısa süreli edebî hareket de Nev-Yunanîlik’tir. *Öz Şiir* arayışı içinde *Akdeniz Medeniyeti Havzası*’ndan faydalanmak isteyen temsilciler kısa süre içinde bu anlayışlarını terk ederler.

Ortak bir paydada buluşarak edebiyata, şiire yön vermek isteyen bir başka dar etkiye sahip hareket ise *Şairler Derneği*’dir. “İbdai bir edebiyat” yapmak gayesiyle Türk Ocağı’nda toplanan şairler bir müddet sonra dağılırlar.⁸ Daha sonra ise *Dergâh* mecmuası çevresinde bir araya gelen ve adını bu mecmuadan alan *Dergâhçılar*, Yahya Kemal’in *Üç Tepe* başlıklı yazısıyla edebiyat anlayışlarını ortaya koymaya çalışırlar; fakat bu hareket de varlığını fazla devam ettiremez.

Bütün bu az ömürlü edebî faaliyetlerin ardından asıl bahsedilmesi gereken ve Türk Edebiyatı’nda yeni dönüm noktalarına vesile olan *Millî Edebiyat Hareketi*’ni anmak gerekir.

II. Meşrutiyet Devri’nde, imparatorluk içindeki çeşitli unsurların kendi benliklerine dönme eğilimi karşısında kimi aydınlar, devletin çeşitli uluslara değil, “millet-i hâkime” (egemen ulus) diye adlandırılan asıl sahibine, yani Türk halkına dayanması gerektiği düşüncesine ulaşırlar...⁹ Siyaset alanındaki

⁸ age. s. 152.

⁹ Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1*, Dünya Kitapları, İstanbul 2004, s. 11.

bu “halka doğru” hareketi edebiyatta “ulusal kaynaklara dönme” düşüncesinin doğmasına yol açar. “Ulusal kaynaklara dönme” sözü; dilde sadeleşme, yerli hayatı yansıtma, şiirde aruz ölçüğü (vezni) yerine hece ölçüğünü kullanma ve Halk Edebiyatı nazım biçimlerinden yararlanma anlamında kullanılır. Bunları gerçekleştirmeyi ülkü edinen edebiyata da “Milli Edebiyat” (ulusal edebiyat) adı verilir. Edebiyatımızın bu dönemi “Meşrutiyet” (1911-1918) ve “Mütareke” (1919-1922) devirlerini içine alır.¹⁰

Devletin bir yandan savaşlarla bir yandan da diplomatik mücadelelerle uğraşması Türk toplumunu derinden etkileyen bir sürecin yaşanmasına sebebiyet verir. Yaşanan bütün bu durumlar II. Meşrutiyet yıllarındaki edebiyat hayatının da bir hayli karmaşık ve zorlu bir dönem içinde bulunmasına neden olur. Bunlara göre dönem içindeki matbuat, sanat ve edebiyat anlayışının siyasî ve sosyal alanda yaşanan olay ve durumlar dâhilinde şekillendiği söylenebilir.

¹⁰ age. s. 12.

I. BÖLÜM

Roman

Bugüne kadar romanın tam ve doğru bir tanımını için oldukça fazla fikir ileri sürülür, yazılar yazılır. Romanın ne olup ne olmadığına karar vermek adına pek çok aydın kafa yorar. “Malraux’a göre roman, acıyla iktisadi belaya, siyasi köleliğe, ölüme karşı haysiyetli olmayı, yaşama hakkını ve düşünce hürriyetini savunan bir sözcüdür. Türk toplumu için ise bir bakıma değişme ve başka hayatların farkına varmanın işaretidir.”¹¹ Dursun Ali Tökel’e göre “roman fert ruhunun aynasıdır. İnsanoğlunun hayatının çok yönlü göstergesidir.”¹² Özellikle, De Salvandy’nin 1823’te kaleme aldığı bir ön sözdeki romanla ilgili olan şu ifadesi dikkate değerdir:

“Hayal kadar geniş, toplum kadar değişken olan roman her tarife, her sınırlandırmaya yan çizer. Hudutları duygunun, düşüncenin hudutları; alanı kâinat. Medeniyet ilerledikçe ilerler, medeniyeti geliştiren her şey onu da geliştirir; bozan her şey fakirleştirir... Bir kelimeyle medeniyetin aynasıdır roman.”¹³ Öyle ki ilk önce 18-19. yüzyıllarda Fransız İhtilali’nin getirdiği büyük etkiler ile Avrupa’da tomurcuklanmaya başlayan roman, burjuva sınıfının sözcüsü olarak boy gösterir. Türk Edebiyatı’nda ise toplumun temeline kadar inip köklü değişimleri başlatacak olan Tanzimat Dönemi’yle birlikte yerini almaya başlar. Fakat bu döneme gelinceye kadar romanın yerini tutan çeşitli türlerin bulunup bulunmadığı sorusu da akıllara takılır. Tüm dünya genelinde destanların, masalların varlığı; Türk Edebiyatı’nda Dede Korkut Hikâyeleri, aşk, yiğitlik, savaş, keramet gibi çeşitli konularda olan halk hikâyeleri; Şark edebiyatlarının tesiriyle yazılan mesneviler vb. türlerin bulunuşu kurmaca yapıları itibarıyla romanın yerini tutan önemli ürünler olarak gösterilebilir.

¹¹ Ertuğrul Aydın, “Roman ve İnsan”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 422.

¹² Dursun Ali Tökel, “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 230-231.

¹³ Cemil Meriç, *Kırk Ambar Cilt 1-Rümu-ül Edeb*, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2008, s. 133.

1605 yılında İspanyol yazar Cervantes *Don Kişot* adlı eserini ortaya koyar ve bugünkü roman türünün şekillenmesine bir yol açar. Bu yolun devam ettiricileri olarak Avrupa'daki pek çok yazar, çeşitli eserler ortaya koyar. Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla (1839) birlikte siyasi, sosyal, ekonomi, sanat gibi her alanda yavaş yavaş yönünü Batı'ya çeviren Türk aydınları edebiyat alanında da tam manasıyla Avrupai bir görünüme kavuşmayı arzular. Buna bağlı olarak Avrupa'daki siyasi, sosyal gelişmelerde olduğu gibi edebî faaliyetler de yakından takip edilmeye çalışılır. Zira asırlık birikimlere bağlı kalınarak oluşturulan halk hikâyeleri, masallar, mesneviler vb. edebî türler Türk halkının sorunlarını yansıtmakta pek bir etkiye sahip olamaz. Bu nedenle akıl ve sağduyunun hâkim olmaya başladığı 19. yy. da insanların psikolojik ve sosyolojik yaşamlarına dair meseleleri ele almada, bu doğrultuda fikir ve düşüncelerin paylaşılmasında roman gibi uzun ve gerçeğin daha iyi yansıtılabildiği türler tercih edilir. Bunun için yenileşmek ve gelişmek adına Batı edebiyatları örnek alınarak Garb'a ait edebî türler kullanılmaya başlanır. Ancak hiçbir değişimin bir anda bıçakla kesilir gibi gelenekten kopararak yaşanması mümkün olmaz. Çünkü asırlık bir birikimin ve bu birikimle yetişen sanatçıların, halkın varlığı yeniliğe geçişi hayli zorlaştırır. Bu bakımdan da edebî bir tür olarak romanın gerek isim gerek şekil gerekse muhteva açısından Batı'lı çehreye bürünmesi zorlaşır. Alışkanlıkların hemen terk edilemeyeşinden dolayı geleneksel olan her türlü davranış ve anlayış ile Avrupai olanın iç içe geçtiği; her anlamda düalist (ikili) bir anlayışın hâkim olduğu görülür. Kavram olarak bile romanın hemen yerleştiği söylenemez. Türk Edebiyatı'nda yetkin şekilde ilk örneklerinin verilmeye başlandığı Servet-i Fünun Dönemi'nde dahi roman ile hikâye birbirinin yerine kullanılır. Örneğin; Halit Ziya roman türü üzerine yazdığı teorik kitabının adını *Hikâye* olarak belirler ve eserin ön sözünde roman için “yabancı bir kelime altında zikretmektense Osmanlı lisanına hürmeten hikâye namını vereceğimiz edebiyat türüdür”¹⁴ diyerek bu isimlendirmenin nedenini açıklar. Görüldüğü üzere roman, sınırlarının genişliği oranında tarifi zor bir türdür. Romanın Türk Edebiyatı'nda tarifinin yapılması noktasında yaşanan bu zorluğun yanında tür olarak yer alması da hayli zor olur.

¹⁴ Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, Özgür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2017, s. 11.

Türk okuyucusu Batı'lı roman örneklerini 1860'tan sonra görmeye başlar. Başlangıçta tercüme eserler vasıtasıyla bu türle tanışıklık sağlanır. Özellikle Fransız Edebiyatı'na ait eserler bu anlamda büyük bir yer tutar. Fenelon'un *Terceme-i Telemak* adlı romanını Yusuf Kâmil Paşa Fransızca'dan dilimize çevirir. Victor Hugo'dan özetlenerek çevrilen *Hikâye-i Mağdurin* Batı edebiyatından dilimize aktarılan ikinci eserdir. "Ahmet Lütü Efendi, Daniel Defoe'un Robenson Cruzoe adlı eserini; Teodor Kasap, Monte Cristo'yu, Topal Şeytan'ı dilimize kazandırır."¹⁵ Bu gibi çeviri romanlar vesilesiyle Türk okuruna türün tanıtımı yapıldıktan sonra ilk yerli ürünler de ortaya konulmaya başlanır. Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı Türk Edebiyatı'nın ilk yerli romanıdır. Bunu Namık Kemal'in *İntibah*'ı ve *Cezmi*'si; Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevda*'sı; Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'i; Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâun Beyle Râkım Efendi*'si başta olmak üzere çok sayıdaki eseri; Nabizade Nazım'ın *Karabibik ve Zehra*'sı vb. ürünler izler. Geçiş devri ürünleri sayılabilecek bu gibi eserlerden sonra Garp'lı bir görünüme daha yakın sayılan Servet-i Fünun Dönemi romanları ortaya çıkar. Hem bu dönem içinde hem de genel olarak Türk Edebiyatı'nda Batı'lı duyuş, anlayış ve sezişi romana taşıyan; yapı, muhteva ve üslupça kendine has özellikleri olan Halit Ziya Uşaklıgil karşımıza çıkar. Özellikle *Maî ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*, *Kırık Hayatlar* gibi eserleriyle Türk romanında Garp etkilerini hissettirir. Bunların yanı sıra Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü; Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Nadide* ve *Hayal İçinde*'si; Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde*'si dikkate değer eserlerdendir.

II. Meşrutiyet yıllarına gelindiğinde öncelikle Fecr-i Ati Topluluğu ile, daha sonra da Millî Edebiyat Hareketi'yle karşılaşılır. "Fecr-i Ati Kütüphanesi" adı altında bir dizi roman yayımlamayı amaçlayan Fecr-i Ati Topluluğu içinde Yakup Kadri, Şahabettin Süleyman, Cemil Süleyman vb. isimler yer alsa da topluluk pek uzun ömürlü olmaz. Devamında dil ve edebiyata yeni bir soluk getirmek maksadıyla Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip'in öncülüğünü yaptığı Millî Edebiyat akımı ile karşılaşılır.

¹⁵ Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Grafiker Yayınları, 7. Baskı, Ankara 2012, s. 25.

Tanzimat Edebiyatı ile Servet-i Fünun Edebiyatı'nda Avrupa örnek alınarak edebiyatımızda bir yenileşme sağlanmaya çalışılır. Bunun için ortaya konulan eserlerin dili, üslubu ve muhtevasında Batı'lı bir görünümün oluşturulması amaçlanır. Fakat Millî Edebiyat Hareketi ile birlikte Türk Edebiyatı'na millî bir kimlik kazandırılmak istenir. Buna bağlı olarak da eserlerde yerli ve millî değerler ön plana çıkarılır. Ömer Seyfettin, Yakup Kadri, Halide Edip, Reşat Nuri, Ahmet Hikmet gibi yazarların kaleme aldıkları eserler bu doğrultuda oluşturulan önemli örneklerdendir.

II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki dergilerin roman türü hakkındaki yazılara ilgisinin fazla olduğu söylenebilir. Nitekim edebî konulara yer verilen hemen her dergide yerli ve/veya yabancı roman ile romancıya dair yazılara yer verilir. Yayımlanan yazılarda büyük çoğunlukla Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Safveti Ziya, Hüseyin Cahit, Hüseyin Rahmi, İzzet Melih, Şahabettin Süleyman, Halide Edip gibi yerli romancılar ile eserleri üzerinde durulur. Bunların yanı sıra Emile Zola, Gustave Flaubert, Maksim Gorki, Tolstoy gibi yabancı yazarlar ile eserlerinin de sıklıkla ele alındığı görülür. Yayımlanan yazılarda yabancı yazarların romanlarındaki konuları seçişleri ve bunları işleyişleri; romanlarına kattıkları ahlaki ve eğitici işlevleri üzerinde durularak Türk romancılarına örnek teşkil edilmek istenir. Fakat yazılarda roman türüyle ilgili teorik bilgilere pek ulaşamadığı söylenebilir. Özellikle eser incelemelerinin yapıldığı yazılarda roman tekniğiyle alakalı kuramsal bilgilere pek rastlanmaz. Yapılan roman incelemelerinin bugünkü şekliyle sağlam bir temele dayandırılmadığı fark edilir. Zira genel anlamda romanla ilgili ortaya konulan görüşlerin nesnel verilere dayandırılmaksızın öznel düşünceler dâhilinde paylaşıldığı görülür.

1. Yerli Roman-Romancı

1.1. II. Meşrutiyet Dönemi'nde Romanın Tarifi ve Seyri

Türk Edebiyatı'nda ilk defa Tanzimat yıllarıyla birlikte görülmeye başlanan roman, Şark edebiyatının etkisiyle oluşturulan ve asırlarca hüküm süren klasik edebiyattaki mesnevi gibi manzum hikâyelerden, halkın büyük ve geniş kültürel birikimiyle oluşturulan halk edebiyatındaki masal, efsane, halk hikâyeleri gibi hayalle bezeli anlatılardan oldukça farklı bir türdür. Roman, halk hikâyelerine nazaran olay, mekân, zaman, şahıs vb. unsurlarıyla, az çok hayale de dayanmak suretiyle gerçeğe daha yakındır. Ancak bu tür, edebiyatımıza yeni yeni girmeye başlayınca gerek sanatkarlar gerekse toplum asırların getirdiği birikimleri bir anda değiştiremez ve Batı'lı bir yapıya sahip olan romanı kendilerinde var olan hikâyeye benzer kılarlar. Bu anlayışla uzun zaman boyunca roman ve hikâyenin hem kavram, hem de biçim ve içerik bakımından birbirine karıştırıldıkları görülür. Her ikisinin de tahkiyeye dayalı olması onları benzer gösterse de hangi cepheden bakılırsa bakılsın aslında romanın bir fikrin, ideolojinin, bireysel ve sosyal meselelerin, ruhi, ahlaki durumların ve daha birçok olgunun sanatkarın muhayyilesi ve dehasıyla birleşerek yazarının ve insanlığın sözcülüğünü yaptığı söylenebilir. Fakat ilk başlarda romanın Türk Edebiyatı'nda bu denli büyük bir göreve sahip olduğu anlaşılabilir veya ne aydınlar ne de halk bu öneme vâkıf olamaz. Bu eksen etrafında kavram olarak romanın ne olduğu, ne gibi işlevlere sahip olduğu ve geçirdiği evreler hakkında bir hayli yazı yazılıp çizilir. Bilhassa kısıtlamaların bulunduğu İstibdat Devri'nin otoritesi II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte ortadan kalkınca sanat ve matbuat hayatında bu anlamda hareketlilik yaşanır ve sanatkarlar birçok alanda olduğu gibi romancılıkta da daha geniş ifade imkânı bulurlar. Çeşitli basın-yayın organlarıyla fikir ve düşüncelerini dile getirmeye çalışırlar. Bunu bazen doğrudan doğruya romanla ilgili yazılarıyla bazen de roman tahlil ve tenkitleri üzerinden dolaylı olarak yaparlar. Örneğin; *Rûbab* mecmuasında Hüseyin Rahmi'nin "Cadi" adlı romanı hakkında yayımladığı bir makalesinde "...Bir roman demek kelime yığını, öteden beri toplanmış efkârın mecmuası değildir. Bir roman

demek adese-i şahsiyet arkasından görülmüş bir peygüle-i hayattır...”¹⁶ diyen Şahabettin Süleyman bir anlamda romanın tarifini verir. Genelde edebiyatın özelde de romanın temel malzemesinin dil olduğunu; fakat bunun, kelimelerin alelade bir araya getirilmesinden ibaret olan basit bir iş olmadığını anlatır. Romanın kaynağının hayat olduğunu ifade ederek bunun bir şahıs, yani romancı tarafından geniş ve ince bir surette incelenerek oluşturulduğuna dikkat çeker. Yine Hüseyin Rahmi’nin “*Cadı*” romanı üzerine bir makale yayımlayan Hemedanizade Ali Naci ise Şahabettin Süleyman’ın bu ifadesine Hüseyin Rahmi’nin karşı çıktığını söyler ve kendi düşüncelerini şu şekilde dile getirir :

‘Roman demek bir kelime yığını, bir söz mecmuası demek değildir.’ Bunu Şahabettin Süleyman söyledi ve Hüseyin Rahmi Bey de Mopasan’ın [Maupassant] ‘Piyer Jan’ [Pierre Jean] isimli hikâyesindeki mukaddimeye istinad ederek roman yazmaya şimdiye kadar bir kanun vaz’ edilmediğini, binâenaleyh kendisinin istediği türlü, ettiği tarz-ı tefekkür, istediği tarz-ı tahas-süs, istediği ruh ve mânâ ile her şey fakat roman namı, fakat roman ismiyle kendisine bir romancı süsü vererek âleme neşr ve îlân edebileceklerini söylüyorlar. Bunu söylemek romanın bir kelime yığını olduğunu kabul etmek demektir.¹⁷

Hemedanizade Ali Naci burada Şahabettin Süleyman ile Hüseyin Rahmi arasındaki görüş ayrılığını ortaya koyar. Hemedanizade Ali Naci diğer yandan Hüseyin Rahmi’nin, roman yazmak için herhangi bir kuralın konulmadığını, kendisinin istediği her şekilde bir roman yazabildiğini söylediğini dile getirir. Hüseyin Rahmi’nin, bu düşüncesini “Pierre Jean” adlı eserin giriş kısmında dile getirdiğini söyler. Hemedanizade Ali Naci ardından *Nat Pinkerton’la Sherlock Holmes* hikâyelerini roman diye kabul eden, Eugene Sue’nün, Xavier de Montepin’in kitapla-

¹⁶ Şahabettin Süleyman, “İtiraza Cevab”, *Rûbab*, C. 2, No: 54, 3 Nisan 1329 (16 Nisan 1913), s. 168.

¹⁷ Hemedanizade Ali Naci, “Cadı Hortladı!!!”, *Rûbab*, C. 2, No: 61, 23 Mayıs 1329 (5 Haziran 1913), s. 286.

rını en iyi eserler olarak gören bir adamın ağzından roman yazmak hususunda bu gibi cümleler duymanın gariipsenmemesi gerektiğini belirtir.

Şahabettin Süleyman *Cadı*'yla alakalı olarak yazdığı bir başka makalesinde bu roman için “Bu büyük masalda biraz üslûp, biraz hüsn-i tanzim, biraz dikkat ve ihtimam bulunsaydı ne güzel bir eser olabilirdi”¹⁸ ifadesiyle Hüseyin Rahmi'nin eserini “masal” diye niteler. Bir romanın güzel addedilebilmesi için içerdiği fikir ve düşüncelerle, ifade ediliş tarzıyla daha özenli bir şekilde oluşturulmasına bağlı olduğunu ifade eder. Şahabettin Süleyman'ın bu görüşlerine karşı çıkan Mevhibe Ziya ise bir makale yayımlayarak Hüseyin Rahmi'yi şu şekilde savunur:

Bir kere iddia ederim ki *Cadı*, tahmil edilmek istenen bu kadar nefâise rağmen, bu bizim henüz tıfl-ı şîr-hâr olan medeniyet-i içtimâiyemiz içerisinde edebî bir hikâyedir. Sonra onda o büyük müellifin felsefe-i dâhiyesinin öyle bir huruş-ı ihtişamı var ki, okurken o muhâkemat-ı akliyenin esîr-i kemali olmak mümkün değil... Her roman esas îtibâriyle böyle toplanırsa bu kadar hatta bundan daha düz vakayi-i tabiiye veya hayaliyle hayret verir: Ancak onu dolduran besleyen muharririnin hâsıla-i fikir ve irfanıdır.¹⁹

Mevhibe Ziya, Şahabettin Süleyman'ın “masal” olarak nitelediği *Cadı*'yı bizim önemli, edebî bir romanımız olarak gördüğünü dile getirir. Hatta *Cadı*'yı sadece önemli bir eser olarak görmediğini; aynı zamanda onu, Hüseyin Rahmi'nin edebiyatımıza bir hediyesi olarak kabul ettiğini söyler. Diğer yandan edebî bir romandaki fikirlerin mantıki bir çerçevede, muhakeme gücüyle oluşturulduğu vakit bu eserin büyük bir kıymete sahip olacağını söyler. Bunun da ancak yazarın fikir ve irfanıyla mümkün olabileceğine değindikten sonra Hüseyin Rahmi'nin hem fikirleriyle hem hisleriyle hem de bütün bunları ifade edişleriyle okurlarını hayran ettiğini belirtir. *Cadı*'yı bilen, okuyan herkesin bu eseri takdir etmemesinin mümkün olmayacağını savunur. Bütün bunlara bakılarak aralarındaki görüş farklılıklarına rağmen

¹⁸ Şahabettin Süleyman, “Son Bir Eser: *Cadı*”, *Rûbab*, C. 2, No: 51, 14 Mart 1329 (27 Mart 1913), s. 119.

¹⁹ Mevhibe Ziya, “*Cadı* Hakkında”, *Rûbab*, C. 2, No: 54, 3 Nisan 1329 (16 Nisan 1913), s. 167.

men Şahabettin Süleyman ve Mevhibe Ziya'nın *Cadı* üzerinden romana ve romancıya dair görüşlerini paylaştıkları görülür.

Romana farklı bir açıdan yaklaşım tarifini yapan bir başka isim olarak Raif Necdet karşımıza çıkar. “Roman-Yirminci Asra” makalesinde kısa ve öz bir şekilde bu türün tanımını şöyle yapar: “Roman... Ne büyük bir ilim, ne vâsi bir sâha-i tetkikat-ı beşeriye...”²⁰ diyerek romanı bir ilim alanı olarak niteler. Çok geniş bir alana, geniş kitlelere hitap edebilme imkânının olduğunu belirtir. Öte yandan romanın, bireysel ve toplumsal yaşama dair derinlemesine bir inceleme alanı olduğunu bildirir. Romanın, yalnızca sanatkârının hayal dünyasıyla sınırlı, sığ bir alan değil; az çok yaşamdan beslenilerek hayalle zenginleştirilen geniş bir saha olduğunu işaret eder. Türk Edebiyatı'ndaki romanın geçmişine dair görüşlerini bildiren Safvet Nezihî ise *Resimli Kitab* mecmuasında neşrettiği “Bizde Romancılık ve Romanlar 1” başlıklı makalesiyle bu türün geçirdiği evreler hakkındaki düşüncelerini dile getirir. Makalesinin başında yer verdiği “Romancılığın bizde henüz doğmamış olduğunu iddiaya kadar varan müşkülpesentlere”²¹ ifadesiyle başlayarak romana ve romancıya dair düşüncelerini şöyle paylaşır:

—Yok, artık bu kadarı da bedbinliktir... Doğrusu fart-ı tasallüftür; demeye cesâret edeceğim. Evet romancılık bizde hayat bulmuştur ve hâl ve muhite nazaran bir dereceye kadar da terakkî etmiştir, iddiasını bile dermeyeran edeceğim.

Bizdeki romancılığın târihçesi vâkîâ pek mühim ve âsâr-ı berceste tenkidatıyla dolgun değildir... Biz hikâyeye-nüvisliği şüphesiz edebiyat-ı Fârisiye'den almışız, daha doğrusu ilk hatvelerde o vâdî-i sahîfin peyrevi ve fenâ bir mukallidi olmuşuz. Lisan-ı azabü'l-beyan Fârisî'de hikâyeye tarzında yazılmış âsâr-ı muhallide var... Kutsiyetine olan hürmet-i mahsûsamız kalbimi-

²⁰ Raif Necdet, “Roman-Yirminci Asra”, *Servet-i Fünun*, C. 37, No: 937, 7 Mayıs 1325 (20 Mayıs 1909), s. 6.

²¹ Safvet Nezihî, “Bizde Romancılık ve Romanlar 1”, *Resimli Kitab*, C. 1, No: 5, Kanun-ı Sani 1324 (Ocak-Şubat 1909), s. 435.

zin cây-gîr-i ebedisi olan *Mesnevî-i Şerîf* hikâye tarzında yazılmış bir eser-i belâgat-güster-i muhalledir.

Lisanımız, doğrusu klasikler hususunda pek fakir, pek yavandır. Şimdiye kadar Türkçe’de ne bir Şehnâme yazılmıştır, ne de bir *Mesnevî-i Şerîf*.

Bizde klasik âsâr-ı muhalledede vücuda getirebilmeye en ziyâde istîdad-ı fevkalâde göstermiş olan edîb-i mûciz-beyan, şüphesiz şâir, şâir-i nihad, üstad-ı ulviyet-nijâd Abdülhak Hamid Beyefendi’dir. Onun *Makber*’i, *Eşber*’i birer sergüzeşt-i hazini ve müellim tasvir-i mûciz-beyanı hâkî değil midir? *Tarık*’ı, *Zeynep*’i birer hikâye-i dil-sûz-ı nakş-ı dil-pezirinden başka bir şey midir?²²

Safvet Nezihî öncelikle romanın Türk Edebiyatı’na girişinden önce hangi türün yaygın olduğu üzerinde durur. Şiir türünün yaygın olduğunu; bu türde önemli eserler verildiğini söyler. Ancak Osmanlı’nın edebiyat tarihindeki gelip geçmiş şiir türündeki eserler ele alındığı vakit bizde Moliere, Shakespeare, Goethe gibi büyük şairlerin olmadığını anlaşılabileceğini dile getirir. Ardından Abdülhak Hamid’in Racine, Corneille gibi sanatkârlar kadar güçlü ve önemli olduğunu ifade eder. Daha sonra da yine aynı konuyla alakalı olarak yazısının devamında şunları söyler:

Edebiyatımız manzum âsâr-ı belîğe noktasından fakir değildir. Bizde de büyük adamlar, büyük dimağlar mühim şeyler düşünmüş ve âlem-i edebiyatta gayr-i kabil-i indiras âbideler bırakmıştır. Meselâ Ziya Paşa merhumdan târih-i edebiyat bahsederken Fransızların meşhur Bovalo’suyla [Buffalo] bir mukayese yürütülmüş olsa netîce-i hâsıla ne olur? Ziya Paşa merhumun *Zafernâme*’si Bovalo’nun [Buffalo] satirleri kadar parlak, fevkalâde değil midir? *Tercî* ile *Terkib*’i âsâr-ı muhallededen addolunmaya liyâkat kesbetmemiş midir? Bizim de klasiklerimiz bunlardır ve bunlar olmalıdır.²³

²² agm. s. 435-436.

²³ agm. s. 436.

Safvet Nezihi makalesinde genel anlamda Türk Edebiyatı'ndaki yerini yeni yeni almaya başlayan roman ile asırlar boyunca kullanılan şiir türünü; roman yazarları ile de şairleri kıyaslar. Divan Edebiyatı'nın oluşturulmasında Şark edebiyatlarının son derece etkili olduğunu; verilen ürünlerin özellikle Arap ve Acem edebiyatlarından etkilenilerek oluşturulduğunu belirtir. Diğer yandan Divan Edebiyatı'ndaki hikâye türünden addedilebilecek klasikleşmiş mesnevilerden başlar, ardından ilerlemeye muhtaç olduğumuz kanaatiyle yönümüzü Batı'ya çevirdiğimiz Tanzimat yıllarına ve bu yıllarda ilk örnekleri görülmeye başlanan roman, tiyatro gibi yeni türlerin örneklerine ve yazarlarına değinir. Edebiyatımızdaki romancılık geçmişinin çok eski olmadığına, bununla birlikte bu türde verilen ilk örneklerin de pek fazla bulunmadığına işaret eder. Ardından roman türünün edebiyatımıza girene kadar onun yerini şiir türünün tuttuğunu söyleyerek Abdülhak Hamit'in, Ziya Paşa'nın vb. şiirlerinden birkaç örnek verir. Öte yandan roman türü edebiyatımıza girene kadar Şark edebiyatlarına mahsus türlerden olan mesnevilerin, hikâye anlatma ihtiyacımızı az çok karşıladığını; ancak bunların taklitten öteye geçemediğini de dile getirir. Bunlara ek olarak Safvet Nezihi aynı yazısının devamında romancılığın başlangıcına yönelik düşüncelerini de şöyle ifade eder:

Bizdeki romancılığın mukaddime-i inkişafı sathî bir hikâye-nüvislikten ibâret kalmıştır. Fuzûlî'nin *Leyla vü Mecnûn*'u bir mertebe-i bülend-i istisnâda tuttuğu hâlde eslâf-ı üdebâ bize hikâye tarzında yazılmış az çok kıymetli manzum ve mensur eserler bırakmamıştır. Acem tarzının pek bayağı bir taklidi olan *Hikâye-i Heft İklimler*, *Âşık Garipler* falanlar edebiyatımızın dâire-i şumulüne girebilecek bir kıymet ve mâhiyeti hâiz değildir.

Şinasi mektebinin âlem-i edebimize feyz-bahşâ olmasını müteâkib melâl-i mütemeddine edebiyatında pek mühim bir mevki-i müstesnâ ihraz eden hikâye-nüvisliğe de yavaş yavaş temâyül hâsıl olmaya başladı. Bize bu vâdîde en ziyâde hâiz-i kıymet bir eser-i bedî-i pür-hikmet yadigâr etmiş olan asrımızın edib-i âzam ve muhteremi Kemal Bey merhumdur. Taklidi muhal ve bâis-i şermsârî ve hacâl olan o üslûb-ı müzeyyen ve şâşaadarıyla *Cezmi*'yi yazarak ahlâfa yadigâr bıraktılar. *Cezmi* üstâd-ı muhteremin enfes-i âsârı değildir. Fakat

edebiyat-ı Osmaniye’de hikâye tarzında yazılmış olan enâfis-i âsârdandır ve şüphesiz o vâdîde muharrer âsâr-ı edebiyenin de enfesidir.²⁴

Safvet Nezihî, bizdeki romancılığın mazisi hakkında yazmış olduğu bu yazısında edebiyatımızda, romanın ilk örneklerinin verilmeye başlandığı Tanzimat yıllarını işaret eder; romancılığın başlangıcı itibarıyla pek iyi bir durumda olmadığını dile getirir. Şark edebiyatlarından faydalanılarak oluşturulan şiir türündeki edebî ürünlerin bir kıymetinin bulunmasına karşılık nesir türünden sayılabilecek mesnevilerin birer taklitten ibaret olduklarını tekrar bildirir. Ancak Tanzimat’la birlikte çeşitli yazarlar tarafından roman türünde ürünler ortaya konulduğunu dile getirir. İlk örnekleri itibarıyla bu eserleri pek de başarılı bulmadığını söyler. Ardından bunların içinde en kıymetli addedilebilecek olanların Namık Kemal tarafından ortaya konulan eserler olduklarını ifade eder. Safvet Nezihî bütün bunlar dâhilinde romanın Türk Edebiyatı’na girişiyle birlikte bu türdeki önemli eserlerin Tanzimat yazarları tarafından, özellikle de Namık Kemal tarafından verildiğini belirtir. Bu açıdan Tanzimat yazarlarının edebiyatımızda roman türünün yer edinmesini sağlayacak eserler üreterek Türk romancılığına katkıda bulduklarını düşünür. Bu konuyla alakalı olarak Safvet Nezihî’nin ileri sürdüğü görüşlerinin haricinde “Bizde Roman ve Hikâye” başlığı altında Hakkı Behiç mevzuyu şu şekilde ele alır:

...Edebiyatımız, Şark kavâid-i sanatının çizdiği dâire içinde pek nefis eserler meydana getirdi.

Fakat Garp edebiyatı Şark’ın muhayyelât-ı mübâlağakâranesinden bir dereceye kadar âzâde, tabiata daha karib, insâniyete daha hâdim, daha beşerî ve sanatkârane bir mecrâ-yı tekâmül bulmuş, bu geniş mecrâ dâhilinde terakkî ederek: fâcia, mudhike, roman, hikâye kisveleri altında beşeriyetin tabâbi-i esâsîyesini, âlâm-ı hayâtiyesini, ihtirasat ve teheyücatını tasvir etmeye, âsâr-ı

²⁴ Safvet Nezihî, “Bizde Romancılık ve Romanlar 1”, *Resimli Kitab* C. 1, No: 5, Kanun-ı Sani 1324 (Ocak-Şubat 1909), s. 436-437.

edebiyede her gün içinde bulunduğumuz âlemleri, etrafımızda gördüğümüz insanları yaşatmaya başlamış idi...²⁵

Hakkı Behiç, yukarıdaki şekliyle Türk Edebiyatı'nın başlangıçta şarkın tesirinde kaldığını; zamanla garba yöneldiğini ifade eder. Bunların devamında ilim ve fenin ilerlemesine bağlı olarak sanat alanında da hakikate yaklaşıldığını ifade eder. Buna bağlı olarak kaside gibi bir kişiyi övmek amacıyla yazılan şiirlerin önemsenmediğini dile getirir. Geçmişte sıklıkla bağlı kalınan Arap ve Acem edebiyatlarının yerini bir nevi Garp edebiyatlarına bıraktığını söyler. Türkler'in Şark'ın tesirinde kalmış olmalarına rağmen Garp'a daha yakın bulduklarını belirtir. Ancak öncelikle kasideleri, gazelleri, mesnevileri Garp'tan aldıkları ilhamla yazdıklarını söyler. Bundan dolayı Abdülhak Hamid, Faik Ali, Celal Sahir gibi şairlerde hem Şark'lı hem de Garp'lı şairlerin izlerinin bulunduğunu belirtir. Daha sonra da sanatkârlarımızın bunu da yeterli bulmadıklarını ifade ederek makalesinin devamında romanın edebiyatımıza girişini şöyle anlatır:

İlk defa Kemal'in bir iki eseriyle edebiyatımıza dâhil olan roman ve hikâye bizde kendisine büyük bir meftûniyet-i sanatkârane, büyük bir meyelân-ı umûmî buldu. Birkaç tefrika romanın verdiği hiss-i merak da buna inzımam edince edebî romanlara doğru büyük bir temâyül husûle geldi. Halid Ziya bu temâyülü derin bir fark-ı sanatla terbiye etti; ve bu zevki tamamiyle memnun edebilecek ilk eser-i sanatı da kütüphâne-i edebimize kendisi ihdâ etti: *Mâî ve Siyah*...²⁶

Hakkı Behiç bu makalesinde Safvet Nezihî'nin roman ve romancılık hakkında ele aldığı konunun bir benzerine yer verir. Türk Edebiyatı'nda, Şark edebiyatlarının etkisi altında kalınarak şiir türünde eşi benzeri bulunmaz birçok eser üretildiğini söyler. Üretilen bu eserlerle edebiyatımızın Şark'a ait tüm güzellikleri içinde bulundurduğuna değinir. Fakat sonraları Şark edebiyatlarına bağlı kalınarak oluşturu-

²⁵ Hakkı Behiç, "Bizde Roman ve Hikâye", *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 326-327.

²⁶ agm. s. 327.

lan şiirlerin, özellikle şahısları övmek amacıyla yazılan kasidelerin değerlerini kaybetmeye başladıklarını söyler. Arap ve Fars edebiyatlarının artık gelişme gösteremediklerini; insanların beklentilerine cevap veremediklerini dile getirir. Bu nedenle de Türk Edebiyatı'nda bir yenilik arayışı içine girildiğini söyler. Ardından bu yeniliğin Garp'ta bulunduğunu; yavaş yavaş Garp edebiyatlarının tesiri altında kalınmaya başladığını ifade eder. Şark edebiyatlarının hayalî ve olağanüstü unsurlarla dolu olduğunu belirtir. Garp edebiyatlarında daha çok tabiata, hakikate yakın bir anlayış ile insanlığa hizmet etmek maksadı güden bir sanat anlayışına sahip olduğunu ifade eder. Buna bağlı olarak da komedi, dram, trajedi gibi tiyatro türleri ile roman, hikâye gibi türler altında hayatı, insanlığı tüm yönleriyle anlatan eserler üretildiğini anlatır. Roman ve hikâye türünün edebiyatımızda ilk olarak Tanzimat Dönemi'nde, özellikle de Namık Kemal'in bazı eserleriyle görüldüğünü bildirir. Romanın bu yolla Türk halkının ilgisini çekmeye; edebiyatımızda yavaş yavaş yer edinmeye başladığını söyler. Ancak Tanzimat Dönemi'nde üretilen eserlerin âdeta Türk toplumu, Türk Edebiyatı için birer tanıtım gibi olduğunu belirterek asıl edebî kıymeti bulunan eserlerin Halit Ziya tarafından üretildiğini iddia eder. *Mai ve Siyah*'ı buna örnek göstererek bu eserin edebî kıymetini, edebiyatta edindiği yeri ebediyen korucayacağını düşünür.

Gerek Hakkı Behiç'in bu makalesinde gerekse diğer makalelerde genel itibarıyla yüzyıllar boyunca "az sözle çok şey anlatmak" esasına dayalı olacak şekilde manzum türlerin kullanılmış olduğu; fakat Tanzimat Edebiyatı ile birlikte farklı bir nesir türünün kullanılmaya başlandığı üzerinde durulur. Yazarlar öncelikle Tanzimat nesli tarafından ortaya konulan roman örnekleriyle bu türün halka tanıtıldığı; bu yolla yavaş yavaş mensur türlerin edebiyatımızda yer edinmeye başladığını dile getirirler.

Romanla ilgili yazılan makalelerde bahsedilen bu hususlarla benzer olarak romana, romancıya dair fikir ve düşünceler paylaşılsa da başlangıçta romanın kavram olarak bile tam manasıyla yerleştirilemediği, hikâye ile romanın karıştırıldığı veya birbirlerinin yerine kullanıldığı sıkça karşılaşılan durumlardandır. Örneğin; Safvet Nezihî "Bizde Romancılık ve Romanlar 1" adlı makalesinde Türk Edebiyatı'nın ilk

edebî romanı kabul edilen *Cezmi*'den "...*Cezmi* bizim ilk hikâyemizdir..."²⁷ diyerek bahseder. Dönemin hemen her yazısında bu gibi kullanımlarla karşılaşmak mümkündür. Namdar Rahmi bu sorunu Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarını değerlendirmek amacıyla kaleme aldığı "*Roman Hakkında*" başlıklı yazısında şu cümlelerle anlatır:

Bizde henüz lâyıkıyla takdir olunamamış mühim bir şûbe-i sanat ve mârifet de şüphesiz 'romancılık'tır. Hâlâ en münevverlerimiz bile romanın mâhiyet-i hakîkiyesini anlamamakta ısrar ediyorlar. Hâlâ pek çok kimselere tesâdüf olunur ki roman denildiği zaman şöyle bir lâkaydî ve adem-i ehemmiyet tavrıyla dudak büküyorlar. En büyük bir romancıdan bahsolunurken mâhir bir at veya ip cambazından bahsolunuyormuş gibi lâkaydî ile dinliyorlar. Halbuki edebiyatın en son devri roman devridir... Filhakîka ilk zamanlarda roman bir süsten, dimağın şiirî ve hayâlî bir ihtiyacını temin edecek bir vâsitadan başka bir şey değildir...²⁸

Namdar Rahmi öncelikle romanın öneminin tam manasıyla kavranamadığına sitem eder. Birçok aydının romanın ne olup ne olmadığını anlayamadıklarını ve romana gereken önemi vermediklerini belirtir. Buna karşılık romanın ehemmiyetini anlatmak için onu edebiyatın en son devri olarak niteler. Fakat ilk dönem ürünlerinde bu anlayışın hâkim olmadığını, romanın sanatsal bir hüner göstermek maksadıyla kullanıldığını söyler. Raif Necdet de *Resimli Kitab* mecmuasında yazdığı bir musahabe-i edebiyesinde Edebiyat-ı Cedide yazarlarından Safveti Ziya'nın "Salon Köşelerinde" adlı eserini değerlendirirken romanın öneminin anlaşılmasını eserin fikrî, ahlaki yönden ele alınamayışıyla açıklar:

...Eğer içtimâî, insanî ve ahlâkî fikirler hikâyeyi yükseltmiyor, onlara pür-ateş ve pür-intibah bir hayat ve zindegî bahşeylemiyorsa, o bizim kusuru-

²⁷ Safvet Nezihi, "Bizde Romancılık ve Romanlar 1", *Resimli Kitab*, C. 1, No: 5, Kanun-ı Sani 1324 (Ocak-Şubat 1909), s. 437.

²⁸ Namdar Rahmi, "Roman Hakkında", *Konya Ocak*, C. 1, No: 19, 30 Mayıs 1334 (30 Mayıs 1918), s. 162.

muz, bizim aczimizdir; efkâr-ı içtimâiye ve vataniyeyi kemal-i muvaffakiyet ve sanatla romana idhale muvaffak olamadığımızdır. Muvaffak olamadığımız için de içtimâiyat ve ahlâkiyatı, insâniyet ve vatanperverlik hislerini âsâr-ı edebiyede, romanlarda fazla ve bî-lüzum görmek, bütün bunlara âdeta âteşin bir nazar-ı kin ve gayz ile bakmak, hikâyeleri sâde -o da düz ve basit olmak üzere- psikoloji zerreleri ile yâhut daha fecî olarak dünya kurulalıdan beri tekrar edile edile pıhtılaşmış ‘seviyorum, ölüyorum’ terâneleriyle dolmuş görmekten mahzuz olmak, âsâr-ı edebiyeyi yalnız ihtirâsatı tatmin ve memnun eden bir zevk, bir zevk-i behîmî derekelerine indirmek istemek bilmem nasıl âdî, nasıl müşevveş tesirlerin muhassala-i siyâhı olabilir...²⁹

Raif Necdet genel manada insani duyguları harekete geçirmeyen bir sanat eserinin, özellikle de romanların varlığından ötürü sanatkârları suçlu bulduğunu ifade eder. Romanın özünün kavranamadığını söyleyerek bir eserin okura yalnızca zevk vermek amacıyla yazılmasını da oldukça küçük gördüğünü dile getirir.

Buraya kadar üzerinde durulan romanın tanımı ve II. Meşrutiyet Dönemi’ndeki seyrinde genel itibarıyla bu türün özelliklerinin ortaya konulmaya çalışıldığı görülür. Öncelikle romanın edebiyatımızda yeni bir tür olması nedeniyle tam ve kesin bir tanımın yapılamadığı söylenebilir. Romanın yer yer günümüzde müstakil bir tür olan hikâye kavramı ile karşılandığına da rastlanır. Bunun yanında uzun yıllar boyunca Şark edebiyatlarının etkisi altında kalınarak oluşturulan edebî eserlerin üretildiği belirtilir. Ardından Garp edebiyatlarının etkisi altına girildiği; buna bağlı olarak da başta roman olmak üzere tiyatro gibi nesir türleriyle karşılaştığı üzerinde durulur. Bu türlere ait ilk örneklerin de Tanzimat ve Servet-i Fünun sanatkârları tarafından verildiğinden bahsedilir.

²⁹ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 25, Teşrin-i Evvel 1326 (Ekim-Kasım 1910), s. 16.

1.2. Roman Yazarlığı

Edebî bir tür olarak roman, hayattan faydalanılmak suretiyle veya tamamıyla kurmaca bir âlem oluşturularak vücut verilen üründür. Romancı dış dünyada gözlemlediklerini tahlil ve mukayeselerle zihnini meşgul eder ve sanat yeteneğiyle, dehasıyla sentezleyerek yeni ve farklı bir yaşamın kapılarını okurlarına aralar. Bu yaşama şekil verirken romanın teknik anlamda belirli kurallarına bağlı kalmak durumundadır. Bu doğrultuda romanın ve romancılığın Türk Edebiyatı'nda henüz pek yeni olduğu Tanzimat ve Meşrutiyet yıllarına dönüldüğünde yazarlığa dair pek çok sorunla karşılaşılır. Nasıl ki bu yıllarda romanın kavram olarak bir karmaşa hâlinde bulunduğu görülüyorsa romancılığın da aynı surette büyük bir tanımlama ve vasıflandırma zorluğu içinde bulunduğu göze çarpar. Bu mevzuda çeşitli fikir ve düşünceler ortaya atılır; özellikle de eserler üzerinden yazarlığa dair münakaşalarda bulunulur. Birçok yazar birbirlerinin sanatsal faaliyetlerine karşı tepki gösterir; yazarlıklarına atıfta bulunarak hakiki bir yazarın vasıflarıyla ilgili görüşlerini ortaya koyarlar. Bu konuda bir nevi romancılığın/yazarlığın tarihçesini veren Safvet Nezihi'nin "Bizde Romancılık ve Romanlar" başlıklı iki ayrı makalesi dönem içindeki diğer yazılardan biraz ayrılır. Yazılarının ilkinde romanın tür olarak ne olduğuna ve Divan Edebiyatı'nda onun yerini hangi edebî türlerin tuttuğuna, Tanzimatla birlikte Türk Edebiyatı'na girdiği vakit ilk örneklerinin ve seyrinin nasıl olduğuna dair bilgiler verir. Birincisinin devamı niteliğinde olan "Bizde Romancılık ve Romanlar 2" adlı yazısında ise Ahmet Mithat Efendi'ye ve eserlerine değinir. Bu makalesinde genel manada içerik bakımından romancılığa atıfta bulunurken özelde ise Ahmet Mithat'ın yazarlığıyla ilgili görüşlerine yer verir. "II. Meşrutiyet Dönemi'nde Romanın Tarifi ve Seyri" başlığında da yer verildiği üzere Safvet Nezihi evvela romancılığın tarihçesi hakkında bilgi verir ve ardından bizdeki roman yazarlığının geçmişiyile ilgili şunları söyler:

"Bizdeki romancılığın târihçesi vâkıâ pek mühim ve âsâr-ı berceste tenkidatıyla dolgun değildir... Biz hikâye-nüvisliği şüphesiz edebiyât-ı Fârisiye'den almışız, daha doğrusu ilk hatvelerde o vâdî-i sahifin peyrevi ve fenâ bir mukallidi

olmuşuz”³⁰ diyerek ilk başlarda yazarların Şark’a bağlı olduklarını, özellikle Fars edebiyatının etkisinde kaldıklarını bildirir. Öte yandan yazısının devamında Türk şairlerinin uzun yıllar *Şehname*, *Leyla vü Mecnun* gibi Şark kaynaklı muhtelif ürünlerin verdiği ilhamla eserler oluşturduklarını söyler. Ardından bizdeki romancılığın başlangıçtaki durumunu yine “II. Meşrutiyet Dönemi’nde Romanın Tarihi ve Seyri” başlığında da ele alınan şu satırlarla anlatır:

Bizdeki romancılığın mukaddime-i inkişafı sathî bir hikâye-nüvislikten ibâret kalmıştır. Fuzûlî’nin *Leylâ vü Mecnûn*’u bir mertebe-i bülend-i istisnâda tuttuğu hâlde eslâf-ı üdebâ bize hikâye tarzında yazılmış az çok kıymetli manzum ve mensur eserler bırakmamıştır. Acem tarzının pek bayağı bir taklidi olan *Hikâye-i Heft İklimler*, *Âşık Garipler* falanlar edebiyatımızın dâire-i şümûlüne girebilecek bir kıymet ve mâhiyeti hâiz değildir.³¹

Başlangıcı itibarıyla Türk Edebiyatı’nda romancılığın tam anlamıyla kavranamadığını, bu nedenle romanların da klasik sayılabilecek manzum eserler kadar bir öneme sahip olmadığını söyleyen Safvet Nezihî, eserlerin Acem tarzını yansıtır bir görünümde bulunduğunu dile getirir. Bu sebeple de romanın verilen ilk örneklerini Türk Edebiyatı’nda önemli addedilebilecek bir seviyede bulmadığını dile getirir. Ancak yine yazısının devamında romancılığa olan meylin artmasıyla birlikte Batı’lı bir görünüme sahip olan romanın Türk Edebiyatı’nda görülmeye başladığını şöyle anlatır:

Şinasi mektebinin âlem-i edebimize feyz-bahşâ olmasını müteâkib melâl-i mütemeddine edebiyatında pek mühim bir mevki-i müstesnâ ihraz eden hikâye-nüvisliğe de yavaş yavaş temâyül hâsıl olmaya başladı. Bize bu vâdide en

³⁰ Safvet Nezihî, “Bizde Romancılık ve Romanlar 1”, *Resimli Kitab*, C. 1, No: 5, Kanun-ı Sani 1324 (Ocak-Şubat 1909), s. 435.

³¹ agm. s. 436.

ziyâde hâiz-i kıymet bir eser-i bedî-i pür-hikmet yadigâr etmiş olan asrımızın edib-i âzam ve muhteremi Kemal Bey merhumdur.³²

Şinasi mektebi diyerek Tanzimat neslinin ilk kalemlerine vurgu yapan Safvet Nezihî, Namık Kemal başta olmak üzere dönemin roman türünde eser veren çeşitli yazarlarına atıfta bulunur. Fakat bir yazarda bulunması gereken temel niteliklerin neler olduğu hususunda herhangi bir hususa değinmez.

Safvet Nezihî’den farklı olarak Hemedanizade Ali Naci ise bir roman yazarının hangi vasıflara sahip olması gerektiğiyle ilgili düşüncelerini Hüseyin Rahmi’nin “*Cadı*” adlı romanı hakkında yazdığı makalesinde dile getirir: “Hüseyin Rahmi Bey’in hayatı muntazam imiş ve diyor ki muharrir olmak için muhakkak bir adamın hayatı muntazam olmalıdır”³³ der.

Hemedanizade Ali Naci bu ifadesinde Hüseyin Rahmi’nin roman yazarlığını kendi hayatıyla ilişkilendirerek ele aldığını söyler. Onun roman yazarında bulunması gereken vasıflardan birine bu şekilde değindiğini dile getirir. Hemedanizade Ali Naci yazısının devamında Hüseyin Rahmi’nin bu düşüncesine şu sözlerle karşı çıkar: “Böyle bir müdâfaaya verecek cevap, kailinin ağzını kat’î bir tıkaçla tıkamadan başka bir şey olmamalıdır fikrindeyim.”³⁴ Hemedanizade Ali Naci bu ifadesiyle Hüseyin Rahmi’nin yazar olmak için düzgün bir hayata sahip olmak yönündeki görüşünü kesin olarak reddettiğini dile getirir. Bu anlamda Hemedanizade Ali Naci ile Hüseyin Rahmi’nin görüş ayrılığı içinde oldukları söylenebilir.

Romancılığı, eserde gösterilen maharet üzerinden ele alan Şahabettin Süleyman ise “*Tekâmül*” isimli eser hakkındaki yazısında düşüncelerini şu şekilde ortaya koyar:

³² agm. s. 436-437.

³³ Hemedanizade Ali Naci, “*Cadı Hortladı*”, *Rûbab*, C. 2, No: 62, 29 Mayıs 1329 (11 Haziran 1913), s. 303.

³⁴ agm. s. 303.

...Tertipteki, vahdet-i mantikiyedeki, hareketteki fûsun, muvaffakiyet, kârii her sahife ile yeni bir tarz-ı rüyetin, tarz-ı tahassüsün/yeni bir tabiat ve mizacın karşısında bulundurmamak, hiç beklenilmeyen, fakat eseri sürükleyen netîceyi bir inci gibi saf ve berrak vaz' edebilmek ve bunların fevkinde eserdeki her tipe kendi hayat-ı rûhiyesini vermek, gösterebilmek hakîkaten büyük muvaffakiyet... Ve bu da büyük bir iktidar-ı sanatkâraneye mütevakkıf.³⁵

Şahabettin Süleyman romanın mantık dâhilinde ele alınmış olmasının yazarına başarı sağlayacağını düşünür. Bu sayede eserin bütününde okuru yeni bir bakış açısıyla, yeni bir hisle karşı karşıya getirebilmenin gerekli olduğuna değinir. Ardından bir eserdeki olayın sürükleyici bir şekilde ele alınıp şaşırtıcı bir sonla bitirilmesinin lüzumu üzerinde durur. Devamında eserde vücut verilen şahıslardan her birinin kendine has yaşam tarzıyla, ruh tahlilleriyle ele alınmasının da büyük bir başarı olduğunu savunur. Bütün bunların bir sanat kudretine sahip olmaya bağlı olduğunu ifade eder. Hemedanizade Ali Naci de “Bir adamın sanatkâr olmak için yalnız lisânı bilmesi kifâyet etmez beyefendi...”³⁶ diyerek bir bakıma Şahabettin Süleyman’la benzer düşüncesini bu şekilde ortaya koyar. Hemedanizade Ali Naci bu görüşüne dayanak olarak Muallim Naci’nin şairliğini göstererek “Muallim Naci Fuzûlî’den, Nef’î’den, Nedim’den belki daha selis ve daha çok kavâide mutâbık yazardı. Fakat onlar kadar şâir, onlar kadar sanatkâr, onlar kadar ruha âşinâ değildi...”³⁷ der. Hemedanizade Ali Naci burada, kurallara bağlı kalınarak sanat kabiliyetinin ortaya çıkarılmadığını; bunun çok çalışmakla da pek mümkün olmayacağını; bir kabiliyet doğrultusunda büyük ve başarılı bir sanatkâr olunabileceğini vurgular. Yazısında ele aldığı bu örnekte, şairlik hususunda olduğu gibi romancılık bahsinde de durumun aynı olduğunu; yalnızca kurallara riayet etmekle iyi bir romancı olunamayacağını

³⁵ Şahabettin Süleyman, “Tekâmül”, *Rûbab*, C. 2, No: 57, 25 Nisan 1329 (8 Mayıs 1913), s. 216-217.

³⁶ Hemedanizade Ali Naci, “Cadı Hortladı!!!”, *Rûbab*, C. 2, No: 61, 23 Mayıs 1329 (5 Haziran 1913), s. 289.

³⁷ agm. s. 289.

anlatır. Raif Necdet de bir musahabe-i edebiyesinde Safveti Ziya'nın "*Salon Köşelerinde*" adlı eseri üzerinden romancılıkla ilgili olarak şunları söyler:

...Romanın, romandaki hayat ve vakayii âhengini ihlâl etmeksizin kıymetdâr fikirler, felsefeler, hakikatler dermeyan etmek yirminci asır romancılığının en mühim bir sanatı olmalıdır... Filhakika ihtivâ ettiği fikirlerle, felsefeleriye, heyecanlarıyla bize yeni ufuklar göstermeyen, psikolojisiyle ruhları, sosyolojisiyle dimağları yükseltmeyen hikâyeler pek de istikbale âit olamayacaklardır...³⁸

Bu ifadelere bakarak Raif Necdet'in diğer yazarlardan farklı bir anlayışla romanın/romancılığın geçmişine, ilk örneklerine yer vermediği görülür. Raif Necdet romanın, kurallarının bozulmaksızın fikrî, hakiki bir çerçevede oluşturulmasını 20. asır romancılığının bir gereği olarak gördüğünü ifade eder. Okura fikir, felsefe, psikoloji gibi yönlerden yeni ufuklar göstermeyen eserlerin müsebbibinin de romancılar olduğunu söyler. Bu durumun, içtimai ve millî mevzuların romanda başarılı bir şekilde ele alınamayışından ileri geldiğini bildirir. Eserlerde yalnızca okurlara zevk verecek türden mevzuların ele alınışını; eserin yalnızca haz duygusunu tatmin etmek için kaleme alınmasını son derece kötü ve niteliksiz bir iş olarak gördüğünü ifade eder.

1.3. Romanın Hayat ve Hakikatle İlişkisi

Roman, yaşanmış veya yaşandığı düşünülmüş, hayalle zenginleştirilen yeni ve farklı bir âlemin oluşturulmasıdır. Yazar bu kurmaca âlemi oluşturabilmek için gerçeklikten beslenir ve bu yolla onu somut bir hâlde okuruna sunabilme imkânı elde eder. Kaleme aldığı eserindeki olaylar kendi çevresinde gördüğü, şahıslar ise tanıdığı hayatlardır ya da tanık olduğu, duyduğu hayat hikâyeleridir. Ancak bunları ele alırken hayatın içinde var oldukları şekliyle değil kendi görüş, duyuş ve sezişiyle farklı bir surete büründürerek ele alır. Yazar tüm olayları, şahısları, çeşitli objeleri

³⁸ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 5, No: 25, Teşrin-i Evvel 1326 (Ekim-Kasım 1910), s. 16.

düşünceleri dâhilinde iddiasını ispat etmek için aracı olarak kullanır. Bu açıdan, yazarın yeniden şekil verdiği gerçekliğin tasarlanmış bir gerçeklik olduğu söylenebilir.

Kurmaca gerçeklik, kurmaca eserin kendi içinde tutarlı ve gerçekçi olmasıdır. Roman hayatın gerçeklerini kendi iç gerçekliği hâline getirerek sunar. Bütün Realist ve Natüralist romancıların gözlemledikleri kişi ve olayları birebir yansıtamadıkları, bu kişi ve olayları gerçeğe benzer olarak vermeye çalıştıkları malumdur.³⁹

Buna göre de eserlerinde realiteye bağlı olan yazarlar, romanlarında ele aldıkları herhangi bir olayı, durumu ifade etmede yaşamın gerçekliğinden faydalanarak ona yeni bir görünüm kazandırır. Öte yandan romanın konusuyla, şahıslarıyla, eşya ve objeleriyle gerçekliğe yaklaşarak bunları ifade edebilmek için eserinde kullandığı dilini, üslubunu, zamanı ve mekânı romanın konusu ve şahıslarıyla uyumlu bir birliktelik içinde bulundurarak kullanır.

Diğer taraftan dil gerçekliğinin de; acıları, mutlulukları, her türlü duygu, düşünce ve yaşantıları, uyumluluk veya çatışma hâlindeki insanlar arası ilişkileri yâni nesnel gerçekliği, yaşadığımız hayatın gerçekliğini tam olarak ifâde edemeyeceği, anlatamayacağı ve hissettiremeyeceği kesindir. Ancak romanlarda bazı ferdi veya evrensel gerçeklerin bulunduğu da gün gibi aşikârdır. Bu iki kutup arasında roman açısından gerçeğin ne olduğunu tespit etmek; hayal, yalan ve uyduruk olan romanların içinde gerçeği aramak ve bulmaya çalışmak suya tadını veren şekeri suyun içinde aramak kadar zordur.⁴⁰

Bütün bunlara bakılarak bir romanda bulunan gerçekliğin tamamen hayattan kopuk olduğu ya da tamamen hayatı yansıttığı söylenemez. Zira romandaki gerçeklik her şeyden önce kurmaca bir gerçekliktir. Bu nedenle de romanlarda hakikatten

³⁹Selçuk Çıkla, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, Yıl: 6, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 127.

⁴⁰ agm. 126.

beslenildiği ölçüde hayalden beslenilmesi de kaçınılmazdır. Buna bağlı olarak hayat ve hakikatin romanlara ne şekilde yasıdığını tespit etmenin hayli zor olduğu söylenebilir. Ele alınan makalelerde romanların hayat ve hakikatle ilişkisi hakkında çeşitli görüşler ortaya atıldığı, hayatın ve hakikatin romanlar üzerindeki etkisinin ya da ilişkisinin açığa çıkartılmaya çalışıldığı görülür.

Raif Necdet, *Resimli Kitab* mecmuasında neşrettiği “Hayatın Romanlara Etkisi” başlıklı musahabe-i edebiyesinde romanların hayatla olan ilişkisi üzerinde durarak düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

Hiç şüphe etmemelidir ki âsâr-ı edebiyenin, husûsiyetle romanların hayat üzerinde pek büyük bir tesiri vardır. Şimdiye kadar roman kahramanlarına benzemek için ne çılgınlıklar yapılmış, ne fecî mudhikeler, ne mudhik fâcialar husûle gelmiştir. ‘Hayat’ edebiyatın en mühim bir şûbesi olan romanlara girdiği gibi romanlar da hayata böylece nüfuz ederek orada birçok girdaplar, girdadlar hâsıl etmiştir. Romanların hayat ve insanlar üzerindeki bu tesir-i sâhirânesi teslim edildikten sonra roman muharrirlerinin uhdesine tabiatıyla mühim bir vazîfe, bir vazîfe-i içtimâiye ve insâniye terettüp etmemek kâbil olmaz. Onun içindir ki en liberal bir sanatkâr bile -eğer insâniyeti seviyor ve ona hizmet etmeyi mukaddes bir emel addediyorsa- vicdanına merbut kalmanın ucunda dâima bu büyük ve mukaddes vazîfenin mehâbet-i pervazını hisseder.⁴¹

Romanların hayat üzerinde son derece etkili olduğunu ileri süren Raif Necdet, bu görüşünü insanların roman kahramanlarına benzemek için türlü yollar denediklerini söyleyerek ortaya koyar. Hayatın, romanlara konu olmasıyla birlikte romanların da hayata etki etmeye başladığını dile getirir.⁴² Buna bağlı olarak da roman

⁴¹ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye/Hayatın Romanlara Etkisi”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 21, Haziran 1326 (Haziran 1910), s. 714.

⁴² Raif Necdet’in romanların hayat üzerinde büyük bir etkisi olduğu yönündeki bu düşüncesinin bir benzerini de Halit Ziya “*Evet, hiç şüphe yok, hayat romanları değil romanlar hayatı yapıyor!*” şeklindeki ifadesiyle ortaya koyar.

Detaylı bilgi için bk. : İsmail Parlatur, *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1993.

yazarlarının bireysel ve toplumsal açıdan önemli bir göreve sahip olduklarını belirtir. Teknolojinin henüz gelişmediği devirlerde şimdilerin aktüaliteye dayanan dizi ve filmlerin yerini romanların tuttuğu varsayılırsa insanların eserlerdeki kahramanlara ve onların yaşam tarzlarına özendikleri düşünülebilir. Bu doğrultuda bir görüş ortaya koyan Raif Necdet bu satırlarıyla genelde tüm edebî eserlerin özelde romanların hayat üzerinde büyük etkilerinin olduğunu ileri sürer.⁴³ Bunlara bağlı olarak Raif Necdet roman kahramanlarına benzemek için yapılan çeşitli olayların meydana geldiğini söyler. Romanların bu surette insanlar üzerindeki etkisiyle ilgili görüşlerini paylaştıktan sonra bir de romancının bireysel ve toplumsal anlamda bir vazife ifa etmekten geri kalamayacağını ifade eder.

Raif Necdet'in romanların hayat üzerindeki tesiriyle alakalı düşüncelerinden farklı bir şekilde Namdar Rahmi de "Roman Hakkında" makalesinde romanların hayattan, yani birey ve toplumdaki etkilenerek onların psikolojisini yansıttığını ileri sürer. Romanın, kurmaca vasfa sahip bir anlatı ürünü olmaktan ziyade halkın kendi gerçeklerini gösteren; toplumsal meselelere yer veren bir özellikte olduğunu söyler. Raif Necdet bu yöndeki düşüncelerini yazısında şu şekilde dile getirir:

...Roman bir asrın, bir heyet-i içtimâiyenin psikolojisi demektir. Zamanın her dakika değişen ruhundaki ânat-ı hissiyeyi ilmî, fennî bir tahlil ile nakış ve tespit edecek yegâne vâsıta romanlar, bilhassa hakîkî romanlardır. Artık şu maddiyat ve hakîkiyat asrında, bittabi, hayâlî romanlardan, destânî hikâyelerden bahsolunamaz...⁴⁴

⁴³ Bahsedilen bu noktalara günümüzden örnekler verilecek olursa televizyon dizilerini ele almak yerinde olur. Örneğin; seyirci hâl ve tavırlarıyla, giyim-kuşamıyla, yeme-içmesiyle, kısacası kişiliğini ve yaşantısını her yönüyle beğenip takdir ettiği bir dizi kahramanının hayatının takipçisi olabilir. Onun şahsına benzemek, yaşantısı gibi bir hayata sahip olmak için türlü uğraşlar verebilir. Bununla benzer şekilde dizilerin henüz olmadığı devirlerde, onların yerini romanların tuttuğu söylenebilir. Tıpkı dizilerdeki şahıslara benzemek isteyen seyirciler gibi okurlar da roman kahramanlarına benzemek isteyebilir.

⁴⁴ Namdar Rahmi, "Roman Hakkında", *Konya Ocak*, C. 1, No: 19, 30 Mayıs 1334 (30 Mayıs 1918), s. 162.

Romanın gerçekliği yansıtması gerektiği hususunda Namdar Rahmi'nin görüşüne benzer şekilde yaklaşan Hakkı Behiç; "Bizde Roman ve Hikâye" isimli makalesinde bu düşüncesini "...Roman ve hikâyeler, âit oldukları devirde yaşayan beşeriyetin târih-i ihtisâsât ve ihtirasâtıdır"⁴⁵ diyerek ifade eder. Namdar Rahmi'nin romanların hakikat dâhilinde toplumun hislerini, fikirlerini yansıtan vasıtalar olduğunu söylemesiyle benzer olarak Hakkı Behiç de romanların devirlerini, devirlerinin beşerî hayatını yansıtan kaynaklar olabileceklerini söyler.

Roman yazarlarının eserlerinde ele alabilecekleri hakikatin edebiyattaki, dolaylı olarak da romandaki tarifini Şahabettin Süleyman şöyle yapar: "Hakîkate gelince bu hakîkat-i hâriciye sâbite değildir. Bir hakîkat vardır ki mütebeddildir, şahsa göre, şahsın tarz-ı rüyetine, tarz-ı tefekkürüne, tarz-ı tahassüsüne göre değişir.

Edebiyatta hakîkat, hakîkat-i mutlaka değildir, edebiyatta hakîkat, hâricen mümkinat, dâhilen şahs-ı sanatkârın heyecanatındaki isâbet, doğruluktur..."⁴⁶

Edebî eserlerde ele alınan hakikatin değişmez olmadığını söyleyen Şahabettin Süleyman bunun kişiye göre değişiklik gösterdiğini belirtir. Diğer yandan edebiyatta bulunan hakikatin ilahi anlamda kutsiyet bildirmediğini dile getirir. Romana yansıtılan hakikatin tek ve sabit olan bir gerçeklikten, yani "*Hakîkat-ı mutlaka*"dan farklı olduğunu, sanatkârın şahsına göre değişebileceğini ifade ederek anlatır.

"Hayatın Romanlara Etkisi" başlığıyla roman-hayat ilişkisi üzerinden bir yazının, eserine kattığı fikirlerin önemine değinen Raif Necdet bu noktaya kısa bir vurgu yaparak şunları söyler:

Tenvir için, tehzib için, fikirleri yükseltmek, ruhları temizlemek için yazılan edebî eserlerin mahrum-ı sanat kalacaklarını zannetmek kadar büyük bir hatâ olamaz... Sanatkâr bir kalem, ziyâ saçan içtimâî ve felsefî âsâr-ı

⁴⁵ Hakkı Behiç, "Bizde Roman ve Hikâye", *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 328.

⁴⁶ Şahabettin Süleyman, "Bir Kitab-ı Şütüm", *Rûbab*, C. 2, No: 62, 29 Mayıs 1329 (11 Haziran 1913), s. 296.

edebiyede sanatını -hatta daha parlak ve nefis- gösterebilir... Ah, seviye-i fikriye ve içtimâyesi cidden yükselmeye lâayık bizim gibi bir heyet-i içtimâie böyle ciddî mevzûlarla pîrâyedâr âsâr-ı edebiyeye ne kadar muhtaçtır.”⁴⁷

Raif Necdet, sanatkârın her şeyden evvel toplumun aydın bir şahsiyeti olduğunu, eserini bu bilinç etrafında oluşturması gerektiğini ifade eder. Yazarların, eserlerinde fikrî mevzuları ele almalarının önemini belirtir. Bu surette yazılmış olan eserlerin sanattan uzak olduğunu zannedenlere ise karşı çıkar. Türk toplumu olarak ahlaki, fikrî, içtimai eserler vasıtasıyla yenileşip gelişebileceğimizi iddia eder.

II. Meşrutiyet Dönemi’nde romanla ilgili yayımlanan makalelere bakılarak yazarların, bu türün realiteden uzak kalmasını istemedikleri görülür. Yazarlar, hayalî unsurlarla dolu olan veya gerçeği yansıtmayan eserler yerine hakikate dayanan romanların yazılmasını yeğlerler. Nitekim ele alınan makalelerde hemen her yazar romanlarda akıl ve sağduyunun hâkim olması gerektiğini ileri sürer. Zira realiteye dayandırılarak ortaya konulan bir eser aracılığıyla toplumsal meselelere temas edilebileceğini söylerler. Yazarlar bu sayede fikrî ve ahlaki açıdan halkın eksikliklerinin giderilebileceğini belirtirler. Hakikate bağılı kalınarak oluşturulan, psikolojik ve sosyolojik mevzulara yer verilen romanların âdeta devirlerine ayna tuttıklarını düşünürler. Buna bağılı olarak da hayat ve hakikat ile romanlar arasında sıkı bir bağı bulunduğunu iddia ederler.

Osmanlı Devleti’nde yenileşme ve ilerleme faaliyetleri çerçevesinde Türk aydınlarının Avrupa’daki gelişmeleri yakından takip ettikleri göz önüne alınırsa yazarların bütün bu düşüncelerinin temelinde Pozitivizm’in var olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda yazarlarımızın olağanüstülüklerden uzaklaştırılmış, hayalî unsurlardan arındırılmış eserleri görmek istedikleri göze çarpar. Özellikle 19-20. Yüzyıllarda akla, bilime dayanan bir edebiyat oluşturma çabası içine girdikleri de söylenebilir. Buna bağılı olarak II. Meşrutiyet Dönemi’nde yazarların romanlarla ilgili ileri sürdük-

⁴⁷ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye/Hayatın Romanlara Etkisi”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 21, Haziran 1326 (Haziran 1910), s. 716.

leri fikirleriyle ve Pozitivizm dâhilinde Türk Edebiyatı'nı dönüştürme amacı güttükleri düşünülebilir.

1.4. Romanların Ahlaki ve Eğitici İşlevi

Edebiyat eserlerinin büyük bir kısmı, yazarının belli bir amaç doğrultusunda kullandığı vasıtalarıdır. Kaleme alınan eserlerde özelde bireye, genelde de belli bir kesime veya tüm topluma ait duygu ve düşünceler, sorunlar, arzular, kısacası halkın yaşamına dair olay ve durumlar türün gerektirdiği özellikler dâhilinde belirlenen amaca hizmet edecek şekilde ele alınır.

Roman, hayatı yoğunlaştıran ve çarpıcı niteliklerle kodlayan atasözü, vecize, şiir, resim, müzik gibi sanat ve edebiyat türlerinin aksine hayatı açan, sergileyen, ayrıntıları kendi yerlerine iade eden, gerçeklikleri çoğu zaman soyutlayarak yeniden üreten edebî bir türdür. Romancı, dış dünyadan, yaşantılarından, gözlem, izlenim ve incelemelerinden amacına ve anlayışına göre bir seçme yapar, onları dünya görüşü ve inancına göre belirli bir senteze ve yoruma tabi tutarak iç bütünlüğüne kavuşmuş canlı bir gerçekimsi dünya kurar.⁴⁸

Yazar, kurguladığı dünyayı mümkün mertebe gerçeğe bağlı kalarak oluşturmayı hedefler. Bu sayede zihnindekileri okuruna daha açık bir şekilde ifade edebilme imkânı bulur. Eserini yazmaktaki amacına da daha kolay ulaşmış olur. Örneğin; fikrî ve ahlaki mevzuları hakikatle iç içe olacak şekilde kurgulayıp halkı kolay yoldan etkisi altına alabilir. Ancak bazı eserler de vardır ki halka, bütün insanlığa ait mevzulara temas etmek yerine yalnızca ferdî konular etrafında şekillendirilir. Herhangi bir şahsın hayatı; psikolojik sorunları, ruhi bunalımları ele alınır. Yine bu tür konular da gerçeğe bağlı kalınarak oluşturulduğu takdirde okurun zihninde daha iyi yer edebilir. Bunun için yazarlar belli bir amaç belirleyip bunu en iyi şekilde ifade edebilmek adına eserlerini kaleme alırlar. Bu mevzular dâhilinde Raif Necdet, *Resimli Kitab*

⁴⁸ Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, 11. Baskı, Ankara 2012, s. 66.

mecmuasında yazdığı bir musahabe-i edebiyesinde eserlerin yazılış amacıyla ilgili şu sorgulamaları yapar:

...Faraza bir eser, bir hikâye kaleme alıyoruz... Niçin? Sâde hayatımızı, ihtirasatımızı, aşk ve şehvetimizi, sırf kendimize âit emellerimizi, arzularımızı ifâde için mi? Hayır... Bin kere hayır... Küçük bir hikâye bile yazarken bir maksat, bir gaye düşünmeli... Bir felsefe ibraz, bir hâlin iyiliğini veya fenâlığını ispat eylemelidir... Bir hâldeki kârie bu hikâyeyi bitirdiği zaman dimağında bir intibah, bir intibâ, bir inkılâp, bir heyecan duymalı; eser kâriin hüviyet-i mâneviyesi üzerinde gayr-i kâbil-i ferâmuş bir tesir hâsıl etmelidir...⁴⁹

Bir yazarın, eserini kaleme almadan evvel birtakım sorgulamalar yapması gerektiğini işaret ederek bu sorgulamalara cevap arayıp eserin yazılış amacının belirlenmesi gerektiğine dikkat çeker. Eserini ortaya koyarken ispat edebileceği bir mevzu dâhilinde hareket etmesini; bu vesileyle okurda hissî ve fikrî bir tesir meydana getirebilmesini gerekli bulur. Bunlara göre Raif Necdet yazarların herhangi bir eseri kaleme alırken mutlaka belli bir amaca hizmet etmelerinin elzem olduğunu düşünür.

Ahmet Mithat Efendi'nin romancılık anlayışını ele alan Safvet Nezihî bu yazarın ürettiği eserlerde bir amaç dâhilinde hareket ettiğini ifade eder. Ardından Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerindeki amacını bizzat kendi yaşamıyla örneklendirerek ele alır. Bunlara “Bizde Romancılık ve Romanlar 1” adlı makalesinde şu şekilde yer verir:

Geniş bir karîhaya, yorulmaz bir vücuda, durup dinlenmez bir kaleme mâlik bir hâce-i sâni. Ahmet Mithat Efendi'ye derin bir hürmet-i gıyâbiyem vardır. Çünkü kendisi zevk-i mütâlaadan hiç nasîbedâr olmayan yüz binlerce halkı okumaya alıştırdı; yazdı, çizdi. Onların tamâmen zevk ve hazzını okşayacak bir tarz-ı tahrir kabul etti. Mithat Efendi kendi tâbiri vechile tam bir

⁴⁹ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 12, Eylül 1325 (Eylül 1909), s. 1188.

popülisttir. Kendi nefsimde âit olmak üzere îtiraf ederim ki ben kendisine medyun-ı şükranım. Çünkü bana çocukluğumda bilmediğim pek çok şeyleri onun kitapları öğretti, romanlarının mütâlaası bana tatlı zamanlar geçirtti.⁵⁰

Safvet Nezihî “*Hâce-i sâni*” olarak nitelendirdiği Ahmet Mithat Efendi’nin geniş bir okur kitlesine sahip olduğuna ve bu sayede halkı okuma kültürüne alıştırdığına değinir. Ardından bunu yaparken okurun zevkine hitap edebilecek bir anlayışla eserlerini kaleme aldığını söyler. Safvet Nezihî, Ahmet Mithat’ın eserleri sayesinde halkın pek çok şey öğrendiğini belirtir.

