

**T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ORTAÖĞRETİM SOSYAL ALANLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ EDEBİYATI EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**TÜRK VE DÜNYA EDEBİYATLARINDAKİ ÖRNEKLERİYLE EDEBİ AKIMLARIN
ÖĞRETİMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gönül TÜRÜT KESİM

**ÇANAKKALE
Haziran, 2015**

T.C.
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı

Türk ve Dünya Edebiyatlarındaki Örnekleriyle Edebi Akımların Öğretimi

Gönül TÜRÜT KESİM
(Yüksek Lisans Tezi)

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Yasemin UZUN TULGAR

Çanakkale
Haziran, 2015

Taahhütname

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk ve Dünya Edebiyatlarındaki Örnekleriyle Edebi Akımların Öğretimi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.../.../.....

Gönül TÜRÜT KESİM

İmza


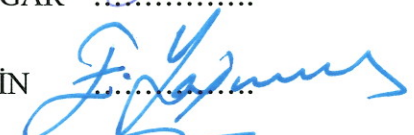

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Onay

Gönül TÜRÜT KESİM tarafından hazırlanan çalışma, 12 Haziran 2015 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda jüri tarafından başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Referans No:..10079733.....

	Akademik Unvan	Adı SOYADI	İmza
Danışman	Yrd.Doç.Dr.	Yasemin UZUN TULGAR	
Üye	Doç.Dr.	Esin YAĞMUR ŞAHİN	
Üye	Doç.Dr.	Şaban DOĞAN	

Tarih: 10.07.2015

İmza: 

Doç. Dr. Salih Zeki GENÇ

Enstitü Müdürü

Özet

Türk ve Dünya Edebiyatlarındaki Örnekleriyle Edebi Akımların Öğretimi

Bu araştırmanın temel amacı; edebi akımların ilke ve özelliklerini, metinlerden yola çıkarak örneklendirmektir. Öncelikle edebi akımların geçerli literatürde belirlenmiş ilke ve özellikleri tespit edilmiş ardından bu ilke ve özellikler yine literatürde anılan metinlerden örneklendirilmiştir. Bu çalışmada, edebi akımların ilke ve özelliklerinin kavranılmasının üzerinde durulmuştur. Bu nedenle çalışmanın hareket noktasını; örneklerle metinlerin ilişkilendirilmesi oluşturmaktadır. Örneklerden yola çıkılarak edebi akımların ilke ve özelliklerini belirlenebilmesi için sorulardan yararlanılmıştır. Nitel bir çalışma örneği olan çalışmada literatür taraması tekniği kullanılmıştır. Çalışmada klasisizm, romantizm, realizm, natüralizm, parnasizm, neo-sembolizm, neo-klasisizm, ünanimizm, empresyonizm, ekspresyonizm, kübizm, fütürizm, dadazim, letrizm, sürrealizm, egzistansiyalizm, postmodernizm edebi akımlarının her bir ilke ve özelliği birer ya da ikişer metinle örneklendirilmeye çalışılmıştır. Türk edebiyatındaki şair ve yazarların etkilendikleri akımlar, Batı edebiyatından örnek metinlerle birlikte gösterilmiştir. Bu örneklendirmelerden yola çıkılarak edebi akımların etkisiyle Türk edebiyatında verilen örneklerde, Batı edebiyatındaki ilke ve özelliklerin birebir alınmadığı, bazı ilke ve özelliklerin Türk kültürüne göre uyarlandığı görülmüştür. Bazı ilke ve özellikler ise Türk edebiyatından örneklendirilememiştir. Bu nedenle edebi akımların ve özelliklerinin 11. sınıf ders kitaplarında olduğu gibi yalnız Türkçe metinler üzerinden gösterilmesi sağlıklı bulunmamıştır. Akımların anlaşılması ilke ve özelliklerinin tam olarak gösterilebilmesi için Batı edebiyatından metin örneklerine de ihtiyaç duyulduğu anlaşılmıştır. Özellikle edebi akımların eğitiminde yalnızca Türk edebiyatından ya da yalnızca Batı edebiyatından örnek metinlerle yetinilmemesi; farklılıkların somut bir şekilde gösterilebilmesi için bu örneklerin bir arada verilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Abstract

Teaching of Literary Movements with Samples from Turkish and World

Literatures

The main purpose of this study is exemplifying the basic principles and characteristics of literary movements based upon the texts. Principally, the literary movements and principles and characteristics are determined in the valid literature and these principles and characteristics are exemplified from the texts received from the literature. In this research, comprehension of the principles and characteristics of literary movements are emphasized. Therefore, the starting point of this study is originated from the association between examples and the texts. Based upon the examples, in order to determine the principles and the characteristics of literary movements, structured heuristic movement (from questions) is benefitted. In this qualitative study, literature scanning technique is used. It is tried to exemplify each of the principles and the characteristics of classism, romanticism, realism, naturalism, parnasism, neo-symbolism, neo-classism, ünanimism, impressionism, expressionism, cubism, futurism, Dadaism, letrism, surrealism, existentialism, postmodernism literary movements by one or two texts. The influential movements on poets and authors in Turkish literature are indicated with the examples from Western literature. Based upon these exemplifying, it is seen that on the examples of Turkish literature with the effect of literary movements, principles and characteristics in Western literature are not taken as original, and certain principles and characteristics are adapted to Turkish culture. Certain principles and characteristics are exemplified from Turkish literature. Therefore, it is not found good to indicate the literary movements and their characteristics as they are in 11th class course books only by giving Turkish texts. In order to the movements to be understood and indicate the principles and characteristics of them, it is seen that Western literature text examples are necessary. The conclusion is reached that especially in education of literary movements, it is

required not to content with the sample texts from only Turkish literature or only Western literature, and in order to indicate the differences substantially, these examples should be given together.

Önsöz

Edebi akımlar konusu, sanatın neredeyse her alanına uzanan geniş ve derin bilgi külliyyatıdır. Böylesi geniş bir alanda söylenecek, yazılacak, okunacak sözlerin sonu yoktur. İlgili literatürde, edebi akımları bütün olarak inceleyen pek çok kaynak yer almaktadır. Ulaşılabilen kaynaklar incelendiğinde her kitabın edebi akımları farklı bir bakış açısıyla ele aldığı ve anlattığı görülmüştür. Bazı kaynakların edebi akımları felsefi boyutuyla düşünce sistemlerine dayanarak, bazı kitapların yazarların hayatlarından yola çıkarak, bazı kitapların ilke ve özelliklerini maddeleştirilerek, bazı kitapların ise bunların hepsine ağırlık vermeye çalışarak anlattığı görülmüştür. Bu araştırmaya yönelik olarak kitapların metinlere nasıl yer verdiği incelendiğinde görülmüştür ki birçoğunda metin örneklerine yer verilmiş; fakat bu metinler ya ilgili akımın ya da kitabın hemen sonuna yerleştirilmiştir. Her bir ilke ve özellik yalnızca o özelliği gösteren bir örnekle ilişkilendirilmemiştir. Hem edebi akımların ilke ve özelliklerinin doğrudan örneklendirildiği hem de öğrencileri edebi akımların öğrenilmesi sürecine dâhil eden bir anlatımın yoksunluğu dikkat çekmiştir. Çalışmanın neticesinde; öğrencileri metin okur ilişkisinde aktif hale getirebilecek bir çözüm olarak soru cümleleri hazırlanmış, örneklendirilen ilke ve özelliklerin öğrenilmesine yardımcı olmak amacıyla bir materyal oluşturulması yoluna gidilmiştir. Edebi akımlar bilgisinin ezberlenmiş maddeler ve yazar adlarından daha çok şey ifade etmesini hedefleyen bu çalışma; aktif öğrenme biçimine uygun düzenlenmeye çalışılmıştır. Öğrencilerde metinden çıkarım yapabilecek deneyimin oluşabilmesi için metin seçimlerinde oldukça dikkatli davranılmıştır. Literatürde örnek gösterilmiş metinlerin dışına çıkılmamaya özen gösterilmiştir. Yanıltıcı olmamak adına usta edebiyatçıların belirlediği ilke ve özellikler, yine bu usta edebiyatçıların örnek gösterdiği metinlerle örneklendirilmiştir. Nitel çalışmalarda kullanılan doğrudan aktarmalara sıkça başvurulmuştur. Bu çalışmada şair ve yazarların hangi akımına mensup oldukları konusunda

kesin yargılarda bulunulmaktan kaçınılmış, bir yazarın birçok akımda eser verebileceği sezdirme yoluyla verilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın her aşamasında sabır ve anlayışla bana yol gösteren çok değerli hocam ve tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Yasemin UZUN TULGAR'a; tezime olan katkılarından dolayı sevgili hocam Yrd. Doç. Dr. Kezban TEKŞAN'a ve Doç. Dr. Çavuş ŞAHİN'e; sonsuz sabrı ve her türlü desteği için sevgili eşim İsmail KESİM'e, Milli Kütüphane'deki kaynak kitaplara ulaşmama yardımcı olan kardeşim Aysun TÜRÜT'e; minik kızıma bakarak çalışmama yardımcı olan anneme, babama ve destekleri için tüm aileme; onlardan çaldığım zamanlarda bile çalışırken biraz kırgın biraz üzgün yanağıma kondurduğu öpücükle bana çalışma azmi veren oğlum Tuğra Efe'ye sonsuz teşekkür ederim.

Çanakkale, 2015

Gönül TÜRÜT KESİM

İçindekiler

Özet.....	i
Abstract.....	ii
Önsöz.....	iv
İçindekiler.....	vi
Kısaltma ve Semboller.....	xi
Tablolar Listesi.....	xii
Bölüm I: Giriş.....	1
Problem Durumu.....	14
Araştırmanın Amacı.....	15
Araştırmanın Önemi.....	16
Varsayımlar	16
Kapsam ve Sınırlılıklar.....	16
Tanımlar.....	16
İlgili Araştırmalar.....	18
Bölüm II: Kavramsal Çerçeve.....	20
Edebiyat ve Edebi Eser Öğretimi.....	20
Edebi Akımlar.....	21
Edebi Akımların Tarihsel Gelişimi.....	23
Eski Yunan ve Latin Edebiyatı.....	24
Karanlık Dönem.....	25
Hümanizm.....	26
Rönesans.....	27
La Pleiade (Yedi şair topluluğu) (1549-1560).....	27
Aydınlanma Dönemi.....	29
Edebi Akımlar ve Türk Edebiyatına Yansımaları.....	29
Klasisizm (1598-1715).....	30
Klasisizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	30
Türk Edebiyatında Klasisizm.....	34
Romantizm (Coşumculuk).....	35
Romantizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	36

Türk Edebiyatında Romantizm.....	38
Realizm.....	40
Realizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	40
Türk Edebiyatında Realizm.....	40
Natüralizm (doğalcılık).....	41
Natüralizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	42
Türk Edebiyatında Natüralizm.....	42
Parnasizm.....	43
Parnasizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	43
Türk Edebiyatında Parnasizm.....	43
Sembolizm (Simgecilik)(1885-1902).....	44
Sembolizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	45
Türk Edebiyatında Sembolizm.....	46
Neo-klasisizm (yeni klasikçilik).....	47
Neo- Sembolizm (yeni simgecilik).....	47
Ünanimizm (tek ruhçuluk).....	47
Ünanimizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	47
Türk Edebiyatında Ünanimizm.....	48
Empresyonizm (izlenimcilik).....	48
Empresyonizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	48
Türk Edebiyatında Empresyonizm.....	49
Ekspresyonizm (dışavercilik/dışavurumculuk).....	49
Ekspresyonizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	50
Türk Edebiyatında Ekspresyonizm.....	50
Kübizm.....	50
Kübizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	51

Türk Edebiyatında Kübizm.....	51
Fütürizm (gelecekçilik).....	51
Fütürizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	52
Türk Edebiyatında Fütürizm.....	53
Dadaizm.....	53
Dadaizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	54
Türk Edebiyatında Dadaizm.....	54
Sürrealizm (gerçeküstücülük).....	54
Sürrealizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	55
Türk Edebiyatında Sürrealizm.....	56
Letrizm.....	56
Letrizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	56
Türk Edebiyatında Letrizim.....	57
Egzistansiyalizm.....	57
Egzistansiyalizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	57
Türk Edebiyatında Egzistansiyalizm.....	58
Postmodernizm (modernizmden sonra gelen).....	58
Postmodernizmin Ortaya Çıkışındaki Nedenler.....	59
Türk Edebiyatında Modernizm /post modernizm.....	60
Türk Edebiyatı Öğretimi ve Edebi Akımlar.....	62
Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı ve Edebi Akımlar.....	62
Türk Edebiyatı Dersi Öğretim Programı (2005).....	64
Programı Hareket Noktası ve Amacı.....	65
Programın Yapısı.....	66
Programın Uygulanışı ile İlgili Bazı Esaslar.....	66
Türk Edebiyatı Öğretim Programında Edebi Akımlar.....	69

Ders Kitaplarında Edebi Akımlar.....	73
Bölüm III: Yöntem.....	84
Araştırma Modeli.....	84
Evren ve Örneklem.....	84
Verilerin Toplanması.....	85
Veri Toplama Aracı.....	85
Verilerin Çözümlemesi.....	86
Bölüm IV: Bulgular ve Yorumlar.....	88
Klasisizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	88
Romantizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	119
Realizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	153
Natüralizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	182
Parnasizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	201
Sembolizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	213
Neo-klasisizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	266
Neo- Sembolizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	238
Ünanimizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	242
Empresyonizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	246
Ekspresyonizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	252
Kübizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	257
Fütürizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	261
Dadaizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	270
Surrealizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	278
Letrizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	283
Egzistansiyalizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	297
Postmodernizmin İlke ve Özelliklerinin Örneklendirilmesi.....	300

Bölüm V: Sonuç, Öneriler.....	305
Sonuç.....	315
Öneriler.....	321
Kaynakça.....	323

Kısaltmalar Listesi

Çev.: Çeviren

Doç. Dr.: Doçent Doktor

Ö.: Öğretim Elemanı

Haz.: Hazırlayan

TDK: Türk Dil Kurumu

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

Prof. Dr. : Profesör Doktor

Yrd. Doç. Dr.: Yardımcı Doçent Doktor

Tablolar Listesi

Tablo Numarası	Başlık	Sayfa
1	Edebi Akımların Anlatılmasına Kaynaklık Eden Kitapların Çalışmamıza Yönelik Değerlendirmesi	5

Bölüm I: Giriş

Bu bölümde araştırmanın problem durumu, amacı, önemi, varsayımlar, kapsam ve sınırlılıklar, tanımlar ve ilgili araştırmalara yer verilmiştir.

Problem Durumu

Akımlar resimden müziğe, heykelden mimariye, sanatın pek çok kolunda yer eden oldukça geniş bir konudur. Belli bir düşünce etrafında toplanan ve bu çerçevede gelişen ortak bakış açıları olarak görülen akımlar; sanatın her alanında olduğu gibi edebiyatta da ayrı bir konu olarak incelenmiş, edebi eserler üzerindeki etkileriyle anlaşılmaya ve anlatılmaya çalışılmıştır. Diğer sanat dallarından ayırt edilmek için özel olarak “edebiyat akımlar”ı ya da “edebi akımlar” olarak anılmışlardır. “Edebiyat akımları, öncelikle edebiyatın mahiyeti ile ilgili oldukça sistemli, derli toplu birtakım soyut düşünce ve kanaatlerin ortak adıdır” (Çetişli, 2010, s. 33). “Edebi akım ‘Edebiyat akımı’ terimi Fransızca L’ecole litteraire’in karşılığıdır” (Kabaklı, 1985, s. 318). Hepsi “izm” ile bittiği için, her birinin bir edebi sistem olarak ifade edilebileceğini söyleyen Peyami Safa (2007), edebi akımlara; okul (ecole), akım (cereyan), çeşit (nev’i), çığır veya nazariye denmesinin de mümkün olduğunu belirtir. “Dünya edebiyatında akımların kaynağı Antik çağdan itibaren Avrupa kıtası özellikle de Fransa olmuştur... Bu nedenle çoğu zaman edebiyat akımları ‘Avrupa edebiyatında akımlar’ olarak ifade edilmiştir” (Kefeli, 2012, s. 14). Doğdukları milletlerin yanı sıra dünya üzerinde pek çok milletin edebiyat tarihinde yer eden edebiyat akımları sanata getirdikleri bakış açılarıyla ses getirmiş, döneminin şair ve yazarları etrafında gelişmişlerdir. Kimi sarsıcı bir yenilik kimi bir geriye dönüş olarak görülen bu edebi akımlar Türk edebiyatı üzerinde de etkide bulunmuştur. Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre Türk edebiyatında, “her cemiyetin ayrı bir realitesini

karşılayan bu ideolojilerin etrafındaki mücadele, belki de modern Türk edebiyatının asıl tarihini yapar” (Tanpınar, 1982, s. 159).

Edebi akımlar konusu edebiyat öğretiminin de önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu nedenle de bu akımların edebiyat tarihindeki yeri ve bu akımları öğretme yöntemleri uzun yıllar tartışılmıştır. Kemal Gariboğlu Batı edebiyatını ve Batı edebi akımlarını az çok tanımadan Batı uygarlığı içinde gelişen Türk edebiyatını kavramanın, bugüne dek oluşumunun derinliklerine inmenin mümkün olmadığını belirtir: “Öğretimde Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatına başlamadan önce, Batı edebiyatını bugünkü doruğuna çıkaran bu dev sanat akımlarını tanımak zorundayız” (1977, s. 198) der. Tanzimat sonrası Türk edebiyatının layıkıyla anlaşılabilmesi, bünyesinde barındırdığı estetik ve kültürel unsurların çözümlenebilmesi, satır ve mısra aralarındaki inceliklerin sezilebilmesi için beslendiği kaynaklardan biri olan Batı edebiyatlarının ve bu edebiyatların dayandığı temel değerlerin bilinmesi gerektiğini söyleyen Çetişli (2010) de edebiyat akımlarının anlaşılmasının önemini vurgular. Akyüz (1997), Tanzimat devrinde sözü edilen Batı edebiyatının, Fransız edebiyatı olduğunu, bütün türlerde ilk tanınan ve örnek alınan yazar ve şairlerin bu edebiyatın temsilcileri olduğunu; bu dönemde gerek Fransız edebiyatını tanıtan yazıların, gerek yapılan tercümelerin ve gerekse onu örnek alarak yapılan tüm denemelerin, çağdaş bir Türk edebiyatının kurulup gelişmesinde büyük hizmeti olduğunu belirtir. Suut Kemal Yetkin (1967), edebiyatımızın yıllarca, özellikle Fransız edebiyatının estetik ilkelerinin tesirinde kaldığını ve bu estetik ilkelere göre ürünler verdiğini ileri sürer.

Edebi akımların Türk edebiyatı üzerindeki etkileri, somut bir biçimde görülmek istenmiş, bu konuyla ilgili çalışmalara ihtiyaç duyulmuştur. Teorik bilgilerin ötesine geçilerek, herhangi bir eserde akımların izlerinin tespit edilebilmesini sağlayacak deneyimin oluşması açısından, edebi akımların metinlere yansımalarının tespit edilebilmesi için akımların sözü edilen estetik ilkelerinin örneklerle somutlaştırılması tarafımızdan önemli

görülmüştür. Edebi akımların metinlerle örneklendirilmesinin önemi, Çetişli (2010) tarafından da vurgulanmış; metinlerle yapılan değerlendirmelerin akımlarla ilgili soyut bilgilerin somutlaştırılması; akımın edebi eserdeki yansımalarının daha somut bir halde dikkatlere sunulması açısından lüzumlu bir ihtiyaç olarak görülmüştür.

Akımların anlaşılmasına hizmet etmesi yönüyle, alanda Türk ve Batı edebiyatından örneklerle edebi akımların ilişkilendirildiği çalışmaların eksikliği hissedilmiştir. Konuyla ilgili olarak, Beşir Göğüş (1978, s. 10), öğrencilere güç gelen edebiyat kavramlarını belirtirken “öğrenciler yazın çığırı, okulu, akımı kavramlarını ve bunların ayrımlarını kolay kavrayamazlar, Klasik, romantik ve realist okulların tarihsel anlamlarıyla bugünkü kullanışları arasındaki anlam ayrımlarını anlayamazlar” ifadelerini kullanmıştır. Edebiyat literatüründe, edebi akımların ilkelerinin metinlerle bire bir ilişkilendirilerek örneklendirilmeyişinin de belirtilen bu kavrama zorluğunun bir nedeni olduğu düşünölmüş, bu düşünceden hareketle akımların kavranmasını kolaylaştıracak bir çalışma yapılması yoluna gidilmiştir.

Tanzimat dönemi edebiyatından itibaren Türk Edebiyatı üzerinde etkisi olduğu söylenen edebi akımların anlaşılması; edebi akımların Türk ve Batı edebiyatı metinleri üzerindeki etkilerinin görölebilmesi adına, her bir edebi akımı diğerlerinden ayırt eden özelliklerin örneklerle belirlenmeye çalışıldığı kaynakların varlığına ihtiyaç duyulmuştur. Bu düşünceden hareketle bu çalışmada, edebi akımların anlatılması ve aktarılması konusunda yapılan bütöncöl çalışmalar (Kefeli, 2012; Çetişli, 2010; Kantarcıoğlu, 2009; Safa, 2007; Ergun, 2005; Ertem, 1994; Kabaklı, 1985; Göker, 1982; TDD, 1981; Karaalioğlu, 1980; Gariboğlu, 1977; Gözler, 1976; Yetkin, 1967; Evliyagil, 1955), literatür taraması ile örneklendirmelere yer verip vermemelerine göre incelenmiştir.

Edebi akımların anlaşılabilmesi ve ayırt edilebilmesi adına yapılan literatür taramasında aşığıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- Edebi akımları oluşturan etkenlerin neler olduğu,
- Edebi akımların nasıl ortaya çıktığı,
- Edebi akımların bildirilerinin nasıl ve neden oluşturulduğu,
- Edebi akımlara mensup şair ve yazarların kimler olduğu ve örnek eserleri,
- Edebi akımların genel başlıklar altında ilke ve özelliklerinin neler olduğu.

Ancak, taranan kaynaklarda incelen edebi akımın her bir ilke ve niteliğinin somutlaştırılarak ayrı ayrı örneklendirilmediği; bu ilke ve özelliklerin ayrı ayrı Türk ve Dünya edebiyatından gösterilen metinlerle ilişkilendirilmediği tespit edilmiştir.

İlgili literatüre kaynaklık eden tüm kitaplar değerlendirilmiş, araştırma problemini oluşturan araştırma sorularına cevaplar aranmıştır. Sorular ve cevaplar aşağıdaki tabloda şu şekilde gösterilmiştir:

Tablo 1

Edebi Akımların Anlatılmasına Kaynaklık Eden Kitapların Çalışmamıza Yönelik Değerlendirmesi

	Kefeli, E. (2012)		Çetişli, İ. (2010)		Kantarcıoğlu, S. (2009)		Safa, P. (2007)		Ergun, M. (2005)		Ertem, R. (1994)		Kabaklı, A. (1985)		Göker, C. (1982)		TDK D. (1981)		Garipoğlu, K. (1977)		Gözler, H.F. (1976)		Yetkin, S.K. (1967)		Karaalioğlu, S.K.(1965)		Evliyagil, N. (1955)					
	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır	Evet	Hayır				
İncelenen edebi akımların doğuş zeminine yer verilmiş midir?	*		*			*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*				
İncelenen edebi akımların ilke ve niteliklerine yer verilmiş midir?	*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*			
İncelen edebi akımların Dünya Edebiyatındaki temsilcilerinin adlarına yer verilmiş midir?	*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*			
İncelenen edebi akımların Türk edebiyatındaki temsilcilerinin adlarına yer verilmiş midir?	*			*		*		*	*		*		*		*	*		*		*		*		*		*		*		*		
İncelen edebi akımları örnekleyen Dünya Edebiyatından metinlere yer verilmiş midir?	*		*		*			*		*		*		*		*		*	*		*		*		*		*		*		*	
İncelenen edebi akımları örnekleyen Türk edebiyatından metinlere yer verilmiş midir?		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*	*		*		*		*		*		*	
İncelen edebi akımın her bir ilke ve niteliği, somutlaştırılarak ayrı ayrı örneklendirilmiş midir?		*		*		*		*		*		*		*		*		*		*	*		*		*		*		*		*	

Emel Kefeli'nin "Batı Edebiyatında Akımlar" adlı 221 sayfalık kitabı, 2012 yılında Dergâh yayınlarından 1. baskı olarak yayımlanmıştır. 'Klasisizm', 'romantizm', 'realizm ve natüralizm', 'parnas akım', 'sembolizm', 'gerçeküstücülük', 'varoluşçuluk', 'modernizm ve post modernizm' adlarıyla dokuz başlık altında; akımlar, eserleri ve özellikleriyle anlatılmış, bu edebi akımlar her bölüm sonunda; yalnızca Dünya edebiyatından seçilen örnek metinlerle tanıtılmıştır. İncelenen edebi akımların her bir ilke ve niteliği, somutlaştırılarak ayrı ayrı örneklendirilmemiş; fakat her metnin sonuna, metinle akım arasında ilişki kurulmasına yönelik iki ya da üç araştırma sorusu eklenmiştir. Kefeli'nin bu çalışması, metinle akımların özellikleri arasında ilişki kurmaya çalışması yönüyle oldukça değerli görülmüştür. Kefeli, 'Edebiyat akımlarının Türk edebiyatındaki yansımaları' adındaki onuncu bölümünde akımlar ve isimler üzerinden örnekler vermiş; kendi ifadesiyle "Türk edebiyatındaki yönelişleri genel bir çerçeve içinde" (2012, s. 202) değerlendirmiştir. Kefeli, kitabın ön sözünde bu bölümü: "Türk edebiyatı merkez alınarak Batı edebiyatı akımlarının karşılaştırmalı bir gözlemle inceleneceği kapsamlı bir ekip çalışmasının mütevazı bir başlangıç noktası, zaman içinde tamamlanması gereken bir yol haritası olarak" (Kefeli, 2012, s. 8) tanıtmıştır. Bu bakımdan bu bölüm, bizim için de çalışmamız boyunca, bir yol haritası olmuştur.

