

Türk Edebiyatında Romantizmin Uzun Serüveni

Secaattin TURAL

Edebiyat tarihimize bakıldığında Batı kaynaklı edebî akımların yazarlarımız tarafından nasıl algılandığı meselesinin hayli önemli tartışmaları da beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Zira Tanzimat sonrası Türk edebiyatı bilindiği gibi geleneksel edebiyatla giriştiği mücadelede referanslarını Batı edebiyatına dayandırırken hayli eklektik bir tavır takınmış ve bunun sonucunda özellikle edebiyat tarihçilerini oldukça meşgul edecek teorik meseleler ortaya çıkmıştır. Biz burada söz konusu meseleyi derinlemesine ele almak yerine birkaç önemli noktaya dikkat çekmek suretiyle bazı sorular sormaya çalıştık. Daha doğru bir deyişle çözümlemeden daha çok soru üretmeyi tercih ettik. Mesela bunlardan ilki edebiyatımıza “romantizm”in nasıl tesir ettiği sorusudur.

Hemen her edebiyat tarihçisi Tanzimat sonrası Türk edebiyatının romantizmin tesirinde kaldığını söyler ki bu doğru bir tespittir. Ancak bu tespitin bazı sorunları da beraberinde getirdiği söylenebilir. Mesela Namık Kemal’in eserlerinde romantizmin etkisinin bulunduğunu söylüyoruz ama Namık Kemal’in romantizme bakışının oldukça sorunlu ve seçmeci olduğu konusunu pek öne çıkarmıyoruz. Ya da o dönem yazarlarımızın Avrupa’da meydana gelen edebiyat tartışmalarından ne kadar haberdar olduğu konusunu birkaç cümleyle geçiştirerek edebiyatımızda romantizm cereyanının hâkim olduğu dönemde Batı’nın çoktan realizme geçip romantizmin etkisini kaybetmeye başladığı üzerinde pek durmuyoruz. Bu hususun oldukça önemli olduğunun gözden kaçırılmaması gerektiği düşüncesindeyiz. Çünkü o dönem yazarlarımız Batı’yı takip ederken orada meydana gelen “romantizm-realizm” tartışmalarına, tabiatı gereği nüfuz edemedikleri için bütüncül bir yaklaşımla farkında olmayarak romantizme realizm aşısını yapmışlardır. Böylece divan edebiyatına karşı giriştikleri mücadelede ellerini daha da güçlendirmenin yolunu bulmuşlardır.

Bilindiği gibi Avrupa’da romantizm hareketi 18. yüzyılın sonlarına doğru klasisizme karşı ortaya çıkmış ve sıkı kuralların hâkim olduğu klasisizmin yıkılmasıyla bir anlamda sanatçılar zincirlerinden kurtularak hürriyetlerini

ilan etmişlerdir. Bu aslında hem siyasi hem de bireysel hürriyetin edebiyata yansımaları beraberinde getirecektir. Zira romantizmin en önemli temsilcisi olan J. J. Rousseau'nun aynı zamanda Fransız İhtilali'nin fikrî hazırlayıcılarından biri olduğunu hatırlarsak ne demek istediğimiz daha iyi anlaşılacaktır. Böylece romantizm Avrupa edebiyat ve düşünce dünyasında bireysel, sosyal ve siyasi başkaldırıyı da beraberinde getirecektir. İşte bu noktada Namık Kemal'in neden romantizme gönül verdiğini anlayabiliyoruz. Romantizm, hem klasisizmi temsil ettiğini düşündüğü divan edebiyatını yıkmada hem de sosyal ve siyasi alanda hürriyet fikrinin şekillendirdiği mücadeleyi işlemesinde oldukça işlevsel bir araçtır. Romantizmdeki duyguların coşkulu bir tarzda ortaya konulması da onun kişilik yapısına oldukça uygun düşmektedir. Fakat burada hemen bir soru akla geliyor. Onun divan edebiyatına yönelttiği “akla, hakikate” ve “tabiata” aykırılık suçlamasının kaynakları içinde romantizmin ne derece yeri olduğu? Zira romantizmin Avrupa edebiyatında bir anlamda milliyetçiliğin doğuşuna da neden olan millî kaynaklara dönme amacını da içerdiği bilinmektedir. Bu nedenle her milletin kendi destanlarına, efsanelerine, masallarına yönelerek millî dil ve kültürlerini kazanma çabaları da romantizmin sonuçlarından biridir. Ancak sorun şu ki Namık Kemal her ne kadar doğrudan doğruya divan edebiyatını akla ve hakikate aykırı olmakla suçlarken, Batılı romantiklerin tersine destan, masal, efsane, halk hikâyesi gibi türleri görmezden gelmiş hatta satır aralarında onları da akla ve hakikate aykırı bulmuştur. Çünkü bahsi geçen kaynakların içerikleri ve anlatım biçimleri hiç de akla ve hakikate uygun değildir. İşte yukarıda bahsini ettiğimiz eklektik tavır devreye girer ve yazarımız “realizm”e sarılır. Bu da onun Batı’da meydana gelen ve birbirine belki karşı görünse de aslında birbirinin tamamlayıcısı olan akımların teorik zeminine vâkıf olmadığının, pragmatist bir tavır sergilediğinin bir göstergesidir. Yalnız burada Namık Kemal’in millî kaynaklara dönme ve millî bir edebiyat yaratma düşüncesine uzak kalmadığını dili sadeleştirme gayretlerinden anlayabiliyoruz. Konumuzun Namık Kemal’in romantizme bakışı olmadığından hareketle bu bahsi kapatarak romantizmin edebiyatımızdaki görünümünün nasıl bir seyir izlediğine devam edebilir ve söz konusu akımın Namık Kemal’in ihmal ettiği özelliklerinin hangi yazarlarca tamamlandığına geçebiliriz.