Memduh Süleyman ise *Felsefe Mecmuası*’nda cinai romanlarla ilgili bir yazı yayımlar. Bu yazısında genel bir ifadeyle edebiyat adı altında hakiki romanların ne gibi bir vazifesi olduğunu şu şekilde anlatır:

Edebiyat bir âyîne-i zamandır. O, zamanımızın ruhunu tetkik eder, hislerini tahlile çalışır. Hayat-ı içtimâiyenin -zâhirî, cinâî vak’alardan daha derin cinâyetlerini, fezâhatlerini, hiss-i cinnetlerini yayar, açar, gözümüzün önüne koyar ve bize kendi ruhumuzu, kendi hislerimizi, kendi fikirlerimizi teşrih eder, asrımızı gösterir.

Bu teşrihten, bu teşhisten bir fâide-i ahlâkiye ve içtimâiye elde ederiz ki nefsi, şahsi tekâmülümüzdür. Beşeriyet her şeyi muhitinden toplar, ikmal ve ıslah ile tekrar muhitine verir. Tekâmül de budur. Şahsiyetimiz hâricinde hiçbir şey yoktur ki bizde bir tesir, ruhumuzda bir tâdil husûle getirmesin... En ufak bir vızıltı, en hafif bir sadâ merkez-i ruh olan dimağımızı îkaz ve tenbih eder, bizde gayr-i meş’ur birçok ufak ittılalar husûle getirir ve bunlar iştirak-ı efkâr tâbir edilen meleke-i rûhiye îanesiyle, cümle-i asabiyyenin kimyevî ve mihanikî

⁵⁰ Safvet Nezihî, “Bizde Romancılık ve Romanlar 1”, *Resimli Kitab*, C. 1, No: 5, Kanun-ı Sani 1324 (Ocak-Şubat 1909), s. 438.

ef'ali netîcesi birbiriyle birleşerek ittılâlarımızı, ittılâlarımız da fikirlerimizi hâsıl eder.⁵¹

Memduh Süleyman romanların içinde bulunulan dönemi, toplumun hayatını yansıttığını, hatta olayları derinlemesine inceleyerek açığa çıkardığını, bu sayede de kendi fikrî ve hissî yönlerimizi bizlere gösterdiğini söyler. Romanların, özellikle de cinai romanların ele aldıkları konular dâhilinde fikirlerimiz, hayatımız üzerinde büyük bir etki oluşturduğuna değinir. Ayrıca romanı edebiyatın en önemli kısımlarından biri olarak gördüğünü söyler. Romanları gerçeklikten uzak, sadece hayalî konuların, entrik unsurların işlendiği; hiçbir fikrî yönü bulunmayan bir tür olarak görenlerin yanıldıklarını, aldandıklarını ifade eder. Genelde edebiyatın, özelde ise romanların toplumsal hayatı, bilhassa da halkın ahlakını oldukça fazla etkileyen bir tür olduğunu iddia eder. Memduh Süleyman romanların, okurun fikirlerini harekete geçirdiğine, toplumsal hayatına fazlaca etki ettiğine cinai romanlar üzerinden bu şekilde dikkat çeker.

Şahabettin Süleyman, *Rûbab* mecmuasında Mahmut Sadık'ın "*Tekâmül*" adlı romanıyla ilgili yazdığı yazısında romanların ahlaki yönünü ele alarak bir milleti ilerletecek olan eserlerin vasfına şöyle değinir:

...Bence eserin ruhundan nebean eden diğer bir maksad var. O da ahlâk-ı umûmiyenin başka başka şeyler olduğudur. Filhakîka milletleri teâlî ettiren ahlâk-ı içtimâiye ile hayat-ı umûmiyede metânet, nâmus ve haysiyete noktası noktasına tabiattır. Bir milletin efradı ferden be-ferden gayet halîm ve selîm, nâmuslu, mütefekkir oldukları hâlde hâl-i içtimâiyede aksine hareket ederlerse...o millet terakkî ve teâlî edemez.

⁵¹ Memduh Süleyman, "Cinai Romanlar ve Hakiki Eserler", *Felfese Mecmuası*, C. 1, No: 10, 1326 (1910), s. 94.

İşte eserin heyet-i umûmiyesinden mânâ ve maksad bence budur.⁵²

Şahabettin Süleyman öncelikle bir insanların ahlaki açıdan ne kadar iyi olursa olsunlar toplum içinde ahlaki değerlerle uyuşmayacak bir şekilde davranırlarsa o milletin ilerleyemeyeceğine dikkat çeker. Buna bağlı olarak bir eserde bulunması gereken maksadın ahlaka hizmet etmek olduğunu ifade eder.

Raif Necdet ise hayatla ilişki kurduğu romanın, konusu itibarıyla olumsuz yapıda bulunanlarının insanlar üzerinde ne gibi olumsuz etkilere sahip olduğunu şöyle anlatır:

...Emin olmalıdır ki birçok romanlar şimdiye kadar beşeriyeti maattees-süf muhtelif vartalara, uçurumlara sevk etmiş kâh intihara karar veren malûl dimağların tasavvuratını kuvveden fiile çıkarmak hususunda bir teşvikkâr olmuş... kâh muhtelif tesirlerin muhassala-i zâlimânesiyle âmâde-i sükût birçok kadınları zemin-i fuhş ve sefâhate çarpmak hususunda müthiş bir kuvvet mâhiyetini almış... Bâzen de dûçâr-ı tezelsül olmaya başlamış bir azim ve metâneti amik bir girdab-ı yeis ve fütura düşürmek için hâin, gaddar bir müeessir vazîfesini îfâ etmiştir...⁵³

Raif Necdet, hayatın romanlara olan etkisini ele aldığı bu yazısında bazı romanların çıkmazda bulunan bir şahsı iyiye, doğruya yönelttiğini, bazı romanların da toplumu çeşitli şekillerde olumsuz durumlara sevk ettiğini anlatır. Burada, bir eserin hem iyi hem de kötü yönde işleve sahip olabileceğinin altını çizer. Bir romanda iyi ya da kötü bir işlevin bulunduğunu tespit eden Raif Necdet, bununla ilişkili olarak başka bir yazısında da roman yazarının eserini kaleme alırken takınması gereken tavra ve eserinin özelliğine şöyle değinir:

⁵² Şahabettin Süleyman, “Tekâmül”, *Rûbab*, C. 2, No: 57, 25 Nisan 1329 (8 Mayıs 1913), s. 218.

⁵³ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye/Hayatın Romanlara Etkisi”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 21, Haziran 1326 (Haziran 1910), s. 714.

İyice düşünmelidir ki yirminci asırda -bîlâ-kayd u şart- ‘sanat sanat içindir’ nazariyesine mutaassıbâne bağlanmak hiç de muvâfık değildir... Âsâr-ı edebiye yalnız güzel değil, güzel olmakla berâber nâfi de olmalıdır... Husûsıyla bizim gibi terakkî ve medeniyette geri kalan memleketlerin âsâr-ı edebîyesi...⁵⁴

Bir yazarın sadece maharet göstermek için eserini kaleme almasını uygun bulmadığını bildiren Raif Necdî, özellikle realitenin hâkim olduğu asırlarda kaleme alınan eserlerin faydacı bir yönünün de bulunması gerektiğini ifade eder. Eserlerde yalnızca güzellik vasfının bulunmasının okurlar için yeterli olmadığını dile getirir. Edebî eserlerde güzelliğin yanında bireye ve/veya topluma fayda sağlayıcı niteliğin olması gerektiğinden bahseder. Bunu söylerken de milletimizin medeniyetçe geride kaldığını bildirir; bu sebeple topluma yarar sağlayacak olan eserlere ihtiyacımız olduğunu ifade eder. Bu yolla sanatkârlarımızın oluşturdukları eserlerinde estetik bir kaygıdan ziyade faydacı bir vasıfa önem vermelerinin lüzumunu dile getirir. Raif Necdî burada sanat eserleriyle ilgili olarak güttüğü ahlaki kaygıyı Halide Edip’in *Seviye Talip* isimli romanı hakkında yazdığı musahabe-i edebîesinde fikri kaygı olarak ortaya koyar. Bu doğrultudaki edebî anlayışını “Her eser-i edebî ruhu zevk-yâb ederken aynı zamanda dimağı da müstefid, dimağın ihtiyacını da tatmin eylemelidir. İşte benim son derece sevdiğim ve hürmet ettiğim edebî bir prensibim”⁵⁵ ifadesiyle dile getirir. Edebî bir eserin ruha haz vermesinin yanında fikrî yönünün olmasını da gerekli bulduğunu dile getirir.

1.5. Romanlarda Taklitçilik ve Millîlik Meselesi

İnsanoğlu var olduğundan beri fitratı gereği sürekli bir şeyler anlatma ihtiyacı duyar. Bu ihtiyacını karşılamak için yaşamdaki olay ve olguları sözlü ve/veya yazılı olarak karşı tarafa bildirir. Hislerin, fikirlerin ifade edilmesinde bir sanat kolu olarak

⁵⁴ Raif Necdî, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 12, Eylül 1325 (Eylül 1909), s. 1190.

⁵⁵ Raif Necdî, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 24, Eylül 1326 (Eylül 1910), s. 980.

edebiyat hiç şüphesiz bunda büyük bir paya sahiptir. Bu anlamda özellikle yazar ve şairler ya hayatın içinden ya tamamen muhayyilelerinden ya da her ikisinden hareketle çeşitli yazılı ürünler ortaya koyarlar.

Edebî geçmişi asırlar öncesine dayanan Türk milleti, uzun yıllar boyunca “az sözle çok şey ifade etme” prensibine uyarak duygu ve düşüncelerini anlatmada tür olarak şiiri tercih ederler. Arap ve Fars edebiyatlarının etkisinde kalınarak oluşturulan, yaklaşık 600 yıl hüküm süren klasik edebiyatımızda da şiir türünden vazgeçilmediği bilinen bir gerçektir. Divan Edebiyatı’nın etkisiyle olsa gerek ki Tanzimat yıllarına gelinceye kadar Türk Edebiyatı’nda şiir türünün oldukça fazla kullanıldığı görülür. Ali Şir Nevai, Fuzuli, Nefi, Nabi, Nedim ve adı anılmayan usta şairler tarafından oluşturulan kıymetli edebî eserlerimiz bulunur. Şark edebiyatlarıyla, özellikle Arap ve Acem kaynaklarıyla etkileşimler sonucu oluşan ve gelişen divan şiiri, Müslüman kültürünün birleşiminden oluşan eserleri içinde barındırır. Buraya kadar şiirden bahsedilmesinin nedeni Hakkı Behiç’in, “Bizde Roman ve Hikâye” başlığıyla yazdığı makalesinde ilk başta Türk şiirinin bu hususlarına yer verip divan şairlerinin farklı edebiyatlardan etkilenecek şiirlerini oluşturmalarına rağmen taklitten kaçındıklarını, buna karşılık nesir alanında taklitçiliğin hâkim olduğunu göstermeye çalışmasından ileri gelir. Hakkı Behiç adı geçen makalesinde evvela şairlerle ilgili şu düşüncelerine yer verir:

...Hâmid, bu büyük bî-emsal sanatkârımızda Şekspir’in [Shakespeare] ulu ruhu hiss olunmakla berâber Şeyh Galib’in de tesirât-ı galebesi fark olunabilir. Fikret, bu muhterem nâsiye-i sanat Garp edebiyat-ı hâzırasının endişe-i hayatından, yeis ve melâlinden, son efkâr-ı felsefiyenin bedbinliklerinden dökülmüş parça parça gölgeleri hâvi olmakla berâber Bâkî ile Nâbî’den, Nef’î ile Fuzûlî’den de nasîbedâr-ı feyz olduğu görülür. Fâik Ali’de Lamartin’i [Lamartine], Bayron’u [Byron] duymakla berâber Nef’î’yi, Hâmid’i de hissederiz. Celal Sâhir’de, bu muhterem-i şebâb-ı şiirimizde, Moşe’nin [Alfred de Musset] harâret-i aşkını, nisvî çılgınlıklarını fark etmekle berâber Nedîm’in suh çehresini de görürüz. Yâni şiirimiz, Garp’ın şems-i sanatından aldığı kuvve-i namiye ile Şark toprağından yetişiyor demektir; onda bizim, Türklerin

ruhundan, hissinden, ihtirâsâtından fenâ-pezir olmaz izler vardır. Mâzî-i edebimiz ne kadar Garp'ı taklit etse onda bir sâha-i tecellî bulur. Mâzîden istikbale doğru imtidat eden zincir-i efkâr ve ihtisâsata o da tâbidir. Binâenaleyh ne kadar Garp'a merbut olsa evvelâ bizimdir, bize âit hutût-ı esâsiyeyi hâvidir.⁵⁶

Hakkı Behiç şairlerimizin üzerinde Garp'lı yazarların tesirinin hissedilmesiyle birlikte kendi şairlerimizin de etkilerinin hissedildiğini söyler. Şiirimizin, Batı'dan aldığı ilhamla Şark'a mahsus özelliklerin harmanlanarak oluşturulduğunu bildirir. Her ne kadar şiir alanında Garp'tan beslenilse de ona Türk ruhundan, hissinden pek çok izler katıldığını belirtir.

Nesir sahasında farklı edebiyatların tesiri altında kalındığını açığa çıkarmak için şiir alanındaki bu noktalara yer veren Hakkı Behiç aynı makalesinin devamında da romanda farklı edebiyatların etkisinin oldukça fazla hissedildiği üzerinde durur. Eserlerdeki şahısların, mekânların vs. bizden ziyade başka memleketlere, farklı medeniyetlere ait izleri yansıttığını; özellikle de şahısların, başka milletlerin yetiştirdiği nesilleri yansıttığını ifade eder. Bu durumun roman ve hikâyelerimizin en büyük kusurlarının başında geldiğini dile getirir. Hakkı Behiç yazısını şiir bahsiyele başlatıp manzum türlerde özgün olmamıza karşılık nesir sahasında, yani romancılıkta taklitçiliğin hâkim olduğu üzerinde durur. Bu doğrultuda romanın edebiyatımızda nasıl yer edinmeye başladığını şu şekilde anlatır:

...Roman ve hikâyeye atılan hatve-i terakkî Garp edebiyatını daha yakından tetkik için sanatkârlarımıza bir mecbûriyet-i şedîde verdi. Edebiyat için ulûm ve fûnûnun da lüzumu tasdik olundu... Hügo [Victor Hugo], Şatobriyan [Rêne de Chateaubriand], Balzak [Balzac], Mopasan [Maupassant], Flöber [Flaubert], Gonkortlar [Goncourtlar], Emil Zola [Emile Zola], Pol Borje [Paul Bourget], Alfons Dode [Alphonse Daudet], Anatol Fırans [Anatole France] gibi meşâhîrin bütün âsar ve müellefatını tetkik ettiler. Tettebbuât-ı vâkıyâya o kadar harisâne teslim-i nefis etmişlerdi ki kendilerini bu asrın tasvir ve ihyâ et-

⁵⁶Hakkı Behiç, "Bizde Roman ve Hikâye", *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 327.

tiği âlemler içinde buldular. İşte roman ve hikâyelerimizdeki ilk hatâ da buradan başladı.⁵⁷

Şiir sahasının aksine nesirde, roman ve hikâyelerimizde bizden daha çok başka edebiyatlara, başka medeniyetlere aidiyetliğin hissedildiğini söyleyen Hakkı Behiç, sanatkârlarımızın yeni ve farklı olan bir sahada; yani roman ve hikâyecilikte ilerleyebilmek için Batı'yı daha yakından takip etmeyi gerekli bulduklarını söyler. Bu doğrultuda, bütün yazarlarımızın çeşitli Garp sanatkârlarının eserlerini derinlemesine incelediklerini; hatta inceledikleri eserlerin, yazarların fazlaca tesirinde kaldıklarını belirtir. Yine aynı makalesinin devamında ise özellikle Servet-i Fünun yazarlarının eserlerini ele alır. Servet-i Fünun sanatkârlarının ürettikleri eserlerin Batı'nın birer taklidi olduğunu, bu nedenle de onları kusurlu bulduğunu şu sözleriyle anlatır:

Halid Ziya *Aşk-ı Memnû*'unu, Rauf *Eylül*'ünü, Safveti Ziya *Salon Köşelerinde*'sini, Cahid *Hayal İçinde*'sini neşretti. Bunların hepsi mükemmel idi, fakat aynı zamanda hepsi kusurlu idi. İlk göze çarpan noksan, bu kıymetdar romanlarımızın bizden ziyâde Avrupalı olması idi... *Mât ve Siyah* bizim hayat-ı içtimâiyemize, hayat-ı tahririyemize pek yakından temas ediyor, bize âit olduğunu tamâmen gösteriyordu. Hâlbuki *Aşk-ı Memnû* böyle olmadı. Adnan Bey, Bihter, Behlül, Nihal hayat-ı mütademizin çok fevkinde birer şahsiyet-i mümtaze ile tecellî ettiler. Âsâr-ı münteşiresinden, üslûb-ı ifâdesinden bilhassa Alfons Dode'nin [Alphonse Daudet] tesirat-ı mühimmesi hissolanun Halit Ziya, bize, bizim muhit-i içtimâiyemizin bir târih-i ihtisas ve ihtirasını yazacakken başka âlemlerin pür-nur ve müzehheb medeniyetlerinde neşv ü nemâ bulmuş eşhas tasvir ediyordu...⁵⁸

Hakkı Behiç edebiyatımızda roman türünün kullanılmaya başlanmasının Batı edebiyatlarını yakından takip etmeyi de beraberinde getirdiğini söyler. Roman ve hikâyelerimizde görülen taklitçilik sorununun çıkış noktası olarak da yazarlarımızın

⁵⁷ Hakkı Behiç, "Bizde Roman ve Hikâye", *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 327.

⁵⁸ agm. s. 327.

Batı'daki eserleri derinlemesine incelemelerinde; hatta incelemekle kalmayıp o eserlerdeki fikir ve düşüncelerin fazlaca etkisi altında kalmış olmalarında bulur. Bu doğrultuda yazılan eserlerin tamamını kusurlu addeder. Bu eserlerde ele alınan şahısların, objelerin, olay ve durumların vs. büyük çoğunluğunun bizden ziyade Batı'lı bir kisvede olduğunu söyler. Şiir alanında, şairlerimizin Batı'dan beslendikleri ölçüde kendi değerlerimize ait izleri de yansıttıklarını ifade eder. Buna karşılık yazarlarımızın Garp'a ait özellikleri olduğu gibi eserlerine taşıdıklarına, kendimize has hususiyetlere yer vermediklerine değinir. Ayrıca Hakkı Behiç yukarıda bahsi geçen Servet-i Fünun romanlarında hayat verilen şahısların, seçilen mekânların, yerleştirilen motiflerin, objelerin vs. Türk gelenek göreneklerinin, Türk insanının çok uzağında olduğunu ifade eder. Örneğin; *Aşk-ı Memnu*'daki Melih Bey Takımı'nın ve onların giyim kuşamlarının, konuşmalarının, şaşaalı yaşantılarının; *Eylül*'deki Suat'ın Türk kadınından bambaşka bir kisveye büründürülmüş hâlinin, meziyetlerinin, zevklerinin; *Salon Köşelerinde*'nin farklı bir zemine oturtulmuş yapısının, mekân ve şahıslarının; *Hayal İçinde*'deki şahısların faydasız hareketlerinin hep Batı tarzı yaşama birer özentiden ibaret olduklarını anlatır. Daima yüksek tabakanın insanları ve yaşam tarzlarının romanlara sokulduğunu; köşkler, yalılar, lüks eğlence mekânları, pahalı giysiler, Avrupa'ya has yemekler vb. dâhilinde romanların oluşturulduğunu ifade eder. Oysaki farklı medeniyetlerle, farklı edebiyatlarla etkileşimin sonucunda oluşturulan ürünlerin kendimize has hususiyetlerle birleştirilmesi gerektiğini yazısının başında şiirin bu sorundan uzak olduğunu bildirerek anlatır.⁵⁹ Bütün bu hususları ve Batı'yı taklit etmenin yazarlar arasında yaygınlaştığını şu şekilde ifade eder:

Halid Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'uyla başlayan birinci kusur-ı edebimiz artık her müntesib-i edebî eserlerinde hiss olunmaya başladı. Rauf, tahlilat-ı rûhiye îtibâriyle hemen hemen Pol Borje [Paul Bourget] kadar muvaffak olduğu "*Eylül*"ünde bile bu noksandan kurtulamamıştı. Bize öyle bir "Suat" veriyordu ki ruhuna nüfuz ederken zihnimizde bu kıymetdar vücudun, bu mükemmel

⁵⁹ Hakkı Behiç, "Bizde Roman ve Hikâye", *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 326-330.

numûne-i nisviyetin emsalini hayat-ı hakîkîde o kadar araştırdığımız hâlde bulamıyoruz. Hâlbuki bir diğer tip, bir diğer numûne daha var: Hacer... Hatta Necip, onu da zihnen bulabiliyoruz. Fakat Suat o kadar müstesnâ, o kadar ince işlenmiş, ince tasvir edilmiş bir ruh-ı mümtaz ki bizim iklimin ona mümâsil hatta yirmi mahsulü bile bulunabileceğine ihtimal veremiyoruz. Safveti Ziya'nın *Salon Köşeleri* de zaten zeminin ayrı olmasıyla bize âit bir eser gibi telakkî olunamıyor.⁶⁰

Romancılık alanındaki taklitçilik meselesinin başlangıcını Batı'daki romanların tetkik ve tahlil edilmesine bağlayan Hakkı Behiç, Servet-i Fünun yazarları tarafından oluşturulan *Aşk-ı Memnu*, *Eylül*, *Salon Köşelerinde* gibi romanlar üzerinden bu sorunu ele alır. Yukarıda yer verdiği şekliyle Suat gibi şahısların bizim toplumumuzda karşılaşılacak türden kişiler olduğunu söyler. Bu duruma göre de yine aynı makalesinin devamında romanların pek çok açıdan Batı'lı bir surete büründürülmesinin neden olacağı sorunları şöyle belirler:

“Yarın bir müverrih bugünkü ahvâl-i içtimâiyemize yakından temas edebilmek, bugünkü hâlât-ı fikriye ve rûhiyemizin esrarını nüfuz etmek için şimdiye kadar tevlid ettiğimiz âsâr-ı sanati, bâhusus romanlarımızı tetkik etse bizi bütün levâzım-ı medeniyeti, âdâbımuâşeret garîbesi, eskâr-ı müterakkiye ve tahassüsât-ı refikası ile tam bir Avrupalı heyet-i içtimâiyesine mensup farz etmekte şüphesiz kendisini münevver görür, romanlarımızda Şark hasâisinden pek az şeyler, pek girîzan renkler, pek hafif izler bulur. Eşhas-ı vak'anın isimlerini tebdil etmek, romanlarımızın ecnebi muhitlerine ne kadar yakışacağını ispata tamâmen kâfidir. Halbuki bizim de bir mevcûdiyetimiz, bizim de bir hayat-ı muâşeretimiz, bizim de âmalimiz, ihtirâsatımız, tabâyi-i esâsiyemiz vardır. Bunlara göre bizim de hâlât-ı rûhiyemizin,

⁶⁰ agm. s. 328-329.

hayat-ı içtimâiyemizin birer târihine mâlik olmamız, bizim kendimize mahsus, muhitimize, âdât ve ahlâkımıza has romanlara sâhip bulunmamız lâzım gelir. Bundan sonra ümid ederim ki Osmanlı romanları da kendilerine has olan hutût-ı esâsiye ile tezeyyün edecektir.”⁶¹

Yazarlarımızın, romanlarını Batı’yı taklit ederek yazdıklarını her fırsatta dile getiren Hakkı Behiç bu eserlerde bizim hayatımıza, Türk yaşantısına dair bir iz bulunmadığını dile getirir. Bunu, romanlar vasıtasıyla toplumumuz, yaşantımız hakkında bilgi edinmek isteyen birinin eserleri incelendiği zaman bu romanların Türk halkından ziyade Avrupalı bir toplumu yansıttığını düşünebileceği şeklindeki düşüncesiyle ifade eder. Hemen ardından romanlarda yer verilen isimlerin Batı’ya ait isimlerle değiştirildiğinde bütünüyle eserin o medeniyetlere daha çok yakışacağı düşüncesini ispat etmek için söyler. Buna karşılık bizim kendi kültürümüze, ahlakımıza has romanlar vücuda getirmemiz gerektiği iddiasında bulunur. Makalesinin sonunda Osmanlı romanının gelecekte kendine mahsus romanlara sahip olmasını ümid eden Hakkı Behiç’in bu arzusuyla bir nevi aynı doğrultuda olacak şekilde Ali Canip millî bir edebiyatın tesisi için çeşitli görüşler ortaya koyar. Lisan meselesi başta olmak üzere fikrî, içtimai, siyasi pek çok alanda yerli ve millî kaynaklara yönelerek millî bir edebiyatın oluşturulması hususundaki düşüncelerini “Millî Edebiyat Meselelerinde/Edebiyatta Mevzu” başlığıyla *Büyük Mecmua*’da yayımladığı makalesinde paylaşır. Yazısının bir bölümünde millî bilinci oluşturmak için başvurulması gereken kaynakları ve takip edilmesi gereken yolları şöyle gösterir:

Millî Edebiyat’ın teessüsü için halkın vicdanından ilham almak çok lâzım bir şeydir; fakat bunu sûistîmal ederek halkın dehâsını benimsemek, onun ibdâ ettiği hikâyeleri, bütün vak’alarıyla, bütün şahıslarıyla tekrar etmek edebî haysiyeti olan muharrirler için elbette şan değildir. Gerçi Frenklerin “Folklor” dedikleri “halkiyat” öyle zengin bir menbadır ki Homer [Homeros] gibi, Şekspir [Shakespeare] gibi, Göte [Goethe] gibi, Firdevsî gibi dâhiler hep o

⁶¹ agm. s. 328-329.

menbadan istifâde etmişlerdir; fakat unutmamalı ki *İlyada*'da *Hamlet*'te, *Faust*'ta, *Şehnâme*'de “ferdî ibdâ”, “mâşerî ibdâ”ın yanında daha fazla rol oynamıştır. Yoksa halkın masallarını aynı aynına tekrar etmek, hususıyla bu asrın hikâyeciliğinde bir maharet sayılamaz. Biz Halk Edebiyatı'nın ancak kendi millî benliğimizle istînas etmek noktasından istifâde etmeliyiz: Ondan Türk'ün şivesini, ifâdesini, zihniyetini, temâyülünü, zekâsını, görüşlerini öğreniriz. Halk Edebiyatı'ndan Türk tipleri bulup çıkarırız; fakat bu tiplerin üzerinde mutlaka işlemek mecbûriyetindeyiz; çünkü onlar, o halk edebiyatındaki hâlleriyle çok iptidâî, çok sathîdir. Derinleştirmek, etrafıyla bir seciye yaratmak sanatkârın vazîfesidir, işte “ferdî ibdâ”ın “mâşerî ibdâ” ile berâber ve ondan fazla rolü buradadır. Mesele böyle mu'dil bir mâhiyettir.⁶²

Millî ve yerli bir edebiyatın vücuda getirilebilmesi için gerekli olan hususları ortaya koyan Ali Canip, bu anlamda kendi kültürümüze, gelenek-göreneklerimize bağlı kalınması gerektiğini ifade eder. Adaptasyon tarzındaki eserlere eleştirilerini yönelterek son zamanlarda bu tarza rağbetin arttığını dile getirir. Bu durumun edebiyatımız için son derece değersiz olduğunu söyleyerek adaptasyonu edebiyat alanı açısından zararlı bulunduğunu belirtir. Ardından adaptasyonların millî edebiyatla; millî edebiyatın gayesiyle taban tabana zıt olduklarını iddia eder. Bir sanatkârın adaptasyona başvurmasıyla bir nevi kolayca kaçtığını ileri sürer. Bu durumda ise gerçek anlamda bir sanatkâr olamayacağını dile getirir. Sanatın ilerleyebilmesi için sanatkârın kafa yorması, çalışması gerektiğini iddia eder. Bütün bunlara bağlı olarak da yerli ve millî bir edebiyatın oluşturulabilmesi için halkın meydana getirdiği eserleri örnek almak gerektiğini söyler. Ancak örnek alınırken bunların körü körüne benimsemesinin yanlış olduğunu belirtir. Diğer yandan halk kültürünün çok zengin bir saha olduğunu; büyük sanatkârların eserlerine vücut verirken hep bu kaynaktan beslendiklerini söyler. Ancak bu membayı aynı aynına taklit etmediklerini; sanatkârlıklarına ait özelliklerle bu kaynakları harmanlayıp eserlerine yeniden vücut verdiklerini anlatır. Halkın masallarını, hikâyelerini olduğu gibi tekrar etmeyi bir

⁶² Ali Canib, “Millî Edebiyat Meselelerinde/Edebiyatta Mevzu”, *Büyük Mecmua*, No: 13, 16 Teşrin-i Evvel 1919, s. 199.

maharet olarak görmez; halkın kültüründen faydalanarak sanatkârın özgün bir ürün ortaya çıkarması gerektiğini anlatır. Bununla alakalı olarak Raif Necdet, *Resimli Kitab* mecmuasında *Seviye Talip* adlı romanla ilgili bir makale kaleme alır. Bu makalesinde Halide Edip'in taklitçiliğin zıddı bir tavır takınarak romanını yazdığını şu sözlerle anlatır:

Onun için [*Seviye Talip*] mümkün mertebe taklitten, hurâfat-ı sanattan, mâzî-i edebimize âit îtiyadat ve îtikadattan müberrâ olarak şâyan-ı dikkat bir istiklâl-i his ve fikirle hakîkî ve ciddî bir yenilikle yazılmış, sanatı felsefe ile tettebbuat-ı içtimâiye ve ahlâkiye ile mezc ederek edebiyat hakkında -bir dereceye kadar- yeni bir ufuk göstermiş yegâne edebî bir eser olmak üzere ben ancak vicdanımın bütün bîtarafılığıyla “*Seviye Talib*”i bir Osmanlı hanımının kaleminden çıkmış bu küçük romanı irâe edebileceğim.⁶³

Seviye Talip'i taklitten oldukça uzak bulan Raif Necdet, bu romanın, Hakkı Behiç'in “Bizde Roman ve Hikâye” başlıklı makalesinde sıklıkla üzerinde durduğu Servet-i Fünun ve Tanzimat romanlarından farklı bir anlayışla yazıldığını “mâzî-i edebimize âit îtiyadat ve îtikadattan müberrâ olarak şâyan-ı dikkat bir istiklâl-i his ve fikirle hakîkî ve ciddî bir yenilikle yazılmış”⁶⁴ diyerek bildirir. Ayrıca eserinde felsefi, içtimai, ahlaki unsurları harmanlayarak topluma yeni ufuklar gösterdiğini ifade eder. Ardından bizim hayatımızı, yaşam tarzımızı, millî değerlerimizi bize gösteren bir eser olduğunu söyler. Özellikle ahlaki açıdan topluma yol gösteren bir eser olduğunu belirterek *Seviye Talip*'in bu tür ahlaki ve fikrî romanların bizdeki dikkate değer ilk örneklerinden kabul edilebileceğini söyler.

İzzet Melih'in *Tezat* adlı romanını *Resimli Kitab* mecmuasında konusu bakımından kısaca değerlendiren Zekiye isimli bir yazar, bu roman üzerinden edebî eserlerde taklitten uzak durulması gerektiğini vurgular. *Tezat*'ta II. Abdülhamit döneminde meydana gelen bir olay anlatılır. Genç bir subay olan Naşit'in, İstanbul'daki

⁶³ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 24, Eylül 1326 (Eylül 1910), s. 976.

⁶⁴ agm. s. 976.

nişanlısı Behire ile Batum'da görev yaptığı esnada tanıştığı Rus kızı Miliça arasında ikili ilişkiler açısından kararsızlık yaşadığı, bu nedenle de sürekli kendi iç muhasebesini yaparak neticede millî bir hisle, sabırla ve olgunlukla Naşit'i bekleyen Behire'yi tercih edişi anlatılmaktadır. Romanı bu çerçevede değerlendiren Zekiye, şu görüşlerini dile getirir:

Biz Avrupa terakkiyat-ı ilmiye ve medeniyesinden istifâde etmeye, şâyan-ı imtisal cihetlerinden hisse-yâb-ı menfaat olmaya muhtacız ancak her kavmin fenâ îtiyadatı da bulunduğu kabil-i inkâr değildir. Biz o fenâ kısmı taklide meyletmeyelim ki emeklerimiz hebâ olmasın. Kızlarımız Behire gibi azim ve sebata, hüsn-i ahlâka mâlik olur, iyi bir terbiye görürse Naşid gibi evlatlar da tekessür eder. Erkeklerin de mürebbiyesi kadınlardır. Vatanın teâlîsi kadınların teâlîsiyle müterâfiktir.⁶⁵

Zekiye, bu yazısında genel olarak millî değerler ile Batılılaşma çabaları arasında sıkışan Naşit'in üzerinden tüm Türk halkının ferdî sorunlarını; toplumun yenileşme adı altında kendi özünü hiçe sayması, kendi değer yargılarıyla Avrupalılaşma çabaları arasında buhranlı bir dönem yaşamasını anlatır. Öte yandan toplum olarak ilerlememiz için Avrupa'nın ilminden faydalanmamızı gerekli bulur; fakat bu faydalanışta Batı'nın olumsuz yönlerinden uzak durmamız; onları taklit etmememiz gerektiğini de belirtir. Bu doğrultuda millî bilince, millî ruha, millî duygulara sahip, kalbi vatan aşkıyla dolu gençler/nesiller yetiştirilmesi gerektiğini vurgular. *Tezat*'ın Naşit ve Behire adlı iki şahsı üzerinden halkımızın iyi bir terbiyeye, iyi bir ahlaka sahip olması için kadınlarımıza büyük bir görev düştüğünün altını çizer ve bu anlamda vatanın ilerleyişini kadınlarla ilişkilendirir.

İzzet Melih Bey ise *Tezat* romanında millîlik fikriyle hareket ettiğini, eserini bu doğrultuda Millî Edebiyat'a yaklaşan bir tarzda yazdığını romanın "Uşşâkîzâde Halit Ziya Beyefendiye" başlıklı ithafında genel anlamda bütün edebî türler, özelde ise kendi eseri hakkındaki fikirleriyle şu şekilde anlatır:

⁶⁵ Zekiye, "Tezat Romanı Münasebetiyle Birkaç Söz", *Resimli Kitab*, C. 6, No: 36, 31 Kanun-ı Evvel 1327 (13 Ocak 1912), s. 993.

Tezad'ı yazıp zât-ı üstadânelerine ithaf ve takdim ettiğim zaman ‘Bir Türk zâbitiyle bir Rus kızının muâşakası! Ruhumuzu tehyic edecek bundan daha güzel, daha vâsi bir roman mevzûu bulunamazdı’ buyurmuşunuz. Lütufkâr sözlerinizin hakîkati şu ki meselâ Fransa’da “Moris Bares” [Maurice Barres], “Rene Bazen” [R. Bazaine] vesâir birçok hikâye-nüvis ve şâirler milletlerinin kalbindeki son büyük yarayı (1870 ve Alzas Loren) [Alsace Lorain]), cerîha-i amîkasını muttasıl tâzelemek, muttasıl kanatmakla hiss-i intikam ve gayreti asla uyuşturamadıkları gibi, bizde dahi, mâzîdeki satvetlerle berâber elemeleri de ihyâ ederek ruh-ı milleti hiss-i intibah ile takviye edecek edebî eserler pek lâzımdır. Zîra Emil Fake’nin [Emile Faguet] tâbiri vechile “vatan bir mâzîdir”. Bu fikrin bizde yanlış anlaşılmasından korkarak hemen ifâde ediyorum ki mâzîye hürmet etmek mutaassıp ve mürteci olmak değildir...

Şüphesiz vatan bir mâzîdir. Yâni vatanın mâzîsini lâyıkiyle bilip takdir etmeyen mâzîdeki fütûhat ve dâratı düşünerek iftihar etmeyen, büyükler karşısında milletinin felâketlerini tahlil edip bunun sebeplerini araştırınca ruhu merâret ve intibah ile dolmayan adam vatana lâyık değildir...⁶⁶

İzzet Melih eserinin giriş kısmında yer verdiği bu ifadeleriyle Türk okurunda millî bir bilinç oluşturmayı amaçlar. Vatanının tarihini hakkıyla bilmeyen, geçmişle iftihar etmeyen birinin milletine layık bir fert olamayacağını ifade eder. Ardından bir kimsenin mensup olduğu milletin başına gelen felaketlere nelerin sebep olduğunu araştırması gerektiğine değinir ve öğrendikleri karşısında içi acımayan kişinin de yine vatanına layık bir fert olamayacağından bahseder. İzzet Melih yazısının devamında insanların vatani hislere sahip olmasında edebiyatın son derece etkili olduğuna yer verir. Özellikle felsefi ve sosyal meselelerin ele alındığı tiyatroların, hikâyelerin, şiirlerin insanlara tesir edeceğinden söz eder. Nitekim toplumsal mevzulara yer verilen eserlerin âdeta hayatı yansıttığını dile getirir. *Tezat* adlı eserinde bütün bu hususlara yer verdiğini; okurlarına millî bir bilinç, millî bir ruh kazandırmak

⁶⁶ İzzet Melih, *Tezad/Büyük Hikâye*, Sabah Matbaası, 1331, s. 5-7.

için çabaladığını söyleyerek bu romanının zamanında yazılmış bir eser olduğunu belirtir.

İzzet Melih bu fikirleriyle insanlarda farkındalık oluşturulmasında, yeni bir bilincin sağlanmasında edebî türlerin katkısının olduğunu ortaya koyar ve yazdığı bu eserle millî bir edebiyatın tesis edilmesinde eserinin rol oynadığını ifade eder.

Buraya kadar bahsi geçen mevzuda farklı medeniyetlerin edebiyatlarından faydalanılma noktasında şiir sahasında takip edilen anlayışla romanlardaki tutumun zıt olduğu ortaya çıkarılır; bu durum roman ve hikâyelerimizin başlıca kusuru addedilir. Geleceğe yönelik olarak taklitçilikten uzak bir edebiyatın tesisi için ümit beslenilerek millî bir edebiyatın oluşturulması için çeşitli görüşler dâhilinde düşünceler paylaşılır. Fakat romancılık sahasında görülen taklitçilik meselesine Hakkı Behiç'in "...Bizde roman ve hikâye henüz bir devr-i buhran içindedir. Garbın tesiratyyla muhitimizin ilcâatı ne zaman imtizac ederse bu buhran hitam bulacak ve bize memleketimizin, vatandaşlarımızın hakîkî bir târih-i rûhiyesini verebilecektir..."⁶⁷ diyerek yerli ve millî bir bilincin oluşması, yaygınlaşması için Batı'ya körü körüne bağlılıktan vazgeçilip Garp'tan yeteri kadar faydalanıldığı ölçüde bizdeki roman/romancılığın bu buhrandan kurtulabileceğini ifade eder.

Genel itibarıyla yerli roman ve romancılarla ilgili yayımlanan makalelerde yazarların bu türün Türk Edebiyatı'na girişine dair bilgiler verdikleri ve romanı tanımlama çabası içinde buldukları görülür. Romanın edebiyatımıza girdiği ilk yıllarda Batı'nın tüm yönleriyle eserlere konu edilmesine karşı çıkılır. Özellikle Tanzimat ve Servet-i Fünun romanlarında Avrupai izlerin fazlaca hissedilmesine II. Meşrutiyet yıllarına gelindiğinde tepki oluşturulur. Eserlerde yerli ve millî değerlerden uzaklaştıran anlayıştan farklı bir tutumla hareket edilmesi gerektiğine değinilir. Bunun yanı sıra romanlarda hayata ve hakikate bağlı kalınarak insanların zihnini harekete geçirecek türden fikrî konulara yer verilmesi gerektiği üzerinde sıklıkla durulur. Halka faydalı olabilecek ahlaki ve eğitici eserlerin kaleme alınmasının lüzü-

⁶⁷ Hakkı Behiç, "Bizde Roman ve Hikâye", *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 330.

muna dikkat çekilir. Bu sayede topluma yön verilebileceği; millî bir bilinç dâhilinde kendi değerlerimize bağlı kalmak koşuluyla Batı'nın ilminden, yeniliklerinden faydalanılabileceği belirtilir. Bütün bunlara bakılarak II. Meşrutiyet Dönemi'nde romanın tür olarak edebiyatımızdaki gelişimine katkıda bulunulmasının hedeflendiği düşünülebilir. Bunun yanında Türk romanını, dolayısıyla da Türk Edebiyatı'nı yerlileştirilme ve millileştirilme amacının güdüldüğü ifade edilebilir.

2. Yabancı Roman-Romancı

2.1. Yabancı Romana ve Romancıya Dair Düşünceler

Roman, ilk örnekleri itibarıyla edebiyat dünyasında görülmeye başladığında evvela 17. yy. da Avrupa'da ortaya çıkar. Türk Edebiyatı'na gelmesi ise bundan yaklaşık olarak iki asır sonrasına tekabül eder. Tür, arada geçen bu 200 yıllık zaman diliminde ortaya çıkış sürecini, yaygınlaşma ve gelişme evresini atlatmaya, dolayısıyla da olgunlaşmaya başlar. Böylece Avrupa'da yetkin sayılabilecek örnekleri ortaya konulur ve burada romanın olgunluk devirleri yaşanırken buna karşılık Türk Edebiyatı'nda yeni yeni filizlenmeye başladığı görülür. Bu sebeple de çalışmamızın kapsamını oluşturan 1908-1923 yılları arasında, mecmualarda yerli roman ve romancılarla ilgili yayımlanan makalelerde tür olarak roman terimine, romanın tarifine ve yaygınlaşma evresine dair birçok bilgi ve düşünceyle karşılaşılırken yabancı romanlar hakkındaki yazılarda bu türden bir bilgiyle karşılaşılmaz. Fakat bu konuların dışında romana ve roman yazarlarına dair çeşitli bilgi ve fikirlere rastlanır. Bunlar çoğunlukla bir yazarın, eserlerinde sergilemiş olduğu ustalık üzerinden onun değeri, önemine ve edebiyat sahasına yaptığı katkılara atıfta bulunma şeklindedir.⁶⁸

⁶⁸ II. Meşrutiyet Dönemi'nde yabancı roman ve romancılarla ilgili yazılara rastlanıyor olması Batı'daki yazarların ve eserlerinin yazarlarımız tarafından takip edildiğini gösterir. Nitekim Hakkı Behiç "*Bizde Roman ve Hikâye*" başlıklı makalesinde bu konuya yer verir. Türk Edebiyatı'nda roman ve hikâyenin tesisi için büyük bir adım atıldığını söyler. Bu anlamda Victor Hugo, Réne de Chateaubriand, Balzac, Maupassant, Gustave Flaubert, Emile Zola, Paul Bourget, Alphonse Daudet, Anatole France gibi pek çok Batı'lı yazarın ve eserlerinin yakından incelendiğini ifade eder. Buna bağlı olarak yazarlarımızın yabancı roman ve romancıların etkisi altında kaldıklarını dile getirir.

Detaylı bilgi için bk. : Hakkı Behiç, "Bizde Roman ve Hikâye", *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 326-330.

Örneğin; Jean Jack Rousseau'nun kendi hayatından esinlenerek kaleme aldığı ve mektuplardan oluşturduğu *La Nouvelle Heloise* adlı romanı hakkında Raif Necdet tarafından yazılmış olan yazıda bu eserin ve yazarının önemi üzerinden Avrupa'nın yazın hayatına dair ipuçları yakalanır:

...*Novül Eloiz [La Nouvelle Heloise]* intişar edinceye kadar tahlilat-ı rûhiye ile mâlâmâl bir roman yazılamamıştı. Bu eser âdeta edebiyat-ı hâzırâyı açan bir kapı hükmündedir. Edebiyat nokta-i nazarından on sekizinci asrın nısf-ı evveli pek yâbis, pek bî-hayat idi. Muharrirler muhiti, hayatı olduğu gibi tasvir edemiyorlardı. Eserlerde gayr-i tabîlik vardı. Zevk-i heyecan da veremiyorlardı. Hâsılı yâbis, câzibesiz, gayr-i millî bir edebiyat. İlhamsız, taklitkâr, sahte bir sanat. İşte on sekizinci asrın tahmînen altmış senelik edebiyatı. Fakat asrın nihâyetlerine doğru bir rûzgâr esti, yeni bir hayatın tohumlarını saçtı. A'mak-ı dimağında şedid bir muhayyile, a'mak-ı kalbinde şedid bir hassâsiyet ile müthiş bir şâir yetişti: Ruso [Rousseau] asrını tehyic ve tehiz etti...⁶⁹

Raif Necdet bu yazısında Batı romanlarının ilk ortaya çıktığı zaman realiteden uzak, sanatsal meziyetlerden mahrum, hatta taklitkâr bir vaziyette olduğunu ifade eder. Ancak zaman içinde kendini geliştiren romanların/romancıların türün bu sorunlarına bir nihayet vermeye başladıkları Rousseau üzerinden 18. yüzyıla yeni bir soluk getirdiğini belirterek anlatır. Rousseau'yu bu şekilde ele almasına gerekçe olarak onun eserlerinin, kendisinden önce yazılmış olan eserlerden farklı bir anlayışla, taklitten uzak bir şekilde oluşturduğu, ince ve hassas bir ruhla birleştirdiği gibi meziyetlerini gösterir. 18. yyüzyılın edebiyatıyla/romanıyla ilgili verilen bu genel görünümün ardından 19. yüzyıldaki Rus Edebiyatı hakkında da yine Raif Necdet bir başka yazısında yer verir:

Elan Avrupa'ya nispeten kesif bir cehâlet ve istibdad altında inleyen Rusya "Leon Tolstoy" gibi bir evlâda mâlik olduğu için ebediyen mağrur ve müftehir olabilir. Fakat aynı zamanda bütün medenî insanlar da bu büyük ruhu,

⁶⁹ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 7, No: 41, Haziran 1328 (Haziran1912), s. 359-360.

insâniyetin büyük bir evlâdı olmak sıfatıyla, bir an tâziz-i tebcilden hâlî kalmaz.

Filhakîka Tolstoy beşeriyetin bu tebcil-i umûmîsine cidden peydâ-i istihkak etmiş dühattandır. Eserlerini yazarken onun dimağ-ı nevvarına yalnız bir endîşe, bir endîşe-i necibe hükümran olurdu: İnsâniyete, saâdet-i umûmiyeye hizmet etmek...⁷⁰

Raif Necdet bu ifadelerinde buhranlı dönem içinde bulunan Rusya'nın edebiyat sahasında Tolstoy gibi bir sanatkârı dünyaya kazandırmış olmalarını gurur duyabilecekleri bir fiil olarak görür. “*Cehâlet ve istibdad altında inleyen*” dediği bu müşkül hâl içinde Rus toplumunun yetiştirdiği Tolstoy'un sadece kendi milletine değil, bütün insanlığa ait bir şahsiyet olduğunu belirtir. Diğer yandan Raif Necdet, büyük bir sanatkâr olarak gördüğü Tolstoy'un insanlığa hizmet etmek maksadı peşinde koştuğunu bildirerek Rus yazarlarının benimsedikleri romancılık anlayışına dair ipuçları verir.

Tolstoy'un büyüklüğünü, eserlerindeki amacını anlatan Raif Necdet gibi bir başka Rus yazar “Maksim Gorki”nin hayatı ve edebî tarzı üzerinde duran Ali Galip'in makalesinden de yine Rus Edebiyatı hakkında şu şekilde bilgi edinilebilir:

Son asır zarfında mesud yenilikler ile zenginleşen Rus edebiyatı ibdâ hârikalarından birini daha gösterdi. Maksim Gorki; usûlî istihzârattan tamâmen mahrum bir serseri, Rusya'da on dokuzuncu asır edebî ve içtimâî hareketlerinin son mantıkî merhalesini teşkil etmek üzere belirdi ve o ruhunun ve hissini bütün tâzeliğiyle kendisine has nev'de yükselirken mâzîye medyun olmayan âsarı en müstesnâ muvaffakiyetlere mazhar olduktan mâadâ sanat yolunda hakikî bir inkılâp yaptı.⁷¹

⁷⁰ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 25, Teşrin-i Evvel 1326 (Ekim-Kasım 1910), s. 5.

⁷¹ Ali Galip, “Edebiyat Musahabeleri-Maksim Gorki/Hayatı-Tarzı”, *Dergâh*, C. 2, S. 21, 20 Şubat 1338 (20 Şubat 1922), s. 133.

Ali Galip makalesinde öncelikle yazarın biyografisine yer verir; ardından hayatı ve kişiliği ile sanatı arasında ilişki kurmaya çalışır. Yazıdan edinilen bilgilere göre hayatı sefaletlerle, zorluklarla ve hatalarla dolu olan Maksim Gorki, yazarlık yoluna girinceye kadar kunduracılıktan aşçı çıraklığına varıncaya kadar birçok işte çalışır; en sonunda *Makar Çudra* adlı hikâye kitabıyla edebiyat hayatına atılır. Gorki bu eseriyle yeni bir sahaya adım attığı için Ali Galip onun sanatını *Makar Çudra*'yla ele almanın mümkün olmadığını ifade eder. Ardından Rus hikâye yazarı Vladimir Korolenko ile yollarının kesişmesinin Gorki'nin edebî hayatında bir dönüm noktası oluşturduğunu ve bu vesileyle *Chelkash* isimli hikâyesini yayımladığını; asıl sanatkâr kimliğiyle de bu eseri vasıtasıyla karşılaştığını söyler. Bütün bunlara göre de Gorki'nin kendine has müstesna eserler yazarak sanat alanında gerçek anlamda bir yenilik yaptığını ifade eder.

Rus yazarlarından ikisine dair edinilen bu bilgilerin ardından Halide Edip'in⁷², vücut verdikleri kahramanlar açısından İngiliz sanatkâr William Shakespeare ile Fransız yazar Emile Zola'yı kıyasladığı yazısından da bu iki milletin edebiyatıyla alakalı şu satırlar dâhilinde az çok fikir edinilebilir:

Zola, insanların ihtiyâcât-ı rûhiyelerini, gaye-i tekemmüllerinin ve insâniyetin büyük esaslarının mürevvicidir. Zola, en alçak tabakadan en yüksek dâireye kadar çizdiği hayat resimlerindeki ressam kudretinin fevkinde bir büyüklükle büyüktür. Zola'nın azametini, adâlet, müsâvat ve uhuvveti gösteren elin vaz'ında bunun için yaşayıp her eziyete tahammül eden muazzam hayatında, insanları birbirine yaklaştırmak için canlı sahifeleri yaratan âlî ruhundadır.⁷³

⁷² 1901-1910 yılları arasında Salih Zeki Bey ile evli olan Halide Edip bu yıllarda yayımladığı yazılarında "*Halide Salih*" imzasını kullanır.

Detaylı bilgi için bk. : İsmail Çetişli, Nurullah Çetin, Abide Doğan, Alim Gür, Cengiz Karataş, Şenol Demir, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2016.

⁷³ Halide Salih, "Shakespeare-Zola", *Aşyan*, C. 1, No: 9, 30 Teşrin-i Evvel 1324 (12 Kasım 1908), s. 264.

Zola ile ilgili bu bilgiyi veren Halide Edip, yazısının devamında şu sözleri sarf eder:

...Büyükliğün mikeyası zaman olduğu için Zola'yı Shekespeare'in seviye-i azametini îsal edecek biz değil belki ensâl-i müstakbele, âsâr-ı âtiyedir... Fakat bu mikeyasın, bu hiç aldanmayan mikeyasın üdebâ için bir husûsiyetine dikkat ettim ki bu, bence Zola'yı bir gün Shakespeare'in yanına îtilâ ettirecektir. Büyükliğünü dâima muhafaza eden eslâfın âsarı kendi kavmiyeti, milliyeti ile mülevven olmakla berâber bütün insâniyetin bütün ihtiyacatını, acz ve azametini, yeis ve neşatını; hâsılı insanlığın hürriyetini kucaklayacak kadar vâsidir...⁷⁴

Evvela Zola'yı büyük ve kudretli bulduğunu dile getiren Halide Edip, ardından Shakespeare'in, Emile Zola'dan asırlar önce yaşamış olmasına “...*Büyükliğün mikeyası zaman*” diyerek vurgu yapar. Yaş itibarıyla Shakespeare'in daha büyük olduğunu bildirdikten sonra sanat noktasından aralarındaki büyükliğe, eserlerine bakarak karar verecek olanların gelecek kuşaklar olduğunu belirtir.

Zola'yı çağının çok öncesine götürerek Shakespeare ile kıyaslayan Halide Edip sonrasında asıl büyükliğün önceki devirlerde yaşayan sanatkârların eserlerinin olduğunu söyler. Bu eserlerin bütün insanlığa hitap edecek kadar geniş bir etkiye sahip olmaları açısından bir büyüklik teşkil ettiklerini söyler. Bu yolla hem İngiliz hem de Fransız edebiyatlarına mensup olan bu sanatkârların başarılarını, büyükliklerini anlatarak romancılıktaki kudretlerine değinir. Tolstoy'u ele alan Raif Necdet, Moksım Gorki'nin hayatı ve sanatı üzerinde duran Ali Galip gibi Halide Edip de Shakespeare ile Emile Zola hakkındaki düşüncelerini bu şekilde paylaşır. Gerek Rus gerek İngiliz gerekse Fransız yazarlarının sanatlarından yola çıkılarak bu milletlerin ve genel anlamda Batı edebiyatlarının romancılık anlayışı hakkında az çok fikir edinilebilir.

⁷⁴ agm. s. 263.

Buraya kadar yer verilen makalelerin haricinde Amerika'daki yazarların sahip oldukları romancılık anlayışı hakkında imzasız yazılmış olan bir makaleden şu şekilde bilgi alınır:

...Bir zamanlar Amerika romanları daha ziyâde hâiz-i kıymet addediliyordu. Fakat yeni çıkan eserlerin kıymeti düşük görülüyor. Amerika'da her şeyde vüs'at ve cesâmet aranıldığı gibi mahsulât-ı fikriyede de yine bu meziyet gözetilmektedir. Tâbilerin yalnız bir kayıt ve alâkası var. Bunlar için kitabın kadir ve ehemmiyeti, müellifin vukuf ve iktidarı şâyân-ı dikkat değildir. Dikkat ettikleri nokta kitapçılık pazar ticâretinde emtianın miktarı eksilmemek, süratle meydan-ı dâd u sitede çıkarılmaktır. Tâbilerin müelliflerden talebi süratle, nefsi nefesine, çelik gibi bir el ile muttasıl yazı yazmaktır. Bir müellif eğer tâbine lâakal senede bir kitap vermezse tâbi öbür sene bu müellifin yüzüne bakmaz. Bu cihetle Amerika'da âsâr-ı münteşirenin, bilhassa romanların kadir ve meziyeti bunların adedi çoğaldığı nispette tenâkus ediyor. Müellif de bir saat evvel eserini itmam etmek kaydına düşüyor. Hemen birini bitirip diğerine başlamak mecbûriyetinde bulunuyor. Eğer rahat fikirle çalışsa şüphesiz daha iyi mahsul verecek. Fakat iltizam-ı sürat buna imkân bırakmıyor. Bu şerâit dâhilinde fikir ve mâlûmatın tanzim ve tertibine vakit kalmıyor. Şimdi Amerika romanlarından bir kısmı bu hâldedir. Her hafta bir tanesi çıkar. Neşri üzerinden bir sene geçmeden kûşe-i nisyana atılır. Muktedir müellifler de bâzen bu cereyandan kendilerini kurtaramazlar. İlancılığın da bu hususta dahl ve tesiri var. Çünkü en ziyâde satılan romanlar gazetelerde büyük yazılarla, sâir vesâit ile nazara çarpacak bir sûrette ilan edilmiş olanlardır.⁷⁵

Yazıda romancıların şahsi çıkarları doğrultusunda hareket etmelerinin edebiyat sahasında doğurduğu olumsuz sonuçlar üzerinde durulur. Amerikan romanlarının bir aralık kıymetli olduğu; fakat sonraları bu kıymetin düştüğü bildirilir. Bu durumun müsebbibi olarak tabiler, yani kitapçılar bulunur. Kitapçıların tek şartının, edebî

⁷⁵ İmzasız, "Amerika Romanları", *Servet-i Fünun*, C. 34, No: 874, 10 Kanun-ı Sani 1323 (23 Ocak 1908), s. 244-245.

değerinin olup olmadığına bakılmaksızın ticaret malı olarak gördükleri kitapların tezgâhlardan eksilmemesi gerektiği yönünde tutumlarının bulunduğu bildirilir. Yani, yazarları kıymetli veya kıymetsiz devamlı eser üretmeye sevk eden birinci etkenin kitapların basımı noktasında olduğu söylenir. Bu hâlin varlığının ise edebiyat alanında, eserlerin değeri açısından büyük bir sıkıntı teşkil ettiği, eserlerin edebî değerden uzak olmasına, adetlerinin çoğalmasıyla birlikte kıymetlerinin azalıyor olmasına sebep olduğu ifade edilir. Kitapçıların, yazarlara devamlı eser üretmeleri gibi bir şart koşmalarının yazarların bir eseri bitirir bitirmez diğerini yazmaya başlamalarına neden olduğu söylenir. Oysaki yazarın, kendini böyle bir mecburiyet altında hissetmeden eserini yazacak olsa daha mühim ürünler ortaya çıkaracağına değinilerek şimdilerde Amerikan romanlarının bir kısmının bu hâl içinde bulunduğu bilgisi verilir. Daha sonra önceden Amerika'daki romanların tüm Avrupa lisanlarına; özellikle Fransızca ve Almanca'ya çevrildikleri söylenerek bu eserlerinin kıymetinin çok fazla dile tercüme olunmasından anlaşılacağı üzerinde durulur. Fakat buna karşılık şimdilerde Amerikan romanlarının Avrupa'da görülenlerinin pek az olduğu belirtilir. Diğer yandan kıymetli sayılabilecek eserlerin az da olsa bulunduğu bilgisi verilir. Bu tür kıymetli eserlerin binlerce satıldığı belirtilir. Bütün bunların haricinde Amerika'lı okurların eserlerde hakikati görmekten; bir romanın gerçekliği yansıtmasından hoşlandıkları ifade edilir. Yazarlardan, ele aldıkları konuları ciddi bir tetkik ve tahlille eserlerinde işlemelerinin beklenildiği söylenir. Bunun için de okurların ilanlarına, isimlerine aldanarak aldıkları pek çok kitaptan haz almadıkları dile getirilir.

Buraya kadar ele alınan makalelerden hareketle şunlar söylenebilir: Rousseau, Maksim Gorki, Shakespeare, Emile Zola gibi sanatkârlar hakkındaki yazılarda genellikle bu sanatkârların büyüklüklerine, romancılığa katkılarına yer verilirken Amerikan romanları ile ilgili ele alınan makalede bu durumun zıddının var olduğu anlatılır. Yabancı romancıların bir kısmının roman sahasında yenilikler yaptığı Raif Necdet ve Ali Galip'in makalelerinden öğrenilirken bir kısmının da romanların kıymetini düşürdüğünün bilgisi Amerikan romanlarıyla ilgili yazılan makaleden öğrenilir. Bunlara bağlı olarak da yabancı romancıların mensup oldukları milletlerin edebiyatlarına

ve tüm dünyadaki romancılık alanına katkıda bulunmak için çabaladıkları görülür. Fakat bu tutumun aksine de rastlanabileceği göze çarpar.

2.2. Hayat ve Hakikatin Romana Yansıtılması

Hayatın ve hakikatin yabancı romanlara yansıtılması genellikle yazarların realiteye bağlı olarak dış dünyada gördükleri, duydukları ve sezdiklerini eserlerinde işlemeleri şeklinde görülür. Seçilen konuların hayatın içinde meydana gelen mevzulardan seçildiği; vücut verilen kahramanların hakikate yakın olacak bir biçimde ele alındığı görülür. Bununla ilişkili olarak bilhassa çeşitli Fransız, Rus ve İngiliz yazarlarının romanlarında var olan hakikat ve hayat algısı üzerinde durulur.

Ahmet Macit, Emile Zola'nın sanatını ele aldığı bir makalesinde bu yazarın sanatı üzerinden romanların hakikate bağlı kalınarak yazılması gerektiği hakkındaki görüşlerini şu şekilde paylaşır:

Hissiyat, hevesat, ihtirasat, teheyücat tabî ve hakîkî olmalı veya tabîliğe, hakîkîliğe en ziyâde yaklaşmalıdır ki romanı okuyanlar, tiyatroyu seyredenler masal dinlemiş gibi değil, belki gözlerinin önünde hayat-ı hakîkiye sahneleri inkişaf ettiğine kail ve o vukuat ve hâlâtı bizzat yaşıyorlar imiş gibi bir tesir-i bedî ile bir hisse-i ahlâkiyeye nâil olsunlar.⁷⁶

Bir romanda hakikatin bulunması gerektiğini bu ifadeleriyle ortaya koyan Ahmet Macit, yazarların gerçekliğe yaklaştıkları oranda kurguladıkları olayların, şahısların inandırıcılığının artacağını düşünür. Bir sanatkâr hakikatte, hayata yaklaşmaz ise eserinin âdeta masal havası vereceğini belirtir. Ancak sanatkârın tabîliğe yaklaştığı oranda eserinin gerçeklik hissi uyandırabileceğini savunur.

Ahmet Macit'in bir sanatkârın eserini yazarken hayata ve hakikate bağlı kalması gerektiğini yukarıdaki şekliyle bildirmesiyle alakalı olarak Raif Necdet de Sa-

⁷⁶ Ahmed Macid, "Natüralizm Meslek-i Edebîsi ve Emile Zola", *Resimli Kitab*, C. 4, No: 17, Şubat 1325 (Şubat 1909), s. 416.

vaş ve Barış adlı romanıyla hakiki çerçevede Rus tarihinin bir manzarasını çizen Tolstoy ve eseri için şu sözleri sarf eder:

...İnsanları menfaatperest, haşin yapan hayat, Tolstoy'u bilakis rahîm, şefik yaptı...

İlk eseri olan “Harp ve Sulh” [*Savaş ve Barış*], tabayi-i milliyesi henüz inkişafa başladığı için pek buhranlı dakikalar geçiren bir kavmin hayatını gösterir. Bu eseriyle Tolstoy bizi alır, ta harbin fecî sahnelerine, entrikalar, desîselerle mâlâmâl siyâsetin esrârengiz girdaplarına kadar getirir. Ve bize gösterir ki kanlı dalgalar içinde çırpanan, sefâlet ve fâcialarla inleyen bütün bu eşhas-ı vekayi de, bizim gibi, yaşayan birer insandır.⁷⁷

Hayatın Tolstoy üzerinde olumlu bir etki yaptığına ve bu doğrultuda “Savaş ve Barış” adlı ilk eseriyle mensup olduğu Rus kavminin buhranlı bir dönemini anlattığını, bu surette hayattan beslendiğini ifade eder. Yine eserini hakikate, tabiiliğe yaklaşan bir tarzda yazdığını, bir harp sahnesini okurun gözünde Realist tutumla canlandırmasıyla açıklar. Tıpkı Raif Necdet'in, Tolstoy'un Realist tutumuna değinmesi gibi Shakespeare ve Emile Zola'nın da eserlerini aynı anlayışla oluşturduklarına Halide Edip “Shakespeare-Zola” isimli makalesinde değinir:

Şekspir'in [Shakespeare] Romalıları, Yunanlıları, İngilizleri, Danimarkalıları hepsi hepsi her şeyden evvel insandırlar. Bunlar her gün aralarında yaşadığımız, hayatın bir tenevvüü ile pençeleşen insanlar, hatta bizler, kendilerimizdir. “Sezar”ı duyuran “Brütüs”te bugün idâre-i müstebideyi yıkanların kudret ve makasıdı görünür, bunu milletin tarz-ı telakkîsi, en küçük teferruata varıncaya kadar hayata doğrudur...

...Zola'nın hayat-ı hakikiye sahneleri teşkil eden yığın yığın âsarı, belki bir gün başka bir hayat-ı müstakbeleye âyîne olamamaktan küçülür, ehemmiyetten sâkit olur. Fakat Zola'nın dört kitap diye yazdığı son eserleri,

⁷⁷ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 25, Teşrin-i Evvel 1326 (Ekim-Kasım 1910), s. 8.

yalnız Fransızların değil, bütün insâniyetin mûcib-i iftiharıdır. Husûsıyla “Hakikat” namıyla Dreyfus meselesi üzerine bütün bir efkâr-ı umûmiyeye karşı fırlattığı cesur, büyük eseri, hiçbir insan yoktur ki muharririn cinsine mensup olmak hiss-i mefharetiyle okumasın.⁷⁸

Halide Edip, Shakespeare’in vücut verdiği şahısları içimizden birileri gibi bütünüyle hayatı yansıtan türden şahıslar olarak gördüğünü dile getirir. Shakespeare ile ilgili bu düşüncelerine yer verirken Zola’nın da eserlerini mensup olduğu Fransız halkının içtimai meselelerine ayna tutacak şekilde yazdığını ifade eder. Raif Necdet’in, Tolstoy’un hakikate bağlılığı hakkında verdiği bilgilerle benzer olacak şekilde Halide Edip de Shakespeare ve Zola’nın hayata ve hakikate bağlılıklarını bu şekilde ele alır.

Bunların dışında Victor Hugo’nun, *Sefiller* adlı romanı hakkında kendisinin yazdığı mektup tarzındaki bir yazıda, sanatkârın kendi ifadeleriyle romanına dair görüşleri yer alır. Bu yazı Süleyman Nazif tarafından “Victor Hugo’nun Bir Mektubu” başlığıyla Fransızca’dan tercüme edilir. Victor Hugo yazısında bu romanın konusu, şahısları bakımından tamamen gerçek yaşamdan hareketle yazdığını bildirir. *Sefiller*, esas mevzusu itibarıyla fakir bir köylü olan ve ailesinin geçimini sağlamakta zorlanan Jean Valjean’ın ekmek hırsızlığı yapması ile onu yakalamak için uğraşan polis Javert’in arasında yaşanan olayları içerir. Bu ana olay ve kahramanlar etrafında şekillenen roman, aslında 19. yy. da Fransız halkının yaşadığı sefaleti teşrih eder.⁷⁹ Bunun dâhilinde Hugo, eserini hayattan, hakikatten faydalanarak tüm insanlığı ilginlendirecek surette yazdığı şeklindeki bu görüşlerini kendisi şöyle ifade eder:

Sefiller’in bütün akvam için yazılmış olduğunu söylemekte haklısınız efendi. Herkesin bu kitabı okuyacağını bilemem, fakat ben onu herkes için yazdım. O, İspanya’ya olduğu kadar İngiltere’ye, Fransa’ya olduğu kadar

⁷⁸ Halide Salih, “Shakespeare-Zola”, *Aşiyân*, C. 1, No: 9, 30 Teşrin-i Evvel 1324 (12 Kasım 1908), s. 263-264.

⁷⁹ Detaylar için bk: Victor Hugo, *Sefiller*, Çev: Nurten Tunç, Oda Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2015.

İtalya'ya, Almanya'ya olduğu kadar İrlanda'ya, ârâzı ile berâber alınıp satılan ahâlisi olan devletlere olduğu kadar da esirleri bulunan cumhûriyetlere âit bulunuyor... İnsanın câhil ve meyus bulunduğu, kadının bir lokma ekmek için nefisini sattığı, çocuğun tâlim ve telkin eder bir kitap ile vücudunu teshin eden bir melce-i ârâmın fıkdanından dolayı ıstırap çektiği her yerde “Sefiller” kapıyı çalacak ve “açınız, ben sizin için geliyorum!” diyecektir.⁸⁰

Victor Hugo öncelikle *Sefiller*'i konusuyla tüm insanlığı etkileyecek evrensel bir nitelikte yazdığını söyler. Bu vesileyle romanının muhtelif ülkelere ve insanlara aitmiş hissini vereceğini ifade eder. Eserinin İtalya'dan Fransa'ya varıncaya kadar tüm ülkelere etki edeceğini dile getirir. Eserin konusunun ahlak dışı bulunmasını eleştirenlere karşı kendini savunur. Yalnızca Fransa'da değil; tüm ülkelerde ahlaki değerlere zıt durumların bulunabileceğini anlatır. Diğer yandan özellikle İtalya ile Fransa arasında ahlak ve siyaset bakımlarından bir benzerlik olduğunu savunur; hem İtalya'da hem Fransa'da ahlak dışı durum sergileyen kişilerin iki ayrı şekilde yargılandıklarını söyler. Bunlardan birinin hukuken olduğunu diğersininse dinen, papazlar tarafından yapılan bir yargılama olduğunu anlatır. Bu bakımdan İtalyalılar için “siz de bizim gibi ‘sefiller’siniz!..”⁸¹ der. Yine aynı yazısının devamında ese-riyle ilgili şunları dile getirir:

Bu kitap sizin ahval-i mıkadderatınızı aksettirmekte bizimkinden aşağı değildir. Öyle anlıyorum ki bâzı insanlar, bâzı sınıflar bu kitap aleyhine kıyam ediyorlar. Nâkil-i hakayık olan âyîneler mebguzdur. Âyînelerin mebguz bulunmaları onların nâfi olmalarına mâni olamaz.

Bana gelince: ‘Bu kitabı, memleketime karşı bir muhabbet-i amîka ile mütehassis olmakla berâber herkes için yazdım. Fakat yazarken Fransa zihnimi memâlik-i sâireden ziyâde işgal etmedi. Ben tarik-i hayatta kat’-ı mesâfât et-

⁸⁰ Victor Hugo, “Victor Hugo’nun Bir Mektubu”, Tercüme: Süleyman Nazif, *Mecmua-yı Ebuzziya*, C. 14, Cüz: 151, 5 Recep 1330 (20 Haziran 1912), s. 326.

⁸¹ agm. s. 329.

tikçe daha sâdeleşiyor ve gitgide âdeta bütün insâniyetle vatandaş oluyorum...⁸²

Victor Hugo, romanındaki hırsızlık vakasından ötürü bazı kişilerin, bu romanın karşısında yer aldıklarını bildir. Buna karşılık eserin toplumsal bir gerçekliği yansıttığını “Nâkil-i hakayık olan âyîneler mebguzdur” diyerek kendini, eserini savunur. “Âyînelerin mebguz bulunmaları onların nâfi olmalarına mâni olamaz” ibaresiyle de iyi ya da kötü hakikati olduğu gibi ele almasında bir sakınca bulunmadığını ifade eder. Hayattaki herhangi bir kötü, çirkin durumun gösterilmesini zararlı bulmadığını; aksine kendisinin yaşamın içinde var olan bir olayı ya da durumu yansıttığını söyler. Ardından bir eserde kötü bir durumun gösterilmesinin önemli olmadığını söyler. Kötü, çirkin bir durumun eserde nasıl ele alınıp hangi anlayış dâhilinde ifade edildiğinin öneme sahip olduğunu belirtir. Öte yandan bir eserde kötü, çirkin olan durumların ele alınarak bütün kötü durumlardan uzaklaştıracak bir şekilde okurlara gösterilebileceğini de dile getirir. Bu açıdan hakikate, hayata yaklaştıkça kendini insanlıkla bütünleşmiş gibi hissettiğini belirtir. Tam da bu noktayla alakalı olarak mektubunu kaleme alan Victor Hugo, özellikle Fransa’nın içtimai meseleleri çerçevesinde eserinin konusu bakımından evrensel yapıda olduğuna dikkat çeker. Fransa’da yaşanmış olabilecek bir olayın başka memlekette de meydana gelebileceğini ifade eder.

Victor Hugo’nun dışında realiteye bağlılığıyla dikkat çeken bir başka romancı da Maksim Gorki’dir. Ali Galip, *Dergâh* mecmuasında “Maksim Gorki/Hayatı-Tarzı” başlığıyla yazdığı makalesinde bu yazarın hayatını ve romancılık tarzını, eserlerinde bağlı kaldığı hakikatle ilişkilendirerek şu sözlerle ele alır:

Anlattıkları gördükleridir. Tasvir ettiği deniz ve kara parçaları serseriliği imtidadınca gezdiği yerlerdir... Çizdiği serserilik kendisinininki, serseriler de kendi arkadaşları, kiminden haz, kiminden nefret ettiği derbederlerdir. Zâten eserlerindeki heyecanın sâiki, belki de bilmeyerek, düşünmeyerek benliğinden

⁸² agm. s. 329-330.

canlandırdığı şeylerdir. Bununla berâber kendisini, eserinden tefrik eder. Kahramanları zâtî ahlâklarıyla, şahsî istiklâlleriyle yaşarlar ve hareketleri müşterek sefâlete karşıdır.⁸³

Ali Galip; Gorki hakkındaki birkaç düşüncesini bu şekilde dile getirdikten sonra onun, eserlerinde daha çok hayatında karşılaştığı olay ve durumları ele aldığı; gerçeğe uygun olacak bir şekilde yansıttığını dile getirir. Bu tutumunun onu diğer yazarlardan üstün kıldığını belirtir ve yazısının devamında Gorki'nin hakikate bağlılığıyla ilgili olarak şunları da ifade eder:

Muvaffakiyetinde âmil olan bir hâl de hakikatten ayrılmamasıdır. Meftun olduğu serserilik hayatında her şeyi; olduğu, gördüğü gibi tasvir etmiştir. Kahramanlarının kusurlarını, kabahatlerini, ayyaşlıklarını, böbürlenmelerini söylemekten çekinmez ve söylerken de -tesirini artırmak için olsun- mübâlağaya yanaşmaz. Bâzen fart-ı alâka hasebiyle murâî kalmak îcab etse bile kendi hükümlerini değil, müşâhedelerini söyler. Zâten o, hayatın felâketlerini de, saâdetlerini de tıpkı hayat gibi karşılar ve gösterdiği eşhası tabîî manzaralardan gayri bir şey telakkî etmez. Rüzgârın dalgaları kabarttığını nasıl gördüyse insanların ihtirasa zebun olarak sarsıldığını da öyle gördü. Beşerin dudaklarında beliren tebessümü de bulutları delen güneş şuâtından farklı görmedi. Binâenaleyh Gorki gülmenin bütün sarâhat ve delâletiyle bir Realist'tir.⁸⁴

“Yabancı Romana ve Romancıya Dair Düşünceler” başlığında Maksim Gorki'nin hayatıyla ve yazarlığa başlamasıyla alakalı bazı bilgilere yer verildiğinden burada tekrar edilmeyecektir. Ali Galip, hayatının çeşitli zorluklarla, sefaletlerle geçtiğini söylediği Maksim Gorki'nin, eserlerinde işlediği konuları büyük çoğunlukla kendi hayatından esinlenerek oluşturması üzerinde durur. Maksim Gorki'nin eserlerini kendinden, kendi hayatından yola çıkarak kaleme aldığını söyleyen Ali Galip, Gorki'nin bunu yaparken kurgusunda yer verdiği her türlü olayı, şahsî hakikat

⁸³ Ali Galip, “Edebiyat Musahabeleri-Maksim Gorki/Hayatı-Tarzı”, *Dergâh*, C. 2, S. 21, 20 Şubat 1338 (20 Şubat 1922), s. 134.

⁸⁴ agm. s. 134.

dairelerinden ayrılmaksızın şekillendirdiğini ifade eder. Tasvir ettiği yerlerin, vücut verdiği şahısların bizzat kendi yaşamında yer alan yerler ve şahıslar olduğunu özellikle belirtir; ancak eserlerinde şahsını gizlediğini de söyler. Ali Galip diğer yandan Maksim Gorki'nin ele aldığı bir olayı, durumu, şahsı olduğu gibi yansıttığını, mübalağaya başvurmadığını bildirir. Bu surette hakikate tamamen bağlı olduğunu dile getirir. Ali Galip, Maksim Gorki'nin hayata ve hakikate bağlı olması ile ilgili paylaştığı bu görüşleriyle Victor Hugo'nun kendi eseri hakkında yazdığı mektubundaki görüşlerinin bir benzerini dile getirmiş olur.