Prof. Dr. İsmail Çetişli'nin ilk kez 1997 yılında okuyucuya sunulan "Batı Edebiyatında Edebi Akımlar" adlı kitabı; içeriği, sadeliği, açıklığı ile çalışmamız boyunca esas alınan kaynaklardan biridir. 255 sayfadan oluşan kitap, Akçağ yayınları tarafından 2010 yılında 11. baskıyla yayımlanmıştır. Çetişli (2010), kitabın bir zaruretten doğduğunu, yıllardan beri okutulan derslerde görülen ve yaşanan çok açık bir eksikliğin kendisini böyle bir çalışmaya sevk ettiğini; zira mevcut kaynaklardan bazılarının dağınık, bazılarının sınırlı bazılarının ise yetersiz olduğu ifade eder. Kitap; sanat, edebiyat ve edebiyat akımına dair açıklamaların yapıldığı 'Giriş' bölümünün dışında üç bölümden oluşur. Birinci bölüme Batı "Edebiyatında edebi akımlar" adı verilmiş. 'Eski Yunan ve Latin edebiyatı', 'hümanizm',

‘klasisizm’, ‘romantizm (coşumculuk)’, ‘realizm (gerçekçilik)’, ‘natüralizm’, ‘parnasizm’, ‘sembolizm (simgecilik)’, ‘empresyonizm (izlenimcilik)’, ‘ekspresyonizm’, ‘kübizm’, ‘fütürizm (gelecekçilik)’, ‘dadaizm’, ‘letrizm (harfçilik)’, ‘sürrealizm’, ‘egzistansiyalizm (varoluşçuluk)’, edebi akımları önce doğuş zeminleri ardından sanat ve edebiyattaki ilke ve nitelikleriyle anlatılmış, bu çalışmayla alandaki büyük bir eksiklik giderilmiştir. ‘Değerlendirmeler’ adındaki ikinci bölümde ‘Göl’ ve ‘Madam Bovary’ edebi akımlar açısından tahlil edilmiştir; fakat bu çalışma ilke ve niteliklerin birebir örneklendirilmesi yöntemiyle yapılmamıştır. ‘Metinler’ adındaki üçüncü ve son bölümde yalnızca Dünya edebiyatından seçilen şiir ve hikâye metinlerine yer verilmiş ayrıca bu metinler, incelen edebi akımların ilke ve özellikleriyle bire bir ilişkilendirilmemiştir.

1993 yılında Gazi Üniversitesi tarafından yayımlanan “Edebiyat Akımları ve Temel Metinler” tek bir yayın olarak basılmıştır. 527 sayfadan oluşan eser; I. Kitap ve II. Kitap olarak düzenlenmiştir. Yazar, I. Kitap’ın birinci bölümünde ‘Klasisizm’, ikinci bölümde, ‘Rönesans klasik hümanizm ve neoklasisizm’, ‘Aydınlanma çağı ve neoklasisizm’ üçüncü bölümde ‘Romantizm’ dördüncü bölümde ‘Natüralizm ve Gerçeklilik’, beşinci bölümde ise ‘Yeni hümanizm’, ‘Sembolizm’, ve ‘Yeni klasik akım’ başlıklarıyla edebi akımları farklı bir bakış açısıyla incelemiştir. Sevim Kantarcıoğlu bu kitabında, ‘Klasik’ dönemi adlandırışı yönüyle diğer yazarlarımızdan ayrılmaktadır. İsmet Çetışli bu konuda şunları söyler:

Zira kaynaklara bakıldığında bu konuda birtakım farklı değerlendirmelerin yapıldığı görülecektir. Mesela Sevim Kantarcıoğlu, Eski Yunan ve Latin dönemini ‘klasik dönem’, Rönesans sonrasını ise ‘Neoklasik dönem’ olarak isimlendirmektedir. Hâlbuki çoğu kaynaklar on yedinci yüzyılda Fransa’da doğan ve uzun süre batı sanatlarına hâkim sanat akımı için ‘klasisizm’ kavramını kullanmaktadır. Bu kaynaklardan bazıları

sembolizme tepki olarak gelişen sanat anlayışını ise neoklasisizm' olarak adlandırmaktadır. (Çetişli, 2010, s. 55)

Kantarcıoğlu'nun bu kitabı; Batı edebiyatı teorisine hâkim bir üslûpla, şair ve düşünürlerden yola çıkılarak akımların felsefelerinin anlatıldığı esaslı bir kaynaktır. Fakat Kantarcıoğlu'nun bu çalışmasında edebi akımların ilke ve nitelikleri örneklerle somutlaştırılmadığı gibi bu ilke ve nitelikler ayrı ayrı belirtilmemiştir.

2007 yılında Boğaz içi yayınları tarafından birinci basım olarak Yayımlanan “Edebi Akımlar ve Fikir Cereyanları” 88 sayfadan oluşan bir kitapçıktır. Peyami Safa'nın 1956 yılında “Türk düşüncesi dergisi'nde” yayınlanan yazılarından da yola çıkılarak oluşturulan kitapta ‘klasisizm’, ‘romantizm’, ‘natüralizm’, ‘sembolizm’, ‘fütürizm’, ‘dadaizm’, ‘sürrealizm’, ‘egzistansiyalizm’ başlıklarıyla edebi akımlar, tarihsel süreçleri ve özelliklerine açıklık getiren tanımlamalarla anlatılmıştır fakat anlatılan edebi akımlar, Türk ya da Dünya edebiyatından metinlerle desteklenmemiş, bu bakımdan açıklamalar somutlandırılmamıştır.

Melih Ergun'un, 2005 yılında Yuva yayınlarından yayımlanan “Şairler Yazarlar ve Edebi Akımlar” adlı kitabı, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1644 sayılı Tebliğler Dergisi ile okullara tavsiye edilmiştir. Edebi akımların özelliklerinin özetle maddeleştirilerek anlatıldığı kitap, orta öğretimde okuyan ve sınavlara hazırlanan öğrencilere yönelik hazırlanmıştır. Kitapta, edebi akımlar: ‘klasisizm’, ‘romantizm’, ‘realizm (gerçekçilik)’, ‘natüralizm (doğalcılık)’, ‘parnasizm’, ‘sembolizm (simgecilik)’, ‘dadaizm’, ‘sürrealizm (üst gerçekçilik)’, ‘fütürizm (gelecekçilik)’, ‘empresyonizm (izlenimcilik)’, ‘kübizm’, ‘ekspresyonizm (anlatımcılık)’ başlıklarıyla kısa kısa anlatılmıştır. Edebi akımların yanı sıra ‘Yazarlar’, ‘Modern Türk edebiyatı’, ‘Ülkemizdeki önemli edebiyat ödülleri’ nin anlatıldığı bölümlerin de yer aldığı kitapta edebi akımlara oldukça az yerilmiş, akımlar anlatılırken Türk ya da Dünya edebiyatından örnek metinlere yer verilmemiştir.

Rekin Ertem'in 1994 yılında Deniz yayınevinden 1. basım olarak yayımlanan "Edebiyatımızda Batılı Akımlar" adlı kitabı, 165 sayfadan oluşmuştur. Sadece edebi akımlara yer verilen kitabın sonunda 1975 yılından bu yana edebi akımlara dair çıkmış üniversite sınav sorularına da yer verilmiş, kitap daha çok üniversiteye hazırlanan öğrencilere yönelik hazırlanmıştır. 'Klasisizm', 'romantizm', 'realizm', 'natüralizm', 'parnasizm', 'sembolizm', 'empresyonizm', 'kübizm', 'fütürizm', 'dadaizm', 'sürrealizm', 'ekpresyonizm', 'egzistansiyalizm' edebi akımları tarihçeleri, temel görüşleri, sanatçıları, eserleriyle kısaca özetlenerek anlatılmış, her akım sonunda Türk ve Dünya edebiyatından örnek metinlere yer verilmiştir. Fakat bu metinler akımların özellikleriyle ilişkilendirilmemiş, ilke ve nitelikler somutlaştırılarak ayrı ayrı örneklendirilmemiştir.

Ahmet Kabaklı'nın üç ciltlik "Türk Edebiyatı" serisinin birinci cildinde: 'Sözlü ve yazılı edebiyat türleri', 'Üslûp bahisleri', 'Türk nesrinin safhaları', 'Edebiyat akımları' ve son olarak da 'Nazım Kuralları ve Türleri'ne yer verilmiştir. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları tarafından 1985 yılında altıncı baskısı yapılan seri, ilk kez 1965 yılında yayımlanmıştır. Kabaklı, Batı edebiyatında akımlar başlığında: hümanizm, klasisizm, romantizm, realizm, natüralizm, sembolizm, parnasizm, gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımları üzerinde genişçe durulacağını ifade etmiştir. Kabaklı tarafından öncelikle akımların temel görüşleri genel olarak tanıtılmış ardından akımların adlarıyla birlikte yalnızca Dünya edebiyatından seçme metinlere yer verilmiştir. Eserde, edebi akımların anlatımında Türk edebiyatından örnek metinlere yer verilmediği gibi Dünya edebiyatından örnek gösterilen metinlerle akımların ilkeleri de ilişkilendirilerek somutlaştırılmamıştır.

Cemil Göker'in "Fransa'da Edebi Akımlar" adlı kitabı 1982 yılında Ankara üniversitesi dil ve tarih coğrafya fakültesi yayımlanan 127 sayfalık kitaptır. Edebi akımların ilkelerini maddeleştirmesi yönüyle diğer kaynaklardan ayrılan bu çalışma; edebi akımların ilkelerinin ayrı ayrı belirtildiği, şair ve yazarların ayrıca tanıtıldığı literatürde sıkça kaynak

kitap olarak kullanılan deęerli bir eserdir. Kitaba hūmanizmin hazırlayıcısı olarak bilinen ‘La pleiade (yedi Őair topluluęu)’ya dair bilgi verilerek baŐlanmıŐ; ardından: ‘klasisizm’, ‘romantizm’, ‘parnas ekolū’, ‘realizm’, ‘natūralizm’, ‘sembolizm’, ‘neoklasisizm’, ‘natūrizm’, ‘ūnanimizm’, ‘kūbizm’, ‘fūturizm’, ‘fantezistler’, ‘dadaizm’, ‘sūrrealizm’, ‘egzistansiyalizm’, ‘yeni roman’ baŐlıkları altında edebi akımlar, onları oluŐturan etkenler, dōnemler, ilke ve nitelikleriyle detaylı olarak anlatılmıŐtır. Bu konuda yine detaylı bir çalıŐma olarak kabul edilen Suut Kemal Yetkin’in aksine edebi akımların Őzellikleri, akımların bildirilerinden yola çıkılarak maddeleŐtirilmiŐtir. Kitabın Őn sōzūnde; kitabının Fransız dili ve edebiyatı Őęrencilerine, konuyla ilgili aydınlara, edebiyatçılara yarar saęlama dūŐuncesiyle ele alındıęı ifade edilmiŐtir. Kitapta, konuların sonuna akımlarla ilgili olan metinler koyulmuŐ; fakat koyulan Fransızca metinler kitapta Fransızca’dan Tūrkeye evrilmemiŐtir. Ayrıca akımların maddeleŐtirilen Őzellik ve ilkeleri verilen Fransızca metinlerle birebir iliŐkilendirilip ŐrneklendirilmemiŐtir.

1981 yılında doęumunun 100. yılında Atatūrk’e armaęan olarak yayımlanan “Tūrk Dili Dergisi Yazın Akımları Őzel Sayısı” literatūrde yapılan çalıŐmaların kaynakalarında (Kefeli, 2012; etiŐli, 2010, Kōrpe, 2005 gibi) sıklıkla adı geçen deęerli bir çalıŐmadır. Yazın akımları Őzel sayısında: ‘klasissizm’, ‘coŐumculuk’, ‘parnas’, ‘gerçekçilik’, ‘doęalcılık’, ‘simgecilik’, ‘ūnanimizm’, ‘gelecekçilik’, ‘dadaizm’, ‘gerekūstūcūlūk’, ‘letrizm’, ‘varoluŐçuluk’, ‘kiŐilikilik’adındaki baŐlıklar altında her akım ayrı bir bōlūmde incelenmiŐtir. Nedim Gūrsel, Tuęrul İnal, Tanju İnal, Tahsin Yūcel, Semiramis Kantel, Kemal Őzmen, Abidin Emre, Necla Aytūr, AkŐit Gōktūrk, Atol Behramoęlu, Ahmet Cemal, Atilla Őzkırmılı gibi pek isimin edebi akımlarla ilgili çalıŐmalarının yer aldıęı bu Őzel sayı 456 sayfalık hacimli bir çalıŐmadır. Tūrk dili dergisi, “Yazın akımları Őzel sayısı” nda edebi akımlar; doęuŐ zemini, kuruluŐ sūreci, bildirileri, Dūnya edebiyatından gōsterilen metin Őrnekleleriyle geniŐ ve kapsamlı olarak tanıtılmıŐ; fakat ilke ve Őzellikler ayrı baŐlıklarla

belirtilmemiştir. Türk edebiyatına ait örnek metinlerin yer almadığı bu kitapta her edebi akım, konunun sonunda yalnızca dünya edebiyatından örnek metinlerle desteklemiş; fakat yine bu metinler akım ve ilkelerle birebir ilişkilendirilmemiştir.

Kemal Gariboğlu'nun (1977)“Edebiyat Bilgileri Batı’da ve Bizde Edebi Akımlar” adlı bu çalışması ders kitabı olarak tasarlanmasından ötürü Çetişli, Göker, Yetkin, Kantarcıoğlu'nun çalışmalarının yanında oldukça dar kapsamlıdır. Edebi akımlar ilke ve özellikleri somutlandıran örneklerle verilmemiş; ayrıca anlatılan edebi akımlar, Türk ya da Dünya edebiyatını örneklendiren metinlerle de desteklenmemiştir.

Damla yayınevi tarafından, 1976 yılında yayımlanan lise dengi ve yüksekokullar için yardımcı kitap olarak düzenlenen “Avrupa’da ve Bizde Yazar ve Eserleriyle Edebiyat Akımları Yardımcısı” üç ayrı kitaptan oluşmaktadır. Gözler (1976, s. 5), eserinde orijinalliğin sağlanması amacıyla akımların tarihi gelişiminin incelendiğini, fazla derine dalmamak şartıyla bilgiler verildiğini, bu akımların kurallarına bağlı olarak eserler veren yazarların kişilikleri üzerinde basit olarak durulduğunu ifade eder. Birinci yardımcı kitapta: ‘klasisizm’, ‘romantizm’; ikinci kitapta: ‘realizm’, ‘natüralizm’, ‘parnasizm’, ‘sembolizm’, üçüncü kitapta ise ‘neoklasisizm’, ‘kübizm’, ‘fütürizm’, ‘dadaizm’, ‘sürrealizm’, ‘egzistansiyalizm’, ‘ünanimizm’ edebi akımları tarihçeleri ve özellikleriyle anlatılmış, anlatılan akımlar hem dünya hem de Türk edebiyatından metinlerle desteklenmiştir. Fakat akımları örneklendiren metinler, akımların ilke ve özellikleriyle birebir ilişkilendirilmemiş, bu nedenle somutlandırmalara yer verilmemiştir.

1967 yılında Remzi kitapevi’nden birinci basım olarak yayımlanan “Edebiyatta Akımlar” literatürde edebi akımlarla ilgili yapılmış pek çok çalışmanın kaynakçasında yer alan 131 sayfadan oluşan bir diğer değerli eserdir. Suut Kemal Yetkin’in akımlarla ilintili resimlerle desteklediği kitabı; ‘Edebiyatta akımlar’ ve ‘Edebiyat akımları üzerine yazılanlar’ adıyla iki bölümden oluşmaktadır. ‘Klasisizm’, ‘romantizm’, ‘realizm’, ‘natüralizm’,

‘parnasizm’ ‘sembolizm’, ‘sürrealizm’ başlıklarıyla yedi edebi akım incelenmiş, kitabın ikinci bölümünde edebi akımların anlaşılmasını kolaylaştırmaya yönelik, yazarların edebi akımlara dair görüşlerin anlatıldığı metinlere yer verilmiştir. Kitabın sonunda (1967, s. 124) “Tazimattan Cumhuriyete kadar edebiyat akımlarını yansıtan eserlerden dilimize çevrilmiş veya adapte edilmiş olan eserler” in adlarının bulunduğu bir listeye yer ver verilmiştir. Edebi akımlara örnek gösterilebilecek metinlere yer verilmemiş ayrıca kitapta edebi akımların ilke ve nitelikleri ayrı ayrı belirtilmemiştir.

Karaaliolu’nun “Edebiyat Akımları” adlı kitabının birinci basımı 1965’te Hamle; ikinci basımı 1971’de Yönet; elimizde olan ve çalışmamızda faydalandığımız üçüncü basımı 1980 yılında Yelken matbaasında basıldığı belirtilir. İnkılap ve Aka kitapevlerinden genişletilmiş üçüncü basımı incelenmiştir. Edebi akımların inceleyen bütüncül konu anlatımlı kitapların bir bölümünde edebi akımların, kronolojik sıraya göre anlatıldığı görülmüştür. Seyit Kemal Karaaliolu’nun eserinde bu bakımdan daha değişik bir yol izlenilmiş; ‘Edebiyat akımları’ (1980) adlı kitapta akımlar çağlara göre sınıflandırılmıştır. ‘Yeniçağ edebiyat akımları’ başlığında sırasıyla: Klasisizm, romantizm, realizm, sosyalist realizm, natüralizm ve parnasizm edebiyat akımları tanıtılmıştır. İkinci bölüm ‘Çağdaş edebiyat akımları’ olarak belirlenmiştir. Bu başlık altında sırasıyla dadaizm, letrizm, sembolizm, empresyonizm, ünanimizm akımları tanıtılmıştır. Son ve üçüncü bölümde ise ‘Modern edebiyat akımları’ başlığında kübizm, fütürizm, sürrealizm, ekspresyonizm, egzistansiyalizm akımlarına yer verilmiştir. Seyit Kemal Karaaliolu’nun bu eserinde hümanizm ve rönesans hakkında verdiği bilgi yönüyle incelenen önceki bütüncül kaynakların birçoğuna göre zengin bir içeriğe sahiptir; fakat edebi akımların ilke ve niteliklerinin üzerinde ayrı ayrı durulmadığı gibi bu ilke ve özellikler ayrı ayrı incelenerek örneklendirilmemişlerdir.

1955 yılında yayımlanan Necdet Evliyagil’in “Edebi Mektepler ve Edebi Cereyanlar” adlı eseri, 112 sayfadan oluşan, kendisinden sonra yazılan pek çok esere kaynaklık eden

değerli bir eserdir. ‘Klasisizm’, ‘Romantizm’, edebi akımları safhaları ve memleketimizdeki akisleri başlıklarıyla geniş bir şekilde anlatılmış, dünya (İtalya, İspanya, Almanya, İngiltere, Fransa) edebiyatından metin örnekleriyle de anlatılan bilgiler zenginleştirilmiştir. Edebi akımlar anlatılırken yalnızca dünya edebiyatından seçilen metinlere yer verilmiş aynı zamanda incelenen edebi akımların ilke ve nitelikleri somutlaştırılarak ayrı ayrı örneklendirilmemiştir.

Görülmektedir ki, değerlendirilen on dört eserde de, incelenen edebi akımların her bir ilke ve niteliği, somutlaştırılarak ayrı ayrı örneklendirilmemiştir.

2005 tarihli Türk Edebiyatı öğretim programı yapılandırmacı yaklaşıma göre metin merkezli olarak düzenlenmiştir. Öğrencinin aktif olacağı, ezberden çok keşfetme, örneklendirme ve araştırmaya yöneltildiği bu program edebiyat öğretimini de yeniden şekillendirmiştir. Daha önceki programlarda akımların ilkelerinin yeterli örnek verilmeden anlatılması öğrencileri ezberciliğe itmiştir. Oysa ki, bu programla birlikte düşünen, sorgulayan ve araştıran öğrencilerin yetiştirilmesi hedeflenmiştir. Bu düşünceden hareketle edebi akımların da metin merkezli olarak daha fazla örnekle öğretilmesi önem kazanmıştır.

Bu çalışma literatür taramasında tespit edilen eksikliklerin giderilmesine ve yapılandırmacı yaklaşıma yönelik hazırlanmış bir çalışmadır. Bu çalışmada geçerli literatürde var olan bilgilerden yola çıkılarak edebi akımların anlaşılmasında yardımcı olacağı düşünülen Türk ve Dünya edebiyatından örnekler sunulacak, edebi akımların ilke ve özellikleri bu örneklerle açıklanmaya, somutlaştırılmaya çalışılacaktır.

Ayrıca, yapılandırmacı yaklaşıma göre hazırlanan Türk Edebiyatı öğretim programına göre “edebi akımların nasıl öğretileceği” sorusuna cevap aranmış, edebi akımların öğretilmesinde bir model oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın daha sonraki alan çalışmalarına destek olması düşünülmüştür.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın temel amacı; Türk ve Batı edebiyatından örnekler üzerinden edebi akımların ilke ve özelliklerini somutlaştırarak göstermektir. Örnekler üzerinden edebi akımların ilke ve özelliklerinin somutlaştırmasının, akımların anlaşılmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir. Bu çalışma ile edebi akımların öğretiminde uygulama ağırlıklı bir model oluşturulması amaçlanmıştır. Metin üzerinde ipuçları verilerek uygulamalar yaptırılmak istenmiştir. Öğrencilerin akımları sezmesi için sorular hazırlanmış, uygulamalardan kuralları tespit etme amaçlanmıştır.

Bu çalışmayla ulaşılmak istenen hedefler şu şekilde ifade edilebilir:

Batı edebiyatına dair örnekler verilirken;

- Edebi akımların ilke ve özelliklerin metinlere nasıl yansıdığını görebilmek,
- Edebi akımların ilke ve niteliklerini örneklerden yola çıkarak belirleyebilecek metin deneyimi oluşturmak,
- Metinlerden yola çıkarak yazarların hangi yönleriyle hangi edebi akımın etkisinde kaldığına dair çıkarımlarda bulunabilmek,

Türk edebiyatına dair örnekler verilirken;

- Batı edebiyatında var olan edebi akımlarının Türk edebiyatında karşılık bulup bulamadığı, sorularını yanıtlamaya çalışmak,
- Türk edebiyatında hangi edebi akımların etkili olduğunu görebilmek,
- Edebi akımların Türk edebiyatı üzerindeki etkilerini tespit edebilmek,
- Edebi akımların Batı ve Türk edebiyatındaki yansımaları arasındaki farklılıkları görebilmek,
- Şair, yazar ve metin hakkında isabetli yorumlarda bulunabilmek.

Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; Batı edebiyatı ekseninde gelişen Türk edebiyatında verilen ürünlerin hangi düşünce akımlarının tesiriyle yazıldığıın anlaşılabilmesi bakımından, şair/yazar ve eser hakkında isabetli yorumlarda bulunabilmeyi amaçlaması bakımından, edebi akımları ilke ve özellikleriyle ezberletmeye değil anlaşılır kılmaya yönelik olması bakımından önemlidir.

Şair ve yazarların eserlerini hangi edebi akımın etkisinde kalarak yazdıklarına açıklık getirmek, şair ve yazarları hangi estetik ilkeler dairesinde değerlendirileceğine dair isabetli yorumlarda bulunabilmek için edebi akımlara her yönüyle hâkim olmak zorunlu bir gereksinimdir.

Bu çalışmada, edebi akımların ilke ve özelliklerinin ezberlenmesi değil anlaşılması önemsenmektedir. Türk ve Batı edebiyatına ait metinlerin karşılaştırıldığı çalışmada; şair ve yazarların hangi yönleriyle birbirine benzediği ve hangi yönleriyle birbirlerinden ayrıldıkları; öğretilmiş kalıp bilgiler ölçüsünde değil; örneklerden yola çıkılarak oluşturulan alt yapı ve donanımla yeniden keşfedilebilecektir. Realizmin ya da natüralizmin ilkeleri tek tek örneklendirilecek; bu akımların ayırt edilebilir ve benzer yanları hakkında yorum yapılabilmesine yönelik karşılaştırmalı metinler sunulacaktır. Herhangi bir bilgi kaynağından kolaylıkla ulaşılabilecek hazır ve kalıp bilgilerin ötesinde, çıkarım ve yorumlardan hareket edilerek özümşenen bilgi; örnek olarak gösterilmeyen başka metinler üzerinde uygulanabilecek, edebi akımların ezberlenmesine değil anlaşılmasına yardımcı olunacaktır. “Türk ve Dünya Edebiyatından örneklerle edebi akımların öğretimi” adıyla hazırlanan bu çalışma, öğrencilerin becerilerini fark etmelerine hizmet etmesi, öğrencilere öğrendiklerini kalıcı ve sürekli kılacak bir deneyim imkânı sunması ve yeni bir öğretim şekli geliştirmiş olmasibakımından önemlidir.