Bilindiği gibi romantizmin en önemli özelliklerinden biri de tabiatı ele alış şeklidir. Klasiklerin ihmal ettiği dış tabiat romantiklerce Tanrının mabedi kabul edilmiş ve Rousseau'nun ortaya attığı “soylu vahşi” tabiri, medeniyetin insani değerleri ortadan kaldırdığı tezini işlemiştir. Tabiat ve ilkel insan böylece saflığın, güzelliğin, iyiliğin sembolü hâline gelmiştir. İşte romantizmin bu en belirgin teması gerek *Sahra* adlı şiir kitabıyla gerek Hindistan’da yazdığı ve

tabiattaki ilahi görünümü ele aldığı şiirleriyle Abdülhak Hâmid’de görülür. Hâmid, yalnız bu yönüyle değil, romantik edebiyatın tarihe, egzotik mekânlara ve konulara olan ilgisini tiyatro eserlerine taşıyarak gerçek anlamda bu akımın teorik zeminiyle ilişki kurabilen ilk sanatçımızdır. Hâmid’le iyice belirginleşen romantizm hareketi Recaizâde Ekrem’le daha da güçlenecektir. Romantizmin bedbinlik, huzursuzluk, melankoli, santimantalizmi içeren temaları adı geçen yazarımızın eserlerine yansiyarak, Ara Nesil ve Servet-i Fünun edebiyatına kadar sıçrar. Yalnız burada yine bildik bir sorun devreye girer. Çünkü gerek Ekrem gerek Ara Nesil ve Servet-i Fünun sanatçıları bir yanlarıyla romantik bir yanlarıyla da realisttirler. Hâlbuki bu iki akım anavatanlarında ciddi bir tartışma içindedir ve içlerinde barındırdıkları felsefi, sosyal, siyasi, edebî anlayış farklarının getirdiği çatışmalar yazarlarımızca yeterince anlaşılamaz ve eklektik tutum yine kendini gösterir. Mesela Ekrem şiirde romantik temaları öne çıkarırken, romanda realist bir tutum takınarak Bihruz Bey tipiyle oldukça başarılı bir romantizm eleştirisi yapar. Sonrasında da yazarlarımızın söz konusu akımlarla olan sorunlu ilişkisi Servet-i Fünun edebiyatında iyice belirginlik kazanarak, “romantizm, realizm, sembolizm, parnasizm” iç içe girer ve bir eserde bazen hepsini beraber görmek mümkün hale gelir.

Romantizmin edebiyatımızdaki serencamında eksik kalan “millî romantizm” de 1908’den sonra Türkçülük hareketiyle birleşen “Millî Edebiyat” dönemiyle tamamlanır. Özellikle Ziya Gökalp’in Türk destanlarına, efsanelerine, masallarına dönüşü, halk edebiyatını ve kültürünü öne çıkarışı, “millî romantik duyuş tarzı”yla kaleme aldığı şiirleri, romantizmin Türk edebiyatındaki görünümünü tamamlamıştır diyebiliriz. Böylece 1860’larda başlayan ve yavaş yavaş ama etkili bir biçimde edebiyatımızda ağırlığını hissettiren romantizm akımı bir anlamda tamamlanmış olur.

Kısaca söylemek gerekirse, romantizm Batı’da en başından itibaren doğrudan millî kimlik, dil ve kültür inşasında kurucu unsur olurken, yani “sebeplilik” ilkesiyken, bizde “sonuç” görünümü kazanmıştır. Burada tabii ki toplumsal ve tarihî dinamiklerimizin Batı’dan farklı olmasının payını unutmuyoruz. Zaten Namık Kemal’in de aslında romantizmin bu en temel özelliğini sezdiğini dil ve edebiyata yaklaşımından anlayabiliyoruz. Dönem itibarıyla onun, Batılı sanatçılar gibi destanlara, mitlere, masallara, halk hikâyelerine dönmesini beklemek haksızlık olur. Çünkü Türk tarihi bütünüyle ortaya henüz çıkmamış ve hatta İslam öncesi dönem “kable’t-tarih” olarak kabul edilmiştir.