Hakikatten ve hayattan ilham alarak eserlerini oluşturma hususunda duruma farklı bir cepheden yaklaşan Jean Jack Rousseau romanını oluştururken Victor Hugo ve Maksim Gorki'den farklı olarak bizzat kendi hayatını, kendi yaşadığı olayları ve tanıdığı şahısları başka isimler altında yazar. Bu bilgiyi Raif Necdet'in, Rousseau'nun *La Nouvelle Heloise* romanı hakkında yazdığı musahabe-i edebiyesinde şu şekilde verir:

Jan Jak'ın [Jean Jack Rousseau] hâl-i inzivâda ve tabiatla temasta bulunduğu zamanda kaleme aldığı bu meşhur roman mektuplardan müteşekkildir. Sînesinde gençliğin bütün rüyâları, bütün nurları, emelleri titreyen “Novül Eloiz” [*La Nouvelle Heloise*] kahramanı “Sen Pirö” [Saint Preax] bizzat Ruso [Rousseau]dur. Kadın kahramanı “Juli” [Julie] de kendisinin sevdiği bir kızdır. “Klar” [Claire] muhibbesi Madam “dö Piney” [Madame de Pineye]dir. Lord “Bomston” bütün müddet-i hayatında aradığı ve bulduğunu zannettiği bir dosttur...⁸⁵

Raif Necdet, J. J. Rousseau'nun *La Nouvelle Heloise* adlı romanını yazarken bu eserinin kendi hayatını gözönüne alarak yazdığından bahseder. Rousseau'nun eserinin kurgusunu bizzat kendi yaşamından kesitlerle ele aldığını ortaya koyar. “Otobi-yografik” roman sayılabilecek olan *La Nouvelle Heloise*'de Rousseau'nun hakikati ne şekilde ele aldığını gösterir.

⁸⁵ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 7, No: 41, Haziran 1328 (Haziran 1912), s. 356.

Yabancı roman ve romancıların ele alındığı makalelerde hayat ve hakikatin eserlere yansıtılmasının Türk romanlarına kıyasla sağlam, derin bir gözlem ve tahlil ile yapıldığı görülür. Yabancı yazarların kaleme aldıkları eserlerde realiteye mümkün mertebe bağlı kaldıkları, hatta kimi zaman kendi hayatlarından hareketle eserlerini oluşturdukları üzerinde durulduğu göze çarpar. Yerli romanlarla ilgili makalelerde eserlerin gerçekliğe dayandırılması gerektiği yönünde sık sık paylaşılan görüşlere yabancı romanlarla alakalı makalelerde pek de yer verilmediği fark edilir. Yabancı roman ve romancıların ele alındığı yazılarda çoğunlukla Batı’lı yazarların eserlerini oluştururken gerçeğe ne kadar bağlı kaldıkları, hayatı ve hakikati nasıl yansıttıkları ile ilgili düşüncelere yer verildiği görülür. Romanın ilk önce Avrupa’da ortaya çıkmasının ve Türk Edebiyatı’na uzun yıllar sonra gelmesinin yerli ve yabancı romanlar hakkındaki bu görüş ayrılığının yaşanmasına sebep olduğu düşünülebilir.

2.3. Romanların Ahlaki ve Eğitici İşlevi

Yapılan her işte bir gaye olduğu gibi sanatta, edebiyatta da bir amaç bulunur. “Yerli Roman-Romancı” üst başlığı altında “Romanların Ahlaki ve Eğitici İşlevi” bahsinde yer verilen Raif Necdet’in Eylül 1909 (Eylül 1325) tarihli musahabe-i edebiyesinde değindiği üzere sanatkar/yazar, kaleme kağıda sarılmadan önce icrasındaki maksadı belirler, ardından zihninde bazı tasavvurlar oluturur ve birtakım kurgulamalar yapar. Nihayetinde ise bütün bunları yazıya döker. Amacı bazen sanat kabiliyetini ortaya koymak, kendini öne çıkarmak, bazen de insanlığın yararı için kafa yorarak onlara hizmet etmektir. Her ne olursa olsun gayesi doğrultusunda hareket ettiği muhakkaktır.⁸⁶ Bununla alakalı olarak Ahmet Macit’in, Natüralizm çerçevesinde Emile Zola’yı değerlendirdiği yazısında şu ifadeleriyle karşılaşıyoruz:

Edebiyatın en mühim iki rükn-i bedî “roman” ve “tiyatro”dur. Üdebâ ve şuarâ-yı müteahhire bu vâdîlerde hazîneler vücuda getirdiler ki külle yevm dolup taşmakta ve tâzelenmektedir. Tiyatro piyesi olsun, roman olsun, âsâr-ı edebiyede maksad-ı esâsî hayat ve hissiyat-ı beşeri tasvir, fikir ve vicdanı teshir

⁸⁶ Detaylı bilgi için bk: Raif Necdet, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 12, Eylül 1325 (Eylül 1909), s. 1183-1196.

etmek değil midir? Bunlar (târihî, ahlâkî, hissî, cinâî) herhangi şekilde olursa olsun cümlesinde gaye birdir; yâni kuvvet-i tasvir ve temsil “kıssadan hisse” çıkarmaktır. Bilhassa bu nokta-i nazardan edebiyat “ahlâkiyat” demektir. Asr-ı hazırda musavvir-i ahlâk ve tabâyi olan romanlar “roman de moeurs”un mûteber-i müdevvenat-ı edebiyedendir.

Bir eser, tam mânâsı ile nâfi bir eser-i edebî ve ahlâkî olmak için yalnız mâzîye değil, hâle ve istikbale âit bir şeyler öğretmelidir; yalnız tâlim değil, terbiye etmelidir. Fenâlıktan tenfir, iyiliğe teşvik iledir ki efkâr tenvîr olunabilir. Bu ise fenâlığın bütün redâetini, iyiliğin bütün ulviyetini gösterebilmekle kabil olur. Tiyatrodan çıkan, bir romanı okuyup bitiren adamın vicdanı o redâetten ürkmüş, uzaklaşmış; ulviyete meyl ve muhabbet etmiş olacaktır.⁸⁷

Edebiyatın iki mühim şubesi olarak roman ve tiyatroyu gördüğünü söyleyen Ahmet Macit, tiyatroların ve romanların asıl maksatlarının hayatı ve hisleri tasvir etmek, fikirlere ve vicdanlara tesir etmek olduğunu dile getirir. Bu maksatta farklı farklı yollar takip etseler de amaçlarının bir olduğunu, ders verecek bir amaç doğrultusunda hareket ettiklerini vurgular. Bu bakımdan da edebiyatın bir anlamda ahlak demek olduğunu ileri sürer. Bir eserin insanlığa yarar sağlayabilecek nitelikte olmasını ise hem geçmişe hem bugüne hem de geleceğe ait izler taşıyarak öğretici ve eğitici olmasıyla ilişkilendirerek anlatır. Bir şeyler öğretirken aynı zamanda da terbiye etmesinin gerekliliğini bildirir. Bu açıdan fenalıktan, kötülükten uzak durmayı öğütlemesi; iyiliğe, güzelliğe yöneltmesiyle fikirleri yüceltebileceğini düşünür ki bu surette oluşturulmuş bir eserin insanlığı etkisi altına alabileceğinin altını çizer. Bu sebeple romanda ya da tiyatrodaki hangi olay ele alınırsa alınsın bir eserin gerçek manada bir eser olabilmesi için mutlak surette faziletin galibiyetini, fenâlığın mağlubiyetini gösterecek şekilde son bulmasına bağlı olduğunu ifade eder.

Ahmet Macit’in edebî bir eserde bulunması gereken eğitici ve ahlaki işlevi bu şekilde ortaya koymasını örneklendirecek şekilde Raif Necdet “Hayatın Romanlara

⁸⁷ Ahmed Macid, “Natüralizm Meslek-i Edebîsi ve Emile Zola”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 17, Şubat 1325 (Şubat 1909), s. 416.

Etkisi” adlı musahabe-i edebiyesinde ahlaki açıdan Fransız yazarları hakkında şunları paylaşır: “...Fransa’da ahlâka son derece atf-ı ehemmiyet eden ve her bir eser-i edebînin her bir gaye-i içtimâiye ve ahlâkiyesi olması lâzım geldiğine kanaat eyleyen birçok muharrirler vardır ki eserleri münekkitler tarafından büyük bir nişâne-i takdir ve teveccühe mazhar olmaktadır...”⁸⁸ Raif Necdet bu ifadeleriyle bir yazarın, eserlerinin takdire layık olmasının öncelikle içtimai ve ahlaki noktadan bir amaca hizmet etmesiyle aynı doğrultuda olduğuna dikkat çeker. Ardından Batı’daki, özellikle de Fransa’daki pek çok yazarın toplumsal meseleleri eserlerinde işlediklerine değinir.

Raif Necdet bir diğer musahabe-i edebiyesinde “Avrupa’nın muktedir hâkim-i üdebâsı, hikâye-nüvisleri yazdıkları eserler, romanlarla birçok efkâr ve itiyâdât-ı sakîmeyi nasıl târumar etmişler, nasıl mühim inkılâbat-ı fikriye ve içtimâiye vücuda getirmişlerdir...”⁸⁹ diyerek romanların/romancıların fikir ve görüşlerinin toplum üzerinde büyük tesirleri olduğuna dikkat çeker. Güçlü bir yazarın, ürettiği eserler aracılığıyla okurları üzerinde ahlaki, fikrî vb. pek çok etki oluşturabileceğini dile getirir. Bireysel açıdan insanları yönlendirebileceklerine; bu yolla toplumsal açıdan köklü ve büyük dönüşümler meydana getirebileceklerine değinir.

Yine Raif Necdet bir başka musahabe-i edebiyesinde ise Avrupa’da romanlarıyla ünlenmiş yazar Edouard Rod’la ilgili yazdığı şu satırlarda topluma hizmet etmek için uğraş veren yazarların vasıflarına şöyle değinir:

...Mânâ-yı hayatı aramak ile mustarip olan ve bu ıstırap ile hayâlât ve hakaik-i hayâtiye arasında pek çok âsâr-ı nefise ve ciddiye meydana getiren bu moralist muharrir diğerleri gibi şöhret ve para kazanmak, ünlenmek ve

⁸⁸ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye/Hayatın Romanlara Etkisi”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 21, Haziran 1326 (Haziran 1910), s. 716.

⁸⁹ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 12, Eylül 1325 (Eylül 1909), s. 1188.

ünlendirmek için değil, belki insâniyeti teellüm eden bir maraz-ı içtimâiyi ve ahlâkîyi göstermek ve mümkünse ona devâ-sâz olmak için yazar...⁹⁰

Yazar burada Edouard Rod'un şöhret sahibi olmak gibi kişisel çıkarlarından bağımsız hareket ettiğini; romanlarını insanlığa faydalı olabilmek adına yazdığını vurgular. “Yabancı Romana ve Romancıya Dair Düşünceler” başlığında yer verilen “Amerika Romanları” adlı makalede değinildiği üzere Raif Necdet de yazarların okunmama, tercih edilmeme, dolayısıyla da para kazanamama endişesine düşmelerinin eserleri kıymetsizleştireceği yönündeki görüşlere yaklaşır ve Edouard Rod'un içtimai ve ahlaki meseleler dâhilinde halka yarar sağlayabilme düşüncesinde olduğunu ifade eder. Aynı makalesinin devamında yine Edouard Rod gibi bir anlayışla eserlerini yazan İtalyan yazar D'Edmond de Amicis üzerinde durur. Bu yazarın halka faydalı olabilmek için uğraş verdiğini şöyle anlatır :

1846'da tevellüd, 1908'de vefat eden üdebâdan “D'Edmond de Amicis”... çocuklara ithaf ettiği “Le Coeur” unvanlı romanı vatanperverâne bir terbiye-i etfal kitabıdır. Müşârünileyh İtalyan dehâsından parlak bir nûmune idi. Âsârıyla mensup olduğu milletin seviye-i irfanını yükseltmiş, tasviratıyla kârîlerinin kalplerinde necib ve maâlîperver hislerin, dimağlarında münevver ve insâniyetkâr fikirlerin tenemmüv ve inkişafına hizmet eylemiştir. Bu edip de birçok münevverü'l-fikr ve fazîletperver Avrupa üdebâ ve mütefekkirini gibi her şâirin, her edibin bir ferd-i içtimâî olmak sıfatıyla mühim bir vazîfe-i içtimâiyesi bulunduğu âsârıyla insâniyetin ve mensup olduğu muhitin teâlîsine hizmet eylemek üdebâ ve şuarâ için mukaddes bir borç olduğuna kani idi.⁹¹

D'Edmond de Amicis'in, Edouard Rod'la benzer bir şekilde hareket ederek eserleriyle topluma fayda sağlayabilmenin bilincinde olduğunu söyleyen Raif Necdet, bu yazarın hem çocuklara hem yetişkinlere yönelik hizmet vermek için çabaladı-

⁹⁰ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye/Hayatın Romanlara Etkisi”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 21, Haziran 1326 (Haziran 1910), s. 716.

⁹¹ agm. s. 723-724.

ğını anlatır. D'Edmond de Amicis'in topluma fayda sağlamayı şairlerin, yazarların bir görevi olarak gördüğünü ifade eder. Ardından birçok Avrupalı yazarın da aynı bilinçle hareket ettiğini söyler. Bu doğrultuda Batı'daki romancılık anlayışına, romanlarda bulunması gereken işlevlere dair ipuçları verir. Yine Raif Necdet, Rus yazar Tolstoy ile ilgili yazdığı bir musahabe-i edebiyesinde Tolstoy'un da tıpkı Edouard Rod, D'Edmond de Amicis gibi bir tutumla eserlerini yazdığını şöyle dile getirir:

Romanlarının kısm-ı âzamında dâima bir nuhbe-i içtimâiye ve felsefiye, bir gaye-i ahlâkiye ve fikriye bulunur; ve eserlerinin sînesinden fıskıran şelâle-i nur ve ziyâ ile kârîleri geniş ve büyük ufuklara yükseltirdi. Tolstoy kadar ahlâk ve felsefeye ehemmiyet veren, kârîlerin seviyelerini yükseltmek arzu-yı samîmiyetiyle yazı yazan ve muvaffak olan hiçbir edip, hiçbir hikâye-nüvis gösterilemez. Denilebilir ki Rus kavmi bugün mâlik oldukları nisbî hürriyet ve intibahı Leon Tolstoy, Maksim Gorki gibi ediplerinin kalemlerine medyundur.

Tolstoy yalnız kesif zulmetlere müstağrak vatanını tenvir etmemiş, dahası daha şâmil, daha geniş ufuklara ziyâlar saçmış, fikirlerinden, felsefelerinden bütün bir cihan-ı medeniyet müteessir, mütehassis ve müstefid olmuştur.⁹²

Raif Necdet, Tolstoy'un romanlarının büyük çoğunluğunu içtimai, felsefi, ahlaki ve fikrî yönden güçlü bulduğunu dile getirir. Onun, eserleriyle okurlarının ufkunu açtığını; bu sayede topluma yarar sağladığını belirtir. Rus milletinin sahip olduğu hürriyeti bir anlamda Tolstoy, Maksim Gorki gibi yazarlara borçlu olduklarını da söyleyerek Tolstoy'un bütün insanlığı aydınlatmak için çabalayan bir sanatkâr olduğunu ifade eder. Bu bakımdan da vatanını, milletini ve tüm insanlığı ihya etmek için bilhassa İncil'den hareketle bireyi ve toplumu fenalıklardan uzaklaştırıp iyiye, güzele sevk etmek istediğini; insani yönden okurlarını aydınlatıp seviyelerini yükseltmek için çalıştığını şöyle ifade eder:

⁹² Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 5, No: 25, Teşrin-i Evvel 1326 (Ekim-Kasım 1910), s. 6.

“Tolstoy’un ahlâk hakkındaki nazariyesi İncil’inkine pek benzer. Fenâliğa karşı fenâlık yapmamak, ekmeğini alınının teriyle yemek, her türlü ihtiyacı hayâtîyeyi insan bizzat tedârik etmek...”⁹³ Raif Necdet bunların haricinde Tolstoy’la alakalı olarak kaleme aldığı bir başka musahabe-i edebiyesinde de bu yazarla ilgili benzer şekildeki düşüncelerini dile getirir. Tolstoy’un sadece edebiyat hayatında değil, siyasi ve sosyal hayat içinde de aktif rol oynayan bir sima olduğunu, Rusya’nın henüz baskı idaresi altında yönetildiği bir devirde yaşayan çevresinde olup bitenlere sessiz kalamayarak fikirleriyle bir filozof, tahlilleriyle bir psikolog, hisleriyle bir sanatçı gibi hareket ettiğini söyler. Tolstoy’un özellikle *Savaş ve Barış*, *Anna Karenina*, *Basübadelmevt*⁹⁴, *Katya (Aile Mutluluğu)* ve *Sonate a Kreutzer* adlı beş eserini bu anlayışla ele aldığını dile getirir. Konuları aile hayatından oluşan “*Katya*” ile *Sonate a Kreutzer* adlı iki eserinde güçlü ruhi ve psikolojik tahlillere, içtimai meselelere yer verdiğini ve yine bu eserlerinde evliliğe ve çiftlere dair önemli hususları açığa çıkararak fikir ve önerilerde bulunduğunu; gençlere yol gösterdiğini ifade eder.⁹⁵ Diğer yandan Raif Necdet, Ekim-Kasım 1910 (Teşrin-i Evvel 1326) tarihli musahabe-i edebiyesinde yer verdiği üzere Tolstoy’un, *Anna Karenina* adlı eserinde toplumun ahlaki değerlerine ters bir yaşama sahip olan kadın kahramanı ile ahlaki değerleri açığa çıkarmayı amaçladığını “Tolstoy’un en meşhur, en muazzam eserlerinden olan ‘Anna Karenina’ kibar âleminin, yüksek tabakat-ı içtimâiyenin ihtirâsâtını seyyiat-ı ahlâkiyesini tasvir eder. Bu eserde temâyülât-ı ahlâkiye pek şedid ve âşikârdır”⁹⁶ sözleriyle ifade eder. Tolstoy’un çizdiği bu ahlaka zıt görünümdeki romanının da yine ahlaki bir işlevi bulunduğunu iddia eder.

⁹³ agm. s. 9.

⁹⁴ Tolstoy’un, ilki 1889’da yayımlanan bu eserinin orijinal adı “*Voskreseniye*”dir. Eser 1949’da üç cilt olarak “*Ölümden Sonra Dirilme*” adıyla dilimize çevrilmiştir. Daha sonra aynı eser 1959’da “*Diriliş*” adıyla Türkçe olarak yayımlanmıştır.

⁹⁵ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 26, Teşrin-i Sani ve Kanun-ı Evvel 1326 (Kasım ve Aralık 1910), s. 95.

⁹⁶ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 25, Teşrin-i Evvel 1326 (Ekim-Kasım 1910), s. 9.

Tolstoy'un Anna Karenina'sıyla mevzu ve şahısları bakımından benzer olan bir başka eser Flaubert'in *Madame Bovary* adlı romanıdır. Namdar Rahmi "Roman Hakkında" başlıklı makalesinde bu eserin ahlaki açıdan kusurlu bulunmasıyla ilgili olarak yaşanan bir duruma yer verir. Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* adlı eserinin ilk çıktığı zamanlarda ahlaka aykırı bir roman olarak görüldüğünü; hatta bu sebepten ötürü de yazara bir dava açıldığını söyler. Fakat Flaubert'in avukatı tarafından yapılan bir müdafaa ile mahkemede yazarın bu suçlamadan kurtulduğunu anlatır. Bunun yanı sıra yine mahkeme kararı ile *Madame Bovary*'sinin de ahlaka aykırı bulunması şöyle dursun insanlara ahlaki açıdan büyük bir ders veren, son derece önemli ve kıymetli bir eser olarak bulunduğunu dile getirir.

Asıl ahlâk-ı içtimâiyemizi sarsan, gençliğimizi kemiren eserler böyle her şeyi çırılçıplak teşrih ve teşhir eden bu hakikî eserler değil; belki nezâhet-i beyana son derece riâyet ederek billûrî ifâdeler, çiçekli, renkli, nakışlı, ipekli, işlemeli ibârelerle mâsûmâne aşklar, nezih ve asil muhabbetler, visaller, ulvî hicranlar, kutsî ıstıraplar tasavvur eden, genç kız ve erkekleri, henüz hayatı görmemiş, mübâreze-i maîşetteki levs ve fecâati öğrenememiş, ermemiş, pişmemiş zavallıları bir serap ve hayal arkasından koşturarak zehirleyen eserlerdir. Bugün Fransa edebiyatında bir numûne-i nezâhet ve ismet olarak kalan "Pol ile Virjin" [Paul ile Virginie] gibi hikâyelerin nasıl fâcialara meydan verdiğini gençliğinde bu nev' hikâyeleri okuyan her ferd tasdik eder. İşte "Emma" zarâfet, nezâhet, şiiiriyet kurbanı...⁹⁷

Flaubert'in *Madame Bovary*'sini yazdığı zaman bu eserin ahlaka aykırı bir roman olarak görüldüğünü söyleyen Namdar Rahmi yazısının devamında yazarın maruz kaldığı bu tür suçlamaların yersiz olduğunu ifade eder. Yazarın hayattaki kötü, çirkin bir olayı ya da durumu Natüralist anlayışla, hayatın içinde var olduğu şekliyle eserinde ele aldığı için suçlanmaması gerektiğini söyler. İlmî bir kitabın kıymetini okka vb. araçlarla ölçmenin ya da sadece kelimelerine bakarak onun kıymetini anla-

⁹⁷ Namdar Rahmi, "Roman Hakkında", *Konya Ocak*, C. 1, No: 19, 30 Mayıs 1334 (30 Mayıs 1918), s. 163-164.

maya çalışmanın tuhaf olduğunu dile getirir. Diğer yandan bir kadın üzerinde ameliyat yapılırken karnından kötü, pis şeyler çıktı diye doktorun suçlu bulunamayacağı gibi bu yazarın da suçlanamayacağını ifade eder. Buna karşılık okura kötü yönde etki eden asıl eserlerin hayatta var olmayan olay ve durumların abartılarak varmış gibi gösterilen eserler olduğunu öne sürer. Flaubert'in anlayışıyla, yaşamın içinde bulunanların eserde olduğu gibi gösterilmesini sakıncalı bulmadığını söyler. Namdar Rahmi, Raif Necdet'in üzerinde durduğu *Anna Karenina* gibi *Madame Bovary*'yi ahlak noktasından bu şekilde ele alır.

Romanların ahlaki açıdan ele alındığı makalelerde *Anna Karenina*, *Madame Bovary* gibi Natüralizm akımına bağlı kalınarak oluşturulan eserlerin bir hayli yer tuttuğu görülür. Özellikle Natüralist yazarların kaleme aldıkları eserlerden ötürü ağır eleştirilere ve suçlamalara maruz kaldıkları üzerinde durulur. Fakat makale yazarları romancılar hakkında yapılan eleştirilerin ve suçlamaların yersiz olduğunu ileri sürerek Natüralist romancıların yanında yer alırlar. Türk romancılığının Natüralizm dâhilinde oluşturulan eserler için henüz uygun bir ortama hazır olmadığını; ancak Avrupa'daki romancılığın her türlü açık seçik konunun ele alınabileceği bir olgunluğa sahip olduğunu düşünürler.

2.4. Romanlarda Taklitçilik

Yerli roman ve romancılarla ilgili makalelerde sıklıkla karşılaştığımız “taklitçilik” meselesi genellikle yazarlarımızın Avrupa roman ve romancılarını taklit etmeleri şeklinde karşımıza çıkar. Eserlerini ortaya koyarken Batı tarzı bir romana yaklaşabilmek için biçim ve içerik açısından yabancı romanlardan fazlaca faydalandıkları, hatta bunu taklide varır derecede ileriye götürdükleri gibi hususlar etrafındaki eleştirilerle karşılaşılır. Bu mevzuya “Yerli Roman-Romancı” üst başlığı altında “Romanlarda Taklitçilik-Millîlik Meselesi” bahsinde detaylıca değinilmiştir. Türk Edebiyatı'na ait bu sorunların yabancı romanlarda görülmediğine rastlanır. Fakat Avrupa edebiyatlarına ait romanlarda ise daha çok yazarların konu seçimleriyle, şekillendirdikleri kahramanlarıyla, üsluplarıyla birbirlerine benzedikleri üzerinde durulur. Buna ek olarak bilim dünyasında çok büyük bir sorun teşkil eden “intihal”in var olduğuna

dahi değinilir. Örneğin; Yakup Kadri *Dergâh* mecmuasında yayımladığı “Yeni Bir Fransız Romancısına Dâir” başlıklı yazısında bu meseleden bahseder. Adını yeni yeni duyurmaya başlayan Fransız yazar Pierre Benoit’ya yer verdiği bu yazısında bu romancının maruz kaldığı bir suçlamaya değinir. Pierre Benoit’nun *Atlantide* adlı bir roman yazdığını söyler. Fakat bir İngiliz yazarın Pierre Benoit’nun bu romanı kendisinden intihal ederek kaleme aldığını ileri sürer. Bunu Yakup Kadri’nin şu ifadeleriyle öğreniriz:

Mösyö “Piyer Beno!” [Pierre Benoit] son zamanlarda kendinden pek çok bahsettiren bir genç romancıdır; her yeni çıkan eseri edebiyat âleminde yeni bir hâdise teşkil etti; bâhusus “Atlantid” [*Atlantide*] unvanlı romanı birçok münâkaşaları kıl ü kâlleri, hatta dâvâları mücib oldu; bir İngiliz hikâyecisi bu kitabın mevzûunun kendisinden intihal edildiğini söyledi; meselenin nasıl kapandığını pek iyi hatırlayamıyoruz; fakat zannederiz ki bu işte İngiliz müellif biraz hatâlı idi.

Mâmâfih “Piyer Beno”nun [Pierre Benoit] tâze şöhreti üzerinde bu matbûat ıskandalının tesiri o kadar müthiş oldu, hatta hiç müthiş olmadı; “Atlantid” [*Atlantide*] gittikçe daha büyük bir inhimak ile okunuyor, aranıyor, fakat o İngiliz müellifinin eserinden kimsenin bahsettiği yoktur.⁹⁸

Yakup Kadri, “Pierre Benoit” isimli Fransız yazarın eserleri üzerinde durduğu bu yazısında Pierre Benoit’nun maruz kaldığı suçlamanın edebiyat dünyasında pek çok münakaşayı da beraberinde getirdiğini söyler. Yakup Kadri ardından bu hususla alakalı olarak edebî kıymeti bulunan kalıcı eserlerin tek bir millete, tek bir edebiyata ait olmak yerine âdeta tüm insanlığın, tüm edebiyatların ortak ürünü olduğunu söyler ve İngiliz yazarın bu konuda hatalı olabileceğini dile getirir. Bütün suçlamalara rağmen de Pierre Benoit’nun edebiyat alanında itibar kaybetmediğini, romanının da daha çok ilgi gördüğünü belirtir. Yakup Kadri yazısının devamında bu konuyla alakalı olarak kendi görüşlerini şu şekilde dile getirir:

⁹⁸ Yakup Kadri, “Yeni Bir Fransız Romancısına Dair”, *Dergâh*, C. 2, S. 21, 20 Şubat 1338 (20 Şubat 1922), s.129.

Muhalled-i âsârın vatanı yoktur derler, bu iddianın ne dereceye kadar doğru olduğunu bilmiyoruz, fakat eğer umûmî bir rağbete mazhar olan eserlere muhalled nazarıyla bakacak olursak “Piyer Beno”nun [Pierre Benoit] bu mâcerâ romanına da aynı kıymet ve ehemmiyeti vermemiz lâzım gelir; bununla berâber son hükmümüzü vermezden evvel biraz da zaman denilen tecrübekârın son sözünü dinlememiz îcap edecektir. Bizce yalnız umûmî bir rağbete mazhar olan eserler değil aynı zamanda eskimeyen ve unutulmayan eserlerdir ki sanat ve edebiyatın ebedî âbideleri sırasında yer tutabilirler.⁹⁹

Yukarıda da belirtildiği üzere Yakup Kadri burada kalıcı sanat eserlerinin tek bir millete ait olmaktan ziyade tüm insanlığın ortak mirası olduğunu anlatarak İngiliz yazarın iddiasını sorgular. Ardından edebî kıymeti bulunan, unutulmayan eserlerle ilgili düşüncelerini paylaşır ve bazen de bir eserin ya da yazarın öneminin anlaşılmasının zamana bağlı olduğunu dile getirir. Buna Balzac’ı örnek göstererek onun gibi bazı yazarların yaşadığı asırda değil; asırlarının çok sonrasında kıymetlerinin anlaşıldığını ifade eder.

Yakup Kadri’nin yer verdiği İngiliz yazar ile Fransız yazar Pierre Benoit arasında vuku bulan intihal sorununun zıddı olacak şekilde Ali Canib, *Büyük Mecmua*’da “Millî Edebiyat Meselelerinde/Edebiyatta Mevzu” başlığıyla yayımladığı bir makalesinde Fransız yazar Flaubert’in *Madame Bovary*’si ile Rus yazar Tolstoy’un *Anna Karenina*’sını konusu ve başkahramanları çerçevesinde değerlendirir. Her iki eserin de mevzularının, özellikle kahramanlarının başıdan geçen olayların benzer olduklarını ifade eder. İki yazarın da birbirlerine intihal türünden, yani romanlarını birbirlerinden çalarak oluşturdukları gibi bir suçlamada bulunamayacaklarını; çünkü mevzuların, olayların tüm insanlık için ortak olduğunu belirtir.¹⁰⁰ Bu bahse “Yabancı Romanlarda Konu Seçimi” başlığında detaylıca değinileceğinden burada fazla yer vermeye lüzum görmedik. Bunun dışında Raif Necdet de münekkit Emile

⁹⁹ agm. s. 129.

¹⁰⁰ Ali Canib, “Millî Edebiyat Meselelerinde/ Edebiyatta Mevzu”, *Büyük Mecmua*, No: 13, 16 Teşrin-i Evvel 1919, s. 199.

Faguet'nin, *Anna Karenina* ile *Madame Bovary*'nin benzerlikleri etrafında yazdığı mütalaasına bir musahabe-i edebiyesinde şu şekilde yer verir:

Anna Karenin [*Anna Karenina*], ihtivâ ettiği eşhas ve vakayiın kaffesi Rus olmakla berâber sanki bütün Garp'lılar için yazılmıştır. Güzeran olan vakayi, romanda cevelân eden eşhas o kadar umûmî, o kadar insâniyete şâmildir. Eserde bir fâcia-i âile, bir fâcia-i aşk, bir fâcia-i hayat vardır. Herhâlde Tolstoy bu romanı Fransa hikâye-nüvislerini taklit ederek yazmamıştır. Fakat aynı zamanda denilebilir ki Fransız romanları Tolstoy'un müfekkiresini pek işgal etmeye başladığı bir zamanda bu eseri kaleme almıştır. Çünkü *Anna Karenin* [*Anna Karenina*] ile Fransız romanları arasında büyük bir sihriyet ve karâbet hissedilmektedir... Genç bir kadın ile hüsn bir erkeğin, kezâ 'romanesk' bir kadın ile mahdudü'l-fıkr, usûlperest bir erkeğin izdivaçlarının fâciasıdır. Bu lâyemut Rus'un "Gustav Filober" in [Gustave Flaubert] meşhur "Madam Bovari" [*Madame Bovary*] hikâye-i müebbedesi beyninde, mevzû ve teferruatta mevcut bazı farklara rağmen şâyan-ı dikkat bir müşâbehet vardır.¹⁰¹

Raif Necdet bu yazısında münekkit Emile Faguet'nin *Anna Karenina* hakkındaki düşünceleri etrafında romandaki şahısların ve olayların Rus halkına ait olmakla birlikte âdetâ tüm Garp'lılar için ortaya konulmuş olduğunu bildirir. *Anna Karenina*'da insaniyete, yaşamın içinde cereyan eden olaylara büyük bir yakınlık hissedildiği; bu yakınlığın asıl kaynağının Fransız romanları olduğu; fakat bunun bir taklitten ileri gelmediğini belirtir. Tolstoy'un Fransız romanlarından etkilendiği bir dönemde bu romanı yazdığını ve bu yakınlığın da buradan kaynaklandığını öne sürer. Aralarındaki farklara rağmen büyük ölçüde de benzerlikleri olduğunu ifade eder. Ancak Raif Necdet, Emile Faguet'nin görüşlerine yer vererek bu benzerliğin Yakup Kadri'nin makalesinde ele aldığı Fransız yazar Pierre Benoit'nun maruz kaldığı türden bir durumla, yani intihalle, taklitle alakalı olmadığını ortaya koyar.

¹⁰¹ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 5, No: 26, Teşrin-i Sani ve Kanun-ı Evvel 1326 (Kasım ve Aralık 1910), s. 97-98.

Yerli roman ve romancılar üzerinde durulan makalelerde yazarlarımızın Batı edebiyatlarına ait romanları taklit etmeleri eleştirilir. Bu durumun bizdeki romancılık sahanın bir kusuru sayıldığı ifade edilir. Romanlarımızın taklitten arındırılarak kültürel değerler etrafında oluşturulmasının gerektiği üzerinde özellikle durulur. Fakat yabancı roman ve romancılarla ilgili makalelerde bu türden görüşlere yer verilmediği görülür. Yerli roman ve romancılar hakkındaki bu düşüncelerden farklı olarak yabancı yazarların taklide başvurmadıkları; aksine eserlerinde hayata ve hakiate bağlı kaldıkları için benzer konular çerçevesinde eserler oluşturdukları dile getirilir.

3. Roman Tekniği

3.1. Türk Romanlarında Konu ve Tema

Konu, bir romancının fikir ve düşüncelerini, ispatlamaya çalıştığı iddiasını okuyucuya anlatmak, göstermek için eserinde kullandığı bir vasıta. Konu tamamen hayal ürünü veya tamamen gerçek bir olay, durum olabileceği gibi her ikisinin uyumlu bir birlikteliğinden de oluşabilir. Bu anlamda konu, yazarın somut bir şekilde duygu ve düşüncelerini ifade etmesine aracı olan unsurdur. Tema ise yazarın romanda ele aldığı konu üzerinden okura iletmek istediği temel duygu ve düşüncelerdir. Tema, konunun daha soyut bir hâlidir. Yazarın amacını ortaya koymasını sağlayan şey eserin bütününe hâkim olan görüşlerdir.

İncelenen makaleler dâhilinde romanlardaki “konu ve tema” için çoğunlukla “mevzu”nun ne olduğu ve eserlerde ele alınan mevzuların neler olduğu üzerinden yaklaşımların bulunduğu görülür. Mevzuların, konuların açığa çıkarıldığı noktalara büyük oranda bir romanın değerlendirildiği makalelerde rastlanır. Ancak bunların da konuya veya temaya tam isabet edecek türden değil, uzaktan veya yakından değinmeler şeklinde yapıldığı görülür. Bazen konuyu irdelemek yerine romanın özeti verilir bazen de konuyu ele almak yerine okurlara evvela romanın okunması tavsiye edilerek doğrudan değerlendirmeye geçilir. Raif Necdet’in, *Seviye Talip* romanı üzerine yazdığı inceleme yazısı buna örnek olarak gösterilebilir:

Ekseriya her roman tenkit edenin yaptığı gibi ben burada eseri hülâsa etmeyeceğim. Hikâyenin şekl-i muhtasarını aynen, doğrudan doğruya buraya yazmayacağım. Eserin ruhunu, ruhundan tereşşuh eden felsefeyi, güzelliğini, nakaisini -bittabi kendi tarz-ı tahassüs ve tefekkürüme göre- göstermeye çalışacağım. Onun için muhterem kârîlerimin şu musahâbeden evvel eseri okumaları tabi daha muvâfık olacak.¹⁰²

Raif Necdet yine aynı makalesinde *Seviye Talip* romanının konusu ve temasını “...Roman bütün bir samîmiyetle hayat-ı milliyemizi, hayat-ı içtimâiyemizi, hayat-ı milliye ve içtimâiyemizin marazlarını, cerîhalarını gösteriyor”¹⁰³ ibaresiyle verir. Bir başka örnek olarak ise Hakkı Behiç’in “Bizde Roman ve Hikâye” başlığı altında çoğunlukla Servet-i Fünun Dönemi’nin öne çıkan romanlarını tetkik ettiği yazısında bu dönem romanlarına hitaben “...Bütün hikâyelerimiz tetkik edilsin, görülür ki bir âileye yahut bir âilenin birkaç muhtelif efradı tarafından teşkil olunan iki üç âileye mütealliktir...”¹⁰⁴ diyerek genellenmiş bir çerçeve içinde bu romanların mevzu-sunu/konusunu uzaktan uzağa ifade eder. Bu yazılarda olduğu gibi dönemin diğer makalelerinde de romanların konusuna ya da temasına ayrı ayrı değinilmek yerine her ikisi bir bütün hâlinde ele alınır. Bütün bunlara bakılarak da yine dönem içinde genel anlamda konu, tema gibi kesin bir tarifin ve ayırımın bulunmadığı söylenebilir. Ancak bir eserde bulunan mevzunun ne olduğunu Şahabettin Süleyman, Mahmut Sadık’ın *Tekâmül* isimli romanını değerlendirdiği yazısında şu surette verir:

...Mevzû denilen şey nedir? Hem umûmî, herkesin gördüğü, bildiği şey değil mi? Onun esas îtibâriyle iki yüzü vardır. Biri değişmeyen, herkesin gördüğü, bildiği ciheti... Diğerine gelince o ziyâ-yı nazarla, reng-i îtikad ile; hissiyat üzerinde vukua getirdiği tesirin tınnetiyle değişir, başkalaşır. Asıl mahâret-i

¹⁰² Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 24, Eylül 1326 (Eylül 1910), s. 976.

¹⁰³ agm. 980.

¹⁰⁴ Hakkı Behiç, “Bizde Roman ve Hikâye”, *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 330.

sanatkârâne bunu yakalamakta; buna bir ruh, bir cisim, bir kuvvet; bir zindeğî verebilmektedir.¹⁰⁵

Tekâmül'ün konusunu gayet sade ve basit bulan Şahabettin Süleyman buna istinaden genel anlamda “mevzu”nun herkesçe bilinen, görünen bir bahis olduğunu ifade eder. Zaten kendisi, yazısında bununla ilişkili olarak bir romandaki konunun sade ve basit olmasının onu değersiz kılacağına yanlış olduğuna atıfta bulunur; bu romanın mevzusunu basit bulduğunu; buna rağmen eserin çok başarılı olduğunu dile getirir. Diğer yandan basit bir mevzunun, yazarın onu ele alış tarzıyla bambaşka bir hâl alacağına değinir ve asıl önemli olanın da bu olduğunu ifade eder.

Şahabettin Süleyman'ın mevzunun ne olduğunu, nasıl ele alınması gerektiğini ortaya koymasının haricinde Halide Edip de *Dergâh* mecmuasında, Ali Zeki Bey'in *Alev* adlı romanı üzerinden onun romancılığını değerlendirdiği yazısında romancıların bir olayı, bir mevzuyu ne şekilde ele almaları gerektiğini şöyle ifade eder:

Ben îtiraf edeceğim ki iyi tertip olunmuş bir vak'ayı hikâye eden bir muharriri okurken âdeta öfkelenirim. Bizi îcat olunmuş bu masallara inanıyor, ehemmiyet veriyor mu sanırsınız? Vak'aların fevkinde yaşayan, parlayan ve solan başlar ve kalpler vardır ve her zaman onların hikâyesidir ki mânâları ve şümulleri tamamen tespit edebilmek için yüksek ve klasik bir sûrette düşünülüp hissedilerek nakledilmelidir.

Romancılara verilecek en büyük nasihat bilmedikleri, hissetmedikleri vakalar îcat ve ihdas etmemeleridir. Çünkü ancak bu sâyededir ki yazdıklarını asil ve ehemmiyetli bir sûretle yazacak ve okuyanlara da samîmî bir sûrette tesir edebileceklerdir. Samîmiyetten hiç ayrılmamalı, muhayyilenin bîsud îcatlarına düşmekten, sathî olmak tehlikesinden dolayı korkmalıdır.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Şahabettin Süleyman, “Tekâmül”, *Rûbab*, C. 2, No: 57, 25 Nisan 1329 (8 Mayıs 1913), s. 217.

¹⁰⁶ Halide Edip, “Alev Muharriri Ali Zeki Bey ve Romancılık”, *Dergâh*, C. 1, No: 1, 15 Nisan 1337 (15 Nisan 1921), s. 13.

Halide Edip “ıcat olunmuş masal” diye nitelediği iyi tertip edilmiş bir olayı okuduğu vakit bunlara inanıldığını düşünenlere karşı öfkelenildiğini dile getirir. Buna karşılık tertip edilmiş mevzuların dışında meydana gelen olayların yüksek ve klasik bir tarzda düşünülerek, hissedilerek ele alınması gerektiğini ileri sürer. Ayrıca romancıların bilmedikleri, hissetmedikleri konular meydana getirmemeleri gerektiği yönünde nasihatte bulunur. Bu sayede mevzularına ehemmiyet kazandırabileceklerini, okuyanlara tesir edebileceklerini söyler. Faydasız, gereksiz addedilebilecek mevzulardan kaçınmaları gerektiğini ifade eder.

Buraya kadar ele alınan bütün noktalardan da anlaşılacağı gibi makalelerden hareketle konu ve temayla alakalı olarak kesin bir hüküm vermenin oldukça güç olduğu görülür. Zira II. Meşrutiyet Dönemi’nde yapılan roman incelemelerinin günümüzdeki anlayışla aynı doğrultuda olmayacağı söylenebilir. Bunda romanın edebiyatımızda henüz yer edinmeye başlaması sebebiyle roman tekniğinin tam ve kesin bir surette oturtulamadığının etkili olabileceği düşünülebilir.

3.2. Yabancı Romanlarda Konu Seçimi

İncelenen makaleler dâhilinde Batı’daki yazarların, romanlarının konusunu genellikle hayatın içinden seçmeye ve bunları hakikatle iç içe vermeye çalıştıkları görülür. Buna bağlı olarak Batı romancılarının mevzularını seçiş itibarıyla gerek kendi hayatlarından ilham aldıkları gerekse çevrelerinde meydana gelen olaylardan yola çıkarak hareket ettikleri göze çarpar. Bu tür konuları gösterme biçimlerinde ise benzerlikler bulunduğu oranda farklılıkların da mevcut olduğu ve bu farklılıkların hakikati algılayış biçimlerinden, sanat anlayışlarından kaynaklandığı tespit edilebilir. Edebî akımlar bahsinde de değinileceği üzere yazarların herhangi bir konuyu seçişleri ve bunu ele alışları bağlı oldukları edebî akıma göre değışiklik gösterir. Bununla ilişkili olarak romancıların benzer konuları farklı yaklaşım tarzıyla ele aldıkları görülür. Ayrıca yine incelenen makaleler doğrultusunda yabancı romanlarda sıklıkla dış dünyanın gerçekliğine bağlılık olduğu ve konuların da büyük çoğunlukla bu surette seçildiği tespit edilir.

Ahmet Macit, Emile Zola hakkında yazdığı makalesinde geçmişe ait bir mevzunun işlenmesi üzerinden eserlerde hayalden ziyade hakikate yaklaşıldığını ve konuların bu surette seçildiğini şu ifadeleriyle belirtir:

Eski zaman vakayiiini nakleden yâhut o zamanlar hayatından iktibas-ı mevzû eyleyen âsârın mütâlaası, temâşâsı geçmişi irâe eden müzeleri gezmeye benzer. Halbuki insanların nazarı arkaya değil, öne mün'atıftır. Ehem olan hâli irâe ile istikbali tehyiedir. Şimdi romanların, piyeslerin kısım-ı âzamı actualité denilen hâlet-i hazırayı musavvirdir... Eserler ekseriya tezyînat-ı lisâniye ve tekellüfat-ı ârızıyeden dâima mevhûmat ve muhayyelâtta tecrid, hakîkate, tabiata takrib edilmektir.¹⁰⁷

Ahmet Macit, Natüralist yazarlar üzerinden geçmiş zamanlarda meydana gelen olayları ele alan eserlerin incelenmesini müzeleri gezmeye benzetir. Ancak bir eserde esas olanın geçmişe bağlı kalmak olduğu değil; geçmişten faydalanılarak geleceğe yönelik mevzuları ele almak olduğunu dile getirir. Özellikle Natüralist yazarların içinde buldukları devrin ve toplumun tüm meselelerini, insanların ruh hâllerini sade ve doğal bir ifade tarzıyla; gerçekliğe son derece bağlı kalarak eserlerinde işlediklerini belirtir. Buna bağlı olarak okurlara geçmişe değil; şimdiye ve geleceğe dönük konuların gösterilmesi gerektiğini vurgular. Öte yandan Ahmet Macit devrinin romanlarında büyük çoğunlukla konuların günlük hayattan seçildiğini; eserlerde hayalden ziyade hakikate yaklaşıldığını dile getirir. Eserlerin, hayalden uzaklaştırmış bir biçimde hakikate yaklaştırılması hususunda Ahmet Macit'in görüşüyle alakalı olarak Ali Galip, Rus yazar Maksim Gorki'nin ele aldığı mevzulara şu şekilde değinir: "Hikâyelerinin mevzûu pek basittir... Maksim Gorki bizi vak'a peşinde sürüklemeyiz. Onda âlimâne tertip edilmiş sahne desîselerine rast gelinmez. Hikâyelerinde bir

¹⁰⁷ Ahmed Macid, "Natüralizm Meslek-i Edebîsi ve Emile Zola", *Resimli Kitab*, C. 4, No: 17, Şubat 1325 (Şubat 1909), s. 417.

dram hududu çizilemez, onlar muayyen fâsılalarla sıkışan hayat günlerinin târihçesidir...”¹⁰⁸

Makalesinde Maksim Gorki'nin hayatını ve tahrir tarzını ele alan Ali Galip, onun eserlerine seçtiği konuların günlük hayattan alınan manzaralar olduğunu bildirir. Gorki'nin konu seçimi, Ahmet Macit'in yukarıda ifade ettiği “actualité” (güncellik, günün olayı veya konusu) bahsine yakınlığıyla dikkat çeker. Yine Maksim Gorki gibi Fransız yazar René Bazin de konularını yaşamın günlük meselelerinden alıp işlemeyle aktüaliteye yaklaşır. Bu yazar hakkında ise Raif Necdet şunları söyler:

Bakınız, faraza Fransa'da bir “Rene Bazen” [René Bazin] çıkıyor... “Le blé qni léve” namında ciddi ve içtimâî bir roman yazıyor... Bunda eyâletlerin hayatını, köylülerin ihtiyacatını derin bir hiss-i şefkatle tasvir ediyor. Gözyaşlarını göstermekten çekinmiyor. Fakat bütün o yaralara şifâ-bahş olmak istiyor. Romanında vak'a kâmilin vilâyetlerde geçiyor ve mühim bir meseleyi, mesele-i zirâiye mevzûubahis eyliyor. Amelelerin, çiftçilerin menâfiini, hukukunu müdâfaa ediyor...¹⁰⁹

René Bazin'in *Le blé qni léve* adlı romanının konusunu toplumsal hayattan seçtiğini ifade ederek ele aldığı meseleleri ince ve derin bir hisle, hakikate bağlı bir şekilde ortaya koyduğunu söyler. René Bazin'in bundaki asıl amacının toplumun sorunları üzerinde durarak insanlığa fayda sağlamak olduğunu dile getirir. Raif Necdet, René Bazin'in konularını günlük hayatın içinden, aktüaliteden seçtiğini ve bunları gerçekçi bir tutumla ele aldığını bu şekilde ortaya koyar. Bunlara bakılarak Ahmet Macit, Ali Galip ve Raif Necdet'in makalelerinde ele aldıkları hususlar açısından bir benzerlik olduğu görülür.

Ali Canib, “Millî Edebiyat Meselelerinde/Edebiyatta Mevzu” başlığıyla *Büyük Mecmua*'da yayımladığı makalesinde *Madame Bovary* ve *Anna Karenina* adlı iki

¹⁰⁸ Ali Galip, “Edebiyat Musahabeleri-Maksim Gorki/Hayati-Tarzi”, *Dergâh*, C. 2, S. 21, 20 Şubat 1338 (20 Şubat 1922), s. 133.

¹⁰⁹ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 12, Eylül 1325 (Eylül 1909), s. 1190-1191.

roman üzerinden “mevzu”nun ne olduğuna yer vererek bu eserlerin de konularının aktüaliteye dayandığını şu satırlarla ifade eder:

Edebiyatta mevzû bir gaye değildir. Hayattaki bir hakîkatin hayalini vermek için ancak bir vâsıta olabilir. Asıl “kıymet” muharrirce yapılan “inkîşaf”ın derecesinde, bu inkîşaf sâyesinde ortaya çıkan hayatın safhalarında, muharririn onları buluşlarında, görüşlerindedir; işte asrî romanın “şâheseri”: “Madam Bovari” [*Madame Bovary*]. Mevzû her zaman her yerde olan vak’alardan: Bir kadının sukutu!.. Realist romanı kat’iyen tesis ederek sâhibine müebbed namını verdiren bu eserde ne sır vardır? Fılober [Flaubert] burada bir havâî-meşrep kadın tipi yaratmıştır ki yalnız Fransa’da değil romanın okunduğu her memlekette hâfızalara girmiş, bütün hareketleriyle, bütün mizacıyla yaşıyor. İşte bir hakîkatin hayalini vermek budur!..¹¹⁰

Ali Canip öncelikle edebiyatta mevzunun ne olduğuyla ilgili düşüncelerini ortaya koyar. Ardından esas olanın mevzudan ziyade yazarın onu ele alış şeklinin olduğunu dile getirir. Bu bağlamda *Madame Bovary*’nin mevzusunun günlük hayatta karşılaşılabilecek türden bir konu olduğunu söyler. “Yerli Roman-Romancı” bölümünde değerlendirilen “Romanın Hayat-Hakikatle İlişkisi” bahsinde de yer verilen Ali Canip’in bu makalesinde *Madame Bovary*’deki konunun hakikatten yararlanılarak seçildiği anlatılır. Bunun yanı sıra Ali Canip yazısında eserlerde ele alınan konunun evrensel bir nitelikte olduğuna dikkat çeker. *Madame Bovary*’nin sadece Fransa’da değil tüm dünyada kendine bir okur kitlesi bulabildiğini belirtir. Yine aynı yazının devamında Fransız Edebiyatı’na ait bu eserin, konu bakımından bir benzerine Rus yazar Tolstoy’un kaleminden çıkan *Anna Karenina*’da tesadüf olduğunu bildirir. Flaubert’in *Madame Bovary*’si gibi Tolstoy’un *Anna Karenina* adlı kahramanının da uçarı bir şahıs olduğunu söyler. Anna Karenina’nın da kocası tarafından tatmin edilemediğini; buna bağlı olarak da yavaş yavaş intihara sürüklendiğini anlatır. Bütün bunlar dâhilinde bu eserin *Madame Bovary* ile benzerlik taşımasına rağmen bir

¹¹⁰ Ali Canib, “Millî Edebiyat Meselelerinde/Edebiyatta Mevzu”, *Büyük Mecmua*, No: 13, 16 Teşrin-i Evvel 1919, s. 199

Rus duyuş ve düşünüşüyle ele alınmış olduğunu; olayların tamamen moskof gözüyle görülerek işlendiğini belirtir. Bu surette seçilen mevzuların/konuların ortak veya benzer olabileceklerini şu şekilde anlatır:

Mevzûlar hiçbir milletin, hiçbir ferдин malı değildir; şahsiyet ancak onların inkişaflarındadır. “Madam Bovari” [*Madame Bovary*] ne kadar Fransız’sa “Anna Karenin” [*Anna Karenina*] o kadar Moskof’tur. Bu itibarla mevzûun ehemmiyetlisi ehemmiyetsizi, yükseği alçağı olamaz. Bütün ehemmiyet, bütün yükseklik muharririn vazîfesindeki muvaffakiyetindedir. Bu vazîfeyi söyledik: Bir hakîkatin hayalini verebilmek!.. Feylesof Bergson’un [Henri Bergson] iddiasına göre de tafsil edebiliriz! Sanatkârın nazarında her şey güzeldir; yâni her şeyin ‘Intuitif hadsi’ bir noktadan görülmesi kabildir. Bir harp kahramanının ser-mest olduğumuz mâcerâlarından tutunuz da meselâ serseri, ihtiyar bir sarhoşun can çekişmesine kadar!.. Bu haysiyetle de tasavvur edilecek mevzûlar içinde edebiyatla alâkası olmayan yoktur. Sanatın mâlikânesi fezâ ile birdir. Oraya her şey girer, kâfi ki yazan bir dünya ve bu dünya içinde yaşayan adamlar yaratabilsin!.. Bedîyatçı “Şarl Lalo” [Charles Lalo] meseleye kat’î bir vuzû’ vermiştir. Sanat ve edebiyat çocukların “hırsız jandarma” oyunları gibi bir oyundur. Bu oyun hayatın îcap ettirdiği ‘inzibat’ içinde cereyan eder. Bütün kıymet bu noktadadır. Mevzû istenildiği kadar âlî olsun, yazarın “Jeu artistique sanatkârâne oyun” denilen şeyi yaratamadı mı hiçbir şeyin ehemmiyeti kalmaz.”¹¹¹

Konuları bakımından benzer olan her iki eserde de hafifmeşrep tavırlara sahip, toplumun ahlaki değerlerini göz ardı eden, evlilik dışı ilişkiler yaşayan kadınların hayatının karşımıza çıktığını söyler. Yazar burada eserlerin mevzusunun ne sadece Fransızlar’ın Bayan Bovary’sinin ne de Ruslar’ın *Anna Karenina*’inin yaşamına ait olduğunu; aksine tüm insanlığı ilgilendiren bir mevzu olduğunu dile getirir. Ancak romancıların benzer mevzuları kendi milletlerine, kendi şahıslarına has bir çerçevede ele aldıklarını belirtir. *Madame Bovary*’nin Fransa’ya ait bir şahsiyet, bir eser olduğu

¹¹¹ agm. s. 199.

kadar *Anna Karenina*'in de Rusya'ya ait olduğunu dile getirir. Buna göre aslında iki romanda da her milletin, her kadınının başına gelebilecek olayların ele alındığını ifade eder ve bir romancının asıl başarısının da hakikati yansıtabilmesinde olduğunu ileri sürer. Bu hususu Bergson'un, sanatın sınırlarının çok geniş olduğunu söyleyip aslolanın yazarın bu sınırları, yani mevzuları ele alışıyla yeni ve özgün bir dünya oluşturarak eserini ortaya koyabilmesi türünden ifadeleriyle destekler. Ayrıca sanatkârın ele aldığı herhangi bir konunun evrensel olsa dahi kendine, mensup olduğu millete has özelliklerle ifade edebilmesinin önemli olduğunu savunur. Bütün bunlara göre mevzuların tek bir şahsa, tek bir millete ait olmadığını; seçilen konuların sanatkârane bir surette oluşturulması gerektiğini, bunun aksi durumda ise mevzuların kıymetinin olmayacağını dile getirir. Bütün bunlara göre mevzuların hiç kimseye ait olmadığını; aksine hayatın içinde bulunan, tüm insanlığa ait olan meseleler olduğunu dile getirir. Fakat bu mevzuların ele alınışları itibarıyla birine; yani sanatkâra ait olabileceklerini ifade eder. Bundan dolayı da Flaubert'in, kendisiyle benzer veya aynı konuyu işleyen Tolstoy'u suçlayamayacağını söyler. Mevzuların tüm insanlığın, tüm sanatkârların ortak malzemesi olduğunu bu şekilde anlatır.

Amerikan romanlarıyla ilgili *Servet-i Fünun* dergisinde imzasız yayımlanan bir makalede ise romancıların konularını yine gayet basit bir surette gündelik hayatın telaşlarından seçtikleriyle ilgili bir bahse rastlanır. Yazıdan Thomas Lawson, Basil King, Charlotte Elliot gibi isimlerin toplumsal meselelere yaklaşarak eserlerinde bunları işlediklerinin ve bu surette halkın içtimai meselelerine değindikleri romanlar yazdıklarının bilgisi şöyle edinilir:

...Amerika müelliflerinden Haligod [Louisa May Alcott] küçük işçilerin, sanatkârların ne gibi tarz-ı mesâî ile temin-i muvaffakiyet edebildiklerini tetkik etmiş, sanatlarının hakkıyla ehli, mesâîsi muntazam, gayreti mütemâdî olanlardan birçoğunun söz söylemeyi bildikleri, kuvve-i iknâiye ve belâgat-ı nutkiyeden mahrum buldukları için muvaffak olamadıklarını, diğer cihetten

sanata gayr-i vâkıf birtakım şarlatanların daha ziyâde kazanç temin edebildiklerini göstermek istemiştir.¹¹²

Bu ifadelerde, Louise May Alcott'un ele aldığı mevzu itibarıyla tetkik ve tahliller eşliğinde birtakım tespitlerde bulunduğu ve bunları açığa çıkarmayı amaçlaması üzerinde durulur. Yazarın, küçük işçilerin çalışma hayatı gibi basit konular çerçevesinde tespitlerini ortaya koymaya çalıştığı söylenir. Bu anlamda Louise May Alcott'un da diğer yazarlarla benzer bir şekilde romanının konusunu aktüeliteden faydalanarak, yaşamın içinde meydana gelen mevzular dâhilinde seçtiği görülür.

3.3. Romanlardaki “Tez”e Dair Düşünceler

Tez, bir iddianın ispat edilebilmesi amacıyla öne sürülen fikir ve düşüncelerdir. Bir yazarın, eserini kaleme almadan önce belirlediği ve eseriyle ispatlanmaya çalıştığı iddiaların belirgin bir şekilde hissedilen; belli bir dünya görüşünün okuyucuya benimsetilebilmesi için yazılan romanlara ise “tezli roman” denir. Yazar iletmek istediklerini doğrudan doğruya değil; belli bir kurgu dâhilinde insanlara sunar. Tezli romanın kurgusunda ele alınan olaylar, şahıslar, eşya ve objeler vs. bütünüyle yazarın iddiasını ortaya koymak için seçtiği araçlardır. Romancının benimsediği siyasi, sosyal, felsefi vb. bir fikre, bir ideolojiye hizmet eden vasıtalarlardır. Bu anlamda yazar, eserinde ele aldığı tüm konuları her türlü fikir ve düşünceler etrafında okurlarına kabul ettirmek gayesiyle şekillendirir. Eserindeki her türlü olayı, durumu iddiası doğrultusunda bireysel ya da toplumsal bir çerçevede ele alır; okuyucuyu etkisi altına alarak yönlendirmek için çabalar. Bütün bunlara bakılarak incelenen makalelerin büyük çoğunluğunda ise tezin ne olduğuna, bir romanda bulunan veya bulunması gereken tezlerin neler olduğuna dair pek bir görüşe rastlanmaz. Özellikle II. Meşrutiyet yıllarında yazılan Türk romanlarında Millî Edebiyat'la birlikte millîlik fikri doğrultusunda bazı tezlerin mevcut olduğu ve bu tezlerin nasıl ele alındığının açığa çıkarılmaya çalışıldığı göze çarpar.

¹¹² İmzasız, “Amerika Romanları”, *Servet-i Fünun*, C. 34, No: 874, 10 Kanun-ı Sani 1323 (23 Ocak 1908), s. 246.

Yeni Mecmua'da Cervantes'in *Don Kişot*'u üzerine yazılmış olan "Edebiyatımızda Enmûzecler/Don Kişot" adlı makalede "Servantes'in [Cervantes] 'tez'i meydandadır: Şövalye romanlarını tehzil etmek..."¹¹³ şeklinde bir ifadeyle karşılaşılır. Buna göre Cervantes'in, romanın ilk örneklerinden sayılabilecek *Don Kişot*'u günümüzden asırlar önce kaleme almış olmasına rağmen yine de bir tez doğrultusunda romanını yazdığı öğrenilir. Ancak bu makalede, romandaki tez tespit edilmekle birlikte "tez" in ne olduğuna dair herhangi bir ipucuna rastlanmaz. Yalnızca yazarın yapmak istediği edimin ne olduğu belirtilir. Diğer yandan Raif Necdet ise *Resimli Kitab* mecmuasında Rus yazar Tolstoy'la ilgili yazdığı bir musahabe-i edebiyesinde bu yazarın, eserlerdeki tez ile ilgili ileri sürdüğü fikirlerine şu şekilde yer verir:

Rus mütefekkeri âsâr-ı edebiyede behemehal bir "tez" in mevcut olmasını, bir fikir ve mesleğin müdâfaa edilmesini ister. İyilikleri göstermek ve tervic etmek, fenâlıkları tel'in eylemek en birinci arzusudur. Bir eser-i sanatta dâima nazar-ı dikkate aldığı şey fikirdir; iyiliklerle meşbû fikirlerdir. O aynı zamanda hatip, vaiz, mürşid olan bir sanatkârdır...

Müşârünileyh der ki: "Güzel eserlerler şunlardır ki onlarda müellif nâmuslu adamlar için hissettiği samîmiyet ve şefkati ifâde ve ihsas hususunda en ufak bir fırsatı bile fevt etmez. Fakat bu samîmiyeti gösterebilmek için onu iyi hissetmek lâzım..."¹¹⁴

Raif Necdet tarafından Tolstoy'un, eserlerde bir tezin bulunması gerektiği yönündeki ifadelerine bu şekilde yer verilir. Yine Tolstoy'un düşüncelerine göre bu tezin iyilikleri gösterip kötülüklerden uzaklaştıracak bir nitelikte ve insalığa yarar sağlayabilecek bir şekilde olması gerektiğini de bildirir. Bunun yanında Tolstoy'un bir sanat eserinde aradığı ilk vasfın ne olduğuna yer vererek kendisinin yazdığı eser-

¹¹³ Ayas, "Edebiyatta Enmuzecler/Don Kişot", *Yeni Mecmua*, C. 2, S. 37, 28 Mart 1918, s. 203.

¹¹⁴ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 5, No: 25, Teşrin-i Evvel 1326 (Ekim-Kasım 1910), s. 10.

lerle insanlığa yol göstermek; halka fayda sağlamak amacıyla hareket ettiğini dile getirir.

Eserlerdeki tezin, iyiliklerle dolu olması gerektiğini düşünen Tolstoy’u bu şekilde ele alan Raif Necdet bir başka musahabe-i edebiyesinde de Halide Edip’in *Seviye Talip* romanındaki tezi, romanın başkahramanlarından Fahir’in şu sözleriyle naklede:

...Bütün milletimizin mâlûl olduğu azablı hastalık, yeni ile eskinin mücâdelesini; hâtıratımızla, mâzimizle, çocukluğumuzla bağlı olduğumuz ve sevdiğimiz eski. Sonra istikbal yolunu yegâne açacak metîn, dimdik bizden cehd ve ikdamı bekleyen yeni! ...Eskiye hürmetkâr bir vaz’la gömmeye çalışırken yeninin bütün fezâilini, fakat taklitten ârî ciddiyetini, ehemmiyetini göstermeli, en evvel pek şâyan-ı esef numûnelerini gördüğümüz mukallitlerle teceddüdün münâsebeti olmadığını göstermeli. Teceddüdü kabul edecek bir kadın, bir Fransız veya İngiliz kadınının nüsha-i sâniyesi, erkekler de Paris erkeklerinin modeli olacak değil. Biz maymun gibi bir başka nazîre yapacak değiliz. Biz tekâmül etmiş insaniyet-perver nazariyeleri hayatına tatbik etmiş, Garb’ın terakkiyatını kabul etmiş medenî ve bütün mânâsıyla ırkının temâyülatına sâdik yeni Türkler olacağız...¹¹⁵

Eski ile yeninin mücadelesini milletimizin yakalanmış olduğu bir hastalık olarak niteleyen Halide Edip, bu doğrultudaki fikirlerini Macit’in tasavvurunda şekillendirerek okurlarına iletmeyi amaçlar. Toplumun yenilik adı altında Batı’ya körü körüne bağlanıp bütün değer yargılarımızı kenara atmasına karşı çıkar; bunu “mukallitlerle teceddüdün münâsebeti olmadığını göstermeli” şeklindeki ibaresiyle ortaya koyar. Bizlerin, Türkler olarak kendi değerlerimize sadık kalmak şartıyla Garp’ın ilerleyişini kabul etmemiz gerektiğine değinir. Batı’nın yeniliklerini hayatımıza alırken onları tamamen Batı’da buldukları şekliyle almamız yönünde fikirler paylaşır. Öte yandan makalenin devamında ise yine aynı eserin bir diğer

¹¹⁵ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 24, Eylül 1326 (Eylül 1910), s. 979.

kahramanı olan Macide üzerinde durur. Macide'nin eserde eskiyi temsil eden annesi ile yeniye temsil eden eşi Fahir arasında ikilemde kaldığını; fakat bu eski ile yeni arasında göstermiş olduğu asaletli, faziletli hâl ve tavırlarıyla, fikirleriyle tam bir Türk kızı gibi hareket ettiğini söyler. Macide'nin şahsında tüm Türk kadınına ahlaki, etik değerlerin hatırlatıldığına yer verir. Her ne olursa olsun bu değerlere sadık kalmak gerektiğini vurgular. Raif Necdet, Halide Edip'in Batı ile kendi değerleri arasında bocalayan Türk toplumuna yol göstermek için belirlediği tezini bu şekilde ortaya koyar.

Şahabettin Süleyman ise İzzet Melih'in *Tezat* isimli romanını değerlendirdiği yazısında "...unutulmasın ki sanat bizâtihi içtimâdir, o her şeyden evvel bir mesele-i hassasiyettir, onun dâhilinde her şey bir şekl-i hissîye munkalib olmakla hâiz-i kıymet olabilir"¹¹⁶ der. Toplumun, sanatın esasını teşkil ettiğini ileri sürer. Buna bağlı olarak da eserlerde toplumsal meselelerin ele alınmasının gerekli olduğunu dile getirir. "Yerli Roman-Romancı" üst başlığındaki "Romanlarda Taklitçilik ve Millîlik Meselesi" bahsinde daha detaylı değinilen bu yazıda Şahabettin Süleyman yazarın, eserine yansıttığı hislerini "tez" denilen kavramla ilişkili bir surette ortaya koymasını gerektiğine de yer verir.

Bütün bunlara bakılarak dönem içinde yapılan eser incelemelerinden hareketle romanların/romancıların "tez"e dair aynı görüş etrafında toplandıkları söylenemez. Diğer yandan yine bu dönem içinde incelenen eserlerin büyük çoğunluğunda Türk romanlarındaki savlar ortaya konulmaya çalışılır. Bir yazarın eserini ortaya koyarken mutlaka bir amaç için hareket etmesi gerekli bulunur. Bu amaçtan, yani tezdin mahrum olan eserlerin gerçek anlamda bir kıymetinin bulunmayacağı dile getirilir. Yine bir tezin bulunmadığı eserlerin sadece okura zevk vermek için, estetik kaygı güdülerek oluşturulan, pek az bir önemi bulunan eserler olduğu ifade edilir. Batı edebiyatlarına ait romanlarda ise ele alınan herhangi bir fikrin, dolayısıyla "tez" in açığa çıkarıldığına rastlanmaz. Yabancı romanlarda

¹¹⁶ Şahabettin Süleyman, "İntikad-Tezad: Büyük Hikâye", *Şehbal*, C. 4, No: 82, 15 Eylül 1329 (28 Eylül 1913), s. 200.

çoğunlukla eserlerin hayatla ilişkileri üzerinde durulduğu görülür. Bunun yanı sıra Tolstoy gibi yazarların, eserlerde bir tezin bulunması gerektiği yönündeki düşüncelerine yer verilir. Bu tezlerin romanlarda okurlara iyilikleri göstermek, insanları kötülüklerden uzaklaştırmak türünden bir amaca hizmet etmesi gerektiği şeklindeki görüşlere yer verilir.

3.4. Yerli Romanlarda Zaman ve Mekân Algısı

Zaman, bir eserdeki olayların geçtiği, meydana geldiği vakti bildirir. Bir yazar eserindeki olay ve durumları ele alırken onları belli bir zaman dilimi içinde verir. Bu zaman dilimi bir eserde bazen geçmiş, şimdiyi veya geleceği ayrı ayrı içerirken bazen de tamamını birden içerebilir. Masal, efsane, halk hikâyesi, destan gibi geleneksel anlatı ürünlerinde zaman unsuru pek de önemli değilken romanın Türk Edebiyatı'na girişiyle birlikte zaman unsuru özellikle yer edinmeye başlar. Bununla birlikte romanlar âdetâ bir devrin sözcülüğünü yapar. Zira ele alınan olaylar, şahıslar tüm yönleriyle yaşatıldıkları zamanın izlerini taşırlar. Bu açıdan da eserdeki olaylar ile zamanın birbirinden bağımsız olmadığı anlaşılır.¹¹⁷

Mekân, eserdeki olayların meydana geldiği yerdir. Zaman kavramıyla benzer olarak masal, efsane, destan, halk hikâyesi gibi geleneksel anlatı ürünlerinde mekâna önem verilmezken romanlarda bu unsur önem kazanmaya başlar. Ele alınan olay ve durumlar belli bir mekân içinde gösterilir. Özellikle Tanzimat romanlarında mekân tasvirlerine ayrı bir önem verilir; hemen her roman bir mekân tasviriyle başlatılır. Diğer yandan mekânlar, romanlardaki şahısların yaşam tarzlarıyla uyumlu olacak şekilde belirlenir. Örneğin; zengin bir kişinin yaşadığı yer ile fakir birinin yaşadığı yer o kişilerin maddi durumlarını yansıtacak şekilde belirlenir ya da yazarın arzula-
dığı bir hayata uygun olacak mekânlar seçilir.¹¹⁸

¹¹⁷ Detaylı bilgi için bk. : Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, 11. Baskı, Ankara 2012, s. 126-127.

¹¹⁸ *age.* s. 133.

İncelenen makalelerde zaman ve mekânın tarifine ve bir romanda ne şekilde ele alınıp alınmaması gerektiği yönünde herhangi bir bilgiyle karşılaşmaz. Özellikle zamanla alakalı bir ipucuna pek rastlanmaz. Bunun yerine çeşitli yazarların eserlerinin değerlendirildiği yazılarda romanlardaki mekânların nereler olduğu, bunların nasıl tasvir edildiği gibi hususlar açığa çıkarılmaya çalışılır. Örneğin; Reşat Nuri'nin *Çalığışu* adlı romanını *Dergâh* mecmuasında değerlendiren Fevzi Lütfi, mekânla ilgili bir noktayı eserden alarak yazısına şu şekilde nakleder: “Ben Arabistan’ı hayal meyal biliyorum. Anadolu oradan daha güzelmiş. Oradaki insanlar hiç buradakiler gibi değilmiş. Onlar menfaat nedir bilmezlermiş. Kendileri fakirmiş... Fakat gönülleri öyle zengin, öyle zengin...”¹¹⁹ Reşat Nuri'nin mekânı hassas bir şekilde sezdiğini; Anadolu'nun tüm hayatı ve insanların inceliklerini oldukça kuvvetli şekilde, derin bir tahlil ve sentezle eserine naklettiğini Fevzi Lütfi bu makalesinde dile getirir. Hakkı Behiç ise genel mahiyette Türk romanlarının, özelde de Servet-i Fünun romanlarının özellikleri üzerinde durur. “Bizde Roman ve Hikâye” başlığı altında eserlerdeki mekâna ait hususları ele alır. Öncelikle romanlardaki olayların büyük bir çoğunluğunun hep Ada'da, Yenimahalle'de, Beykoz'da, Büyükdere'de vb. yerle geçtiğini söyler. Eserlerde bu mekânlara ait sayfalar dolusu tasvirlerle yer verildiğini belirtir. Bir roman yazarının konu bulmakta ya da türlü hususlarda zorlandığı bir durumda hemen bu gibi mekânların tasvirine başvurduğunu dile getirir. Bunların yanı sıra yine romanlardaki olayların konaklarda, köşk ve yalılarda meydana geldiğini söyler. Romanlarımızda görülen bu durumu şu surette özetler:

Romanlarımızda bilhassa İstanbul mâişetini görüyoruz. Henüz vilâyetimizin hayat-ı içtimâiyesi, henüz ikinci derecede kasabalarımızın ihtisasât ve ihtirasât-ı umûmiyesi âsâr-ı edebiyemizde kendilerine bir sahne-i tecellî bulamadı. Halbuki biçâre köylülerimizin mâsum maîşetlerinde tasvir edilecek ne büyüklükler, kalb-i sanatta bir girye-i dâne şeklinde cerîhalar açarak meydana getirilecek sahifeler üzerinde gözyaşı döktürecek ne acılar, ne hıyânetler, ne haksızlıklar vardır.

¹¹⁹ Fevzi Lütfi, “Çalığışu”, *Dergâh*, C. 2, S: 21, 20 Şubat 1338 (20 Şubat 1922), s. 136.

Vilayat ahâlisinin bu hâlât-ı rûhiyesi niçin âsâr-ı sanatımızda intibâat husûle getirmesin? Bu sorunun cevabı biraz acı; fakat hakikat dâima acı olduğu için söyleyeyim: Çünkü onları yazmak yalnız Pol Borje'den [Paul Bourget], Alfons Dode'den [Alphonse Daudet] birkaç sahife okumakla kabil değildir, yakından nüfuz-ı nazarla tetkik ister; bunun için de zaman, gayret ve himmet, sanat-ı fart-ı meclûbiyet lâzımdır.¹²⁰

Hakkı Behiç bu yazısında Servet-i Fünun romanlarında yer verilen mekânların nereler olduğunu bildirir. Eserlerdeki olayların çoğunlukla İstanbul'un en bilindik, en gözde mekânlarında geçtiğini söyler. Bunun yanında yalıların, konakların da eserlerde mekân olarak ele alındığına dair ipuçları verir. Ayrıca Hakkı Behiç, romanlarımızda genellikle İstanbul'un mekân olarak seçildiğini ifade edererek köylerimizin, kasabalarımızın eserlere mekân olarak alınmamasına yönelik eleştirilerde bulunur.

Bu hususların dışında makalelerdeki eser incelemelerinde roman tekniği bağlamında mekâna dair güçlü bir ipucunun bulunduğunu söyleyemeyiz. Genellikle yerleşim yeri olarak meskenler şahıslarla beraber ele alınır. Örneğin; Fevzi Lütfi'nin *Çalılıkusu* adlı romanla ilgili makalesinde kahramanın yaşadığı yerle ilgili şu ifadeler yer verir:

Ben işte o zamanlardan “Zeyniler” köyünün hazin gecelerinin yegâne şen mûsikîsi olan suların âhengini dinlemekle ürperen *Çalılıkusu*'nu arıyorum, Çeçen arabalarının içinde, Anadolu'nun sonu gelmeyen sessiz yollarında, dere kenarlarında ve dağ eteklerinde sonsuzluğun ve sessizliğin hazin şiirini dinleyen âvâre *Çalılıkusu*'nu bekliyorum¹²¹

Fevzi Lütfi romandaki mekânları buradaki şekliyle kahramanın yaşadığı muhit ve bu muhitin çevresel özelliklerini iç içe verir.

¹²⁰ Hakkı Behiç, “Bizde Roman ve Hikâye”, *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 330.

¹²¹ Fevzi Lütfi, “Çalılıkusu”, *Dergâh*, C. 2, S: 21, 20 Şubat 1338 (20 Şubat 1922), s. 135.

Romanın teknik unsurlarından olan zaman ve mekânla alakalı yapılan değerlendirmelerin II. Meşrutiyet yıllarında sağlam bir inceleme neticesinde yapılmadığı fark edilir. Çünkü makale yazarlarının her şeyden önce zaman ve mekânın ne olup ne olmadığına dair herhangi bir görüş belirtmedikleri fark edilir. Buna bağlı olarak da roman incelemelerinde teknik unsurları bir bütün hâlinde ele alamadıkları görülür. Örneğin; bir roman incelemesinde zaman unsuruna hiç yer verilmezken mekânın da çoğunlukla eserlere seçilen yer isimlerinden ibaret tutulduğu göze çarpar. Bunun yanı sıra mekânların hangi sıklıkla romanlarda kullanıldığına yer verildiği üzerinde durulur. Fakat eserlerdeki mekân tasvirlerinin niçin yapıldığına değinilmez. Bir mekânın yazar tarafından hangi amaç için kullanıldığıyla ilgili bir yöne dikkat çekilmez. Romandaki şahıs, zaman, objeler gibi diğer unsurlarla mekânın ilişkisine yer verilmez. Bütün bunlara göre romanlardaki zaman ve mekân unsuruna dair sağlam bir incelemede bulunulmadığı söylenebilir.