Varsayımlar

Bu araştırmanın dayandığı varsayımlar şunlardır:

1. Literatür taraması yolu ile tespit edilen edebi akımların ilke ve özelliklerinin doğru ve yerinde tespit edilmiş olduğu,
2. Literatür taraması yolu ile toplanan metinlerin ve seçilen örneklerin, ilgili edebi akımın ilke ve özelliklerini yansıtabilecek nitelikte olduğu,
3. Örneklemin evreni temsil edecek yeterlilikte olduğu,
4. Araştırma esnasında üzerinde durulması gereken doğru, esaslı kaynakların tarandığı varsayılmaktadır.

Kapsam ve Sınırlılıklar

Araştırmada; edebi akımlara ait belirlenen ilke ve özellikler, literatür taramasında belirlenmiş olan ana kaynaklarla,

- Batı edebiyatından verilen örnekler mevcut kaynaklardaki seçili çeviri metinler ile,
- Ulaşılan bilgiler, veri toplama araçlarından literatür taraması ile,
- Elde edilen bulgular, literatür taramasından seçilen örneklerle sınırlıdır.

Tanımlar

Edebi akımların öğretimi konusuna dair tanımlar aşağıdaki gibidir.

Edebiyat: “Edebiyat bilgi gözlem ve deyişlere dayalı duygular, düşünceler, hayaller yardımıyla güzel söz ve yazı eserleri yaratma ve bilgi sanatıdır” (Kabaklı, 1985, s. 2).

Yazın: “Yazın yeni bir terimdir. Yaz kökünden –ın yapım ekiyle türetilmiş, eylem sonucu adıdır (Yazmak sonucu doğmuş ürün). Eski terim edebiyat, Arapça edep (utanma duygusu iyi davranma) sözünden geliyor... Yazın terimi Türkçe sözlüğe göre düşünce duygu

ve imgelerin söz ya da yazı ile güzel ve etkili bir biçimde anlatılması sanatıdır” (Göğüş, 1978, s. 85).

Edebi metin: Yanlışığı ya da doğruluğı tartışılmayan, okuyucusuna bütün sıcaklığıyla yeni ve kurmaca bir evren sunan, özgün dilsel ürünlerdir (Sezer ve ark. , 1991).

Edebi eser: “Güzel bir üslupla meydana getirilmiş sözlü ve yazılı eserlere edebi eser denir” (Kabaklı, 1985, s. 2).

Eğitim: “(Osm.: terbiye/ Fr.-İng.: education, pedagogie):Kişinin zihni, bedeni, duygusal, toplumsal yeteneklerinin, davranışlarının en uygun şekilde ya da istenilen bir doğrultuda geliştirilmesi, ona bir takım amaçlara dönük yeni yetenekler, davranışlar, bilgiler kazandırılması yolundaki çalışmaların tümüdür” (Akyüz, 2013, s. 2).

“En geniş anlamıyla eğitim, çocuk olsun, genç olsun, yaşlı olsun insanlarda sosyal hayata ve çağı uygun tutum ve davranış değışikliği sağlamaktır” (Kavcar, 1999, s. 1).

Öğretim: “(Osm.: tedris, talim/Fr.-İng.: enseignement, instruction): Teşkilatlı ve düzenli olarak genellikle bir öğretim kurumunda (okul vs.) öğretmenler tarafından, öğrencilere, araç gereç kullanarak bilgi aktarılması ve öğretilmesi çalışmalarının tümüdür” (Akyüz, 2013, s. 2).

Eğitim programı: “En geniş anlamda eğitim programı, bir eğitim kurumunda çocuklar, gençler ve yetişkinler için sağlanan milli eğitimin ve kurumun amaçlarının gerçekleşmesine dönük tüm faaliyetleri kapsar” (Küçükahmet, 2003, s. 9). Eğitsel kol faaliyetleri, sağlık hizmetleri, rehberlik hizmetleri, özel kurslar, özel günlerin kutlanması, gezi gözlem incelemesi ve kültürel faaliyetler bu kapsamda değerlendirir.

Öğretim programı: “Okulda ya da okul dışında, bireye kazandırılması planlanan bir dersin öğretimi ile ilgili tüm etkinlikleri kapsayan yaşantılar düzeneğidir” (Demirel, 2003, s. 6).

Edebi akım:“Belli bir çağda, ortak bir estetik düşünce ve sanat amacı etrafında toplanan yazıcı ve şairlerin üslup duygu ve fikir bakımlarından birbirlerini az çok andıran eserler vermeleri ile ortaya çıkar” (Kabaklı, 1985, s. 318).

İlgili Araştırmalar

Edebi akımlar konusunda yurt içinde yapılan bazı çalışmalara yer verilen bu bölümde edebi akımların daha çok yazar, eser ve dönem üzerinden hareket edilerek çalışılan bir konu olduğuna dair örneklere ulaşılmış, edebi akımların bütün olarak değil; yazar-eser -akım üçlemesiyle daha özellikli çalışıldığı araştırmalarla karşılaşmıştır.

Edebi akımlarla ilgili yurt içinde yapılan çalışmalar. Umur (2010), “Les Sürrealisme Et Les Poetes Surrealites Dans La Litterature Francaise (Sürrealizm ve Fransız Edebiyatından Sürrealist Şairler)” adlı yüksek lisans tezinde sürrealizm akımını, temsilcileriyle birlikte araştırmış ve incelemiştir. Fransız dili anabilim dalında hazırlanan tez, Fransızca yazılıp sunulmuştur. Umur, bu çalışmasında Andre Breton’un yanı sıra gerçeküstücü akımın önde gelen isimleri olarak, P.J.Jouve, Pierre Reverdy, Robert Desnos, Louis Aragon, Paul Eluard, Antonin Arnaud, Raymond Queneau, Philippe Soupault, Arthur Cravan, Rene Char, Federico Garcia Lorca, Salvador Dali’yi göstermiştir.

Demirbaş (2009), “Mehmet Akif’in Şiirlerinde Realizm”adlı yüksek lisans tezinde, realizm ile şair arasında bir ilgi olup olmadığı varsa bu ilginin Akif’in şiirlerine yansıtıp yansımadığının tespit edilmeye çalışıldığını ifade eder. Demirbaş öncelikle Akif’in eserlerinin şiir olarak değerlendirilmemesi gerektiğini manzum hikâye olan eserlerinde realizmin etkilerinin görüldüğünü örnekleyerek göstermeye çalışmıştır. Toplumsal gerçeklere değinmesinin dışında Akif’in üslubu realizme uygunluğu yönünden değerlendirilmiş ve

araştırmacı tarafından konunun duygusuna uygun ifadeleri örnek gösterilerek Akif realist bulunmuştur.

Sağlam (2008), “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Gerçekçilik” adlı yüksek lisans tezinde, realizmin ne demek olduğunu açıklayarak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun edebi kişiliğiyle Türk edebiyatında realist akımın temsilcilerinden biri olduğunu belirtmiştir. Kadri’nin romanlarının realist özelliklere göre değerlendirildiği çalışmada Yakup Kadri’nin romanları, sanat ve edebiyat anlayışı, sahip olduğu söylenen realist kimliğiyle anlatılmış aynı zamanda realizme uygun olmayan özellikler de gösterilmiştir. Onat (2007), “Elif şafak’ın Romanlarının Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde Elif şafak’ın ‘Pinhan’, ‘şehrin aynaları’, ‘Mahrem’, ‘Bit Palas’, ‘Araf’, romanlarını arketipsel sembolizm açısından incelemiştir. Toplumcu gerçekçiliğin gelişimine dair yapılan dönemsel çalışmaların azlığının, kendisini toplumcu gerçeklik üzerinde çalışmaya ittiğini belirten Ertuğrul (2005), “1955-1959 Dönemi Türk Romanında Toplumcu Gerçeklik” adıyla hazırladığı yüksek lisans tezinde, toplumcu gerçekçiliğin ülkemizde ve dünyadaki gelişimine, Türk romanı üzerindeki etkilerine değindiğini ifade eder. Körpe (2005), “Leh Edebiyatında Romantizmden Realizme Geçiş, Adam Mickiewicz’in ‘Pan Tadeusz’ Adlı Yapıtı” adlı yüksek lisans tezinde, 1848 yılında Osmanlı devletine sığınıp, 1985 yılında İstanbul’a yerleşen ve ülkemizde vefat eden Polonyalı şair Adam’ın, ‘Pan Tadeusz’ adlı yapıtı, romantizmden realizme geçiş açısından incelemiştir. Yapıtın orijinal metinleri Körpe(2005) tarafından çevrilmiş, metinde işlenen tarihsel zemin araştırmacının kendi ifadesiyle ‘Türk okuruna ve Türk edebiyatına tanıtılmak’ istenmiştir. Yıldız (1998), “Necip Mahfuz’un Sembolik Romanları” adlı doktora tezinde, Arap edebiyatının, 1988 yılı Nobel edebiyat ödüllü ünlü yazarı Necip Mahfuz’un 1959-1967 yılları arasında yayımlanan yedi sembolik romanını incelemiştir.

Bölüm II: Kavramsal Çerçeve

Bu bölümde edebiyat ve edebi eser öğretimi, edebi akımlar, Türk edebiyatı öğretimi ve Türk edebiyatı dersi öğretim programlarına ilişkin bilgiler verilmektedir.

Edebiyat ve Edebi Eser Öğretimi

Edebiyat “heyecan ile dilin izdivacından doğan bebektir”, “dil bahçesinde esen bir rüzgârdır” diyerek edebiyatı öznel bir üslupla tanımlayan Ali Nihat Tarlan (1981, s. 22-24), her kımıldanış ve savruluşun, her duygu ve heyecanın edebiyat üzerinde kalıcı izler bıraktığını ifade eder. Edebiyatla ilgili söylenenlerin çoğu bireye ve bireyin içinde yaşadığı topluma kattıklarıyla ilgilidir. Gözler (1976, s.6) edebiyatı “bir milletin gelişmesinde ışıklı bir yol ve bizatihi ışık” olarak tanımlar. İçeriği nedeniyle nesnel tanımlar kadar öznel tanımlarla tasavvur edilen edebiyat; değişen, gelişen, canlı bir ruha sahiptir. “Edebiyat açık dokulu bir kavramdır, onu değişmez kurallara bağlayarak kapamak olanaksızdır örneğin, şiir yıllar yılı ‘ölçülü ve uyaklı söz’ diye tanımlanmıştır. Oysa bugün bu tanım geçerliliğini yitirmiştir” (Göğüş, Oğuzkan, Özdemir, Sezer,1991, s.14).

Çetin ve Uzun (2010) güzel sanatların bir dalı olan edebiyatın, bireylerin kültür değerleri ile sanat zevki kazanması, kendini yazılı ve sözlü olarak ifade edebilmesi, eleştirel düşünme ve yorumlama yeteneği kazanması ve içinde bulunduğu toplumla uyum içinde yaşaması için son derece önemli olduğunu belirtir. Edebiyatın önemi yalnızca bireye olan katkısıyla sınırlandırılmamalıdır. Zira “Edebiyat toplumsal bir kurumdur ve toplumun yapısındaki değişime bağlı olarak da değişir. Çünkü edebiyat ürünleri sadece yaşamı yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda yaşamı biçimlendirir” (Kavcar, 1999, s.3). Edebi eserler, edebiyatın hem ürünü hem de malzemesi olarak görülürler. Buradan hareketle edebi eserlerin değerlendirilmesi sürecinde sanatçının duygu ve düşüncelerinin, dönemin siyasi ve sosyal

yapısının eseri şekillendirdiği göz önünde tutulmalıdır. Fakat edebi eserler değerlendirilirken sadece kendi çağındaki eserlere göre değil, onu izleyen çağlardaki eserlere göre de değerlendirilmesinin daha doğru olacağı belirtilmiştir (Wellek ve Waren, 2001). Edebi eserlerin edebiyat öğretimi sürecinde aynı zamanda araç olarak da kullanıldığı düşünüldüğünde edebi eserin onları birer yazıdan birer yapıt haline getiren özelliklerin üzerinde durulduğu görülür. “Edebi eserler hem bireysel hayatla, hem de sosyal hayatla ilgili olarak, iyiye güzele ve doğruya yönelme yolunda, yeni değerler kazandırma yolunda telkinlerde bulunur, insanları bunlar doğrultusunda eğitir” diyen Kavcar (1999, s. 3), edebi eserlerin önemini edebiyatın önemiyle bütünleştirerek belirtir.

Edebiyat öğretiminde uzun yıllar eserlerin, yazarların öğretimi üzerine odaklanılmıştır. 2005 yılı öncesi öğretim programlarında öğrencinin edebiyat ile kendi becerilerini fark edip bunları geliştirmesine çok fazla olanak tanınmamıştır. 2005 Türk Edebiyatı öğretim programı ile öğrencinin estetik duygusunun ve edebiyat vasıtasıyla becerilerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir. Bu noktada “İyi bir edebiyat öğretimi nasıl olmalıdır?” sorusu daha önemli hale gelmiştir. Bu da araştırmacıları yeni yöntem ve teknik arayışına yönlendirmiştir (Uzun, 2009).

Edebiyat eğitimi ve edebiyat öğretimi kavramları farklı araştırmacılar tarafından tercih edilmiştir. Kullanım genelliğine ve yurt dışı edebiyat incelemelerine bakılınca edebiyat öğretimi kavramı ön plana çıkmıştır. Yöntem ve teknik konusunda öğretim kavramı ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada edebiyat öğretimi kavramı tercih edilmiştir.

Edebi Akımlar

Çalışmamız boyunca pek çok şekilde tanımlandığını gördüğümüz edebi akımların düşünce etrafında toplanmış şair ve yazarların ortak düşünme biçiminden çok daha öte bir sistem olduğu söylenmelidir. “Edebi akımlar, edebiyatta görüş, duyuş, anlayış bakımlarından

başkalık gösterme, bu başkalıklardan hareket ederek açılan çıgırlar anlamına gelir” (Karaaliođlu, 1980, s.8). Toplumsal dūzenin ve onun deđiřiminin bir geređi olarak, dūnya gōrūřu ve sanat anlayıřı bakımından birleřen kiřilerin, eserleriyle ortaya koydukları ve sūrdūrdūkları ilkelerin toplamından dođan tutarlılıđa edebiyat akımı denmiřtir(Rauf Mutluay’dan aktaran Őzkırmılı, 1981, s. 411).

Karaaliođlu (1980), ağların edebiyat zevklerinin bu akımlardan kolaylıkla anlaşılabilceğini, kendi çalışmasında incelediği edebiyat akımlarının bugūnūn modern edebiyatını kurduğunu ifade etmiştir. Bu nedenle de edebiyat akımlarının bir ulusun kalkınmasında nedenli etili olduğunun Őncelikle anlaşılmasını ve bu edebiyat okullarının (akımlarının) gōzden geçirilmesini zorunlu gōrmūřtur. Her edebi akımın aynı gūte olmadığını fakat gūlū bir akımın bağlı bulunduğu ulusun yaşantısına yeni bir anlam, yeni bir aydınlık getirdiğini ifade etmiştir. Edebi akımların Őđretiminin ge beyinler ũzerinde birçok olumlu etkide bulunduğunu, yeni yetişen gelerin dimağlarını zenginleştirdiğini, gōrūř ufuklarını genişlettiğini ifade etmiştir. Bunların yanı sıra doğayı sevdirep gerçekleri gōzler Őnūne sermek, gelecekları sezdirmek için iře edebiyattan, edebiyat akımlarından başlamak gerektiğine inanmamız gerektiğini sōylemiřtir.

Gōzler (1976), edebiyat akımlarının sadece Fransız edebiyatı demek olmadığını bu akımların doğuşlarının Fransız edebiyatıyla her ne kadar ilgili olsa da ‘verimleri’nin yalnızca Fransa’ya Őzgū olmadığını dūnyanın ve Őzellikle Avrupa memleketlerinin her birinde gūzel eserler meydana gelmesini edebiyat akımlarının sağladığını belirtir. Bu konudaki bilgi hazinemizi yeterince geliştirmediğimizde kendi milli edebiyatımızı dahi anlamanın gūleřeceđini Őzellikle vurgular. Seyit Kemal Karaaliođlu (1980), edebi akımları çağlara gōre sınırlandırmış; dadaizm, letrizm, sembolizm, ũnanizm, empresyonizm akımlarını ađdař edebiyat akımları başlığında; edebi akımların bilim felsefe ve tenkitteki gelişmelerin etkisiyle

daha sık değişmelerini modern çağla ilişkilendirdiği için kübizm, sürrealizm, ekspresyonizm, egzistansiyalizm ve fütürizmi modern edebiyat akımları arasında anlatmıştır.

Var olan düzeni ve düşünce şeklini “yadsımak” edebi akımların çeşitli oluşma nedenlerinin temelinde yatan ortak nokta olarak gösterilebilir. Yenilik özleminin, değişiklik isteğinin, bilimlerin genişlemesinin felsefenin gelişmesinin bireylerin özelliklerinin toplumların ereklerinin edebiyat akımlarının değişip gelişmesinde büyük rol oynadığı ifade edilir. İnsanların anlatmak istediklerinin değişinceye kadar bu akımların yeni kaldığı, sonra yerlerini yenilerinin aldığı ifade edilir (Karaalioğlu, 1980). Her edebiyat akımının dayandığı belli bir felsefe ve epistemolojinin varlığı kabul edilir (Çetişli, 2010). Edebi akımları bütüncül olarak ele alan kaynaklar incelendiğinde Kantarcıoğlu’nun, Çetişli’nin bu durumu önemseydiği ve edebi akımları bu felsefelerden ayırmadan anlatmaya gayret ettiklerine dikkat edilmiştir.

Edebiyat akımları orta öğretim Türk edebiyatı öğretim programında on birinci ve on ikinci sınıflarda yer almaktadır.

Edebi akımların tarihsel gelişimi. Edebiyat akımlarını bütüncül olarak anlatan edebi kaynakların bir bölümünde (Karaalioğlu, 1980; Çetişli, 2010) görülen ortak özelliklerden birinin de klasisizm öncesinde yaşanan dönemlere açıklık getirmek adına öncül süreçlerden söz etmek olduğu görülmüştür. Bu eserler, incelendiğinde hemen hemen her yazara göre önemli görülen konunun farklılaştığı gözlenmiştir. Çetişli (2010), Rönesans, klasisizm, realizm, vb. akımlarının yeterince anlaşılabilmesi için Eflatun ve Aristo üzerinde durmak gerektiğini, Batı düşünce ve sanat tarihindeki gelişmelerin arkasında veya temelinde ilkçağ filozoflarının görüşleri olduğunu ifade eder. Seyit Kemal Karaalioğlu (1980) ise Avrupa’da Ortaçağ’ı kapatan, Yeniçağ’ı açan Hümanizm ile Rönesans’ın bilinmedikçe edebi akımların temel yapısının anlaşılamayacağını ileri sürer. Çalışmamız bünyesinde incelediğimiz bütüncül kaynaklarda klasisizm edebi akımından önceki süreç; genellikle farklı şekillerde

incelenmiştir. Hemen hemen her yazar tarafından bu dönem (aşağıda ifade edilen şekilde) farklı başlıklar altında adlandırarak, kısmen farklı açılardan değerlendirilmiştir:

Karaaliolu (1980)'nun "Edebiyat akımları" adlı kitabında, 'Ön söz' ve 'Giriş' bölümünde edebiyat akımlarının anlam ve öneminden söz edilmiş. Ardından ilk olarak hümanizm bir edebiyat akımı gibi anlatılarak hümanizmanın Rönesans'ın temeli olduğu belirtilmiş ardından Rönesans anlatılmıştır. 'Hümanizm' ve 'Rönesans' ayrı ayrı anlatıldıktan sonra 'Yeniçağ edebiyat akımları' ana başlığında ilk olarak klasisizm, bir edebiyat akımı olarak anlatılmıştır.

Çetişli (2010)'nin Batı edebiyatında edebi akımlar" adlı kitabının, Giriş bölümünde, 'Sanat', 'Edebiyat', 'Edebiyat akımı' kavramlarına açıklık getirilmiş, ardından 'Batı edebiyatında edebi akımlar' adındaki birinci bölüm başlığında önce 'Eski Yunan ve Latin edebiyatı'ndan söz edilmiş ardından 'Hümanizm ve Rönesans' başlığında hümanizm ilk edebi akım olarak anlatılmıştır. 'Aydınlanma dönemi' adında ayrı bir başlığa yer vermemiş, 'Aydınlanma çağı'nı on sekizinci yüzyıl Avrupa tarihindeki adlandırmasıyla klasisizmin içinde anlatmıştır. Orta öğretim müfredatında özellikle ayrı bir başlık olarak verilen 'Aydınlanma çağı' nın Çetişli tarafından ayrı bir dönem olarak gösterilmediği görülmüştür. Göker (1982), 'Fransa'da Edebiyat Akımları' adlı kitabına "La Pleiade (Yedi Şair Topluluğu)"ı anlatarak başlar ve klasisizmle devam eder. Akımlara başlarken yalnızca "La Pleiade" e açıklık getirmenin yeterli olacağını düşünür.

Eski Yunan ve Latin edebiyatı. Batı edebiyatının ve Batı toplumunun beslendiği kaynaklardan biri olarak gösterilen Latin ve Yunan Edebiyatı 'Bir Ege Akdeniz bölgesi edebiyatıdır' (Çetişli, 2010, s.39). Çetişli, Batı edebiyatının bir ilişkiler ağı olduğunu ileri süren Octavio Paz'dan yaptığı alıntıyla, Batı edebiyatının bir bütün olarak görülmesindeki

gerekçenin temelinde Eski Yunan ve Latin edebiyatının ortak kaynak olmasıyla ilişkilendirilebileceğini belirtir.

Batı düşünce ve sanat tarihinin gelişmesinde özellikle Eflatun (Platon) (M.Ö. 427-347) ve öğrencisi Aristo Tales'in (M.Ö.348-322) görüşleri temel oluşturduğu söylenilmektedir. Özellikle sanatın ne olduğuna dair yaklaşımlarıyla birbirinden ayrılan bu iki düşünür Batı edebiyatına yön ve ilham vermiştir. İon, Şölen, Devlet, Phaidros, Safist, Kratylos ve Kanunlar" isimli eserlerin yazarı Eflatun; sofistlerin aksine göreceliğe (rölativizm)e inanmış kesin ve mutlak bilgiye susamış bir filozoftur. Eflatun, sanatın ideaların bir yansıması olan varlıkların üçüncü derecen bir taklidi olduğunu 'Devlet' adlı eserinde ortaya koymaktadır. Sanat gerçeği yansıtmayan, gerçeği vermeyen, gerçeğe ulaştırmayan aksine ilahi hakikat olan gerçekten uzaklaştırmaz. "Poetika ve Retorik" isimli eserlerin yazarı Aristo, idealist Eflatun'dan rasyonalistliği yönüyle ayrılan rasyonalist bir filozoftur. Aristo'ya göre taklidin mahiyeti, sanatın bilgi verme veya gerçeğe ulaştırma mahiyeti, hocası Sokrates'in belirttiğinden daha farklıdır (Çetişli, 2010).

Moran (2008), Tales'in düşünce sistemini açıklarken onun hocası Platon'dan ayrılan en büyük yönünün sanatçıya ve sanata bakış açısı olduğunu belirtir. Platon sanatçıyı bir aldatıcı olarak gösterirken sanatçının insanı gerçeklikten uzaklaştıran sahte bilgiler veren bir adam olarak anlatır. Aristoteles ise şairin görevinin gerçeği aynen anlatmak olmadığını tersine olabilir olan şeylerin de sanatta yansıtılabileceğini ifade eder.

Karanlık dönem (skolâstik düşünce).Tarih ve edebiyat kitaplarında sıkça geçen skolastik çağ, "Hristiyanlığın insan ve toplum hayatının bütününe hâkim olmasından; yani milattan sonra dördüncü yüzyıldan on dördüncü yüzyıla kadarki dönem, Batı için – çoğunluğun kanaatine göre – karanlık bir devirdir" (Çetişli, 2010, s. 40). Bu dönemde Eski Yunan ve Latin eserlerinden uzaklaşmış, din taassuplaştırılıp katılaştırılmıştır.

Kilisenin doğu ve esaslarına aykırı her yazıyı ortadan kaldırdığı bu döneme de bu yüzden yeni şeyler üretilmeyip araştırılmadığı için skolâstik dönem ya da karanlık çağ denildiği (Bayrav, 2001) söylenilir. Skolastik dönemin genel olarak Eski Yunan ve Latin edebiyatından uzaklaşma, kendi içinde bir mutaassıplaşma dönemi olduğun da söylenilebilir.

Hümanizm. Sanatsız, kitapsız geçen karanlık bir devrin ardından Hümanizm “eski eserleri okumanın günah sayıldığı” (Çetişli, 2010, s.48), uzun soluklu karanlık bir orta çağdan sonra kültürel, siyasal ve sosyal şartların değişmesi ve zorlanmasıyla ortaya çıkan, Eski Yunan ve Latin sanatına dönüş hareketinin adıdır. Karaalioğlu (1980), hümanizmin özellikle, on beşinci yüzyılda Avrupa uluslarını bilme ve eski uygarlıkların aydınlığa çıkartmaya çalışan bir anlayış olduğunu, bu yolda özel eserler vermekten çok, eski uygarlıkların eserlerini onlara tanıtmak için yorulmak bilmez gayret gösterildiğini anlatır. Önce İtalya’da, sonra Fransa, Hollanda ve İspanya ‘da yetişen Hümanistlerin insanlara yeni bir bilim ve fikir ışığı verme yolunda çok kere adsız kahramanlar olarak büyük çaba gösterdiklerini bu nedenle de hümanizmin bir şekilde Rönesans’ın temeli olduğunu belirtir.

Çetişli (2010, s.51), on beşinci asrın sonundan on yedinci asrın başlarına kadarki dönemde esas olan anlayışı hem Hümanist edebiyat hem de Rönesans edebiyatı olarak tanıtmıştır:

İlk belirtileri on dördüncü yüzyılın başlarında İtalya’da görülmeye başlayan Hümanizm ve Rönesans asıl gücüne on beşinci yüzyılda ulaştı ve on altıncı yüzyılın sonuna kadar ada varlığını sürdürdü Dante, Petrarca ve Boccacio, hümanizm ve Rönesans’ın ilk müjdecileridir. Söz konusu üç şahsiyet, kendilerini antikiteye bağlayan ama yüzyıllar önce kopmuş bulunan kültür ve sanat köprüsünü yeniden kurmaya ve böylece hümanist düşünce ve Rönesans hareketini başlatmaya muvaffak olmuşlardır. İtalya’dan sonra on beşinci yüzyılda İspanya’da, Portekiz, Fransa, İngiltere ve Almanya’ya sıçrayan

hümanizm ve Rönesans'ı bu ülkelerde birbirine çok yakın anlayış içinde hayat bulmuştur. (Çetişli, 2010, s.49)

Kantarcıoğlu, Bush'tan yaptığı aktarmayla Rönesans hümanizmasını şöyle tarif eder: “Rönesans Hümanizması Greko-Romen kültür unsurlarıyla Hristiyanlık değerlerinden oluşmuş yepyeni bir kültür ve medeniyet sentezidir ve bu sentezde Hristiyanlık yapıstırıcı unsur olmuştur” (Kantarcıoğlu, 2009, s.49).

Rönesans. Fransızca ‘yeniden doğuş’ anlamına gelenRönesans, on beşinci yüzyılda Avrupa’da, Ortaçağ’dan sonra hümanizm etkisiyle meydana gelen bir akımdır. “Rönesanssı hazırlayan en önemli olaylar; on altıncı yüzyılda kilisenin sanat ve edebiyat altında nüfusun iyiden iyiye azalmış olması, Bizans’ın Türkler tarafından fethi ve matbaanın icadıdır” (Perin, 2011, s.77). Rönesans’ın hazırlayıcıları etkenlerinden biri olan Hümanizm aynı zamanda Rönesans’ın meydana gelmesinde olumlu anlamda doğrudan bir rol oynamıştır. Montaigne, Cervantes ve Shakespeare’yi Rönesans’ın en büyük öncüleri olarak gösterilir. Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, François Rebalais, Pierre de Ronsard, Michel de Montaigne, Migel de Cervantes, William Shakespeare Rönesans dönemi hümanistleri olarak gösterilmiştir (Çetişli, 2010).

La Pleiade (yedi şair topluluğu) (1549-1560).1547 yılında Eski Yunan ve Latin kültürünü seven bir grup genç şair Paris’te Coguret Koleji’nde ‘Dorat’ adındaki bir hümanistin derslerini izlediği, Eski Yunan ve Latin şirlerini okuyarak, Antik edebiyatı benimsedikleri ifade edilir. Ronsard, Du Bellay, Baif, Remy Belleau, Jodelle, Pontus de Tyard’dan oluşan bu topluluğa daha sonra Dorat adındaki kolej müdürünün de katılmasıyla yedi kişilik bir grup olan bu topluluk “Pleiada” adını alır. İdeallerini bir bildiri ile duyurmak isteyen bu grup 1549 yılında büyük bölümü Du Bellay tarafından hazırlanan ‘Defense et

Illustration de la Langue Française' (Fransız Dilinin Savunulması ve Zenginleştirilmesi)adındaki eserlerinin yayımlandığı belirtilir. Yedi Şair Topluluğu'nun iki kitaptan oluşan eserlerinin birincisinin savunma ikincisinin zenginleştirme olduğu belirtilir. Ulusal dilleri Fransızcanın Yunan dili ve Latince karşısındaki yenilgisi karşısında Du Bellley'in hümanistleri sorumlu tuttuğu anlaşılır. Du Bellley'den yapılan alıntıda La Pleiadenin programı ve amaçına açıklık getirilir (Göker, 1982):

Yunanlı ve Romalılardan aşağıda mıyız da kendi dilimizi bu kadar az önemsemekteyiz. Neden başkalarının böyle Büyük hayranlarıyız... Kendi dilimizi kullanmaktan utanç duyardı mışçasına neden başka dillere dört elle sarılmaktayız. Kendi dilimiz eğer Latince ve Fransızca kadar zengin değilse, bunu hatası dilimize yüklenmemelidir. Kendi başına kaldıkça o hiçbir zaman fakir ve verimsiz olmaktan ileri gidemezdi. Aksine bu hatayı atalarımızın bilgisizliğinde aramak gerekir. Onlar bize dilimizi, öylesine fakir ve anlatım zevkenden öylesine yoksun bıraktılar ki anlatım zevkine söylemek gerekirse başkasının anlatım zevkine ihtiyacı var. (Du Bellay'dan aktaran Göker, 1982, s.3)

Göker (1982, s.3-4), La Pleiade'nin Antik yazarları körü körüne taklit etmeyi tercih etmediklerini, aksine aldıkları ilhamla Fransız dili ve edebiyatını geliştirmek için çabaladıklarını ifade eder. Topluluğun dili zenginleştirmenin yollarını arayarak oluşturdukları pratik yollar: 'Yeni kelimeler edinmek adına her türlü zanaatkârdan, makine ile uğraşan kimselerden, işçilerden teknik dillerden kelimeler aranmalıdır; daha önce var olan kelimelerden, türetme yoluyla yeni kelimeler üretilmelidir' şeklinde özetlenebilir. Pleiade topluluğunun Fransızca'yı zenginleştirmek adına başlattıkları bu gayret daha sonra Malherbe'yi dili sadeleştirme çabasına sokacağı ifade edilir. Pleiade'nin en önemli iki şairi olarak 'Joachim Du Bellay ve Ronsard' gösterilir.

Aydınlanma dönemi. Aydınlanma dönemi, felsefi boyutuyla incelenmiş önemli ve doğurgan bir süreçtir. Özellikle ve öncelikler belirtilmelidir ki bir edebi akım ya da edebi yaklaşım olarak ele alınmamış, tarihsel bir süreç olarak geniş yer bulmuş ve yankılanmıştır. Kronolojik olarak klasisizm dönemini kapsayan bu süreç bir edebi akım olarak görülmediği için klasisizmden önce anlatılmıştır. “Klasisizmin vücut bulup hayatiyetini sürdürdüğü on sekizinci yüzyıl, Avrupa tarihinde ‘Aydınlanma Çağı, Akıl Çağı, Nur Devri’ olarak kabul edilir” (Çetişli, 2010, s. 58).

Çetişli (2010, s. 56) Aydınlanma dönemine klasisizmin içinde şu şekilde yer vermiştir:

a) Birinci devre: Fransa’da on dördüncü Luis, İngiltre’de Resterasyon ile Kraliçe Anne dönemidir. Asıl klasik devir olan bu dönemde, Rönesans’tan devralınan edebi anane esastır.

b) Nur Devri (Aydınlanma Çağı) akılcılığın hâkim olduğu aklın gerçekliğini kabul etmediği değerlerin reddedildiği, nesrin ve hassasiyetin güçlendiği dönem”

Descartes (1591-1650), Montesquieu (1689-1755), Volterire (1694-1778), Diderot (1723-1784), aydınlanma çağının en büyük düşünürleridir.

Edebi akımlar ve Türk edebiyatına yansımaları. Edebi akımlar bu bölümde ortaya çıkış nedenleri gösterilerek anlatılmaya çalışılmış, ilke ve özellikleri üzerinde durulmadan özellikle oluştukları dönemin genel şartlarından kısaca söz edilmeye çalışılmıştır. Edebi akımlar konusunun hacmi göz önünde tutulduğunda her akımın aynı şekilde detaylı anlatılmasının zorluğundan hareketle, özellikle ortaöğretimde yer verilen akımlara diğerlerine göre daha geniş yer verilmesi yoluna gidilmiştir.

Klasisizm (1598-1715). “Klasik kelimesi, köken itibariyle ‘seçme’ anlamındaki Latince ‘classicus’tan gelmektedir. Kelime gerek Batı dillerinde gerek Türkçede farklı kişiler ve farklı dönemlerde farklı anlamlarda kullanılmıştır” (Çetişli, 2010, s. 54). Yine “bir edebiyat terimi olarak, önce on yedinci yüzyılın ikinci yarısında yetişen büyük Fransız şairleri için birinci sınıf yazar yerine kullanıldığı” (Karaalioğlu, 1980, s. 37); fakat edebi akımla ilgili olarak klasik kelimesinin daha geniş anlam kazandığı belirtilir. Klasisizmin tarifini klasik özelliklere sahip edebiyat akımı olarak yapan Gözler, “Üzerinden yıllar geçmesine rağmen değerini kaybetmeyen ayrıca her çağ için örnek değeri kendi özünde taşıyan ve akli güzellik ilkelerine dayandığı gibi Eski Roma ve Yunan yazarlarının akılcı bir açıdan taklidi bir yönü bulunan eserler klasik adını alır” (1976, s.7) der. Klasik edebiyatın doğuşu, dünyada dönemin Fransa’ında yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel nedenlerin bir sonucu, bir yansıması olarak da gösterilebilir.

Klasik edebiyat 1598 yılından 1715 yılına kadar olan süreci işaret eder, bu uzun soluklu süreç, ortaya koyulan edebi hareketleri anlamak ve anlamlandırmak adına dönem dönem incelenebilir. İktidarın tutumu, ülkenin siyasi ve sosyal yapısındaki şekillenmeler; dönemlerin şair yazar ve düşünürlerin tutum ve duruşlarını etkilemiş, her dönemin kendine ait özelliklerinin oluşmasına neden olmuştur.

Klasisizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Edebi akımların ortaya çıkışı birbirini tamamlayan ve birbirini etkileyen ayrı başlıklar altında incelenmiştir. Siyasi, sosyal ve kültürel nedenler olarak sınıflandırılan bu nedenler akımlara ve buna bağlı olarak farklı coğrafyalarda kendi kimliği bünyesinde çeşitlilik göstermiştir. Fransa’da yaşanan din savaşlarının, iktidar belirsizliğinin yarattığı düzensizlik halkı ve aydınları bir düzen arayışına itmiştir:

1560 tarihinden itibaren on yedinci yüzyılın başına kadar, kırk yıl süreyle Fransa din savaşları yüzünden bunalımlı bir devre geçirmiş, sonunda yorgun düşmüştür. Bu bunalımlı karışık devre on yedinci yüzyılın daha başından itibaren bir düzen ve disiplin isteğini, her alandan bir disiplin isteğini peşinde sürüklemiştir. (Göker, 1982, s.7)

Bu sıkıntılı günlerden çıkış olarak görülen çözüm yolu mutlak monarşi olmuş siyasi alanda başlayan bu durumun etkileri edebiyata birebir yansiyarak aynı düzen ve disiplin arzusu bu dönemde oluşan klasik edebiyatın temellerini oluşturmuştur. Sosyal nedenler ise şu şekilde ifade edilebilir. Siyasi nedenlerin başlattığı, başkalaşım süreci, kabuk değiştiren Fransa'nın sosyal yapısını da farklılaştırır, yeni bir sınıfın doğmasına neden olmuştur. “Rönesans ve reform hareketlerinin getirdiği ekonomik hareketlilik ve mutlak monarşi ortamı, Batı toplumlarında yeni bir sınıfın doğuşuna zemin hazırlamıştır. Ekonomik durumu iyileşen orta sınıf, gittikçe güçlenmiş, asillere karşı kralın yanında yer almıştır. Bu yeni sınıfın adı Burjuva'dır” (Çetişli, 2010, s. 57). Değişen sosyal hayatın yapısı ve yeni şekli, Mmn De La Fayette'nin romanında olduğu gibi klasik edebiyatın eserlerinde konu edilir. Eser, burjuva ve aristokratların toplantılarına, sarayla olan ilişkilerine, dönemin sosyal hayatına pek çok yönüyle yer verir. “Adı geçen sınıfların toplantı ve partilerinde kadının da öne çıkması ile birlikte, zevkte, hislerde, dilde ve sanatta belli bir incelik doğar. Zaten böyle bir otorite ortamında sanatkârların sosyal, siyasi, ekonomik meselelerden ne de dini meselelerden bahsetmesi pek mümkün değildir” (Çetişli, 2010, s. 57).

Kültürel nedenler ise şöyle ifade edilebilir. 1540'lı yıllarda Pleiade adı verilen hümanist bir şair grubunun oluşturduğu şiir dilinin Fransızca'yı bir çıkmaza soktuğunu düşünen Malherbe, ana dillerini bu çıkmazdan kurtarmak için bir temizlik bir reform yapılması gerektiğini düşünür. Pleiade şairlerinin, Yunan ve Latin şairlerinin şiirlerinden

ilham alarak buldukları yeni tekniklerle dillerini genişletmeye ve geliştirmeye çalışmışlar, bu çabaları neticesinde, Fransız dilini de Fransız edebiyatını da, Eski Yunan ve Latin edebiyatının kusursuzluğuna erişirmek istemişlerdi. Bütün bu yapılanlar karşısında, “Francois de Malherbe (1555-1628), 1605 yılından itibaren dil ve şiir alanındaki teorileri ekseninde bir takım yenilikleri hayata geçirmeye başlar. Malharbe, Fransızcanın karışıklıklarından, yabancı kelime ve deyimlerden, çapraşık cümlelerden, abartılı imajlardan, fantezist kullanımlardan arındırılıp sadeleştirilmesi gerektiği kanaatini açıklamıştır. Bu konuda hamalların konuştuğu dilin örnek alınmasını ister (Çetişli, 2010).

Tuğrul İnal (1981), klasisizmin denilince on yedinci yüzyıl yüzyıl, on yedinci yüzyıl deyince klasisizmin akla gelmesi gibi bir önyargının doğru olmadığını, bu edebi akımın, genel ilkelerinin önceki yüzyılda Rebablis ve Montaigne’den de daha ileri giderek Aristo Tales’te olduğunu belirtse de; klasisizm 1660 ekolü olarak anılmıştır.

Klasisizmin kapsadığı süreç üç dönemde incelenmiştir (Göker, 1982, s. 8):

1)1598-1660 Klasik edebiyat dönemi (disiplin ve monarşiye yöneliş): Bu dönemde başlatılan siyasi, sosyal, dini, idari, kültürel yenilikler, klasik edebiyatın çizgilerinin belirmesini sağlamış, oluşumuna yardım etmiştir. “Bu dönemde düzensizliğe ve anarşiye karşı her alanda bir tepki göze çarpar... Edebiyat alanında da kendisini hissettiren düzen disiplin isteğine Pledia şairlerinde bunlardan eser olmadığını söyleyen Malharbe cevap verir” (Göker, 1982, s. 8). Bu dönemde yapılan pek çok çalışma klasik edebiyatın ilkelerinin temellerini oluşturmuştur. Bu çalışmaların ilki, Mallearbe’nin dilinanlaşılır hale gelmesi adına gerçekleştirmek istediği dil reformdur. Malharbe’nin hayattayken dil adına yapmak istediklerini; ölümünden sonra kurulan Fransız Akademisi üstlenecektir, kurallaştıracaktır. Malherbe’nin bu dönemde şiir hakkına söyledikleri, Pleiade (Hümanist şairler topluluğunun) etkilerinin azalması üzerinde etkili olduysa da; klasik edebiyatın en parlak dönemlerinde Malherbe’nin şiirle ilgili bu düşüncelerinden çok söz edilmemiştir. Çünkü hümanist edebiyat

her ne kadar şiir merkezli ise klasik edebiyat da tiyatro merkezli bir edebiyattır. Bu çalışmalardan ikincisi Fransız Akademisi'nin bu dönemde kurulmasıdır. "Fransız Akademisi klasik zevki gelenekleri ve sağduyuyu koruyan bir kurumdur" (Çetişli, 2010, s. 57). Fransız dilinin daha açık daha yalın olması amacıyla 1635 yılında Richelieu tarafından Fransız Akademisi'ni kurulmuştur. Fransız Akademisi'nin 24. maddesi, kuruluş amacı ve görevini şöyle açıklar: "Akademinin başlıca görevi, dilimize kesin kuralları vermek, onu arı, iyi anlatımlı kılmak ve sanatlarla bilimlerini nakledebilecek duruma getirmek hususunda bütün çaba ve özenle çalışmak olmalıdır" (Göker, 1982, s. 9). Fransız Akademisi'nin kralın koruması ve mahiyeti altında olması farklı düşüncelere de yol açmıştır. "Fransa'nın büyüklüğünün sanat yapıtlarında ve yazında anlatılması bir kesin kural olarak sanatçılardan ve yazarlardan istenir. Theophraste Renaudot'un Gazette'i ve Richelieu'nün Fransız Akademisi bunun için kurulmuştur" (İnal,1981, s.27). Fransız akademinin çalışma programının hazırlanması istenmiştir. "Bu çalışma programı bir türlü tamamlanamamıştır. Dil kılavuzu ancak 1694'te yapıldı. Akademi Fransız dilinin gramerini tespit edemedi" (Perin, 2011, s.127). Bu dönemde yapılan bir diğer çalışmanın ise akılcı felsefenin rehber alınması olduğu söylenebilir. Klasik edebiyat, hayal ve duyguyu arka plana itip akli üstün tutmuştur. "Descartes ve akılcı felsefesi, klasik yazarlara 'Düşünce net olmalıdır' 'Anlatım açık olmalıdır' diyerek klasik yazarlara önderlik etmiştir" (Göker, 1982, s. 12). "Descartes, metod, fizik, metafizik, uzviyetler ve psikoloji alnındaki fikirleriyle tam bir sistem kurmuş olan bir filozoftur... Klasisizmin akılcı bir tutum içinde gelişmesini sağlamıştır" (Gözler, 1976, s. 63).

2)1661-1680 Klasik edebiyat dönemi(monarşi idaresinin kurulmuş olduğu dönem): Birinci dönemde gerçekleştirilen yeniliklerle, benimsenen görüşlerle sınırları yavaş yavaş beliren klasisizmin ilkeleri1674 yılında Boileau tarafından Art Poettique adlı eserde yayımlanır. Bu dönem, klasik edebiyatın en parlak dönemi olarak gösterilir.

3)1680-1715 Klasik edebiyat dönemi (Mutlak monarşi döneminin zayıflamaya başladığı dönem): Kralın yaşlanması, klasik şair ve yazarların bazılarının ölmesi klasisizmin gücünü kaybetmesine neden olmuştur. Kuruluşu ve temel ilkelerini, iktidardan ve sosyal düzenden alan klasik edebiyat değişen dengelerle sarsılır, zayıflar.

“Klasisizm akımı, Madam De La Fayette’nin Princesse De Cleves romanının dışında hep tiyatro alanında yapıtlar vermiştir” (Karaalioğlu, 1980, s. 37). François de la Mothe Fenelon (1651-1715), Jean de la Bruyere (1645-1696), Jean Racine (1639-1699), Nicolas Boileau (1636-1711), Jacques-Benigne Bossuet (1627-1704) Blaise Pascal (1623-166),Moliere (1622-1673), Jean de la Fontaine (1621-1695), John Milton (1608-1674), Pierre Cornelle (1606-1684), François de Malherbe (1555-1628) klasik edebiyatın temsilcileri olarak gösterilir (Çetişli, 2010).

Türk edebiyatında klasisizm. Klasik edebiyatın Fransa’da etkili olduğu tarihlerde, Türk edebiyatında henüz divan edebiyatının etkisi sürmekteydi. Türk edebiyatı diğer akımlarda olduğu klasisizm ile de ortaya çıktığı zamandan daha sonraki zaman diliminde tanışır: “Bizim, Tanzimat edebiyatımızla Batı’ya yönelişimiz sırasında, romantizm bile yerini realizme bırakmış bulunduğundan, daha önce yaşantısını bitirmiş olan klasisizmle tanışmamız ve edebiyatımıza getirmemiz mümkün olmamıştır” (Garipoğlu, 1977, s. 206). “Klasisizm, 1839’da yani siyasi Tanzimat’tan aşağı yukarı otuz yıl kadar sonra klasiklerden yapılan tercüme yoluyla ancak edebiyatımızda akis bulabilmiştir” (Gözler, 1976, s.86). Bu nedenle; bu döneme ait tiyatro metinleri ve edebi türler bizim edebiyatımızda çeviri yahut adaptasyon şeklinde yer almaktadır.

Edebiyatımızda; Şinasi, Ali Bey, Ahmet Vefik Paşa, klasisizmin; Namık Kemal, Ahmet Mithat, Abdülhak Hamit, Recai zade Ekrem romantizmin; Halit Ziya Uşaklıgil, Tefik

Fikret, Mehmet Akif, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu realizmin; Hüseyin Rahmi Gürpınar natüralizmin etkisinde kalmışlardır. Nabi zade Nazım, romantik duyarlılıktan natüralizme geçme çabası göstermesi bakımından ilgi çeker. (Karaalioglu, 1980, s. 36)

Klasisizm edebi akımına ait eserler, Türk edebiyatında Tanzimat Dönemi edebiyatıyla görülmeye başlanmış, Ahmet Vefik Paşa'nın Moliere'den yaptığı adaptasyon ve çeviriler, klasik edebiyatın tanınmasında önemli olmuştur.

Romantizm (coşumculuk).Romantizm; “on sekizinci yüzyıl sonunda başlayan, klasik edebiyatın yerine geçen duygu ve hayale fazla yer veren edebiyat çığıdır” (Karaalioglu, 1980, s. 59). Romantizm, “Sözlüklere göre, ; on sekizinci yüzyıl sonunda başlayan ve duygu ile düşe aşırı yer veren edebiyat çığıdır” (Dursun, 1967, s. 7). Romantizmin on dokuzuncu yüzyılın başından ortalarına kadara yarım asırlık dönemde hemen hemen bütün Avrupa'da hâkim bir sanat akımı olmuştur. Ancak romantizmin İngiltere'deki başlangıcını on sekizinci yüzyılın başına, Almanya'dakini ise aynı yüzyılın ortalarına kadar götürmek mümkündür. Romantizm Fransa ve diğer Avrupa ülkelerine sıçrayarak on dokuzuncu yüzyılın başından itibaren sanat ve edebiyat dünyasına hâkim olmuştur (Çetişli, 2010, s. 67).

Victor Hugo, Cromwell'in Ön sözünde romantizm akımına dair şunları söylemiştir:
Açıkça söyleyelim. Zamanı geldi artık, çağımızda özgürlüğün ışık gibi, her yere girip de dünyada doğuştan en özgür şeye, düşünce olgularına girememesi yadırgatıcı olur. Kuramları, yazınbilimi, dizgeleri yıkalım. Sanatın yüzünü örten bu köhne alçı kaplamaları sökelim! Ne kural, ne de örnek vardır ya da yalnızca tüm sanata egemen doğanın genel yasalarından ve her oluşum için, her konuya özgü var oluş koşullarından

kaynaklanan özel yasalardan başka kural yoktur... Tiyatro bir bakış açısidir. Dünyada tarihte, yaşamda insana da var olanların tümü oraya yansımalıdır, yansıyabilir de ama sanatın sihirli değneğiyle. (Yazın Akımları Özel Sayısı, Türk Dil Kurumu Ankara 1981 s.71-72; Çeviren: Osman Senemoğlu)

Romantizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Karaalioğlu (1980), romantizmin klasizme tepki olarak doğduğunu, Victor Hugo ile sistemli bir şekil aldıktan sonra bütün Avrupa ve İngiltere’de çok geliştiği klasisizmle süregelen Grek ve Latin taklitçiliğini bırakılarak, Shakspeare, Goethe, Schiller hayranlığının başladığını belirtir. Romantizm genel olarak iki dönem arz eder.

1. Romantizmin hazırlanışı (1800-1820)
2. Romantizmin savaşı ve yenilgisi (1820-1850)” (Göker, 1982, s. 27).

Romantizmin doğuşunun nedenleri, toplumsal dertlerde, rejim baskılarında klasisizmin sanatçıyı sıkı kuralcılığında aranmalıdır (Karaalioğlu, 1980).

Romantizmin doğuşundaki siyasi nedenler arasında ilk olarak Fransız ihtilali gösterilmiştir.