3.5. Yerli Romanlarda Şahıslar

Genelde edebiyatın, özelde romanın esas konusu insandır. Bir romanda tüm olay ve olgular uzaktan veya yakından insanı/insanları ilgilendiren bir şekilde kurgulanır. Zira bu kurguyu somut ve hareketli kılmaya yarayan en temel varlık insandır. İnsan dışı varlıklarla oluşturulan eserler de yok değildir; ancak yazarlar, eserlerinde genellikle bireyi/toplumunu aracı olarak seçerler. Bir şahsın ya da bir topluluğun yaşantısı üzerinden olayları, mekânları ele alırlar. Bu anlamda bir şahıs kadrosunun varlığı romanlar için elzemdir. Zira eserdeki olaylara, durumlara anlam kazandırmada birinci etkenlerdir. Bunlara göre ise bir romanın kurgusunda zaman ve mekân kadar önemli olan bir diğer unsur da şahıslardır.

Romanlarda yer verilen şahısların, ele alınan makaleler doğrultusunda genellikle toplum nezdinde ahlaki değerlere uygun olup olmadıkları; yazarların, kişileri oluştururken onlara nasıl bir mizaç vererek varlık kazandırdıkları; yaşadıkları çevreyle ilişkili olarak nasıl bir şahsiyete sahip oldukları şeklinde ele alındıkları göze çarpar.

“Hayatın Romanlara Etkisi” başlıklı musahabe-i edebiyesinde romanların yaşama, dolaylı yoldan insanlara olumlu veya olumsuz etkileri üzerinde duran Raif Necdet, genel anlamda eserlerdeki şahıs kadrosu hakkındaki şu düşüncelerini paylaşır:

Hikâyelerin, piyeslerin kahramanları intihab ve tasvir edilirken muharrir bir defa sanatkâr, bir defa da bir ferd-i içtimâî olduğunu düşünmelidir. Emin olmalıdır ki Avrupa'nın cidden sanatkâr muharrirleri içinde bu vazîfe-i içtimâîye ve insâniyeyi zerre kadar pîş-i dikkat ve ehemmiyetlerinden ayırmaksızın âsâr-ı bedîa meydana getirenler pek çoktur... Cidden müterakkî, mütemeddin memleketlerde muharrirler kendilerini böyle bir vazîfe-i mukaddese-i insâniye ile alâkadar addederse bizim ne yapmağımız lâzım gelir. İnsaf ile düşünmeli!..¹²²

Bir roman yazarının eserini oluştururken halkın bir üyesi olduğunu göz önüne alması gerektiğini ifade eden Raif Necdet Almanya, Fransa, İngiltere gibi milletlere mensup olan sanatkârların bu bilinçle hareket ettiklerini söyler; Edouard Rod'u buna örnek gösterir. Ardından bu örneklerin edebiyatımızda takip edilecek yolu gösterdiğini ifade eder. Avrupa'daki yazarların bireysel ve toplumsal açıdan faydalı olabilmek adına eserlerinin şahıslarına vücut verdiklerini söyler. Şahıslarını oluştururken ahlaka son derece önem verdiklerini dile getirir. Toplumun ahlaki değerleriyle uyuşmayan şahısların ise özellikle kadın okurlar için son derece zararlı olabileceğine değinir. Romanlardaki kahramanların kötü özelliklere sahip oldukları takdirde insanların da az çok onlara benzemek için gösterdikleri çaba neticesinde bütün milliyetlerini, iyi vasıflarını kaybedeceklerini ileri sürer. Sanatkârın var ettiği şahısları vasıtasıyla insanlık üzerinde etkilerinin olduğuna bu şekilde değinen Raif Necdet, toplumun gerçek bir bireyi olarak romancının kahramanlarını oluşturmasına etik değerler açısından yaklaşarak yer verir.

¹²² Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye/Hayatın Romanlara Etkisi”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 21, Haziran 1326 (Haziran 1910), s. 716.

Yerli romanlarda sıklıkla karşılaşılan bir diğer nokta da roman kahramanlarının ele alındığı çevredir. Yazarlarımızın birçoğunun vücut verdikleri kahramanları genellikle toplumun seçkin ve zengin kesiminden seçtiklerine “*Bizde Roman ve Hikâye*” makalesinde Hakkı Behiç şu şekilde değinir:

...Roman yazacak her muharrir-i edebî bizde kahramanlarını mutlaka zenginlerden intihab ediyor, yâhut hiç olmazsa zenginlere bir münâsebeti olanları tercih eyliyor...

...Bir kadın, bir mâşûka yaşatmak lâzım geldiği zaman onun terbiye-i fikriyesine son derece îtinâ ediliyor, çehresinin güzelliğine dikkat olunuyor; meselâ asabî, hırçın bir kadın ruhunu lenfâvî, mariz bir çehre arkasında gizlemek hatâ-yı fenniyesinden bile korkmayarak istenildiği gibi, hoşâ gittiği gibi sîmâlar çiziliyor, sonra o sîmâlarla o şahsa verilen vazîfe arasında tenâkuzlar tevellüd ettiğine müsâmaha ediliyor.¹²³

Bizdeki roman yazarlarının kahramanlarını hangi surette oluşturduklarını bu şekilde ele alan Hakkı Behiç, bazı istisnaları bulunmakla birlikte romanlarımızın neredeyse tamamındaki şahısların zengin kesimden seçildiğini; buna bağlı olarak da şahısların dış görünüşlerine önem verildiğini dile getirir. Bütün bu hususlara göre de romanlarımızı kusurlu bulduğunu ifade eder.

Hemedanizade Ali Naci, Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* romanı üzerine yazdığı bir makalesinde bu roman üzerinden Hüseyin Rahmi'nin şahıslarını nasıl oluşturduğuna şu şekilde yer verir:

Hüseyin Rahmi Bey'in her eserinde intihab ettiği şahsiyetler dâima Türk hayat-ı içtimâiyesinin en sefil tabakalarına, hayat-ı ilmiye nokta-i nazarından en çok fakrûddeme mâruz bir aşçı çırağının taklidini yaparak ruhunu göstermekle, bir *Aşk-ı Memnû*'daki Nihal'in, Bihter'in, bir *Eylül*'deki Suat'ın, bir *Za-*

¹²³ Hakkı Behiç, “Bizde Roman ve Hikâye”, *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 329-330.

vallı Necdet'teki Meliha'nın elyaf-ı kalbiyesini teşrih eylemenin aynı derecede sehil bir iş olduğunu zannetmiyorum.¹²⁴

Hakkı Behiç'in yukarıda yer verilen "Bizde Roman ve Hikâye" başlıklı yazısında ileri sürdüğü bizdeki roman kahramanlarının genellikle zenginlerden seçildiğine dikkat çekmesinden farklı olarak Hemedanizade Ali Naci burada Hüseyin Rahmi'nin kahramanlarını sefil tabakalardan seçtiğine değinir. Halit Ziyaların, Mehmet Raufların seçkin zümreden seçtikleri kahramanlarının aksine Hüseyin Rahmi'nin köşe bucakta kalmış, belki unutulmaya yüz tutmuş mekânların hayatlarını, şahıslarını eserlerine aldığı belirtilir.

Raif Necdet ise *Seviye Talip* romanına istinaden yazdığı musahabe-i edebiyesinde Halide Edip'in oluşturduğu kahramanların mizaç ve ahlak bakımından özelliklerine şöyle değinir:

Gerek Macide'de, gerek Fahir'in irşadat-ı teceddüd-perverânesinde bir asâlet, bir fazilet var. Filhakîka Macide hayatının bütün safahatında, her türlü ahvale rağmen pek necip, pek nâmuskâr bir sîmâ olarak asil bir kadın, hâlis bir Türk kızı olarak kalıyor. İşte nice kızlarımızı terbiye ederken önümüzde parlayacak muazzez bir ideal!..¹²⁵

Raif Necdet bu yazısında Halide Edip'in Doğu-Batı çatışmasını işlediği *Seviye Talip* romanını değerlendirir. Türk toplumunun yenileşmek adı altında Batı'ya körü körüne bağlanmasını; kendi değerlerimizi kaybedip başkalaşmasını ele aldığı ifade eder. Şahıslarını da bu doğrultuda oluşturduğunu anlatmak için eserşn başkahramanlarından olan Macide ve Fahir'in, özellikle Macide'nin vasıfları üzerinde durur. Toplumumuzun eski ile yeni arasında bocalamasına rağmen Macide'nin tüm hayatı boyunca asil ve namuslu yaşayan bir Türk kızını yansıttığını; kızlarımız için örnek teşkil edebilecek bir şahıs olduğunu dile getirir. Buna bakarak da Raif Necdet'in, bu

¹²⁴ Hemedanizade Ali Naci, "Cadı Hortladı!!!", *Rûbab*, C. 2, No: 61, 23 Mayıs 1329 (5 Haziran 1913), s. 285.

¹²⁵ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 4, No: 24, Eylül 1326 (Eylül 1910), s. 979.

başlığın en başında yer verilen “Hayatın Romanlara Etkisi” adlı musahabe-i edebiyesindeki şahısların laubali ve hafifmeşrep bir vasıfta bulundurulmaması hususundaki düşüncelerini devam ettirdiği görülür.

Buraya kadar şahıslar üzerinde durulan noktalara bakılarak yazarların, şahıslarını oluştururken farklı farklı anlayışlar dâhilinde hareket ettikleri görülür. Romancılardan bazılarının şahıslarını zengin bir tabakadan, bazılarının halkın sefil tabakasından seçtikleri; yaratılış itibarıyla ise ahlaklı, faziletli vb. veya bunun zıddı bir şekilde hayat verdikleri görülür. Buna göre romanlarda şahıs kadrosu denildiği zaman tek tip bir kadrodan söz etmenin mümkün olmadığı göze çarpar. Ancak bu mevzuların dışında teknik olarak şahısların karakter, tip ya da çeşitli işlevlerine göre bir ayrıma tabi tutulmadıkları da görülür.

3.6. Yabancı Romanlarda Şahıslar

Avrupalı roman yazarları eserlerindeki konuları seçerken nasıl hayata ve gerçekliğe bağlı kalmışlarsa şahıslarına vücut verirken de aynı anlayışlarını sürdürmüşlerdir. Özellikle “Hayat ve Hakikatin Romanlara Yansıtılması” başlığında ele alınan romancılarla bu bahiste de karşılaşılır. Bu isimlerin başında, edindikleri sanat anlayışları bakımından Realizm ve Natüralizm akımlarını benimseyen yazarlardan Emile Zola, Maksim Gorki, Flaubert, Tolstoy gelir. Bu sebeple “şahıslar” bahsini daha iyi idrak edebilmek için “hayat-hakikat” bahsini de iyice kavramak gerekir. Ayrıca “şahıs kadrosu”nun ne olduğuna dair bilgiler “Yerli Romanlarda Şahıslar” başlığında yer verildiğinden burada tekrar edilmeyecektir.

Ahmet Macit bir yazarın, eserinin şahıslarını oluşturmasındaki amacına Emile Zola üzerinden değinir. Natüralizm dâhilinde Emile Zola’yı değerlendirdiği yazısında “Muharrir herhangi bir hâletirûhiyeyi, herhangi bir hâdise-i içtimâiyeyi temsil için iki sınıf kahraman (heros) intihab eder. Biri müdâfi-i fazîlet, diğeri câmi-i rezîlettir”¹²⁶ diyerek bunu dile getirir. Yazarın, kahramanını oluşturmadaki gayesini

¹²⁶ Ahmed Macid, “Natüralizm Meslek-i Edebîsi ve Emile Zola”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 17, Şubat 1325 (Şubat 1909), s. 416.

bu şekilde ortaya koyan Ahmet Macit, genel anlamda eserlerdeki kahramanların bir hissi, bir fikri, bir durumu temsil etmeleri için var edildiklerini ileri sürer. Yazarın bu temsil için oluşturduğu yazarlardan birinin insanlığa iyiliği, erdemi, ahlakı gösterdiğini; diğerinin ise kötülüğü, fenalığı, ahlaksızlığı gösterdiğini bildirir. Ele aldığı meseleleri bu sayede okurlarına daha iyi gösterebildiğini anlatmaya çalışır.

Halide Edip, “Shakespeare-Zola” adlı makalesinde bu iki sanatkârın eserlerinde vücut verdikleri kahramanlar açısından şöyle ele alır:

“Shakespeare insanları oldukları gibi, gözyaşlarıyla, kahkahalarıyla, âlî ruhları, miskin uzuvları, yüksek idealleriyle tersim eder... Shakespeare’in Romalıları, Yunanlıları, İngilizleri, Danimarkalıları hepsi her şeyden evvel insandırlar. Bunlar her gün aralarında yaşadığımız, hayatın bir tenevvüü ile pençeleşen insanlar, hatta bizler, kendilerimizdir.”¹²⁷Halide Edip öncelikle Shakespeare’in kahramanları üzerinde durur. Onun şahıslarını tüm yönleriyle, gördükleri gibi hakikate bağlı bir şekilde, gerçek bir insan kisvesinde ele aldığını ifade eder. Kahramanlarına vücut verirken en küçük ayrıntılarına kadar onları hakikate bağlı bir şekilde oluşturduğunu söyler. Ardından ise Emile Zola’nın şahıslarıyla ilgili de şunları söyler:

Zola’nın büyük kahramanları Şekspir’inki [Shakespeare] kadar bütün mânâsıyla insan değildirler. Zola’nın eşhası daha ziyâde felsefesinin, esaslarının insan şekline girmiş sîmâlarıdır. “Hakikat”teki “Jan” [Jean] tecessüm etmiş adâlettir, gerçi yaşar, çalışır, faal ve cevvaldir; fakat bütün hareketinde birçok devirlerden geçerek nihâyet insanların kabul ettiği büyük fikirlerin yüksekliği vardır.¹²⁸

Halide Edip, Zola’nın kahramanlarının insan kisvesine büründürülmüş sembolik bir yapıda olduklarını dile getirir. Her iki sanatkârın kahramanlarını bu bahisler altında karşılaştıran Halide Edip makalesinde genel anlamda Shakespeare’i şahısla-

¹²⁷ Halide Salih, “Shakespeare-Zola”, *Aşyan*, C. 1, No: 9, 30 Teşrin-i Evvel 1324 (12 Kasım 1908), s. 263.

¹²⁸ agm. s. 265.

rını oluşturma noktasında daha sade ve hakikite yakın bulduğunu ifade ederken Zola'nın, şahıslarını daha çok alegorik bir yapıda oluşturduğunu söyler. Bu sayede Shakespeare'in şahıslarını niçin daha gerçekçi bulduğunu ortaya koyar. Fakat, ardından her iki yazarın kahramanlarının da hayatın içinden seçilmiş ve birer hakikatten ibaret olduklarını da dile getirir. Şahıslarını oluştururken hakikate bağlı olma noktasında bu iki yazarla, özellikle Shakespeare ile benzer şekilde hareket eden bir başka isim de Rus yazar Maksim Gorki'dir. Ali Galip, Gorki'nin oluşturduğu kahramanların özelliklerini şöyle verir:

“Eşhasın adedi alekser iki üçü geçmez. Bâzen bir dilenci torunu, bâzen bir ekmekçi çırağı ile yamağı, bâzen de iki sefâlet arkadaşı...”¹²⁹ der. Gorki'nin anlattığı bir olayda ya da durumda okurları herhangi bir vaka peşinde sürüklediğini; üzerinde fazlaca düşünülerek oluşturulmuş bir konuya değinmediğini ya da yine fazlaca düşünülerek oluşturulan bir şahıs var etmediğini söyler. Sıradan mevzuları, sıradan şahıslarla ele aldığı anlatır. Devamında ise “Yalnız karakterlerin -olduğu gibi- tasvirini istihdaf eder, eşhası sözlerinin, hareketlerinin, fiillerinin en sâdeleriyle tespit eder...”¹³⁰ der. Maksim Gorki'nin hayatı ile sanatını aynı başlık altında ele alan Ali Galip, bu doğrultuda onun eserlerindeki hususiyetler üzerinde durur. Maksim Gorki'nin şahısları için “...bâzen de iki sefalet arkadaşı...” diyerek eserlerinde ele aldığı şahısları kimi zaman bizzat tanıdığı kişilerden seçtiğini dile getirir. Şahıslarına vücut verirken onları hayattan faydalanarak oluşturduğunu belirtir. Halide Edip ile Ali Galip, Shakespeare'in, Zola'nın ve Gorki'nin hayattan faydalanmak suretiyle gerçekçi şahıslar var ettiklerini bu şekilde ortaya koyarlar. Bunların haricinde “Yabancı Romanlarda Konu Seçimi” ve “Romanda Taklitçilik” başlıklarında daha detaylı ele alınan “*Madame Bovary*” ile “*Anna Karenina*” adlı şahısların oluşturulmaları bakımından yazarlarının hayata, hakikate bağlı kaldıklarını da “Millî Edebiyat Meselelerinde/Edebiyatta Mevzu” başlıklı makalesinde Ali Canip ortaya koyar. Gerek Tolstoy'un *Anna Karenina*

¹²⁹ Ali Galip, “Edebiyat Musahabeleri-Maksim Gorki/Hayatı-Tarzi”, *Dergâh*, C. 2, S. 21, 20 Şubat 1338 (20 Şubat 1922), s. 133.

¹³⁰ agm. s. 133.

gerekse Flaubert'in *Madame Bovary* adlı şahıslarıyla tamamen hakikate bağlı kaldıklarını ifade eder. Ali Canip bu düşüncesini şu sözlerle dile getirir:

“Fılober [Flaubert] burada bir havâî-meşrep kadın tipi yaratmıştır ki yalnız Fransa'da değil romanın okunduğu her memlekette hafızalara girmiş, bütün hareketleriyle, bütün mizacıyla yaşıyor. ‘İşte bir hakikatin hayalini vermek budur!’”¹³¹ der. Flaubert'in, *Madame Bovary* adlı eserindeki şahsa vücut vermesini bu şekilde ifade eden Ali Canip, Tolstoy'un *Anna Karenina* romanındaki şahsı için de şunları söyler:

“Tolstoy'un ‘*Anna Karenina*’i yine havâî-meşrep bir kadın... Bu da o: ‘Bir kadının sukutu târihi!..’ Fakat Moskof kafasından çıkmış. Moskof gözüyle görülmüş...”¹³² Tıpkı Flaubert'in hakikate bağlı kalarak şahsını oluşturduğu gibi bu hususta Tolstoy'un da aynı anlayışla hareket ettiğini dile getirir.

Yabancı romanlardaki şahıslar ile yerli romanlardaki şahısların ele alınışı arasında birtakım farklılıklar bulunduğu görülür. Yerli romanlardaki şahıslar üzerinde durulurken bunların genellikle fikrî ve ahlaki açıdan okura örnek teşkil edebilecek türden şahıslar olması gerektiğine değinilir ve bu şahıslara *Seviye Talip* gibi Milli Edebiyat dairesinde yazılmış olan romanlardan örnekler verilir. Yabancı romanlardaki şahısların ele alındığı yazılarda çoğunlukla iki farklı romancının oluşturduğu kahramanların kıyaslanması şeklinde ele alınır. Genellikle realiteye bağlı kalınarak oluşturulan roman kahramanlarına değinilir. Bu surette vücut verilen şahıslar daha başarılı oluşturulmuş kahramanlar olarak bulunur.

3.7. Yerli Romanların Dil ve Üslubu

Edebiyatın en temel malzemesi dildir. Edebî eserlerin birinci vasıtası; ayrılmaz hatta ayrılmaz bir parçasıdır. Bir romanın, hikâyenin, tiyatronun ya da şiirin olmazsa olmazları dil olmakla birlikte her birinin kendine has dilleri, ifade ediliş şekilleri var-

¹³¹ Ali Canip, “Millî Edebiyat Meselelerinde/Edebiyatta Mevzu”, *Büyük Mecmua*, No: 13, 16 Teşrin-i Evvel 1919, s. 199.

¹³² agm. s. 199.

dır. Bu farklılık en başta türün gerektirdiği hususiyetlerden kaynaklandığı gibi sanatkârın şahsına ait özelliklerden de ileri gelir.

Romanda kullanılan dil, yazarın kendine has bir biçimde ve romanında ele aldığı konuyla, olaylarla, şahıslarla ve mekânlarla uygun olacak şekilde ortaya koyduğu bir dilidir. Üsluba gelince ise yazarın, eserde kullandığı dili özgün bir şekilde işlevsellik katarak kullanma biçimidir. Eserdeki konuyu, duygu ve düşüncelerini ifade ediş tarzıdır. Tıpkı dilde olduğu gibi üslupta da yazarın kendine özgü bir anlatım biçimi vardır. Bu anlamda üslup yazarın duygu, düşüce ve görüşlerini ortaya koymak için kullandığı dili estetik bir şekilde ifade edebilmesine olanak sağlayan bir vasıtaadır.

Dil ve üslubun bu noktalarına dönem içindeki makalelerde genel itibarıyla eserler üzerine yapılan münakaşa metinlerinde rastlanır. Dil ve üslubun ne olup ne olmadığı, bir eserde hangi surette kullanılması gerektiği gibi yönlerden ele alınmaya çalışılır. Bunların haricinde çeşitli eserlerin lisanına, üslubuna öznel görüşlerle değinildiği de görülür.

Hüseyin Rahmi'nin 1912'de *Cadı* ismiyle yayımladığı romanı üzerine *Rübab* mecmuasında Şahabettin Süleyman, Mevhibe Ziya, Hemedanizade Ali Naci, Hakkı Tahsin gibi isimler arasında bir münakaşa ortamı oluşur ve bir dizi makaleler hâlinde birbirleriyle tartışır. Bu tartışmaları eserin konusu, şahısları, mekânı gibi unsurlar itibarıyladır. Dil ve üslup bahsi de bu tartışmalarda haylice üzerinde durulan bir konu olur. Öncelikle Şahabettin Süleyman, *Cadı* üzerine bir makale yazar ve Hüseyin Rahmi'nin üslubunu sade bulduğunu, beğenmediğini söyleyerek üslup açısından bir romanda bulunması gereken hususiyetleri bu roman üzerinden şöyle verir: “Biraz fazla-i hassâsiyete, bir edâ-yı şahsîye mâlik olmuş olsaydı -üslûb, tarz-ı tefekkür, tarz-ı tahassüs, tarz-ı teblîğ ve ifâde olmasına göre- asr-ı âhirin en büyük sanatkârlarından biri olurdu.”¹³³ Üslubun tarifini bu şekilde veren Şahabettin Süleyman bir romancının üslupça iyi sayılabilmesi için hassasiyete sahip olması gerekti-

¹³³ Şahabettin Süleyman, “Son Bir Eser: Cadı”, *Rübab*, C. 2, No: 51, 14 Mart 1329 (27 Mart 1913), s. 117.

ğini söyler. Ardından yazarın kendine özgü özellikleri eserine katabiliyor olmasıyla üslupça bir hassasiyete sahip olabileceğini dile getirir ve Hüseyin Rahmi'nin bu eserindeki üslubunu beğenmediğini ifade eder. Şahabettin Süleyman'ın bu eleştirilerine karşılık olarak Mevhibe Ziya da "Cadı Hakkında" başlığıyla bir makale yayımlar. Burada, Şahabettin Süleyman'ın *Cadı*'yı üslupça sade bulmasına karşı Hüseyin Rahmi'yi savunarak şu sözleri sarfeder:

Bu güzel eserin bütün tanıyanlarca hürmetle takdire şayan bulunduğuna şüphe yoktur; mâhâzâ: farz-ı muhâl olarak düşünelim ki *Cadı*, tasvîr edilmek istenildiği kadar düz ve tatsız olsun bununla büyük muharririn hemân üfûl-i irfânına nasıl hükmolunur, acaba her muharririn her eseri aynı muvaffakiyet-i fevkalâdeye mazhar olur mu?.. Zannetmem, niceleri görülmüştür ki bir eserinde gösterdiği muvaffakiyeti, onu takip edenlerde daha az, bir diğesinde daha parlak bir sûrette elde etmiştir.¹³⁴

Mevhibe Ziya, Şahabettin Süleyman'ın aksine *Cadı*'yı üslupça beğendiğini ifade eder ve Hüseyin Rahmi'nin edebiyatımızda, memleketimizde iftihar edilecek kadar kıymetli, başarılı bir yazar olduğunu; onun gibi başarılı yazarların bizde sayıca pek az bulunduğunu dile getirir. Ayrıca *Cadı* adlı romanının haricinde *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, *Şipsevdi*, *Sevda Peşinde*, *Gulyabani*, *Metres*, *Mürebbiye*, *Tesadüf*, *Bir Muadele-i Sevda* gibi birçok eserinin edebiyatımızda önemli bir yer tuttuğunu savunur. Bu eserleri birer fazilet timsali olarak gördüğünü söyleyerek hiçbir romancımızın onun kadar büyük bir kudrete sahip olamadığını ifade eder.

Hemedanizade Ali Naci ise bu münakaşalarda Şahabettin Süleyman'ın tarafında yer alarak "Cadı Hortladı!!!" adlı bir makale yazar; burada hem Şahabettin Süleyman'ı savunur hem de "Hüseyin Rahmi Bey on beş seneden beri yazı yazan fakat imlâ hataları yapmamaktan ve doğru dürüst yazmaktan başka hiçbir meziyet-i asîle-i sanatkârânesi olmayan fenâ; âdî, kaba bir avam muharririnden başka hiçbir

¹³⁴ Mevhibe Ziya, "Cadı Hakkında", *Rûbab*, C. 2, No: 54, 3 Nisan 1329 (16 Nisan 1913), s. 167.

şey değildir”¹³⁵ şeklinde Hüseyin Rahmi’ye eleştirilerde bulunur. Bunun dışında “Hüseyin Rahmi Bey bir muharrirdir ki bize aşçıların, hizmetçilerin, hanım ninelerin, Ayşe cadıların, Rum hizmetçilerinin, Arap dadılarının lisanlarını taklit etmekten başka bir şey yapmamıştır”¹³⁶ diyerek bir romanda, roman lisanında çeşitli şive taklitlerinin fazlaca bulunmasını da eleştirir. Hatta makalesinde bu hususla alakalı olarak Hüseyin Rahmi’nin genel itibarıyla eserlerinde taklide başvurduğunu ve bunların gülünç olduğunu dile getirir. Hemedanizade Ali Naci, *Cadı*’yı lisanı itibarıyla ele alması bakımından Şahabettin Süşeyman ve Mevhibe Ziya’dan ayrılır. Hakkı Tahsin ise *Cadı* hakkında kaleme aldığı bir makalesinde Şahabettin Süleyman, Mevhibe Ziya ve Hemedanizade Ali Naci’nin tartıştıkları konuların haricinde üslup ve lisanın ortaya çıkışı hakkındaki bilgileri şöyle verir:

Üslûp, teşekkül-i hilkatten binlerce asır sonra mahlûkatta yarım bir idrak, yarım bir arzu, yarım bir hareket uyandığı zaman vücuda geldi.

Bunu bilhassa öğrenesiniz diye söylüyorum. Nasıl ki o zaman üslûp, henüz insanlarda huruf-ı sâite şeklinde göründü. Nasıl ki o zaman dereler biraz neşeli, biraz hıçkırıklı -ruha göre- biraz asabî bir sadâ ile insan ve hayvan ifâdelerinden ayrıldılar. Nasıl ki nebâtat rüzgârların temasıyla bir nevi tekâmülle konuştular. Böyle ağaçlar mağmum, ağır başlı fırlıtlı bir âhenk yaptılar; lisan da aynıyle böyle muhâlif tarzlarda, işte daha o vakit meydana çıktı.¹³⁷

Hakkı Tahsin evvela üslubun ve lisanın ortaya çıkışını bu şekilde anlatır. Üslubun kişiye göre farklılık gösterdiğini “dereler biraz neşeli, biraz hıçkırıklı -ruha göre- biraz asabî bir sadâ ile” ifadesiyle tabiat üzerinden açıklamaya çalışır. Hakkı Tahsin’in de bu husustaki fikirlerinin, Şahabettin Süleyman’ın üslup için şahsi bir dü-

¹³⁵ Hemedanizade Ali Naci, “Cadı Hortladı!!!”, *Rûbab*, C. 2, No: 61, 23 Mayıs 1329 (5 Haziran 1913), s. 284.

¹³⁶ agm. s. 284.

¹³⁷ Hakkı Tahsin, “Müdafaaalardan Sonra (Mabad)”, *Rûbab*, C. 2, No: 84, 21 Teşrin-i Sani 1329 (4 Aralık 1913), s. 565.

şünce, his ve ifade tarzıdır şeklinde ileri sürdüğü fikirleriyle benzerlik taşıdığı görülür.

Lisanla alakalı olarak Şahabettin Süleyman, Edebiyat-ı Cedide neslinden Safveti Ziya'nın *Kadın Ruhü* isimli eserini değerlendirir. Eserden hareketle bu neslin dil anlayışları hakkında hüküm vererek kitabın yazıldığı devirle makalesini yazdığı devir arasındaki farkları ortaya koyar:

“Esâsen Halit Ziya-Fikret neslinde, karışık, müselsel, fikirleri fikirlere, hayalleri hayallere, hisleri hislere rabt ve mezc eden uzun uzun cümleler moda idi. O devirle bu devir arasındaki fark, üslûbun bu hâlet-i maraziyesiyle şimdiki şekli tabiîsinden tevellüd ediyor.”¹³⁸ Şahabettin Süleyman, Edebiyat-ı Cedide neslinin Arapça ve Farsça'nın etkisinde oluşturdukları ağır dillerinin üsluplarına da yansıdığını anlatır ve makalesini yazdığı dönemin dil ve üslup anlayışından hareket ederek iki devir arasındaki üslup farkını ortaya koymaya çalışır. Bunun haricinde yine Şahabettin Süleyman, Hüseyin Rahmi'nin *Cadı Çarpıyor* adlı 72 sayfalık kitabı hakkında “Bir Kitab-ı Şütüm” başlığıyla yazdığı makalesinde lisanın tarifini “Lisan edebiyat değildir, lisan edebiyat için bir vâsıtaadır. Heykeltıraş için eşkâl, resim için elvan ve hutût ne ise edebiyat için de elfaz ve kelimat öyledir”¹³⁹ şeklindeki ifadeyle verir. Lisanı diğer sanat alanlarıyla örneklendirerek anlatır ve lisan ile edebiyat arasındaki ilişkiyi bu şekilde ortaya koyar.

Halide Edip de Ali Zeki Bey'in *Alev* romanını değerlendirirken yazarının lisanı, üslubu üzerinde bilhassa durur ve lisan için “Sanatkârın asıl ‘teknik’i lisanıdır. İşte buna ne kadar ehemmiyet verilse yeri var”¹⁴⁰ diyerek bu hususun önemini belirtmeye çalışır.

¹³⁸ Şahabettin Süleyman, “Kadın Ruhü”, *Rûbab*, C. 1, No: 11, 5 Nisan 1328 (18 Nisan 1912), s. 94-95.

¹³⁹ Şahabettin Süleyman, “Bir Kitab-ı Şütüm”, *Rûbab*, C. 2, No: 62, 29 Mayıs 1329 (11 Haziran 1913), s. 294.

¹⁴⁰ Halide Edip, “Alev Muharriri Ali Zeki Bey ve Romancılık”, *Dergâh*, C. 1, No: 1, 15 Nisan 1337 (15 Nisan 1921), s. 13.

Buraya kadar yer verilen makalelerin dışında ise yapılan çeşitli roman incelemelerinde yazarların kullandıkları dile ve üsluba nadiren değinildiği, bunda da konunun sadece ele alınan yazarla sınırlı tutulup genel bir hükmün verilmediği görülür. Örneğin; Raif Necdet, Haide Edip'in dil ve üslubuna *Seviye Talip* romanı üzerinden şu şekilde değinir. "...Halide Salih Hanımefendi'nin kendilerine has o derin ve lerzişkâr, o hakîkati olduğu gibi gösterir samîmî ve câzip üslûplarında bâzen müphem, muğlak, zevki taltif etmekten uzak cümlelere de tesâdüf edildiğini söylemekten men-i nefis edemeyeceğim..."¹⁴¹ şeklindeki yargılarla değinir.

Yerli romanların dil ve üslubu hususunda bir romanın/romancının dilinin, üslubunun esasında nasıl olması gerektiği noktasında pek bir bilgi verilmez, öneride bulunulmaz. Yukarıda Halide Edip'in dil ve üslubuyla ilgili yer verilen örnekte olduğu gibi daha birçok değerlendirmenin de aynı türden olduğu söylenebilir. Dolayısıyla makalelerde romanın ve romancının dil ve üslup açısından teknik bir düzlemde ele alınmadığı, gerek eserler gerekse yazarlar hakkında çeşitli eleştiriler dâhilinde yargılarda bulunulduğu görülür.

3.8. Yabancı Romanların Dil ve Üslubu

Yabancı roman ve romancılarla ilgili incelenen makalelerde mekân, zaman, dil, üslup gibi romanın teknik konuları üzerinde pek durulmadığı göze çarpar. Hatta bu konulardan zaman ve mekân gibi bazı unsurlara hiç değinilmezken dil ve üslupla alakalı olan kısımlara da çok az yer verildiği görülür. Bu nedenle makalelerle bağlantılı olarak yalnızca dil ve üslup hususunun tespit edebilen noktaları paylaşılmakla yetinilecektir.

Evvela Hüseyin Rahmi'nin *Cadı Çarpıyor* adlı 72 sayfalık kitabı hakkında Şahabettin Süleyman'ın "Bir Kitab-ı Şütüm" başlığıyla yazdığı makalesinde üslubunun olduğu noktasında iki ismin düşüncelerine rastlanır. Bu düşünceleri Şahabettin

¹⁴¹ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 4, No: 24, Eylül 1326 (Eylül 1910), s. 984.

Süleyman şöyle nakleder: “Buffon, ‘üslûp aynıyla insandır’ demişti. Veron da ‘üslûp, tarz-ı tefekkür, tarz-ı tahassüs, tarz-ı tebliğdir’ diyor.”¹⁴²

Buffon ile Veron’un üslupla ilgili düşüncelerini veren Şahabettin Süleyman daha sonra bu iki ismin görüşlerini açıklamaya çalışır. Üslubun yalnız beyan, eda, ifade ediş tarzı olmadığını; üslubun âdeta bir şahsiyet olduğunu; ruh ile fikrin, eda ile uyumlu birlikteliği olduğunu anlatır. İyi bir üsluba sahip olmak için eserde yalnızca şekle önem vermenin yeterli olmayacağını söyleyerek Hüseyin Rahmi’ye üslupla alakalı olarak bunları öğrenmesi gerektiği şeklinde önerilerde bulunur.

Şahabettin Süleyman’dan farklı olarak ise Raif Necdet de bir musahabe-i edebiyesinde Tolstoy üzerinden üslubun nasıl olması gerektiğini şu cümlelerle ele alır:

...Tolstoy’un yazılarında mevcut incelik, üslûbunda meşhud nefâset ve güzellik cidden hârikulâdedir. Tolstoy o büyük ediplerdendir ki eserlerinde ef-kâr-ı muazzama-i içtimâiye ve ahlâkiyeye rağmen nefis ve câzip bir sihr-i üslûp, bir füsun-ı sanat bütün âsarında bir ihtizaz-ı nûşin ile raks eder. Denilebilir ki Rus edibinin yazılarında fikrin derinliği ile üslûbun güzelliği muvâzî olarak yürür. İşte bence edebiyatta gaye-i kemal ruhundan, güzelliğinden bir şey kaybetmemek üzere ‘sanat’ı müfid bir hâle ircâ edebilmek...’’¹⁴³

Raif Necdet, Tolstoy’un eserlerinde yalnızca aşk, kadın gibi konuları değil; toplumsal meseleleri, fikirî yönü kuvvetli konuları ele aldığını söyler. Eserlerindeki bu toplumsal konuları oldukça güzel bir üslupla ifade ettiğini, bunları kendi içinde bir bütünlükle, kendine has bir ifade ediş tarzıyla ortaya koyduğunu belirtir. Yazılarındaki fikirler ile üslubunu uyumlu bir birliktelik içinde ifade ettiğini söyler.

¹⁴² Şahabettin Süleyman, “Bir Kitab-ı Şütüm”, *Rûbab*, C. 2, No: 62, 29 Mayıs 1329 (11 Haziran 1913), s. 296.

¹⁴³ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 25, Teşrin-i Evvel 1326 (Ekim-Kasım 1910), s. 7.

Raif Necdet'in üslubu Tolstoy üzerinden ele almasıyla benzer olarak Ali Galip de "Maksim Gorki/Hayatı-Tarzı" başlığıyla yazdığı makalesinde Maksim Gorki üzerinden dil ve üslupla ilgili düşüncelerini şöyle paylaşır:

Gorki'nin üslubu noksanlarına, ihmallerine rağmen mevzûa tamâmen mutâbakat eder. Sırasına göre şiddet, huşûnet veya mülâyemet ile muhtelif şekillere bürünür. Bâzen kudret ve şiiriyeti ve zengin televvünleriyle lirizme kadar yükselir. Ekseriya sükûn ve huzur içinde akarken birdenbire değişir, kutlu heyecan darbeleri altında imiş gibi coşar, taşar... Cümlelerinde önceden düşünülmüş, hazırlanmış ıttıradlar görülmez... Gorki'de ölü tâbirler, salgın klişeler yer bulamaz. Hepsi hepsi yenidir, his ve şiirin bekâretinden bir şey ifşâ eder, canlı teheyüclerle titrer ve eserinin en teshirkâr olan hassası, mâruf hiçbir "edebiyat usûlü"ne bağlanmamasıdır. Mâlûm edebî mahâretler, yıpranmış usûller, münşî desîseler Gorki'de yer bulmaz. O yalnız kendisinden ve hakîkatten ilham alır. Eslâftan temâyüz etmek için çabalamaz, eskileri ihyâ etmez, hayrete sezâ bir cüretle halk eder.¹⁴⁴

Ali Galip, Maksim Gorki'nin üslubunu hakikate olan bağlılığı dâhilinde anlatır. Onun eserinde işlediği konuyu, vücut verdiği şahısları tamamen hayata, gerçekliğe bağlılık içinde ortaya koyduğunu söyleyerek kullandığı dili ve üslubuyla bu gerçekliği hissettirdiğini ifade eder. Dilini ve üslubunu ele aldığı konularla tam bir bütünlük içinde oluşturduğuna dikkat çeker. Üslubunun tekdüze olmadığını, yerine göre sert, yerine göre yumuşak vb. çeşitli şekillere büründüğünü ifade eder. Genel anlamda Gorki'nin lisanını ve üslubunu, ele aldığı mevzunun seyriyle örtüşecek bir surette şekillendirdiğine, yerine göre coşku ve heyecan uyandıran, yerine göre de daha sakin bir dili tercih ettiğine; üslupça durağan bir anlayışa değil, hareketli bir tarza sahip olduğuna değinir.

Tolstoy'un, eserlerindeki üslubu ile fikir ve düşüncelerinin uyum içinde olduğuna değinen Raif Necdet gibi Ali Galip'in de Maksim Gorki'nin eserlerindeki

¹⁴⁴ Ali Galip, "Edebiyat Musahabeleri-Maksim Gorki/Hayatı-Tarzı", *Dergâh*, C. 2, S. 21, 20 Şubat 1338 (20 Şubat 1922), s. 133-134.

mevzuyla üslubunun bütünlük içinde olduğuna değindiği görülür. Öte yandan “Yabancı Romana ve Romancıya Dair Düşünceler” başlığında detaylıca yer verilen Maksim Gorki'nin hareketli bir yaşam tarzına ve kişiliğe sahip olduğu yönündeki bilgilerden hareketle Ali Galip burada Gorki'nin üslubu ile yaşantısını ilişkilendirir. Onun üslubunun konuya göre değişken bir tarzda olduğunu bildirerek yaşantısını üslubuna da yansıttığını ortaya koyar. Bu açıdan ise Şahabettin Süleyman'ın, Buffon ve Veron'un görüşlerinden hareketle üslubu insanla bir tutması, kişiden kişiye değişiklik gösterdiğini ifade etmesiyle Ali Galip'in Gorki hakkındaki bu düşüncelerinin benzerlik taşıdığı söylenebilir. Çünkü yabancı romancıların dil ve üslubu ele alınırken genellikle yazarların kişisel özellikleri üzerinden bu hususa değinilir. Fakat romanların ya da romancıların dili, üslubu hakkında makalelerde bir inceleme yapıldığında, eleştirilerde bulunulduğunda bunların detaylı bir şekilde ele alınmadığı görülür. Yazarların gerek dili gerekse üslubunun yalnızca ince, açık bir ifade tarzıyla oluşturulduğu belirtilir. Bunun yanı sıra yazarların yine dil ve üsluplarında bazı eksikliklerin bulunduğu yönünde eleştiriler yapılır. Fakat bu eksikliklerin neler olduğu üzerinde pek durulmaz veyahut da tespit edilen eksikliklerin nasıl giderilebileceğine dair önerilerde bulunulmaz. Bu açıdan hem yerli hem de yabancı roman ve romancıların dil ve üslubu ele alınırken bu husus bakımından bugünkü roman tekniğine pek yaklaşamadığı söylenebilir.

3.9. Batı Edebiyatı Akımlarının Yerli Romanlara Yansıması

Edebî akımlar, aynı ya da benzer görüşlere sahip olan sanatkarların belli bir dönem içinde, belli ilkeler dâhilinde bir araya gelerek oluşturdukları ortak bir edebiyat anlayışıdır. Sanatkarların ortak bir dünya görüşüyle, estetik bir duyuş tarzıyla oluşturdukları edebî harekettir.

Edebiyat akımları, genel bir estetik, sanat görüşü veya hareketinin bir parçası; daha doğrusu edebiyatı ilgilendiren yönüdür. Bu sebeple bizim Batı edebiyatında birer edebiyat akımı olarak bildiğimiz Klasisizm, Realizm, Romantizm, Empresyonizm, Postmodernizm ve diğerlerini, sadece edebiyatla sınırlamak/sınırlandırmak yanlıştır. Çünkü söz konusu akımlar, çoğu zaman

güzel sanatların bütün kollarını (mimari, heykel, resim, musiki vb.) kapsarlar. Meselâ Empresyonizm, Kübizm, Dadaizm öncelikle resim sanatında görülmüş ve döneminde yaygın olarak bu sanat dalında ifadesini bulmuştur. Postmodernizm ise öncelikle mimaride adından bahsettirmiştir.¹⁴⁵

Bunlara göre edebiyat akımları genelde güzel sanatların tamamını, özelde de edebiyatı etkileyen; sanatkârların eserlerini oluşturmalarında onları yönlendiren vasıtalarından biridir. Edebiyat alanında yazarların, şairlerin birçoğu Romantizm, Realizm, Natüralizm, Sembolizm gibi akımların etkisinde kalırlar. Özellikle romancılar, eserlerinde bu akımların tesirini kuvvetli bir şekilde hissettirirler.

İlk olarak Garp edebiyatlarında ortaya çıkan Batı edebiyatı akımları, Türk Edebiyatı'nda romanın girişiyle birlikte görülmeye başlanır. Buna bağlı olarak da burada edebî akımların Türk Edebiyatı'na romanlar üzerinden yansımalarının ne şekilde olduğu, makalelerde nasıl ele alındığı açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Bu akımların, yukarıda da verildiği üzere birçok türü vardır. Ancak çalışmamızın mahiyeti itibarıyla yalnızca makalelerde ele alınan akımlara yer verilecektir. Makalelerde Romantizm, Realizm ve Natüralizm akımları üzerinde durulduğu görülür. Özellikle Safvet Nezihî, Namdar Rahmi ve Raif Necdet gibi isimler romanları konusu, şahısları itibarıyla ele alarak Romantizm ve Realizm'e atıflarda bulunurlar. Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* isimli romanı üzerine yazılan metinlerde de adı geçen yazarın "Natüralizm" akımını benimseyen bir romancı olması hasebiyle Natüralizm üzerinde durulduğu görülür. Bunlara ek olarak da Halide Edip'in *Handan*'ı hakkında yaptığı incelemede Yakup Kadri'nin Romantizm'e göndermede bulunduğu göze çarpar.

Safvet Nezihî, "Bizde Romancılık ve Romanlar 1" başlığıyla Türk Edebiyatı'nda romanın ortaya çıkışı hakkında kaleme aldığı yazısında Tanzimat Dönemi yazarlarından Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi üzerinden Romantizm'e dair bilgiler verir:

¹⁴⁵ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar I*, Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri, 1. Baskı, Eskişehir 2012, s. 9.

“Kemal Bey merhum Cezmi’yi yazdığı zaman Fransız edebiyatının romancılık âleminde Romantizm meslek-i edebîsi münhasıran hükümrân-ı yegâne bulunuyordu.¹⁴⁶

Romantizm mekteb-i edebînin eâzım-ı esâtizesinden bulunan Hugo, âlem-i edebiyatta bir hükümet-i mutlaka teşkil etmiş zannediliyordu.”¹⁴⁷Safvet Nezihî, Namık Kemal’in *Cezmi*’sini dil ve üslubuyla, hisleriyle Victor Hugo’nun tarzına benzer şekilde yazdığını söyler. *Cezmi*’yi son derece ince, zarif bir eser olarak niteleyip bu eserin Fenelon’un *Télémaque*’ındaki tarzdan çok farklı olduğunu; bu nedenle de klasik bir eser olarak addedilemeyeceğini dile getirir. Ardından Romantizm’in Avrupa’daki önde gelen temsilcilerinden Victor Hugo’nun pek çok yazarı etkisi altına aldığından bahseder ve bizde ise Namık Kemal’in, Victor Hugo’nun; dolayısıyla da bu akımın etkisinden kurtulamadığını söyler. Bunun sebebi olarak Namık Kemal’in Fransız Edebiyatı’na ait eserlerle meşgul olduğu zamanlarda bu eserlerin etkisinde fazlaca kalmış olmasını gösterir. Daha sonra ise yazısının devamında edebiyatımızda önemli bir romancının belirdiğini dile getirir ve bu durumu şöyle anlatır:

Romantizm meslek-i edebîsi Aleksandır Duma’nın [Alexandre Dumas] fikr-i cevval ve karîha-i faali önünde başka bir şekil alarak hikâye-nüvislik avam-pesendâne bir tarza döküldükten sonra Fransa’da Kısavye dö Montepenler [Xavier de Montépin], Ponson dö Traylar [Ponson du Terrail], nihâyeti gelmez yâveleri gazete tefrikalarında, kitap hâlinde kucak kucak âlem-i matbuata attıkları ve Romantizm mesleği şekl-i edebîsinden çıkmak sûretiyle yâvesizliğe yaklaşmış bulunduğu sırada o âsarın mütâlaasıyla fikr-i tasvir ve tasavvurun fevkinde olan meşbû peri hikâyeleriyle, Binbir Gece

¹⁴⁶ Safvet Nezihî burada Namık Kemal’in “*Cezmi*” adlı eserini yazdığı 1883 yılında Romantizm’in Avrupa’da hüküm sürdüğünü söyler. Oysaki Romantizm akımı Avrupa’da 1800’lü yıllarda Klasisizm’e tepki olarak ortaya çıkar. 1830’larda etkisini giderek kaybetmeye ve 1850’li yıllarda ise yerini Realizm akımına bırakmaya başlar.

Detaylı bilgi için bk. : Emel Kefeli, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, Akademik Kitaplar, 2. Baskı, İstanbul 2009.

¹⁴⁷ Safvet Nezihî, “Bizde Romancılık ve Romanlar 1”, *Resimli Kitab*, C. 1, No: 5, Kanun-ı Sani 1324 (Ocak-Şubat 1909), s. 437.

Masalları'yla memlû fakat çalışkan, gayur, zamanın hâline göre malumat-ı vâsia sahibi bir muharrir ortaya atıldı: Ahmet Mithat Efendi.¹⁴⁸

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarıyla Türk Edebiyatı'ndaki yerini bu şekilde almaya başladığını anlatan Safvet Nezihî daha sonra ise “Bizde Romancılık ve Romanlar 1”in devamı niteliğinde olan “Bizde Romancılık ve Romanlar 2” başlıklı makalesinde Ahmet Mithat Efendi'nin sanatını daha genişçe ele alır. Burada Ahmet Mithat Efendi'nin de Namık Kemal gibi Romantizm akımının etkisiyle eserler yazdığından şöyle bahseder:

“Ahmet Mithat Efendi bir aralık hayâliyun meslek-i edebînin âsâr-ı mergubesini de mütâlaaya koyulmuş ve onlardan bir fakir delikanlının hikâyesini de tercüme etmiştir”¹⁴⁹ diyerek Ahmet Mithat'ın Romantizm akımına bağlı olan Fransız yazar Octave Feuillet'nin bir eserini; bunun yanı sıra Alexandre Dumas Fils'in *La Dame Aux Camelias*, *Antony* adlı eserlerini tercüme ettiğini dile getirir. Safvet Nezihî Romantizm'in gerek Avrupa'daki gerekse Türk Edebiyatı'ndaki genel görünümünü bu şekilde verir.

Yakup Kadri, Halide Edip'in *Handan* adlı romanı üzerine yazdığı inceleme yazısında, Fransız eleştirmen Emile Faguet'in Romantizm akımını benimseyen yazarlar hakkında söylediği şu sözü nakleder:

“...Fake [Emile Faguet] der ki: ‘Bir romancı romantik olabilir. Fakat asla romanesk olmamalıdır.’ Ben de derim ki bir roman nihâyet hazin olabilir, fakat asla hâile-pîrâ olmamalıdır...”¹⁵⁰ Yakup Kadri bir romancının hissî açıdan ne şekilde davranması gerektiğini romantik ve romanesk kavramları üzerinden vermeye çalışan Emile Faguet'nin görüşünden yola çıkar ve bir romancının hislerini yansıtırken aş-

¹⁴⁸ agm. s. 438.

¹⁴⁹ Safvet Nezihî, “Bizde Romancılık ve Romanlar 2/Ahmet Mithat Efendi, Mesleği, Asar-ı Mesaisi, Romanları”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 7, 31 Mart 1325 (13 Nisan 1909), s. 672-673.

¹⁵⁰ Yakup Kadri, “Handan”, *Rûbab*, C. 2, No: 40, 11 Teşrin-i Evvel 1328 (11 Ekim 1912), s. 461.

rıya kaçmaması gerektiğini dile getirir. Yakup Kadri *Handan* üzerinden romantizm akımına bağlı olan bir sanatkârın eserini yazarken hislerinde ölçülü davranması gerektiğini bu şekilde ifade eder.

Namdar Rahmi, Romantizm'in hükmünün yavaş yavaş kaybolmaya ve yerini Realizm akımının almaya başlamasını "Roman Hakkında" başlıklı makalesinde şöyle dile getirir:

...Artık şu maddiyat ve hakikiyet asrında, bittabi, hayâlî romanlardan, destânî hikâyelerden bahsolunamaz. Roman mütâlaasını ciddiyetle, hakikat-perestlikle teklif olunamayacak bir hafifmeşreplik addeden zavallılar hiç şüphesiz romancılığın son zamanlarda dûçar olduğu tekâmülden haberdâr olmayanlardır. Roman mühim bir ilim olmak îtibâriyle bütün ulûm-ı mücerredenin zirvesine mevzû olmak îcap eder...¹⁵¹

Makalesinde genel olarak romanın ve romancılığın önemini ele alan Namdar Rahmi, romanın edebiyatın en son devri olduğunu dile getirir. Buna karşılık romanın ortaya çıktığı ilk zamanlarda âdeta bir süsten ibaretmiş gibi görüldüğünü; insanlara zevk vermek amacıyla yalnızca hayâlî unsurlarla dolu olduğunu söyler. Ancak sonraları hayalle doldurulan, gerçeklikten uzak olan eserlerin akıl ve sağduyunun hâkim olduğu devirlerde yer bulamayacağını ifade eder. Ayrıca romanı bir ilim olarak addedip onun realiteyle ilişkisini bu yolla açıklamaya çalışır. Namdar Rahmi yine aynı makalesinde maddiyatçılık çerçevesinde bahsettiği akla, mantığa, bilime dayanan hakikat hususunu kimya gibi çeşitli bilim dallarıyla örneklendirerek romanın Realizm'e bağlanmasını şu şekilde dile getirir:

...Şimdi pek mühim bir ilim olan hey'et ilk defa "ilm-i nücum" hâlinde bâtil îtikadların, hurâfelerin ilmi değil mi idi? Bugünkü medeniyetin esası olan kimyâ, hepimiz biliriz ki gayesi topraktan altın yapmak için iksir-i âzamı keşfetmek olan "alışımı"dan doğmuştur.

¹⁵¹ Namdar Rahmi, "Roman Hakkında", *Konya Ocak*, C. 1, No: 19, 30 Mayıs 1334 (30 Mayıs 1918), s.162.

Hülâsa her ilim, her fen yavaş yavaş tekâmülünü icrâ ederek hurâfe, hayâlî ve manevî bir şekilden maddî ve hayâtî bir şekle geçtiği gibi roman da aynı tekâmülü takip ederek esâtîrî, kahramanî, cengâverâne, hayalî romantik şekillere girmiş nihâyet Realizm'e peyveste olmuştur...¹⁵²

Namdar Rahmi öncelikle astronominin ve kimya gibi diğer ilim ve fenler ile romanın başlangıçta hayalî unsurlara dayandırılmasını anlatmaya çalışır. Romanın da yukarı bahsettiği şekliyle önce bu tür hurafelerden, hayalî unsurlardan doğup sonrasında yavaş yavaş hakikate bağlandığını ifade eder. Romanlarda, Romantizm'den Realizm'e geçişin bu surette görülmeye başladığını dile getirir.

20. asır romancılığı hususunda bir makale yazan Raif Necdet ise şu satırlarla hakikate, Realizm'e bağlı olan romancılar hakkındaki düşüncelerini ifade eder:

O hikâye-nüvisler ki “hayat” ve “hakikat”i olduğu gibi gösterir... Kalb-i beşeri en derin bir sıhhat-i tahlil ile irâe eder ve bu umman-ı bî-pâyanın a'mak-ı serâir-engizinde nükteler, lerzişler, inciler, şimşekler, bâdireler... heyecanlar, mânâlar, sevdalar, fâcialar, sânihalar sayd eyler...

O hikâye-nüvisler ki taâlîyat-ı nezihe-i vicdâniyeyi, ihtirasat-ı süfliye-i kalbiyeyi... Evet, beşeriyetin bu müspet ve menfi kuvvetlerini bütün hafâyâ-yı esbabıyla teşrih eder... Hayat-ı milliye ve içtimâiye sahnesinde oynanan hûnin dramları, mudhik ve şâyan-ı ibret komedileri teknil safâhat-ı gayr-i mer'iyesiyle teşhir eyler... Dimağımızı -nipeten- az yorarak vicdanımıza kâh tatlı, kâh acı heyecanlar koyarak muhtelif edvar ve muhitatin târih-i içtimâî ve ahlâkî sahifelerini açar... “Fazîlet”e, “adâlet”e, “insâniyet”e karşı ruhumuza perestişler saçar... Hüviyet-i mâneviyemizi nezih bir nur-ı uhuvvet ve intibah ile yıkar... Dimağlarımızı şâhika-i ulviyet ve şiiiryata yükseltir, kalplerimizi levsiyat ve süfliyattan iğrendirir...¹⁵³

¹⁵² agm. s.162.

¹⁵³ Raif Necdet, “Roman-Yirminci Asra”, *Servet-i Fünun*, C. 37, No: 937, 7 Mayıs 1325 (20 Mayıs 1909), s. 6-7.

Raif Necdet öncelikle insanlığın en büyük kurtarıcısı olarak ilim, fen erbabı, adalet ve şafkate sahip olan yazarları gördüğünü dile getirir. Ardından bu vasıflara sahip olan yazarların hayatı tüm gerçekliğiyle ele aldıklarını söyler. Böyle yazarların, eserlerini derin ve sağlam bir tahlille ele alıp insanların hislerine, duygularına derinden hitap ettiklerini; insanlığa ait tüm yönleri eserleri aracılığıyla ortaya koyduklarını dile getirir. Eserlerinde işledikleri bir mevzuyu okurlara açık ve anlaşılır bir ifade tarzıyla anlattıklarını belirtir. Fikir ve düşünceleriyle insanlığı iyiye, doğruya yönlendirmek için çabaladıklarını; buna karşılık kötülüklerden ve fenalıklardan uzaklaştırmaya gayret ettiklerini söyler. Bütün bunların bir yazar olarak eserlerde gösterilmesinin ise realiteye bağlılıkla, büyük bir tahlil ve gözlem gücüyle, hakikati açığa çıkarmakla mümkün olabileceğini belirtir. Buna göre yenileşme ve ilerleme çağının gerekliliklerine cevap verebilecek, hakiki manada bir yazar olmanın son derece güç bir iş olduğunu söyler. Bir yazar olarak bütün bu sayılan meziyetlere sahip olabilmenin zorluklarına dikkat çeker.

Raif Necdet bu yazısında Realist yazarlara atıfta bulunup genel itibarıyla 20. asır romancısının özelliklerine değinir ve bu yolla 20. asır romanında bulunması gereken özellikler hakkında ipuçları verir. Gerçek bir sanatkarın eserini hakikat dâhilinde iyiliklerle, güzelliklerle doldurup kötü ve çirkin durumları aşağı seviyede göstermesi gerektiğini anlatmaya çalışır.

Hakikati gösterme noktasında Realistlerden farklı olarak Natüralistler ise iyi, kötü, güzel, çirkin hayatta var olan her türlü olayı, durumu olduğu gibi göstermeyi yeğlerler. Nitekim Natüralizm’de esas olan hakikati iyi ya da kötü ayrımı yapmadan, herhangi bir müdahalede bulunmadan ele almaktır; hayatı tüm yönleriyle okurun gözü önünde canlandırmaktır. Bu anlamda Natüralist romancı, yaşamın içinde var olan bütün çirkinlikleri, kötülükleri, fenalıkları eserine taşır; bir nevi hayatı göstermede âdeta kamera görevi görür.

Bütün bu hususlarla benzer olarak Natüralizm akımı makalelerde büyük çoğunlukla Türk Edebiyatı’nın Natüralist yazarlarından olan Hüseyin Rahmi üzerinden ele

alınır. Şahabettin Süleyman, Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* romanıyla ilgili yazdığı bir makalesinde onun Natüralist bir anlayışa sahip olmasıyla ilgili şunları söyler:

O [Hüseyin Rahmi Bey], birbirine zıt eşyâ, hâdisat, tabâyi arasında gizlenmiş âdî, fakat görülmediği cihetle, mümtaz, sanatın sâhasına dâhil olur olmaz âlî olan şahsî birtakım mizaçları, tabiatları, o müşevveşiyet-i tabiiye içinden çıkarır, bütün kalabalıklılarıyla, bütün çirkinlikleriyle ve zaaflarıyla hü-lâsa beşeriyete mahsus âdetleriyle yaşatırdı. Bunun için Hüseyin Rahmi Bey en büyük hakîkiyundandı...¹⁵⁴

Hüseyin Rahmi Bey, hayat-ı cemiyetin gülünç noktalarını taharrî eder, onları birbirleriyle mezc ederek nazarlarımızda bir sahne-i zinde yaşatırdı. Onda husûsî, mümtaz bir rüyet vardı. Görüyor, tahlil ediyor, eşhasının tarz-ı tekellümlerine varıncaya kadar taklide muvaffak oluyor, hâletirûhiyelerini, cereyan-ı vakayi ve hâdisat ile birer birer meydana çıkarıyor ve bunları mudhik bir hâle ifrağ hususunda mahâret gösteriyordu. Biraz fazla-i hassâsiyete, bir edâ-yı şahsîye mâlik olmuş olsaydı -üslûp, tarz-ı tefekkür, tarz-ı tahassüs, tarz-ı tebliğ ve ifâde olmasına göre- asr-ı âhirin en büyük sanatkârlarından biri olurdu.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Natüralizm ile Realizm arasında hakikati görüp gösterme noktasında bazı değişiklikler bulunmakla birlikte benzer oldukları söylenebilir. Natüralistler hakikati herhangi bir müdahalede bulunmaksızın ele almaları açısından Realistlerden ayrılırsalar da Natüralizm, Realizm'in devamı sayılır. Buna bağlı olarak Şahabettin Süleyman'ın, makalesinde Hüseyin Rahmi'den "*en büyük hakîkiyundandı*" diyerek bahsetmesinin nedeninin bu olduğu söylenebilir.

Detaylı bilgi için bk. : Emel Kefeli, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, Akademik Kitaplar, 2. Baskı, İstanbul 2009.

Bu konuyla alakalı olarak Namdar Rahmi, 30 Mayıs 1334 (30 Mayıs 1918) tarihinde *Konya Ocak* mecmuasında yazdığı "*Roman Hakkında*" başlıklı makalesinde Realizm ile Natüralizm'in benzerlikleri üzerinde durur. Her iki akımın da hakikatten beslendiklerini, Realizm'in en fazla Natüralizm'de hissedildiğini, bu nedenle de her iki akımın birbirine denk sayıldığını söyler. Buna bağlı olarak da dönem içindeki yazarların Realizm ile Natüralizm'i kavram olarak birbirinin yerine kullandıklarını ifade eder.

¹⁵⁵ Şahabettin Süleyman, "Son Bir Eser: Cadı", *Rûbab*, C. 2, No: 51, 14 Mart 1329 (27 Mart 1913), s. 117.

Şahabettin Süleyman, Hüseyin Rahmi'nin, eserlerini oluştururken çevresini gözlemlediğini; gördüklerini en ince ayrıntılarına kadar yakalayıp ortaya çıkardığını söyler. Ardından gözlemlerini tüm kabalıklarıyla, çirkinlikleriyle eserinde ele aldığına değinir. Diğer yandan Hüseyin Rahmi'nin yine gözlemlerine dayanarak gerek bireye gerekse topluma ait her türlü durumu bulup açığa çıkardığını ve bunları kendine has bir görüş, duyuş ve ifade ediş tarzıyla ortaya koyduğunu ifade eder. Yalnız, “Yerli Romanların Dil ve Üslubu” başlığında da değinildiği üzere Hüseyin Rahmi'yi Cadı adlı eserindeki üslubu açısından pek beğenmediğini “Son Bir Eser: Cadı” başlıklı makalesinde dile getiren Şahabettin Süleyman, onun *Mutallaka* gibi eserlerinde daha başarılı olduğunu söyler. Daha sonra tahlil ve tespitlerini bu eserinde de daha titiz bir üslupla ele alması gerektiğini vurgular. Bu sayede Natüralist bir yazar olarak derin ve hassas gözlemlerini daha iyi ortaya koyabileceğini savunur. Şahabettin Süleyman genel manada Hüseyin Rahmi üzerinden Natüralist yazarların vasıflarını bu şekilde verir.

Şahabettin Süleyman bir başka yazısında yine Hüseyin Rahmi'yle alakalı olarak “...Onun [Hüseyin Rahmi'nin] muvaffakiyeti hayat-ı adideyi taklitte buna ibtinânen bütün ruh-ı sefiliyle göstermekte idi...”¹⁵⁶ der. Hüseyin Rahmi'nin eserlerindeki asıl başarısının hayatı tüm yönleriyle ele alıp göstermesinde olduğunu dile getirir. “Son Bir Eser: Cadı” adlı makalesindeki düşüncelerini burada da devam ettirdiği görülür.

Batı edebiyatı akımları üzerinde durulurken öncelikle Romantizm'in etkisinde kalınarak oluşturulan eserlere yer verilir. Kimya, astroloji gibi bütün ilimlerin başlangıçları itibarıyla hayalî, olağanüstü unsurlarla dolu olduğu; fakat sonraları hakikate bağlandıkları şeklinde düşüncelere yer verilir. Bu gibi ilimler üzerinden bizdeki romancılığın da ilk başlarda hayalle bezendiği anlatılır. Ancak realitenin hâkim olduğu yıllarda artık gerçeği yansıtmayan eserlerin rağbet göremeyeceği belirtilmek istenir. Bu amaçla sık sık hakikate bağlı kalınarak eserler oluşturmanın gerekli-

¹⁵⁶ Şahabettin Süleyman, “İtiraza Cevab”, *Rûbab*, C. 2, No: 54, 3 Nisan 1329, (16 Nisan 1913), s. 169.

liği üzerinde durulduğu söylenebilir. Öte yandan eserlerinde hayatı ve hakikati gerçeki bir tutumla yansıtan yazarlardan övgüyle bahsedildiği görülür. Bunda da yine romancıların realiteye bağlı kalmalarının istendiği düşünülebilir. Bu yolla Türk romancılığında hayalden uzaklaştırılmış ve hakikate dayandırılmış olan eserlerin yazılması için bir değişime vesile olmak istendiği ifade edilebilir.

3.10. Edebî Akımların Yabancı Romanlarda Kullanılması

Edebî akımın tanımına “Batı Edebiyatı Akımlarının Yerli Romanlara Yansıması” başlığında yer verildiğinden burada tekrar etmeye gerek görülmedi. Fakat Namdar Rahmi “Roman Hakkında” başlıklı makalesinde bazı edebî akımların tanımına şu şekilde yer verir:

şimdi buraya hakikî bir vâdiye dökülen muhtelif mesleklerin bazılarını zikr ile geçeceğim:

Natüralizm—Hayatı, insanları, muâmelât-ı beşeriyeyi, muharririn; kendi husûsiyetini mümkün olduğu kadar saklayarak göstermesi ve hâdisatı bir nebat bir hayvan mütâlaa eder gibi tetkik etmesidir. Bu mesleğin müdâfi olan Zola “Ben hayatı olduğu gibi gösteriyorum. Kârî de onu kabiliyetinin müsâadesi derecesinde görsün” der.

Empresyonizm—Bu meslekte olan muharrir, vak’alardan tabî bir sûrette nefsinde hâsıl olan intibâatı da nakşeder. Alfons Dode [Alphonse Daudet] ve Goncourtlar [Goncourtlar] bu kabildendir.

Psikolojizm—Bu meslekte esas, roman kahramanlarının rûhiyatını tahlil etmek ve bütün intibâat-ı rûhiyelerini bir sinematograf gibi nakış ve tespit etmektir. Pol Borje [Paul Bourget] bu mesleğin eşsiz bir üstadıdır.

Egzotizm—Uzak memleketlerin, iklimlerin menâzır-ı tabiiyesini, onlar karşısındaki ihsasatı, hayat-ı içtimâiyelerini, âdat ve an’anelerini nakl ve temsil

eder ki burada biraz Romantizm kokusu mevcuttur. Meşhur Türk muhibbi Piyer Loti [Pierre Loti] bu vâdîde şâheserler meydana getirmiştir.¹⁵⁷

Namdar Rahmi, yazısını Natüralist bir anlayışa sahip olan Hüseyin Rahmi'nin sanatı ve romanları üzerinde durmak maksadıyla kaleme alır. Başlangıçta tür olarak romanın önemine ve Batı'da hangi surette ortaya çıktığına değinir. Ardından Batı edebiyatı akımlarının Avrupa'daki yazarlar tarafından nasıl ele alındığına dair fikir ve düşüncelerine yer verir. Devamında yukarıda verilen dört akımın tanımını kendi görüşleri dâhilinde yapar. Bunlara ek olarak da köy romanları, ilmî ve felsefî romanlar gibi hakikate bağlı olan bazı akımların da mevcut olduğunu bildirir. Bunların dışında romanlarda sıklıkla kullanılan Romantizm ve Realizm'in tanımlarını vermez; fakat bu akımları kullanan Cervantes, Rene Lesage gibi yazarlara değinir. Romantizm'in kullanılmaya başlanmasını ilk roman örneği sayılan *Don Kişot* üzerinden verir. Bu eserin hangi anlayışla ele alındığına ve romanın Realizm'e doğru nasıl yol aldığına aynı makalesinde şöyle değinir:

İspanya üdebâ-yı zarifesinden “Servantes”in [Cervantes] eseri olan meşhur “Don Kişot” bu hayâlî, cengâverane romanların gayet bedî ve müessir bir karikatürü şeklinde bu nev' romanlara karşı hakîkaten kuvvetli bir aksülamel husûle getirmiştir. Eğer romanın Natüralistlerin telakkî ettikleri vechle rûhiyat, garîziyat, insâniyet ve içtimâiyat gibi ulûm-ı hâzıranın kavâninine tebean tetkik ve müşâhede olunan cemiyetin bir köşesinin tasviri şeklinde kabul etmemiş olsa idim, Realizm, İdealizmem [İdealizm]; Romantizm, Sembolizm gibi meslekler arasında bir fark görmezdim.¹⁵⁸

Namdar Rahmi burada hayalî romanların son derece güzel ve tesirli bir örneğini Cervantes'in *Don Kişot* adlı eseriyle verdiğini ve bu roman sayesinde hayalî romanlara karşı ilgi uyandırdığını ifade eder. Daha sonra da Natüralistlerin roman anlayışlarının ruhi, insani, içtimai mevzuları gözlemleyip tetkik etmek ve bu

¹⁵⁷ Namdar Rahmi, “Roman Hakkında”, *Konya Ocak*, C. 1, No: 19, 30 Mayıs 1334 (30 Mayıs 1918), s. 163.

¹⁵⁸ agm. s. 162-163.

tetkilerini eserlerinde tasvir etmek şeklinde olduğunu dile getirir. Burada Realizm ile İdealizm'in, Romantizm ile de Sembolizm'in benzerliklerinin bulunmasına karşılık farklı yönlerinin de olduğunu söyler. Bütün bunların dışında romanın ilk örnekleri verilirken Romantizm akımı dâhilinde ürünler ortaya konulduğunu; fakat zamanla yazarların, dolayısıyla da eserlerin hakikate yaklaştıklarını ifade eder. Artık romanın, sadece bir hayalden ibaret olan âlem olmadığını, bunun aksine hayatı, hakikati yansıtan bir özelliğe sahip olduğunu söyler. Romantizm'in hayalî yönüne *Don Kişot* üzerinden değinerek kendini yakın bulduğu Natüralizm üzerinden de romanların hakikate, Realizm'e geçişlerini bu yolla anlatır.

Namdar Rahmi hayalî romanların önemli bir örneğini Cervantes'in *Don Kişot* adlı romanıyla verdiğini ve bu akıma karşı ilgi çektiğini ifade ederken Raif Necdet de Jean Jack Rousseau'nun *La Nouvelle Heloise* adlı romanı hakkında yazdığı musahabe-i edebiyesinde bu yazarı ve eserini Romantizm akımının temeli, çıkış noktası olarak gösterir:

Ruso'nun [Rousseau] kudret-i edebiyesini îlâ eden, ne hassas, ne şâir bir ruha mâlik olduğunu gösteren eseri *Novül Eloiz* [*La Nouvelle Heloise*] namında hissî ve felsefî romanıdır. Ruso [Rousseau] mukavele-i içtimâiyesiyle nasıl inkılâb-ı kebirin ilk müjdecisi olmuş ise bu romanıyla da Romantizm'in ilk mübeşşiri olarak görünmüştür. Denilebilir ki Hugo'nun dehâ-yı sehharıyla teessüs eden Romantizm mekteb-i edebîsi ilk malzeme-i üslûbunu, ilk malzeme-i his ve hayalini "Novül Eloiz"den [*La Nouvelle Heloise*] almıştır.

Bu roman romantik mektebinin ilk temel taşıdır. Mevzû bütün mânâsıyla romantiktir. Âşıkların tâlihsizlikle mücâdelesini hiçbir eserde bu kadar elim ve müessir olarak tasvir edilmemiştir. Her satırında kârî ağlamak ihtiyacı duyar.¹⁵⁹

Rousseau'nun *La Nouvelle Heloise* adlı romanının, Romantizm akımının temeli olduğunu savunur. Rousseau'nun *Toplum Sözleşmesi*'yle Fransız İhtilali'ne öna-

¹⁵⁹ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 7, No: 41, Haziran 1328 (Haziran 1912), s. 354-355.

yak olmasına atıfta bulunarak *La Nouvelle Heloise* eseriyle de Romantizm'in öncülüğünü yaptığını söyler. J. J. Rousseau'nun *La Nouvelle Heloise* adlı bu romanını mevzusu, üslubu ve verdiği his bakımlarından Romantizm akımının temel taşı kabul eden Raif Necdet Romantizm ekolünün ilkelerini Rousseau'nun bu eserinden hareketle belirlediğini ifade eder. Ardından Romantizm akımına bağlı olarak oluşturulmuş bir eserdeki hususların neler olduğuna yer verir. Bunların ele alınan konuyla, verilen hisle okuru tamamen etkisi altına alabilecek; derin duygular yaşatabilecek bir tarzda olduğunu anlatır.

Romantizm üzerinde duran Raif Necdet'ten farklı olarak Namdar Rahmi ise Batı'da romanın Realist bir anlayışa bağlı olarak ilk örneklerinin verilmesini "Roman Hakkında" adlı yazısında ele alır. Makalesinde kimya ilmini ve astronomiyi örnek göstererek bu ilimlerin başlangıçta hurafelere dayanarak ortaya çıktığını, sonrasında yavaş yavaş akla, bilime dayandırılarak realiteye bağlandığını söyler. Bunun gibi maddiyatçılığın ve hakikatin ön planda olduğu asırlarda hayalî ve destani eserlerin önemsenmediğini; bilakis hakikate yaklaşan yazarların ve eserlerinin rağbet gördüğünü ifade eder.¹⁶⁰ Yine bununla alakalı olarak ise Realist romanların nasıl ortaya konulmaya başladığını şu ifadelerle anlatır:

...Denilebilir ki Fransa'da hakikî romanı ilk defa tesis eden "Lösaj" [Rene Lesage]dır. Henüz Romantizm'in, İdealizm'in pek kuvvetli hükümler olduğu bir zamanda "Topal Şeytan", "Jil Bilas Santilla'nın Sergüzeşti" [*Gil Blas de Santillane'in Sergüzeşti*] unvanlı eserleriyle (Romans be moenrs) namı verilen âdât ve tabâyi romanlarını yazarak romanın istikametini tâyin hususunda şiddetli bir nüfuzu tesir-i icrâ eylemiştir. Romantizm'in, İdealizm'in hâlâ büyük bir hayâtiyeti vardı. Ulûm-ı içtimâiye bile hâlâ müspet bir şekle girme-mişti. Fakat cereyan-ı tekâmül oraya müteveccih. On sekizinci asır iptidâsında Balzac'la [Balzac] kat'î bir istikamet alan Realizm nihâyet on

¹⁶⁰ Bk. "Batı Edebiyatı Akımlarının Yerli Romanlara Yansıması" başlığında daha detaylı bilgi verilmiştir.

dokuzuncu asırda Fılober'in [Flaubert] "Madam Bovari"siyle [*Madame Bavary*] bütün vuzuh ve safvetiyle teşekkül ediyordu.¹⁶¹

Namdar Rahmi öncelikle bir edebî akımın tamamen etkilerini kaybedip yerine diğerinin geçmediğini; birinin etkilerinin azaldığı bir dönemde diğer akımın görülmeye başladığını belirtir. Öte yandan Realist bir tutumla oluşturulmaya başlanan eserlere ve yazarlara değinir. Ardından bu doğrultuda Realizm ile Natüralizm arasında az çok farklılıkların bulunmasıyla beraber hakikate bağlı olmaları açısından da bezer nitelikte olduklarına dikkat çeker. Dönem içinde Realizm ile Natüralizm'in tam bir ayrıma tabi tutulmadığını; kurallarının kati bir surette ayrılmadığını ifade eder. Bu nedenle her iki akımın birbiriyle denk tutulduklarını söyler. Buna gerekçe olarak ise hem Realizm'in hem de Natüralizm'in hakikate bağlı birer akım olmalarını gösterir. Bunun için Realizm ile Natüralizm'in tam bir ayrımı bulunmadığını; kendisinin bu iki akımı birbirinden ayrı görmediğini dile getirir. Buna karşılık bazı eleştirmenlerin Realizm ile Natüralizm'i ayrı iki akım olarak kabul ettiklerini de belirtir. Ancak yine kendisi bu akımlar arasında farklar olduğunu söyleyerek Natüralizm'in Realizm'le birlikte ele alınmasını gerekli bulduğunu da ifade eder. Öte yandan bu gibi ikilemlerin; düşünce ayrılıklarının bütün ilim alanlarında var olduğunu söyler; Gustave Le Bon, Gabriel Tade, Emile Durkheim gibi isimler arasında da kendi alanlarıyla ilgili görüş ayrılıkları yaşandığını belirtir. Bunun gibi romancılık alanında da farklı düşünceler bulunabileceğini anlatır.