...klasik sanatçılar halka sırtlarını çevirmişler, aristokrat sınıfın inceliğine bağlı kalarak ruh kuyularının ağzına oturmuş, dibini gözetliyorlardı. Durum böyleyken romantik sanatçılar sanatın ihtilal bayrağını açtılar. Klasisizmin 1960 ‘dan beri süre gelen bütün kurallarını köklerinden söküp atmaya başladılar. Daha önce İngiltere ve Almanya’da başlayan bu hareket, Fransa’da hızlandı, genişliğine ve derinliğine gelişti. (Garipoğlu, 1976, s. 208)

Klasisizmden sonra romantizm doğmuştur. “Klasik akımın ‘Aydınlanmacılar’ ve ‘Fransız Devrimi’nden sonra; a) toplumsal değişimler, b) Alman yazınının etkisi c) Olumsuz eleştiriler ve bıkkınlık nedeniyle yerini romantizm aldı” (Alkan, 2005, s. 32).

Romantizmin ortaya çıkışındaki sosyal nedenler ise şu şekilde ifade edilmiştir “Fransa’da devlet idaresinin, halk üzerindeki derinliğine baskısı almış yürümüş; vergiler, idamlar, sürgünler, rüşvetler, dalkavukluklar, şirazesinden çıkmış; açlık ve perişanlık milletin ensesine çökmüş; insanlık haysiyeti kökünden kazınmaya başlamışken, klasisizm hala kendi kuralları içinde ideal insanın peşinde koşuyordu” (Garipoğlu, 1976, s. 208). Romantizmin ortaya çıkışındaki bir diğer neden olarak da Hernani Savaşı gösterilir.

‘Romantizmin Tarihi’ (1975) adlı eserinde Gautier, Romantizmin nasıl bir ortamda ortaya çıktığını ‘İlk karşılaşma’ başlığında anlatır; ilk önce dikkat edilmesi gereken durum, Gautier’in tarih anlatırken bile romantik olmaktan vazgeçmediğidir: “Tasavvur edemezsiniz edebiyat o zamanlar ne kadar renksizleşmiş, ne kadar manasızlaşmıştı. Resim de ondan iyi değildi. David’in son öğrencileri o eski basmakalıp greko-romen resimlerde soluk renklerini teşhir edip duruyorlardı” (Gautier, 1975, s. 1). Romantizm başlığı altında bir de modern romantizm tanımlamasına gidilmiş ve aradaki fark şöyle açıklanmıştır:

Modern romantizm; Moore’u, Musset’in Chopin’in romantizmine azıcık olsun benzemez: Shelley’in Victor Hugo’nun, Bethoven’in romantizmine benzeyip benzemediğini varın siz anlayın artık. Gerçekten bu seferki onların tam zıddıdır. Modern romantizm eskisinin içi dışına çevrilmiş bütün değerleri ters yüz edilmiş şeklidir. Onların artısı bugünün eskisidir; yeni iyi eskiden kötü olan şeydir. O zaman kara olan bugün aktır. Bizim romantizmimiz, geçen yüzyılın birbirini doğuran yıllarında gelişen şeylerin negatif fotoğraflarıdır. (Karaalioğlu, 1980, s. 62)

Jean-Jacques Rousseau (1712-1178), Bemardin De Salnt-Pierre (1734-1814), Johann Wolfgang Goothe (1749-1832), Friedrich Von Schlller (1759-1805), Madame De Stael (1768-1817), François-Rene De Chateaubriand (1768-1848), Walter Scot (1771-1832), Lord

Byron (1788-1824), Alphonse De Lamartine (1790-1869), Percy Bysshe Shelley (1792-1822), John Keats (1795-1821), Alfred De Vigny (1707-1883), Alexandre Serguivevitch Puşkin (1799-1837), Alexandre Dumas-Pere (1802-1870), Victor Hugo (1002-1885), Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869), George Sand (1804-1076), Edgar Allan Poe (1809-1849), Alfred De Musset (1810-1857) romantizm edebiyat akımının temsilcileri olarak gösterilirler (Çetişli, 2010).

Türk edebiyatında romantizm.“Romantizm Türkçede ‘coşkuculuk’, ‘çoşumculuk’ olarak karşılanmışsa da daha çok orijinal haliyle kullanılmış ve kullanılmaktadır” (Çetişli, 2010, s. 67). Tanzimat döneminin şair ve yazarlarından pek çoğunun romantizmden etkilendiği belirtilir. Klasiklerin kurallarına karşı çıkışı ve onları eleştirilişleriyle, bizim edebiyatımızda Tanzimat dönemi sanatçılarının divan edebiyatına karşı duruşları birbirine benzetilmiştir. Ertem(1994) Tanzimat dönemi sanatçılarından birçok şair ve yazarın adını eserleriyle birlikte vererek romantik akımın etkisinde kaldıklarını ifade eder. Oldukça iddialı bu genellemeyi edebi literatüre kaynaklık eden başlıca kitaplarımızda doğrulayamasak da bu romantizme dair edilen bu eser ve isimlerin kısmen doğruluk taşıdığı, bu sonuca ancak örneklendirme, doğrulama yoluyla ulaşılabileceği hatırlatılmak istenmiştir.

Namık Kemal, İntibah’ı ve Celalaeddin Harzemşah’ı (Victor Hugo gibi) eserin ön sözünde romantizmi anlatır ve över. Abdülhak Hamit tiyatrolarının bir kısmını, (Macera-yı Aşk, İçli Kız, Sabr u Sebat), Ahmet Mithat Efendi romanlarını (Hasan Mellah, Hüseyin Fellah, Henüz On Yedi Yaşında), Rezaizade Mahmut Ekrem şiirlerini (Nağme-i Seher, Yadigar- i Şebab, Zenzeme, Nijat Ekrem) bu akımın etkisinde kalarak yazdılar. Halit Ziya Uşaklıgil, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu

başlangıçta romantizmden etkilendiler, daha sonra da realist akımı benimsediler.
(Ertem, 1994, s. 25)

Realizm. Realizm, “tabiatı olduğu gibi, görünüşte sanıldığı gibi çirkinlikleri ve bayağılıklarıyla birlikte anlatmaya çalışan bir sanat çığırındır” (Karaalioğlu, 1980, s. 87). Gerçekçilik bir sanat akımı değil bir sanat görüşüdür. “Aslında ‘gerçek’, dolayısıyla gerçeklik bütün sanat akımlarının ana problemidir. Akımların bu problemde birbirlerinden ayrıldıkları husus, öncelikle gerçeğin ne olup olmadığı hususudur” (Çetişli, 2010, s. 80).

Realizm akımı içinde açıklık getirilmesi gereken kavramlardan biri de toplumcu gerçekçilik (sosyalist gerçekçilik)tir.“Sosyalist sanatın temel yöntemidir. Bu gerçekçilik değişen bir dünyayı aydınlatır. Sosyalist gerçekçilikte yer alan devrimci romantiklik insanı uyandırır, coşturur, büyütür” (Karaalioğlu, 1980, s. 61).“Bu tavırda gerçek ve gerçeğin eleştirilmesi ile sınırlı kalınmaz; eleştirilen durumdan çıkış için bir yol da gösterilir. Üstelik gerçek ve gerçeğin eleştirisi, teklif edilen yola göre şekillenir” (Çetişli, 2010, s. 86).

Eleştirel gerçekçilik’e karşı ‘toplumcu gerçekçilik’ deyimini Gorki bulmuştur. Bu karşılığı bugün Marxçı bilginler ve eleştirmenler benimsenmiş buluyorlar. Kendi başına tutarlı bir kavram olan ‘toplumcu’ gerçekçilik sık sık yanlış anlaşılmış ve günlük hayattan, tarihten esinlenilmiş basmakalıp resimlerle propagandacı bir ülküleştirmeye dayanan romanlar ve oyunlar için kullanılmıştır. (Ernst Fischer’den aktaran: Karaalioğlu, 1980, s. 88)

Realizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Çetişli (2010), realizmin devamı natüralizmin ve bu akımların şiirdeki uzantısı parnasizmin ortaya çıkışındaki nedenleri ve arkasındaki felsefeyi birlikte birbirinden ayırmadan anlatır.Fransız İhtilalı sonrasında ortaya çıkan sonuçlarla realist düşüncenin doğuşunu ilişkilendiren Çetişli (2010), mevcut siyasi ve sosyal

durumun doğurduğu olumsuzluklara açıklar. Batı dünyasındaki demokrasi, insan hakları hürriyet orta sınıfın güçlenmesi hususundaki gelişmelere rağmen, mezhep kavgalarının, kralcı –cumhuriyetçi çekişmelerinin hala devam etmekte olduğunu belirtir. Mevcut olumsuz durumun on sekizinci yüzyıl Aydınlanma Çağı'nın iyimser idealizmi ve demokratik ideallerin çöküşüne neden olduğu; realizm, natüralizm parnasizmin de bu ümitsizliğin mahsulü olduğu fikrini destekler.

Realizm, natüralizm ve parnasizmin kendisinden önceki edebi akımların savunduğu kavramsal gerçekliğe karşı çıkmış, onun yerine olgu gerçekçiliğini (factual realizm) insan ve gerçek kavramlarını sanat ve edebiyata yerleştirmiştir (Çetişli, 2010). Henri Beyle Stendhal (1783-1842), Honore de Balzac (1799-1850), Gustave Flaubert (1821-1880), Nikolai Gogol (1809-1852), Turgenyev (1818-1883), Fidor Mihayloviç Dostoyevski (1822-1881), Lev Nikolayeviç Tolstoy (1828-1910), Anton Lehov (1860-1904), Maksim Gorki (1868 -1936), Charles Dickens (1821-1870), John Steinbeck(1902-1966), Alphonse Daudet (1840-1897) realist eserler veren sanatkarlar arasında gösterilir (Çetişli, 2010).

Türk edebiyatında realizm. 1908'den sonra roman yazarların hemen hepsi realizmin etkisinde kalmış, birçokları natüralizme bile kaymıştır. Türk edebiyatında realist olarak gösterilen isimlerin hiç biri Goncourt, Flaubert ya da Guy de Maupassant ayarında değildir. Türk realist yazarların görüş ve tutumların bu ekollerin prensiplerine uygun düşmemektedir (Gözler, 1976/2).

Ahmet Mithat Efendi ilk eserlerini romantik anlayışa göre yazmaya çalışmıştır. Daha sonraki eserlerinde realizmin etkisi görülür. Sami Paşazade Sezai (Sergüzeşt), Nabizade Nazım (Zehra, Karabibik), Mizancı Murat (Turfanda mı, Turafan mı), Recaizade Mahmut Ekrem (Araba Sevdası) ile ilk gerçekçi yazarlar sayılırlar. Beşir Fuat, Halit

Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Ebubekir Hazım Tepeyran, Selahattin Enis, Osman Cemal Kaygılı, Mahmut Yesari, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Tarik Buğra da önemli gerçekçi yazarlarımızdan sayılırlar. (Ertem, 1994, s. 46)

Natüralizm (Doğalcılık). Natüralizm realizme tepki olarak ortaya çıkmamıştır, bu nedenle bir tepki akımı değil devam akımı olarak görülür. “Fransa’da Natüralizm, daha evvel Balzac, Flaubert ve Goncourt Kardeşler’de beliren realizmin (gerçekçiliğin) daha metotlu bir şekilde devamıdır” (Safa, 2007, s. 31). Karaalioğlu, realizm ile natüralizm arasındaki farkı şöyle açıklar: “Realizm çağdaş hayatın arasına bazen geniş zamanları uzak ülkelerin tasvirini de karıştırır. Natüralizm ise, sadece kendi zamanındaki gerçekleri göstermek gayesine bağlıdır” (1980, s. 175). Çetişli, natüralizm konusunun başlığında realizmle natüralizmin ayrı ayrı bölümler halinde değerlendirilmesinin bu iki akımın birbirine tamamen zıt ya da birbirinden ayrı akımlar olduğu anlamına gelmemesi gerektiğini, özellikle belirtir. Aksine realizmin ve natüralizmin çok büyük ölçüde aynı dünya görüşü, aynı felsefi düşünce aynı sosyoekonomik ve kültürel şartların sanat ve edebiyata yansımaları olduğunu belirtir (Çetişli, 2010).

Natüralizmin deneyselcilik mantığı şu şekilde açıklanır: “Natüralist yazarlar, kişinin ruhsal durumunu uzun boylu anlatmak yerine bu ruhsal durumun o kişiye nasıl bir hareket yaptırdığını, nasıl bir tavır takındırdığını araştırırlar” (Mauppassant’tan aktaran: Karaalioğlu, 1980, s. 176). Zola’nın gözlem ile deney arasındaki farkı anlatırken natüralist yazarın görevine de açıklık getirdiği söylenebilir. Deneyin bir gözlem olduğu fakat deneyin şartlarının bu deneyi hazırlayan kişi tarafından değiştirilebileceği belirtilir. Roman yazarının da bir bilim adamı gibi hem gözlemci, hem deneyci olduğu aktarılmıştır (Kantarcıoğlu, 2009).

Natüralizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Doğalcılık olarak Türkçe’de anılan natüralizmindüşünce sistemini besleyen kaynaklardan birinin Darwin’in Evrim Teorisi’ olduğu ifade edilir. “Bu teoriyi kendi materyalist felsefesi doğrultusunda yorumlayan akım, insanın ve hayatın gerçeklerini bilimin kurallarına göre tanımlamayı tercih eder ve bilimi tanrı’nın yerine koyar” (Kefeli, 2012, s. 96). Natüralizmin kökenindeki bu yaklaşımı bir düşünce tarzı olarak İslam inancı aykırılığıyla reddedilmiş ve eleştirisi yapılmıştır. Cemaleddin Afgani’nin “Dehriyyun reddiye” (Natüralizmin eleştirisi) adlı kitabında natüralizmi materyalist düşünceleri ve evrim teorisine bakış açıları bakımından incelemiştir. Edebiyatta natüralizmin on sekizinci yüzyıl Aydınlanma Çağı’nın iyimser idealizmi ve demokratik ideallerin çöküşüyle ortaya çıkan ümitsizliğin mahsulü bir hayat felsefesi olarak görüldüğü ifade edilir (Horton ve Edvard’tan aktaran; Kefeli, 2012).

Realizmle natüralizmin ayırt edilmesini sağlayan ayrımları Zola “Le Roman experimental”de’ anlatırken realistlerin yetindikleri gözlemlerle yetinmeyip, fiziki ve hayati ilimlerin metodu olan deneyden ve yararlanılabileceğini ifade eder (Kantarcıoğlu, 2009, s. 41). Bu bakış açısından yola çıkanlar natüralizm için abartılmış realizm demektedirler.

Türk edebiyatında natüralizm. Nabizade ve Zehra üzerinde yaptığı çalışmasında Chmielowska (1998), Türk edebiyatında Samipaşazade Sezai, Nabizade Nazım ve Beşir Fuat’ı natüralist akımın etkisinde eser veren yazarlar olarak gösterilmektedir.

Parnasizm. “Fransızca ‘parnas’ (şiiir) kelimesi, Yunanistan’daki bir dağın (parnasos) adından gelmektedir. İnanişaya göre, Apollon’un başkanlık ettiğı şiiir ve müziğın ilham perileri bu dağda bulunmaktır” (Çetişli, 2010, s. 101). Realizmin ve natüralizmin roman ve tiyatroya getirdiğı esaslarla romantik görüşe cephe aldığı bir dönemde; şiiirin normal

şeklinde devam etmekte olduğu ifade edilir. Parnasizm öyle bir ortamda realist ve natüralist esasları şiire aktarmak amacıyla romantizme karşı bir tepki olarak doğmuştur. Parnasizmin ilke ve özelliklerinin realizme ve natüralizme benzer olmasının nedeninin de bu olduğu ifade edilir (Gözler, 1976b, s. 196). On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında romantik şiir anlayışına tepki olarak doğan parnasizmin; 1900’lerde sona erdiği, adını 1866’da yayımlanan ‘Le Parnasse Contemporain (Çağdaş Parnaslar)’ isimli şiir dergisinden aldığı, realizm ve natüralizmin de şiirdeki adı olduğu ifade edilir (Çetişli, 2010).

Parnasizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Çetişli (2010), realizm ve natüralizmin şiirdeki adı olan parnasizmin, realizm ve natüralizmle aynı sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel şartlarda aynı düşünce zemininde doğup geliştiğini belirtir.

Dünya edebiyatında parnasizmin temsilcileri olarak; Th.Gauthier (181-1872), Theodore de Banville (1823-1891), Leconte de Lisle (1818-1905), François Coppee (1842-1972), Jose Maria de Heredia (1842-1905) gösterilmiştir (Çetişli, 2011, s. 104).

Türk edebiyatında parnasizm. Gözler (1976b), parnas şairlerin çok titiz birer kuyumcu hassasiyeti taşıdıklarını, bu yönüyle bu akıma uyan sanatçıların hemen hemen Türk edebiyatında yer almadığını, fakat parnas şiirinin bu titizlik özelliğini örneklemek bakımından Yahya Kemal Beyatlı’nın şiirinin gösterilebileceğini ifade eder. Gözler’in parnas şiiri örneklendirirken Cenap Şahabettin ya da Tevfik Fikret’in şiirlerine yer vermediği görülür.

Sembolizm (simgecilik, 1885-1902). Sembolizm ya da yazın akımları özel sayısındaki kullanımıyla simgecilik “Açıklıktan kaçınıp sembollü anlatımlara yer veren, müziğin belirsizliğine özenen edebiyat akımıdır” (Karaalioğlu, 1980, s. 211). Sembolizmin bildirisi 1886 yılında, Jean Moreas tarafından hazırlanır. Moreas makalesinde sembolizmden önce

edebiyat dünyasında yer etmiş, belli bir temayülden sonra gözden düşmüş edebi akımlara değinerek; yeni edebi akımlarının edebiyatın gelişmesiyle ortaya çıkmasının kaçınılmaz olduğunu belirtir. Moreas, makalesinde adını ‘Simgecilik’ olarak önerdikleri bu yeni edebi akımın uzun bir kuluçka döneminden sonra kabuğunu çatlatacağını ifade eder. “Biz daha önce, yaratıcı aklın sanattaki bu yeni eğilimini, usa en uygun biçimde belirleyebilecek yetkin bir terim olarak simgecilik’i önerdik. Tutulmalıdır bize kalırsa bu adlandırma” (aktaran İnal, 1981, s. 188-189).

Sembolizmin bildirisi sembolizmin ilkeleriyle tanıtıldığı bir bildiri olmaktan uzaktır. Daha çok, Fransa’da doğan bu yeni edebi akımın oluşum sürecine ve nedenlerine, akımın geliştirilmesi için neye ihtiyaç duyulduğuna yer verilmiştir. Özellikle şiir alanında gelişen sembolist edebi akımın; şiir türünün ilkelerini, açıklayan ve sembolist şiiri tanıtan “Art Poetigue” (Şiir Sanatı) ile Paul Verlaine’dir.

Bruntirere, her türlü sembol bir açıklamadır, der. Litre’ye göre ise bir sembol bir başka şeyin yerine kullanılan bir mecaz veya hayaldir. Albert Camus ise sembolist bir eseri anlamak kadar güç bir şey yoktur, bir sembol kullananı her zaman aşar ve ona gerçekte belirttiğine inandığından daha fazlasını söylettirir. (Karaaliolu, 1980, s. 212)

Karaaliolu (1980), sembolizmi andıran, edebiyat akımlarından birinin de obskürizm(kapalılık) olduğunu bu akımın yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan bir sanat akımı olduğunu belirtir. Gölgecilik de denen bu sanat akımı, gayesine varmak için karşısındakinin hayalini işletecek tarzda kapalı anlatış araçları kullanarak kelimelerin sadece müziği ile bunların uyandırdığı duyguları önemsemiştir. Doğa, canlı sütunları bazen karışık sesler çıkardığı b.ir mabettir. İnsan burada kendisini, gizli bakışlarla gözleyen sembol ormanları arasından geçer” (Boudelaire’den aktaran Karaaliolu, 1980, s. 212).

Sembolizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Sembolizmin; realizme ve insanı mekanikleştirdiği iddiasıyla natüralizme bu akımların şiirdeki penceresi olan parnasizme bir tepki olarak ortaya çıktığı ve bu akımlara karşı olduğu ifade edilir. “Sembolizm rüya ve esrarı hayattan çıkaran pozitivizme ve tabiata, sadece dışı gören natüralizme ve parnaslara tepki olarak doğar” (Kefeli, 2012, s. 129).

Sembolizmin ortaya çıkışındaki siyasi nedenler etkilidir. Toplumda meydana gelen, siyasi değişikliklerin doğurduğu sosyal sonuçlar; şair, yazar, mimar, ressam, müzisyen gibi sanatkârların ruh hallerini doğrudan etkilemiş, onların düşüncel ve ruhsal bu etkilenimleri sanat eserleri üzerinden takip edilebilmiştir. “Yüzyılın ikinci yarısındaki siyasal olaylar imparatorluk düzeninin çöküşüyle birlikte, başa gelen yeni yönetime uyum güçlüğü, ülkeyi birçok kamplara bölen iç savaşlar, kentleşme sanayileşme sorunları, toplumdaki ekonomik dengesizlik tekdüze yaşam, özellikle duyarlılıklar da sanatçı topluluğu üzerinde yıkıcı etkiler yapmış” (İnal, 1981, s. 183)tır.

Sembolist şair ve yazarların, iç sıkıntılarıyla mücadele etme biçimleri, var olmayan hayâlî bir dünyaya yaptıkları kaçışlar, sembollerin altında gizlenen çekingen ve çekimser bir ruh hali pek çok eserin karakterini oluşturmuştur. “Artık Fransa patlamaya hazır bir barut fiçisidir. Her şeye tepki vardır. Günlük yaşama, tekdüzeliğe, fabrika, büro yaşamına, insanın kişiliğini ortadan kaldıran sanayileşme sürecine... Maddesel yaşamda bütün umutlarını yitiren bu kuşağın sığınacağı tek evren, ‘duyu ve ruhtur’ (İnal, 1981, s. 184).

Sembolizmin ortaya çıkışındaki sosyal nedenler, siyasi düzenin bozulması, doğrudan sosyal hayatın kötü gidişatına neden olmuş; sanatkârlar bu kötü gidişatın gerçekleriyle mücadele etme biçimi olarak; sembol, ruh, duyu aracılığıyla oluşturdukları hayali bir dünyaya kaçmayı tercih etmişlerdir. “1850’ye doğru Charles Baudelaire, 1870’e doğru Arthur

Rimbaud, Stephane Mallermeve Paul Verlaine, gidişine ayak uyduramadıkları, kendilerini anlamayan bir topluma karşı çıkarlar, ondan kaçmak arzusunu duyarlar”(Göker, 1982, s. 69).

Göker (1982) Kant’ın, Schopenhauer’in, Bergson’un ve Richard Wagner’in, Dostievski’nin sembolizmin hazırlanmasında birer faktör olarak gösterilebileceğini ifade eder.

Dünya edebiyatında sembolist olarak gösterile isimler şunlardır: Edgar Allan Poe (1809-1849), Cahrlles Baudelaire (1821-1867), Stephane Mallerme (1842-1898), Paul Varleine (1844-1896), Arthur Rimbaut (1854-1891), Emile Verhaeren (1855-1916), Maurice Maeterlinck (1862-1949), Paul Valery (1871-1945), Jean Moreas (1856-1910), Henrri de Regnier (1864-1936) (Çetişli, 2010).

Türk edebiyatında sembolizm. Türk edebiyatında sembolist şiirin temsilcisi olarak gösterilen isimler konusunda tereddütler, tutarsızlıklar yaşanmaktadır. Pek çok edebiyatçıya göre sembolist bir şair olan Haşim, bazılarına göre sembolist sayılamaz: “... Sembolist şiirin esas unsuru olan sembol Haşim’in şiirinde yoktur. Onun anlamı anlaşılmayan veya değişik yorumlara elverişli bulunan şiirleri pek azdır. Bu bakımdan, Haşim’i sembolist bir şair olarak kabul etmek çok güçtür” (Akyüz, 1995, s.157). Bazıları ise Haşim’in kendi tutumuna göre sembolist sayılabileceğini söyler:“Bizde sembolizm, Servet-i Fünün devrinde Cenap Şahabettin’in öncülüğünde bazı şairlerimiz tarafından denenmiştir. Fakat batıdaki gibi olmamıştır. Fecr-i Ati dediğimiz edebi akım sırasında bağımsız sanatçı olarak, sembolizmi, Ahmet Haşim temsil etmiştir. Fakat Ahmet Haşim’in de sembolizmi kendi tutumuna göredir” (Garipoğlu, 1977, s. 233).

Diğer yandan Haşim’in hem sembolist hem empresyonist olduğunu ifade edenlerde de vardır: “Edebiyatımızda; Serveti Fünün, Fecri ati şairlerinin çoğu sembolizmden etkilenmişlerdir. Cenap Şahabettin sembolizmin, Ahmet Haşim, hem Sembolizmin hem empresyonizmin özelliklerinin taşıy” (Karaalioğlu, 1980, s.198).

Neo-klasisizm (yeni klasikçilik). “Bu akım, sembolizmin çok ileri giden belirsizliği ile ölçünün aşırı serbest oluşundan ötürü meydana gelen tepkiden doğmuştur” (Gözler, 1976c, s. 7). Sembolizmin en önemli savunucusu olan Moreas bu akıma kaymıştır.

Neo-Sembolizm (yeni simgecilik). Neo-klasiklerin sembolizme saldırıları karşısında sembolistler de sembolizmin katı kurallarını yumuşatmaya, sembolizmi daha tatlı bir hale getirmeye çalışmışlardır (Göker, 1976c, s. 27).

Ünanimizm (tek ruhçuluk). Ünanimizm “yirminci yüzyılın başında Jules Romains tarafından kurulan, bireylere değer vermeyerek topluluğu meydana getiren tek ruhu konu alan edebiyat akımıdır” (Karaalioğlu, 1980, s.235). Bazı yazarlar tarafından hümanizm yerine de kullanılmıştır (Kabaklı, 1985a; Perin, 2011).

Ünanimizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Sembolizmin aşırı bireyciliği yerine toplumsal değerlerin önemsenmesi gerektiğinden yola çıkan ünanimistler bu görüşleriyle hayalci sembolistlere karşı bir görüş olarak ortaya çıkarlar. Karaalioğlu (1980), ünanimist şairin görevinin; ruhlardaki sırları güneş ışığına çıkarmak, verimsiz hülyaları, bencilliği yıkmak, olduğunu ifade eder. Romantiklerin savundukları yalnızlığın ünanimistler aslında kuruntu olduğunu ve insanın isterse iç ve dış zenginlikleriyle topluma katılabileceğini, kuvvetli heyecanların etkisiyle toplulukların ruhunun birden canlanabileceğini ifade eder. Ünanimizmin savunucusu Jules Romains’in 1908’de yayınladığı şiir kitabında ünanimizm için şunlar söylenmektedir:

Şimdiye kadar bireysel ruhu, hayatın şaheseri ve yeryüzünün zirvesi olarak düşünüyorduk. Hâlbuki yüzyıllardan beri, derinden derine, sessiz bir hayat süren

topluluklar, insanların meydana getirdiği en küçük ve en büyük topluluklar, gruplar kalabalıklar, köyler en sonunda insanüstü varlıklarını ispat etmiş durumdadırlar... Bazı kimseler (Zola, Verhaeren.) bunu sezmiş ve anlamışlardır. (Romains'den aktaran Göker, 1982, s. 89)

Dünya edebiyatında Jules Romains, George Duhamel, Rene Arcos, Georges Cehenneviere, Luc Durtain ve Pierre Jean Jouve ünanimist olark gösterilmişlerdir (Göker 1982, s.89).

Türk edebiyatında ünanimizm. Yakup Kadri 1937'den sonraki eserleriyle bir şekilde realizme dönüş olarak nitelendirilen ünanimist yazar olarak örnek gösterilmiştir (Gözler, 1976).

Empresyonizm (izlenimcilik).Empresyonizm, “izlenimlerin bıraktığı etkileri olduğu gibi göstermeyi amaç edinen sanat akımıdır” (Karaaliöğlu, 1980, s. 223). Bu akımın en önemli etkileri resim sanatında olmuştur. “Empresyonizm, dış dünyayı realizm, natüralizm ve parnasizimde olduğu gibi gerçek çizgileriyle ve objektif olarak sanata taşımayı değil, dış dünya tabiat ve objelerin; insan ve sanatkar üzerinde bıraktığı intibalar çerçevesinde yansıtmayı ele alır” (Çetişli, 2006, s. 113).

Empresyonizmin ortaya çıkışındaki nedenler.“Empresyonizm on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Fransa'da doğmuş, oradan Avrupa'ya ve Avrupa dışı ülkelere yayılmıştır. Bu akım on dokuzuncu yüzyılda dış âlemi bırakarak içi âlemi anlatmayı gaye edinmiştir” (Karaaliöğlu, 1980, s. 223).

Karaalioğlu (1980), empresyonizmle ekspresyonizm arasındaki farkı şöyle açıklar: “Ekspresyonizm, objektiflik bahanesiyle dış âlemi tamamen ortadan kaldırmak gayesinde olduğu halde; empresyonizm, sübjektivist olarak dış âlemin bir kısmını vuzuhsuz olarak muhafaza eder”(Karaalioğlu, 1980, s. 223). Dünya Edebiyatından empresyonist eser veren isimler arsında Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891), Rainer Maria Rilke (1875-1926) gösterilmiştir (Çetişli, 2010, s.119).

Türk edebiyatında empresyonizm. Empresyonizmin örneklendirilmesi sırasında bu akımın bir edebi akım olarak sınırlı kaynakta işlendiği görölmüştür. Göker (1982), Gözler(1976), Kefeli (2012) bu edebi akımlara yer vermemiş, ilgili bilgilere Çetişli (2010) ve Karaalioğu (1980)’ndan ulaşılmıştır. Ahmet Haşim’in şiiri bazı yazarlar tarafından empresyonizme yakın görölmüştür: “Hakikatte (Haşim’in) sembolizmi de sembolizmin bir çeşit yorumudur. Onun şiiri yine -Haşim’ce bir ifadeyle söyleyelim- sembolizmle empresyonizm arasında, sembolizmden çok empresyonizme yakın bir dil olmuştur” (Okay, 1977, s.203).

Ekspresyonizm (dışaverimcilik/dışavurumculuk). Empresyonistlere karşı kurulan bir tepki akımı olduğu ifade edilir. “Özellikle dış görünüşlerden çok hayatın iç gerçeğini anlatmaya önem vermiş, bu nedenle de bu sanat çığırına dışaverimcilik de denmiştir (Karaalioğu, 1980, s. 303). Çetişli (2006) ise bu akımın dışavurumculuk şeklindeki Türkçe karşılığını kullanmıştır. Ekspresyonistlere göre sanatın amacı: “Sanatkârın kendi iç dünyasını gözlemektir. Bu sebeple ekspresyonist, dış dünyada bulamadığı mutluluğu kendi iç dünyasında arayan ve bulduklarıyla dış dünyayı değiştirmek isteyen bir insandır” (Çetişli, 2006, s.123). Karaalioğu (1980), ekspresyonist şairin görevini dış âlemin anlamsızlığına, ruhsuzluğuna cüretli bir atılışla bir anlam kazandırmak olduğunu, bunun için özün derinliğine inilmesi gerektiğini belirtir.

Ekspresyonizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Ekspresyonizmle realizm akımını karşılaştıran Karaalioğlu birbirinden çok farklı özelliklere sahip bu iki akımın bazı ortak noktalarda birleştiiğini ifade eder: “Her ikisi de fikir âlemlerinde dış gerçeklerin bir parçasını korumaktır. Her ikisi de şüphecilik, içten emniyetsizlik, kültürde huzursuzluk zamanının sonucudur” (Karaalioğlu, 1980, s.3 05). Ekspresyonizmin ortaya çıkan sonucun biraz daha şiddetlenmesi olduğu, eski sanat anlayışına biraz daha etkili karşı çıkış olduğu; Stringberg, Kaiser, Joyce, Kafka, O’Neill, Eliot’un en ünlü ekspresyonist oldukları ifade edilmiştir (Karaalioğlu, 1980). Dünya edebiyatından Heinrich Mann (1871-1950), Alfred Döblin (1878-1957), James Joyce (1882-1941), Fransız Kafka (1883-1924), Ernest Weiss (1884-1940), Hugo Ball (1886-1927), Arp Hans (1887-1966), Eugene Gladstone o O'Neill (1888-1953), ekspresyonist sanatçılara örnek gösterilmiştir (Çetişli, 2010)

Türk edebiyatında ekspresyonizm. Literatür taramasında incelenen kaynaklarda, Türk edebiyatında ekspresyonist olarak adlandırılan yazarlara ve örnek metinlere rastlanmamıştır.

Kübizm. Kübizm, somculuk da denilen bu sanat akımı, yirminci yüzyıl başlarında İspanyol ressam Picasso tarafından resimde açılmış, sonra öteki sanat kolları ile birlikte edebiyata da geçmiştir” (Karaalioğlu, 1980, s.247). 1980 yıllarında ekspresyonizme ve o güne kadarki diğer sanat anlayışlarına tepki olarak doğduğu söylenen kübizm önce bir resim akımı olarak görüldüğü1913 den sonra edebiyatın şiir türünde özellikle etkili olduğu 1930’lu yıllara kadar etkilerinin devam ettiği ifade edilir (Çetişli, 2010).

Dünya edebiyatında; Max Jacob (1876-1944) Guillaume Apollinaire (1880-1918), Andre Salmon (1881-1969), Blaise Cendrars (1887-1961) Jean Cocteau (1889-1963), şiirleriyle bu akıma örnek gösterilmiştir (Çetişli, 2010, s. 130).

Kübizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Kübizm, var olanı olduğu gibi anlatmak yerine sanatçının görmek istediği şeyi görmek istediği gibi anlatması olarak yorumlanır. Çetişli (2010) kübizmin orataya çıkışını anlatırken öncelikle geleneksel sanat anlayışı ve mimesisten söz eder. Esas olanı taklit etme olarak açıklanan mimesis, sanat eserinde dış dünya gerçeğini yansıtmak olarak kabul edilirken kübistlerin bu kabule karşı çıktıklarını, sanat eserinde gerçeğin benzerini yansıtmak zorunda olmadığına inandıklarını ifade eder.

Türk edebiyatında kübizm. Gözler (1976c, s.76), Türk edebiyatında bu akımın belli bir noktada belli seçkin kişilerinin olamadığı ifade eder. Fakat kitabında, noktalama işaretlerini kullanmamaları, dize kırmaları bakımından Asaf Halet Çelebi, Şahinkaya Dil, Cahit Külebi'nin şiirleri bu akımı örneklendirmek için kullanılmıştır.

Türk edebiyatında, Gözler(1976c, s.81), Abdülkadir Bulut'u Türk Dili dergisi (1968, s.201) nde yayınlanan şiiriyle kübizme örnek göstermiştir.

Fütürizm (Gelecekçilik). Yazın Akımları Özel Sayısı (1981)'nda fütürizm yerine 'gelecekçilik' ifadesi kullanılmıştır. "Fütüristler, geleneksel şema ve şekilleri bir yana bırakarak, modern çağın, tekniğin, makine gücünün halde sağladığı ve gelecekte sağlayacağı bolluğu, refahı, huzuru savunurlar" (Çetişli, 2006, s. 131). Yıkıcı bir akım olarak nitelendirilen fütürizm, savaşı savunan bir başkaldırı akımıdır. Bu gelişen durum birinci dünya savaşının etkilerine bağlanabilir. Fütüristler;

Sanatın baştan ayağa değişmesi, isteklerinin başında geliyordu. Ahlaka karşı idiler, geleneklere hücum ediyorlar, kitaplara saldırılıyordu. O güne kadar yerleşmiş ve milletin değeri olan ne varsa ortadan kaldırmak istiyorlardı. Arkeoloji ve müzelere

musallatılar. Bütün bunların yerine kuvvetin hızın sefahat ve makinelerle, makineli tüfeklerle yeryüzünün sağlığı demek olan savaşın türküsünü söyleyecek bir edebiyat ve sanat gerçekleştirmek istiyorlardı. (Gözler, 1986c, s. 85).

Fütüristlerin, geleneklere hücum edip makineye ve makineleşmeye hayran oluşları onların modern yaşantının verdiği yeni heyecanlardan doğan bir edebiyat akımı olarak da anılmasına neden olur. Fütüristlerin “yenileşmenin tüm olanaklarına açılan bir yönelme” (Karaalioglu, 1980, s.261) oldukları da ifade dilmiştir.

Fütürizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Fütürizmin sanayi ve medeniyetin şekillendirdiği modern hayat ortamında doğduğunu ifade eden Çetişli (2010), fütürizmin sanat ve hayat arasındaki kopukluğu koparmak için endüstrileşmenin sanata ve bütün insan hayatına aktarılma çabası ve girişimi olduğunu, fütüristlerin sanatın her türüne makineyi hızı ve dinamizmi sokmak istediklerini ifade eder. Ayrıca yirminci yüzyıl akımı olan fütürizmin bu bakış açısıyla dadaizme ve sürrealizme zemin hazırladıklarını da belirtir.

Fütürizmin doğuşu şu şekildedir:

1909 şubatında ilk defa olarak arkadaşlarım Bacconi ve Russolo ile Marinetti’yi evinde ziyaret ettik. Genç kuşağı anlamsız ve taşracılığın tutsağı olmaktan kurtarmak konusunda konuşurken, bir manifesto hazırlayıp, yaymak gereği üzerinde durduk. Ertesi günü Porta Viktoria yakınlarındaki bir kahvede buluşarak akşama kadar çağrımızın son şeklini tamamladık ve birkaç gün sonra da, yurdumuzun boş renkli göğü altında binlerce dağıtılan bu çağrı, genç sanatçıları müthiş bir elektrik boşalımına tutulmuşçasına titretti. O günden sonra fütürizmin savaşı başlamış oldu. (aktaran Karaalioglu 1980, s. 261).

Dünya edebiyatında Filippo Marinetti (1876-1944), Vlademür Vladimirovic Mayakovski (1893- 1930) bu akıma örnek gösterilen isimlerdir (Çetişli, 2010).

Türk edebiyatında fütürizm. Nazım Hikmet Ran fütürist şairlere örnek gösterilmiştir(Ertem, 1994).

Dadaizm. 8 Şubat 1916 sıralarında Zürih’te Cafe Terrss’ta Tristan Tzaa, Hans Arp, Georges Ribemont Dessignes ile birlikte Larousse’nin rastgele bir sayfasını çekmişler ve buldukları “dada” sözcüğü ile dada ismi altında edebiyatta ilk isyan bayrağını açmışlardır.

Dadaizm, şüphe içinde kalmayı uygun bulan, hiçbir şeyin doğruluğuna ve varlığına inanmayan; aklın hiçbir değeri olmadığını savunan edebiyat sanatçılarının parıltılı çabalarını hiçe saya, kendinden önceki tüm edebiyat akımları ile mizah yolu ile alay eden, edebiyat akımıdır. Dayandığı temel görüşler dayanıksız olduğu için 1916 ile 1922 yılları arasında yaşayabilmiştir. (Karaalioğlu, 1980, s.199)

Gözler (1976), yirminci yüzyıl edebiyat akımlarının gibi yıkıcı ve anarşist bir bir nitelik taşıdığını kübizmin, fütürizmin ve dadaizm bu yıkıcı akımlardan oluşunu ifade eder.

Dadaizmin ortaya çıkışındaki nedenler.“ Dadaizm öncelikle birinci dünya savaşı yıllarında ve sonrasında dönemin dengesini yitirmiş bir kuşağın, ümitsizliği isyanı ve hayatın saçmalığına olan inancının ifadesi olarak doğar” (Çetişli, 2006, s.133). Triztan Tzara tarafından 1916 da ortaya atılmış dadacı görüş, özellikle bir anlamı olmadığı için seçilmiş bu sözcükle dadaistlerin bakış açısını yansıtan ilk özellikleri olarak gösterilebilir. “Kağıt parçaları üzerine sözcükler yazın, bunları bir şapkanın içine atıp karıştırın, sonra teker teker çekip bir kağıdın üzerine sıralayın; işte dadaizm” (Tristan Triza’dan aktaran Karaalioğlu,

1980, s.199). Dadaizmin, savaşı savunan ve savaşın yanında olan fütüristlere karşı gelişen çağdaş bir akım olduğu söylenebilir. Dadaizm, “Dil ve estetik kurallarını tanımayan, anlatımda başıboş bir yol tutan, bile bile kapalılığa sapan edebiyat çığıırına denir” (Karaalioğlu, 1980, s.199).

Dünya edebiyatından; Louis Aragon: (1897-1982), Paul Eluard (1895-1952), Tristan Tzara (1896-1963) dadaist eseler veren isimler arasında gösterilir (Çetişli, 2010, s. 133).

Türk edebiyatında dadaizm. Türk edebiyatında dadaist olarak adlandırılan yazar isimleriyle ya da örnek metinlerle karşılaşmamıştır.

Sürrealizm (gerçeküstücülük). Sürrealizm, “Arı fikri, toplumsal ve ahlakça her türlü ön düşünce etkisinden kurtularak anlatma amacını güden sanat akımıdır” (Karalioğlu, 1980, s. 273). 1924 yılında kurulan gerçeküstücülük, “düşüncenin gerçek işlevini sözlü ya da başka bir biçimde ifade etmek üzere seçilen katıksız ruhsal otomatizm. Düşüncenin her türlü ahlaksal ya da estetik kaygıdan uzak, aklın denetimi olmaksızın ortaya konması” (Berk, 2005, s. 12) şeklinde tarif edilir.

Gerek söz gerek yazı gerek başka biçim ile düşüncenin gerçek çalışmasını anlatan, katıksız ruhsal bir otomatizmadır. Akıl ve mantığın bütün kontrolünden, bütün estetik ve ahlaksal kaygıdan kurtulmuş olan düşüncenin anlatımıdır. Akıl ve mantığın bütün kontrolünden, bütün estetik ve ahlaksal kaygıdan kurtulmuş olan düşüncenin anlatımıdır. (Andre Breton’dan aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 273).

Sürrealizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Philippe Soupaut, gerçeküstücülüğün ortaya çıktığı dönemi kendi ifadesiyle ‘bir tanık’ olarak şöyle anlatırken bir başkaldırı edebiyatı olarak da bilinen sürrealizmin şairlerinde başkaldırı gerçeğinin anlatır:

...Savaş, yoğun propaganda... ‘toprağın edebiyatçıları’, eski muharipler..zafer baba...Versailles Antlaşması... Milyanlarca sic(ölü)... Sakatlar... Gazla zehirlenmişler... Yaralılar... Unuttuklarımı geçiyorum... Ama her şeyi unutmadım. Ve sonra doğuda Ekim ihtilalı vardı. Özünde olup bitenleri öğrenmemiz için sürekli kafa patlatılsa da bizim için düpedüz ihtilaldı. Doğrusunu söylemek gerekirse, sisler içinde yaşıyorduk. Bununla beraber giderek başkaldırmaya başladığımı anımsıyorum. (aktaran Berk, 2005, s. 19)

“Dadaizmin devamı olarak kurulan sürrealizm, yirminci yüzyılın en önemli fikir hareketlerinden biri sayılır. Günümüzün tüm sanat kollarında bu akımın etkileri görülür” (Karaalioğlu, 1980, s.273). Otomatik yazı sürrealist akımın özellikle ayırt edici kavramlarından biridir” (Berk, 2005, s. 17). Otomatik yazı tarif edilirken şunla söylenir:

Gerçeküstücülüğün sırları, Yazılı gerçeküstücü kompozisyon ya da ilk ve son taslak; düşüncenizin kendisi üzerine konsantrasyonuna elverişli bir yere yerleştikten sonra bir kâğıt kalem bulun. Mümkün olduğu kadar edilgin ve her şeye açık duruma geçin. Dehanızı, yeteneğinizi başkalarının deha ve yeteneklerini bir yanan bırakın. Unutmayın ki edebiyat insanı her şeye ulaştırır en kasvetli bir yollardan biridir. Önceden bir konu seçmeksizin çabucak, ara vermeden ve yazdıklarınızı yeniden yazma isteği duymayacak kadar hızlı yazın. İlk cümle kendiliğinde gelecektir. (aktaran Berk, 2005, s.13)

“Gerçeküstücülük düşüncenin herkese vergi olduğunu göstermeye çalışıyor, insanlar arasındaki ayrımları azaltmaya çalışıyor, bunun için, eşitsizliğe alçaklığa ve hilekârlığa dayanan saçma bir düzene hizmet etmeğe yanaşmıyor” (Karaaliğlu, 1980, s. 277).

Dünya edebiyatından; Pierre Reverdy (1889-1960), Paul Eluard (1895-1952), Andre Breton (1896-1966), Philippe Saupault (1897-1990), Luis Aragon (1897-1982), Benjamin Perret (1899-1959), Robert Desnos (1900-1945), Jacques Prevert (1900-1977), Rene Char (1907-1988), Crene Crevel (1900-1935) gerçeküstücü akımın örneklerini veren şair ve yazarlar arasında gösterilir (Çetişli, 2010, s. 140).

Türk edebiyatında sürrealizm. Garip topluluğunun bazı sanatçıları ile ikinci yeni topluluğunun bazı şairlerinde görülür (Gözler, 1976c).

Letrizm. Letrizim “Hiçbir şey anlatmayan, anlamsız şiir; harflerin sesleriyle kurulan, dili aşan, uluslar arası bir şiir yaratma akımıdır” (Karaaliğlu, 1980, s. 203). Letristler “...kelimelerin yapısı ve manası reddedilerek en gelişmiş ifade ve anlaşma vasıtası olan dil saf harf ve sese indirgenir” (Çetişli, 2010, s. 137).

Letrizmin ortaya çıkışındaki nedenler. İkinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle ortaya çıkan akımın savaş nedeniyle dengesini kaybetmiş bir neslin tepkisi olduğu da ifade edilir (Emre, 1981). “Harf ötesinde hiçbir şey yoktur. Aklımızda harf olmayan ya da harf olmayacak hiçbir şey yoktur. Yüzyıllardan beri, damar sertliğine uğramış yirmi dört harf içinde çürüyüp giden alfabe ‘on dokuz ‘yeni harf katmış olmakla övünebiliriz’. (İsodere İsou’dan aktaran: Karaaliğlu, 1980, s. 203). Letristler, insanların kattıkları anlamalarla kelimelerin saflıklarını kaybettiklerini toplumsal ayrımlar oluşmasına neden olduklarını düşünür, bu anlamları

letrisler kaybedip, tekrar saf ve asıl anlama inmek isterler. Böylece öze, saf anlama inilecek ve evrensel birliktelik tekrar sağlanacaktır.

Dünya edebiyatından; Tristan Tzara (1896-1963), Louis Aragon (1897-1982), Paul Eluard (1895-1952) bu akıma örnek veren şairler arasında gösterilmiştir (Çetişli, 2010, s.137).

Türk edebiyatında letrizim. Türk edebiyatında letrist olarak adlandırılan yazar isimleriyle ya da örnek metinlerle karşılaşmamıştır.

Egzistansiyalizm. Egzistansiyalizm (varoluşçuluk), “insanın önce var olduğunu, daha sonra hareketleri, davranışlarıyla kendini yarattığını ileri süren bir felsefe doktrinidir” (Karaaliolu, 1980, s. 321). Peyami Safa “İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra doğan egzistansiyalizmin güzel sanatlar üzerinde tesiri yok gibidir yalnız edebiyatta bilhassa romanda egzistansiyalist denebilecek birkaç yazar ve esere rastlanmıştır” (Safa, 2007, s. 55) der. Bu akımın kurucusu Alman metafizikçi Heidegger olarak gösterilse de kendisinin bu sıfatı reddettiği söylenir. “Egzistansiyalistlerin çıkış noktası Dostoyevski’nin ‘tanrı olmasaydı her şey mubah olacaktı’ sözüdür. Bu anlayışa göre, tanrı bulunmadığı için insan özgür olmak zorundadır” (Karaaliolu, 1980, s. 321).

Egzistansiyalizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Egzistansiyalizm felsefede gelişen ve felsefi temelli bir akımdır. “Jean Paul Sartre, varoluşçuluğu tanımlar ve dine yaklaşımları bakımından iki ayrı koldan geliştiği tezini öne sürer” (Kefeli, 2012, s. 165).

- “Hristiyan Varoluşçular: Kierkegaard, Karl Jaspers, Unamuno, Maurice Blondeli Henri Bergson.... Allah’ı inkâr etmeyen dine bağlı bir felsefe oluştururlar. İnsanın kendisini tanınması ve hür iradesi ile yapacağı seçimlerin sağlıklı olması Allah’ın

varlığına inanması ile mümkündür. Hiçlik duygusunu yaşamaması ve yalnızlık duymaması için Allah'ın varlığını hissetmek gerektiğine inanırlar”

- Ateist Varoluşçular: Tanrıya inanmayan varoluşçular Nietzsche Heidegger, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Albert Camus gibi filozof ve yazarlardır. Tanrıya inanmadıkları gibi, tarihe, geçmişe ve geleceğe de inanmazlar. Allah'ın varlığına inanmanın insana sorumluluklarını unutturacağını düşünürler. (Kefeli, 2012, s. 166)

Bu felsefenin beşiğinde büyüyen egzistansiyalist edebiyat ise “... karamsar ve bunalım edebiyatıdır. Çünkü dünya saçma ve iğrenç; deniz soğuk ve kara; sevgili kirli ve besinli bir yemek dolabıdır. Sahipsiz, tanrısız, yardımcısız insan adeta kapalı bir oda veya hücreye benzeyen bu dünyada yaşamak zorundadır” (Çetişli, 2006, s. 151).Dünya edebiyatında bu akım örnekleyen sanatçılara; Friedrich Hölderlin (1770- 1843), Sören Kierkegard (1813-1885), Friedrich Wilhem Nietzsche (1844-1900), Paul Claudel (1868-1955), Andre Gide (1869-1951), Paul Valery (1871-1945), Robet Fros (1875-1963), William Faulkner (1897-1963), Andre Malraux (1901-1976), Jean Paul Sartre (1905-1980), Alberto Camus (1913-1960), Simone de Beauvoir (1908-1986) örnek olarak gösterilir (Çetişli, 2010).

Türk edebiyatında egzistansiyalizm. Türk edebiyatında doğrudan egzistansiyalist olarak adlandırılan yazar isimleriyle ya da örnek metinlerle karşılaşmamıştır.