Namdar Rahmi'nin Realizm hakkında paylaştığı bu düşüncelerden farklı bir şekilde Raif Necdet, Tolstoy'la ilgili yazdığı musahabe-i edebiyesinde onun, eserlerinde kullandığı edebî akımlar hakkında şu düşüncelerini paylaşır:

Tolstoy her dâhi gibi efkârında ifratlara, tezatlara düşmüş, Realist olduğuna rağmen vâdî-i hayale de sapmıştır. Mâmâfih ben bütün bunları tabî bulurum. Tolstoy'un necâbet-i dehâsı huzurunda amik bir hiss-i hürmet ve perestiş ile serfûrû ederim. Eğer insanları idâre eden mütefekkirler hep Tolstoy gibi

¹⁶¹ Namdar Rahmi, "Roman Hakkında", *Konya Ocak*, C. 1, No: 19, 30 Mayıs 1334 (30 Mayıs 1918), s. 163.

düşünselerdi kavîyen emin idim ki bugün insâniyet daha az mustarip olacak, daha az inleyecekti. ¹⁶²

“Bâsübâdelmevt” namındaki eser-i muazzamı pek meşhurdur. Avrupa’da bu eseri okumayan bir edebiyat meraklısı gösterilemez. Tolstoy bu romanda hem Romantizm’in hem de Realizm’in nüfuzu altında kalmıştır.¹⁶³

Raif Necdet, edebî akımlarla alakalı olarak Tolstoy’un eserlerindeki tutumunu bu şekilde ortaya koyar. Özellikle *Basübâdelmevt* adlı eserinde hem Romantizm’in hem de Realizm’in tesirlerinin hissedildiğini bildirir. Bu yolla bir yazarın eserlerinde tek bir akımı kullanmadığını, farklı edebî akımlara yer verdiklerini açığa çıkarmaya çalışır. Raif Necdet yine Tolstoy’un *Basübâdelmevt* adlı eseri ilgili yazdığı bir başka musahabe-i edebiyesinde de bu eser için şu ifadeleri kullanır:

Bâsübâdelmevt bir romanın ne kadar Realist olması kabilsen o kadar Realist’tir. Tolstoy’un her eserinde kemal-i muvaffakiyetle izhar ettiği bir mevhibe-i dehâsı vardır. Bütün eşyâ ve eşbahı, her cins eşhas-ı vak’ayı, ehemmiyetsiz görünen husûsatına kadar kemal-i vuzuhla, olduğu gibi göstermek... Filhakîka Tolstoy, sanatkâr kalemiyle hayatın, teferruat-ı hayâtiyenin en firârî safahatının krokisini alır. İşte Rus edibinin bu mevhibe-i sanatkâranesi “Bâsübâdelmevt”te tamâmen müncelîdir.¹⁶⁴

Raif Necdet bir önceki musahabe-i edebiyesinde bu eser için, hem Romantizm’in hem de Realizm’in izlerini taşır, derken yukarıdaki musahabe-i edebiyesinde ise bu romanın hakikate bağlı kalınarak oluşturulduğunu; tamamen Realizm’in özelliklerini taşıdığını söyler. Bu romanın Realist bir çizgide olduğunu Tolstoy’un eserindeki her türlü olayı, durumu en ince ayrıntısına kadar, olduğu gibi gösterdiğini;

¹⁶² Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 25, Teşrin-i Evvel 1326 (Ekim-Kasım 1910), s. 7-8.

¹⁶³ agm. s. 9.

¹⁶⁴ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 26, Teşrin-i Sani ve Kanun-ı Evvel 1326 (Kasım ve Aralık 1910), s. 96.

hayatı tüm ayrıntılarıyla eserinde ele aldığını ifade ederek anlatır. Buna göre Raif Necdet'in, *Basübadelmevt* hakkında ileri sürdüğü bu fikirlerinde ilk musahabe-i edebiyesiyle sonraki musahabe-i edebiyesinde çelişkiye düştüğü görülür.

Romantizm ve Realizm akımlarının haricinde Ahmet Macit ise *Resimli Kitab* mecmuasında Natüralizm akımı ve Emile Zola ile ilgili yayımladığı makalesinde Natüralizm'in ve Natüralist anlayışa sahip olan romancıların hususiyetlerini şu şekilde ele alır:

...Natüralizm mesleğinin sâlikâmı, efrad-ı beşerin hâlet-i rûhiye ve temâyülat-ı halkiyesini ve bunların tezâhüratını, her muhitin o saf ve elvan-ı mahsusasını en sâde, en tabiî, en müessir, en hakîkî sûretlerde tahkiye ve tasvir ediyorlar. Cemiyet-i beşeriyenin fenâlıklarını da iyilikleri gibi tıpkı tıpkına gösteriyorlar, hissiyat ve hareketi âdetâ “fotoğrafiye” ederler. Hayat-ı hakîkiyenin çirkinliklerini, kabalıklarını setre lüzum görmezler, bilakis kapalı perdeleri açarlar. Kârîlerin elinden tutup bir tabib-i müşerrih gibi emraz-ı mâneviye hastahânesine sokarlar. Mâlûliyeti, vech-i mâlûliyetlerini yegân yegân irâe ederler. Heyet-i içtimâiyenin yaralarını şerha şerha açarlar, ameliyatı gözünüzün önünde yaparlar. Kabil-i halâs olanları tedâvi ve tahlis ederler. O gibi hastalıklara müstaid olan için bundan müessir ibret irâe etmek, vâreste kalanlara da bundan hâkimâne bir pend vermek kabil midir? Hakîkiyun ve tabiiyun üdebâ birçok târizata uğradılar. Yazılarının açık ve çıplak olması her şeyden ciddiyet ve hakîkate değil, sathîlik ve sahteliğe muhib olanların elbette hoşlarına gitmez idi.”¹⁶⁵

Natüralizm akımının temsilcilerinin insanların ruh hâllerini ve bu hâllerinden doğan olayları sade, hakiki ve etkileyici bir şekilde yapaylıktan mümkün merteye uzak, doğallığa yakın olacak tarzda ele aldıklarını ifade eder. Toplumun iyiliklerini, güzelliklerini gösterdikleri gibi kötülüklerini ve fenalıklarını da olduğu gibi eserlerinde ele aldıklarına dikkat çeker. Çevrelerinde gördükleri, duydukları her ne varsa

¹⁶⁵ Ahmed Macid, “Natüralizm Meslek-i Edebîsi ve Emile Zola”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 17, Şubat 1325 (Şubat 1909), s. 418.

onları en ince ayrıntısına kadar verdiklerini bildirir. Natüralist görüşe sahip bir sanatkârların doğada, yaşamda, çevresinde gördükleri herhangi bir olayı, durumu, şahsı vs. iyi-kötü, güzel-çirkin, ahlaklı-ahlaksız şeklinde ayırt etmeden eserlerine aynen naklettiklerini söyler. Toplumsal meselelere özellikle değinerek bunları tüm yönleriyle okurlara gösterdiklerini belirtir. Diğer yandan bütün bu hususlarla ilişkili olarak yazılarında her şeyi olduğu gibi gösteren, Realizm ve Natüralizm'e bağlı olan yazarların fazlaca eleştirilere maruz kaldıklarını söyler. Bu duruma Gustave Flaubert'i örnek göstererek *Madame Bovary* adlı romanından ötürü hayli tepki çektiğini bildirir. Ancak Ahmet Macit, Flaubert üzerinden Natüralist yazarların esasında kötü ve ahlaksız durumları eserlerinde yüceltmeye çalışmadıklarını; bu mevzular dâhilinde insanlığa iyiyi, güzeli göstermeyi amaç edindiklerini söyler. Buna örnek olarak Gustave Flaubert'i gösterir. Flaubert'in *Madame Bavary* adlı eserinde hayatın gerçekliklerini olduğu gibi gösterdiğini; bu nedenle de toplumun ahlaki değerlerine zarar verdiği gerekçesiyle pek çok suçlamalara maruz kaldığını söyler. Fakat Ahmet Macit bu suçlamaların yersiz olduğunu; önemli olanın acı da, çirkin de olsa hakikati göstermek olduğunu dile getirir. Bu gerçekliklerin eserde gösterilmiş olması değil; yazarın bunları hangi maksatla ele aldığıнын esas olduğunu ifade eder. Flaubert'in de *Madame Bovary* adlı eserinde fazileti, ahlakı yermediğini, küçültmediğini; bilakis bütün bunları yücelttiğini belirtir. Natüralizm'in, Natüralist yazarların özelliklerini bu surette ele alan Ahmet Macit yine aynı makalesinde bu akımının özelliklerini eserlerinde açık bir şekilde hissettiren Emile Zola'nın *Rougun Macquart* adlı 20 ciltlik seri romanı üzerinden şu şekilde anlatır:

...Tabi'ûn üdebâ arasında birinci mevki dediğim gibi Emil Zola [Emile Zola]nındır...

Zola için meslek-i tabiî, usûl-i fenniye'nin hayat-ı ferdiye ve içtimâiyeye tatbikidir. Zola muhayyel ve fevka't-tabîa bir insanı değil, hilkaten kavânin-i tabiiyeye tebaiyetle mahkûm ve ahyânen muhitinin te'sîratıyla müteessir olan hakîkî ve tabiî bir insanı tetkik ve temsil ediyor. "Rougun Makar" [*Rougun*

Macquart] külliyyatından meselâ “Nana” gibi “Bir Sahife-i Aşk” gibi “Arz” gibi eserler hakîkaten o zamanlara kadar alışılmamış bir derecede çıplaktır.¹⁶⁶

Ahmet Macit Natüralizm üzerinde durduğu bu makalesinde Emile Zola’yı Natüralizm akımının en başarılı isimlerinden sayar. Bundan dolayı da Emile Zola’nın sanatını ve eserlerini ele alır. Zola’nın *İkinci İmparatorluk Zamanında Bir Ailenin Tabii ve İctimai Tarihçesi* ile *Rougun Macquart* adıyla seri romanlar yayımladığını söyler. Bu romanları yazmaktaki asıl amacını da bu külliyyatın giriş kısmında açıkladığını ifade eder. Amacının ele aldığı ailenin yaşantısına dair bazı hakikatleri ispat etmek olduğunu belirtir. Bunun için de romanlardaki, dışarıdan bakıldığında birbirleriyle benzer görülen şahısların esasında birbirlerinden farklı olduklarını açığa çıkarmaya çalıştığını dile getirir. Zola için Natüralizm’in; bilim ve fennin bireysel, toplumsal hayat üzerine bir uygulaması olduğunu dile getirir. Buna bağlı olarak da Zola’nın hayalî, gerçek olmayan bir şahsı değil; hayatın içinde var olan, gerçek bir şahsı ele alarak incelediğini ifade eder. Diğer yandan Zola’nın hayatın içinde var olan ancak ahlaka uymayan bazı uç noktaları açtığını; bunları okurlarına tüm yönleriyle, açık bir şekilde gösterdiğini söyler. Bütün fenalıkları, kötülükleri derin bir gözlem ve tahlil gücüyle ele alarak meydana çıkardığını ve eserlerindeki asıl etkiyi bununla sağladığını belirtir. Ayrıca eserlerinde ahlaka zıt, kötü, çirkin bir durumu gösterirken bunu iyi bir meziyetmiş gibi göstermediğini, aksine bu gibi durumların sebebini aradığını, onları inceleyip bütün ahlaksızlık nedenlerini hakiki bir surette göstermek için çabaladığını bildirir. Ardından Emile Zola’nın ele aldığı kötü, fena bir durumun yaşanmasına insanların, toplumun sebep olduğunu söyleyen Ahmet Macit, bu gibi durumların romanlarda gösterilmesinden ötürü Zola’nın suçlu bulunmaması gerektiğini belirtir. *Nana*’yı buna örnek göstererek bu ve benzeri kadınlara, insanlara bu hâlde bulunmalarında etkili olan toplumun suçlu olduğunu ifade eder. Natüralist bir yazarın sadece sahip olduğu anlayış doğrultusunda yaşamın gerçek bir yönünü ortaya koyduğuna dikkat çeker.

¹⁶⁶ agm. 417-18.

Avrupa romanlarındaki edebî akımlar genel itibarıyla evvela Romantizm'in etkisinde görülmeye başlar. Bunu Namdar Rahmi ve Raif Necdet, yazdıkları makalelerinde Cervantes ve Rousseau gibi yazarlar üzerinden anlatırlar. 19. asırda bilimsel ve fikrî faaliyetler neticesinde gerçekliğe bağlı olarak görüşler ortaya konulduğunu; bununla beraber romanların/romancıların da Realizm'e yaklaştıkları vurgulanır. Realizm'in ardından ise Natürallizm'e dair fikir ve düşüncelerine yer veren Ahmet Macit'in ise bu akımın özelliklerini anlatmaya çalıştığı görülür. Yazının başında da belirtildiği üzere elbette ki bu akımların dışında daha birçok edebî akım bulunur. Ancak incelenen makalelerde büyük çoğunlukla Romantizm, Realizm, Natürallizm akımları üzerinde durulduğu gözlenir.

Roman türünün ilk başta Avrupa'da ortaya çıkması gibi edebî akımlar da öncelikle Batı'da görülmeye başlar. Buna bağlı olarak roman türünün gelmesiyle birlikte Batı edebiyatı akımlarının Türk Edebiyatı'na geldiği düşünülebilir. Bu açıdan II. Meşrutiyet Dönemi'nde yapılan roman incelemelerinde akımlarla ilgili noktalara değinilirken yabancı romanlarda hakikatin hâkim olduğu; eserlerde Realizm ve Natürallizm akımlarının etkisinin bulunduğu üzerinde durulur. Fakat yerli romanların/romancıların ele alındığı yazılarda eserlerin, özellikle Tanzimat Dönemi'ne ait romanların Romantizm akımının tesiri altında yazıldığı belirtilir. Ancak sonraları nispeten Servet-i Fünun romanlarında realitenin hissedilmeye başladığı, daha sonra Millî Edebiyat Hareketi içinde yazılan romanlar ile birlikte hakikate dayanan eserlerin görüldüğü anlatılmaya çalışılır. Bunların haricinde pek çok makalede Pozitivizm'in etkilerinin fazlaca hissedildiği 19. ve 20. Yüzyıllarda hakikate dayanan eserler yazılması gerektiği yönünde görüşler bildirilir. Makale yazarları tarafından maddiyatçılık asrında hayalî unsurlardan ziyade gerçeği yansıtan eserlerin ortaya konulmasının yeğlendiği sık sık ifade edilir.

Yerli romanlar hakkındaki yazılardan farklı olarak yabancı romanlarla ilgili olan yazılarda edebî akımlardan bahsedilirken bu akımların neler olduğuna dair bir tanımlama yapılmaya çalışıldığı görülür. Buna ek olarak bir edebî akımı yansıtan yetkin roman örneklerinin hangileri olduğuna değinilir. Yerli romanlar üzerinde durulurken değinilen Romantizm akımına pek yer verilmez. Bundan ziyade yazıların

hemen hepsinde *Madame Bavary*, *Anna Karenina* gibi Realizm ve Natüralizm akımları çerçevesinde yazılmış olan romanlara yer verilir. Bu ve benzeri romanlardan ötürü yabancı yazarların pek çok suçlamalara, eleştirilere maruz kalmalarına rağmen onların eserlerini realiteye bağlı kalarak oluşturmalarının doğru ve yerinde bir tutum olduğu şeklinde görüşler paylaşılır. Bütün bunlar dâhilinde romanın Batı'daki durumu yazarlarımıza gösterilerek Türk romancılığı için yeni yollar belirlenmek istendiği düşünülebilir. Türk Edebiyatı'nda realiteye dayalı olarak yeni bir dönüşümün sağlanması için çabaladığı söylenebilir. Bu dönüşümün sağlanmasının kolay olmayacağını; sancılı bir süreçten geçilerek bunun mümkün olabileceğini anlatmak için makalelerde sıklıkla yabancı yazarların içine düştükleri müşkül durumlar yazarlarımıza gösterilir. Fakat çekilen zorluklar neticesinde Batı'da romancılığın büyük bir gelişme kaydettiği anlatılmak istenir. Bu sayede Türk romanının Avrupalı bir görünüme kavuşturularak gelişimine katkıda bulunulmak istendiği söylenebilir.

II. BÖLÜM

Hikâye

Hikâye; en genel anlamıyla yaşanan ya da yaşanabileceği mümkün olan bir olayı, durumu belli bir kişiye, yere ve zamana bağlı kalarak sözlü ve/veya yazılı bir şekilde anlatmak olarak tanımlanabilir. Kelime veya kavram olarak hikâye oldukça geniş bir alanı ifade eder. Nitekim insanoğlu var olduğundan beri sürekli bir şeyler anlatma ihtiyacı içindedir. Bu ihtiyacını karşılayabilmek için ise çeşitli yollara başvurur. Öncelikle sözlü geleneğe bağlı olarak masal, efsane, menkıbe, halk hikâyesi, destan, fıkra gibi pek çok türü kullanır. Ardından yazılı gelenekle beraber yavaş yavaş hikâye müstakil bir tür hâlini almaya başlar. Modern hikâyeciliğe geçişle birlikte de konusuna göre olay ve durum hikâyeciliği; olayların tertibine bağlı olarak uzun hikâye, kısa hikâye gibi çeşitli şekilleri oluşur. Bu açıdan bakıldığında ise hikâye kavramının oldukça geniş bir alanı kapsadığı söylenebilir.

16. yüzyılda İtalyan yazar Boccaccio'nun yazdığı *Decameron* adlı eser ile bu türün ilk örneği ortaya konulur. Sonrasında çeşitli yazarlar tarafından da kullanılmaya başlanan hikâye türünün değişen ve gelişen şekliyle önce Avrupa'da, ardından da tüm dünya edebiyatlarında yaygınlık kazandığı gözlenir.

Tanzimat Dönemi'ne gelinceye kadar Halk Edebiyatı sahasında Dede Korkut Hikâyeleri, çeşitli aşk ve kahramanlık hikâyeleri, efsaneler vs. halk kültüründe önemli bir yer tutar. Divan Edebiyatı'nda ise mesnevi türüyle şiir biçiminde karşımıza çıkar. Tanzimat Edebiyatı'yla birlikte nesir türü yaygınlık kazanmaya ve Batı'lı anlamda ilk hikâye örnekleri de verilmeye başlanır. Bu yenilik döneminde ilk olarak Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelat* isimdeki eseriyle karşılaşırız. *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* kendisinden sonraki hikâyeciler üzerinde etkili olarak bu türde farklı örneklerin ortaya konulmasına vesile olur. Bu eserin yanında *Süheyl-i Nâdirî*, *Gencine-i Hikmet* gibi bazı

eserler de bulunmakla beraber Emin Nihat'ın *Müsameretnâme* adlı eseri de modern Türk hikâyeciliğinin oluşmasına zemin hazırlayan eserlerdendir.

Bunların dışında çoğunlukla Ermeni harfleriyle Türkçe basılan Vartan Paşa'nın *Akabî Hikâyesi*, Hasan Tevfik Efendi'nin *Hayalat-ı Dil* isimdeki eserleri yer alır. Ayrıca yine aynı dönem içinde yazarı belli olmayan *Âşıkla Maşuk Dürbünü ve Her Milletın Güzeli* adlı örnekleri görmek de mümkündür. Türk hikâyeciliğinin şekillenmesinde etkili olan bu ilk eserler bir anlamda “erken dönem” ürünleri olarak addedilebilir. Erken dönemi takip eden zaman içinde ise Tanzimat Edebiyatı'yla beraber Ahmet Mithat Efendi'nin *Kıssadan Hisse ve Letaif-i Rivayat* serisi gelir. Bu eserler bir yandan geleneksel çizgiye yakinken diğer yandan da modern hikâyeciliğe atılmış önemli bir adımdır.¹⁶⁷ Tanzimat Dönemi'nde hikâye türünde öne çıkan bir diğer önemli isim ise Samipaşazade Sezai'dir. Yazdığı hikâyeleriyle hem dönemine hem de döneminin sonrasına etki eder. Özellikle *Küçük Şeyler* adlı hikâye kitabıyla Servet-i Fünuncuları, bilhassa da Halit Ziya'yı etkiler.

Türk Edebiyatı'nda Batı tarzı denilebilecek asıl hikâyeler tıpkı roman türünde olduğu gibi yine Servet-i Fünun devrinde görülür. “Her şeyden önce Servet-i Fünun sanatkarları, Samipaşazâde Sezâi ve Nabizâde Nâzımdan sonra hikâyeye gerçek değerini verir; bu türü ciddi olarak benimserler.”¹⁶⁸ Bilhassa da Halit Ziya verdiği örneklerle bu türün ustalarından sayılır. Ayrıca Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın gibi simalar bu dönem içinde önemli ürünler ortaya koyarlar. Servet-i Fünun Topluluğu dışında ise Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Mithat Efendi'nin anlayışına yakın olan hikâyeleriyle dikkat çeker.

¹⁶⁷ Ayşe Demir, “Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, 2006, s. 106.

¹⁶⁸ age. s. 107.

II. Meşrutiyet yıllarına gelindiğinde Fecr-i Ati Topluluğu içinde hikâye türüyle öne çıkan isimlerin başında Yakup Kadri, Mehmet Celal, Cemil Süleyman bulunur. Millî Edebiyat çizgisinde ise ilk olarak Ömer Seyfettin göze çarpar. Ömer Seyfettin konu seçimiyle, üslubu ve diliyle, millî bir bilince sahip olmasıyla önemli hikâyeler kaleme alır. Öte yandan “Maupassant tarzı” da denilen olay hikâyeciliğinin Türk Edebiyatı’ndaki savunucusu olur. Eserleriyle Türk hikâyeciliğine pek çok katkıda bulunur. Ömer Seyfettin’in dışında Refik Halit Karay da Memleket ve Gurbet Hikâyeleriyle ön plana çıkan bir başka simadır. Öte yandan Halide Edip, Reşat Nuri, Aka Gündüz gibi yazarlar da Millî Edebiyat Dönemi’nde hikâye türüyle ilgilenen diğer isimlerdir.

II. Meşrutiyet Dönemi’ndeki dergilerde hikâye türüyle ilgili yayımlanan yazıların büyük bir kısmında bu türe ait sağlam kaynaklara dayandırılan teorik bilgi ve düşüncelere ulaşılamaz. Çünkü eser tefrikaları dergilerdeki yazıların büyük çoğunluğunu oluşturur. Diğer yandan dergilerdeki yazıların pek çoğunda Fecr-i Ati Topluluğu’na mensup olan ve bu topluluk içinde hikâye türündeki eserleriyle öne çıkan Yakup Kadri, Cemil Süleyman gibi isimlerin hikâyeleri ile hikâyecilikleri üzerinde durulur. Bunların yanı sıra bazı yazılarda Millî Edebiyat Hareketi içinde yer alan Halide Edip’ten söz edilir. Fakat yerli hikâyecilerin dışında Batı’lı hikâye yazarlarına ve eserlerine dair yazılara pek rastlanmaz. Hikâye türüyle ilgili ele alınan konular dergilerdeki makale yazarlarının kişisel görüşleri dâhilinde ortaya konulur.

1. Terim Olarak “Hikâye”

Hikâye; olmuş veya gerçekleşmesi mümkün olabilecek bir olayın ya da durumun şahıs, zaman, mekân gibi unsurlar aracılığıyla ayrıntılara fazla yer verilmeden anlatıldığı edebî türdür. Bu bakımdan konu edinilen herhangi bir olay, durum, şahıs romana göre sınırlandırılmış bir şekilde ortaya konulur. Ancak okurun hislerini harekete geçirmek bakımından ise konu daha etkileyici bir dil ve üslupla ifade edilir. “Bunlardan hareketle

hikâye ile romanın farklı olduğu görülür. Hikâye vakanın sadece nakil ve rivayetinden ibarettir; tafsilata tahammülü yoktur. Âdeta hikâye bir romanın hülasası demektir.”¹⁶⁹

“Bir Hikâye Münâsebetiyle” başlığıyla *Servet-i Fünun*’da bir makale yayımlayan Burhan Cahit, Aliye Esat Hanım’ın *Kaldırım Çiçeği* adlı hikâyesini mevzusu ve üslubu açısından ele alır ve bu yazısında hikâyenin tarifini şu şekilde yapar:

“Hikâyeler hayatımızın seçilmiş birer canlı sahifesidir. Onda muhitin, telakkîlerin, ahvâl-i rûhiyemizin, yaşayışımızdaki bütün hareketlerin bir araya getirilmiş hududunu görmek isteriz.”¹⁷⁰ İncelenen makalelerde Burhan Cahit’in bu tarifinin dışında hikâyenin tam ve kesin bir tanımına, tarifine ratlanılmamakla birlikte çoğunlukla hikâyenin/hikâyeciliğin, roman/romancılık terimini karşılamak amacıyla kullanıldığı görülür.

Edebî terim olarak birbirinden ayrı ve farklı iki tür olan hikâye ve roman, bütün Tanzimat Edebiyatı boyunca birbirine karışır. Hikâyenin geleneğimizden gelen bir isim olmasına mukabil roman, Batı kaynaklı yeni bir kavramdır. Fakat küçük hikâye türüne henüz âşina olmayan Osmanlı aydını için sadece büyük hikâye yahut roman vardır ve bu dönemde her ikisinin de adı uzun süre hikâye olarak kalmıştır. İlk yıllarda Namık Kemal “Mukaddime-i Celal”de kendi romanı olan *İntibah*’tan hikâye diye söz ederken Edebiyat-ı Cedide’nin kurulacağına yakın yıllarda bile Halit Ziya, roman türünün tarihi ve özellikleri üzerine yazdığı, o dönem için önemli eserinin adını ‘Hikâye’ koymaktadır.¹⁷¹

¹⁶⁹ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yayınları, 5. Baskı, Ankara 2016, s. 29.

¹⁷⁰ Burhan Cahid, “Bir Hikâye Münasebetiyle”, *Servet-i Fünun*, C. 55, No: 1407, 22 Ağustos 1334 (22 Ağustos 1918), s. 39.

¹⁷¹ M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, Ağustos 2016, s. 70.

“Roman” başlığı altında da yer verildiği üzere Halit Ziya romandan “hikâye” diye bahsetmiş olmasını eserin ön sözünde “yabancı bir kelime altında zikretmekten Osmanlı lisanına hürmeten hikâye namını vereceğimiz edebiyat türüdür”¹⁷² diyerek açıklar. Bütün bunlarla benzer olarak incelenen makalelerin büyük çoğunluğunda roman ve hikâyenin terim olarak birbirinin yerine kullanıldığına ya da karıştırıldığına rastlanır. Örneğin; Şahabettin Süleyman, İzzet Melih’in *Tezat* adlı romanı hakkında yazdığı makalesinin başlığını *Tezat: Büyük Hikâye* olarak belirler. Safvet Nezihî’nin ise “Bizde Romancılık ve Romanlar 1” başlığıyla bizde romancılığın ortaya çıkışı ve romanın geçirmiş olduğu evreler hakkında yazdığı makalesinde, roman için yer yer hikâye kavramını kullandığı şöyle görülür:

Cezmi üstâd-ı muhteremin enfes-i âsârı değildir. Fakat edebiyat-ı Osmaniye’de hikâye tarzında yazılmış olan enâfis-i âsârdandır ve şüphesiz o vâdide muharrer âsâr-ı edebiyenin de enfesidir.

(....)

Viktor Hügo [Victor Hugo] tarz-ı tasvirine müteşâbih olan ihtişam-ı kelâmıyla, nazar-ı ulviyet beyanıyla, hissiyat-ı rakîka-ı vatanperverâne siyle mâlî olan *Cezmi* bizim ilk hikâyemizdir, kıymetdar, zarif, latif bir hikâyeye-i târihiyemizdir.

(....)

Bizde, *Cezmi* Romantizm meslek-i edebîsinde yazılmış hikâyelerin serfirazı ve yegânesidir.¹⁷³

Safvet Nezihî burada Namık Kemal’in *Cezmi* adlı romanından bu surette yer yer “hikâye” diyerek bahseder. Bununla beraber bir örnek olarak ise Raif Necdet de bir musa-

¹⁷² Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, Özgür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2017, s. 11.

¹⁷³ Safvet Nezihî, “Bizde Romancılık ve Romanlar 1”, *Resimli Kitab*, C. 1, No: 5, Kanun-ı Sani 1324 (Ocak-Şubat 1909), s. 437.

habe-i edebiyesinde Halide Edip'in *Seviye Talip* adlı romanını değerlendirirken yazısının bazı kısımlarında bu eserden roman, bazı kısımlarında ise hikâye diyerek bahseder:

...Sanatı felsefe ile, tetebbuat-ı içtimâiye ve ahlâkiye ile mezcederek edebiyat hakkında -bir dereceye kadar- yeni bir ufuk göstermiş yegâne edebî bir eser olmak üzere ben ancak vicdanımın bütün bîtarafılığıyla “Seviye Talib”i bir Osmanlı hanımının kaleminden çıkmış bu küçük romanı irâe edebileceğim... Roman bütün bir samîmiyetle hayat-ı milliyemizi, hayat-ı içtimâiyemizi, hayat-ı milliye ve içtimâiyemizin marazlarını, cerîhalarını gösteriyor... Kemâl-i muvaffakiyetle bizim hayatımızı, bizim hayat-ı milliye ve içtimâiyemizi göstermesi, içtimâî ve ahlâkî fikir incileriyle tetevvüc etmesi nikat-ı nazarından “Seviye Talib” bizde hemen ilk hikâyedir, denilebilir...¹⁷⁴

Yukarıda verilen diğer örneklerle benzer bir şekilde Raif Necdet “Roman/Yirminci Asra” adlı makalesinde 20. asırda romanın ve romancının durumuna dair görüşlerini dile getirir. Ancak bunu ifade ederken bazen roman kavramını bazen de hikâye kavramını kullanır:

“Roman... Ne büyük bir ilim, ne vâsi bir sâha-i tetkikat-ı beşeriye... Fikrimce insâniyetin en halaskâr âlemi, beşeriyetin en büyük hâdimi ilim ve fenle, felsefe ve edebiyatla, hiss-i şefkat ve adâletle mücehhez hikâyeye-nüvislerdir.”¹⁷⁵ Romanın ne olduğuyla ilgili düşüncelerini paylaşan Raif Necdet, romanın 20. asırda hakikatle olan bağlılığına değinir. Fakat bu yöndeki görüşlerini paylaşırken romancılardan “hikâyeye-nüvis” diyerek bahseder. Bütün bunlara göre dönem içinde roman ile hikâyeye kavram olarak oturtulamamış ve genellikle roman, hikâyeye kavramı ile karşılanmıştır. Bununla benzer olarak roman yazarı da hikâyeye yazarı olarak anılmıştır. Bunda romanın

¹⁷⁴ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 24, Eylül 1326 (Eylül 1910), s. 976, 981, 982.

¹⁷⁵ Raif Necdet, “Roman-Yirminci Asra”, *Servet-i Fünun*, C. 37, No: 937, 7 Mayıs 1325 (20 Mayıs 1909), s. 6.

Türk Edebiyatı'na girişinden önce onun yerine hikâye türünün kullanılmasının etkili olduğu düşünülebilir. Tanzimat'la birlikte tanınmayan bir türle karşılaşılması onun kıs-
men benzetildiği ve Türk kültüründe her daim var olan hikâye ile karşılanmasına sebep olduğu ifade edilebilir.

2. Küçük Hikâye, Uzun Hikâye ve Romanın Farkları

Server Cemal tarafından *Musavver Muhit* mecmuasında “Küçük Hikâye ve Atisi” başlığıyla kaleme alınan makalede günümüzde “novel/novella” diye adlandırılan “küçük hikâye” türünün doğuşu, gelişimi ve ne olduğu hakkında bilgiler verilir. Buna bağlı olarak da “uzun hikâye” diye bahsedilen hikâye türü ile romanın farklarına değinildiği görülür. Server Cemal öncelikle makalesinin dipnotunda novelin Türkçe bir adlandır-
mayla, “küçük hikâye” ile karşılanması hakkında şunları söyler:

Bizde novel bir zamandan beri “küçük hikâye” diye tercüme olunduydu. Bu-
nun en muvâfik bir tâbir-i mütercem olduğunu zannediyorum. Çünkü fıkra, kıssa
gibi isimler lisanımızda diğer mânâlarda istîmal edilmiş ve “novel”in ifham ettiği
esas ve maksat bu mânâlar arasında kaybolmak tehlikesine mâruz bulunmuştur.
Lisanımızın anâsır-ı mühimmesinden olan Acem Edebiyatı'ndan da bu nev' yazı-
lara “hikâyat” namı verildiği düşünülürse bu “küçük hikâye” tâbirinin pek yanlış
olmadığı tezâhür eyler.¹⁷⁶

“Küçük hikâye” adlandırmasıyla ilgili bunları söyleyen Server Cemal, uzun hikâye
ile küçük hikâyenin ortaya çıkışını ise şu şekilde anlatır:

...Fıkra tarzıyla roman tarzı arasında bir mevki tutabilen küçük hikâyelerin
vüs'at-ı tabiiyeleri nazar-ı îtibara alınınca bunların kitap şeklinde meydan-ı intişara
çıkartılamayacakları âşikâr oluyor. Şekil ve mâhiyeti îtibârıyla mecmuaların

¹⁷⁶ Server Cemal, “Küçük Hikâye ve Atisi”, *Musavver Muhit*, C. 1, No: 14, 29 Kanun-ı Sani 1324
(11 Şubat 1909), s. 216.

muhibbimi, daha ziyâde romana benzeyen uzun hikâyeleri, yevmî gazeteler de eski, klasik fıkralara, masallara yaklaşan kısa hikâyeleri tevliid etmiştir...¹⁷⁷

Küçük hikâyelerin uzunluk açısından fıkra ile roman arasında olduğunu söyler. Ardından “uzun hikâye” diye nitelediği hikâye türünün mecmualarda; “kısa hikâye” diye nitelediği küçük hikâyelerin de gazetelerde görülmeye başladıklarını anlatır. Daha sonra ise yazısının devamında hikâye ile romanın farklarını şöyle belirtir:

Mecmualarda görülen uzunca hikâyeler mahdud ve muayyen bir hâlet-i husûsiyenin tahlilinde, ahvâl-i rûhiyeye veya ahlâka müteallik bir tezin müdâfaasında pek ziyâde, hatta hârikulâde bir sûrette muvaffakiyete zemin-i müsâit gösteren bir tarz-ı edibdir... Roman namı, daha umûmî bir hayatı, bir şehrin veya bir zamanın heyet-i mecmuasını, tafsîlâtıyla büyük bir vak’ayı tasvir ve ihâta eden âsara verilmelidir. Hakîkî roman o gibi âsâr-ı terkibiyedir ki onlarda bir cemiyeti muhtelif sûretlerde gösteren eşhas, muhtelif ve müteaddid sanîalar ve menfaatler görülür; hayatın rûhî, ahlâkî, içtimâî bütün nikatı tetkik edilmiş olur...¹⁷⁸

Server Cemal “uzun hikâye” dediği hikâye türü ile gerçek bir roman vasfına sahip olan eserlerin farklarını bu surette ortaya koyar. Bunu örneklendirmek için Tolstoy, George Eliot, Balzac, Flaubert gibi yazarlara ait eserler ile Paul Adams’ın *Maystères Des Foules*, Anatole France’ın *Târih-i Hâzır*, Margaretler’in *Felâket* gibi eserlerinin roman adı altında anılmaya layık olduklarını ifade eder. Zira bu yazarlara ait eserlerde toplumun her kesimine ait meselelere yer verildiğini; hatta sosyal konuların derinlemesine incelendiğini söyler. Ardından belirttiği bu ve benzeri eserlerin küçük hikâye türünde olmadıklarını; birer roman örneği olduklarını dile getirir. Server Cemal yine aynı

¹⁷⁷ agm. s. 216.

¹⁷⁸ Server Cemal, “Küçük Hikâye ve Atisi (Mabad)”, *Musavver Muhit*, C. 1, No: 16, 12 Şubat 1324 (25 Şubat 1909), s. 246-247.

yazısının devamında küçük hikâye türünde bulunması gereken özelliklere şu şekilde yer verir:

“Küçük hikâyelere gelince; onlar bugün muhtaç olduğu romanların en mükemmel birer hülâsasını olmalıdırlar ve bütün hayat-ı içtimâiyemizi ihâta ederek onun bütün gavâmızını göstermelidirler. Hikâyenin ne büyük fâideler temin edeceği zannedersen epeyce tavzih olunmuştur.”¹⁷⁹ Server Cemal burada küçük hikâyenin romana göre oldukça kısa bir tür olduğunu söyleyerek bu türün birkaç özelliğini belirtir. Böylece uzun bir tür olan romanın daha karmaşık bir yapıya sahip olduğunu dile getirir.

3. Hikâye Yazarlığı

“Terim Olarak ‘Hikâye’” başlığında değinildiği üzere makalelerde romanın, hikâye kavramı ile karşılanmasıyla benzer olarak büyük çoğunlukla roman yazarlığı da hikâye yazarlığı ile karşılanmıştır. Ancak Branco Michalopoulos, yeni Yunan edebiyatındaki hikâyeciliğe dair yazdığı makalesinde hikâyecilikle ilgili bazı bilgiler verir. Bu yazar, makalesinde genel itibarıyla yeni Yunan edebiyatında en geç revaç bulunan türün hikâye olduğunu; başlangıçta tıpkı bizdeki gibi Fransızca’dan yapılan çeşitli tercüme aracılığıyla bu türün yeni Yunan edebiyatına girmeye başladığını ve ilk zamanlar bu türde eser veren büyük yazarların yetişmediği üzerinde durur. Ancak zamanla Demetrius Vikelas’ın çalışmaları neticesinde hikâyecilikte önemli bir yol katedildiğini söyler.¹⁸⁰ Branco Michalopoulos yeni Yunan edebiyatına dair bu ifadelerinin haricinde ise genel anlamda hikâyecilikle ilgili şu düşüncelerini paylaşır:

¹⁷⁹ Server Cemal, “Küçük Hikâye ve Atisi (Mabad)”, *Musavver Muhit*, C. 1, No: 17, 17 Şubat 1324 (2 Mart 1909), s. 264.

¹⁸⁰Branco Michalopoulos’un *İctihad* dergisinde yayımladığı “*Hikâye Edebiyatı*” başlıklı makalesinin tercümanına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Dolayısıyla makale doğrudan yazarın kendi görüşleri dâhilinde yeni Yunan edebiyatıyla ilgili bilgi ve düşünceleri içerir. Türk hikâyeciliğiyle alakalı olmamasına rağmen makaleye burada yer verilmesinin nedeni alıntı yapılan kısımların sadece yeni Yunan edebiyatıyla ilgili değil; genel anlamda tüm hikâyeciliğe yönelik oluşundandır.

Hikâyecilik edebiyatın en son şekli, şekl-i mütekâmilidir. Nazım, nesirden eskidir. Destânî ve rebâbî edebiyat da hikâyecilikten yaşıdır. Bu kaide-i umûmiye bütün eski ve yeni milletlerin fikriyat-ı târihlerinde tesirini göstermiştir. Bütün milletler aynı tekâmül yollarından geçmiştir... Bu îtibarla hikâyecilik bir heyet-i içtimâiyenin terakkîsine alâmettir. Hikâye edebiyatı en feyizli inkişafı hayatta medid tecrübeler, târihte şanlı hâtıralara, bilhassa zengin bir hareket-i fikriye ve milliyeye mâlik olan memleketlerde bulur.¹⁸¹

Branco Michalopoulos hikâyecilik edebiyatının yeni bir alan olduğunu dile getirir. Hikâyecilik alanına gelinceye kadar bütün milletlerin edebiyatlarında öncelikle şiir türünün kullanıldığına dikkat çeker ve daha sonraları hikâyeciliğin ortaya çıkmaya başladığını ifade eder. Buna bağlı olarak da bir milletin edebiyatında hikâyeciliğin görülmeye başlamasının aynı zamana o toplumun ilerlemeye başladığının belirtisi olduğunu söyler.

Aliye Esat Hanım'ın *Kaldırım Çiçeği* adlı hikâyesini “Bir Hikâye Münasebetiyle” başlığıyla değerlendiren Burhan Cahit, bir hikâyecinin sahip olması gereken özellikleri ele alır. Şimdilerde birkaç yazı yazarak kendilerinde yazarlık kabiliyeti olduğunu zannedenlerin hemen hikâyeciliğe, makaleciliğe giriştiklerini ifade eder. Bu yazarlık hevesini gariptediğini söyleyen Burhan Cahit, tamamlanmamış bir eğitimin; sınırlı bir kabiliyetin hikâyecilik için son derece zararlı olduğunu ifade eder. Bunun insanı aldatan bir durum olduğunu söyler. Ardından hikâyeciliği, yazarlığın en zor kısmı olarak gördüğünü; hikâye türünün de edebiyatın en zorlu, en zahmetli alanı olduğunu ifade eder. Bunlarla ilişkili olarak da hikâye yazarlığıyla ilgili şu düşüncelerini paylaşır:

¹⁸¹Branco Michalopoulos, “Hikâye Edebiyatı”, *İçtihad*, C. 17, No: 130, 31 Kanun-ı Evvel 1921, s. 2957.

Hikâyeciliğe başlamadan evvel pek çok hikâye okumalıdır. Hatta bu bile kifâyet etmez. Hikâyecilik müstakil bir istîdad da ister. Şâir olan edebiyat muallimliği yapamadığı gibi her yazı yazan muharrir de hikâyeci, romancı olamaz. Sonra makalecilik, gazetecilik yine başka bir yoldur. “Servet-i Fünûn” koleksiyonları bunun en vâzıh delâil-i sübutiyesini câmidir. Meselâ “Hüseyin Cahid” Bey makalecilikte teferrüd etmiş, nihâyet küçük hikâyeler yazabilmiş; fakat hiçbir vakit “Mehmet Rauf”, “Halid Ziya” Beyler kadar muvaffak olamamıştır. Şimdikilerden “Refik Halid”, “Ömer Seyfettin” bize tatlı hikâyeler yetiştiren sîmâlardır. Fakat biz bunlara ne kadar ısrar etsek birer gazeteci olamazlar.¹⁸²

Hikâyecilikle ilgili görüşlerini bu şekilde ortaya koyan Burhan Cahit, gerçek anlamda bir sanatkâr olabilmenin hem bilgi birikimine, anlayış, sezîş kabiliyetine hem de bunları tam manasıyla ifade edebilmeye bağlı olduğunu ileri sürer. Bu kabiliyetin ise yalnızca belli kişilerde bulunduğunu şu şekilde dile getirir:

Sanatkâr olabilmek için bütün his ve ruhunu kalemine verebilmek ve aynı zamanda esaslı bir vukuf ve irfana sahip olmak ister. Sathî ve nümâyîşkâr bileklerle yazmak, kabiliyet de olsa o kabiliyeti tenmiye edemez. İstîdad yalnız zer’ edilmiş “karakterlerde” nemâ bulur. Hikâyecilik sanatkârlıktır. Hepimizin hâfızasında tevsî edilecek ne kadar “süjeler” vardır. Fakat onu hikâyecilik sanatının bütün kudret ve inceliğiyle tespit etmek salâhiyetini kendimizde göremeyiz...¹⁸³

Bunun haricinde Mehmet Rauf da Yakup Kadri’nin *Bir Serencam* adlı hikaye kitabıyla ilgili yazdığı makalesinde hikâyecilikle ilgili görüşünü Yakup Kadri üzerinden şöyle dile getirir:

¹⁸² Burhan Cahid, “Bir Hikâye Münasebetiyle”, *Servet-i Fünun*, C. 55, No: 1407, 22 Ağustos 1334 (22 Ağustos 1918), s. 39.

¹⁸³ agm. s. 39.

“Bu hikâyelerde muharririnin evvelâ sanat-ı tahkiyenin esrarına tamâmıyla vâkîf ve mâlik bulunduğu tezâhür ediyor ki, bir hikâye-nüvis için ilk meziyet budur. Bir nâkil, nakletmesini bilmelidir; bu evvelâ bir istîdada, sonra derin bir tetkik ve tahlile vâbestedir.”¹⁸⁴ *Bir Serencam*’dan hareketle Yakup Kadri’nin hikâyeciliği üzerinde duran Mehmet Rauf, bu kitapta yer alan hikâyelerde yazarın anlatı sanatına tamamen hâkim olduğunu söyler ve bunun, bir hikâye yazarının ilk vasıflarından biri olduğunu belirtir.

Hikâye yazarlığıyla ilgili olarak genellikle hikâyeciliğin diğer yazarlardan ayrı olduğu ve özel bir yetenek gerektirdiği üzerinde durulur. Fazla mesai harcanarak iyi bir hikâye yazarı olunamayacağı ifade edilir. Fakat sadece belli bir yetenek doğrultusunda da başarılı hikâyeci olmanın mümkün olmadığı dile getirilir. Çünkü en iyi hikâyecilerin hem bu türle ilgili bir bilgi birikimine hem de yeteneğe sahip olan hikâyeciler oldukları belirtilir. Buna göre alanında başarılı bir hikâye yazarı olabilmenin belirtilen her iki hususun birleşimiyle olacağına dikkat çekilir.

4. Hikâyecilikte Üslup

Bir hikâye yazarının belirleyici vasıflarından biri dil ve üslubudur. Hikâyelerinde anlattığı bir konuyu okurunda duygu ve heyecan uyandıracak bir surette ifade edebilmelidir. İyi bir hikâyede bulunması gereken özellikler ise okuru düşündürmenin yanında daha çok hislere hitap edebilmesidir. Bu da ancak ki hikâye yazarının üslubuna bağlıdır. Mehmet Kaplan; “Üslup bazılarının zannettiği gibi kelime oyunu veya süs değildir. Usta yazar, fikrini daha iyi anlatmak için gerekirse, kelime oyunlarına, edebî sanatlarla da başvurur. Yeni kelimeler bile îcat eder”¹⁸⁵ diyerek bir hikâyecinin üslubuna dair fikir verir.

¹⁸⁴ Mehmet Rauf, “Tetkikat-ı Edebiye/Bir Serencam”, *Şehbal*, Sene: 6, C. 4, No: 100, 15 Haziran 1330 (28 Haziran 1914), s. 42.

¹⁸⁵ Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 22. Baskı, İstanbul 2016, s. 13.

İyi bir hikâye üslup ister. Üslup ise sanatçının kendisi, sanatın temelidir. Monotonluktan uzak kalmak, çağın ilgi ve beğenisini göz önünde bulundurarak istenilen biçimde hareketli, canlı, samimi ve kıvrak bir üslup kullanmak, okuyucunun ruhuna hitap edecek bir anlatım seçmek iyi hikâyenin vazgeçilmez koşullarındandır.¹⁸⁶

Bütün bunlara göre bir hikâyecide bulunması gereken temel vasıfların başında sağlam bir üsluba sahip olması gelir. Mehmet Rauf bu doğrultuda Yakup Kadri'nin *Bir Serencam* adlı hikâye kitabını değerlendirdiği makalesinde “Bir nâkil, nakletmesini bilmelidir...”¹⁸⁷ diyerek yazısının genelinde bir hikâyecide bulunması gereken vasıflara değinir. Yakup Kadri'nin üslubundan hareketle hikâyecilikteki üsluba dair şu düşüncelerini şöyle paylaşır:

Vâkîâ üslûp bir hikâye için büyük bir ziynettir ve bir ziynet ne kadar latif ve nazar-rübâ olursa olsun mazrufunun sakameti nazardan ihfâya muvaffak olamayacağı için tertib ve tanziminde bir iktidar görülmesi bir hikâyeyi de üslûbu ne kadar zengin olursa olsun, uzun müddet ayakta tutamaz. Bâhusus esvab da bütün ziynetler gibi modaya tâbi denilecek sûrette kabil-i tebeddül olduğundan bir hikâye için hayat her şeyden evvel, hüsn-i tertib ve tanzim ile kabildir...¹⁸⁸

Mehmet Rauf, Yakup Kadri'nin üslubu üzerinde durarak bir hikâyecide bulunması gereken üslupla alakalı ipuçları verir. Diğer yandan Yakup Kadri'nin vasıflarının sadece bunlarla sınırlı olmadığını; eğer sınırlı olsaydı hikâyeci değil, sadece bir romancı olabileceğini ifade eder. Bir hikâyeci olarak anılmasındaki vasıfların ise öncelikle ince ve renkli üslubu sayesinde olduğunu dile getirir.

¹⁸⁶ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, s. 38.

¹⁸⁷ Mehmet Rauf, “Tetkikat-ı Edebiye/Bir Serencam”, *Şehbal*, Sene: 6, C. 4, No: 100, 15 Haziran 1330 (28 Haziran 1914), s. 42.

¹⁸⁸ agm. s. 42.

Mehmet Rauf'un bu makalesinin dışında hikayecilikteki üslupla alakalı görüşlerin genelinde, ele alınan hikâye kitapları doğrultusunda görüşler paylaşılır. Büyük çoğunlukla dönem içindeki hikâye yazarlarının üslupça Servet-i Fünun yazarlarının üslubuna yaklaştıklarına dair düşünceler paylaşılır. Örneğin; Cemil Süleyman'ın *Timsal-i Aşk*'ını değerlendiren Raif Necdet, onun üslubunun Edebiyat-ı Cedide sanatkarlarının üslubuyla benzerliği, hatta Halit Ziya'nın üslubunu taklit ettiği üzerinde durur. Raif Necdet'in, Fecr-i Ati sanatkarı Cemil Süleyman'ın üslubunu Servet-i Fünun'la ilişkilendirdiği bu görüşleriyle benzer olarak ise Mehmet Rauf da Yakup Kadri'nin üslubunu ele alır. *Bir Serencam* adlı hikâye kitabını yine Fecr-i Ati Dönemi'nde yazan Yakup Kadri'nin üslubunu Servet-i Fünun'la ilişkilendirerek şöyle dile getirir:

...Üslûp îtibâriyle de Edebiyat-ı Cedide muakkibidir ve zaten başka bir şey olmak da mümkün değildir. Ben Fecr-i Âti'nin Edebiyat-ı Cedide'den başka bir şey olduğuna hiçbir vakit inanmadım. Onlar vâkiâ yeni ihtiyaçlardan, yeni icatlardan, yeni üslûplardan bahsediyorlardı...

Yeni üslûba gelince, işte en yeni ve en müzehher üslûp Yakup Kadri'nin olduğu hâlde, meselâ Halid Ziya'nın üslûbundan bir fark varsa bile, bu fark bir şahsiyet farkından ibârettir...¹⁸⁹

Mehmet Rauf, Yakup Kadri'nin üslup bakımından Edebiyat-ı Cedide'nin takipçisi olduğunu söyler ve pek çok açıdan edebiyata yenilik getirmek amacı güden Fecr-i Ati Topluluğu'nun bu amaçlarını gerçekleştiremediklerine değinir. Buna bağlı olarak da Cemil Süleyman'ın üslupça Halit Ziya'yı taklit ettiğini söyleyen Raif Necdet gibi Mehmet Rauf da Yakup Kadri için benzer düşüncelerini paylaşır.

Cemil Süleyman ile Yakup Kadri'nin üslupça Edebiyat-ı Cedide'yle benzerlikleri üzerinde durulmasından farklı olarak ise Raif Necdet, *Harap Mabetler* isimli hikâye

¹⁸⁹ Mehmet Rauf, "Tetkikat-ı Edebiye/Bir Serencam", *Şehbal*, Sene: 6, C. 4, No: 100, 15 Haziran 1330 (28 Haziran 1914), s. 43.

kitabıyla ilgili yazdığı musahabe-i edebiyesinde Halide Edip'in üslubu için şunları söyler:

Amik bir “Empresyonist” olan Halide Salih Hanımefendi'nin eserlerinde en ziyâde nazar-ı dikkatimi celbeden nokta o hiçbir muharrire benzemeyen, o hiçbir edibi taklit etmeyen kendilerine has üslûlarıdır. Öyle revnakdar ve seyyal, öyle nâfiz ve teshirkâr, öyle gayr-i mahsus inceliklere; gayr-i mer'î derinliklere kadar nüfuz ederek onların serâir-i ruhunu, serâir-i hutût ve elvanını gösteren bir üslûp ki sâhibesinin bütün eserlerine geniş bir hâle-i rikkat ve mümtâziyet serpiyor.¹⁹⁰

Raif Necdet, Halide Edip'in üslubunu Fecr-i Ati sanatkârlarından farklı olarak görür; onun hikâyelerini kendine has vasıflarla oluşturduğuna değinir. Bu açıdan da Halide Edip'in, Cemil Süleyman ile Yakup Kadri'den farklı bir üsluba sahip olduğunu ortaya çıkarmış olur.

Hikâye türündeki eserlerin incelenmesi yapılırken büyük oranda Fecr-i Ati sanatkârlarına ait hikâyelerin ele alındığı görülür. İncelenen hikâyelerin üslubuyla ilgili düşünceler paylaşılırken hemen her yazıda Fecr-i Ati sanatkârlarına eleştirilerde bulunulur. Bu topluluğun, Servet-i Fünun sanatkârlarlarının sahip oldukları ağır, süslü, yabancı kelime ve tamlamalarla dolu olan dil anlayışlarına karşı çıktıkları; yeni bir edebiyat anlayışı ortaya koymak maksadı güttükleri söylenir. Ardından Fecr-i Ati sanatkârlarının Servet-i Fünun'un dil anlayışını devam ettirdikleri ve amaçlarını gerçekleştiremedikleri dile getirilir. Hatta hikâyelerinde kullandıkları dil ve üsluplarının Servet-i Fünun yazarlarının âdeta birer taklidi olduğu sık sık belirtilir. Bu açıdan özgün bir üslubun hikâyecilikteki temel vasıflardan biri olduğuna dikkat çekilir.

¹⁹⁰ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 28, Mart 1327 (Mart-Nisan 1911), s. 266.

III. BÖLÜM

Tiyatro

Tiyatro; dekor, sahne ve oyuncu üçlüsünün varlığıyla duyguların, düşüncelerin ete kemiğe bürünmüş hâli olan; her türlü edim ve davranışların canlandırılması esasına dayanan sanat dalıdır. Genel itibarıyla tiyatro söze, harekete ve doğaçlama biçiminin bulunmasıyla beraber çoğunlukla yazılı bir metne dayanan, olay ve durumları insanlara insanlar aracılığıyla anlatmaya yarayan sahne sanatıdır.

Esas çizgileriyle tiyatro demek, gerek ses (söz ve inşat) gerekse yüz ifadesi ve vücut hareketleri (jest, mimik, makyaj, maske, kostüm vb.) vasıtasıyla, şiir veya konuşma şeklinde (metin) anlatan bir hikâye veya efsaneyi (konu, vaka) özel bir çerçeve içinde (sahne, dekor, ışık vb.) şahıslarla (aktör, aktris) canlandırarak seyircilere dinlettirmektir.¹⁹¹

Yazılı bir metne dayanan tiyatroların edebiyatla ilişkisi yadsınamaz. Bunun yanı sıra sahnelenen tiyatrolarda oyuncu, dekor gibi unsurlara ihtiyaç duyulması hasebiyle de tiyatronun musiki, resim gibi sanat dallarıyla ilişki içinde bulunduğu görülür. Bu anlamda tiyatronun farklı sanat alanlarından beslenen karma bir yapıda olduğunu söylemek de mümkündür.

İlk olarak Antik Yunan'da ortaya çıkan bu sanat, uzun zaman içinde bir hayli değişime uğrayarak günümüze ulaşır. Trajedi, dram, komedi, benzetmeci, göstermeci ve absürd tiyatro gibi çok çeşitli kollara ayrılır. Bu dallardan kimi, izleyicide korku, heyecan gibi duyguları; kimi, sosyal konuları güldürü ögesine dayandırmayı; kimi, acıklı olayları yansıtmayı amaç edinir.

¹⁹¹ Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, s. 70.

Batı'lı anlamda tiyatro Türk Edebiyatı'ndaki yerini Tanzimat yıllarında Batı'lı medeniyetlerle olan etkileşimlerimiz sonucu edinmeye başlar. Tanzimat yıllarından önceki dönemlerde ise Orta Oyunu, Karagöz ve Meddahlık gibi “Geleneksel Türk Tiyatrosu” adı altında icra edilen seyirlik oyunlar mevcuttur. Bütün bu faaliyetler kelime veya kavram olarak ise ‘temaşa’ ile karşılanmıştır. Ancak sonraları Batı tiyatrosunun tesiriyle oluşturulan modern Türk tiyatrosu kültürümüzde yer edinmeye başlar; gerek kelime/kavram olarak gerekse yazılı bir metin, kurulu bir sahne düzeni gibi hususiyetlerle tamamen Batı'lı bir görünüme yaklaşılır.

Tiyatronun geçmişi Avrupada ne kadar eskiyse Türk kültüründe de halk ananelerine dayalı olan şekliyle bir o kadar eskidir. 1839'dan sonra modern anlamda tiyatroyla tanışmaya kadar, halk arasında oldukça yaygın olan geleneksel tiyatro bulunur. Fakat bunun öncesinde de 8. Yüzyıl Uygur Edebiyatı'nda “tiyatro” terimine karşılık gelen *körünç* gibi kavramların; *Maitrisimith* gibi sahnelenmeye uygun eserlerin varlığı bu sanat kolunun Türklerdeki mazisini gösterir. Bu ve benzeri örnekler ilkel addedilebilecek türden olsa da tiyatromuzun geçmişi hakkında bilgi verir. Öte taraftan halk kültüründen beslenen Karagöz, Orta Oyunu, Köy Seyirlik Oyunları Tanzimat yıllarına kadar önemli icra makamları olurlar. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Tanzimat Fermanı'nın ilanı Avrupa tarzı pek çok yeniliği peşi sıra getirir. Tiyatro alanında da bu yenilikler baş gösterir. Bu konuyla alakalı olarak Ahmet Hamdi Tanpınar şu sözleri sarf eder:

Tiyatro nev'i, Müslüman-Şark edebiyatlarının en az tanıdığı sanat nev'idir. Denebilir ki, Tanzimat'la memleketimize girmiş tek nev odur. Çünkü aradaki estetik farkına, iç nizamların ayrılığına rağmen şiir ve muhtelif neveleri bizde de vardı. Şark hikâyesi, Garp'lı romanla arasındaki farkın büyüklüğüne rağmen daima mevcuttu. Hatta felsefe ve teoloji mekteplerinin zaruri olarak birbirlerini tenkitle işe başlamaları düşünülürse, tenkit dahi edebiyatımızda tabiatıyla vardı. Yalnız

tiyatrodur ki, nev'inin dışına çıkmamak şartıyla, gerek bizde ve gerek başka İslâm edebiyatlarında benzeri bulunduğu iddia edilemez.¹⁹²

Bu ifadeye bakılarak edebiyat sahası içinde en köklü yeniliğin tiyatro alanında gerçekleştiği söylenebilir. Önceki devirler için bahsedilen Karagöz vb. seyyar oyun türleri kurulu bir düzeni gerektirmez. Ayrıca halkın yaşantısını sahneye taşıma gibi bir amaca da hizmet etmez. Yönümüzü Avrupa'ya çevirişimizle beraber tıpkı roman ve hikâye türlerinde tercüme yolunun benimsenmesine benzer şekilde tiyatrodada da aynı yol tercih edilir; pek çok tercüme ve uyarlama yapılır. Türk halkı 1839'da yabancı kumpanyaların faaliyetleriyle Batı'lı kıstedeki tiyatroyu tanımaya başlar. Daha sonra Tanzimat nesli tiyatro türünde eserler ortaya koyar. İlk yerli tiyatro eserini Şinasi, *Şair Evlenmesi* (1859) adıyla yazar. Ancak, Şinasi'nin bu eserinden daha önce Batı'lı tarzda sayılabilecek bazı tiyatro eserlerinin varlığı da bilinir. Bunların içinde en bilinenleri Ermeni harfli yazılan bazı oyunlar ile Hayrullah Efendi'nin yazdığı *Hikâye-i İbrahim Paşa be-İbrahim-i Gülşenî* adlı eseridir.

Modern Türk tiyatrosu diyebileceğimiz ilk adım ise 1867'de Osmanlı Dram Kumpanyası'nın (Osmanlı Tiyatrosu/Güllü Agop Tiyatrosu) kuruluşu ile atılır. Bu kumpanyanın yazar ve eğitmen kadrosu; Recâizâde Mahmut Ekrem, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ebuzziya Tevfik ve Ahmet Mithat Efendi'den oluşur. Tanzimat yazarları yeni fikirlerini, tezlerini halka anlatma yolunu bu vasıtayla kısa zamanda bulurlar. Bunun getirisi olarak da tiyatro eserlerinin sayısı artar; tiyatronun çeşitli tanımları yapılır. Namık Kemal'e göre tiyatro, faydalı bir eğlencedir; Ahmet Mithat Efendi'ye göre tiyatro; eğiterek toplumu terbiye edecek yegâne vasıttır. Abdülhak Hamid'e göre ise bilinmeyeni anlatacak egzotik heyecanlardır.¹⁹³

¹⁹² Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, 25. Baskı, İstanbul 2016, s. 279.

¹⁹³ Enver Töre, *Modern Türk Tiyatrosu (Temalar)*, Kesit Yayınları, İstanbul 2016, s. 14, 15.

Bütün bunlara bakılarak bu kumpanyanın âdeta bir tiyatro ekolü olduğu söylenebilir. Ancak 1878-1908 yılları arasında istibdat yönetimi hâkim olunca tiyatro faaliyetleri azalmaya ve bu alanda bir durgunluk yaşanmaya başlanır. 1908’li yıllara gelince ise İstibdat Dönemi sona erer ve bu sayede tiyatro faaliyetlerinde artış gözlenir. Bu faaliyetler genellikle eski yönetime karşı yapılan eleştiriler şeklinde olur. “Ahmet Fehim Efendi’nin anlattığına göre boş bir arsaya dört gaz sandığı koyup bir de çarşaf geren ‘Yaşasın Vatan! Yaşasın Hürriyet!’ bağırtıları arasında tiyatro bakımından hiçbir değeri olmayan oyunları, halkın bu coşkunu sömürerek oynatıyordu.”¹⁹⁴

II. Meşrutiyet’in ilanı ile hemen her sahada olduğu gibi tiyatrodada da yeni bir umut ışığı belirir. Tiyatro yazarları, baskı rejiminin ortadan kalkmasıyla eserlerini sahnelemek için girişimlere başlarlar. Bu devirdeki Apollon, Millet, Şark ve Ferah Tiyatroları önemli oyunlara ev sahipliği yapar. Yine bu devir içinde Türk kadınının sahneye çıkması sorunu gündeme gelir. 1920 yılında Darülbedayi’de Hüseyin Suat *Yamalar* adlı oyununu sahneye koyacağı sırada Afife Jale isminde bir Türk kızı öncülük yapar ve bu oyundaki “Emel” adlı kızı oynaması için seçilir; Kadıköy’deki Apollon Tiyatrosu’nda ilk defa bir Türk kadını sahneye çıkar.”¹⁹⁵ Bu hususlar dışında Hüseyin Suat Yalçın, Mehmet Rauf, Ali Ekrem Bolayır, Şahabettin Süleyman, Tahsin Nahit, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Reşat Nuri Güntekin gibi isimler dönem içinde önemli tiyatro eserleri veriler.

II. Meşrutiyet Dönemi’nde yayımlanan sanat, edebiyat konulu dergilerin neredeyse tamamında tiyatroya dair bilgi ve düşüncelerin paylaşıldığı yazılara rastlamak mümkündür. Dergilerde gerek yerli gerekse yabancı tiyatro yazarları ve eserleri hakkındaki yazılara çokça yer verilir. Bunlar arasında Safveti Ziya, Tahsin Nahit, Hüseyin Suat, İzzet Melih, Reşat Nuri, Yusuf Ziya, Celal Sahir gibi yerli yazarlar ile eserleri bulunur. Ayrıca

¹⁹⁴ Metin And, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2014, s. 115.

¹⁹⁵ age. s. 119.

Shakespeare, Edmond Rostand, Henrik İbsen gibi Batı'lı sanatkârların eserleri üzerinde de durulur. Diğer yandan dergilerde tiyatro türüyle ilgili olarak Batı'lı kaynaklara dayandırılmış teorik bilgilere yer verilen yazıların bir hayli fazla olduğu görülür. Müfit Ratip, Salih Fuat, Ali Kemal, Halit Ziya, Raif Necdet, Muhsin Ertuğrul, Keçecizade İzzet Fuat, Haydar Zafer vb. isimlere ait yazılar ile imzasız olarak yayımlanan birçok yazıda Batı'lı kaynakalara ve yazarlara dayandırılan kuramsal bilgilere rastlamak mümkündür. Bütün bunlara göre dönem içindeki dergilerin tiyatroya olan eğilimlerinin son derece fazla olduğu söylenebilir.

1. Tiyatronun Tarifi, Türleri ve Kuralları

Tanzimatla birlikte Türk Edebiyatı'na giren modern tiyatro konusunda da tıpkı roman türünde olduğu gibi başlangıçta farklı görüşler etrafında bu türü tarif etme, kurallarını ortaya koyma çabalarının olduğu göze çarpar. Buna bağlı olarak tiyatro hakkında yazılmış olan makalelerin bir kısmında tür olarak güzel sanatlar içindeki yerine, bir kısmında tarifinin yapılmaya, bir kısmında da türlerinin ve kurallarının neler olduğunun anlatılmaya çalışıldığı görülür.

Tiyatronun güzel sanatlar içinde ortaya çıkışını ve edindiği yeri Salih Fuat, Darülbeydi'de verdiği bir konferansta anlatır. Öncelikle güzel sanatların kendi içinde ikiye ayrıldığını söyler. Bunlardan birinin sahaya, diğerinin zamana ait olduğunu dile getirir. Devamında sahaya ve zamana ayrılan dalların da kendi içlerinde üçer kısma ayrıldığını belirtir. Ardından güzel sanatlarda bulunan maksadın insanda güzellik hissini meydana getirmek olduğunu ifade eder. Salih Fuat sonrasında sahaya ve zamana ayırdığı güzel sanatları şu şekilde anlatır:

“Hüsn-i müteharrik”, “hüsn-i gayr-i müteharrik”. Sâhanın ihtivâ ettiği “hüsn-i gayr-i müteharrik” mimarî, resim ve heykeltırâşîdir. Zamanın ihtivâ ettiği “hüsn-i müteharrik” ise mûsikî, şiir ve rakstır. Tiyatro şiirin, edebiyatın son mer-

halesidir. Herhangi bir milletin edebiyatı veya meslek-i edebi derece-i kusvâya terakkî ve kemale vâsıl olunca tiyatro sûretinde tecellî eder.

Zalâm-ı mâzî içinde ne kadar uzaklara gidilirse gidilsin, his ve hayal ve îtikad iktizâ-yı tabiatları olan insanlar arasında umûmî ve müşterek olan bir şeye tesâdüf olunur ki o da sihir ve efsundur.

Yekdiğerine hem muvâfık hem de mübâyin olan şiir ve mûsikî, sihir ve efsundan çıkmıştır. İnsâniyet yavaş yavaş terakkî etmeye başlayınca şiiri de sihir ve efsundan “destan” epopee hâline gelmiştir. Sonraları Lyrique olmuştur. Bilâhire ise muhtelif ve müteaddid şekillere girerek tiyatro sûretinde tecellî etmiştir.¹⁹⁶

Salih Fuat Bey tarafından Darülbedayi’de “temaşa”yla ilgili verilen bir konferansın notlarından oluşan bu yazıda genel manasıyla güzel sanatlara değinilip tiyatronun bulunduğu ve güzel sanatlar içindeki yerinden bahsedilir. Yazıda öncelikle güzel sanatlarla ilgili olarak “üç bahre ayırılır” notuyla karşılaşılr. Salih Fuat bu doğrultuda güzel sanatların maksadının “güzellik hissi” uyandırıp insana “haz duygusu” yaşatmak olduğunu ifade eder. Bu hissi yaşatacak kolların şunlar olduğunu belirler: Mimari, resim, heykeltıraşı; musiki, şiir, raks. Tiyatronun ise bunların içinden doğduğunu söyler. Bir milletin sanatı/edebiyatı hakiki olgunluğuna erişirse tiyatroya vâkîf olabileceğini dile getirir. Bu noktada Müfit Ratip de “Tiyatro ve Ahlak” başlığıyla yayımladığı makalesinde, tiyatronun güzel sanatlar içindeki yerini Salih Fuat’la benzer bir şekilde şöyle ele alır:

Sanatın muhtelif şekillerinden biri de tiyatrodur. Tiyatro en tamam ve mükemmel bir sanattır. Zîra sâir aksam-ı sanatı da ihtivâ eder. Tiyatronun şerâit-i lüzumu kelam, şekil, renk, âhenk, hareket olması itibâriyle edebiyatı, resmi, heykeltıraşlığı, mûsikî, raksı şâmindir.

¹⁹⁶ Salih Fuat, “Temaşaya Dair”, *İçtihad*, Sene: 5, No: 126, 10 Kanun-ı Sani 1330 (23 Ocak 1915), s. 460.

Şu hâlde tiyatro insanlar tarafından en ziyâde sevilmiş bir şeydir.¹⁹⁷

İki isim de benzer görüşlerle, tiyatronun çeşitli sanat alanlarından beslenerek ve sanatın olgunluğa eriştiği hâlden ortaya çıkmış olduğunu ifade ederler.

Tiyatronun tarifinin güzel sanatlar içindeki yeriyle ilişkili bir şekilde verildiği bu makalelerin haricinde Ali Kemal de *Resimli Kitab* mecmuasındaki “Millî Tiyatro” başlıklı yazısında yine tiyatronun tarifine dair “Henry Becque” ile “Francisque Sarcey”in aralarında cereyan eden şu sahneyi aynen nakleder:

Üdebâdan meşhur tiyatro müellifi “Hanri Bak” [Henry Becque] ile münekkid-i mâruf “Sarsey” [Francisque Sarcey] sahne-i temâşâyâ çıktılar. Peyderpey, müfid, müheyyic bir mubâhaseye giriştiler... “Sarsey” [Francisque Sarcey] diyordu ki en büyük müelliflerin te’lifatını nazar-ı im’ana alınız. Görürsünüz ki tiyatro bir sanat-ı müstahzarattır. Yâni sâmiin hâtîme-i vakayie dâir peyderpey, daha ilk fasıllarda az çok bir fikir peydâ etmelidir, o sûretle hazırlanmalıdır. “Sarsey” [Francisque Sarcey] çekildikten sonra “Hanri Bak” [Henry Becque] ortaya çıktı. Hayır, tiyatro tabiatın bir tasvir-i hakîkîsidir, öyle olmalıdır... Tabiatıta ise hiçbir istihzar yoktur. Vukuat dâima tesâdüfe tâbidir. Tabiatın bu ahkâmından ayırmak, tiyatroyu kadren düşürmektir, dedi sahnedan çekildi.”¹⁹⁸

Francisque Sarcey tiyatroyu “sanat-ı müstahzarat” diyerek niteleyip tiyatronun bir fikir husule getirmesi gerekliliği üzerinde durur. Onun, tiyatronun ne surette hazırlanması gerektiği hakkında öne sürdüğü fikrine karşılık Henry Becque da tiyatroyu tabiatla ilişkilendirerek ele alır. Bu isimlerin fikren karşılaşmalarına Ali Kemal ise “Yok, insaf

¹⁹⁷ Müfit Ratip, “Tiyatro ve Ahlak”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 8, Mayıs 1325 (Mayıs-Haziran 1909), s. 805.

¹⁹⁸ Ali Kemal, “Millî Tiyatro”, *Resimli Kitab*, C. 1, No: 2, Teşrin-i Evvel 1324 (Ekim-Kasım 1908), s. 182.

etmeli, tiyatroyu öyle mahdud bir nazarla görmemelidir. Tiyatro tasavvurun kat kat fevkinde vâsi bir sâha-i kemâlâttır”¹⁹⁹ diyerek kendi fikrini beyan eder.

Salih Fuat ve Müfit Ratip’in makalelerinde ifade edildiği hâliyle tiyatronun şekillendiği saha itibarıyla geniş bir düzleme sahip olduğu üzerinde durulur; gerek müzik, dans vb. gerekse diğer sanat dallarıyla olan ilişkisi ortaya konulur. Tiyatronun bu gibi ilişki içinde olduğu sanat dallarının dışında roman, hikâye gibi kurmaca vasfa sahip türlerden de oldukça farklı bir yapıda bulunduğu Mehmet Rauf “Temaşa Muharrirliği” başlığıyla yazdığı makalesinde değinir. Natüralizm akımının etkisiyle yazılan romanlardan hareketle bu akımın tiyatro eserlerindeki etkisinin sahnede pek de uygun olmayacağını söyler. Buna bağlı olarak ise temaşa/tiyatro ile romanın farklılıklarını şu şekilde anlatır:

Temâşâ romandan o kadar başka bir şeydir ki bu başkalığı göstermek için Fransa’da senelerce evvel, uzun müddet ve kemal-i muvaffâkiyetle hükümran olmuş bulunan Natüralizm’in sahne-i temâşâda muvaffak olamadığını söylemek isterim. Demek temâşâ başka, roman başka bir hayat-ı husûsiyeye mâlik olup ikisi de kendine has edvar-ı tekâmül takip etmektedirler ve işte bunun içindir ki muharrirleri bugün Avrupa’da, temâşânın vâsil olabildiği son devr-i tekâmüle kadar vâsil olacak derecede edvar-ı temâşâyı takip etmiş iken en müterakkîleri Fakir Delikanlı ve Demirhâne Müdürü gibi birkaç hissî oyunları takdir edecek bir kudret-i rûhiyede bulunan halk arasında îtilâf ve mukarenet olmak muhâl-i mertebesinde müşkül bir iştir.²⁰⁰

Mehmet Rauf Bey bu konuyla alakalı olarak makalesinde temaşanın romandan farklı olduğunu Fransa’da yaygın olan Natüralizm üzerinden anlatır. Natüralizm’in te-

¹⁹⁹ agm. s. 183.

²⁰⁰ Mehmet Rauf, “Temaşa Muharrirliği”, *Musavver Muhit*, C. 1, No: 11, 8 Kanun-ı Sani 1324 (21 Ocak 1909), s. 166-167.

maşa alanında romanlardaki gibi bir başarı gösteremediğine değinerek her iki türün farklı olduğuna yer verir. Bu surette her birinin kendine has takip ettikleri bir yol, bir ilerlemenin olduğuna vurgu yapar. Salih Fuat ise tiyatronun bu özelliklerinden farklı olarak İngiliz sanatkâr Shakespeare'in "*Othello*"su üzerinde durduğu "Shakespeare ve Othello Hakkında/Klasikler ve Romantikler" başlıklı yazısında evvela tiyatronun başlıca türlerini; ardından bu türlere ait özellikleri şöyle verir:

Malumdur ki tiyatro piyesleri başlıca üç kısma ayrılır: Trajedi, dram, komedi, (hâile, fâcia, mudhike) 'trajedi'ler 'klasik' âsardan addolunur. Klasik âsar, îfîbarî bâzı kavâid ve şerâit dâhilinde vücuda getirilir. Bu şerâitten başlıcası ciddî ile hezli, hazan ile handeyi, ulvî ile süflîyi kat'î olarak yekdiğerinden ayırmaktan ibârettir.²⁰¹

Tiyatroya ait türlere yer veren Salih Fuat, burada klasik eserlerin birkaç özelliğine değinir ve yazısının devamında dramın ortaya çıkışıyla alakalı olarak şu ifadelere yer verir: "Fransa'da klasik tarzı revaç bulmakta ve tevsî etmekte olduğu esnâda, İngiltere'de başka bir tarz-ı tahrir, başka bir usûl-i tasvir, klasik tarzıyla taban tabana zıt bir meslek-i edeb, hüküm-fermâ idi ki o da 'romantik' tarzıdır. 'Dram' romantik tarzından çıkmıştır."²⁰²

Salih Fuat, dramın ortaya çıkışını bu şekilde ele aldıktan sonra da klasik tarzın karşıtı olarak gösterdiği romantik tarzdan bahseder. Romantiklerce trajedi ile komedinin birbirinden ayrılmadığı; eserlerde kederle birlikte neşenin, güzel ile çirkinin, değerli, yüce olanla değersiz ve basit olan her türlü olayın, durumun iç içe verildiğini; hayatın tüm yönleriyle gösterildiğini dile getirir. Ayrıca bu tarza bağlı kalınarak vücut verilmiş olan bir şahsın çevresiyle, içinde yaşadığı toplumla birlikte ele alındığına yer verir. Bu

²⁰¹ Salih Fuat, "Shakespeare ve Othello Hakkında/Klasikler ve Romantikler", *İçtihad*, Sene: 5, No: 114, 10 Temmuz 1330 (23 Temmuz 1914), s. 261.