Postmodernizm (modernizmden sonra gelen). Postmodernizm, “On dokuzuncu yüzyıl sonu ile yirminci yüzyılın başlarındaki modernist arayışın canlılığını kaybetmesinden sonra ortaya çıkan çeşitli üslup ve yönelişlerin adıdır” (TDK aktaran: Çetişli, 2010, s.154). Postmodern sözcüğünün modernizmden sonra gelen anlamı şöyle açıklanır: “Terim olarak postmodernizm ‘post’, ‘modern’ ve “-izm” gibi ön ek, kök ve son eklerden meydana

gelmektedir. ‘Modern’ bu çağa ait, yeni anlamında kullanılır. Post ön eki, ‘den sonra’, ‘den kaynaklanan’, ‘den sonra gelen’ anlamları taşır” (Cevizci’den aktaran; Kefeli, 2012, s.176). Dünyada, “Postmodern, postmodernlik, postmodernizm ilk defa 1934’lerde duyulmaya başlamış... bir sanat akımı olarak 1950’lerden sonra kendinden söz ettirmeye başlamıştır” (Çetişli, 2010, s.152).

Postmodernizmin ortaya çıkışındaki nedenler. Önceki edebi akımlarda kültürel ya da sosyal olarak sınıflandırdığımız nedenleri bu konuda teknolojik ve bilimsel nedenler olarak anlatmak post modernizmin içeriğine daha uygun olacaktır.

Post modernizmin Batı dünyasındaki gelişimi üzerinde İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşananların etkisi olduğu söylenir. “Yaşanan katliamlar, dünyadaki süper güçlerin arasındaki silah yarışının yarattığı nükleer tehdit ve yok olma korkusu, endüstri devrimi ile ortaya çıkan gelişmelere duyulan inancın kaybedilmesi” (Kefeli, 2012, s.177) postmodern düşüncenin gelişmesindeki en etkili faktörler olarak gösterilir.

Post modernizmin (modernizme buradan kast edilen teknolojinin getirdiği önü alınamaz yeniliklerdir) bir tepki olarak doğduğu ifade edilir. “Köhler (1977) ve Hassan’a göre (1985) post modernizm terimi ilk defa Federico de Onis tarafından 1930’lı yıllarda modernizme tepkiyi ifade etmek için kullanılır”(aktaran Kefeli, 2012, s. 177). Bu tepki çoğu zaman yapı bozumculuk olarak da görülür. Kantarcıoğlu, postmodern roman hakkında şunları söyler: “postmodern roman ise, post modernizmin geçmişe aldığı ontolojik yaklaşımın ürünüdür... Postmodern roman birbirinin yapısını bozan ve yeniden yapılandıran pek çok metinden oluşmaktadır”(Kantarcıoğlu, 2009, s.304).

Postmoderniteyi genel bir değişim olarak ele alan ‘La Condition Postmoderne’ kitabından söz eden Anderson, modernizmle post modernizmin kıyaslanması için şunu

aktarır: “Mesleki, duygusal, cinsel, siyasal her türlü insansal varoluş alanında modernitenin bağlarından çok daha kullanışlı esnek, yaratıcı bağlar getiren geçici sözleşme yönündeki eğilim” (Anderson, 2009, s.42).

“Hassan, postmodernin temelindeki birliğin; ‘belirsizlik ve içkinlik oyunu’na dayandığını öne sürüyordu” (Anderson, 2009, s. 31). Post modern sanatın üst ve alt kültür farklılıkları üzerinde duran salt anlayışlarına karşı olduğu, kültürün bir bütün olarak algılandığı için eserin her yerinde bunların birleştirilip bir arada verilebileceği ifade edilir. Sanatı bir kurmaca olarak algılayan postmodern görüş bu sanatla gerçek hayat arasındaki bağları koparmak için tüm bu malzemeleri (Bilim kurgu, sanat eseri, polisiye, gazel, çiklet manisi, kamyon arkası yazısına kadar her şeyi) kurmaca bir sanat eserinde bir araya getirebilir. Eserlerde bütünlüğün olmaması, bölümler arası bağlantılarda görülen kopukluklar, olayların mantık silsilesi içinde gelişmemesi, birbirleriyle ilişkili olmayan kahramanlar, kahramanı olmayan romanlar/öyküler, çoğulculuk ilkesi, karşıtlıklar, karmaşık ve hetorejen yapı, grotesk, parodik ve masalsi anlatım, polisiye öğelerden yararlanma, gerilim, üst kurmaca, metinlerarasılık, imgesel anlatım postmodern bir anlatıda kullanılan öğelerdir (Kefeli, 2012).

Türk edebiyatında modernizm/Post modernizm. Türk edebiyatında Tanzimat edebiyatından itibaren gelişerek yerleşen roman anlayışından sonra romana; ‘bireysel iç dünyadaki yolculuklar’(Aşk-ı Memnu), ‘öznel zaman kavramı’ (Saatleri Ayarlama Enstitüsü) ve ‘flash -back tekniği’ (Atilla İlhan’ın romanları) girerek romanın biçim ve öz ve estetik kavramında bir takım değişiklikler meydana geldiği ifade edilir. Bu değişiklikler modernizmin ilk kıvılcımları olarak anlatılır.

“Gerçek anlamda modernist ve /post modernist açılımlar, Türk edebiyatında yetmişli yıllarda kendini göstermeye başlar” (Ecevit, 2012, s. 85). Yetmişli yıllardan sonra romanlarda

toplumsal sorunlara çözüm arayan bakış açısı yerine bireyin iç dünyasına ve varoluşuna yönelen romanların yazılmaya başlanmasıyla modernizmin ilk etkilerinin Türk edebiyatında görülmeye başlandığı ifade edilir.

Ecevit (2012), Türk edebiyatında modernizm ve post modernizm sürecinin batıdakinden farklı geliştiğini aralarında uzun zaman geçmediğini ifade eder. “Yetmişli yıllarda Türk romanı ilk avangart (öncü) metinlerini üretmeye başladığında, Batı avangardizmi post modern düzlemde at oynatmaya başlamıştı bile” (Ecevit, 2012, s.85). Türk edebiyatında modernizmle postmodernist eser ve yazarların birinin birinden tam olarak ayırt edilememesinin nedeni olarak da bu gösterilebilir. Zira Ecevit’e göre “İlk avangardist Türk romanları, modern ve postmodern özellikleri aynı metinde bir arada alırlar edebiyatımıza” (Ecevit, 2012, s.85).

Oğuz Atay, Türk edebiyatında Tutunamayanlar romanıyla modernist romanının öncüsü sayılır. 1972 yılında yayınlanan bu romanın kurgu ve biçim yönüyle getirdiği yenilikler onun avangart olarak anılmasının da nedeni olur. Yazarın eserinde postmodernist öğelerin de yer alması yazarın modernizm ve postmodernizm arasındaki belirsizliğin ve içiçe girmişliğinin iyi örneklerinden biridir. Ecevit (2012), Atay’ın romanları için ‘Modernist öğelerin yanı sıra postmodernist öğelerin de metinlerinde yer aldığını, Atay’ın ilk üst kurmaca yazarı olduğunu belirtir.

Tutunamayanlar romanının James Joyce’nin Ulysses romanından izler taşıdığını ifade eden Ecevit (2012) diğer postmodern romancılara da eser ve adlarıyla yer vermiştir. Bu isimler şunlardır: Yusuf Atılgan, *Anayurt Oteli* (1973), Ferid Edgü’nün *Hakkari’de Bir Mevsim*; Oğuz Atay’la birlikte bu iki ismi yetmişlerin içinde aynı kategoride değerlendiren Ecevit; seksen darbesinden sonraki isimlerin Batı edebiyatından yoğun şekilde yapılan çevirilerin etkisiyle bireycilik ve biçim yönünden Batı postmodernizmden etkilendiği ve sayılarının arttığını ifade eder. Ecevit’in eserinde, seksen sonrası post modernistlere; Latife

Tekin, Nazlı Eray, Bilge Karasu, Orhan Pamuk gösterilir. Orhan Pamuk'un arda arda yazdığı romanlarının hepsinde biçim denemeleri yaptığını belirtilir. *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Yeni Hayat*, *Benim Adım Kırmızı* ile Umberto Eco'nun, İtalo Calvino'nun ve Amerika postmodernistlerin çizgisini yerel renklerle dokuyup onların geleneğinin Türk Edebiyatına taşıdığı ifade edilir. Hilmi Yavuz'un *Fehmi K.'nin Acayip Serüvenleri*, Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı*, Metin Kaçan'ın *Ağır Roman* ve *Fındık Sekiz* romanları post modernist öğelere yer veriş bakımından postmodern roman olarak adlandırılmıştır. İhsan Oktay Anar, özellikle Osmanlıcayla Türkçeyi birbirine karıştırarak oluşturduğu değişik dil dokusuyla post modernizm pek çok özelliğinin bir arda eserlerinde örneklendiren isim olarak gösterilmiştir. *Kitab-ül Hiyel; Amat* romanlarının yazarı Türk edebiyatına yeni kan olarak gösterilir. Murathan Mungan, *Üç Aynalı Kırık Oda*'yla post modern romana örnek gösterilir (Ecevit, 2012).

Türk Edebiyatı Öğretimi ve Edebi Akımlar

Beşir Göğüş'e (1978, s. 88) göre edebiyat “insanı ve sorunlarını özel düzenleyimlerle, etkili bir anlatımla göstermesi bakımından, insanları eğitmekte en etkili yoldur”. Edebiyat kelimesi kökü itibariyle eğitimle birebir ilişkilendirilmiş, içerik ve işlev olarak da güzel ahlak sahibi olmak düşüncesiyle birleştirilmiştir.

‘Niçin okur, niçin yazarız?’ sorusundan hareketle edebiyatın bir gereksinim olduğu sonucuna vardırıan yargılara ulaşılabılır. Bu ihtiyaçlar bireylerin arzu ettikleri zaman koşullara bağlı kalmaksızın giderilebilse de ‘Nasıl okur nasıl yazarız?’ sorusuna yönelik eğitimlerin verilebilmesi ancak edebiyat öğretimiyle mümkündür. Yine de edebiyat öğretiminden ya da edebiyat eğitiminden ne amaçlandığının özellikle belirtilmesi gereklidir. “Amaçlanan büyük sanatçılar, ünlü yazarlar ve usta şairler yetiştirmek değildir. Asıl beklenen, sözünü bilen, güzel konuşma ve düzgün yazma becerilerini kazanmış, davranış inceliğine ve

güzellik duygusuna sahip insanlar yetiştirmektir” (Kavcar, 1999 s.125). Kavcar, bir sanat dalı olan edebiyatın görev ve sorumluluklarını belirtir; fakat aynı zamanda; sanatçıların bilim adamlarından ayrılan yönünü şöyle açıklar: “Vereceği dersi yasa maddeleri ya da ders notları ezberletir gibi kuru kuruya değil sezgi yaşantı ve telkin yoluyla estetik yolla verir. Bu yönüyle sanat, genel anlamda eğitimin bir organı ve aracıdır” (Kavcar, 1999, s. 1). Sanat eserlerinin yaş, cinsiyet, ya da daha etnik ayrımlara bakmaksızın insanlar üzerindeki etkilerinden faydalanılarak edebiyatın eğitim için kullanılabilir en önemli araçlardan birisi olduğu ve bu güçten, eğitim için muhakkak yararlanılması gerektiği ifade edilir. Uygulama ve pratikten yoksun bir edebiyat eğitiminin eleştirisini yapan Kavcar (1999, s. 126), edebiyat eğitiminin; genellikle yazarların yaşam öykülerinin, edebi türlerin özelliklerinin, belirli edebiyat akımlarının bilgi yığını biçiminde öğretilerek kültürlü insanlar yetiştirmek olarak yapılandırıldığını söyler. Bu tür bir yöntemle stok bilgilerin ağır bastığını, edebiyat derslerinin hem bir bilgi yığını hem de çekilmez olarak görüldüğünü ifade eder. Bunun yerine edebiyat eğitiminde “İsimler, tarihler, akımlar yerine olumlu bilgiler, bol ve güzel metinler, iç dünyayı sarsma, yaşantı kazandırma, dil ve sanat zevki verme esas olmalıdır” (Kavcar, 1999, s. 126) der. Bu araştırmada bol ve güzel metinlerle dil ve sanat zevki kazandırmak hedeflenmiştir.

Edebiyat öğretiminin toplum için faydası elbette birey olarak kendini yetiştirmiş bir topluluğun bir araya getireceği güçle doğru orantılı çoğalacaktır. “Her toplum, her devlet her rejim kendi yapısını emanet edeceği insan tipini yetiştirmek ve böylece de geleceğini garanti altına almak zorundadır” (Cemiloğlu, 2003, s.1).

Geçmişte metin ve yazar merkezli, edebiyat tarihi ağırlıklı verilmeye çalışılan edebiyat yerini bugün metin ve okur merkezine bırakmıştır. Edebiyat öğretimi denilince akla gelen ilk soru “nasıl” olmaktadır. Okurun ön planda olduğu, metinden hareket edilen edebiyat öğretiminde en önemli unsur yöntem ve tekniklerdir. Edebiyat öğretimi iyi bir öğretim

programı, iyi seçilmiş edebi metinler, ders kitapları ve materyalleri, yaklaşım ve stratejiler temelinde gerçekleşmektedir (Uzun, 2009).

Türk edebiyatı dersi öğretim programı ve edebi akımlar.

*Türk edebiyatı dersi öğretim programı(2005).*Türk dili edebiyatı öğretiminde 2005 öğretim programı ile yeni bir yapılanmaya gidilmiştir. Yapılandırmacı yaklaşımın esas alındığı bu program öğrenci merkezli bir öğretimi de beraberinde getirmektedir (Uzun 2010, s. 397).

2011 yılında Mili Eğitim Bakanlığı'nca oluşturulan komisyon tarafından “Orta öğretim dil ve anlatım dersi ile Türk dili edebiyatı dersi (9-12. Sınıflar) öğretim programlarında 2011-2012 öğretim yılından itibaren uygulanmak üzere değişiklik yapılması, söz konusu değişikliklerin ders kitaplarına da yansıtılması, kararlaştırılmıştır”(Mili Eğitim Bakanlığı, 2011, s.1). Yapılan değişikliklerle yeniden düzenlenen “15. 08. 2011” Tarihli 114 Sayılı Türk edebiyatı dersi öğretim programı, Milli Eğitim Bakanlığı, Talim Terbiye Kurulu Başkanlığı'nca 2011'de yayımlanan “Orta öğretim Türk edebiyatı dersi 9, 10, 11 ve 12. sınıflar öğretim programı”nın edebi metinlerdeki sanat değerini sezmeyi, dilin metinde kazandığı anlamları kavramayı ve metni yorumlamayı sağlayacak beceriyi kazandırmayı amaçlayarak hazırlandığı belirtilmiştir.

Programın Giriş'inde, lise yıllarındaki öğrencilere, her yönüyle bireysel, ulusal, evrensel değer zevk ve anlayışın kazandırılması gerektiği, öğrencilerin her düzeydeki dil göstergelerinin nerede, niçin, nasıl ve neden kullanıldığını kavrayabilecek bir anlayışa ulaşmalarının sağlanmasının amaçlandığı belirtilmiştir (MEB, 2011).

Programı hareket noktası ve amacı. Programda, ortaöğretimde dört yıl boyunca okutulan Türk edebiyatı dersleriyle özel uzmanlık alanı istemeyen her türlü metni, yazıldığı

dönemin zihniyetiyle ilişkilendirerek anlayıp değerlendirebilen başta sanat metinleri olmak üzere, yine her türlü metni zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım anlam ve geleneklerle ilişkisi bakımlarından inceleyip çözümleyen ve yorumlayabilen benzer ve farklı metinler birbirleriyle karşılaştırıp bunlardan sonuçlar çıkarabilen öğrenciler yetiştirilmek istendiği belirtilmiştir. Yine programda, edebiyat eğitiminde metnin esas alınmasının ve çözümlenmesinin Milli Eğitim Bakanlığı yetkililerince yıllardan beri hep önerildiği fakat bu güne kadar bu işin nasıl gerçekleştirileceğinin gösterilmediği ifade edilir. Hazırlanan programda edebiyat öğretiminde metinden nasıl hareket edileceğinin açık ve net bir biçimde dikkatlere sunulduğu belirtilir. Yeni programın metinleri, hareket noktası alan bir anlayışla düzenlendiği özellikle vurgulanır (MEB, 2011).

Yeni programa göre hazırlanan kitaplarda öğrenciler için hazır bilgilere yer verilmeyişi, gerekçesiyle açıklanır: “Edebi devir, kişilik ve metin hakkında önceden hazırlanmış bilgileri vermenin beklenen yararı sağlamadığı düşüncesiyle; öğrencilerin metinleri çözümlyerek kendi kendilerini zevk, anlayış, beceri ve bilgi bakımlarından zenginleştirmeleri hedeflenmiştir” (MEB, 2011, s. 2). Bu hedefe ulaşılması için ise günümüzdeki geçerli metotlardan yararlanılarak öğrencilerin metinleri incelemesi, anlaması, değerlendirmesi ve yorumlamasına imkân hazırlandığı belirtilmiştir.

Türk edebiyatı dersi öğretim programıyla ulaşılması istenen genel amaçlar arasında yer alan: “Başta sanat metinleri olmak üzere her türlü metinde ulusal ve evrensel kültür, düşünce ve zevk öğelerini bunlar arasındaki ilişkiyi belirlemek, toplumsal hayatın ve her türlü bireysel değerlerin edebi metinlere nasıl yansıdığını belirlemek” (MEB, 2011, s. 3-4) amaçları bizim çalışmamızdaki amaçlara uygun bulunmuştur.

Programın yapısı. Bu bölümde ortaöğretimde Türk edebiyatı derslerinin dört yıla nasıl yayıldığı hakkında açıklamalarda bulunulur. Bu dört yılın ilk yılı olan dokuzuncu sınıf;

metinleri inceleme, çözümlleme, değerlendirme ve yorumlamanın nasıl gerçekleşeceğini anlatıldığı dokuzuncu sınıfa ait ünite ve kazanımlardan oluşur. Türk edebiyatının metinlerinin, yaşanan medeniyet dairelerinin, dönemlere hâkim zevk ve anlayışın dikkate alınarak üç bölüme ayrıldığı belirtilir. Bu temelle dokuzuncu sınıfta temel kavramlar ve edebi metinleri inceleme ve tanıma yöntemleri tanıtılmak istenir. Onuncu sınıfta, tarih içindeki Türk edebiyatı, “destan dönemi” nden başlayarak “on dokuzuncu yüzyıl edebiyatı” na kadar, örnek metinlerle gösterilir. On birinci sınıf Türk edebiyatı “Batı tesirinde Türk edebiyatına giriş (yenileşme dönemi Türk edebiyatı)” konusuyla başlayarak 1923 yılına kadar olan süreci konu eder. On ikinci sınıf Türk Edebiyatı sadece “Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı” na ayrılır (MEB, 2011).

Programın uygulanışı ile ilgili bazı esaslar. Programın uygulanması öğretim programında oldukça ayrıntılı anlatılmıştır. Ders işleniş yöntemi ve tekniklerine, ders kitaplarının hazırlanması ve metin seçimine, ders kitaplarının hazırlanmasında dikkat edilecek diğer hususlara yer verilmiştir.

“Ders işleniş yöntemi ve teknikleri” (MEB, 2011, s. 10)’ne yönelik olarak edebiyat eğitiminde, öğretiminde amaçlanan hedeflere ulaşılabilmesi için öncelikle öğrencinin dili kullanma becerilerinin, zevk ve anlayış düzeylerinin belirlenmesi üzerinde durulması, ünite öğrenci ve çevresi ile ilişkisinin dikkate alınması gerektiği belirtilir. Bu bölümde metinlerin önemi üzerinde özellikle durulması gerektiği, bu çalışmaya yönelik olarak da ilk olarak okuma ve anlama çalışmaları yapılması gerektiği belirtilir. Okuma ve dinleme çalışmalarından sonra metinlerin çözümlenmesi gerektiği hatırlatılarak bu konuda öğretmen ve öğrenciden beklenen etkinlikler açıklanır. Onuncu, on birinci ve on ikinci sınıfta kullanılan metin çözümlleme yöntemlerinin dokuzuncu sınıfta edinilen metin anlama, çözümlleme yöntemlerine dayandırılarak öğretilmesi planlanır (MEB, 2011).

Edebiyat eğitimi ve hazırlanan programdan kaynaklanan hususlar özel olarak ifade edilir. Yöntem ve teknikler konusunda dikkat edilmesi gerekenler maddeler halinde sıralanır. Bu maddelerden konumuzla ilgili olarak “Öğrencilerin metinleri anlamaları, yorumlamaları ve ondan estetik zevk almaları için problem çözme, tartışma, açıklama, canlandırma, yeniden yapılandırma gibi teknikler kullanılmalıdır” ve “edebiyat, sanat ve kültürle ilgili hususlar metinlerden hareketle kavratılmalı, sanatçıyla metin arasında ilişki kurulmalıdır” (MEB, 2011, s. 11) ifadeleri çalışmamız boyunca özellikle dikkate alınmıştır. Programda her metnin sonunda, “Şair ve yazarla ilgili çıkarımda bulunur”, ifadesine bağlı olarak gerçekleştirilmesi beklenen hususlar belirtilmiştir. Bunlardan “şair ve yazarın ortak temalara getirdiği farklı yorumları açıklama, şair ve yazarın toplumsal düşüncelerden etkilenip etkilenmediğini belirleme, şair ve yazarın, dönemindeki ve geçmişindeki diğer yazarlardan etkilenip etkilenmediğini belirleme, şair ve yazarın sanata getirdikleri yenilikleri belirleme”, (MEB, 2011, s. 11) ifadeleri çalışmamızla doğrudan ilgili bulunmuştur.

“Ders kitaplarının hazırlanması ve metin seçimi” başlığı altında edebiyat derslerinin en önemli araç ve gereçlerinin edebi metinler olduğuna vurgu yapılmış, edebiyatla ilgili zevk, anlayış ve becerilerin okul veya okul dışı araştırma etkinliklerinin edebi metinlerden hareketle düzenleneceğinin bilindiği ifade edilmiştir. Hazırlanan bu programın hangi yönüyle daha önce hazırlanan programlardan ayrıldığı bir kez daha belirtilmiştir. “Ders kitaplarının metin seçiminde bugüne kadar yazarlar esas alınmış ve onların adları programda belirtilmiştir; oysa bu program, metni esas almaktadır” (MEB, 2011, s. 12). Ünitelerde yer alan kimi şair ve yazarların isimlerini de ders kitabı yazarlarına ve öğretmenlere kolaylık sağlamak düşüncesiyle yer verildiği belirtilir. Seçilecek metinlerde aranacak hususlar maddeler halinde belirtilmiştir, bu hususlardan, metinlerin dil, anlatım ve içerik açısından döneminin en iyi temsil eden örneklerinden seçilmesi, özellikle örnek metinlerin, yazıldığı dönemin ve akımların belirgin özelliklerini yansıtması gerektiği, Dünya edebiyatından seçilen metinlerin,

iyi çevrilmiş eselerden alınması gerektiği, çalışma konumuzla doğrudan ilgili görülmüştür (MEB, 2011).

“Ders kitaplarının hazırlanmasında dikkat edilecek diğer hususlar” doğrudan maddeler halinde belirtilmiştir. Bu bölümde çalışmamızla ilgili olarak “Anlama ve yorumlama sürecinde; incelenen ve çözümlenen metinlerden elde edilen sonuçların öğrenciler tarafından ifade edilmesine ve güncelleştirilmesine imkân sağlanmalıdır. Bu amaçla bu bölümde özgün etkinlik ve sorular düzenlenmelidir” (MEB, 2011, s.15-16) ifadesi dikkate alınmıştır.

Programın beşinci bölümünde tablolar halinde kazanımların sınıflara göre dağılımına yer verilir. Hedef kazanım sayısı: dokuzuncu sınıfta 123; onuncu sınıfta 152; on birinci sınıfta 199; on ikinci sınıfta 175 olarak belirtilir (MEB, 2011, s. 16). Programın altıncı bölümünde her sınıfın ayrı ayrı ünitelendirilmiş ders planlarına yer verilmiştir. Programın sonunda “Atatürkçülük konuları”, “Öğrenme öğretme süreci”, “Ölçme ve değerlendirme” ve etkinlikler ve ölçme ve değerlendirme sürecinde kullanılacak ‘ekler’e yer verilmiştir.

“Öğrenme Öğretme Süreci”, öğrenme süreci, hazırlık, çözümlenme/inceleme, anlama/yorumlama, değerlendirme aşamalarından oluştuğu ve bu şemaların programda belirtilen esaslar çerçevesinde gerçekleştirilmesi gerektiği belirtilir. Bu arada hazırlık sürecinde “incelenecek metne ve konuya göre malzeme hazırlanmalıdır” (MEB, 2011, s. 117) denilmektedir. Bu hazırlığın kimden beklendiği belirtilmemiştir. Metnin inceleme ve çözümlenme bölümünde hedef oldukça yüksek ve görecelidir. “...Türkçeyi doğru, etkili ve güzel kullanma, sanat eserinden zevk alma becerilerini kazanmaları, metni anlayıp ondan bilinçli zevk almaları sağlanır” (MEB, 2011, s. 117). “Sağlanır” ifadesi buraya gerçekleştirilebilirlik ya da gereklilik açısından uygun düşmeyebilir.