²⁰² agm. s. 262.

tarzda yazılmış piyeslerin şahısları ve konusu itibarıyla kendine has bir yapıda olduğunu belirtir. Genel anlamda dramın, romantik tarzdan çıktığını ve hayatı iyi-kötü tüm yönleriyle sahneye koyduğunu ileri süren Salih Fuat'ın görüşüyle alakalı olarak Haydar Zafer, Francisque Sarcey'den tercüme ettiği "Tiyatro Sanatı 2 (Dram Sanatının Şeraiti)" yazısında dramın tarifine şu şekilde yer verir:

"Dram sanatının târifî taharrî olunduğu 'dram hayat-ı beşerin tasvir-i mücessemi-dir' demek mûtad olmuştur."²⁰³ Bu ibareden de hareketle her iki yazıda genel olarak dramın bir nevi hayatı tasvir ettiği üzerinde durulur. Buna ek olarak ise Salih Fuat yine "Shakespeare ve Othello Hakkında/Klasikler ve Romantikler" adlı makalesinin devamında trajedi ile dramın farklı noktaları üzerinde durarak bu iki türü şöyle ele alır:

Hâsılı trajedi: Hayata müteallik bir meseleyi güzel ve numûne-i imtisal olacak bir tarzda tasvir eder. En ufak bir söze bir necâbet-i his, bir asâlet-i tasvir koyar. Teklifsizliği, neşeyi, âmiyâne latîfeyi, hakayık-ı âdiyeyi kabul etmez. Trajedi her şeyi yükseltir, ilâhî bir tarza sokar.

Dram ise, bilakis, bir hayat tasvir etmek için her türlü vesâiti kabul eder. Bir dramın güzelliği, tasvir ettiği eşhasa verebildiği hayattadır. Dram her şeyi insânî bir heyete koyar.

Trajedi bir fikre, bir hisse hayat verir; dram ise hayat verdiği bir şahsa bir fikir, bir his îka eder.²⁰⁴

Salih Fuat, dramın hayatı tüm yönleriyle tasvir etmek olduğunu; trajedinin ise daha soyut bir alana hitap ettiğini romantikler ile klasikler arasındaki farklar üzerinden ifade eder. Bunun yanında ise Shakespeare'e değinerek onun kendine has bir dili, fikirleri,

²⁰³ Francisque Sarcey, "Tiyatro Sanatı 2 (Dram Sanatının Şeraiti)", Çev: Haydar Zafer, *Servet-i Fünun*, C. 35, No: 907, 2 Teşrin-i Evvel 1324 (15 Ekim 1908), s. 361.

²⁰⁴ Salih Fuat, "Shakespeare ve Othello Hakkında/Klasikler ve Romantikler", *İçtihad*, Sene: 5, No: 114, 10 Temmuz 1330 (23 Temmuz 1914), s. 262.

konu seçimi ve bunları ortaya koyuş tarzı olduğunu ifade eder; onun romantik bir tarza sahip olduğunu ortaya çıkarmaya çalışır.

Salih Fuat'ın dışında tiyatro türlerinin ortaya çıkışları üzerinde duran bir diğer isim de Müfit Ratip'tir. "Tiyatro ve Ahlak" başlıklı yazısında genel itibarıyla tiyatronun ahlaki boyutu üzerinde durur; tiyatroyu ahlak açısından suçlayan Cicéron'un komedi ile trajedinin ortaya çıkışına dair ileri sürdüğü şu düşüncelerine yer verir: "Onun fikrince fenâlık takdir ve tahsin edilmeseydi komedi olmayacaktı. Trajediye gelince o da îtiyadat-ı milliyeye hizmet edecek yerde temâyülat-ı terbiyeye hizmet ettiği cihetle komediden farklı değildi."²⁰⁵ Cicéron'un komedi ile trajedi hakkındaki bu düşüncelerine yer veren Müfit Ratip diğer yandan ise trajedinin, iyi ya da kötü diye ayırt etmeksizin meydana gelen her türlü olayı, durumu ele almasıyla ilgili olarak kendi düşüncesini şöyle dile getirir:

Eski yeni hiçbir trajedi yoktur ki şu üç noktadan birine temas etmiş olmasın. Müsâdeme-i ahlâkiye, azab-ı vicdan, ölüm yâhut bir cinâyeti tâkip eden bir cinnet. Bâzı kere arzu ve temâyülatının kuvvetine mağlûp bir adamdır ki kısa sürmesi tabîî olan güzâriş-i hayatının nihâyette harâbiyet, mâtem, sefâlet, cinnet, intihar, ölüm bulur.

Bâzı kere yine determine bir adamdır. Arzularının mağlûbudur, fakat bu defa ölümü bile bulamaz. Azab-ı vicdana düşer. Bâzı kere de öyle bir adamdır ki onda gayr-i müsâvî iki vazîfe birbiriyle bir mücâdele-i ahlâkiyede bulunur.²⁰⁶

Müfit Ratip, komedi ile trajedinin ortaya çıkmasının, en başta fenalıklara bağlı olduğu görüşündedir ve özellikle trajedinin, yaşamın içindeki her çeşit konuyu ele aldığını bildirir. Bu anlamda Müfit Ratip'in düşünceleri, Cicéron'un da trajediyi her türlü olayı,

²⁰⁵Müfit Ratip, "Tiyatro ve Ahlak", *Resimli Kitab*, C. 2, No: 8, Mayıs 1325 (Mayıs Haziran 1909), s. 806.

²⁰⁶ agm. s. 804-805.

durumu işleme yönündeki düşünceleriyle benzerlik taşır. Müfit Ratip buna ek olarak Cicéron'un, hayatın içinde var olan kötü ve fena her türlü konunun sahneye taşınmasını uygun bulmadığına; insanların beğenisine sunulan tiyatronun icrasını bu nedenle ahlaki boyuttan zararlı gördüğüne de yer verir. Bununla ilişkili olarak ise komedi ile trajedinin ortaya çıkışlarında fenalıkların iyi bir durummuş gibi gösterilmesinin, halkın da bu tür tiyatroları takdir etmesinin etkili olduğunu düşündüğünü anlatır.

Tiyatronun buraya kadar bahsedilen trajedi, dram, komedi gibi türleri hakkındaki görüş ve düşüncelerden biraz daha farklı olarak Refik Halit ise *Servet-i Fünun*'da yazdığı "Bâria ve Bir Feth-i Meyyit-i Edebî" adlı tiyatro tenkidinde temaşayı iki kısma ayırarak şöyle ele alır:

...Temâşâlar iki kısma ayrılır: Basmakalıp ve tarz-ı cedid. Bunlardan birincisinde tesirat ânî ve sırf zâhirîdir, devam etmez, müfekkireyi yormaz, insana Karagöz perdesi karşısında duran bir çocuk hâli verir. Her nev' tuhafıklar, daha doğrusu ekseriya muharririn tuhaflık addettiği sanatsızlıklar, bir vak'a üzerine münâsebetli münâsebetsiz hemen ispat-ı vücut edişler ve mevcudu yalnız hayalhânelerde manken gibi dizi dizi saklanan gayet iyi adamlar, câniler, mukallid şahıslar, ölümler sâyesinde bu tesirler seyircilere, seyircilerin mahrum-ı zevk-i safet bir kısmına infaz olunur. İkinci kısımda ise çalışan müfekkire, infaze vâsıtasıyla olan sanattır. Bu kabil temâşâlarda original [orijinal] bir tarz-ı müşâhede. Yine öyle bir tarz-ı temsil vardır. Yeni fikirlere yeni târifler bulunur, ahlâk ve terbiye gibi müessirler nazar-ı îtibara alınır, mesâil-i içtimâiye, mahsûsatı rûhiye tettebbu edilir; "Nevin, Halid'i sevdi, Zühre, Şükrü'ye hıyânet etti" demekle iktifâ olunmaz, bu aşkın bu hıyânetin esbab-ı rûhiyesi aranır, gösterilir; felsefede olduğu gibi o eserin ibdâında da tahlil ve bâzen de ispat kaideleri hüküm sürer.²⁰⁷

²⁰⁷ Refik Halit, "Bâria ve Bir Feth-i Meyyit-i Edebî", *Servet-i Fünun*, C. 38, No: 980, 4 Mart 1326 (17 Mart 1910), s. 283.

Refik Halit, “basmakalıp” diye nitelendirdiği birinci tür temaşada olayların, durumların seyirciye gayet sade ve açıktan açığa gösterildiğine, izleyiciyi düşünmeye sevk edecek herhangi bir hâlin bulunmadığına değinir. “Tarz-ı cedit” dediği ikinci kısmında ise düşüncenin, psikolojik tahlillerin ön planda olduğuna dikkat çeker. Özellikle “tarz-ı cedit” olarak nitelediği tiyatrolarda seyircilere derin hisler yaşatılabileceğini; insanların duygularının harekete geçirilebileceğinden bahseder. Tıpkı, dramın her türlü olay ve olguyu olduğu gibi, herhangi bir değişiklik yapmadan sahneye taşıdığını, trajedinin ise bunlara bir his ve fikir verdiğini düşünen Salih Fuat gibi Refik Halit’in “basmakalıp” türü dram, “tarz-ı cedit” türü ise trajedi olarak kabul edilebilir. Bu hâle göre Salih Fuat’ın, yukarıda verilen trajedi ile dramın farklarını ortaya koyduğu düşünceleriyle Refik Halit’in fikirlerine yaklaştığı söylenebilir. Buna ek olarak ise Refik Halit aynı yazısında, bir eserin hakiki tiyatro namını alabilmesi için gerekli şartının az veya çok insanların hislerine dokunabilecek tarzda olmasının lüzumlu olduğuna da değinir. Refik Halit yine aynı yazısının devamında ise bir tiyatro kitabının hangi şekilde oluşturulması gerektiğini şöyle dile getirir:

Bir tiyatro kitabı da her kitap gibi muharririn zekâsı, ilmi, tetebbuat ve felsefesiyle sevk ve fazla olarak asrın kabul ettiği kavâid ve usûl dâiresinde idâre edilmiş olmalıdır; eserde tefekkürat-ı medeniye, teşrihat-ı fikriye olmasa da kavaid ve şerâiti, şerâit mevzûsu dâhilinde hazırlanmış levhalar, hâlât-ı sahiha-i insâniye bulunmalıdır.²⁰⁸

Tiyatro kitabının da diğer kitaplar gibi yazarının zihnen, fikren ve hissene pek çok özelliğini bulundurması gerektiğini düşünen Refik Halit bunun yanında tiyatro kitabında fikir ve düşünceler bulunmasa dahi hakikate bağlı kalınması gerektiğini ifade eder.

Tiyatro kitabının yazılması konusuna değinen bir başka isim de Cenap Şahabettin’dir. “Abdülhak Hamid-Kavaid-i Temaşa” başlığı ve “C. Ş.” imzasıyla yazı-

²⁰⁸ agm. s. 283.

sını yayımlayan Cenap Şahabettin, Abdülhak Hamit tarafından ele alınan ve bir tiyatro kitabında bağlı kalınması gereken kurallara değinir. İlk olarak tiyatronun sahneye taşınan bir dilim hayat olduğunu söyler. Buradaki “bir dilim” ifadesine özellikle dikkat edilmesi gerektiğini; sahnede gösterilenlerin hayatın yalnızca belli bir kesitini yansıttığını dile getirir. Devamında bir eserdeki mevzunun ele alınış şekline ve bunun önemine dikkat çeker. Daha sonra tiyatro eserlerindeki mevzu ve mekân kurallarıyla ilgili şu ifadelere yer verir:

Mevzû vakayi adîdeden tereküb edince dikkat-i huzzar eser-i emniyet-i matlûbe ile ihâta edemiyor. Her vak’a bir hisse-i dikkat massettiği için meleke-i dikkat-i inkısam ve dolayısıyla eserden alınacak lezzet tecezzî etmiş bulunuyor. Bir çerçeve içerisinde müteaddid levhalar görmek de aynı tesiri verir. Hiç kimse bir eser-i temâşâda birkaç vak’a bulmaktan hoşnut olmaz ve Voltaire diyor ki: “Tabiatın tâlim ettiği vahdet-i mevzû kaidesi tabiat gibi müstemirdir...” Vahdet-i mekân ise vahdet-i mevzûun bir lâzıme-i zarûriyesidir. Filhakîka bir tek vak’anın birkaç yerde cereyanı aklen değilse bile âdeten muhaldir.²⁰⁹

Mevzu ve mekâna dair kurallarla ilgili bu görüşleri ortaya koyan Cenap Şahabettin yazısının devamında Yavuz Sultan Selim’i hem Mısır’da, Çaldıran’da, hem de İstanbul’da gösteren bir tablonun hayal edilmesi gerektiğini söyler. Böyle bir tablonun çok gülünç bulunacağını ifade eder. Bu örnek üzerinden eserlerde konuda, mekânda ve zamanda birlik bulunmasının lüzumuna dikkat çeker. Ardından “zamanda birlik” hususuyla ilgili şu ifadelere yer verir:

Zîra meselâ iki perde arasında farz ediniz ki on beş sene yâhut on beş ay geçsin. Temâşâgerân bu müddet zarfında neler cereyan ettiğini anlamak ister; bu onların hem hakkı hem de vazîfesidir. Müellif bunu hikâyeye kalkışacak olsa vak’a-yı

²⁰⁹ C. Ş. “Abdülhak Hamid-Kavaid-i Temaşa”, *Peyam-ı Sabah Edebî Nüsha*, Aded: 9-54, 9 Teşrin-i Evvel 1335 (9 Ekim 1913), s. 1.

asliyenin mecrâsını soğutmuş, cereyana betâet vermiş ve netîceyi beyhûde yere uzağa atmış olur... Bundan başka tiyatroya giden bir adam bir vak'ayı âlem-i hakayıkta cereyan ettiği gibi görmek ister. Siz ona elli yıllık vukuatı değil, üç saatte üç saatlik vukuatı göstereceksiniz.”²¹⁰

Genel itibarıyla, tiyatroda “üç birlik” adı verilen kuralların anlatıldığı bu yazıda tiyatro eserlerinde konu, zaman ve mekân bakımından kendi içinde bir bütünlük bulunması gerektiği üzerinde durulur. Bir tiyatro eserinde birbirinden kopuk konuların, zamanların ve mekânların bulunmaması gerektiği, aksine kendi içlerinde ilişkili olmalarının yanında birbirleriyle de uyumlu bir bütünlük bulundurmalarının önemi bildirilir. Bu üç kuralın varlığının âdeta tiyatrolar için vazgeçilmez bir öneme sahip olduğuna dikkat çekilir. Cenap Şahabettin’in bildirdiğine göre Abdülhak Hamit bu kurallar üzerinde özellikle durur; tiyatro eserlerinin üç birlik kuralına riayet etmesini gerekli bulur. Salih Fuat ise Abdülhak Hamit’ten farklı olarak “Shakespeare ve Othello Hakkında/Klasikler ve Romantikler” adlı makalesinde klasik anlayışa sahip tiyartolarda bu üç birlik kuralının ne surette kullanıldığına yer verir. “Vahdet-i selâse” diye nitelendirilen üç birlik kuralının, esasında Fransızların uydurması olduğunu şu ifadelerle ileri sürer:

...Klasiklerce -tiyatroda bir mevki-i mühim tutan- “ihsas-ı zaman ve mekân” kaziyesinin ehemmiyeti yoktur. Klasikler tasvir etmek istedikleri bir hissi, bir iptilâyı, bir ihtirası bir buhran zamanında intihab ederler. Buhran, -îcâb-ı tabiatı olarak- şedid ve seriü’z-zevaldir. Binâenaleyh klasik piyesler için yirmi dört saatlik bir zaman kâfi addolunur. Fiili, mevzûu dağıtmamak, toplu bulundurmak için ise piyesin aynı mahalde güzeranı tercih olunur ve mevzûun tesirini daha kavî hâle getirmek için de teferruat, mevzû ile yakından irtibatı olmayan teferruat, hafzedilir.

²¹⁰ agm. s. 1.

İşte “Aristo”ya isnad edilen ve hakikat-i hâlde Fransızların îcad-kerdesi olan o meşhur vahdet-i selâse (vahdet-i zaman, vahdet-i mekân, vahdet-i mevzû) budur.²¹¹

Salih Fuat, tiyatrolardaki mekân ve zamanda birlik kuralının klasiklere göre önemli olmadığını ifade eder. Ayrıca “vahdet-i selâse” diye bahsettiği üç birlik kuralının, herkesin Aristo tarafından ortaya konulduğunu kabul etmesine karşın esasında bunun Aristo’yla alakası olmadığını söyler. Diğer yandan klasik piyeslerde kullanılan zamanın 24 saatle sınırlı tutulduğunu; piyesin konusunu dağıtmamak için de tek bir mekânın tercih edildiğini söyler. Klasiklerin önemsemediği zaman ve mekânda bütünlük noktasında Salih Fuat bu iki kuralın, yani zaman ile mekânın kendi içinde bütünlük buldurmasına pek de karşı çıkmaz; fakat bunların dışındaki kuralların ise birer teferruat olduğunu düşünür. Salih Fuat bu düşüncesini *İçtihat* mecmuasında “Temaşaya Dair” başlığıyla yazdığı makalesinde de “...Bir piyesin güzelliğini göstermek için kaide hiçbir şeye yaramadığı gibi güzel bir piyes vücuda getirmeye de hizmet edemez... Tiyatroda kaidenin ne müellif ne de seyirciler için fâidesi yoktur...”²¹² diyerek devam ettirir. Güzel bir piyes metni ortaya koyabilmenin kurallara bağlı kalmakla mümkün olmayacağını söyler. Bir tiyatro yazarının kurallara riayet etmesinin kendisine herhangi bir katkıda bulunmayacağını ifade ettiği gibi yazarın ortaya koyduğu eserinin de seyircilere zevk vermeyeceğini, yararlı olmayacağını düşünür. Buna karşılık Refik Halit’in, “Bâria ve Bir Feth-i Meyyit-i Edebî” adlı tiyatro tenkidinin başında yer verdiği Fransız yazar Victorian Sardou’ya ait şu söz âdetâ Salih Fuat’a verilmiş bir cevap gibidir:

“Sanat-ı temâşâ için sebat, kat’î, ebedî birtakım kavâid vardır ve bu kaideleri inkâr edenlerle onlara tatbik-i hareket eyleyemeyenler yalnız iktidarsızlar, câhiller ve

²¹¹ Salih Fuat, “Shakespeare ve Othello Hakkında/Klasikler ve Romantikler”, *İçtihat*, Sene: 5, No: 114, 10 Temmuz 1330 (23 Temmuz 1914), s. 262.

²¹² Salih Fuat, “Temaşaya Dair”, *İçtihat*, Sene: 5, No: 126, 10 Kanun-ı Sani 1330 (23 Ocak 1915), s. 461-462.

mecnunlardır.”²¹³ Refik Halit, Salih Fuat’ın aksine tiyatro için kuralları çok gerekli bulur ve bunu Victorian Sardou’nun yukarıdaki sözüyle anlatmaya çalışır.

Haydar Zafer, Francisque Sarcey’den tecüme ettiği “Tiyatro Sanatı 2 (Dram Sanatının Şeraiti)” başlıklı yazısında Refik Halit’in görüşüyle benzer olarak tiyatroyla alakalı olarak kuralsız/şartsız hareket edilemediği üzerinde şu şekilde durur:

...gayr-i kabil-i inkâr bir hakîkattir ki ne olursa olsun bir tiyatro piyesi bir araya gelerek “kalabalık” teşkil eden birçok kişiler tarafından ismâ olunmak için yapılmıştır; hatta mâye-i ruhu budur; mevcûdiyetinin şart-ı lâzımı budur... “Halksız tiyatro olamaz” demek için salahiyet-i kemalemiz vardır.²¹⁴

Bir piyesin seyirciler için var edilmiş olduğunu; tiyatronun esasının da bu olduğunu söyleyen Haydar Zafer, tiyatroların var olabilmesinin halkın, yani insanın varlığına bağlı olduğunu dile getirir. Bununla ilişkili olarak da insanın varlığını bir nevi tiyatronun oluşabilmesi için kural olarak görür.

Türk Edebiyatı’na Batı’nın etkisiyle giren türlerden biri de Batı’lı anlamdaki tiyatrodur. Tıpkı roman türünde olduğu gibi bu dönem içindeki yazarlar tarafından tiyatroların da bir tanımlama, kurallarını belirleme çabasında bulunduğu fark edilir. Özellikle tiyatroların kurallarıyla ilgili görüşler paylaşılırken makale yazarlarının görüş ayrılığı içinde oldukları sıklıkla görülür. Bunda tiyatronun edebiyatımıza sonradan dâhil olmasının etkili olduğu söylenebilir. Diğer yandan tiyatrolarla ilgili olan makalelerde bu türün ortaya çıkışına ve güzel sanatlar içindeki yerine dair düşünceler dile getirilir. Bununla tiyatronun Türk toplumuna tanıtılmasının amaçlandığı düşünülebilir.

²¹³ Refik Halit, “Bâria ve Bir Feth-i Meyyit-i Edebi”, *Servet-i Fünun*, C. 38, No: 980, 4 Mart 1326 (17 Mart 1910), s. 280.

²¹⁴ Francisque Sarcey, “Tiyatro Sanatı 2 (Dram Sanatının Şeraiti)”, Çev: Haydar Zafer, *Servet-i Fünun*, C. 35, No: 907, 2 Teşrin-i Evvel 1324 (15 Ekim 1908), s. 362.

2. Tiyatronun Edebiyat İçindeki Yeri

Bir sanat dalı olarak tiyatro eski Yunanistan'da ortaya çıkmış ve günümüze kadar resim, müzik gibi diğer sanat dallarıyla etkileşimler içinde bulunarak çeşitli değişim ve gelişimler göstermiştir.

Bunun yanında tiyatronun etkileşimde bulunduğu en önemli alanlardan biri de edebiyattır. Tiyatro kimine göre ayrı bir sanat dalı olarak kabul edilirken kimine göre de edebiyatın içinde bir alt dal olarak kabul görür. Her ne şekilde kabul edilirse edilsin tiyatro ile edebiyatın benzer ve farklı yönleri bulunmakla birlikte aralarında sıkı bir bağ olduğu da bilinir. Tiyatrolar, sahneye taşınan bir tür olması hasebiyle edebiyatın diğer türlerinden farklılık gösterse de temel malzemelerinin dil olması tiyatro ile edebiyatı birbirine yaklaştırır. Özellikle yazılı bir metne dayanan tiyatroların edebiyatla ilişki içinde bulunmaları kaçınılmazdır. Tiyatro ve edebiyatın bütün bu farklı ve ortak noktalarına bakılarak her iki alanın da birbirini etkilediği söylenebilir.

Tiyatroyu edebiyatın mühim bir kolu olarak addeden Raif Necdet bir musahabe-i edebiyesinde “Temâşâ, edebiyatın en mühim, en zinde, en feyyaz bir kısmıdır”²¹⁵ diyerek temaşayı/tiyatroyu edebiyatın içinde bir tür olarak değerlendirir. Celal Sahir ise tiyatronun edebî bir tür olarak ortaya çıkışı, katettiği yollar ve yazılan tiyatro eserlerinin tarzı, bunların sahneye hangi surette taşındığı vb. konulardan “Temaşaya Dair 1” başlıklı makalesinde bahseder. Bu açıdan Raif Necdet’le hemfikir olarak tiyatroyu/temaşayı edebiyatın içinde değerlendirir. Bu düşüncesini yazısındaki şu ifadelerle dile getirir: “...bugün artık bir hakikat-ı bedihiyedir ki temâşâ en mühim bir uzv-ı edebiyattır. Moliere’in sevgili zâde-i dehâsı asırların feyz-i tekâmülleriyle bugün o hâle gelmiştir ki her şey dâire-i ihâtasındadır. Şiir, mûsikî, ilim her şey.”²¹⁶ Celal Sahir burada temaşayı

²¹⁵ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 3, No: 16, Nisan 1326 (Nisan 1910), s. 272-273.

²¹⁶ Celal Sahir, “Temaşaya Dair 1”, *Servet-i Fünun*, C. 37, No: 942, 11 Haziran 1325 (24 Haziran 1909), s. 86.

edebiyatın bir kolu olarak gördüğünü ifade etmesi bakımından Raif Necdet'in görüşüyle benzerlik taşır. Bunun yanı sıra şiir, musiki gibi çeşitli sahaların, tiyatronun içinde yer aldığı hususundaki görüşüyle de “Tiyatronun Tarifi, Türleri ve Kuralları” başlığında değinilen Salih Fuat ve Müfit Ratip'in bu noktadaki düşünceleriyle benzerlik taşıdığı söylenebilir. Özellikle “Tiyatronun Tarifi, Türleri ve Kuralları” başlığında da yer verilen Müfit Ratip'in “Tiyatro ve Ahlak” makalesinde değindiği “Sanatın muhtelif şekillerinden biri de tiyatrodur. Tiyatro en tamam ve mükemmel bir sanattır. Zîra sâir aksam-ı sanatı da ihtivâ eder. Tiyatronun şerâit-i lüzumu kelim, şekil, renk, âhenk, hareket olması itibâriyle edebiyatı, resimi, heykeltıraşlığı, mûsikî, raksı şâmildir²¹⁷ şeklindeki ifadeleri Celal Sahir'in düşüncesiyle ortak bir paydada birleşir. Zira Müfit Ratip de tiyatronun şartlarından birinin “kelam” olduğunu söyleyerek onu edebiyatın içine dâhil eder. Yine Raif Necdet, Celal Sahir ve Müfit Ratip ile benzer düşüncelerin *Servet-i Fünun*'da imzasız yayımlanmış olan bir makalede şu şekilde ele alındığına rastlanır:

“Tiyatrolar edebiyatın bir renk-i mühimidir. Bunda Yunanistan-ı kadimden beri kimsenin şüphesi yok idi.”²¹⁸ Bu makalede öncelikle tiyatronun, bir sanat dalı olarak ortaya çıktığından beri edebiyatın önemli bir kolu olduğu ve bu anlayışın her devirde devam ettiğinin bilgisi verilir. Yine aynı yazının devamından ise bir Amerika'lı yazarın buna karşı çıkarak tiyatroların edebiyatla bir ilişkisinin olmadığını savunduğu öğrenilir. Bu yazarın savunduğu düşüncelerle kendi düşüncelerini birarada veren makale yazarı, Amerika'lı yazarın tiyatro ile edebiyat arasındaki ilişkiye karşı çıktığını şu şekilde anlatır:

“Sophokles”in, “Euripides”in hâlleri Yunanistan-ı kadim âsâr-ı edebiyesinin kıymetdar birer yadigârı olduğu gibi Shakesperare'in tiyatroları da İngiliz Edebi-

²¹⁷ Müfit Ratip, “Tiyatro ve Ahlak”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 8, Mayıs 1325 (Mayıs Haziran 1909), s. 805

²¹⁸ İmzasız, “Tiyatro ve Edebiyat”, *Servet-i Fünun*, C. 45, No: 1161, 22 Ağustos 1329 (4 Eylül 1913), s. 399.

yatı'nın medar-ı iftiharıdır. Halbuki tiyatroların kıymet-i edebiyesini, bir Amerika'lı muharrir Mister "Sitivaret" [Stewart], ahîren şimalî Amerika mecmuasında neşrettiği bir makalede inkâr etmeye kadar varmıyorsa da tiyatroların halk nazârında kıymet-i edebiyesinin hiçbir îtibarı olmadığını iddiaya varıyor...²¹⁹

Tiyatronun ortaya çıktığı andan itibaren çeşitli sanatkârların eserleriyle mensup oldukların milletlerin, edebiyatlarının bu türdeki önemli örnekleri olduğunu söyleyen makale yazarı, Amerika'lı yazarın bu durumun zıddını düşündüğünü ifade eder. Bu yazarın piyesten edebî bir kıymet beklemediğini, bu durumun karşısında yer aldığını söyler. Amerika'lı yazarın, bir piyesin önemli addedilmesiyle halktan gördüğü rağbet arasında bir ilişki bulunmadığını düşündüğünü, buna bağlı olarak da piyes metninde edebî bir üslubun, lisanın kullanılmasına önem vermediğini, bunun halka etki etmediğini düşündüğünü de ekler. Ayrıca yine Amerika'lı yazarın, tiyatroya gidenlerin sahnelenen bir oyunda sözden ziyade hareketlere baktığını; sözlerin edebî kıymeti olup olmadığının bir önemi bulunmadığını söylediğini bildirir. Bütün bunlar dâhilinde de tiyatroyla edebiyatın tamamen birbiriyle alakasız iki alan olarak gördüğünü anlatır. Bunu ispatlamak için de bir Fransız yazarının tiyatroya gittiğinde kulaklarını tıkayarak oyunu izlediği şeklindeki davranışını örnek gösterir. Buna karşılık olarak makale yazarı ise Amerika'lı yazarın kendi görüşlerini ispat için verdiği bu örneğe karşı çıkar. Bu Fransız yazarının davranışında aşırıya kaçtığını söyler. Ardından ne kadar tiyatro eseri yazılmış ise bunların hepsinin birden edebiyatla ilişkili olamayacağını ifade eder. Halk için yazılmış entrikalı, cinayetlerle, katillerle vb. dolu oyunların pek tabii olarak edebiyatla ilişkisi olmadığını anlatmak için bu türdeki eserleri örnek gösterir. Fakat diğer yandan da pek çok tiyatro eserinin edebî bir eser olarak addedilebileceği yönündeki düşüncesini de ekler. Nihayetinde ise makale yazarı konuyu şu şekilde kısa bir sonuca bağlar : "Velhâsıl Mister 'Sitivaret'in [Stewart] rey ve mütâlaasına göre tiyatronun edebiyat ile büyük bir alakası yoktur... Mister Sitivaret [Stewart], bir Fransız edibin, tiyatroya gittiğim zaman

²¹⁹ İmzasız, "Tiyatro ve Edebiyat", *Servet-i Fünun*, C. 45, No: 1161, 22 Ağustos 1329 (4 Eylül 1913), s. 399.

kulaklarımı tıkarım da piyesi öyle seyrederim, demiş olmasını da müddeâsını ispat etmek için hatıra getiriyor...”²²⁰

Celal Sahir “Temaşaya Dair 1” makalesinde meseleye biraz daha farklı bir cepheden yaklaşarak temaşanın edebiyatın içinde yer almasını şu şekilde bildirir:

Her memleket seviye-i edebiyesine göre az çok kıymetli ve ehemmiyetli bir edebiyat-ı temâşâya, millî sahnelere mâlik olmuştur. Bize en ziyâde mâruf olan Fransız temâşâsından başka İngiliz, Alman, İtalyan ve son zamanlarda Rus ve İsveç temâşâları kendi husûsiyet-i hüviyetleriyle birer mevki-i mümtaz kazanmıştır ve bu âsâr-ı temâşâyı temsil ve ibraz eden sanatkârlar memleketlerinde ve hatta bâzen bütün dünyada burc-ı şan ve şerefe suud etmişlerdir.

Fakat maatteessüf bizde her şey gibi temâşâ da dâima bir hâl-i iptidâiyede niçin daha hakikat-gû olmayalım- bir yokluk, hiçlik hâlinde kalmıştır. Bir garîbe-i Şark olmaktan başka mâhiyet ve kıymeti olmayan Karagöz perdelerinden ve âdab-ı umûmiyeye karşı bir hakaret-i alâniye teşkil eden orta oyunlarından sarf-ı nazar ederek bizde ilk sahneyi ararsak otuz şu kadar sene evvelinde buluruz. O zaman Kemal Bey vesâir bazı zevat bu kerîme-i nâzenin medeniyeti Şark’ın sine-i intizarına celbeylemişlerdir.²²¹

Celal Sahir öncelikle temaşayı edebiyatın en önemli kollarından biri olarak gördüğünü söyler ve ardından Batı’da Moliere, Corneille, Racine, Shakespeare gibi sanatkârların, eserleriyle tiyatro alanına büyük katkılarda bulduklarını; önemli gelişmeler sağladıklarını dile getirir. Bizim ise temaşa alanında Batı’ya göre çok geride olduğumuzu söyler. “Bir garîbe-i Şark” diye nitelediği Karagöz, Orta Oyunu gibi geleneksel Türk tiyatrosuna ait oyunların uzun yıllar boyunca hüküm sürdüğünü; bunun

²²⁰ agm. s. 399.

²²¹ Celal Sahir, “Temaşaya Dair 1”, *Servet-i Fünun*, C. 37, No: 942, 11 Haziran 1325 (24 Haziran 1909), s. 87.

ardından Tanzimat yıllarıyla birlikte Batı'lı kisvedeki tiyatroyla tanışıldığını ifade eder. Gerek Celal Sahir gerekse diğer makale yazarları Avrupalı tiyatroyu Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun bir adım önüne geçirerek ele alırlar. Buna bakılarak yazarların bizdeki halk kültürüne dayanan tiyatronun yerine daha modern bir yapıya sahip olan Batı'lı tiyatroyu görmek istedikleri düşünülebilir. Çünkü Celal Sahir gibi bazı yazarlar tarafından bizde pek çok alanda olduğu gibi tiyatro alanında da önemli bir gelişmenin kaydedilemediğinden yakınılır. Bu yolla tiyatro alanında bir farkındalık oluşturulmak istendiği söylenebilir.

3. Tiyatro ve Siyaset

Sanat, sanatkarın duygu ve düşüncelerini, iddiasını kurguladığı bir olay, durum, şahıslar ve eşyalar aracılığıyla, estetik bir tarzda kendi ifade etme alanıdır. Siyaset ise belli bir görüşe, ideolojiye bağlı kalınarak halkı yönetme ya da etkileme biçimi olarak ifade edilebilir. Bu açıdan sanat ile siyaset arasında bir ilişkiden söz etmek pek mümkün görünmese de sanatkarların, eserlerini belli bir dünya görüşünden hareketle oluşturmaları bu eserlerin, dolayısıyla da sanatın siyasetle ilişki içinde bulunmasına yol açar.

Müfit Ratip “Tiyatroda Siyasiyat” başlığıyla *Servet-i Fünun*'da yayımladığı makalesinde tiyatronun siyasetle ilişkisini ele alır. Avrupa'daki, özellikle Fransa'daki çeşitli piyesler üzerinden siyasetin tiyatroyla olan alakasını anlatırken “Bugün inkâr olunamaz bir hakîkattir ki siyâset hayat-ı umûmiyenin en ziyâde alâkadar bulunduğu bir şeydir”²²² der; hayatın siyasetle iç içe bulunduğunu ifade eder. Bu bakımdan II. Meşrutiyet Dönemi'nde tiyatroyla ilgili yayımlanan makalelerin çoğunlukla siyasetin sanata, tiyatroya yansımalarının siyasi rejimle, istibdat yönetimiyle ilişkilendirilerek ele alındığı görülür. Özellikle de istibdat yönetiminin tiyatro hayatı üzerindeki olumsuz etkilerine değinilmesi sıkça rastlanan bir durumdur.

²²² Müfit Ratip, “Tiyatroda Siyasiyat”, *Servet-i Fünun*, C. 40, No: 1025, 13 Kanun-ı Sani 1326 (26 Ocak 1911), s. 243.

Tahsin Nahit ile Ruhsan Nevvare'nin birlikte yazıp sahneledikleri *Jön Türk* isimli piyesi değerlendiren Ali Süha, 2 Ekim 1908 (6 Ramazan 1326) gününün temaşa tarihimiz açısından çok önemli bir gün olarak kaydedileceğini söyler. 33 yıl boyunca hüküm süren istibdat yönetiminin hâkim olduğu dönemde memleketimizin tiyatro alanında son derece durgun bir devir yaşadığını, hatta bütün sanat dallarının âdeta mezar altında kalıp uykuya daldığını dile getirir. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte ise büyük bir hürriyete, dirilişe ulaşıldığını ve bu durgun dönemin son bulduğunu söyler. Bu yeniden canlanma olarak gördüğü dönemde genelde bütün güzel sanat dallarının, özelde de tiyatronun daldığı uykudan uyandığını söyleyerek geleceğe büyük bir ümitle bakabileceğimizi ifade eder. Öte yandan yazısının devamında İstibdat Dönemi'nde edebiyat sahasının ve dolaylı olarak da tiyatronun genel durumunu şu ifadeleriyle ele alır:

Her türlü tazyikatın altında ve hatta mezarda bile yaşamaya muktedir olan sanat, devre-i sâbıkada da gizli fakat serî bir tekâmül ile ilerlemiş ve bugün otuz üç sene geçirdiğimiz 'korkulu rü'ya-yı muazzib'den uyandıığımız vakit, mevcûdiyetini enzar-ı âleme ispata muktedir olabilecek bir sûrette bulunmuştur.

Bilhassa yedi sekiz seneden beri -Hüseyin Cahid Beyefendi'nin bir cümlesi, bir terkibi üzerine- bütün bütün yasak edilen edebiyat gibi, aksamından olan ve zâten her nedense bizde en ziyâde ihmal edilen temâşâ da pek zavallı, pek acınacak bir hâle gelmiş idi. Edebiyat namına cülûsiyelerden, tebrik-i velâdet ve sâl-i cedidelerden başka hiçbir şeyin intişarına müsâade etmeyen sansür temâşâyı da "halka talim-i rezâlet eden eşna' bir şeye benzetmiş" ve bu zavallı sanat artık mevcûdiyetinden kat'-ı ümid ettirecek bir şekl-i inkıraz almış idi.²²³

"Korkulu rü'ya-yı muazzib" diyerek İstibdat Dönemi'ni işaret eden Ali Süha, 33 yıl devam eden bu süreç içinde sanatın/tiyatronun durumu hakkında bilgi verir. Bu dö-

²²³ Ali Süha, "Jön Türk", *Aşiyân*, C. 1, No: 5, 25 Eylül 1324 (7 Ekim 1908), s. 143-144.

nemde sanat faaliyetlerinin açıktan açığa sürdürülmediğini dile getirir. Özellikle tiyatroların halk için sakıncalı bulunduğundan sahnelenemediğini söyler. Diğer yandan “-Hüseyin Cahid Beyefendi’nin bir cümlesi, bir terkibi üzerine- bütün bütün yasak edilen edebiyat gibi” ibaresiyle Hüseyin Cahit’in Fransızca’dan çevirdiği “Edebiyat ve Hukuk” adlı makalesinin sakıncalı bulunarak *Servet-i Fünun* mecmuasının yayın hayatına son verilmesine, dolayısıyla da Servet-i Fünun Topluluğu’nun dağılmasına alttan alta değinir. Bu sebeplere bağlı olarak da temaşanın bizde geri planda kaldığına dikkat çeker. Müfit Ratip ise edebiyatta/tiyatroda kısıtlamaların bulunmasına dair gerekçeler üzerinde durur. Siyasetin tiyatroya girememesindeki engelin temelinde sansürün bulunduğunu söyler ve bunun tiyatrolar için en büyük engellerden biri olduğunu belirtir. Müfit Ratip gerek meşrutiyetle gerekse cumhuriyetle yönetilen bir devletin hiçbir surette sanatkârların tiyatrolar aracılığıyla seslerini fazlaca duyurmalarına imkân tanımayacağını ifade eder. Bu yönetimlerden biriyle idare edilen hükümetlerin tiyatrolarda özellikle siyasi konuların işlenmesine izin verilmeyeceğini söyler. Ardından Müfit Ratip bu sorunun nasıl bertaraf edilmesi gerektiği yönündeki görüşünü paylaşır. Tiyatronun önündeki bu engelin kalmasının devletin giderek demokrat bir hâl almasına bağlı olduğunu dile getirir. Nitekim buna Fransa’yı örnek göstererek burada tiyatroların önündeki mâinin sansürün ortadan tamamen kaldırılmasıyla yok edildiğini söyler. Müfit Ratip bizde, tiyatro ile siyasetin bir araya gelememesinin diğer sebebini yazısının devamında şu şekilde ifade eder:

Tiyatroya siyâsiyâtın uzun müddet gelmemesine bir ikinci sebep de içtimâî, mesâil-i mühimme-i siyâsiyeden bâhis, hükûmet adamlarını gösteren bir piyes, temâşâgerân arasında kendileriyle o vak’a arasında bir taalluk hissedenden adamlar çok bulunmazsa onları alâkadar edemez. Bir hükûmet-i mutlaka içinde bulunanlar hâriçteki şâyân-ı muâheze şeyler göremez ve bundan mâadâ umûmiyetle kabul edilmiş ve umûmiyetle mazhar-ı kabul olmuş intizam-ı eşyâyı tenkide kim cesâret edebilir? On sekizinci asırda dik başlılık her yerde ve her şeyde mevcuttur. Hükûmet ve hükûmet adamları da sâir şeyler gibi hedef-i tenkid olmaktan

kurtulmamıştır. Lâkin bunlar hep îmâlardan ibâret şeylerdi. Yâni erbab-ı akıl ve tefekkürün anlayacağı; fakat kitlenin nüfuz edemeyeceği târizlerden ibâretti...²²⁴

Müfit Ratip, siyaseti toplumsal hayatın ayrılmaz bir parçası olarak gördüğünü dile getirerek hem bireysel hem de toplumsal açıdan insanlar üzerinde son derece etkili olduğunu ifade eder. Toplumla/bireyle bu denli ilişkili olan siyasetin uzun yıllar boyunca sanattan, tiyatrodan uzak kalmasının ise bazı sebeplerden ileri geldiğini; bunların başında da “sansür”ün bulunduğunu belirtir. Buna bağlı olarak da sansürü ortaya çıkaran sebeplerin üzerinde durur. Tıpkı bizde olduğu gibi Fransa’da da bir zamanlar tiyatroların siyasetten uzak olduğunu; buna da yine sansürün neden olduğunu bildirir. Emile Ojye, Octave Mirbeau, Emile Fabre gibi tiyatro yazarlarının, eserlerini kaleme alırken siyasetle alakalı konulara değinmekten çekindiklerini ifade eder ve ardından sansürün ortadan kaldırılmasıyla birlikte siyasetin de yavaş yavaş tiyatrolarda yer edinmeye başladığını söyler. Fransız tiyatrosunda siyasetin ancak ki sansürün tamamen ortadan kaldırılmasıyla görülmeye başlaması üzerinde durarak bizim tiyatrolarımızda da siyasetin yer edinmesinin sansürün kaldırılmasına bağlı olduğunu düşünür. Sansür kaldırıldıktan sonra tiyatrolarımızda siyasi piyeslerin sayısının artacağını; halkın da bu tür piyeslere daha fazla önem vermeye başlayacağını dile getirir. Müfit Ratip’in bu düşüncelerine karşılık Recai Nüzhet ise halkın II. Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte tiyatro alanında büyük bir canlılık yaşanacağını düşündüğünü; fakat bu durumun istenilen ve beklenen düzeye ulaşamadığını dile getirir. Recai Nüzhet, “Yıldırım Bayezid Piyesi Münâsebetiyle” adlı makalesinde, bu piyesi *Alemdar* gazetesinde değerlendiren Müfit Ratip’le tiyatronun durumu hakkında benzer görüşlere sahip olduğunu şu şekilde dile getirir:

Bir milletin en ziyâde hâiz-i ehemmiyet olan mefâhirinden biri de sanat-ı temâşâdır. Fakat memleketimiz bunda da her şeyde olduğu gibi geri kalmış bulunuyor. Bunu tiyatro münekkidi Müfid Ratib Bey gibi ben de teslim ediyor ve

²²⁴ Müfit Ratip, “Tiyatroda Siyasiyat”, *Servet-i Fünun*, C. 40, No: 1025, 13 Kanun-ı Sani 1326 (26 Ocak 1911), s. 243.

bugün îlân-ı Meşrûtiyet'in dördüncü senesi olduğu hâlde henüz bir nümâyiş-i hakîkî-i sanat huzurunda mes'ud olamadığımızı îtiraf ediyorum.²²⁵

Bu görüşler Recai Nüzhet'in dediğine göre, Müfit Ratip'in hem aynı piyesi değerlendirirken ileri sürdüğü düşünceleriyle hem de yukarıda yer verilen “*Tiyatroda Siyasiyat*” yazısındaki görüşleriyle az çok benzerdir. Bunun yanı sıra Recai Nüzhet sahne faaliyetlerinin İstibdat Devri'nde yerli piyes metinlerinden ziyade Fransızca'dan yapılan çeviriler yoluyla devam ettirildiğini söyler. Çeviri eserlerin de sıkı bir sansüre tabi tutularak sahneye taşındığını belirtir. Ayrıca eserlerin sansüre bağlı olmalarının, onları gerçek manada bir sanat eseri olmaktan uzaklaştırdığına değinir. Halkın, hep bu gibi sanatsal değeri bulunmayan tiyatroları izlediklerini; sanatsal bir kıymeti bulunan tiyatrolardan mahrum edildiklerini dile getirir. Özellikle İstanbul halkının, Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte tiyatro alanında, sahne faaliyetlerinde bir ilerleme yaşanacağını umduklarını; fakat halkın bu beklentisinin gerçekleşmediğini anlatarak tiyatro sahasında ilerleme kaydedileceğini düşünmenin bir yanılmadan ibaret olduğunu ifade eder.

Müfit Ratip “Tiyatro ve Ahlak” adlı makalesinde Roma'da siyasetin tiyatroya yansımalarını, baskı altında kalan tiyatronun durumunu şu şekilde anlatır:

...İmparatorlar bile tiyatroya karşı gayet sert davranmışlardı. En evvel “Agust” [Octavius Augustus] bir maksad-ı siyasî üzerine tiyatroyu himâye etti. Ondan sonra Roma cemiyetlerinde Hristiyanlık kavî bir esas teşkil edip de temâşâlar hakkındaki fikrini beyan edinceye kadar Roma'da tiyatrolar imparatorların mizaç ve ahlâklarına göre şiddet ve memnûniyetin biraz tahaffüfünden başka himâye görmemişlerdir.²²⁶

²²⁵ Recai Nüzhet, “Yıldırım Bayezid Piyesi Münasebetiyle”, *Mehtap*, C. 1, No: 8, 18 Şubat 1328 (30 Kasım 1912), s. 97-98.

²²⁶ Müfit Ratip, “Tiyatro ve Ahlak”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 8, Mayıs 1325 (Mayıs-Haziran 1909), s. 807.

Müfit Ratip, bir zamanlar Roma’da siyasetin tiyatrolardan uzak olduğunu söyleyerek bu duruma sansürün sebep olduğunu belirtir. Sansür uygulamasının sebebi olarak da imparatorları görür. Bazı imparatorların tiyatroya karşı çok sert davrandıklarını söyler. Roma İmparatoru Octavius Augustus’un, diğer imparatorlardan farklı olarak tiyatlara önem verdiğini dile getirerek Roma’daki tiyatroların uzanca yıllar hem imparatorların hem de kilisenin himayesinde bulunduğunu; buna bağlı olarak da faaliyetlerini hakkıyla gerçekleştiremediğini ifade eder.

Genel itibarıyla bu dönem içindeki tiyatro ile siyasetin ilişkisine bakıldığında II. Meşrutiyet’in ilanından önce her iki alanın birbirinden uzak olduğu anlatılmaya çalışılır. Özellikle siyasi liderlerin tiyatroya pek sıcak bakmadıkları; sanatkârların tiyatrolar aracılığıyla seslerinin duyurmalarına müsaade edilmediğine değinilir. Bu durumların örneklendirilmesi amacıyla Avrupa devletlerinde de tiyatro alanında benzer sorunların yaşandığına yer verilerek onların bu sorunların üstesinden geldikleri belirtilir. Öte yandan bizde II. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte tiyatronun geleceğine umutla bakıldığı görülür. Genelde sanatın özelde tiyatroların her zaman, her koşulda varlığını sürdürebileceği anlatılmaya çalışılır. Bu sayede halkın tiyatro faaliyetlerine rağbet etmesine katkıda bulunulmak istendiği düşünülebilir. Bütün bunlar dâhilinde makale yazarlarının tiyatro ile siyasetin birbirinden zıt kutupları temsil etmelerine karşı bir tutum sergiledikleri söylenebilir. Yazarların özellikle II. Meşrutiyet’in ilanından sonra devletin yeni yönetim biçimiyle birlikte tiyatro ile siyaset arasındaki zıtlığa dair dar tutumu yıkmaya çalıştıkları düşünülebilir.

4. Tiyatronun Hayat ve Hakikatle İlişkisi

Bilim ve teknolojinin ilerlemesine bağlı olarak 19. yüzyılda Pozitivizm akımı yaygınlık kazanır. Pozitivizm’in sanatta ve edebiyatta da görülmeye başlanmasıyla birlikte sanat eserlerinde realitenin hâkimiyeti güçlenir. Sanatkârlar eserlerini oluştururken hayalî, olağanüstü unsurlara başvurmak yerine çoğunlukla gerçeklikten faydalanmayı yeğlerler. Buna bağlı olarak edebiyat alanında ise yazarlar, eserlerini bireysel ve toplum-

sal meseleler üzerine temellendirirler. Konularını, şahıslarını, eşya ve objelerini vs. seçerken hayata, hakikate yakın olabilecek bir surette oluşturmaya özen gösterirler.

Edebiyat...hayatı yeniden kurar. Kelimelerle kurulan o metin, ne o dünyanın ne de hayatın kendisidir. Yeni, başka bir varlıktır. Orada, bizim hayatımızın dışında bir hayat, bizim bildiğimizden tamamen ayrı bir dünya vardır.²²⁷ Dr. Johnson, Shakespeare'in karakterlerini "uygunsuzluk"la itham eden bir eleştiriye karşı savunmuş ve 'sanat, her zaman hayata muhtaçtır' demiştir.²²⁸

İncelenen makalelerdeki hayat ve hakikat algısı ise genel itibarıyla bir tiyatro eserinin estetik değerinin bulunmasının yanında hakikati de yansıtması gerektiği; hayatın sahneye mümkün mertebe hakikate yakın bir surette aksettirilmesinin gerekliliği yönündedir. Nitekim Raif Necdet, Edmond Rostand'ın kaleme aldığı manzum bir piyes olan *Şantekler*'i incelediği musahabe-i edebiyesinde bu mevzuyu şu ifadelerle dile getirir: "...âsâr-ı sanat yalnız şıklığı ile, yalnız güzelliği ile yirminci asrın hakikat ve felsefeye müştak dimağlarını tamâmen iğnâ edemiyor. Bütün bu güzelliklerle berâber bir ruh, bir mânâ, bir felsefe, bir hakikattir ki dimağ-ı temâşâgeri bihakkın tatmin edebilecektir."²²⁹ Raif Necdet tiyatrolarda her şeyden önce bir fayda sağlama amacı güdüldüğüne düşünür. Bunun yanı sıra tiyatroların sanatsal güzellikten de mahrum olmaksızın seyircilere daha fazla zevk verebileceğini ifade eder. Hem fikrî hem de edebî kıymeti bulunan tiyatroların halkın üzerinde daha fazla etkili olabileceğini savunur. Fakat bir tiyatro eserinde bu gibi özelliklerin bulunmasından başka o eserin, gerçek yaşamdan esinlenilerek oluşturulması gerektiğini de vurgular. Bekir Fahri de *Toulouse Muharebesi* adlı piyes üzerine yaptığı değerlendirmesinde "Bir temâşâda hayat

²²⁷İsmail Sert, "Hayatın Edebiyatı-Edebiyatın Hayatı", *Hece*, Yıl: 8, S. 90/91/92, Haziran/ Temmuz/Ağustos 2004, s. 35.

²²⁸ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara 2017, s. 331-332.

²²⁹ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 3, No: 17, Şubat 1325 (Şubat 1909), s. 363.

ve hareket ve bunların temelini teşkil eden bir hasse-i hakikat göremezsem derhâl fikrim ve kanaatim o piyesin aleyhine döner”²³⁰ der. Hayatın yansımaları, hakikatin varlığını piyesler için elzem bulunduğunu bu şekilde dile getirir.

Salih Fuat’ın Darülbeydi’de verdiği bir konferansta tutulan notlardan oluşturulmuş “Temaşaya Dair” başlıklı yazıda Salih Fuat’ın hayata, hakikate bağlı kalınarak ortaya konulan bir temaşanın özelliklerini şu şekilde anlattığına yer verilir:

Kable’l-mîlâd 401 senesi, bilcümle hazâin-i ilmiye ve dehâet-i edebiyesini tam ve mükemmel olarak sakladığı hâlde kuvvet ve miknet-i siyâsiyesini müdâfaa edemeyerek İspartalılara mağlup olan Atina halkına otuz müstebid tarafından idâre edildiği avandaki ahval-i rûhiye bi’t-teşmil hakîkî ahval-i târihiyesini bir Sofokl [Sophokles], bir Öripid [Euripides], bir Aristofan [Aristophanes] bize ciltlerle târihlerden daha belîğ bir sûrette tasvir ediyor. Tiyatro bize bir devrin sîmâsını, insanların, onların etvâr ve enzârını, kostümlerini, modasını, ahvâl-i rûhiyesini, hayat-ı rûzmerresinin tarz-ı cereyanını tamâmiyle enzârımıza aksettirir.

İtalya’lı Dante nasıl Avrupa’nın kurûn-ı vustâ ve hâl-i hazırındaki dinini, yâni hayat-ı derûniye ve mâneviyesini temsil ederse bir Şekspir [Shakespeare] de nazarımızda yine o Avrupa’nın şövalyeleriyle, nezâket ve zarâfetiyle, mizaç ve meşrebiyle, hırs ve tama’ıyla, insanların tarz-ı tefekkürüyle, hayata müteallık mütâlaat ve mülâhazatıyla, ef’aliyle, o vakitler neşv ü nemâ bulan hayat-ı hâriciye ve maddiyesini tecsim ve temsil eder.²³¹

Salih Fuat geçmişin seyirciler önünde, gerçeğe yakın bir surette ancak ki tiyatro aracılığıyla canlandırılabilceğini dile getirir. Yazılan pek çok tarih kitabının yalnızca

²³⁰ Bekir Fahri, “Sahne ve Tenkid-Ramazana Mahsus-Toulouse Muharebesi”, *Rûbab*, C. 2, No: 72, 8 Ağustos 1329 (21 Ağustos 1913), s. 381.

²³¹ Salih Fuat, “Temaşaya Dair”, *İctihad*, Sene: 5, No: 126, 10 Kanun-ı Sani 1330 (23 Ocak 1915), s. 459.

ele aldığı konu hakkında bilgi verebildiğini; buna karşılık ise tiyatroların seçtiği konu dâhilinde hem bilgi verdiğini hem de konunun geçtiği döneme ait pek çok izleri sahneye taşıdığını dile getirir. Tiyatronun bir devrin insanlarını, o insanların hâl ve tavırlarını, giyim kuşamlarını, günlük yaşamlarını vs. tamamıyla gözlerimizin önüne serdiğini söyler. Bu sayede geçmişin tüm yönleriyle seyircinin gözünde canlandırılabilceğini, bilgi verilebileceğini ifade eder. Nitekim Homeros, Akhilleus, Sophokles, Euripides, Aristophanes gibi sanatkârların kaleme aldıkları eserleriyle eski Yunan'a ait geçmiş gözümüzde canladıklarını söyler. Bu noktada ise en büyük görevin tiyatro yazarlarına düştüğünü söyler. Önemli tiyatro yazarlarının mensup oldukları millete, geçmişlerini anlatmak, onlara hizmet etmek için çabaladıklarını; tiyatrolar aracılığıyla halkı bilinçlendirmeyi amaçladıklarını dile getirir. Salih Fuat bunlarla ilişkili olarak tiyatroların hakikate, hayata bağlı kalınarak oluşturulması gerektiğini düşünür. Bu düşüncesini ise Hamlet'in şu ifadeleriyle anlatmaya çalışır: "Hamlet'in dediği gibi, güzel bir komedi, bir devrin ahlâk ve âdatının, mümâşatının âyînesidir. Biz o âyînenin içinde insâniyetin büyük kıtada fotoğrafisini görürüz; bir cemiyetin timsalini temâşâ ederiz."²³²

Salih Fuat aynı konferansın devamında yine sanatta hakikate bağlı kalınması konusunda şunları söyler:

Sanatta aslolan zarûret ve ilcâat-ı hayâtiyeyi temin ve tatmin etmektir...

Tiyatro sahne üzerinde hayat-ı beşeri temsil eder. Şu var ki her sanat-ı hayâliyeden maksat hayat-ı beşerin temsilidir. Fakat hepsi bu hususta başka başka vâsıtalara mürâcaat eder.

Sanat-ı nefise 'Bacon'un dediği gibi 'zekâ-yı beşerin tabiata ilâvesi' ile hâsıldır. Binâenaleyh tiyatroda da aslolan tabiat ve tabiiyettir. Tiyatro kanun ve kavâidi kavânin-i tabiattan istimzac edilir...²³³

²³² agm. s. 459.

²³³ agm. s. 460-461.

Sanatta/tiyatroda esas olanın hayatı, dolayısıyla hakikati yansıtmak olduğunu düşünen Salih Fuat tiyatronun esasında hayatı temsil ettiğini ifade eder. Fakat bu hususta her sanatın farklı bir vasıtaya müracaat ettiğini bildirerek resim sahasını buna örnek gösterir. Bir resim yapılmadan önce hakikatin tetkik edilmesini şart olarak görür. Sanatın hayatı, gerçek varlığı göstermesini lüzumlu bulduğunu; buna göre de sanat eserinin hakikate uygun bir şekilde tertip edilmesi gerektiğini ifade eder. Bacon'un, "zekâ-yı beşerin tabiata ilâvesi" ifadesiyle sanatta, tiyatroda bulunması gereken en temel niteliğin tabiata bağlı kalmak olduğunu, dolayısıyla da yine hakikatle ilişkili olması gerektiğini dile getirir.

Salih Fuat'ın bu düşüncelerinin bir benzerine ise Halit Ziya'nın İngiliz sanatkâr William Shakespeare'i ele aldığı yazısında değindiği görülür. Halit Ziya bir sanatkârın tabiatı, hayatı nasıl algılayarak konu edindiğini Shakespeare üzerinden şu şekilde anlatır:

...Şekspir [Shakespeare] tabiiyata daha iyi girer; beşeriyetin daha amik hafâyâsına, daha lâubâliyâne, daha bî-tekellüfâne hulûl eder... Hakîkati yaşatmak ister ve bunun için onu nasıl gördüyse öyle tasvir eder. Güzellikleriyle berâber çirkinliklerini, yüksek tabakalarıyla berâber pest ve zelil, hakir ve mülevves çukurlarını, uçurumlarını alır, hepsini birden sahneye götürür. İnsanı mâhiyet-i asliyesiyle ve tezâhürat-ı hakîkiye-i cibilliyetle gösterir. Zemîmelerini, zaaflarını, mâlûliyetlerini, kinlerini, hiddetlerini ve bunların arasında da fazîletlerini, meziyetlerini pîş-i nigâha serer; hiçbir şeyi tesmiye ve tezkiyeye lüzum görmeden, meşhudatı aynıyla istihsal ederek meydana döker. Yalnız gaye-i dehâsı irâe ve ihyâ-yı hakîkate sâiddir. Eğer bu hakikat çirkinse, iğrençse, gülünçse yâhut merâret ve fecâatle, zillet ve sefâetle âlûde ise ne beis var? Asıl önemli olan hakîkattir, hakîkati görüp göstermektir...²³⁴

²³⁴ Uşşakizade Halit Ziya, "William Shakespeare", *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 932, 26 Mart 1325 (8 Nisan 1909), s. 339.

Halit Ziya, Shakespeare'in Realist bir çizgide ilerleyerek dış dünyanın gerçekliklerinden faydalandığını; hakikati yaşatmak için hayatı nasıl gördüyse öyle tasvir ettiğini söyler. Shakespeare'in hayatta iyi-kötü, güzel-çirkin her ne varsa ayırt etmeden sahneye taşıdığını; insanı ise olduğu gibi tüm yönleriyle ele aldığını dile getirir. Ayrıca bir hakikat için, çirkin ve fena olmasına bakılmaksızın asıl önemli olanın hakikatin ne şekilde olduğunu, onu var olduğu şekilde göstermek gerektiğini vurgular.

Halit Ziya ve Salih Fuat gibi hayatın tiyatroyla ilişkisi üzerinde duran bir başka isim de Raif Necdet'tir. Hayatın tiyatroları etkilediği kadar tiyatroların da hayatı, insanlığı etkisi altına aldığını düşünen Raif Necdet, "Hiç şüphe yok ki temâşâ, terakkiyat-ı fikriye ve içtimâiyeyi tesrî ettiği gibi tekâmülat-ı medeniye de temâşâyı, temâşânın istinad ettiği esâsat ve ihtiyacat-ı değiştirmiştir"²³⁵ ifadesiyle bunu dile getirir. Bu isimlerin dışında Müfit Ratip de tiyatronun hayatla alakasını "Tiyatroda Siyasiyat" makalesinde yer verdiği Saint Bowie'nin şu ifadelerini aynen naklederek ele alır:

Öyle bir zamanda yaşıyoruz ki tiyatronun cemiyeti taklit etmesinden ziyâde cemiyet tiyatroyu taklit ediyor. Şubat ihtilâlinde sokaklarda en çok tesâdüf olunan kaba ve rezilâne sahneler içinde en ziyâde hangilerine tesâdüf olunurdu? Tiyatroda oynananların sokakta birer tekrarından başka bir şey mi idi? Sokaklar sahnelerin bir taklitgâhı olmuştu. Müverrihin biri, sokaktan bir kabile-i ihtilâli geçerken görüp 'işte benim yazdığım târih kitabı' demişti. Bunun yerinde bir tiyatro müellifi: 'İşte yazdığım son piyes!' diyebilirdi.²³⁶

Bu yazıya göre Saint Bowie, tiyatro ile hayat arasındaki ilişkiye, günümüzde hayatın tiyatroları etkilemesinden ziyade tiyatroların hayatı etkisi altına aldığına yer vererek değinir. Tiyatroların genellikle tarihi, hayatı taklit ettiklerini; fakat yukarıdaki duruma

²³⁵ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 3, No: 16, Nisan 1326 (Nisan 1910), s. 273.

²³⁶ Müfit Ratip, Alphonse Séché-Jules Bertaut/Tiyatroda Siyasiyat, *Servet-i Fünun*, C. 40, No: 1025, 13 Kanun-ı Sani 1326 (26 Ocak 1911), s. 244.

göre de hayatın, insanların tiyatroyu taklit ettiklerine yer verilir. Buna, şubat ihtilalinde sokaklarda yaşanan çirkin, rezil durumları örnek göstererek bu hâllerin yaşanmasında tiyatronun etkili olduğu üzerinde durulur. Özellikle fikrî yönü ağır basan tiyatroların, insanlar üzerinde son derece etkili olduklarına değinilir. Müfit Ratip, Saint Bowie'un çevresinde meydana gelen olaylardan hareketle ortaya koyduğu görüşlerini dikkate alır. Saint Bowie'un görüşleri dâhilinde tiyatronun insaları günlük hayatlarında nasıl etkilediğine bu surette dikkat çeker.

Tiyatroların hayat ve hakikatle olan ilişkisine dair paylaşılan düşüncelerin tıpkı romanların hayatla, gerçeklikle ilişkisine benzer düşüncelerle dile getirildiği göze çarpar. Romanlarda realitenin hâkim olmasının istenmesi gibi tiyatrolarda da hakikate bağlı kalınmasının yeğlendiği fark edilir. Özellikle sahnelenen tiyatrolarda toplumsal hayata uzaktan veya yakından temas edilen mevzulara yer verilmesi gerektiği üzerinde durulur. Halkın sorunlarını yansıtan meselelere değinilerek bu sorunlara bulunan çözüm yollarının tiyatrolar aracılığıyla gösterilebileceğinin önemine vurgu yapılır. Böylece insanların tiyatrolara yalnızca eğlenmek maksadıyla gitmemeleri gerektiği anlatılmaya çalışır. Bunun yanında tiyatrolardan faydalı birer ders alınabilmesi için insanlara bir bilinç sağlanmaya çalışıldığı ifade edilebilir.

5. Tiyatro Yazarlığı

Tiyatronun en temel unsurları yazar, oyuncu ve seyircidir. Bu başlık altında üzerinde durulacak olan tiyatro yazarlığıyla alakalı olarak makalelerde genellikle bir tiyatro yazarı olabilmenin zorluklarına, inceliklerine yer verildiği görülür. Bir tiyatro yazarının her şeyden önce ele aldığı herhangi bir konuyla, şahıslarıyla, dil ve üslubuyla vb. sahnelenmeye elverişli olabilecek bir şekilde oluşturması gerekir. Bunun yanında fikir ve düşüncelerine, seyirciyi etkisi altına alabilecek bir kuvvette yer vermelidir. "Büyük tiyatro yazarları hayat hakkında yeni, derin görüşleri olan geniş kültürlü, yaratıcı

şahsiyetlerdir.... Tiyatro yazarı hem filozof, hem şairdir. Fakat tiyatro yazarı olmak için bunlar yeterli değildir. Her filozof veya şair tiyatro yazarı olamaz.”²³⁷

Burada üzerinde durulan hususlara göre tiyatro yazarı olabilmek için pek çok meziyete sahip olunması gerekir. Bu anlamda incelenen makalelerde de tiyatro yazarlığına dair birçok ipucuna rastlanır. Öncelikle Raif Necdet, bir musahabe-i edebiyesinde tiyatro yazarlığını şu surette tarif eder:

Tiyatro müellifliği hiçbir muharrirlikle kabil-i kıyas değildir. “Adolf Berison”un [Adolf Berens] dediği gibi hakîkî bir dram müellifi âlem-i edebiyatın kralı, hükümdarı mesâbesindedir. Onun için hayat-ı içtimâiyemizi, ihtiyacat-ı milliyemizi bihakkın anlamış vakur ve münevver bir sanatkâr... vicdanı aşk-ı insâniyet ve sanat ile lerzişdâr-ı heyecan, dimağı tetebbuat-ı ilmiye ve edebiye ile pür-galeyan bir dram müellifi bu nâzik devre-i teceddüd ve terakkîde, saâdet-i milliye ve içtimâiyemize, teâlîyat-ı fikriye ve ahlâkiyemize pek mühim, pek kıymetdar hizmetler îfâ edebilir.

Herkes ne derse desin, ben bu milletin tekâmülat-ı dimağiyesinin husûlüne nezih ve feyyaz bir istîdad-ı sanata mâlik; fazîlet-i rûhiyesi kudret-i fikriyesiyle hem-âhenk ciddî ve münevver dram müelliflerinin pek mühim birer tesirleri olacağı îtikadındayım.²³⁸

Ekseriya dram türünde yazan tiyatro yazarları üzerinden bu konuyu ele alan Raif Necdet, sanatında ilerlemiş, kendini geliştirmiş olan tiyatro yazarlarının insanlar üzerinde oldukça büyük bir etkiye sahip olacaklarına değinir. Milletlerin yenileşmesi, ilerlemesi için tiyatro yazarlarına büyük bir görev düşüğünü ifade eder ve onların eserleri vasıtasıyla toplumun zihnen, fikren yükselebileceğini dile getirir. Raif Necdet’in üze-

²³⁷ Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, s. 76.

²³⁸ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 3, No: 16, Nisan 1326 (Nisan 1910), s. 272-273.

rinde durduğu bu konuyla ilişkili olarak Reşat Nuri de sanatını hakkıyla ifa eden bir sanatkârın/yazarın özelliklerinin ve alanındaki inceliklerin neler olduğuna dair görüşlerini Hüseyin Suat'ın *Yamalar* adlı piyesini değerlendirdiği yazısında farklı bir benzetmeyle anlatır:

Piyes yazmak sanatı, bir nokta-i nazara göre, tayyâre inşâ etmek işine teşbih edilebilir. Mâhir bir usta gayet güzel bir tiyatro yapar: Her şeyi yerinde, hiçbir tarafı ihmal edilmemiş, malzeme hâlis, rengi, boyu, cesâmeti kusursuz. Yerde iken etrafını alan seyirciler parmak ısırırlar. Hayran hayran seyredeler. Nihâyet tecrübe zamanı gelir. Tiyatrocu yerine geçer. Motor hareket eder. Fakat hayret! Tayyâre yerinde sallanıyor, birçok makine gürültüsü yapıyor fakat uçmuyor. Bu hâl aynen piyesler için de vâkidir. Müellif size bir piyes verir ki okumaya doyamazsınız. Güzel sözler, ince hisler, bu kesik hayaller, renk renk, nev' nev' insan enmûzeceeri, şiir, felsefe, hülâsa hiçbir şey eksik değil. Fakat bu ince ve kıymetli şeyi sahneye koyduğunuz gibi tıpkı o bedbaht tiyatro gibi yerinde saydığımı görürsünüz...

Sebeup zannederiz ki pek meydandadır. Tayyâreyi yapan usta gibi piyesi yazan müellif de eserini bedî, beyan kaidelerine uydurmuş fakat canlanıp yürümek, çizgi ve boya hâlinden çıkıp 'rölyef' almak için lâzım gelen sanat şartlarını temin edememiştir. Başka bir tâbir ile müellif şâirlik, sanatkârlık vazîfelerini yapmış fakat tiyatro adamı işini becerememiştir...²³⁹

Tayyare yapımı ile piyes yazmak arasında benzerlik kurarak bu mevzuyu ele alan Reşat Nuri burada hem piyes yazma sanatının inceliklerine hem de bir metnin sahneye taşındığı zamanki durumuna dair düşüncelerini paylaşır. Piyes yazmayı bir anlamda tayyare yapımıyla ilişkilendirilebileceğini ifade ederek *Yamalar* adlı piyes üzerinden Hüseyin Suat'ın yazarlığını ele alır. Bu yolla da bir tiyatro yazarında bulunması gereken özellikleri ortaya koymaya çalışır. *Yamalar*'ın iyi bir piyes olduğunu anlatmak için yine

²³⁹ Reşat Nuri, "Yamalar", *Büyük Mecmua*, No: 6, 24 Nisan 1335 (24 Nisan 1919), s. 93.

tayyare ile benzerlik kurarak bu piyesin bizdeki tiyatro alanında uçmayı başaran nadir eserlerden biri olduğunu dile getirir. Buna bağlı olarak Hüseyin Suat'ı bir tiyatro yazarı olarak başarılı bulduğunu ifade eder. Diğer yandan Yamalar'ın tezli bir piyes olduğunu söyleyerek Hüseyin Suat'ın eserini fikrî yönden güçlü bir şekilde oluşturduğunu; dili açısından bizde tiyatro lisanını en iyi kullanan yazarlardan biri olduğunu söyler. Bunu söylerken Edebiyat-ı Cedide yazarlarının Arapça, Farsça kelime ve tamlamalara çokça yer vermelerine karşın Hüseyin Suat'ın kullandığı dili yenileyip tazeleştirdiğini; bunun için de Edebiyat-ı Cedide lisanının etkisinde kalmadan bu eserini yazdığını vurgular. Hüseyin Suat üzerinden ise bir tiyatro yazarının eserini yabancı kelimeler kullanmadan, oldukça sade bir dille yazması gerektiğini ifade eder. Bu vesileyle yerli ve millî piyeslerin yazılmasını arzu ettiğini dile getirir.

Tiyatro yazarlığının oldukça zor ve incelik gerektiren bir iş olduğunu tayyare yapıyla ilişkilendirerek anlatan Reşat Nuri'nin görüşleriyle benzer olarak Mehmet Rauf da “Temaşa Muharrirliği” başlıklı makalesinde bu zorlukların neler olduğuna şöyle değinir:

...Bugün temâşâyâ dâir bizde eser yazacak muharrir gayet müşkül bir mev-kide bulunuyor demektir; meçhûliyet içinde sırf gayret edecek ve şüphesiz nâil-i muvaffakiyet olması pek müstehil olacaktır... Çünkü, bugün muharrirlerimizle kârîlerimiz arasındaki fark-ı azîm ruhtur ki senelerce Edebiyat-ı Cedide'ye muhâcemeye sebep olmuştu ve fikrimce bugün, yine bu farktır ki bizde bir temâşâ edebiyatının teessüs ve muvaffakiyetine uzun müddet mâni olacaktır.²⁴⁰

Edebiyat-ı Cedide nesline mensup olan Mehmet Rauf, içinde buldukları devrin siyasi, sosyal pek çok olumsuz noktasının sanata/edebiyata da yansıdığına, bu nedenle tiyatro sahasında da gerek yazarlar gerekse halk açısından büyük sıkıntılar bulunduğuna dikkat çeker. Bu durumda tiyatro türünde bir eser yazacak olan yazarın başarıya

²⁴⁰ Mehmet Rauf, “Temaşa Muharrirliği”, *Musavver Muhit*, C. 1, No: 11, 8 Kanun-ı Sani 1324 (21 Ocak 1909), s. 166.

ulaşmasının oldukça zor, hatta imkânsız olduğunu dile getirir. Edebiyat-ı Cedide'nin pek çok yeniliği beraberinde getirdiğine, bunun için de Türk Edebiyatı'nda önemli bir yeri olduğuna değinir. Fakat buna rağmen tiyatro alanında herhangi bir yeniliği, ilerlemeyi gerçekleştiremediklerini ifade eder. Ardından, II. Meşrutiyet yıllarında yazılan piyeslerin birçoğunda “yaşasın hürriyet, mahvolsun istibdad” türünden ifadeler bulunduğunu söyleyen Mehmet Rauf bunların pek kolay yazılacak türden piyesler olduğunu; bunun için de tiyatro yazarları tarafından bu tarz piyesler yazmaya tenezzül edilmediğini söyler. Diğer yandan “muharrircikler” diye nitelediği bazı yazarların tiyatro eserinin esasında nasıl inceliklere bağlı olduğunu bilmediklerini, eserlerini uzun terkipler, sanatlı sözler kullanarak; anlamlı, anlamsız diye ayırt etmeden birçok laf ile doldurarak yazdıklarını dile getirir. Buna bağlı olarak da yazarla halk arasında büyük bir duyuş, anlayış farkı bulunduğunu söyler. Öte yandan bu tarz piyeslerin gerçek hayattan da uzak kaldıklarını ifade eder. Bütün bu noktaların, tiyatroların ilerlemesine engel teşkil ettiğini özellikle yazarlar ile halk arasındaki farkla açıklamaya çalışır. Bu yöndeki düşüncelerini yazısının devamında şu şekilde ortaya koyar:

Ah çünkü bu muharrircikler bir eser-i temâşânın nasıl ince ve pür-mânâ bir mecmua-i sanat olduğuna şüphe etmiyorlar; her eser, ne uzun uzun tertipler ve tecrübelerle, tasavvurlar ve kararlarla ve rücûlarla ve tebdillerle yazılması lâzım gelen bir sahnenin bir tek sözü için bile nasıl büyük bir istîdadın delâletiyle ve büyük bir vukûfun mahsulü olmak üzere, ne uzun uzun tereddütlerden ve tekerrürlerden sonra karar verilmek lâzım gelen müşkül ve âdeta muhal bir sanat-ı rakîka olduğunu bilmiyorlar; ve çocukça bir imlâkârlıkla, karalama yazar gibi bir sürü laf ile tesviye-i sahâif ederek hemen destgâh-ı tab'a veyâhut mevki-i temâşâya arza şitab ediyorlar...²⁴¹

²⁴¹ agm. s. 167.

Mehmet Rauf'un tiyatro yazarlığına dair ortaya koyduğu bu görüşleriyle benzer olarak Refik Halit ise "Bâria ve Bir Feth-i Meyyit-i Edebî" başlıklı temaşa tenkidinde şu şekilde yer verdiği görülür:

Tiyatro müelliflerinin muttasıf olmaları lâzım gelen birtakım hasâis vardır; bunlardan birincisi düşünmenin usûl-i mahsusasını bilmek, bir tarik-i mantıkı takip etmektir... Esere lüzumu derecesinde hudut vermek yâni mezûubahis olan meseleyi tatvil ve taksirden kurtarmak ikinci bir hassadır. Bunlardan üçüncüsü eşhasa verilecek ehemmiyeti dâima ölçmek ve lüzumsuz, fazla, tahammûlden hâriç vazîfeler tevdî etmemektir.²⁴²

Refik Halit, tiyatro yazarlarının uymaları gereken bazı kurallar bulunduğunu söyler. İlk şart olarak mantık çerçevesi dâhilinde düşünebilmenin gerekliliğini ifade eder. İlk üç kuralı yukarıdaki şekliyle verdikten sonra bunların dışında da birtakım hususlar olduğunu söyler. Bir piyes metninde ele alınan konu ister olumlu isterse olumsuz sonuçlandırılın eserin en baştan en sonuna kadar, her açıdan kendi içinde uyumlu bir birlikteliğe sahip olması gerektiğini belirtir. Diğer yandan tiyatro eseri yazılırken seyircilerin de dikkate alınarak yazılmasını gerekli bulur. Zira eserin konusunu dağıtmaksızın adım adım ilerlemenin seyirciler açısından daha anlaşılır olabileceğini düşünür. Bu çerçevede Mehmet Rauf'un eleştirdiği yazarlar için bir anlamda tiyatro metni yazmak hususundaki kuralları gösterir. Bir yazarın riayet etmesi gereken kuralları bu şekilde belirleyen Refik Halit'e karşılık Salih Fuat ise Darülbedayi'de verdiği konferansta iyi bir tiyatro eseri yazmak için kuralların gerekmediğini ileri sürer. Salih Fuat'ın verdiği bu konferansın notları "Temaşaya Dair" başlığıyla İctihat mecmuasında yayımlanır. Salih Fuat burada genel itibarıyla tiyatro ile ilgili değerlendirmelerde bulunur. Konferansın bir bölümünde Reşat Nuri'nin tayyare yapımı ile tiyatro yazarlığı teşbihine benzer olarak o da kimyagerlerle tiyatro yazarları arasında bağlantı kurar.

²⁴² Refik Halit, "Bâria ve Bir Feth-i Meyyit-i Edebî", *Servet-i Fünun*, C. 38, No: 980, 4 Mart 1326 (17 Mart 1910), s. 283.

Kiymayagerlerin gördüklerini tahlil ve tespitlerle ortaya koyduklarını söyleyerek onların vazifesi üzerinden tiyatro hakkında "...Tiyatro da böyledir. Tetkik ve tahlil neticesinde birçok 'şeyler' bulunur. Bunlardan bazı 'kavânin' istihrac edilir. Fakat iyi yazmak veya iyi hükmetmek için 'kaide' vaz' edilemez"²⁴³ ifadelerini kullanır. "Tiyatronun Tarifi, Türleri ve Kuralları" başlığı altında tiyatronun kurallarıyla ilgili olarak yer verilen "...Bir piyesin güzelliğini göstermek için kaide hiçbir şeye yaramadığı gibi güzel bir piyes vücuda getirmeye de hizmet edemez... Tiyatroda kaidenin ne müellif ne de seyirciler için fâidesi yoktur..."²⁴⁴ diyerek kurallara karşı olduğunu ifade eden Salih Fuat'ın bu düşüncesini tiyatro yazarlığı hususunda da devam ettirdiği görülür.

Raif Necdet ise İzzet Melih'in Fransızca'dan tercüme ettiği *Antre* adlı piyesini bir musahabe-i edebiyesinde değerlendirir. Raif Necdet bu musahabe-i edebiyesinde İzzet Melih'in, tercüme ettiği eserinin başına bir ön söz eklediğini söyler. Bu ön sözde temaşa edebiyatına dair önemli görüş ve düşüncelerini paylaştığını; genel anlamda tiyatro yazarları ve eserleriyle ilgili bazı düşünceleri savunduğunu dile getirir. Bu düşünceleri de İzzet Melih'in eserinin ön sözünden alıntı yaparak şu şekilde nakleder:

Daha sonra "Antre" mütercimi tiyatro sahnesinin bir kürsi-i tedris olmadığını ihsar ederek:

"Gerek temâşâ-nüvis vâsıl olmak istediği gaye-i emel ile fazla meşgul olur, ikide birde cereyan-ı vak'ayı keserek uzun uzun nazariyat-ı içtimâiye ve felsefiyesini döker; müddeâsını ispat etmek ve temâşâgerâna bir ders-i ibret vermek için eşhası kukla gibi oynatırsa eserinin kıymet ve meziyetine rağmen soğuk olacağı tecrübe ile sâbittir. Yâni temâşâ-nüvis edebiyatın rûkn-i esasını teşkil eden 'güzellik'i ihmal etmemeli, bilakis mütâlaat-ı ciddiye sanatın câzip ve

²⁴³ Salih Fuat, "Temaşaya Dair", *İçtihad*, Sene: 5, No: 126, 10 Kanun-ı Sani 1330 (23 Ocak 1915), s. 462.

²⁴⁴ agm. s. 461-462.

nevâziş-kâr sözleriyle nîm gizleyerek, yine sanatın nâfiz ve musahhar ziyâsıyla fikirlerini tenvir ederek mütâlaatını öyle seviyeli bir sûrete koymalı ki onları sâmiin seve seve tasvip etmeli...”²⁴⁵

Raif Necdet öncelikle İzzet Melih’in “sanat için sanat” anlayışına karşı olduğunu; tiyatro eserlerinin halka faydalı olabilecek bir tarzda kaleme alınmasını gerekli bulduğunu; bir tiyatro eserinde yalnız fikrin ya da yalnız güzelliğin önemsenmesine, ön plana çıkarılmasına karşı çıktığını söyler. Yalnızca sanatsal değeri bulunan eserlerin insana haz verse de bir müddet sonra unutulmaya mahkum olduklarını düşündüğünü bildirir. Bütün bunlara bağlı olarak da bir tiyatro yazarının, eserini kaleme alırken sanatsal değere önem verdiği ölçüde fikrî yönünün bulunmasına da önem vermesini gerekli bulduğunu söyler.

Cenap Şahabettin “Tiyatro Telifi/Jön Türk Fâciası Münâsebetiyle” isimli makalesinde romanlar ile tiyatroların bazı farklarına değinerek tiyatro eseri yazmanın zorluğunu bu vesileyle açığa çıkarır:

...Romanlarda eşhas-ı vak’ayı istediğiniz gibi tahlil edebilirsiniz; her birinin kalp ve ruhunu avcunuza alır, kârîlere gösterirsiniz; efkâr ve hissiyatı uzun uzun îzah edersiniz... Sahnede bu müsâade mevcut olmadığından ehl-i temâşâyı memnun etmek güçleşir: Tiyatro telifindeki usret bundan nâşîdir...

Tiyatro telifi zan ve tahmin olunduğundan pek çok ziyâde güç bir sanattır, onda muvaffakiyet bir hususu istîdad ile berâber kemale ermiş bir mahâret sâyesinde ancak mümkün olur.²⁴⁶

²⁴⁵Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 31, Haziran 1327 (Haziran-Temmuz 1911), s. 557.

²⁴⁶ Cenap Şahabettin, “Tiyatro Telifi/Jön Türk Fâciası Münâsebetiyle”, *Aşyan*, C. 1, No: 13, 27 Teşrin-i Sani 1324 (10 Aralık 1908), s. 404-407.

Cenap Şahabettin öncelikle roman ile tiyatronun farklı yönlerine dikkat çekerek bir olayı, durumu ya da şahsı tahlil edebilmek ve fikirleri, hisleri ortaya koyabilmek açısından romanların buna müsait bir tür olduğunu ileri sürer. Fakat tiyatro eserleri sahneye taşınan bir tür olduğundan uzun tahlillerin buna uygun olmayacağını dile getirir. Buna bağlı olarak da bir tiyatro eseri yazmanın zor olduğunu ifade eder. Bütün bunlara göre tiyatrodaki uzun uzun tahlillerin, geniş fikir ve hislerin yer bulamayacağına; yazarın bu hususla ilgili olarak kendini geliştirmiş olmasına değinerek bir anlamda tiyatro yazarlığının zorluklarını ortaya koyar.

Tiyatro yazarlığının zorluğu üzerinde duran Cenap Şahabettin'in dışında bu konuya değinen bir diğer isim de Raif Necdet'tir. Raif Necdet, tiyatro türünde bir eser yazmanın hem zor olduğunu hem de bir o kadar önemli ve ince bir iş olduğunu düşünür. Bu düşüncelerini Safveti Ziya'nın *Haralambos Cankiyadis* adlı piyesini incelediği musahabe-i edebiyesinde şöyle dile getirir:

Sırası geldikçe söylediğim gibi, “sanat”ı rencide etmemek şartıyla, milleti fikren, ahlâken yükseltecek bir edebiyata, bir edebiyat-ı içtimâiyeye şiddetle ihtiyacımız vardır. Bu ihtiyacı tatmine doğru yürümek sanatkarlarımızın, ediplerimizin tamâmen ideali olduğu gündür ki edebiyatımızda zinde ve celâdetkâr bir inkılap vuku bulacak ve bu inkılâp bütün bir milletin inkılâb-ı hakîkîsi, inkılâb-ı fikrî ve içtimâîsi olacak.²⁴⁷

Raif Necdet bütün yazarlarımızın, toplumun fikrî ve içtimai meselerine değinip insanlığı çeşitli cephelerden yükseltecek bir anlayışa sahip oldukları vakit edebiyatımızın hakiki manada yenileşmeye başlayacağını, ilerleme kaydedeceğini belirtir. Bu yeniliğe ve gelişmeye vesile olacak kişilerin de yine yazarlar olduğunu ileri sürerek bir anlamda tiyatro yazarlığının zorluğuna ve önemine dikkat çeker.

²⁴⁷ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 6, No: 32, Temmuz-Eylül 1327 (Temmuz-Eylül 1911), s. 654-655.

Bu dönem içinde yayımlanan tiyatrolarla ilgili makalelerde tiyatro yazarlığının hiçbir yazarlıkla kıyaslanamayacağı şeklinde ifadelere yer verilir. Tiyatro eseri yazmanın zorluklarına ve inceliklerine vurgu yapılır. Bir tiyatro eseri oluşturmanın ne denli müşkül bir iş olduğunu bilmeyenlere karşı alaycı bir tutumla yaklaşılır. Bu sayede sanatkarlarımızın tiyatro türünde eser yazarken özel bir gayret göstermeleri gerektiği anlatılmaya çalışılır.

6. Tiyatro Metinlerinin Konusuna Dair Düşünceler

Tiyatro; herhangi bir duyguyu, düşünceyi ya da görüşü sahne üzerinde oyuncular vasıtasıyla anlatma/gösterme esasına dayanan türdür. Tiyatro metni ise bir sanatkar tarafından genellikle sahnelenmek amacıyla kaleme alınan eserdir. Tiyatro metinleri gerek şimdiye gerekse geçmişe ya da geleceğe dair birçok yerli veya evrensel boyuttaki çeşitli konuları sahneye taşır. Ele alınan konular ise tiyatrolar aracılığıyla geniş halk kitlelerine anlatılmak, gösterilmek istenir. “Tiyatroların İşlevi” başlığında detaylıca değinileceği üzere dönem içindeki makalelerde genellikle millî bir hissin, duyuş ve düşünüşün, evrensel boyutta ahlaki bir eğilimin, ferdî bir meselenin vb. türlü konuların topluma en kolay yoldan tiyatrolar vasıtasıyla öğretiliceği üzerinde durulduğu görülür. Bunların dışında ise tiyatro metinlerine seçilecek konuyla ilgili olarak da genellikle bir mevzunun nasıl olması gerektiğine ve işlenen mevzuların neler olduğuna yer verildiği göze çarpar.

Emin Sait, “Darülbedayi’de ‘Hançer’” başlığıyla Reşat Nuri’nin *Hançer* adlı piyesini değerlendirir. Yazısında bu piyesin konusu itibarıyla bütünlük içinde olmadığını, dağınık ve tutarsız olduğunu söyler. Bazı perdelerin tamamen Anadolu kültürünün izlerini yansıtırken bazı perdelerin Edebiyat-ı Cedide romanlarındaki gibi yerlilikten, kültürel değerlerden uzak bir izlenim oluşturduğuna değinir. Edebiyat-ı Cedide romanlarını anımsatan bu tür perdelerin ise bizim ananelerimizle, bir Türk ailesiyle uyşamayacağını ifade eder. Buna bağlı olarak da sahnelenen bir tiyatro metninin seyirciler üzerinde etkili olabilmesi için “Bir temâşâ iyi olmak, yâni seyirciler üzerinde büyük bir tesir icrâ

edebilmek için (Göte)nin [Goethe'nin] dediği gibi mutlaka bir baharın mahsulü olmalıdır”²⁴⁸ der. Tiyatro metinlerine seçilecek olan konuların yeni ve özgün olması gerektiğini söyler. Yeni konuların işlendiği tiyatro metinlerinin sahneye taşındığında hem daha etkili olabileceğini hem de halk tarafından daha çok rağbet görebileceğini bu şekilde dile getirir.

Mim imzasını kullanan bir yazar Yusuf Ziya'nın *Binnaz* adlı piyesini *Büyük Mecmua*'da değerlendirir. Yazısını “Binnaz'ın Temsili” başlığıyla yayımlayan makale yazarı, Binnaz'ın çeşitli gazete ve mecmualarda farklı farklı yazarlar tarafından değerlendirildiğini söyler. Mecmualardan birinde Binnaz'ın, Victor Hugo tarafından yazılan *Marion De Lorme* adlı eser ile kıyaslandığını, mevzuları itibarıyla iki eser arasında büyük benzerlikler olduğuna değinildiğini bildirir. Ancak bu benzerliğe bakılarak Binnaz'ın konusu açısından kusurlu bulunmaması gerektiğini dile getirir. Bunu Cornaille, Racine, Moliere gibi tiyatro yazarlarının, eserlerinin konusunu Yunan ve Latin edebiyatlarından aldıklarını söyleyerek açıklamaya çalışır. Ancak gerek Yusuf Ziya'nın gerekse adı geçen diğer yazarların, eserlerini tiyatro yazarları tarafından sıklıkla işlenen konulardan seçerek oluşturmalarını pek istemediğini ifade eder. Bu düşüncesini “...herhâlde yeni roman gibi yeni temâşâ da bâkir mevzûlar istiyor”²⁴⁹ diyerek ortaya koyar. Bu bakımdan ise Emin Sait'le benzer düşünceye sahip olduğu görülür. Diğer yandan ise Raif Necdet bir musahabe-i edebiyesinde ise klasik piyesler ile makalesini yazdığı devirdeki piyeslerin konusuyla alakalı olarak şunları söyler:

“Klasik piyesler mevzûlarını âsâr-ı kadimeden, hayâlât-ı baideden iltifat eylerdi şimdiki temâşâlar ise hayat-ı içtimâiyeden, hakaik-i hâzıradan istihsal-mal eyliyorlar.”²⁵⁰

²⁴⁸ Emin Sait, “Darülbedayi'de ‘Hançer’”, *Servet-i Fünun*, C. 57, No: 1458, 17 Haziran 1336 (17 Haziran 1920), s. 15.

²⁴⁹ Mim. “Binnaz'ın Temsili”, *Büyük Mecmua*, No: 7, 8 Mayıs 1335 (8 Mayıs 1919), s. 111.

²⁵⁰ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 3, No: 16, Nisan 1326 (Nisan 1910), s. 273.

Klasik tarzdaki piyeslerden farklı olarak daha sonraları yazılan eserlere seçilen konuların gerçek yaşamdan, toplumsal hayattan seçildiğini ifade eder ve değişen, gelişen yaşam şartları içinde piyeslere seçilen konuların da zamanla değişebileceğini dile getirir. Yine Raif Necdet bir başka musahabe-i edebiyesinde de İzzet Melih'in tercüme ettiği “*Antre*” adlı piyesi değerlendirirken kendisi bu piyesin mevzusunu basit bulduğunu; buna rağmen seyirci tarafından ise piyesin başarılı bulunduğunu söyler. Bununla ilişkili olarak piyes metninde ele alınan konunun seyirci üzerinde niçin daha fazla etkili olduğunu şöyle açıklar:

“Piyeslerde mevzûlardan ziyâde mevzûların tarz-ı ifâde ve ihsası muvaffakiyeti teminde büyük bir tesir yaptığı düşünülürse bu hayrete pek mahal kalmaz.”²⁵¹ Bir piyes metninde ele alınan konular önemli olmasa da onun, seyirciye büyük bir zevk yaşatacak şekilde ifade edilmesinin daha önemli olduğunu düşünür. Bu nedenle de seçilen konunun ifade ediliş tarzının daha fazla öneme sahip olduğu üzerinde durur.

Ali Süha, Tahsin Nahid ile Ruhsan Nevvare'nin *Jön Türk* adlı piyesi üzerine yazdığı makalesinde bu piyesin konusuyla alakalı olarak şunu söyler:

“Jön Türk isminden de anlaşılacağı gibi ‘aktüalite’ üzerine yazılmış bir piyestir.”²⁵² II. Meşrutiyet yıllarında Jön Türkler'in güncel konulardan biri olduğuna dikkat çeken Ali Süha, aktüaliteye dayalı olan bu piyesin gerek barındırdığı fikirler açısından gerek dil ve üslup açısından gerekse icrası açısından oldukça başarılı olduğunu; buna bağlı olarak da seyirci üzerinde son derece etkili bir piyes olduğunu; halkın bu tür güncel konulu piyeslere rağbet ettiklerini dile getirir.

Tiyatro metinlerinde işlenen konularla alakalı olarak bu hususların dışında ise genellikle metinlerde hangi konular üzerinde durulduğuna yer verilir. Örneğin; Raif

²⁵¹ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 31, Haziran 1327 (Haziran 1911), s. 555.

²⁵² Ali Süha, “Jön Türk”, *Aşiyân*, C. 1, No: 5, 25 Eylül 1324 (7 Ekim 1908), s. 146.

Necdet bir musahabe-i edebiyesinde Paul Bourge'nin, *La Barricade* adlı piyesinde Fransa'daki işçilerin sorunlarını, işverenler ile aralarındaki mücadeleleri ele aldığına değinir ve "Bizde de böyle mesâil-i içtimâiye ve ahlâkiye ile alâkadar ciddi piyeslerin yazılmasını ve mevki-i temâşâyâ konulmasını öteden beri bütün ruhumla temennî etmekteyim"²⁵³ diyerek piyeslere seçilen konularda toplumsal meselelere temas edilmesini istediğini dile getirir. Raif Necdet, bir başka musahabe-i edebiyesinde de Safveti Ziya'nın *Haralambos Cankiyadis*'ini ele alır. Bu piyesin mevzusunun toplumsal hayatla ilişkili olduğuna şu şekilde değinir:

"Haralambos Cankiyadis'in birinci perdesi tamâmen içtimâî... Eski devirde İstanbul'un içtimâî ve iktisâdî hayatını kemiren sefâleti, bir cerîhayı gösteriyor."²⁵⁴ Piyesin birinci perdesinde toplumun çeşitli meseleleri üzerinde durulduğunu söyleyen Raif Necdet, diğer perdelere aynı konuların devam ettirilmediğini; toplumsal hayata dair mevzuların ilk perdeyle sınırlı olduğunu bildirir. Bu nedenle de Paul Bourge'nin *La Barricade* adlı eserinde olduğu gibi bizdeki piyeslerde de toplumsal konuları görmek istediğini söyler. Tiyatro metinlerinin konusuyla ilgili düşünceler paylaşılırken bunların günümüzdeki eser incelemesi boyutunda bir sağlamlıkla yapılmadığı; eserlerdeki konusunun yüzeysel birer değerlendirmeden ibaret kaldığı görülür.

7. Tiyatrolarda "Tez"e Dair Düşünceler

İncelenen makaleler dâhilinde evvela bir tiyatroda/temaşada bulunan tezin ne olduğunu Ali Süha, Tahsin Nahid ile Ruhsan Nevvare'nin *Jön Türk* isimli piyesini değerlendirdiği makalesinde şu şekilde ifade eder:

²⁵³ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 3, No: 16, Nisan 1326 (Nisan 1910), s. 277.

²⁵⁴ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 6, No: 32, Temmuz-Eylül 1327 (Temmuz-Eylül 1911), s. 655.

“Temâşâ bir sahne-i hayattır. Müellifinin bir fikrini müdâfaa eder. Buna tez diyorlar.”²⁵⁵ Fikrî yönü bulunan, çeşitli düşünceler etrafında üretilen tiyatro eserlerinin sanat-kâr tarafından “tez” denilen sınırlar içinde oluşturulduğuna dikkat çeker. Öte yandan temaşanın sahne üzerinde hayatı yansıttığına değinerek bu tezlerin hayatın içinden seçilmiş, seyircide yaşama yönelik düşünceler oluşturan örnekler olduğunu söyler. Raif Necdet bu konu ile ilişkili olarak İzzet Melih’in tercüme ettiği *Antre* adlı piyesi değerlendirdiği musahabe-i edebiyesinde, İzzet Melih’in bir piyeste yalnızca sanatsal güzelliğe önem verilmesine karşı çıktığını dile getirir. Ayrıca İzzet Melih’in, tiyatroların “sanat için sanat” nazariyesine körü körüne bağlı olmadan kaleme alınması gerektiğine, bir temaşanın halkı fikrî yönden yükseltmek için icra edilmesini arzu ettiğine, hakiki bir tiyatrodaki güzellikle birlikte kuvvetli fikirlerin bulunmasını gerekli gördüğüne dair şu sözlerini aynen nakleder:

“En iyi eserler insanı en çok düşündürümlerdir. Demek oluyor ki tiyatronun güzellikten başka, daha doğrusu güzellikle berâber daha ulvî, daha ciddi bir maksadı, büyük, müessir bir kuvveti olmalıdır. Zaten temâşâ bu maksat ve kuvvete mâliktir...”²⁵⁶ İzzet Melih, bir tiyatronun sadece estetik kaygı güdümlere oluşturulmuş olmasını istemez. Tiyatro eserinde güzellikle beraber daha önemli yönünün; yani fikrî bir vasfının bulunması gerektiğini savunur. “Daha ulvî ve daha ciddi bir maksat” ifadesiyle tiyatro eserinde “tez”in bulunmasının elzem olduğunu dile getirir. Bunun yanında “Tiyatro Yazarlığı” bahsinde de yer verildiği şekliyle İzzet Melih bir yazarın ulaşmak istediği gayeyi, tezi ortaya koyarken sık sık cereyan eden olayların akışını kesip kendi düşüncelerine, fikirlerine yer vermemesi; eserin bütünlüğünü bozmaması gerektiğini de savunur ve bu hâlin, eserin kıymetini azaltacağını düşünür. Bu nedenle de bir eserde ele alınacak olan tezin, tiyatronun kurallarını ihlal etmeksizin yapılmasını uygun bulduğunu

²⁵⁵ Ali Süha, “Jön Türk”, *Aşiyân*, C. 1, No: 5, 25 Eylül 1324 (7 Ekim 1908), s. 150.

²⁵⁶ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 31, Haziran 1327 (Haziran-Temmuz 1911), s. 556.

dile getirir.²⁵⁷ Raif Necdet, başka bir musahabe-i edebiyesinde ise Paul Bourget'nin içtimali meseleleri işlediği piyeslerini inceler. Bu musahabe-i edebiyesinde piyeste ele alınacak olan bir tezin içerdiği konular hakkında şöyle bilgi verir:

...Mesâil-i mühimmenin hikâye ve piyeslerde tez olarak intihab edilmesi meylî -fen ve medeniyetin terakkîsiyle mebsuten mütenâsib bir sûrette- tezâyüd etmektedir. Tiyatrolar, hikâyeler şimdi aşk, şehvet ihtirasatından ziyâde böyle ciddi mesâil-i içtimâiye ile meşgul olmayı istiyor. Çünkü artık anlaşıldı ki mektebin, kitabın, gazetenin hatta kanunun yapamadığı bir kuvveti bâzen bir piyes yapabiliyor!²⁵⁸

Bir piyes metninde işlenen konuların her millete göre değişiklik gösterdiğini söyleyen Raif Necdet, bu değişikliğin temel sebebi olarak milletlerin medeniyet seviyelerini gösterir. Medeniyetçe gelişmiş olan milletlerin tiyatro yazarlarının da halka, tiyatrolar aracılığıyla daha kolay bir şekilde etki edebileceklerinin bilincinde olduklarını anlatır. Bu doğrultuda gelişmişlik düzeyi yüksek olan milletlerin tiyatro metinlerinde yer verilen “tez”in daha fazla önem taşıyan konulardan seçildiğini bildirir. Bütün bunlara göre bizde de toplumsal meselelerin, ahlaki konuların işlendiği önemli piyes metinleri yazılmasını arzu ettiğini dile getirir. Celal Sahir ise “Temaşaya Dair 1” başlıklı makalesinde, İstibdat Devri'ndeki piyeslerde herhangi bir tezin bulunmadığını söyler ve bu devrin ardından yazılan piyeslerin de hâlâ tezdin mahrum olduklarını şu şekilde anlatır:

Pek tabiidir ki temâşâda evvelâ âsâr, sonra da vesâit-i temsiliye aranır. Birincisi îtibâriyle zaman-ı hazırımız, îtiraf etmeli ki hatta bu otuz sene evvelinden bile fakirdir. Söz söylemek, yazı yazmak hürriyeti istihsal olduğundan beri epeyce bir müddet geçtiği hâlde meydanda hangi bir bedâ-i temâşâiye var? Halkın inbisat-ı

²⁵⁷ Detaylı bilgi için bk. : Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 31, Haziran 1327 (Haziran-Temmuz 1911), s. 557.

²⁵⁸ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 3, No: 16, Nisan 1326 (Nisan 1910), s. 277.

âsabından istifâde ederek temin-i mevcûdiyet değilse bile esma-yı nam eden istibdadlı, hafiyeli, yaşasınli piyeslerden hiçbirisi elbette bu unvana istihkak-ı ibraz edemez. Zîra bunlar ekseriya hutbe mecmuası şeklindedir ve umûmiyetle umk ve esastan mahrumdur. “Efesenik”ten [efficiency], “tez”den mahrumdur. Zâten bunun için değil mi ki memleketimizde teşekkül eden bâzı tiyatro kumpanyaları yine sahnelerinin “repertuvarı”nı Kemal Bey’in âsâr-ı vatanperverâne ve hatibânesiyle Hamid’in *Tezer*’i, *Finten*’i hakkında biraz fazla hakikat-cûyâne beyan-ı mütâlaat ederken o kadar çok şey umarak beklediğimiz şu zamanın akâmet-i edebiyesine âit derin bir hiss-i elem duyduk. Halbuki acaba bizim temâşâmızın sîne-i nevresîdesine tutulacak nâdîde, tamâmıyle husûsî mevzular mı yok? Sahnede teşrih ve tahlil olunacak mesâil-i içtimâiyemiz mi yok?²⁵⁹

Celal Sahir tiyatro eserleri açısından içinde bulunulan dönemin İstibdat yıllarından bile daha geride kaldığını söyler. İstibdat Dönemi’nin sona ermesiyle daha geniş mevzular, daha büyük iddialar dâhilinde özgürce yazıp çizebilme imkânının elde edildiğini; buna rağmen tiyatro metinlerinin sansüre tabi tutuldukları yıllardan pek de farklı olmadığını belirtir. “İstibdadlı, hafiyeli, yaşasınli piyesler” diye nitelediği içinde birkaç siyasi mevzunun bulunduğu tiyatro metinlerini hakiki manada tezli bir piyes olarak görmediğini “bunlar ekseriya hutbe mecmuası şeklindedir” ibaresiyle anlatmaya çalışır. Tezli bir piyeste derin ve ciddi fikirlerin bulunması gerektiğini savunur. II. Meşrutiyet’in ilanıyla birlikte tiyatro alanında geleceğe dair pek çok ümit beslenildiğini; ancak durumun umulduğu gibi olmadığını dile getirir. Celal Sahir bu nedenle II. Meşrutiyet yıllarında tez bakımından önemli addedilebilecek bir piyes metni olmadığını ileri sürer. Oysaki yine aynı dönem içinde çeşitli yazarlar tarafından yapılan birçok temaşa/tiyatro incelemelerinde, metinlerdeki tezlerin açığa çıkarılmaya çalışıldığına da rastlanır. Örneğin; Bekir Fahri *Toulouse Muharebesi*, Şahabettin Süleyman *Masum Katil*, Ali Süha *Jön Türk*, Reşat Nuri *Yamalar* adlı piyesler üzerine yazdıkları değerlendirme yazılarında bu piyesle-

²⁵⁹ Celal Sahir, “Temaşaya Dair 1”, *Servet-i Fünun*, C. 37, No: 942, 11 Haziran 1325 (24 Haziran 1909), s. 87.

rin barındırdıkları tezler dâhilinde piyesi inceleyerek tespitte bulunurlar. İşte bunların birkaç örneği şu şekilde belirlenmiştir:

Ali Süha, Tahsin Nahit ile Ruhsan Nevvare'nin *Jön Türk* adlı piyesini değerlendirirken piyeste iki tez tespit eder:

Jön Türk'te iki tez vardır: Birincisi rical-i müstebide-i sâbıkanın evlatları ve rast-ı ahlâkiyeleri fenâ olmakla berâber vüs'at-ı maîşetlerinin kendilerine muktedir muallimler, ciddî mürebbiyelerle verdiği terbiye-i fikriye ve ahlâkiye onları fenâ, alçak, hamiyetsiz olmaktan meneder." İkincisi; "babaların kusurlarından evlâtların mesul tutulmamaları lüzumudur."²⁶⁰

Şahabettin Süleyman, Celal Sahir'in *Masum Katil* piyesindeki tezi şöyle ele alır:

Masum Katil'in bütün felsefesi, bütün ruhu eğer çocuğunuz var ve karınız size hıyânet ediyorsa onu öldürmeyiniz, sizin hakk-ı nâmusunuzdan ziyâde evlâdınızın hakk-ı nâmusu vardır. Öldürmeyiniz çünkü bütün hayatınız azab, felâket, elem olur. Ve bu felsefe ne kadar güzel gösterilmiş. Ne sehhar bir lisanla, ne metin, ne derin bir ifâde ile, ne güzel, ne müellim, ne ulvî, ne lâhûtî sahnelerle izhar edilmiş...²⁶¹

Bekir Fahri de *Toulouse Muharebesi* adlı piyesin asıl tezinin hayatın bir kesitini göstermek olduğunu belirterek şunları söyler: "Toulouse Muharebesi esâsen 'tez' üzerine yazılmış muhabbet ile vazîfenin mücâdelesini istihdaf eden bir oyundur."²⁶²

²⁶⁰ Ali Süha, "Jön Türk", *Aşiyân*, C. 1, No: 5, 25 Eylül 1324 (7 Ekim 1908), s. 150.

²⁶¹ Şahabettin Süleyman, "Hayat-ı Temaşa", *Rûbab*, C. 1, No: 31, 9 Ağustos 1328 (22 Ağustos 1912), s. 349-350.

²⁶² Bekir Fahri, "Sahne ve Tenkid-Ramazana Mahsus-Toulouse Muharebesi", *Rûbab*, C. 2, No: 72, 8 Ağustos 1329 (21 Ağustos 1913), s. 381.

Reşat Nuri ise Hüseyin Suat'ın *Yamalar* isimli eserini tenkit ederken piyesin tezli olduğunu ifade eder ve bunu şöyle dile getirir:

...Muharrir bize yalnız kırılmış bir genç kız kalbinin hikâyesini anlatmakla iktifâ etmemiş ve daha yüksek bir maksat takip etmek, bir içtimâî dâvâ ispat etmek istememiş olsaydı vak'anın bu şekilde cereyan etmesine hiçbir diyeceğimiz olmazdı. Fakat "Yamalar" tezli bir piyestir. Yâni içtimâî, ahlâkî, ilmî hülâsa herhangi bir nev'den bir hakîkati meydana koymak vazîfesini deruhte etmiştir...

Tez şudur:

"Gençlerimiz Avrupa'dan kollarında ecnebi kadınlarıyla dönüyorlar (ki maatteessüf terbiye ve tahsillerini Beyoğlu'nda ikmal edenler arasında da emsalleri nâdir değildir). Böylece bu yamalar mümkün olduğu kadar iyi yetiştirdiğimiz kızlarımızın meşrû mevkilerini gaspediyorlar." Bu şekilde bir dâvâ ortaya koyan muharrir şu noktaları tenvir etmek mecbûriyetindedir. Evvelâ: "Yamalar" gittikçe şiddetini arttıran bir içtimâî hastalıktır.²⁶³

Piyeslerde tespit edilen tezler çeşitli yazarlar tarafından bu şekilde ele alınır. Bunlara göre pek çok yazar, piyes metinlerinin tezden yoksun olduğu yönünde bir düşünceye sahip olan Celal Sahir'den farklı olan görüşlerini paylaşırlar. Öte yandan mutlaka bir meselenin ele alındığı, insanı düşünmeye sevk eden eserlerin yazılması gerektiği sıklıkla belirtilir.

8. Tiyatroların İşlevi

8.1. Tiyatronun "Ahlak"a Tesirleri

Tiyatro-ahlak ilişkisinin dönem içerisindeki makalelerde büyük bir yer tuttuğu gözlenir. Tiyatrolar her şeyden önce terbiye edici vasfa sahip bir kurum, müesse bağla-

²⁶³ Reşat Nuri, "Yamalar", *Büyük Mecmua*, No: 6, 24 Nisan 1335 (24 Nisan 1919), s. 93-94.

mında bir okul olarak görülür. Diğer yandan makalelerde ahlakın genel manada edebiyatla, özelde tiyatrolarla ilişkisinin ne şekilde olduğuna, bir mevzunun ahlak dâhilinde nasıl ele alındığına ve/veya ne şekilde ele alınması gerektiğine yönelik görüşlerde bulunulduğu göze çarpar. Bunun yanı sıra genellikle tiyatroların insanlar üzerindeki olumlu veya olumsuz etkilerine, toplum olarak tiyatronun esasının ne olduğunu bilmediğimize, buna bağlı olarak da tiyatroların ahlaki boyutunu önemsemediğimize fazlaca yer verildiği görülür.

Tiyatronun ahlak ile ilişkisine “Tiyatro ve Ahlak” başlıklı makalesinde yer veren Müfit Ratip, tiyatronun konu edindiği “ahlak” mevzusunu şu şekilde ele alır:

Ahlâk her zamanın edebiyatında esas teşkil etmiştir. Tiyatroda mesele-i ahlâkiye insanların bir nev’ tecessüsünden ibârettir. Yoksa bir tiyatronun esas tesirini bir kişinin diğerine karşı muhabbeti yâhut nefretini teşkil etmez. Zâten tekâmülat-ı ahlâkiyeyi tiyatroda aramak fâidesizdir. Tiyatro edebiyatında değil herhangi edebiyatta olursa olsun aramak vakit kaybetmektir. Ahlâk en geri zamanlardan şimdiye kadar hep birdir. Târih-i beşer bize farklı bir tekâmül-i ahlâkî gösteremez. Yalnız bazı defa ahlâk-ı umûmiye -ekseriya bir şekl-i dînîde- birdenbire kıyam eder. Daha doğrusu takdirat-ı ahlâkiye ilerleye ilerleye insanların en güzîdelerine kadar azdır. Demek ki edebiyata temas eden ahlâk-ı umûmiye insanlar yekdiğerini tanıdığı zamandan beri hemen aynıdır.... Tiyatroya naklolunacak bütün sünühat bir sahne-i ahlâkiye, bir takdir-i ahlâkî ile muhattır. Bunun hâricinde bir tiyatro âdî bir melodram olur.²⁶⁴

Ahlakın her devirde ve sanatta daima var olduğunu söyleyen Müfit Ratip, “ahlak” kavramının geçmişten bugüne az çok bazı değişikliklere uğrasa da değişmez bir yapıda olduğunu söyler. Tiyatroya konu olan ahlakın bir nevi insanların gözlemlerine dayanan

²⁶⁴ Müfit Ratip, “Tiyatro ve Ahlak”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 8, Mayıs 1325 (Mayıs-Haziran 1909), s. 804-805.

nitelikte olduğuna dikkat çeker. Bu nedenle tiyatronun içinde yer alan ahlakın, insanların takdir ettiği düzeyde vücut bulan bir nitelikte olduğunu da dile getirir. Tiyatro yazarının eserinde ele aldığı ahlakın ise ancak ki insanların, seyircilerin onu nasıl algıladıklarıyla ilişkili olduğunu ifade eder. Halkın ahlaki bulduğu bir tiyatronun ahlaki addedebileceğini söyler. Bu yazısının devamında ise ahlakla ilgili olarak ayrıca şu ifadelere yer verir:

Ahlâk -dinî, melekî, felsefî- eşkâl-i muhtelifesi altında insanlara zevk-i sanatkârane kadar lâzımdır. Halbuki diğer taraftan arzu ve temâyülatı mahv maksadıyla birtakım kavâid tanzim etmiştir. En güzîde cemiyetlerde bile gayet şedid feveran-ı temayülat vardır ve dâima da olacaktır. Bunun için kavâid-i ahlâkiye hiçbir zaman gayesine irtika edememiştir. Tamâmıyla temâyülatı mahvedemeyince tesiratinı mümkün mertebe azaltmaya çalışır. Bunun için de o arzuları tevlid edecek esbabı men ve nehyeder.²⁶⁵

Bir toplum üzerinde ahlakın son derece büyük bir etkiye sahip olduğunu söyleyen Müfit Ratip, halkın çeşitli arzu ve isteklerinin ortaya çıktığı yerde ahlakın belirlediğini ifade eder. Yukarıda ifade ettiği şekliyle de insanların isteklerine dair bazı olumsuz durumları ortadan kaldırmak için ahlakın kendine kurallar belirlediğini belirtir. Müfit Ratip makalesindeki bu ifadeleriyle tiyatronun da ahlaka aykırı durumları en az seviyeye düşürmeyi amaçladığına vurgu yapar. Yine aynı makalesinin devamında ise kötü ve fena olanı reddeden bir piyese ahlaki olay ve durumların yüceltilebildiği gibi bunun tam tersinin de gösterilebileceğine değinir. Bu durumda ise tiyatroların insanlara ahlaki açıdan zarar veren bir yapıda olabileceğine dikkat çeker. Ahlaki değerlerden yoksun olan tiyatrolar için“...ahlâk nazarında insanlar için en tehlikeli bir şey addolunmuştur”²⁶⁶şeklindeki ifadesiyle bu tür tiyatroların halkı ahlak bakımından olumsuz etkileyeceğini söyler. Buna bağlı olarak da çeşitli devirlerde, Cicero, Sénéque, Pascal gibi isimle-

²⁶⁵ agm. s. 805.

²⁶⁶ agm. s. 805.

rin tiyatroyu zararlı bir faaliyet olarak gördüklerini belirtir. Öncelikle Cicero'nun şu düşüncesiyle tiyatronun olumsuz sonuçlar doğurduğunu ileri sürüp tiyatroyu suçladığını söyler: "Tiyatronun ruha gevşeklik verdiği, âdât-ı beytiyeyi zaif düşürdüğüne, halk nâzik ve âvâre bir hayata alıştırdığına, fazîlet hislerini mahvettiğine kânidi."²⁶⁷ Müfit Ratip sonrasında ise Cicero ile benzer görüşe sahip bir diğer isim olan Sénèque'in şu ifadelerini paylaşır:

Senk (Sénèque) tiyatroyu şu sûretle itham edermiş: Tiyatroya mübtelâ bir adam hasta, âvâre bir adam olmaktan ziyâde bir ölüdür. Vaktini tiyatrolarda kaybetmek kadar îtiyadat-ı haseneye mugayir bir şey olamaz. Orada fenâlık insanın ruhuna daha çabuk nüfuz eder. İnsan tiyatroya girdiğinden çok fazla hırs-perver, çok fazla şöhret-perver, çok fazla ziyet-perver avdet eder...²⁶⁸

Müfit Ratip yine bu makalesinin devamında Sénèque'in tiyatroları iğrenç olarak nitelediğini; insanlar için son derece zararlı bulduğunu şöyle anlatır:

Tiyatrolar için diyor ki: "Trajediler ve komediler birtakım cinâyatın ve gayr-i câiz arzuların ırzından başka bir şey değildir. Bunlar mekruh ve müstekreh-tir. Zîra büyük bir cinâyetin yâhut mâyub bir şeyin gösterilmesi onların aslından elbet daha çirkindir. Hiç değilse daha temiz değildir. Mâdemki bir fenâ şeyin icrâsı memnûdur, onları târif eden şeylerin de memnû olması lâzım gelir. Temâşâların en büyük tehlikelerinden biri de insanları Cenâbıhakk'tan uzaklaştırması ve efkâr-ı dîniyeden onları tecrid etmesidir. Bir insan Cenâbıhakk'ın istemediği bir yerde onu hiç düşünemez, komediden aldığı ezvak-ı gûnâgûn içinde hiç saf ve nezih

²⁶⁷ agm. s. 806.

²⁶⁸ agm. s. 807.

kalabilir mi? Bir trajedi aktörünün feryatlarıyla kulakları dolarken bir peygamberin nasihatlarını hatırlayabilir mi?”²⁶⁹

Müfit Ratip, hem Cicero'nun hem de Sénèque'in tiyatroların son derece zararlı bir yapıda olduğu yönündeki düşüncelerine bu şekilde yer verir. Ayrıca yine Sénèque'in, tiyatrolar aracılığıyla insanları ahlaki açıdan etkileyip eğitmek için gösterilen kötü ve çirkin durumların sahnelenmesini uygun bulmadığını söyler. Bunun yanı sıra hayatın içinde türlü çirkinliklerin, ahlaksızlıkların olabileceğini; ancak bu gibi durumların sahneye taşınarak bir fayda sağlanamayacağını düşündüğünü dile getirir. Seyirciler açısından ise eğer bir tiyatro sahnesinde gördüklerinden etkilenerek ahlak seviyelerini yükseltebileceklerini düşünmelerinin yanlış olduğunu; illaki ahlaken yükselmek isterlerse biraz sabırlı davranarak beklmeleri gerektiğini, hayatın kötü, fena durumları göstermesi gibi zamanla iyi ve güzel olanları da göstereceğini belirttiğini söyler. Buna bağlı olarak da tiyatrolara gerek kalmadan iyiye, doğruya yöneceklerini düşündüğünü ifade eder. Bu noktada Müfit Ratip tıpkı Cicero ve Sénèque gibi düşünen bir diğer ismin görüşünü de şu şekilde verir: “Pascal da en büyük ezvakın hayat-ı dîniyeye muhâlif ve bunların içinde en tehlikelisinin tiyatro olduğunu iddia eder.”²⁷⁰ Pascal'ın da tiyatroları son derece ahlaktan uzak ve gereksiz bulduğunu söyleyen Müfit Ratip, bu gibi isimlerin tiyatroları birer eğitim aracı olarak görmediklerini bu şekilde ele alır. Ancak gerek Cicero, gerek Sénèque, gerekse Pascal'ın tiyatroların ahlaksızlıkları sahneye taşıyan, zararlı bir yapıda buldukları, ahlaka olumsuz etki yaptıkları hususunda görüşlerine karşılık kendisi, tiyatroların insanlara ahlaki açıdan yarar sağlayabileceğini düşünür.

Emin Sait “Darülbedayi’de ‘Hançer’” başlığıyla Reşat Nuri'nin *Hançer* adlı piyesini değerlendirdiği yazısında “Edebiyatın ve hele temâşâ edebiyatının milletlere, bil-hassa hezîmet ve felâket zamanlarında, yeniden kuvvet kesbedip dirilmek hususunda pek

²⁶⁹ Müfit Ratip, “Tiyatro ve Ahlak (Mabad)”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 10, 10 Temmuz 1325 (23 Temmuz 1909), s. 1032.

²⁷⁰ agm. 1035.

büyük ve kıymetdar hizmetler îfâ edebileceğine ve ettiğine kani olduğum cihetle, onda ahlâk gayesini aramaktan hiçbir zaman men-i nefis edemem”²⁷¹ der. O, tiyatronun ahlak kuralları dâhilinde insanlığı etkisi altına alabileceğine; dolayısıyla topluma hizmet edeceğine inanır.

Türk tiyatrosunun önde gelen isimlerinden Muhsin Ertuğrul ise *Hortlaklar* adlı piyesi değerlendirdiği yazısında bu piyesi oldukça başarılı bulunduğunu söyler. Başarılı bulmasında ise hem seyirciyi eğlendirmesinin hem de mantık çerçevesi dâhilinde hazırlanmış fikirlerle insanı düşündüren bir yönünün bulunmasının etkili olduğunu söyler. Konusu itibarıyla ise doğudan batıya kadar tüm insanlığı ilgilendiren evrensel meselelere değinildiğini; ailevi sorunların ele alınarak ahlaki ve toplumsal mevzuların işlendiğini dile getirir. Bu nedenle de piyesin geniş kitlelere hitap edebileme imkânı bulunduğunu belirtir. Ardından sadece fikrî yönü ağır basan bir piyes olmayıp tiyatronun tüm inceliklerine vâkıf olarak hazırlanmış olduğunu düşündüğü için bu piyeste oynamayı büyük bir cesaretle kabul ettiğini söyler. Daha sonra da ahlakın tiyatrodaki niçin var olması gerektiğini, bunun Türk halkı için neden önemli olduğunu *Hortlaklar* hakkındaki diğer düşünceleriyle şöyle dile getirir:

Ben tiyatro deyince ruhlu, hakîkî bir hayat, bir sanat ve sonra ikisinin imtizacından mütehasıl bir netîce-i ahlâkiye görmek istiyorum. Tiyatronun istifâdeli bir eğlence olabilmesi için bir netîce-i ahlâkiyeyi şimdi pek elzem görüyorum. Eğer bizim de Yunanlılar gibi Eşil [Aiskhylos], Sofokl [Sophokles], Öripid [Euripides], Aristofan’ınımız [Aristophanes]; Fransızlar gibi Molyer [Moliere], Rasin [Racine], Korney [Corneille], Hügo [Victor Hugo]; Almanlar gibi Göte [Goethe], Şiller [Schiller], Lesnig [Lessing] ve İngilizler gibi Şekspir’imiz [Shakespeare] ve bir tiyatro târihçe ve an’anemiz olsa idi o zaman tiyatro hakkındaki bu nokta-i nazarım hiç şimdiki gibi olmayacaktı. Fakat biz mîlâttan beş asır evvel Yunanistan’dan

²⁷¹ Emin Sait, “Darülbedayi’de ‘Hançer’”, *Servet-i Fünun*, C. 57, No: 1458, 17 Haziran 1336 (17 Haziran 1920), s. 16.

yola çıkararak Avrupa'yı baştan başa dolaşan ve ucu ittisallı Şark'la, Amerika'lılara kadar ulaşan kârvan-ı temâşâya ancak iki bin beş yüz sene sonra karışmak isteyen bir milletiz bunun içindir ki bizde de tiyatro memâlik-i mütemeddinedeki mertebesine suud edinceye kadar ciddî, ahlâkî ve insânî piyesler taraftarıyım. Esâsen halk tiyatroya yalnız gülmek ihtiyacını tatmin için gidecekse temâşâdan muntazar-ı fâide ne oluyor?²⁷²

Muhsin Ertuğrul, Norveç'li yazar Henrik İbsen'in kaleme aldığı *Hortlaklar* hakkındaki bu yazısında tiyatronun yararlı bir yapıda olması için ahlaki bir dersin bulunmasını lüzumlu görür. Batı'lı anlamdaki tiyatronun Türk Edebiyatı'na yakın bir dönemde geldiğini, buna bağlı olarak da bizde bu sahayı layıkıyla temsil edecek güçlü simaların bulunmadığını düşünür. Bunun için tiyatroların, özellikle Türk toplumu önünde sahnelenecek tiyatroların yalnızca eğlence maksatlı değil, eğlendirmenin yanında mutlaka ahlaki bir öğüt verecek nitelikte de olması gerektiğini savunur. Hortlaklar'ın, bu türden bir piyes olduğunu, öğüt verici bir nitelikte bulunduğunu ileri sürerek ahlaki ve lüzumlu bir tiyatronun bu şekilde olması gerektiğini dile getirir. Tiyatronun yarar sağlayan bir nitelikte olması için ise bu ahlaki ders veren boyutunu Türk toplumu açısından gerekli gördüğünü söyler. Bizim, Avrupai tiyatroyla tanışmamızın onlardan asırlar sonra olduğunu bildirerek tiyatro bakımından Batı medeniyetleriyle aynı seviyeye gelinceye kadar ahlaki ve öğüt verici tiyatroların bizim için daha yararlı olacağını düşünür.

Şahabettin Süleyman'ın *Çıkmaz Sokak* adlı piyesini bir musahabe-i edebiyesinde değerlendiren Raif Necet bu piyesi konsu bakımından ahlaka zarar verici bulunduğunu söyler ve sahnelerde ahlaksız, çirkin addedilebilecek türden mevzuların gösterilmemesi gerektiğini şu şekilde bildirir:

²⁷² Ertuğrul Muhsin, "Hortlaklar Münasebetiyle", *Temaşa*, No: 3, 20 Haziran 1334 (20 Haziran 1918), s. 3-4.

...Mevzu ahlâk nokta-i nazarından son derece muzırdır. Hemen ilk hamlede serbestînin verdiği fırsatta bu vech ile istifâde etmek, bazı bayağı kadınlarımızın en çirkin ve mülevves bir îtiyadlarını bîpervâ teşhir eylemek ve böyle bir levsten haberdar olmayan, böyle bir levsin mevcûdiyetini ihtimal son dakîka-i hayâtiyesine kadar işitmek ihtimali bulunmayan birçok saf, asil ve bütün vüs'at-ı mânâsıyla bâkir kızlarımızın enzar-ı mâsumânelerini müstekrehat ile rencîde etmek hiç de muvâfik olmasa gerek.²⁷³

Raif Necdet öncelikle İstibdat'ın ortadan kalkmasıyla birlikte kendilerini büyük bir özgürlük içinde bulan bazı sanatkârlarımızın bunu fırsat bilerek açıktan açığa her türlü olayı, durumu, şahsı eserlerine, sahnelere taşımaya başladıklarını; ele aldıkları mevzular dâhilinde toplumun değer yargılarını hiçe sayarak ahlaki değerleri bozacak yapıda tiyatro eserleri yazdıklarını; bu türden eserleriyle çirkin, kötü durumları tiyatrolar aracılığıyla insanlara gösterdiklerini söyler. Belki de bu gibi durumlarla karşılaşmamış insanları dahi olumsuz yönde etkileyebileceklerini dile getirir. Bu surette bulunan piyeslerin insanlar üzerinde toplumumuzun değerlerine uymayan, pek çirkin tesirler oluşturacağını düşünür. Bunun dışında Avrupa'daki Realist sanatkârların kötü, çirkin olayları/durumları göstermekten pek çekinmediklerini söyler. Ancak Avrupa'daki bu durumun bizdeki eserlerde ele alınmasının sakıncalı olacağını, ahlaki açıdan yarar sağlamayacağını dile getirir. Öte yandan "sevicilik" diye nitelediği bazı çirkin mevzuların halkın, özellikle cahil kadınların üzerinde son derece zararlı bir etkiye sahip olacağını ifade eder. Yeniliğe geç adım atmış ve ilerleyişini henüz tamamlayamamış olan bizim gibi milletlere ahlak bakımından zarar vecek olan eserlerin gerekmediğini, aksine bizler için ahlak üzerinde olumlu tesirler meydana getirecek olan eserlere ihtiyacımız olduğunu ileri sürer. Ahlakı bozacak türden kötü, fena durumların çirkinliğini anlatmak için bu gibi durumların sahnede gösterilmesi şöyle dursun insanın, o gibi durumların üzerini toprakla örtmek isteyeceğini dile getirir. Ayrıca bütün bu hâlleri sahnede göstermenin

²⁷³ Raif Necdet, "Musahabe-i Edebiye", *Resimli Kitab*, C. 2, No: 12, Eylül 1325 (Eylül 1909), s. 1195.

kötü, çirkin olay ve durumları azaltmayacağını, belki de çoğaltacağını belirtir. Özellikle kadınlarımızın bu çirkin, ahlakı bozacak durumlardan uzak kalmalarına tiyatroların gücünün yetmeyeceğini söyler; bunların ancak ki eğitimle mümkün olabileceğini savunur. Bütün bunlara göre ise ahlaktan yoksun olarak yaşanamayacağını; bir toplumda her şeyden önce ahlaka önem verilmesi gerektiğini ifade eder. Bu düşüncesini desteklemek amacıyla da Süleyman Fehmi Bey'in şu düşüncelerine yer verir: "Süleyman Fehmi Bey'in edebiyat kitabında dediği gibi heyet-i beşeriye sanatsız yaşayabilir. Fakat ahlâksız asla. Onun için eserlerimizde 'sanat'a verdiğimiz ehemmiyet kadar, belki daha ziyâde 'ahlâka' da vermeliyiz."²⁷⁴ Raif Necdet, paylaştığı bu fikirleriyle esasında kötü, çirkin olay ve durumların gösterildiği tiyatlara karşı çıkar.

Mevlanazade Rıfat "Tiyatro" adlı makalesinde meseleye farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Tiyatrolardaki fena, çirkin hâllerin gösterilerek halkın etik değerlerinin bozulmasının müsebbibi olarak tiyatrocuları bulduğu kadar halkı da suçlu bulunduğunu ifade eder. Bu düşüncelerini şu şekilde anlatır:

Biz tiyatroları pek fenâ bir sûrette telakkî ediyoruz. Tiyatro denince bir eğlence yeri hatıra geliyor. Orada bir sanatkârı değil birkaç âşifte kızılı bir nazar-ı ihtiras ve şehvetle seyretmek ve edilen mâlâyânî hareketleri, çirkin şeyleri görerek gülmek... İşte bizim tiyatro denilen şeyden anladığımız...

Ahâlîmiz terbiye-i içtimâiyeye mâlik olmadığından hep bu gibi fâidesi olmayan sahnelere teveccüh gösteriyor ve tiyatrolarımız da ahâlinin sırf bu temâyülünden istifâde etmek için usûl-i sakiminde ısrar ve onu bir kat daha tezyid ediyor... İşte bu hâlin tekerrürü, tezâufu tiyatrolarımızı bir ahlâksızlık ocağı şekline ifrağ etmiştir. Buradaki bu çirkin ve milleti ahlâksız yapan cereyandaki hâli ben hem ahâlîde hem de tiyatrocularımızda buluyorum. Tiyatrocular eski hâllerinde devam ettikleri müddetçe asıl ihtiyaca kâfil bir hâle gelinceye kadar onları

²⁷⁴ agm. s. 1195.

îkaz ve irşad etmelidirler. Bu olmuyor. Çünkü bu memleket maâlîyatı henüz idrak edememiş...²⁷⁵

Türk toplumu olarak bizlerin, tiyatroları oldukça kötü bir anlayış dâhilinde düşündüğümüzü; tiyatroların yalnızca eğlenmek amaçlı bir yer olduğunu sandığımızı söyler. Milletimizin ahlaki açıdan çok kötü bir durumda bulunduğunu; hatta durumun daha da kötüye gittiğini belirtir. Bu hâlin yaşanmasının nedeni olarak da halkın tiyatro hakkında yeterince bilgi sahibi olmamalarından ileri geldiğini söyler. Memleketimizde henüz tiyatroların ahlaki, eğitici bir işlevinin bulunmasına yönelik bir bilince sahip olunamadığını, bunların idrak edilemediğini vurgular. Bu bilincin sağlanmasında tiyatroculara büyük bir görev düştüğünü dile getirir. Tiyatrocuların yaptıkları faaliyetleri yalnızca ticari bir amaç olarak görmemeleri ve faaliyetlerini devam ettirirken de halkın zararına hareket etmemeleri gerektiğini ifade eder. Mevlanazade Rıfat her şeyden önce bu konuda insanlara bilgi verilmesi gerektiğini vurgular. İçtimai terbiyeden yoksun, faydasız tiyatrolara rağbet gösteren insanlara tiyatroların sadece eğlence aracı olmadığı- nın anlatılmasını önemli bulduğunu vurgular.

Mevlanazade Rıfat'ın bu düşünceleriyle benzer olarak “Tiyatrolarımız” başlıklı makalesinde tiyatrolarımızın durumunu ele alan bir başka isim ise Keçecizade İzzet Fuat'tır. Keçecizade İzzet Fuat, Voltaire ve Moliere gibi tiyatro yazarları üzerinden tiyatroların/tiyatrocuların ahlaki işlevine değinir. Öncelikle yazısının başında kötü, ahlaktan yoksun bir şekilde oluşturulan tiyatroların insanları olumsuz yönde etkileyeceğini anlatmak için Voltaire'in “Muntazam tiyatrolar cemiyetleri terbiyeye birinci vâsıtaadır. Fenâları da ahlâk-ı umûmiyeyi pek kolay bozabilirler!”²⁷⁶ sözüne yer verir. Ardından Moliere'in, sanatıyla mensup olduğu halkı terbiye ettiğine “...Büyük

²⁷⁵ Mevlanazade Rıfat, “Tiyatro”, *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*, Aded: 2, 1 Şubat 1329 (14 Şubat 1914), s. 62-63.

²⁷⁶ Keçecizade İzzet Fuat, “Tiyatrolarımız”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 22, 10 Temmuz 1326 (23 Temmuz 1910), s. 864.

‘Moliere’ hem edip hem tiyatro piyesleri muharriri hem de aynı zamanda fevkalâde bir aktör idi. Moliere tiyatrosuyla 14. Lui’yi [Louis] ve saray halkını eğlendirdiği sırada bütün Fransa’yı yukarıdan aşağı ve aşağıdan yukarı terbiye ederdi...”²⁷⁷ diyerek değinir. Ayrıca Keçecizade İzzet Fuat, Voltaire’in düşünülerek, üzerinde kafa yorularak iyi tertip edilmiş bir tiyatronun toplumu ahlaken ve fikren kalkındırabilecek vasıtalarından biri olarak gördüğünü söyler. Ancak, bunun aksi durumda ise pek tabii olarak olumsuz neticeler doğurabileceklerini düşündüğünü de ekler. Bu duruma göre Moliere’in tutuğu yolun insanları terbiye etmek, ahlaken, fikren yükseltmek olduğunu Keçecizade İzzet Fuat bu şekilde gösterir.

Yine ahlak bahsiyle alakalı olarak Nurullah Ata da Faruk Nafiz’in Fransızca’dan tercüme ettiği “Türk Tiyatrosunda İlk Göz Ağrısı” isimli piyesi değerlendirdiği yazısında Fransız tiyatroları için şu ifadeleri kullanır: “Bugün Fransa’da temâşâ edebiyatının ne kadar âdî olduğunu îzaha hâcet yok... ‘Zinâ tiyatrosu’ tesmiye edilen tarz bütün tiyatrolarda hükümran.”²⁷⁸

Keçecizade İzzet Fuat Fransız oyun yazarı Moliere’in, tiyatro aracılığıyla Fransız halkının ahlaki açıdan kalkınması için hizmet ettiğine yer verirken Nurullah Ata Fransız tiyatrolarını oldukça ahlaksız bir hâlde gördüğünü dile getirir. Bu yönüyle Nurullah Ata, Keçecizade İzzet Fuat’ın görüşünden ayrılır; fakat her iki makalenin yazılış tarihleri itibarıyla aralarında 11 yıllık bir zaman dilimi olduğu göz önüne alınırsa pek tabii Fransa’daki tiyatro/tiyatroculuk anlayışının değiştiği ya da Moliere’in hayatta olduğu zamanla Nurullah Ata’nın makalesini yazdığı zaman arasında Fransa’nın sanat/tiyatro hayatında farklılıklar meydana geldiği de düşünülebilir.

²⁷⁷ agm. 885.

²⁷⁸ Nurullah Ata, “Türk Tiyatrosunda İlk Göz Ağrısı”, *Dergâh*, C. 2, No: 13, 20 Teşrin-i Evvel 1337 (20 Ekim 1921), s. 11.

İbnü'l Şükrü Münir ise “Tiyatro İlmin, Ahlakın Amelî Dershanesidir” makalesindeki şu ifadeleriyle tiyatrolar hakkındaki düşüncelerini şöyle paylaşır:

Tiyatrolarımızı mekteplerimizin birer amelî şâhânesi hâline ifrâğ etmedikçe esâsen mekteplerimizden beklenen istifâde kabil değildir. Kadın, erkek, çocuklarımızın, ihtiyarlarımızın ahlâkını, îtiyadını, tarz-ı tefekkürünü sağlam bir esâsa rabtedecek işte bu gibi amelî, edebî, içtimâî dershânelerin tezyidi ve bunları vücuda getirecek münevver ve vatanperver rical ve eâzımın sebat ve himmetidir. Bugün bir ders-i ahlâkî, ders-i içtimâî olan tiyatro, zemin ve zamana, halkın ihtiyacat-ı hayatiyesine, derece-i idrak ve kabulüne göre muhabbet-i vataniyeyi, âile hayatını, vazîfe ve mesûliyet fikirlerini, hülâsa insanların mâruz ve mahkûm oldukları ahval ve şerâiti öğrenerek ahlâk-ı umûmiyeyi tehzib ve şehrah-ı terakkîde atılacak adımları tesrî eylemek gibi en ulvî hisleri halkın dimağına yerleştirecek bir sahne-i irfan, bir dershâne-i edebdir.²⁷⁹

İbnü'l Şükrü Münir okulların gördüğü vazifeyi tiyatrolarla ilişkilendirir. Tiyatroların birer uygulama alanı hâline dönüştürülmediği müddetçe buralardan beklenen faydanın sağlanmasının pek de mümkün olmadığını ileri sürer. Halkın her kesimini ahlaken, fikiren yükseltecek olan asıl vasıtaların tiyatrolar/tiyatrocular olduğunu savunur. Tiyatroları birer ahlaki, içtimai ders olarak niteleyen İbnü'l Şükrü Münir, içinde bulunduğu zamana ve topluma bakılarak halkın algılayışına göre tiyatroların oluşturulması gerektiğini savunur. Çeşitli fikir ve düşüncelerin tiyatrolar aracılığıyla insanlara aktarılabilceğini dile getirerek bu anlamda tiyatrolara birer okul görevi yükler. Bu ifadeleriyle tiyatroların vazifesini ortaya koyan İbnü'l Şükrü Münir, tiyatroların bütün insanlığı aydınlatacak, ilerletecek, hatta yüceltecek bir vazifeye sahip olduğunu söyler. Ayrıca İbnü'l Şükrü Münir'in dışındaki pek çok yazarın da yine tiyatroların halkın ah-

²⁷⁹ İbnü'l Şükrü Münir, “Tiyatro İlmin, Ahlakın Amelî Dershanesidir”, *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*, Aded: 1, 1 Kanun-ı Sani 1329 (14 Ocak 1914), s. 10-11.

laki yönüne katkı sağlayacak bir yapıda bulunmasını arzuladıkları düşünülebilir. Bu doğrultuda ahlakın yüceltildiği tiyatroların sahnelenmesini arzuladıkları söylenebilir.

8.2. Tiyatronun Eğitici Vasfı

Tiyatrolar, oyuncular açısından sorumluluk bilinci oluşturmada, birlik ve beraberlik içinde hareket etmede, bir topluluk önünde kendini ifade ederek öz güven kazandırmada etkili olur. Seyirciler açısından ise herhangi bir mevzunun, duygu ve düşüncelerin ete kemiğe büründürülmüş şekilde farklı bir ifade ve yaklaşım tarzıyla anlaşılmasına, üzerinde durulan konular hakkında duyarlılık kazanılmasına, hislere hitap ederek çeşitli duyguların pekiştirilmesine yardımcı olur. Bu bakımdan tiyatrolar bireyin ve toplumun bilinçlenmesine, yönlendirilmesine katkıda bulunur.

İnsanın en değerli varlığı vücudu ve ruhudur. Hastane gövdelerin, tiyatro ruhların şifa kaynağıdır. Ruhsuz adam bir kalıptır. Düşünmekten, duymaktan, insanlıktan, iyi ile kötüyü ayırt etmekten uzak bir kalıp!

En korkunç suçları işleyenler hep bu ruhsuz kalıplardır. Çevremizi karartan, eğitim ışığına varamamış bu sakat ruhlardır. Toplumların küçükleri için okul ne ise büyükleri için de tiyatro odur. İstedığımız kadar küçükleri okutalım, büyüklerin eğitimi unutulursa, küçükler de karanlığın etkisi altında geceye gireceklerdir. Bu bakımdan tiyatro, okul kadar, hastane kadar önemlidir. Gövde hastası ölür, ruh hastası öldürür.

Bir toplumun kültür ölçüsü tiyatrosudur. İnsanlığı onunla ölçülür. Adama insanlık duygusu orada aşılır. Oturmayı, kalkmayı, dinlemeyi, anlamayı, inceliği, birbirimizi sevmeyi orada öğreniriz.²⁸⁰

²⁸⁰ Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, s. 75.

Bütün bu hususlar dâhilinde makalelerde tiyatroların eğitici yönü üzerinde durulurken genellikle onların birer okul, birer terbiye aracı oldukları, halkı bilinçlendirip kalkındırdıkları şeklinde görüşler paylaşılır.

Ertuğrul Kaya “Bizde Sanat-ı Temaşa” başlıklı makalesinde milletlerin ilerleyişinde tiyatroların önemli bir paya sahip olduklarını şu düşünceleriyle ortaya koyar:

Bugün hanımlarımız -sâde hanımlarımız mı ya bâzı erkeklerimiz bile- oldukça ahlâkî, içtimâî, târihî piyeslerin hîn-i temsilinde en heyecanlı mahallerinde kahkahalarla gülüyorlar. Neden? Anlamıyorlar. Niçin? Çünkü anlatmadık. Öğretmedik. Tiyatronun bir millet için âdeta mektepler kadar elzem olduğunu, temâşânın yalnız âdî bir eğlenceden ibâret olmayıp bir milletin seviye-i irfanını yükseltecek, hissiyat-ı milliye ve vataniyeyi teâlî ettirecek en mühim bir âmil olduğunu -bütün fikr-i teceddüd erbabı- halka tefhîm etmeyi ihmal ettik!.. Halbuki bugün neşe-yi muzafferiyet ile sermest olan dünün küçücük hükümetleri bile bu husus için ne derece çalıştıklarını îzahtan âcizim.

Milletlerinin terakkî-yi rûhiyelerini, seviye-i irfanlarını tekâmül ettirmek... İzzet-i nefis-i millî ve gurur-ı zâtilerini dâima yükseltmek, galeyana getirmek için emin olun ki en ziyâde tiyatrolar yine -o canlı ve amelî mekteplere- ehemmiyet vermişlerdir...²⁸¹

Ertuğrul Kaya sanat dalları içinde en ihmal edilenin tiyatro olduğunu söyleyerek II. Meşrutiyet’in ilanından sonra her ilim ve sanat alanının kendi sahasında büyük bir gelişme gösterdiğini belirtir. Buna karşılık ise tiyatro alanında küçük bir ilerleme bile kaydedilemediğini, hatta giderek durumunun daha da kötüleştiğini ifade eder. Kanun-ı Esasi’nin ilanından sonra Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Vefik Paşa gibi isimlerin tiyatro için büyük adımlar attıklarını, tiyatroların sorunlarına çözüm aradıklarını,

²⁸¹ Ertuğrul Kaya, “Bizde Sanat-ı Temaşa”, *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*, Aded: 2, 1 Şubat 1329 (14 Şubat 1914), s. 50-51.

sahne faaliyetlerine fazlaca önem verdiklerini dile getirir. Ancak şimdilerde bu faaliyetlerin olmadığını; adı sayılan isimler gibi tiyatroya önem veren sanatkarların bulunmadığını söyler. Buna bağlı olarak Türk toplumunda tiyatronun ne olup ne olmadığı hususunda herhangi bir bilincin olmadığını ifade eder. Tüm halkın tarihi, içtimai, ahlaki vb. mevzuların işlendiği piyeslerden dahi bir fayda göremediklerini belirtir. Ertuğrul Kaya bu duruma tiyatrocular olarak kendilerinin sebep olduklarını dile getirir. Halkın bu hususta bilinçlendirilmediğine vurgu yapar; topluma tiyatroların, hakiki manada icra edilen tiyatroların eğitici, öğretici, içtimai, ahlaki, siyasi vs. pek çok alanda yol gösterici, öğütleyici vasıtalar olduğunun öğretilmesi gerektiğini, bu yolla insanların tiyatroyu sadece bir eğlenceden ibaret olarak görmemeleri noktasında bilinç kazandırılmasının lüzumuna değinir. Bu bilincin kazandırılarak milletimizin kalkınabileceğini savunur. Bunun yanında tiyatroların yarar sağlayan, faydalı bir faaliyet olduğu bilinciyle hareket eden milletlerin ilerleyişinin de daha kolay olduğunu bildirir. Ertuğrul Kaya ile benzer düşüncelere sahip olan Ali Kemal de “Millî Tiyatro” adlı makalesinde görüşlerini şu şekilde dile getirir:

Efendiler,

Şimal memleketlerini, İsveçleri, Norveçleri, Danimarkaları elbette tanırırsınız. Bu kıtalar sâha-i temeddüne geç eriştilerdi. Fransalar, İngiltereler şöyle dursun, Almanyalara daha sonra elli sene evveli irfanca, medeniyetçe yetişemiyorlardı. Fakat şimdi bu memleketlerde ta balıkçılara, köylülere varıncaya kadar fikr-i teâlînin, fikr-i terakkînin intişarını görür, hayran olursunuz. Bu feyze sebep nedir? O yerlerde maarifin böyle mebzûliyetle neşrine kim çalıştı? Bu feyze sebep tiyatrodur! O neşr-i irfanın en ileri gelir hâdimleri ise tiyatro müellifleridir. O tiyatrolar, müellifler sâyesindedir ki bir gün bütün halk ta bir balıkçıdan en büyük bir dârülfünun muallimine kadar muğlak, müphem mesâil-i içtimâiyeyi anlıyor, hatta anlamakla da iktifâ etmiyor, fakat fazla çalışıyor. Bir halk için ise bu terakkîden büyük saâdet, muzafferiyet olmaz, çünkü böyle bir kavmi Avrupa tebcile, tekrime;

gitgide efkâr-ı ammenin sevkiyle tebcil ve tekrime mecbur olur. İşte bu sûretle mekârim-i irfana bürünmek bir millet için hiç olmazsa vatanın hududunu istihkâmlarla donatmak kadar âhenin bir müdâfaa-i kavmiyedir.²⁸²

Ali Kemal, köklü bir geçmişe sahip olmayan, yeni kurulmuş ülkelerin dahi kısa süre içinde medeniyetçe kalkınmalarını ve bu ilerleyişlerini tiyatroya verdikleri öneme dayandırır. Bu önemi kavrayan ve bu doğrultuda çalışmalar yapan kişiler olarak da tiyatro yazarlarını gösterir. Öte yandan irfanen ilerleyebilmemiz, medeniyetçe kalkınabilmemiz için en birinci vasıtanın tiyatrolar olduğunu vurgular. Ayrıca tiyatroya yeterince ehemmiyet gösterilmediği vakit bunun, o her alanda örnek aldığımız Avrupa medeniyetinden geri kalmak istemekle eş değer olduğunu belirtir. Buna karşılık ise Osmanlı toplumunun hangi alanda olursa olsun Garp'tan hiçbir surette geri kalmayacağını da söyler. Ali Kemal, Ertuğrul Kaya ile benzer düşüncelerini bu şekilde ifade eder. Her iki isim de tiyatrolar aracılığıyla muhtelif alanlarda fikren, hissen yükselebileceğimize, vatani ihya edebileceğimize inandıklarını dile getirirler. Bunun için de evvela tiyatroyu bir mektep gibi görmek gerektiğini düşünürler. Bununla alakalı olarak ise Ertuğrul Kaya konuyu şöyle ele alır:

Velhâsıl avama fikr-i intikam, hiss-i terakkî, terbiye-i esâsiye-i milliye derslerini yalnız temâşâ vâsıtasıyla verebiliriz. Tiyatro insana neler öğretmez? Köylülerimize varıncaya kadar velhâsıl her sınıf halk için tiyatro her yerine ayrı ayrı nokta-i nazardan elzemdir. Meselâ genç bir mektep talebesi bahçelerde, tatbikat tarlalarında, çemenzarda bir gün evvel okuduğu nebâtat dersleri amelî olarak tatbik ederse elbet o efendi tanıyıp öğrenebildiği herhangi bir nebâtın falan fâsılanın, falan kabîlesine mensup olduğunu ve hassa-i zirâîye veyâhut cemiyet-i beşeriyeye o nebâtın ne gibi bir fâidesi olduğunu öğrenir ve hiçbir zaman unutmaz. Tıpkı târih dersi de yalnız ezberlemekle iktifâ edilemeyerek zaferden zafere koşan

²⁸² Ali Kemal, "Millî Tiyatro", *Resimli Kitab*, C. 1, No: 2, Teşrin-i Evvel 1324 (Ekim-Kasım 1908), s. 184-186.

ecdadımızın şevket-i kadimelerini, an'anat-ı milliyemizin en dakîk noktalarını temâşâ vâsıtasıyla irâe etsek acaba o talebe göreceği o canlı târihi, Yavuzların, Fatihlerin, Barbarosların canlanmış hüviyetlerini, vukuat-ı târihiyeyi hiç unutabilir mi?²⁸³

Ertuğrul Kaya, halka çeşitli alanlarda bilinç kazandırılmasının yalnızca tiyatrolar aracılığıyla sağlanabileceğini ileri sürer. Tiyatroların halkın her kesimine, memleketin her köşesine yarar sağlamak için pek lüzumlu görür. Bu hususu okullarda verilen dersler üzerinden örneklendirerek anlatmaya çalışır. Bir öğrenciyeye okulda verilen herhangi bir dersin sadece ezbere dayalı olmadan uygulamaya dönük olacak şekilde öğretildiği zaman daha kalıcı bir öğrenme sağlanabileceğini belirtir. Bununla benzer olarak tiyatroların da seyircilerin gözü önünde, sahne üzerinde canlandırılmasının bir fikri, bir düşünceyi, bir hissi vb. her türlü konuyu halka öğretmede, bilinç kazandırmada oldukça etkili ve kalıcı olabileceğini anlatır. Ertuğrul Kaya genel anlamda tiyatroların yarar sağlayan, faydalı bir faaliyet olduğu, halkı çeşitli alanlarda eğitmek, fikir sahibi yapmak için tiyatroların son derece etkili olduğu üzerinde durur. Bu açıdan da tiyatroların insanlara, yine insanlar aracılığıyla birtakım olay ve olguları ete kemiğe büründürerek göstermenin daha tesirli olacağını, daha kolay ve etkili bir öğrenme sağlanabileceğini ileri sürer. Tiyatroların milletin, insanlığın aydınlanmasına vesile olabilecek birer vasıta olduklarını belirtir. Tiyatroların geçmişimize ait galibiyet, mağlubiyet, felaket vs. ile dolu olan tüm olayları yansıtabileceğini söyler. Bu sayede geçmişimizle ilgili ekonomik, sosyal, politik her konuyu öğrenebileceğimizi; Türklüğümüzü, milliyetimizi hatırlayabileceğimizi ifade eder. “Tiyatro” adlı makalesinde bu mevzu üzerinde duran Mevlanazade Rıfat da Ertuğrul Kaya'nın düşüncelerinin bir benzerini şu şekilde paylaşır:

Bir milletin ahlâkı tehzib, fikr-i maâlî velhâsıl bütün ruhî ihtiyaçlarını temin ile rah-ı terakkîye îsal edecek en büyük, en birinci, en müessir vâsıta tiyatrolardır.

²⁸³ Ertuğrul Kaya, “Bizde Sanat-ı Temaşa”, *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*, Aded: 2, 1 Şubat 1329 (14 Şubat 1914), s. 51-52.

Evet, insanların ahval-i rûhiyeleri üzerine tiyatrolar kadar hiçbir şey tesir eremez [edemez]... Birçok âlimler, birçok kitaplar, makaleler yazarlar, birçok konferanslar verirler, insanların teâlîsi için uğraşırlar. Fakat bu kadar vesâit o insanlar üzerinde bir tiyatro sahnesinde ciddi bir sûrette tertip edilen bir piyes kadar tesir eremez [edemez]... Dünyada verilen konferansların insanları ağlatanları pek nâdir olduğu hâlde birçok tiyatroların sanatkâr aktörleri insanları saatlerce ağlattıkları kesretle görülür. Meselâ mâhir bir sanatkârın onu temâşâ eden insanlar üzerinde bıraktığı tesir en büyük bir şâirin, en büyük bir âlimin bıraktığı tesirin kat kat fevkindedir.... Tiyatro büyük ve mukaddes bir dershânedir. Öyle bir dershâne ki senelerce mekteplerde okutulmayan, okutulmak iktidarında bulunulmayan dersleri okutur...²⁸⁴

Mevlanazade Rıfat bu ifadeleriyle hiçbir sanat faaliyetinin insanlar üzerinde tiyatrolar kadar büyük ve geniş bir etkiye sahip olamayacağını dile getirir. Bireye ve topluma bir fikri, bir ideolojiyi, bir hayali veya hakikati göstermede en etkili yollardan birini tiyatro olarak gördüğünü söyler. Tiyatroların insanların duygu ve düşüncelerine daha çok hitap ettiğini, hisleri daha kolay ve çabuk harekete geçirdiğini söyler. Bunun için de tiyatroları âdeta birer okul olarak gördüğünü dile getirir. Gerçek anlamdaki okullarda verilen eğitim-öğretim ile hayata dair türlü yönlerin öğrenilemeyeceğini dile getirecek tiyatroları okulların eksiklerini gideren birer kurum olarak gördüğünü belirtir. Toplumsal hayata dair iyi ya da kötü tüm olayların, durumların okullarda verilen derslerle öğretilmeyeceğini; yine toplumsal hayatla ilgili derin fikirlerin, hislerin okullarda edinilemeyeceğini söyler. Ardından da insanların bu eksikliklerini tiyatroların giderdiğini belirtir. Bunun için de insanlara yarar sağlanabilmesi açısından tiyatrocuların bu bilinçle hareket etmeleri gerektiğini ifade eder.

²⁸⁴ Mevlanazade Rıfat, “Tiyatro”, *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*, Aded: 2, 1 Şubat 1329 (14 Şubat 1914), s. 62-63.

Kitap, gazete türünden araçlarla sağlanamayan kalıcı bir öğrenmenin tiyatrolarla sağlandığı şeklindeki düşünceye yönelik olarak Ertuğrul Kaya ve Mevlanazade Rıfat ile benzer düşüncelere sahip olan bir diğer isim de Ali Kemal'dir. Ali Kemal "Millî Tiyatro" başlıklı makalesinde kendi yaşadığı bir olaydan hareketle tiyatronun eğitici yönüne dikkat çeker. "Henry Becque" ile "Francisque Sarcey"ın aralarında cereyan eden ve kendisinin de bizzat temaşa ettiği bir sahneyi²⁸⁵ okurlarına şu şekilde nakleder:

...Kitap ile, gazete ile; hülâsa vesâit-i sâire ile zor anlaşılır, alehusus çabuk unutulur bir cinsi böyle tiyatro ile kolay kolay anladım, hele hiç unutmadım. Tiyatronun hüküm ve nüfuzunu nefsimde böyle tecrübe ettikten sonra ta o zaman düşündümdü ki tiyatro mülkümüz, mülk-i mağdûrimiz için en müessîr bir vâsıtâ neşr-i irfan idi... O zamandan beri bütün gördüklerim, okuduklarım bu fikrimi teyit eyledi, durdu...²⁸⁶

Kendi izlenimlerinden hareketle tiyatronun bir konuyu öğretmede ne kadar etkili ve kalıcı olduğunu vurgulamaya çalışan Ali Kemal, tiyatro aracılığıyla milletlerin çeşitli alanlarda bilgilendirilerek kalkınabileceğini, bunun için de tiyatronun daima var olması gerektiğini bildirir. Zira o, bir tiyatro sahnesinden öğrendiklerini kitap ile, gazete ile vb. araçlar ile dahi kalıcı surette öğrenemediğini deneyimlediğini ve bunun kendinde olduğu kadar diğer insanlarda da aynı tesiri yapacağını düşünür. Öte yandan tiyatroların bir milletin adabının, ahlakının üzerinde daima etkili olduğunu; bu açıdan milletleri kalkındırmaya yardımcı olduğunu savunur. Bu duruma Fransa'yı örnek göstererek Paul Hervieu, Maurice Donnay, Henry Bataille gibi oyun yazarlarının, eserleriyle halkta derin fikirler, derin hisler oluşturduklarını söyler. Bu tür eserlerin, bu tür tiyatro faaliyetlerinin olmadığı düşünüldüğünde ise hayatın âdeta anlamsız bir hâl alacağını dile getirir.

²⁸⁵ Bk. "Tiyatronun Tarifi, Türleri ve Kuralları" başlığı altında bu mevzuya daha geniş yer verilmiştir.

²⁸⁶ Ali Kemal, "Millî Tiyatro", *Resimli Kitap*, C. 1, No: 2, Teşrin-i Evvel 1324 (Ekim-Kasım 1908), s. 182-183.

Ali Kemal'in düşüncelerinin bir benzerini, "Almanya'da Temaşa Hayatı" başlığı altında ele alan M. Adil, tiyatronun/temaşanın insan hayatı üzerindeki etkilerinin neler olduğunu; tiyatronun ne denli bir ehemmiyete sahip bulunduğunu; tiyatroların mabedler, mektepler kadar gerekli olduğunu şöyle anlatır:

Mâbed, mektep, tiyatro... Almanya'da bu üç müesseseden mahrum bir şehir gösterilemez. Mâbed ve mektep gibi tiyatro da bir lâzıme-i medeniyet addedilmiştir.

(...)

Almanya'da temâşâ hayatı halka nezih bir ruh ifâde ediyor ve hissiyat-ı vatanperverânenin inkişafına en büyük bir âmil oluyor. Kemal'in *Vatan*'ı, *Gülnihal*'i, *Akif Bey*'i; Hamid'in *Tarık*'ı, *Eşber*'i bizde hürriyet-i insâniyeyi müdrik vatanperverler nezdinde ne tesir yapmışsa burada da sahneye vaz' olunan büyük eserler aynı tesiri husûle getiriyor.

Temâşâ hayatı milletin bütün büyük sîmâlarını, şâirlerini, ediplerini, mûsikîşinaslarını herkese tanıtmıştır. Almanya'da Göte'yi [Goethe], Şiller'i [Schiller], Haydin'i [Heidi], Mozart'ı, Vagner'ı [Wagner] tanımayan bir gence tesâdüf edemezsiniz. Her genç vatanın ediplerini, şâirlerini, bestekârlarını kıymet-i mâneviyeleriyle tamâmen tanır. Onların ya birkaç eserini okumuş, birkaç neşîdesini ezberlemiş ve bilhassa birçok eserlerinin temâşâsını görmüştür.²⁸⁷

M. Adil her şeyden önce bir yerleşim yeri için ibadethane, okul gibi müesseselerin lüzumu kadar tiyatroların da gerekli bir kurum olduklarını dile getirir. Almanlar'ın tiyatroya bu açıdan yaklaşmış olduklarını, bütün şehirlerine iki önemli müessesesyle birlikte tiyatroları da tesis ettiklerini anlatır. Özellikle tiyatro binalarını her şehirdeki ihtiyaca

²⁸⁷ "Alman Hayat-ı İrfanı" M. Adil, "Almanya'da Temaşa Hayatı", *Temaşa*, No: 1, 6 Haziran 1334 (6 Haziran 1918), s. 5.

göre kurmalarıyla temaşanın halka sağladığı yararları kavrayarak hareket etmiş olduklarını ve bu surette de bütün köşe bucağa tiyatro binaları yaptıklarını bildirir. Tiyatrolara âdeta okul görevi yükleyerek temaşalar aracılığıyla insanlara bir çeşit eğitim verdiklerini ve bu sayede de kalıcı bilgilendirmeler yaptıklarını bildirir. M. Adil'in makalesindeki bu ifadelerle benzer olarak *Servet-i Fünun*'da "Tiyatro ve Edebiyat" başlığıyla imzasız yayımlanan bir makalede de "Tiyatrolar ve tiyatro müellifleri de mürebbi-i nastır"²⁸⁸ ibaresine rastlanır. Bu makalede de tiyatroların birer okul gibi görüldüğü, tiyatrocuların halkı eğitmek için çabaladıkları üzerinde durulur. Bu ibareyle benzerlik taşıyan bir başka görüş de Mevlanazade Rıfat sahiptir ve düşüncelerini şöyle dile getirir:

...Tiyatrolar insanların büyük ihtiyaçlarını temin eder... Fakat bizde okuyuculuk olmadığı gibi tiyatroya devam ihtiyacı da hiç yoktur. Halbuki Avrupa'da insanlar okudukları nispetinde de tiyatroya devam ederler, orada da okurlar... Maatteessüf biz bunların cümlesinden mahrumuz.

Yine nazar-ı dikkati celb ederim: Millete bu vazife-i hayâtiyelerini öğretecek tiyatroculardır...²⁸⁹

Tiyatroların insanlara hem haz verip eğlendirdiğini hem de onlara çeşitli alanlarda bilgilendirmeler yaptığını söyleyen Mevlanazade Rıfat, tiyatroların, tiyatrocuların bu açıdan insanların ihtiyaçlarını karşıladıklarını; kalıcı ve etkili öğrenmeler sağlayabileceklerini savunur.

Bir musahabe-i edebiyesinde "Tiyatrolar terbiye-i medeniye-i lâzım-ı gayr-ı mufârikıdır. Tiyatroları bir mekteb-i edeb farz edenler, tiyatroya gidenlerin para verip

²⁸⁸ İmzasız, "Tiyatro ve Edebiyat", *Servet-i Fünun*, C. 45, No: 1161, 22 Ağustos 1329 (4 Eylül 1913), s. 400.

²⁸⁹ Mevlanazade Rıfat, "Tiyatro", *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*, Aded: 2, 1 Şubat 1329 (14 Şubat 1914), s. 63.

ibret alacaklarını iddia eyleyenler aldanmıyorlar...”²⁹⁰ diyen Raif Necdet’in ifadesi de yine bu anlayışa sahip düşüncelerin benzerlerindedir. Ayrıca yine Raif Necdet bir başka musahabe-i edebiyesinde ise tiyatroların hiçbir eğitici, öğretici işlevi bulunmasa bile hayata daha ince bir görüş, daha derin bir hisle baktırıldığını, kısa süreliğine de olsa insana hoşça vakit geçirttiğini, bunların ise tiyatroları sevmek, benimsemek için yeterli olabileceğini şu sözleriyle kaleme alır:

...Tiyatronun ve alelumum edebiyatın hissiyatı inceleştirerek bedâyi-i tabiata, mânâ-yı hayata daha derin bir sûrette nüfuz etmenize hizmet etmesi, muvakkat bir zaman için olsun sizi meşgul ve mütelezziz ederek can sıkıntılarınızı, kederlerinizi âğuş-ı teselliyat-sâzında zâil edebilmesi az mıdır? Onu sevmek, ona medyun-ı şükran olmak için bu kâfi değil midir?²⁹¹

Bütün bu hususlardan anlaşılacağı üzere tiyatrolarla ilgili mevzulara iyi veya kötü farklı cephelerden yaklaşılr. Tiyatroların, dönem içindeki yazarlar tarafından seyircide birtakım fikirler oluşturmada, kalıcı öğrenmeler sağlamada oldukça etkili, toplumları bilinçlendirmede son derece gerekli ve ehemmiyetli bir kurum, bir sanat faaliyeti olarak görüldüğü ifade edilebilir. Bunun haricinde dönemin tiyatro anlayışına bakıldığı vakit genel itibarıyla tiyatrolar vasıtasıyla insanların eğitime katkıda bulunduğu üzerinde durulur. Müessese bağlamında tiyatroların birer eğitim kurumu olarak görüldüğü gibi tiyatrocuların da bu kurumların eğitimcileri olarak görüldüğü göze çarpar. Bütün bunlar dâhilinde Türk halkında tiyatroların önemine dair bir farkındalık oluşturulmak istendiği söylenebilir.

²⁹⁰ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 3, No: 15, Kanun-ı Evvel 1325 (Aralık 1909), s. 192.

²⁹¹ Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 31, Haziran 1327 (Haziran-Temmuz 1911), s. 556.

9. Tiyatroda “Millîlik” Meselesi

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra sahne faaliyetlerinde artışın baş göstermesiyle birlikte tiyatrolar aracılığıyla halka millî bir bilinç kazandırılmak istenir. Bunun sağlanabilmesi adına öncelikle tiyatroların millîleştirilmesi hususunda ayrı bir çaba sarf edilir. Buna bağlı olarak da tiyatro yazarları piyeslerinin mevzusunu genellikle Batı’ya hayranlığın doğuracağı olumsuz sonuçları, tiyatroların kendi kültürümüzden uzak bir yapıda bulunduğu zamanki olumsuzlukları göstermek için “millîlik” fikri üzerinden ele alırlar.²⁹² Dönemin yazarları ise yazdıkları tiyatro konulu makalelerinde bu hususlara farklı bakış açılarıyla yaklaşırlar da “millîlik” fikri açısından ortak bir paydada birleşirler. Genel itibarıyla tiyatroların millî bir bilinç dâhilinde olmasını milletimizin kalkınabilmesi için elzem bulurlar. Bu sebeple tiyatro alanında Garp’tan beslenildiği ölçüde Şark’lı bir yapıya, yani yerli ve millî değerlere de bağlı kalınması gerektiği üzerinde dururlar. “Azerbaycan Tiyatrosu” başlığıyla *Büyük Mecmua*’da imzasız yayımlanan bir makalede bu hususa şöyle yer verilir:

Tiyatro kaideleri ve çerçevesi îtibâriyle umûmî ve beynelmilel bir sanattır. Fakat ruh îtibâriyle mutlaka doğduğu ve âit olduğu muhitin kokusuna mâlik bulunmak, oradaki hayat ile yaşamak ıztırındadır. Her memleketi alâkadâr edebilecek ve binâenaleyh başka milletlere âit eserlerin taklidinden doğacak eserler de makbul olabilir. Fakat asıl sanat-ı temâşânın umûmî ve beynelmilel kaidelerine riâyethkâr kalmakla berâber bütün nefsinin kendi toprağından alır.²⁹³

Makale tiyatronun ahlak, eğitim, vicdan gibi tüm insanlığı ilgilendiren mevzular dâhilinde evrensellik taşıdığı söylenir; ancak bu mevzuların ele alınış tarzları bakımından da millîlik arz etmesi gerektiği üzerinde durulur. Her sanat eserinin doğduğu topraklardan beslendiğini, o coğrafyanın izlerini taşıdığını ve oraya aitmiş hissini verdi-

²⁹² Detaylı bilgi için bk. : Alemdar, Yalçın, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2002, s. 165-198.

²⁹³ İmzasız, “Azerbaycan Tiyatrosu”, *Büyük Mecmua*, No: 1, 6 Mart 1335 (6 Mart 1919), s. 14.

ğini ifade eder. Bu çerçevede eserlerin farklı milletlerin ürünlerinden faydalanmalarının kaçınılmaz olsa da bu faydalanmanın birebir taklit suretiyle olmaması, kendi özümüzle harmanlanarak yeni ve farklı bir kisvede üretilmesi gerektiği savunulur. Bununla alakalı olarak ise İbnü'l Şükrü Münir “Tiyatro İlmin, Ahlakın Amelî Dershanesidir” isimli makalesinde bu bilince kavuşabilmek adına tiyatroyu birer eğitici vasıta olarak görür ve memleketimizde tiyatrolara nasıl bir bakış açısıyla yaklaşılması gerektiğine şu ifadelerle değinir:

İstikbalde memleketimizi bir lâne-i saâdet yapabilmek için Şark'ta tiyatroculuğu canlandırarak bu vâsıta ile tabiatımızı, ihtiyacatımızı, kendimizi, memleketimizin târihini, Osmanlılığın ruhunu öğrenmeliyiz. Bize bunları öğretecek, bizi tenvir ve îkaz edecek yagâne vâsıta ise tiyatro dediğimiz darü'l-marifettir. Ancak her ırkın kendine has bir tarz-ı tefekkürü, ahlâk ve âdâtı, âmali, bedâ-i hayaliyesi, îtikadatı gibi an'ânât-ı târihiyesi vardır ki bu an'ânâtı hürmetle selâmlamak şarttır.²⁹⁴

Milletimizin gelişmişlik düzeyini artırabilmek için tiyatrolara önem verilmesini gerekli bulan yazar, Şark'a ait geleneklerle harmanlanmış bir tiyatro görmek istediğini ifade eder. Ancak ki taklitten arındırılmış, millîleştirilmiş bir hâle getirilen tiyatroların topluma asıl büyük yararı sağlayabileceğini düşünür. Medeniyetçe ileride olan pek çok milletin gelişmelerini biraz da sanatsal faaliyetlerine yükledikleri millîliğe ve bu bilincin farkında olmalarına borçlu olduklarını söyler. Bu duruma göre bizlerin de sanatımızı, tiyatrolarımızı kendimize has meziyetlerle donatabildiğimiz ölçüde yenilenmeye, ilerlemeye başlayabileceğimizi öne sürer. İlerlemiş olan memleketlerin sanatlarına verdikleri önem, yükledikleri kıymet neticesinde ilerleyebildiklerini dile getirir. Bundan dolayı da Şark'ta, Şark'lılara ait olan bir tiyatro görmek istediğini özellikle belirtir. Kendimize has değerlerle oluşturulan tiyatroların gerekliliği üzerinde durur. Çünkü memleketlerin,

²⁹⁴ İbnü'l Şükrü Münir, “Tiyatro İlmin, Ahlakın Amelî Dershanesidir”, *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*, Aded: 1, 1 Kanun-ı Sani 1329 (14 Ocak 1914), s. 11.

sanatlarının geliştiği oranda ilerleyebildiklerini söyler. Halide Edip ise tiyatrolarımıza, tiyatro edebiyatımıza bu cepheden bakamadığımızı “Tiyatro Edebiyatı” başlıklı makalesinde dile getirir:

Türkler kadar edebiyatın tiyatro kısmı fakir bir millet hemen yoktur zannederim... Tiyatro edebiyatı bizde henüz canlanırken hiçbir tesir-i hâriciye kapılmaksızın, hatta hiçbir şart ve fâideye bağlanmaksızın Türk hayatının safahat-ı muhtelifesinden, Türklüğün tarz-ı tefekkür ve tahassüsünden doğmuş bir tiyatro ve edebiyatının vücudunu görmek -ne kadar fakir olursa olsun- yine bir muvaffakiyet ve bid’at-ı milliye olmuş olurdu...²⁹⁵

Tiyatro edebiyatının bizdeki durumunu Avrupa ile kıyaslayan Halide Edip bizim bu alandan Batı tiyatrosunun çok gerisinde kaldığımızı ifade eder. Batı’da tiyatroya çok fazla önem verildiğini; Shakesperare gibi büyük sanatkârlar yetiştirdiklerini söyler. Bizde de hiçbir dış etkene kapılmadan tamamen Türk hayatını, yaşayışını, düşünüşünü yansıtacak olan yerli ve millî bir tiyatro edebiyatının oluşmasını arzuladığını ifade eder. Oluşturulan bu edebiyatın her ne kadar fakir olsa da, bir Shakespeare kadar önemli bir sanatkâr yetiştirilemese de en azından bize ait, millî bir edebiyat olacağını anlatır. Halide Edip genel manada Avrupai boyutta bir ilerleme kaydedilemese bile yerli ve millî bir bilinç, bir ruh ve hisle tiyatro edebiyatı oluşturmanın gerekli olduğu üzerinde durur. Türk tiyatroculuğunun yerli kültürden beslenerek Batı’nın gelişiminden faydalanması gerektiğine dikkat çekmeyi amaçlar. Gelenekler ile modernitenin birleşiminden doğan bir tiyatronun varlığını görmeyi arzuladığını ortaya koyar. Bu sayede Türk tiyatroculuğunun seyrine ve gelişimine yön vermek istediği görülür.

²⁹⁵ Halide Salih, “Tiyatro Edebiyatı”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 7, 31 Mart 1325 (13 Nisan 1909), s. 699.

10. Tiyatro Metninin Sahnelenmesine Yapılan Eleştiriler

Tiyatro metnlerinin sahneye taşınmasıyla alakalı olarak makalelerde oyuncuların rollerini ifa etmelerinden kostümlerine, sahne düzeninden oyunu sergileyen kumpanyaya kadar çeşitli eleştirilerde bulunulur. Ancak büyük çoğunlukla oyuncular ile kısmen de sahne düzeni gibi hususlar üzerinde durulduğu görülür.

Oyuncu, kurgulanan bir oyun içinde kendisine verilen rolü canlandıran kişidir. Tiyatroda bu canlandırma görevini üstlenen erkek oyuncuya aktör, kadın oyuncuya ise aktris denir. Oyuncular, sahne üzerinde belli bir metne bağlı kalarak ya da doğaçlama olarak kendilerine verilen rolleri canladırırlar.

Oyuncu seçiminde bazı konularda titizlik göstermek gerekir. Bu seçim sırasında oyuncu adaylarına bir metin okuma veya bir durum canlandırma görevi verilmelidir. Okumada adayın sesini kullanma yeteneğine, diksiyon ve telaffuzuna, vurgu ve tonlama başarısına dikkat edilir. Canlandırmada ise, rolün gerektirdiği hareketleri kavrama ve uygulama yeteneği ile söz ve hareket uyumunu gerçekleştirme başarısı göz önünde bulundurulmalıdır. Seçimde dikkat edilecek bir diğer husus da adayın fiziksel durumu ile canlandıracağı karakterin fiziksel özelliklerinin uyumunun olup olmadığıdır.²⁹⁶

Bir tiyatro eserinin sahneye taşınmasından önce oyuncu seçimi kadar titizlik gösterilmesi gereken bir başka husus da dekor ve mizansendir. “Dekor bir oyunun geçtiği yeri, renk, kalıp ve ışık öğeleri ile canlandıran araçtır.²⁹⁷ Mizansen ise sahneye koyucunun belli bir oyun için oyuncularını düzene alması ve onları oyuna uygun bir uyum

²⁹⁶ Alemdar Yalçın, Gıyasettin Aytas, *Tiyatro ve Canlandırma-Sahneleme Bilgileri*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2005, s. 63.

²⁹⁷ Haldun Taner, Metin And, Özdemir Nutku, *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara 1966, s. 23.

içine sokması için yaptığı hazırlık, çalışmadır.”²⁹⁸ Bütün bu ön hazırlıklar neticesinde tiyatronun sahnelenebilmesi için uygun ortam hazırlanır.

Tiyatro metinleri sahnelenmeden önce birtakım hazırlıkları beraberinde getirir. Bunlar yukarıda verildiği şekliyle oyuncuların seçimi, sahnenin tiyatro metninin içeriğiyle uygun olacak şekilde düzenlenmesi gibi hazırlıklardır. Bununla alakalı olarak Celal Sahir “Temaşaya Dair 1” başlıklı makalesinde “...bir eser-i temâşânın tertip ve tahriri kadar müşkül bir iş de onun temsil ve ibrazıdır”²⁹⁹ diyerek tiyatro eseri yazmanın zorluğunun yanında eserin sahnelenmesinin de oldukça zor bir iş olduğunu dile getirir. Yine aynı makalesinin devamında ise oyunculuk bahsine değinerek bizde kadın oyuncuların bulunmayışı hakkında şunları söyler:

Şimdi yeni sahnelerin ekseriyet-i sanatkâranını müslümanlar teşkil ediyor. Bir hatvedir. Yalnız burada en birinci müşkül kalıyor ki bu da mümessile meselesidir. Bittabi gayr-i müslim olması lâzım gelen bu mümessileleri yetiştirmeye bir çâre, bir imkân düşünmek bir âtî-i temâşâ için elzemdir. Çünkü her şey gibi sahnenin de kadınsız bir çöldür, bir adem-i âbaddir.³⁰⁰

Celal Sahir bu yazısında öncelikle kumpanyalardaki oyuncuların neredeyse tamamının müslüman olmayanlardan oluştuğuna değinir; ardından müslüman oyuncuların da sahnelerdeki yerini almaya başladıklarını dile getirir. Bu durumu tiyatrolar açısından yenileşme, ilerleme olarak kabul eder; fakat erkek oyuncuların aksine kadınların oyunculuk yapmaları noktasında müslüman olmayanların yetiştirilmesini gerekli görür. Bizde gayrimüslim olan birkaç kadın oyuncunun bulunduğunu; fakat bu kadın oyuncuların adetleri açısından yeterli görülemeyeceğini dile getirir. En azından bir kadın oyuncu-

²⁹⁸ age. s. 68.

²⁹⁹ Celal Sahir, “Temaşaya Dair 1”, *Servet-i Fünun*, C. 37, No: 942, 11 Haziran 1325 (24 Haziran 1909), s. 87.

³⁰⁰ agm. s. 87.

nun rolünü şaşırıldığı ya da rolünü yerine getiremediği zaman onun yerini tutacak başka bir kadın oyuncunun olması gerektiğini düşünür. Keçecizade İzzet Fuat ise “Tiyatrolarımız” başlıklı makalesinde komedi, dram ve trajedinin lisanımızı düzgün kullanamayan aktör ve aktrislerin elinde ilerleyişten mahrum kaldıklarını ifade eder. Buna bağlı olarak da Celal Sahir’den farklı bir şekilde oyuncuların yetiştirilmesi konusundaki görüşlerini şöyle dile getirir:

Lisan meselesiyle berâber art scénique yâni sahne sanatını oyuncularımız muntazaman bir medresede öğrenmedikçe bizde tiyatro teessüs etmiş denemez. Mozikasız tiyatro oyunlarını “trajedi”, “dram”, “komedi” ve “vodvil” olarak birkaç şûbeye taksim ederek her şûbeye âit talebeyi bittefrik biz de az bir zaman içinde yetiştirebiliriz. Şüphesiz ki ansızın bir Coquelin veya bir Mounet-Sully zühur edemez. O derecedeki büyük aktörleri zaman bahşeder ve bir de aktör namzetlerini ittihab meselesi kolay bir şey değildir.³⁰¹

Celal Sahir bizde tiyatroların faaliyetlerini tam manasıyla yerine getirebilmesinin oyuncuların sahne sanatını sağlam bir eğitim ile öğrenmelerine bağlı olduğunu ifade eder. Bu anlamda oyuncu yetiştirmeye önem verilmesi gerektiğini söyler. Bu alanda birdenbire büyük bir gelişme gösterilemeyeceğini; bir aktör ya da aktris yetiştirmenin kolay olmadığını dile getirir.

Kan Kan adlı bir piyesi değerlendiren Bekir Fahri, oyuncularla ilgili görüşünü bildirirken konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak “Bir oyun ne kadar güzel olursa aktörler de temâşâger nazarında o kadar kazanır”³⁰² der. Bir aktörün işinde başarılı sayılabilesinin oyunun güzelliğiyle alaklı olduğunu ileri sürer. Seyircinin gözünde, oyunun iyi olduğu oranda oyuncunun da iyi sayılabileceğini ifade eder. Emin Sait ise

³⁰¹ Keçecizade İzzet Fuat, “Tiyatrolarımız”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 22, 10 Temmuz 1326 (23 Temmuz 1910), s. 867-868.

³⁰² Bekir Fahri, “Sahne ve Tenkid-Ramazana Mahsus-Kan Kan”, *Rûbab*, C. 2, No: 72, 8 Ağustos 1329 (21 Ağustos 1913), s. 384.

Darülbedayi’de sahnelenen *Hançer* adlı tiyatro hakkında yazdığı makalesinde bu tiyatronun konusunu, üslubunu pek beğenmediğini dile getirir. Buna rağmen seyirciler tarafından başarılı bulunduğunu söyler. Başarılı bulmasının ise oyuncuların rollerini iyi bir şekilde yerine getirmiş olmalarından kaynaklandığını belirtir. Bu düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

“...Hançer, kendi kıymetinden ziyâde Dârülbedâyi sanatkârlarının o hârikulâde temsilleri sâyesinde muvaffakiyet kazandı ve ümid ederim ki temâşâgerlerin her perde sonunda ibzal ettikleri alkışlar eserden ziyâde mümessillere âitti.”³⁰³ Hançer’in, metin açısından pek de başarılı olmamasına karşın başarılı bulunduğunu; bu durumun Darülbedayi oyuncularının onu son derece iyi temsil etmelerinden ileri geldiğini anlatır. Buna göre ise oyuncuların başarılı sayılmasının oyunun iyi ve güzel olmasına bağlı olduğunu söyleyen Bekir Fahri ile Emin Sait’in görüş ayrılığı içinde oldukları söylenebilir. Mehmet Rauf ise “Temaşa Muharrirliği” adlı makalesinde Bekir Fahri ve Emin Sait’ten daha farklı olarak konuya piyes yazarı ve kumpanyalar açısından yaklaşır. Bir oyunun başarısının ya da başarısızlığının yazarı etkilediği ölçüde tiyatroyu sahneleyen kumpanyayı da etkilediğine dair görüşlerini şöyle ifade eder:

...Bir oyunun nâil-i muvaffakiyet olmayışı yalnız muharrir için değil, oyunu oynamayı kabul etmiş olan tiyatro kumpanyası için de büyük bir ziyandır; çünkü birçok mesârif ihtiyar edilerek ve aylarca çalışılarak meydana getirilmiş olan bir oyun bir iki kere, o da yarı dolmuş bir halk ile oynanırsa mûcib olacağı ziyandan dolayı tekrar bir daha oynanmaya cesâret edilemez ve üç müellif böyle birbiri peşi sıra menfaat yerine zararı mûcib olarak bir kumpanyaya bâr olursa kumpanyanın iflâsı muhakkaktır.³⁰⁴

³⁰³ Emin Sait, “Darülbedayi’de ‘Hançer’”, *Servet-i Fünun*, C. 57, No: 1458, 17 Haziran 1336 (17 Haziran 1920), s. 17.

³⁰⁴ Mehmet Rauf, “Temaşa Muharrirliği”, *Musavver Muhit*, C. 1, No. 11, 8 Kanun-ı Sani 1324 (21 Ocak 1909), s. 166.

Bir oyunun sahnelendiğinde başarısız olmasının hem yazar hem de kumpanyaya büyük bir zarar vereceğini söyler. Kumpanyaların oyuncu seçimiyle, kostüm, dekor, mizansen gibi hususlar için yaptığı harcamalarla, fazlaca emek vererek ortaya bir oyun çıkarmalarının ve bu oyundan da beklenen başarıyı elde edememelerinin büyük sorunlara sebebiyet vereceğini dile getirir.

Tiyatroların sahnelenmesiyle ilgili olarak oyuncular hakkındaki kısımların dışında makalelerde üzerinde durulan bir diğer nokta da sahne düzeni, dekor ve mizansendir. Mim imzasıyla *Büyük Mecmua*'da Yusuf Ziya'nın "*Binnaz*"ının değerlendirildiği bir makalede bu oyun üzerinden sahne düzeniyle ilgili şu düşünceler paylaşılır:

Temsilde en fenâ tesir yapan cihet perdelerin kısalığı olmuştu. Henüz sahne hayatında yeni olan muharrir perdelerin imtidadını iyi hesap edememiştir.

Târihî piyeslerde dekor ve mizansene büyük bir önem verilmek lâzım gelir. Halbuki *Binnaz*'ın gerek dekor ve gerek mizanseni hem mühmel hem de fakirâne idi. Fazla olarak eski bir târih muhitini de taklit edemiyordu. Viktoriyen Sardo'nun [Victorien Sardou] meşhur *Teodora*'sı [*Théodora*] vaz'-ı sahne edildiği zaman münekkitler Bizans İmparatoriçesinin fakir bir evde çatal ile yemek yemesine îtiraz etmişlerdi. O târihte çatalın Bizans'ta kullanılıp kullanılmadığı meselesi hakkında uzun münâkaşalar cereyan etmiş ve buna muharrirden en büyük târih ulemâsına kadar birçok kimseler karışmıştı. Bizim tiyatrolarımızdan böyle ihtimamlar istemek gülünç olur. Fakat dekor ve mizansende herhâlde târih endişesini biraz daha fazla hâkim görmek isterdik. Târihin muayyen bir fasıl ve muhitini gösteren sahne, o zamanı az çok tasvire mecburdur.³⁰⁵

Yusuf Ziya Ortaç'ın konusunu Lale Devri'nden aldığı bu tiyatrosundaki dekorun, mizansenin tarihi bir piyes için uygun bulunmadığı, bir tarih sahnesini canlandıramadığı

³⁰⁵ Mim. "Binnaz'ın Temsili", *Büyük Mecmua*, No: 7, 8 Mayıs 1335 (8 Mayıs 1919), s. 111.

söylenir. Özellikle tarihi piyeslerde bu hususlara büyük bir önem verilmesinin gerekli olduğu ifade edilir. Bu görüş ise Victorien Sardou'nun *Théodora*'sı ile örneklendirilir. Sahnelenen bir piyeste canlandırılan döneme uygun hareket edilmesi gerektiği anlatılır. Tiyatrolarda eksiksiz bir dekor ve mizansen olmasa bile en azından bu noktalara biraz daha önem verilmesinin lüzumu dile getirilir. Bihassa da tarihe ait bir sahnenin canlandırılmasında, o zamana ait görünümün az çok verilmesinin zorunlu olduğu belirtilir.

Tiyatro metninin sahnelenmesiyle ilgili olarak oyuncudan dekora, mizansenden kostüme çeşitli yönlerden eleştirilerde bulunulur. Bu eleştirilerin büyük çoğunluğunun oyunculara yöneltildiği gözlenir. Bir oyuncunun lisaniyla, tavırlarıyla, seyircilere verdiği hisle rolünü hakkıyla yapıp yapmadığı en fazla eleştirilen hususlardandır. Oyuncularla alakalı olan eleştirilerin haricinde üzerinde durulan bir diğer nokta da dekordur. Bu hususa da ayrıca dikkat edilmesi gerektiğine yer verilir. Tiyatro metninin sahnelenmesine yönelik eleştiriler yapılırken bunların günümüzdeki anlayıştan pek uzak olmadığı fark edilir. Çünkü yazarlar bu tür eleştiri ve inceleme yazılarını kaleme almadan önce sahnelenen tiyatroyu bizzat yerinde seyrettiklerini belirterek yazılarına başlarlar. Ardından gördükleri karşısında kendilerinde meydana gelen intibaları paylaşırlar. Fakat yazarların, görüşlerini dile getirirken nesnel bir tutum yerine genellikle öznel tutumla hareket ettiklerini de belirtmek gerekir.

SONUÇ

1908-1923 yılları arasında yayımlanan dergilerdeki roman, hikâye ve tiyatro ile ilgili makaleler bu türlerin ne olup ne olmadığını belirlemek, özelliklerini açığa çıkarmak açısından büyük rol oynar. Türk Edebiyatı'nda ilk olarak Tanzimat yıllarında görülmeye başlanan bu türler hakkında bir hayli görüş ve düşünceler paylaşılır. Bu türlerin gerek tanımlandırılmasında gerekse hususiyetlerinin ortaya konulmasında bazı yazarların görüş birliği içinde buldukları görülürken bazılarının da görüş ayrılığına düştükleri gözlenir.

Dergilerde yer alan yerli romana ve romancıya dair makalelerde göze çarpan ilk nokta romanın tanımının yapılmaya çalışılmasıdır. Genel olarak romanın bir kelime yığınının ibaret olmadığı, büyük ve geniş bir alanı ifade ettiği üzerinde durulur. Diğer bir nokta ise romanın terim olarak hikâye ile karıştırılması yahut hikâye ile karşılanmasıdır. Yazarların hemen hepsi makalelerinde yer yer roman, yer yer de hikâye kavramını kullanarak roman türü üzerinde dururlar. Bunların haricinde bu türün Türk Edebiyatı'nda görülmeye başlanmasından önce onun yerine şiir türünün kullanıldığı ve klasik sayılabilecek önemli ürünler ortaya konulduğunu ifade ederler. Romanın ilk örneklerinin “Şinasi mektebi” diye niteledikleri Tanzimat nesli tarafından verilmeye başlandığını dile getirirler. Bununla alakalı olarak da romancılara yer vererek bir roman yazarında bulunması gereken vasıflara değinirler. Bir roman yazarının taklitten kaçınarak ele aldığı konuyu, şahıslarını, düşüncelerini kendine has dil ve üslupla ifade etmesi gerektiği üzerinde dururlar.

Romanın hayat ve hakikatle ilişkisi üzerinde durulan makalelerde bu türün Avrupa'da ortaya çıktığı zamanlar ilk örnekleri itibarıyla realiteden uzak, tamamen hayale dayalı olduğu söylenir. Fakat 19. ve 20. yüzyıllarda Pozitivizm akımının yaygınlık kazanmasıyla birlikte realitenin önem kazandığı; bunun etkilerinin ise sanata/edebiyata da yansdığı yönünde düşünceler paylaşılır. Buna bağlı olarak da roman yazarlarının,

dolayısıyla da romanların hayat ve hakikatle aralarında sıkı bir bağ ortaya çıktığı dile getirilir. Romanın hayattan, hakikatten etkilendiği oranda hayatın da romanlardan etkilendiği söylenir. Yazarların, romanlarında bireysel ya da toplumsal meselelere yönelerek dönemlerinin siyasi, sosyal, ekonomik pek çok alanını yansıttıkları, bu yolla âdeta devirlerine ayna tuttıkları belirtilir. Bundan dolayı romanın toplumsal hayatı tetkik ve tahlil eden bir ilim alanı olduğu ifade edilir.

Makale yazarları hayat ve hakikatle ilişki içinde bulunmaya başlayan romanın yalnızca sanatsal bir hüner göstermek ya da okurlara sadece haz vermek için değil; yazarının belli bir amacına hizmet etmesi için kaleme alınması gerektiğini belirtirler. Bu amaçlarının başında ise ahlaki, fikrî vb. çeşitli yönlerden bireye/topluma fayda sağlamak düşüncesinin bulunmasını gerekli bulurlar. Bir romanda ele alınan mevzuların, vücut verilen şahısların hep bu amaca ulaşmada birer vasıta olarak görülerek oluşturulmasının lüzumuna dikkat çekerler. Özellikle 20. asırda insanları fikren, ahlaken eğitecek, yükseltecek olan romanlara ihtiyaç duyulduğunu dile getirirler. Bunun için ise Batı'nın taklidinden arındırılmış, millî bir duyuş, düşünüş ve bilinçle oluşturulan eserlerin ortaya konulmasını elzem bulurlar.

Yazarların büyük çoğunluğu romanın Türk Edebiyatı'na girişinden önce nazım türlerinin yaygın olduğunu ve bu türdeki eserlerin Şark edebiyatlarının tesiriyle oluşturulduğunu ifade ederler. Fakat buna rağmen etkilendikleri edebiyatları bütünüyle taklit etmediklerini; beslendikleri kaynakları edebiyatımıza has özelliklerle sentezleyerek ortaya koyduklarını dile getirirler. Buna karşılık ise roman türünde aynı anlayışın hâkim olmadığını; roman yazarlarının büyük bir kısmının, özellikle de Servet-i Fünun yazarlarının Batı'yı körü körüne taklit ettiklerini anlatırlar. Eserlerinin, özellikle de eserlerindeki şahısların ve yaşantılarının bizden ziyade Batı edebiyatlarına, toplumlarına aitmiş hissini verdiklerini belirtirler. Bu türden romanların, şahısların eğitici vasfı şöyle dursun Türk toplumu üzerinde olumsuz bir etki oluşturarak halkı yozlaştıracağını düşünürler. Bütün bunları romancılığımız açısından birer kusur addederler. Bu durumu

ortadan kaldırabilmek için Avrupa'nın gelişmelerinden, ilminden faydalanıp kendi değerlerimizle harmanlanan yerli ve millî bir edebiyatın oluşturulması yönünde önerilerde bulunurlar.

Yabancı roman ve romancılarla ilgili yayımlanan makalelerde yerli romanlardan farklı olarak türün terim olarak açıklanmaya, özelliklerinin neler olduğu ortaya konulmaya çalışılmaz. Ancak edebî açıdan romanın değerinin belirlenmesindeki ölçütlere değinilerek bunların, romancının düşüncelerindeki, ifade tarzındaki zenginliğin, realiteye bağlılıklarının olduğuna yer verilir. Bu açıdan yazarlar genellikle bir romancının, eserini oluştururken hayatın gerçekliklerine bağlı kalıp kalmadığı üzerinde özellikle durarak romanların kıymetli olup olmadıkları hakkındaki düşüncelerini paylaşırlar. Bir romancının hakikate yaklaştığı oranda eserinin kıymetli sayılabileceğini ifade ederler. Yine bu hakikat bahsi üzerinden romancıların, eserlerinde gerçek yaşamın izlerini bulundurarak halkı eğitebileceklerini savunurlar. Fakat bu gerçekliğin eserde gösterilmesi hususunda fikir ayrılıklarına düşüldüğü de gözlenir. Kimi yazarlar hayatın içinde var olan her türlü olayı, durumu, şahsı iyi-kötü, güzel-çirkin ayrımı yapmaksızın tüm yönleriyle ele almayı; yaşamın bütün gerçekliklerini okurlara göstererek onları eğitmeyi yeğler. Kimi yazarlar buna karşı çıkararak yaşamdaki bütün çirkinliklerin, kötülüklerin eserlere alınmaması gerektiğini düşünürler; bu türden olayların, durumların insanları eğitemeyeceğine, aksine ahlaki açıdan olumsuz bir etki yapacağına inanırlar. Kimi yazarlar ise ele alınan kötü, fena durumun eserde ne şekilde gösterildiğiyle, ahlaka zıt addedilebilecek bir durumun yazar tarafından nasıl bir neticeye bağlandığıyla ilgilenirler. Asıl önemli olanın ahlaksızlığı göstermek değil; onu alçaltarak faziletli davranışları yüceltmek olduğunu düşünürler. Bütün bunlar dâhilinde yabancı romancıların pek çoğunun hakikate bağlı kalmak ve bu hakikati eserlerinde göstermek açısından benzer bir anlayışla hareket ettikleri görülür. Örneğin; eserlerine seçtikleri konuların ve varlık kazandırdıkları şahısların tek bir milleti ilgilendiren türden değil, tüm insanlığı ilgilendiren, evrensel nitelikte konular ve şahıslar oldukları söylenebilir. Buna bağlı olarak da yabancı romanlarda bir taklitçilik sorununun bulunup bulunmadığı üzerinde durulur.

Makalelerde genellikle romancıların eserlerini oluştururken hayattan faydalanma noktasında aynı anlayışla hareket ettikleri söylenerek benzer konular dâhilinde benzer fikir ve düşünceler paylaştıkları belirtilir.

Bu hususların dışında dönem içindeki yazarlar tarafından roman tekniğiyle ilgili fazlaca düşünce paylaşılır. Yerli romanlar üzerinde durulan makalelerde büyük çoğunlukla konu, tema, şahıs kadrosu, zaman, mekân, dil ve üslup gibi romanın teknik unsurlarının tam ve kesin bir surette ifade edilemediği; bunların ele alınan bir romandan hareketle eserdeki bu unsurlara uzaktan veya yakından değinerek ortaya konulmaya çalışıldığı görülür. Genellikle *Aşk-ı Memnu*, *Eylül*, *Salon Köşelerinde* gibi Servet-i Fünun yazarları tarafından yazılan eserler ile *Seviye Talip*, *Çahkuşu*, *Tezat* gibi Millî Edebiyat Dönemi yazarlarının kaleme aldıkları eserlerin konusuna, şahıslarına, mekânlarına vs. yer verilir. Servet-i Fünun romanlarındaki mekânların daha çok İstanbul'un çeşitli semtlerinden; şahısların pek çoğunun da zengin kesimden seçildiği söylenir. Buna karşılık ise Millî Edebiyat Hareketi'ndeki eserlerde yer alan şahısların fikirleriyle, yaşantılarıyla, hâl ve tavırlarıyla Türk toplumuna örnek davranışlar sergiledikleri üzerinde durulur. Yabancı romanlar üzerinde durulan makalelere bakıldığında bunlarda romanın teknik unsurlarına yerli romanlara nazaran daha az yer verildiği göze çarpar. Bunda romanın ilk önce Avrupa'da ortaya çıkmış olmasının etkili olduğu söylenebilir. Nitekim roman Türk Edebiyatı'na gelinceye kadar uzunca yıllar geçmiş; bu süre içinde Batı'daki romancılık alanında hayli yol kat edilmiştir. Bundan dolayı roman türünün teknik unsurları hakkındaki fikir ve düşünceler bu dönemin oldukça gerisinde kalmış olabilir. Buna bağlı olarak da yabancı romanlardaki zaman ve mekân unsurlarına yer verilmezken konuların seçimi, şahısların oluşturulmasıyla alakalı kısımlarda genellikle eserin bütününden yola çıkılarak düşünceler paylaşılır. Bir romanın konusunun, şahıslarının gerçek yaşamdan seçilmesi gerektiği belirtilir. Özellikle Tolstoy, Flaubert, Maksim Gorki, Emile Zola gibi çeşitli yazarların bu anlayışla hareket ettiklerini; eserlerini; eserlerindeki şahısları, konuları vb. hayattan beslenerek oluşturduklarını dile getirirler. Dil ve üslup bahsine bakıldığında bu teknik unsurun daha çok Hüseyin Rahmi'nin

Cadı adlı romanı dolayısıyla yazılan münakaşa metinlerinde ele alındığı görülür. Münakaşaya dâhil olan Şahabettin Süleyman, Mevhibe Ziya, Hemedanizade Ali Naci gibi yazarlar Veron, Buffon gibi Batı'lı yazarların görüşleri dâhilinde hareket ederler. Buna bağlı olarak da yazarlar tarafından üslubun şahsi bir duyuş, sezış ve ifade ediş tarzı olduğu dile getirilir. Öte yandan gerek yerli gerekse yabancı romanlarda dil ve üsluba dair fikir ve düşünceler genellikle diğer teknik unsurlarda olduğu gibi eser incelemeleri vasıtasıyla ortaya konulur. Bir yazarın diline, üslubuna eleştiriler yöneltilerek düşünceler dile getirilir.

Romanlarda konuların, şahısların, zaman ve mekânın oluşturulmasında birtakım temel anlayışların hâkim olduğuna dikkat çekilerek bunların edebî akımlar olduğu bildirilir. Tıpkı roman türünün ilk önce Avrupa'da ortaya çıkması gibi Batı edebiyatı akımları da öncelikle Avrupa'da görülür. Bu akımların Türk Edebiyatı'na girişi romanla birlikte olur. Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi başta olmak üzere Tanzimat neslinin romanlarında Romantizm akımının etkileri hissedilirken zamanla realitenin yaygınlık kazanmasına bağlı olarak yazarların Realizm ve Natüralizm gibi hakikate dayalı olan akımların etkisi altına girdikleri söylenir. Yabancı romanlarla ilgili olan makalelerde ise edebî akımlara daha genişçe yer verildiği gözlenir. Natüralizm, Empresyonizm, Psikolojizm, Egzotizm'in tanımı yapılarak Romantizm ve Realizm başta olmak üzere bütün bu akımların yabancı romanlara yansımalarının ne şekilde olduğuna değinilir. Romantizm akımının öncüsü olarak J. J. Rousseau görülür ve âşıkların mücadelesinin derin hislerle işlendiği *La Nouvelle Heloise* adlı eseriyle bu akımın ilkelerinin belirlenmesinde etkili olduğu söylenir. Romanın ilk örneklerinden sayılan *Don Kişot*'tan hareketle başlangıçta romanların hayale dayalı, realiteden oldukça uzak olduğu belirtilerek zamanla yazarların hakikate yaklaştıkları; bunun neticesinde de Realizm'e ilginin arttığı söylenir. Öncelikle Le Sage'nin *Topal Şeytan* ve *Gil Blas de Santillane'in Sergüzeşti* adlı eserleriyle hakiki romanın temelini attığı; ardından Balzac tarafından bu akıma yön verildiği ve Flaubert, Emile Zola gibi yazarların Realizm ve Natüralizm'in etkisi altında kaldıkları ifade edilir. Özellikle Flaubert'in *Madame Bovary*'siyle Zola'nın ise *Rougun Macquart* serisiyle

Realizm'in, Natüralizm'in tesirlerini fazlaca hissettirdikleri üzerinde durulur. Bu eserler aracılığıyla Realist ve Natüralist yazarların vasıflarına değinilir. Öncelikle Natüralizm'in de hakikatten beslenen bir akım olması hasebiyle onu Realizm'den pek de ayrı düşünmeksizin her ikisini birlikte ele alırlar. Bu nedenle Realist ya da Natüralist bir yazarın toplumun iyi-kötü tüm yönlerini, hatta ahlaka zıt noktalarını tamamen hakikate bağlı kalarak tasvir ettiklerini belirtirler. Toplumun etik değerlerine uymayan konuları işleyerek tüm hayatı okurlara gösterdiklerini; bu nedenle pek çok suçlamalara maruz kaldıklarını ifade ederler. Fakat asıl suçun bu gibi durumların gösterilmesinde olmadığını; aksine bu çirkinliklerin yaşanmasına sebep olan toplumda olduğunu düşünürler. Genel itibarıyla yerli ve yabancı romana, romancıya dair konuların bunlardan ibaret olduğu söylenebilir.

Tanzimat yıllarına gelinceye kadar masal, efsane, destan, halk hikâyesi vs. pek çok tür "hikâye" kelimesi/kavramı ile karşılanır. Romanın edebiyatımıza gelmesiyle birlikte bu tür için de hikâye adlandırması kullanılır. Nitekim romanlarla alakalı olan makalelerin büyük çoğunluğunda roman yerine hikâyenin kullanıldığı görülür. Fakat hikâyenin adlandırma açısından geniş bir yer kaplamasına rağmen bu tür ile ilgili yayımlanan makalelere bakıldığında romanlar kadar geniş bir ifade alanının bulunmadığı gözlenir. Hikâyenin terim olarak tanımına rastlanmamakla birlikte yalnızca Burhan Cahit'in hikâyelerin hayattan seçilen birer kesit olduğunu, bunun için de insanların ruh hâllerini yansıtır nitelikte olması gerektiği yönündeki düşüncelerine rastlanır. Öte yandan Server Cemal bir makalesinde "küçük hikâye" türüne yer vererek uzunluk açısından roman ile fıkra arasında olan, ancak ki gazete ve dergilerde yayımlanabilen; romanın özeti sayılabilecek bir tür olduğuna değinir.

Hikâye ile romanın farkını bu vesileyle ortaya konulmasının yanında bir de hikâye yazarlığıyla ilgili birkaç hususa yer verilir. Hikâyeciliğin, edebiyatın gelebileceği son nokta olduğu, bunun için hikâyeciliğin büyük bir sanatkârlık olduğu dile getirilir. Bir hikâye yazarının her şeyden önce pek çok hikâye okuması gerektiği, bunun yanında sa-

nat kabiliyetine de ihtiyacı olduğunu ifade ederler. Hikâye yazarının anlattığı bir hikâyeyi en iyi şekilde nakletmesini elzem bulurlar. Bu doğrultuda üslubun hikâyecilikte önemli bir yeri olduğunu belirtirler. Tıpkı romanlardaki üslup bahsinde olduğu gibi burada da üslubun sanatkâra has bir meziyet olduğunu, bunun ise hikâyecilikteki ilk vasıfların başında geldiğini dile getirirler.

Tanzimat Dönemi'nde Batı'dan alınan bir diğer tür de tiyatrodur. Tiyatrolarla alakalı olan makalelerde bu türün ortaya çıkışı, güzel sanatlar içindeki yeri, diğer sanat dallarıyla olan ilişkisi, türleri, kuralları, işlevleri gibi konular üzerinde durulur. Diğer türlerden önce şiirin var olduğu ve insanlığın zamanla şiiri destan hâline dönüştürerek çeşitli şekiller altında tiyatroyu ortaya çıkardıkları ifade edilir. Tiyatronun söze, harekete, şekle dayanmasından dolayı edebiyat, resim, musiki, dans gibi farklı sanat dallarıyla ilişki içinde olduğu dile getirilir. Kendi içinde trajedi, dram, komedi olmak üzere çeşitli alt dallara ayrıldığı bildirilir. Ancak kimi yazarlar tarafından da tiyatro eski ve yeni tarzdaki tiyatrolar olarak kendi içinde sınıflandırılır. Bunların haricinde kurallarıyla ilgili olarak ise tiyatronun sahne üzerinde hayatı yansıttığına; bundan dolayı da üç birlik kuralı diye adlandırılan yer, zaman ve konu birliğine uyulması gerektiğine dikkat çekilir. Fakat bazı yazarlara göre de üç birlik kuralı bir uydurmadan ibarettir; bu ve bunun gibi kurallara riayet etmek tiyatrolar için gereksizdir.

Tiyatroda bir kuralın bulunup bulunmaması gerektiği yönündeki görüş ayrılıklarıyla benzer şekilde tiyatronun edebiyatın içinde yer alan bir tür olup olmadığı şeklindeki düşünce ayrılıklarıyla da karşılaşılır. Yazarların pek çoğu görüş birliği içinde tiyatroyu edebiyatın bir kolu olarak görürken kimi yazarlar edebiyat ile tiyatro arasında herhangi bir ilginin bulunmadığını savunurlar. Tiyatro ve edebiyat arasındaki ilişkinin haricinde bu türün siyasetle olan ilişkisi üzerinde de durulur. Siyasetin yaşam üzerinde büyük bir etkisi olduğu söylenerek bunun sanata, tiyatroya da yansıdığı ifade edilir. Ancak bu yansımanın olumlu değil; bilakis olumsuz bir etki yaptığı belirtilir. Tiyatroların, hayatın türlü yönlerini sahneye taşıdığı; fakat siyasi içerikli konuların bunlara dâhil

olamadığı söylenir. Ayrıca bu tür konuların ele alınamamasının yanında siyasi rejimlerin tiyatroyu insanlar için zararlı bir faaliyet olarak gördükleri; bu nedenle tiyatroların ilerlemesine engel teşkil ettikleri dile getirilir.

Tiyatronun ilişki içinde bulunduğu bir diğer alan olarak ise hayat üzerinde durulur. 20. asırda insanlığın hakikate yakın olan sanat eserlerine ilgi duyduğu belirtilerek sahnede hayata dair meseleleri görmeyi yeğledikleri söylenir. Bu doğrultuda Dante, Sophokles, Aristophanes, Shakespeare vb. pek çok sanatkarın tiyatrolarını hayattan ilham alarak yazdıkları; bu vesileyle mensup oldukları milletlerin tarihine ışık tuttıkları dile getirilir. Romanların hayat ve hakikatle olan ilişkileriyle benzer şekilde tiyatroların hayattan etkilenilerek oluşturulmasının yanında hayatın da tiyatrolardan etkilendiği bildirilir. Halkın tiyatro sahnesinde gördüğü bir durumu, tutumu dışarıda sergilediği söylenir. Bu nedenle bir tiyatro yazarının eserini oluştururken oldukça özenli davranması gerektiği üzerinde durulur.

Tiyatro yazarlığının son derece müşkül bir iş olduğu söylenerek hiçbir yazarlıkla kıyaslanamayacağı belirtilir. Bazı makalelerde bir tiyatro yazarının eserini oluştururken tiyatronun kurallarına bağlı kalması savunulurken bazı yazarlar ise kuralların ne yazar ne de seyirciler için hiçbir faydası olmadığını savunurlar. Öte yandan yazarın, eserini oluştururken sahneye uygunluğuna hayli önem vermesi gerektiğini düşünürler. Zira bunun aksinin seyirciler açısından hoş karşılanmayacağını belirtirler. Bunların dışında bir tiyatro yazarının eserini kaleme almadan önce bir amaç belirleyip bu doğrultuda hareket etmesinin gerekliliğine dikkat çekerler. Nitekim amacı için uğraşan bir yazarın, eğer bu amacı olumlu bir yönde ise tiyatrolar aracılığıyla halkı eğitebileceği; bu sayede milletini kalkındırabileceği düşünülür.

En iyi eserlerin insanı en çok düşündüren eserler olduğu söylenerek tiyatro metinlerinde bir tezin bulunmasını gerekli görürler. Aşk gibi soyut konuların insanlık için bir yarar sağlamayacağını, bunların yerine siyasi, ahlaki, fikrî vb. konuların ele alınarak halka yarar sağlanmasını elzem bulurlar. Ancak bu hususta yazarların bir hayli

farklı düşüncelere sahip oldukları görülür. Yazarların bir kısmı tiyatroların ahlaki açıdan insanları kalkındırabileceğini düşünürken bir kısmı da tiyatroların ahlaka aykırı bir faaliyet olduğunu düşünürler. Ahlaka aykırı olduğunu düşünen yazarlardan bazıları tiyatroların bu hâlde bulunmasının müsebbibi olarak hem halkı hem de tiyatrocuları görür. Halkın yalnızca haz almak, eğlenmek için tiyatroya gittiğini; ondan faydalı bir beklenti içinde bulunacak bilince sahip olmadığını söyleyerek bu durum için de yazarların, tiyatrocuların suçlu olduğunu; insanlara bu bilinci kazandırmadıklarını ifade ederler. Çünkü pek çok makalede tiyatrolar âdeta birer eğitim kurumu olarak görülür. İnsanlığı bireysel ve toplumsal açıdan eğiterek milletlerinin, medeniyet seviyelerinin ilerletilebileceğine inanırlar. İsveç, Norveç, Danimarka gibi küçük memleketlerin kalkınmalarını tiyatrolar aracılığıyla halklarını eğitmiş olmalarına borçlu olduklarını ifade ederler. Bir kitabın, bir gazetenin vb. yapamadığını tiyatroların yaptığını; insanlara kalıcı ve etkili öğrenmeler sağladığını savunurlar.

Milletlerin, tiyatrolar aracılığıyla ilerleyebileceğini düşünen yazarlar, her milletin kendi yerli ve millî değerlerine bağlı kalarak tiyatrolarını tesis etmeleri gerektiğine değinirler. Öncelikle tiyatronun evrensel bir niteliğe sahip olduğu bildirilerek bir tiyatronun tüm insanlığı ilgilendirmesinin yanı sıra ait olduğu milletin duyuş, düşünüş şekline; millî ve kültürel değerlerine de bağlı olmasını son derece gerekli görürler.

Tiyatro metinlerinin sahneye taşınmasına gelince ise sahnelenen herhangi bir tiyatroya oyuncu, dekor, mizansen, kostüm gibi çeşitli yönlerden eleştirilerde bulunulur. Bu eleştiriler tiyatro metninin sahneye uygunluğu; bir oyuncunun lisaniyla, tavırlarıyla, verdiği hisle, kostümüyle rolünü hakkıyla yapıp yapamadığı, sahne düzeninin metnin konusunu yansıtacak şekilde düzenlenip düzenlenmediği gibi farklı açılardan yöneltilir.

KAYNAKLAR

- Ahmed Macid, “Natüralizm Meslek-i Edebîsi ve Emile Zola”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 17, Şubat 1909 (Şubat 1325), s. 415-425.
- Ali Canib, “Millî Edebiyat Meselelerinde/ Edebiyatta Mevzu”, *Büyük Mecmua*, No: 13, 16 Teşrin-i Evvel 1919, s. 199.
- Ali Galip, “Edebiyat Musahabeleri-Maksim Gorki/Hayatı-Tarzı”, *Dergâh*, C. 2, S. 21, 20 Şubat 1338 (20 Şubat 1922), s. 133-134.
- Ali Kemal, “Millî Tiyatro”, *Resimli Kitab*, C. 1, No: 2, Teşrin-i Evvel 1324 (Ekim-Kasım 1908), s. 181-187.
- Ali Süha, “Jön Türk”, *Aşîyan*, C. 1, No: 5, 25 Eylül 1324 (7 Ekim 1908), s. 143-152.
- Alman Hayat-ı İrfanı/M. Adil, “Almanya’da Temaşa Hayatı”, *Temaşa*, No: 1, 6 Haziran 1334 (6 Haziran 1918), s. 5.
- AND, Metin, *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İletişim Yayınları, 7. Baskı, İstanbul 2014.
- Ayas, “Edebiyatta Enmuzecler/Don Kişot”, *Yeni Mecmua*, C. 2, S. 37, 28 Mart 1918, s. 202-204.
- AYDIN, Ertuğrul, “Roman ve İnsan”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 418-426.
- Bekir Fahri, “Sahne ve Tenkid-Ramazana Mahsus-Kan Kan”, *Rübab*, C. 2, No: 72, 8 Ağustos 1329 (21 Ağustos 1913), s. 383-386.

- Bekir Fahri, “Sahne ve Tenkid-Ramazana Mahsus-Toulouse Muharebesi”, *Rûbab*, C. 2, No: 72, 8 Ağustos 1329 (21 Ağustos 1913), s. 383-386.
- Burhan Cahid, “Bir Hikâye Münasebetiyle”, *Servet-i Fünun*, C. 55, No: 1407, 22 Ağustos 1334 (22 Ağustos 1918), s. 39.
- C. Ş. “Abdülhak Hamid-Kavaid-i Temaşa”, *Peyam-ı Sabah Edebî Nüsha*, Aded: 9-54, 9 Teşrin-i Evvel 1335 (9 Ekim 1913), s. 1.
- Celal Sahir, “Temaşaya Dair 1”, *Servet-i Fünun*, C. 37, No: 942, 11 Haziran 1325 (24 Haziran 1909), s. 86-88.
- Cenap Şahabettin, “Tiyatro Telifi/Jön Türk Faciası Münasebetiyle”, *Aşîyan*, C. 1, No: 13, 27 Teşrin-i Sani 1324 (10 Aralık 1908), s. 403-407.
- Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 2/1911-1922/Meşrutiyetten Cumhuriyete Kadar*, Dünya Kitapları, İstanbul 2004.
- ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, 11. Baskı, Ankara 2012.
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar I*, Anadolu Üniversitesi Web-Ofset Tesisleri, 1. Baskı, Eskişehir 2012.
- ÇETİŞLİ, İsmail, ÇETİN, Nurullah, DOĞAN, Abide, GÜR, Alim, KARATAŞ, Cengiz, DEMİR, Şenol, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2016.
- ÇETİŞLİ, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yayınları, 5. Baskı, Ankara 2016.
- ÇIKLA, Selçuk, “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece*, Yıl: 6, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 121-143.

- DEMİR, Ayşe, “Başlangıcından Cumhuriyete Kadar Ana Çizgileriyle Türk Hikâyesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, 2006, 99-128.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, 29. Baskı, Ankara 2012.
- Emin Sait, “Darülbedayi’de ‘Haçer’”, *Servet-i Fünun*, C. 57, No: 1458, 17 Haziran 1336 (17 Haziran 1920), s. 14-17.
- Ertuğrul Kaya, “Bizde Sanat-ı Temaşa”, *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*, Aded: 2, 1 Şubat 1329 (14 Şubat 1914), s. 49-52.
- Ertuğrul Muhsin, “Hortlaklar Münasebetiyle”, *Temaşa*, No: 3, 20 Haziran 1334 (20 Haziran 1918), s. 3-4.
- Fevzi Lütü, “Çalığışu”, *Dergâh*, C. 2, S: 21, 20 Şubat 1922 (20 Şubat 1338), s. 135-136.
- Francisque Sarcey, Çev: Haydar Zafer, “Tiyatro Sanatı 2 (Dram Sanatının Şeraiti)”, *Servet-i Fünun*, C. 35, No: 907, 2 Teşrin-i Evvel 1324 (15 Ekim 1908), s. 361-365.
- Hakkı Behiç, “Bizde Roman ve Hikâye”, *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 931, 19 Mart 1325 (1 Nisan 1909), s. 326-330.
- Hakkı Tahsin, “Müdafaalardan Sonra (Mabad)”, *Rübab*, C. 2, No: 84, 21 Teşrin-i Sani 1329 (4 Aralık 1913), s. 560-565.
- Halide Edip, “Alev Muharriri Ali Zeki Bey ve Romancılık”, *Dergâh*, C. 1, No: 1, 15 Nisan 1337 (15 Nisan 1921), s. 12-13.
- Halide Salih, “Shakespeare-Zola”, *Aşiyân*, C. 1, No: 9, 30 Teşrin-i Evvel 1324 (12 Kasım 1908), s. 263-265.

Halide Salih, “Tiyatro Edebiyatı”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 7, 31 Mart 1325 (13 Nisan 1909) s. 699-703.

Hemedanizade Ali Naci, “Cadı Hortladı!!!”, *Rûbab*, C. 2, No: 61, 23 Mayıs 1329 (5 Haziran 1913), s. 281-292.

Hemedanizade Ali Naci, “Cadı Hortladı”, *Rûbab*, C. 2. No: 62, 29 Mayıs 1329 (11 Haziran 1913), s. 303-305.

<http://www.lugatim.com> (15.04.2019)

<http://www.tdk.gov.tr>. (15.04.2019)

<http://www.ttk.gov.tr>. (15.04.2019)

İbnü’l Şükrü Münir, “Tiyatro İlmin, Ahlakın Amelî Dershanesidir”, *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*, Aded: 1, 1 Kanun-ı Sani 1329 (14 Ocak 1914), s. 10-11.

İmzasız, “Amerika Romanları”, *Servet-i Fünun*, C. 34, No: 874, 10 Kanun-ı Sani 1323 (23 Ocak 1908), s. 244-246.

İmzasız, “Azerbaycan Tiyatrosu”, *Büyük Mecmua*, No: 1, 6 Mart 1335 (6 Mart 1919), s. 13-14.

İmzasız, “Tiyatro ve Edebiyat”, *Servet-i Fünun*, C. 45, No: 1161, 22 Ağustos 1329 (4 Eylül 1913), s. 399-400.

İzzet Melih, *Tezad/Büyük Hikâye*, Sabah Matbaası, 1331.

KAPLAN, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, 22. Baskı, İstanbul 2016.

KARAL, Enver Ziya, *Osmanlı Tarihi VIII. Cilt Birinci Meşrutiyet ve İstibdad Devirleri (1876-1907)*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 6. Baskı, Ankara 2007.

- Keçecizade İzzet Fuat, “Tiyatrolarımız”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 22, 10 Temmuz 1326 (23 Temmuz 1910), s. 864-870.
- KEFELİ, Emel, *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, Akademik Kitaplar, 2. Baskı, İstanbul 2009.
- KORKMAZ, Ramazan, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000*, Grafiker Yayınları, 7. Baskı, Ankara 2012.
- Mehmet Rauf, “Temaşa Muharrirliği”, *Musavver Muhit*, C. 1, No. 11, 8 Kanun-ı Sani 1324 (21 Ocak 1909), s. 166-167.
- Mehmet Rauf, “Tetkikat-ı Edebiye/Bir Serencam”, *Şehbal*, Sene: 6, C. 4, No: 100, 15 Haziran 1330 (28 Haziran 1914), s. 42-43.
- Memduh Süleyman, “Cinai Romanlar ve Hakiki Eserler”, *Felfese Mecmuası*, C. 1, No: 10, 1326 (1910), s. 93-94.
- MERİÇ, Cemil, *Kırk Ambar Cilt 1-Rümuz-ül Edeb*, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2008.
- Mevhibe Ziya, “Cadı Hakkında”, *Rübab*, C. 2, No: 54, 3 Nisan 1329 (16 Nisan 1913), s. 167-168.
- Mevlanazade Rıfat, “Tiyatro”, *Tiyatro ve Temaşa Mecmuası*, Aded: 2, 1 Şubat 1329 (14 Şubat 1914), s. 62-63.
- MİCHALOPOULOS, Branco, “Hikâye Edebiyatı”, *İçtihad*, C. 17, No: 130, 31 Kanun-ı Evvel 1921, s. 2957-2959.
- Mim. “Binnaz’ın Temsili”, *Büyük Mecmua*, No: 7, 8 Mayıs 1335 (8 Mayıs 1919), s. 111.

- Müfit Ratip, “Alphonse Séché-Jules Bertaut/Tiyatroda Siyasiyat”, *Servet-i Fünun*, C. 40, No: 1025, 13 Kanun-ı Sani 1326 (26 Ocak 1911), s. 243-247.
- Müfit Ratip, “Tiyatro ve Ahlak (Mabad)”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 10, 10 Temmuz 1325 (23 Temmuz 1909), s. 1032-1036.
- Müfit Ratip, “Tiyatro ve Ahlak”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 8, Mayıs 1325 (Mayıs-Haziran 1909), s. 802-807.
- Müfit Ratip, “Tiyatroda Siyasiyat”, *Servet-i Fünun*, C. 40, No: 1025, 13 Kanun-ı Sani 1326 (26 Ocak 1911), s. 243-247.
- Namdar Rahmi, “Roman Hakkında”, *Konya Ocak*, C. 1, No: 19, 30 Mayıs 1334 (30 Mayıs 1918), s.162-164.
- Nurullah Ata, “Türk Tiyatrosunda İlk Göz Ağrısı”, *Dergâh*, C. 2, No: 13, 20 Teşrin-i evvel 1337 (20 Ekim 1921), s. 11-12.
- OKAY, M. Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 6. Baskı, Ağustos 2016.
- PARLATIR, İsmail, *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1993.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye/Hayatın Romanlara Etkisi”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 21, Haziran 1326 (Haziran 1910), s. 714-727.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 12, Eylül 1325 (Eylül 1909), s. 1183-1196.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 3, No: 15, Kanun-ı Evvel 1325 (Aralık 1909), s. 184-193.

- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 3, No: 16, Nisan 1326 (Nisan 1910), s. 272-295.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 3, No: 17, Şubat 1325 (Şubat 1909), s. 360-365.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 4, No: 24, Eylül 1910 (Eylül 1326), s. 976-985.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 25, Teşrin-i Evvel 1326 (Ekim-Kasım 1910), s. 3-17.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 26, Teşrin-i Sani ve Kanun-ı Evvel 1326 (Kasım ve Aralık 1910), s. 90-101.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 28, Mart 1327 (Mart-Nisan 1911), s. 266-271.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 5, No: 31, Haziran 1327 (Haziran-Temmuz 1911), s. 548-557.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 6, No: 32, Temmuz-Eylül 1327 (Temmuz-Eylül 1911), s. 654-664.
- Raif Necdet, “Musahabe-i Edebiye”, *Resimli Kitab*, C. 7, No: 41, Haziran 1328 (Haziran 1912), s. 330-360.
- Raif Necdet, “Roman-Yirminci Asra”, *Servet-i Fünun*, C. 37, No: 937, 7 Mayıs 1325 (20 Mayıs 1909), s. 6-7.
- Raif Necdet, Musahabe-i Edebiye, *Resimli Kitab*, C. 3, No: 18, Mart 1326 (Mart/Nisan 1910), s. 448-461.

- Recai Nüzhet, “Yıldırım Bayezid Piyesi Münasebetiyle”, *Mehtap*, C. 1, No: 8, 18 Şubat 1328 (30 Kasım 1912), s. 97-98.
- Refik Halit, “Bâria ve Bir Feth-i Meyyit-i Edebî”, *Servet-i Fünun*, C. 38, No: 980, 4 Mart 1326 (17 Mart 1910), s. 280-284.
- Reşat Nuri, “Yamalar”, *Büyük Mecmua*, No: 6, 24 Nisan 1335 (24 Nisan 1919), s. 93-95.
- Safvet Nezihi, “Bizde Romancılık ve Romanlar 1”, *Resimli Kitab* C. 1. No: 5, Kanun-ı Sani 1324 (Ocak-Şubat 1909), s. 435-438.
- Safvet Nezihi, “Bizde Romancılık ve Romanlar 2/Ahmet Mithat Efendi, Mesleği, Asar-ı Mesaisi, Romanları”, *Resimli Kitab*, C. 2, No: 7, 31 Mart 1325 (13 Nisan 1909), s. 668-676.
- Salih Fuat, “Shakespeare ve Othello Hakkında/Klasikler ve Romantikler”, *İçtihad*, Sene: 5, No:114, 10 Temmuz 1330 (23 Temmuz 1914), s. 261-264.
- Salih Fuat, “Temaşaya Dair”, *İçtihad*, Sene: 5, No: 126, 10 Kanun-ı Sani 1330 (23 Ocak 1915), s. 459-462.
- SERT, İsmail, “Hayatın Edebiyatı-Edebiyatın Hayatı”, *Hece*, Yıl: 8, S. 90/91/92, Haziran/Temmuz/Ağustos 2004, s. 35-43.
- Server Cemal, “Küçük Hikâye ve Atisi (Mabad)”, *Musavver Muhit*, C. 1, No: 16, 12 Şubat 1324 (25 Şubat 1909), s. 246-250.
- Server Cemal, “Küçük Hikâye ve Atisi (Mabad)”, *Musavver Muhit*, C. 1, No: 17, 17 Şubat 1324 (2 Mart 1909), s. 263-264.
- Server Cemal, “Küçük Hikâye ve Atisi”, *Musavver Muhit*, C. 1, No: 14, 29 Kanun-ı Sani 1324 (11 Şubat 1909), s. 216.

- STEVİCK, Philip, *Roman Teorisi*, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara 2017.
- Şahabettin Süleyman, “Bir Kitab-ı Şütum”, *Rübab*, C. 2, No: 62, 29 Mayıs 1329 (11 Haziran 1913), s. 294-298.
- Şahabettin Süleyman, “Hayat-ı Temaşa”, *Rübab*, C. 1, No: 31, 9 Ağustos 1328 (22 Ağustos 1912), s. 349-350.
- Şahabettin Süleyman, “İntikad-Tezad: Büyük Hikâye”, *Şehbal*, C. 4, No: 82, 15 Eylül 1329 (28 Eylül 1913), s. 200.
- Şahabettin Süleyman, “İtiraza Cevab”, *Rübab*, C. 2, No: 54, 3 Nisan 1329 (16 Nisan 1913), s. 168-169.
- Şahabettin Süleyman, “Kadın Ruhı”, *Rübab*, C. 1, No: 11, 5 Nisan 1328 (18 Nisan 1912), s. 94-95.
- Şahabettin Süleyman, “Son Bir Eser: Cadı”, *Rübab*, C. 2, No: 51, 14 Mart 1329 (27 Mart 1913), s. 117-119.
- Şahabettin Süleyman, “Tekâmül”, *Rübab*, C. 2, No: 57, 25 Nisan 1329 (8 Mayıs 1913), s. 216-218.
- TANER, Haldun, AND, Metin, NUTKU, Özdemir, *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*, TDK Yayınları, Ankara 1966.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, 25. Baskı, İstanbul 2016.
- TOPUZ, Hıfzı, *100 Soruda Türk Basın Tarihi*, Gerçek Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul 1973.

- TÖKEL, Dursun Ali, “Niyet Boyutundan Kurmacayı Okumak: Yazarın Niyeti Romanın Oluşumu”, *Hece*, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 229-270.
- TÖRE, Enver, *Modern Türk Tiyatrosu (Temalar)*, Kesit Yayınları, İstanbul 2016.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya, *Hikaye*, Özgür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2017, s. 11.
- UŞAKİZADE, Halit Ziya, “William Shakespeare”, *Servet-i Fünun*, C. 36, No: 932, 26 Mart 1325 (8 Nisan 1909), s. 339-343.
- Victor Hugo, “Victor Hugo’nun Bir Mektubu”, Tercüme: Süleyman Nazif, *Mecmua-yı Ebuzziya*, C. 14, Cüz: 151, 5 Recep 1330 (20 Haziran 1912), s. 326-331.
- Victor Hugo, *Sefiller*, Çev: Nurten Tunç, Oda Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2015.
- Yakup Kadri, “Handan”, *Rübab*, C. 2, No: 40, 11 Teşrin-i Evvel 1328 (11 Ekim 1912), s. 458-462.
- Yakup Kadri, “Yeni Bir Fransız Romancısına Dair”, *Dergâh*, C. 2, S. 21, 20 Şubat 1922 (20 Şubat 1338), s. 129.
- YALÇIN, Alemdar, AYTAS, Gıyasettin, *Tiyatro ve Canlandırma-Sahneleme Bilgileri*, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara 2005.
- YALÇIN, Alemdar, *II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, 2. Baskı, Ankara 2002.
- Zekiye, “Tezat Romanı Münasebetiyle Birkaç Söz”, *Resimli Kitab*, C. 6, No: 36, 31 Kanun-ı Evvel 1327 (13 Ocak 1912), s. 993.