“Ölçme ve değerlendirme” bu bölümde kullanılacak testler ve testlerde kullanılacak soruların özellikleri detayları hakkında açıklamalarda bulunulur. “Programda sınıf sınıf gösterilmiş kazanımlar ve yukarıda tablo halinde verilmiş becerilerin ölçülmesinde çoktan

seçmeli, boşluk doldurmalı, eşleştirmeli, kısa cevaplı, açık uçlu sorulardan oluşan testlerin yanında, süreci değerlendirmeye yönelik kullanılmalıdır” (MEB, 2011, s. 124) denir. Kullanılacak testlerin hazırlanması sürecinin önemi belirtilir bu süreçte testler hazırlanmadan önce belirtke tabloları hazırlanması gerektiği, belirtke tablosunda sorulacak soruların madde tanımlarının yapılması gerektiği, becerilerin ve kazanımların testte dengeli dağıtılmasına özen gösterilmesi gerektiği belirtilmiştir (MEB, 2011).

Programda öğrencilere kazandırılmak istenen beceriler tablolaştırılarak alt başlıklar halinde kodlanmıştır; düzenlenecek ölçme ve değerlendirme araçlarının bu becerileri ölçmeye yönelik olması gerektiği vurgulanır. Eleştirel düşünme, yaratıcı düşünme, iletişim becerisi, araştırma becerisi, problem çözme becerisi, karar verme becerisi, bilgi teknolojilerini kullanma becerisi, Türkçeyi doğru ve etkili kullanma becerisi, sanat eserinden zevk alma, başlıkları altında öğrencilere kazandırılmak istenen beceriler maddeler halinde tablolaştırılmıştır. Bu başlıklar altında edebi akımlara yönelik doğrudan ya da dolaylı beceriler (MEB, 2011, s. 121-124)’in her biri değerli bulunmuştur.

Öğrencilerin “eleştirel düşünme” becerisine yönelik olarak metnin anlatım özelliklerini açıklaması; “yaratıcı düşünme” becerisine yönelik metinleri daha önceki metinlerden farklı kılan hususları düşünmesi önemli görülmüştür.

Türk edebiyatı öğretim programında edebi akımlar. Türk edebiyatı öğretim programında edebi akımlar konusuna 9. ve 10. sınıflarda yer verilmemektedir. Edebi akımlara, 11. sınıf Türk edebiyatı derslerinde, “Batı tesirindeki Türk edebiyatına giriş (yenileşme dönemi edebiyatı)” adlı birinci üniteden sonra yer verilmeye başlanmıştır.

11. sınıfın ikinci ünitesi, “Tanzimat Dönemi Edebiyatı (1860-1896)”, adını taşır. Bu ünitenin “Coşku ve heyecanı dile getiren metinler” bölümünde Tanzimat şiirinin problem çözme yöntemiyle kavratılması gerektiği belirtilir (MEB, 2011). Bu doğrultuda birinci

kazanım ve etkinlik örneklerinde edebi akımlarından ilk olarak “Aydınlanma Dönemi” ve “Klasizm” konu edilir. Programda aydınlanma dönemi ve klasisizm için tek bir kazanıma yer verilmiştir. “İncelediği Tanzimat Dönemi şiirinden hareketle şiirin oluşmasına imkân sağlayan zihniyeti belirler” (MEB, 2011, s. 65) kazanımı “Öğrenciler ‘Aydınlanma Dönemi’nin özelliklerini araştırırlar”, “Öğrenciler klasisizmin ve romantizmin özelliklerini araştırırlar, şiirin Batı düşüncesiyle, klasik ve romantik edebiyatla ilişkisi araştırılır” (MEB 2011: 65) etkinlikleriyle örneklendirilmiştir. Açıklama bölümünde kazanımın işlenişine dair bilgi verilmiş, “Tanzimat Dönemi’nde şiire giren yeni kavramların ‘Aydınlanma Dönemi’ düşüncesiyle ilişkisi, şiirin Batı düşüncesiyle, klasik ve romantik edebiyatla ilişkisi üzerinde durulur” (MEB, 2011, s. 65) ifadesi kullanılmıştır. Programda; Aydınlanma Dönemi’nin, klasisizm ve romantizmin özelliklerinin araştırılması okul dışı etkinlik olarak düzenlenmiştir.

11. sınıf Türk edebiyatı dersinin ikinci ünitesinde “Tanzimat dönemi edebiyatında olay çevresinde anlatamaya bağlı edebi metinler” konusunun üçüncü kazanım ve etkinliklerinde romantizm edebi akımı konu edilir. “Tanzimat Dönemi anlatamaya bağlı edebi metinlerinin temasını bulur” (MEB, 2011, s. 67) kazanımına yönelik edebi akımlarla doğrudan ilgili olarak “Öğretmen öğrencilerden romantizmin özelliklerini araştırmasını ister” (MEB, 2011, s. 67) etkinliğine yer verilmiştir. Bu etkinliğe yönelik açıklamalar kısmında “Bu kazanım şekillenirken temanın ve kişilerin hangi edebi akıma ve düşünceye bağlı kalınarak anlatıldığı sorgulanır” (MEB, 2011, s. 67) şeklinde belirtilmiştir. Romantizmin özelliklerinin araştırılması sınıf-okul içi etkinlik olarak düzenlenmiştir.

11. sınıf Türk edebiyatı dersinin “Servet-i Fünun Edebiyatı (Edebiyat-ı Cedide), (1896-1901) ve Fecr-i Atı Topluluğu (1909-1912)” adındaki üçüncü ünitesinde “Çoşku ve Heyecanı Dile Getiren Metinler, Şiir ve Mensur Şiir” konusunun dördüncü kazanım ve etkinliklerinde parnasizm, sembolizm ve realizm edebi akımları konu edilir. Dördüncü kazanım, şiirin dil ve anlatım özelliklerini açıklamak olarak düzenlenmiştir (MEB, 2011).

Öğrencilerin, şiirde ifade edilenlerin tablo halinde gösterilip gösterilmeyeceğini tartışırlar. Öğrenciler, şiirde parnasizm ve sembolizmin özelliklerini araştırırlar; parnasizm ile realizmin ilişkisini belirlerler, etkinlikleri örnek olarak verilmiştir. Kazanım ve etkinliğe yönelik açıklamalarda şiirde tasvir edilen doğal çevre ile resim arasında ilişki kurulur, şiir cümlesinin nesir cümlesine yaklaştığı örneklerle açıklanır, şiire ya anlam değeri kazandıran söz ve söz grubu ile cümleler bulunur, şiirde yeni kavramların ve yeni imajların kullanılma nedenleri sorgulanır (MEB, 2011) gibi açıklamalarda bulunulmuştur. Öğrencilerin parnasizmin ve sembolizmin özelliklerini araştırarak, parnasizm ve realizm ile ilişkisi belirlenmesi okul dışı etkinlik olarak düzenlenmiştir. “Anlatmaya Bağlı Edebi Metinler (Roman)”konusu Servet-i Fünun döneminde Türk romancılığının özelliklerini kavramak olarak belirlenen problem sıralanan kazanımlar ve verilen etkinliklerden hareketle çözümlenir. Halit Ziya Uşaklıgil’in “Mai ve siyah”, “Aşk-ı memnu” ve “Kırık hayatlar” romanları incelenir (MEB, 2011, s. 77). Konuyla ilgili yedinci kazanımın “Metnin ve eserin hangi edebi akıma bağlı kalınarak yazıldığını belirler” (MEB, 2011, s. 77) şeklinde belirlenmiştir. Bu kazanım için her hangi bir etkinlik örneği verilmemiştir. Kazanımın açıklamalar kısmında “Realist eserlerde duyguların okuyucuda gerçeklik fikri uyandıracak ruh çözümlenmeleri ve tasvirlerle anlatılması” (MEB, 2011, s. 77) vurgulanır.

11. sınıfın dördüncü ünitesi “Milli edebiyat dönemi” dir. Milli edebiyat döneminin genel özelliklerinin kavratılmasına yönelik kazanımların dördüncüsü: “Milli edebiyat dönemini etkileyen edebiyat ve düşünce akımlarını metinlerden hareketle beliler” (MEB, 2011, s. 93), şeklinde yazılmıştır. Fakat kazanımla ilgili etkinlik örneği bulunmaz.

11. sınıfta edebi akımlarla ilgili olarak aydınlanma döneminden söz edildikten sonra, klasisizm, parnasizm, sembolizm, realizm olmak üzere dört edebi akım işlenmiştir.

12. sınıf Türk edebiyatı dersinin “Cumhuriyet döneminde coşku ve heyecan dile getiren metinler”adındaki üçüncü ünitesinin birinci konusunu “Öz şiir (saf şiir) anlayışını

sürdüren şiir” konusunun sekizinci kazanımı doğrudan edebi akımlarla ilgilidir. “Şiirde Batı edebiyatındaki edebi akımların hangisinden yararlandığını belirler” (MEB, 2011, s. 90), kazanımı “Öğrenciler, gizemciliğin özelliklerini araştırırlar, arkadaşlarıyla paylaşırlar” (MEB, 2011, s. 90) etkinliği örnek verilmiştir.

“Garip hareketi birinci yeni 1940- 1950)” konusunun dördüncü kazanım ve etkinliklerinde gerçeküstücülük edebi akımı konu edilir. Buna yönelik kazanım “Şiirin dil ve anlatım özelliklerini açıklar” (MEB, 2011, s. 101) şeklinde ifade edilmiştir. Etkinlikte “Öğrenciler, gerçeküstücülüğün özelliklerini araştırır ve tartışırlar, öğrenciler söyleyişin ve kelime kadrosunun halkla ilişkisini araştırırlar” (MEB, 2011, s. 101) örneği verilmiş. Bu etkinlik sınıf- okul içi etkinlik olara düzenlenmiştir. Kazanımın işlenişine yönelik açıklamalar kısmında ise “Şiirde resme ya da müziğe ait öğelere neden yer verilmediğinin üzerinde durulur. Şiirde imgeye niçin karşı çıkıldığı üzerinde durulur, şiirde neden duygulardan çok akla hitap ettiği açıklanır” (MEB, 2011, s.101) gibi pek çok açıklamada bulunulmuştur.

“Cumhuriyet döneminde olay çevresinde oluşan edebi metinler” adlı dördüncü ünitenin “Anlatmaya bağlı edebi metinler” başlığı altında “toplumcu gerçekçi eserler”incelenmiştir. Yine dördüncü ünitenin“anlatmaya bağlı edebi metinler” başlığında “Modernizmi Esas Alan Eserler” konusuna yer verilmiştir. Birinci kazanım “Metinden hareketle metnin oluşmasına imkân sağlayan zihniyeti belirler” (MEB, 2011, s. 111)şeklindedir. Kazanımla ilgili etkinlik örneği ya da açıklamaya yer verilmemiştir. Altıncı kazanım metinde varoluşçu yazarların örnek alınıp alınmadığını sorgular şeklindedir. Kazanımla ilgili etkinlik örneği öğrencilerin varoluşçuluğun özelliklerini araştırılmaları beklenmiştir (MEB, 2011). Kazanımın işlenişine yönelik bir açıklamada bulunulmamıştır. Varoluşçuluğun özelliklerinin araştırılması yine okul dışı etkinlik olarak verilmiştir.

12. sınıfta edebi akım olarak, gerçeküstücülük, varoluşçuluk, sembolizm, modernizm, edebi akımları işlenmiştir.

Ders kitaplarında edebi akımlar. Çetin ve Uzun (2010), iyi hazırlanmış bir ders kitabının öğretimin amacına ulaşmasını sağladığını belirtirler. Kitaplar pek çok dersin yanı sıra özellikle edebiyat dersinde, dersin içerik ve özellikleri nedeniyle de edebiyat öğretimi sürecinde birincil materyaller olarak düşünülmüştür. Günümüzde orta öğretimde kullanılmakta olan Türk edebiyatı ders kitapları, “Öğretim programına uygun olarak hazırlanması, pratik ve sistemli olması ve kullanım kolaylığı nedeniyle öğretim sürecinde tercih edilen ilk materyaldir” (Çetin ve Uzun 2010, s. 408).

Öğretim planına uygun olarak hazırlanmış “MEB yayını ortaöğretim Türk edebiyatı 11. sınıf Türk edebiyatı” ders kitabında edebi akımlara ilk kez plana uygun olarak ikinci üniteye yer verilir. “Tanzimat Dönemi Edebiyatı (1860-1896)” adındaki ikinci ünite, beş başlıkta incelenir. Ünite: ‘Tanzimat dönemi edebiyatının oluşumu’, ‘Öğretici metinler’, ‘Coşku ve heyecanı dile getiren metinler’, ‘Olay çevresinde oluşan metinler’ ‘Tanzimat dönemi edebiyatının genel özellikleri’ şeklinde beş ana başlıkta incelenir. Ayrıca ‘Olay çevresinde oluşan metinler’ kendi içinde ‘Anlatmaya bağlı edebi metinler’ ve ‘Göstermeye bağlı edebi metinler’ olarak ayrı iki alt başlıkta incelenir. Tanzimat edebiyatının oluşumuna yönelik ölçme ve değerlendirmenin altında yer alan birinci etkinlikte “Batı’daki Rönesans hareketlerinin özelliklerini genel hatlarıyla araştırınız” (2007, s. 27) denir. Bu etkinlik öğretici metinlerin ilk hazırlık sorusunu cevaplamaya yöneliktir. Araştırma sorularından hareketle Batı’daki Rönesans ile Tanzimat hareketinin benzer yanlarının belirlenmesi, sonuçlarının tahtaya yazılması istenir (2007). Öğretici metinler ünitesinin sonunda ikinci etkinlik ve üçüncü etkinlik doğrudan edebi akımlarla ilgilidir. Öğrencilere bir sonraki dersin konusunda yer alan soru ve etkinliklere yönelik araştırma soruları verilir. Bu sorular: “Batı’daki aydınlanma düşüncesinin özellikleri ve ‘Aydınlanma Dönemi’ hakkında ve Batı edebiyatındaki klasisizm ve romantizm akımları özellikleri ve öncüleri hakkında araştırma

yapınız” (2007, s. 35) şeklindedir. “Coşku ve Heyecanı Dile Getiren Metinler” konusuna yönelik bu hazırlık amaçlı bu sorular kitapta üç ana metinle ilişkilendirilir. Bunlar: Namık Kemal’in “Hürriyet kasidesi”, Ziya Paşa’nın “Terkib-i bendi”, son olarak da Abdülhak Hamit Tarhan’ın “Kürsi-i istiğrak”ıdır. ‘Anlama ve Yorumlama’ bölümünde öğrencilerden işledikleri metinlerden ve yaptıkları araştırmadan hareketle Tanzimat’la birlikte edebiyatımıza giren kavramlardan aydınlanma düşüncesiyle ilgili olanları tahtaya yazmaları beklenir (2007, s. 47). Hemen ardından verilen etkinlik örneğinde ise öğrencilerin klasik edebiyata ve romantik edebiyata dair oluşturduğu fikir sorgulanır. Sınıfın iki gruba ayrılması, grup sözcüleri seçilmesi, yapılan araştırmadan hareketle birinci grubun klasisizmin, ikinci grubun romantizmin özelliklerini belirlemesi istenir. Grup sözcüleri tarafından açıklanan özellikler çerçevesinde Tanzimat dönemi şiirinin klasik ve romantik edebiyatla ilişkisinin tartışılması, ulaşılan sonucun deftere yazılması istenir. Yine konunun sonunda bir sonraki derse yönelik olduğu belirtilen etkinlik örneği olarak bir edebi akım olarak realizmin özellikleri hakkında araştırma yapılması istenir. Olay çevresinde oluşan edebi metinlerin ilk alt başlığı altında yer alan “Anlatmaya Bağlı Edebi Metinler” de Sami Paşazade Sezai’nin “Sergüzeşt” adlı romanından uzun bir alıntı yapılmıştır. Metnin sonunda yer alan, metne yönelik ilk etkinlikte sınıfta yer alan öğrencilerin iki gruba ayrılıp kendilerine grup sözcüleri seçerek gerçekleştirecekleri bir etkinliğe yer verilir. “Bir grup romantizm akımının özelliklerinin, diğer grup realizm akımının özelliklerini belirler” (2007, s. 55). Belirlenen özelliklerin grup sözcüleri tarafından açıklanması, “Sergüzeşt” romanının bu özelliklerden hangilerinin yansıttığının tartışılması, ulaşılan sonuçların maddeler halinde tahtaya yazılması istenilir. Ünitenin son konusu “Tanzimat dönemi edebiyatının genel özellikleri” başlığında önceki dört konu içerisinde yer verilen aydınlanma çağı, klasisizm, realizm, romantizm, edebi akımlarına yeniden yer verilmiştir. Türk kültürü ve Batı kültürünün 1860 yılında Tanzimat dönemi edebiyatıyla kesiştiği 1860-1896 yılları arasındaki sürece Tanzimat dönemi edebiyatı dendiği

bir grafikte öğrencilere gösterilmiş öğrencilerden bu grafiği yorumlamaları istenmiştir. Ardından Tanzimat dönemi edebiyatını etkileyen edebiyat ve düşünce akımları yine kutucuklardan oluşan bir şemayla sorgulanmıştır. Öğrencilere “incelemiş olduğunuz metinlerden ve yaptığımız araştırmalardan hareketle şemadaki bu kutucuklara Tanzimat dönemi edebiyatını etkileyen sanat, edebiyat ve düşünce akımlarıyla ilgili olan eser, yazar ve kavramları yazınız” (2007, s. 77) denmiştir. Tanzimat dönemi edebiyatını etkileyen sanat akımları çizilen dört boş kutucuğun sıralanışı ‘romantizm’, ‘realizm’, ‘klasisizm’, ‘Aydınlanma Çağı’ şeklindedir” Bu sıralamanın öğrencilere ilk edebi akımın romantizm olduğu gibi yorumlanmasına neden olabilecek bir şekilde hazırlanmıştır.

11. sınıf Türk edebiyatı kitabı’nın üçüncü ünitesi “Serveti fûnûn (edebiyat-ı cedide) edebiyatı (1896-1901) ve Fecriati topluluğu (1909-1912)”adını taşır. Serveti fûnûn edebiyatının oluşumunun ardından ‘Öğretici metinler’ konusuna geçilir. İnceleme bölümünde konuyla ilgili üç metin yer alır. Hüseyin Cahit Yalçın’ın “Kavgalarım”adlı eserinden “Biraz daha hakikat”edebi tenkit örneği olarak; Cenap Şahabettin’in “Haç yolunda” adlı eserinden ‘On birinci mektup’u gezi yazısına örnek olarak; Mehmet Rauf’un “Edebi hatıraları’ ndan ‘Ahmet Hikmet’i nasıl tanıdım’ adlı yazısı da hatıra örneği olarak yer verilmiştir. Bu konunun sonunda bir sonraki dersin etkinliklerine yönelik araştırma içeren hazırlık etkinliklerinde öğrencilere “Parnasizm, sembolizm ve realizm edebi akımlarının özelliklerini araştırınız” (2007, s. 95) denilerek üç edebi akımın özelliklerini araştırmaları istenir. Üçüncü ünite kapsamındaki bu etkinlikte öğrenciler parnasizm ve sembolizm edebi akımlarıyla ilk kez karşılaşır; fakat daha önce ikinci ünite kapsamında ders sınıf etkinliği olarak işledikleri realizmden araştırma sorusu olarak yeniden sorumlu tutulurlar. Bu etkinliğin altında bir sonraki derse yönelik olarak “Gustave Flaubert’in ‘Madam Bovary’ ve Tolstoy’un ‘Anna Karenina’ adlı romanını okudunuz mu? Önümüzdeki haftalarda bu eserleri derste işleyeceğinizi unutmayınız!” şeklinde bir hatırlatma yer alır. Bu hatırlatma bu iki eseri daha

önce okumamış bir öğrencinin bu tarihten itibaren okumaya başladığı takdirde bile her iki eserinde okunabilmesi için yeterli bir süre olarak görülür. Parnasizm ve sembolizm edebi akımları, ‘Coşku ve heyecanı dile getiren metinler ve mensur şiir’ konusunun içinde yer alır. Konuyla ilgili birinci metin; Tevfik Fikret’in “Ruba-i şikeste” ’sinde yer alan ‘Yağmur’ adlı şiiridir. Şiir metnini incelemeye yönelik hazırlanan onuncu soruda; “‘Yağmur’ şiirinde tasvir edilen tabiat, resimle ifade dileyebilir mi? Buradan hareketle şiir, parnasizm ve sembolizm akımlarından hangisine uymaktadır. Metinden örnekler vererek belirleyiniz” (2007, s. 98) denir. Bu sorunun ardından parnasizm ve sembolizmle doğrudan ilgili bir etkinliğe yer verilir. “‘Serveti fünün şiirinde parnasizm etkisiyle ‘resim altı şiir yazma’ şeklinde yeni bir tarz ortaya çıkmıştır. Tevfik Fikret’in aşağıdaki ‘Bahar-i teranedar’ buna örnektir” (2007, s. 99). Şiire günümüz Türkçesiyle yer verilir. Öğrencilerden bununla ilgili olarak M. Hobbema’nın “Middelharnis Yolu” ilgili görseline Tevfik Fikret’inkine benzer bir şekilde şiir yazmaları, okudukları şiirlerden en güzelini okul panosuna asmaları istenir. İkinci metin olarak Cenap Şahabettin’in “Elhan’i Şita” adlı şiirine yer verilir hemen yanında şiirin Günümüz Türkçesi yer alır. Kitapta dikkati çeken bir özellikte karşılaştırmak için seçilen metinlerin özellikleridir. Benzerlik ve ilişkiler benzer metin adları üzerinden ilişkilendirilerek sınırlandırılır. Cenap Şahabettin’in ‘Elhan-ı Şita (Kış Ezgileri); Behçet Necatigil’in ‘Kar Kar’; Alman şair ve romancılarından Hermann Hesse’nin ‘Kış Günü’ adlı şiirleri bir arada verilerek bu şiirlerin tema ve temanın işlenişi bakımından karşılaştırılması istenir. Tevfik Fikret’in ‘Sis’ şiirine yer verilmiş arından bu şiirin Yahya Kemal Beyatlı’ya ait ‘Siste Söyleniş’ adlı şiirle şairlerin bakış açıları bakımından karşılaştırılması istenmiştir (2007, s.103). Mensur Şiir konusunda inlenmek üzere Mehmet Rauf’un ‘Baran-Bahar’, Halit Ziya Uşaklıgil’in ‘Sarı Gül’ adlı metnine yer verilmiştir. Üçüncü ünitenin dördüncü konusu ‘Olay Çevresinde Anlatmaya Bağlı Oluşan Edebi Metinler’dir. Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun ‘Haristan’ adlı eserinden ‘Bir Damla Kan’; Hüseyin Cahit Yalçın’ın ‘Hayat-ı Muhayyel’ adlı eserinden ‘Köy Düğünü’;

Halit Ziya Uşaklıgil'in 'Aşk-ı Memnu' adlı romanı 'Servetifünun Edebiyatının Genel Özellikleri' adlı son konuya kadar incelenmek üzere yer verilen metinlerdir. Üçüncü ünitenin bu konusunu ve buradaki etkinlikler Tanzimat Dönemi Edebiyatının genel özelliklerinin anlatıldığı şekilde düzenlenmiştir. Servetifünun edebiyatının sosyal, siyasal ve kültürel özellikleri sorgulandıktan sonra, doğrudan akımlarla ilgili kutucuklardan oluşan yeni bir etkinliğe yer verilir. "Aşağıdaki şemada Serveti Fünun Dönemi edebiyatını etkileyen sanat ve edebiyat akımları verilmiştir. İncelediğiniz metinlerden ve yaptığınız araştırmalardan hareketle bu akımlarla ilgili eser, yazar ve kavramları şemadaki kutucuklara yazınız" (2007, s.130). Yanyana çizilen dört kutucuğa sırasıyla 'romantizm', realizm', parnasizm', 'sembolizm' adları verilmiştir. Üçüncü ünitenin altıncı konusu 'Fecriatı Topluluğu(1906-1912)' Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 'Gençlik ve Edebiyat Hatıraları'ndan 'Şahabettin Süleyman ve Süleyman Celebi' adlı eseriyle Hasan Ali Yücel tarafından hazırlanan 'Fecri Atı Topluluğu Edebi Beyannamesi' ne incelenmek üzere metin olarak yer verilir. Beşinci konunun sonunda üçüncü ünitenin altıncı konusu olarak düzenlenen 'Fecri Atı Şiiri' ne hazırlık olarak düzenlenen etkinlikte "Sembolizm edebi akımının özelliklerini araştırınız" (2007, s.137) denir. Fecri Atı şiirinin hazırlık kısmında Jean Moreas'ın 'Stances'; Cahit Sıtkı'nın 'Memleket İsterim'; Ömer Hayyam'ın 'Rubai' örneklerine yer verilir. İncelenmek üzere seçilmiş metinler Tahsin Nahid'in 'Hasta Bir Telde, Hasta Bir Nağme' adlı eseridir. Üçüncü ünite ölçme ve değerlendirmeye son bulur.

Üçüncü ünite, realizm, romantizm, sembolizm ve parnasizm edebi akımlarına yer verilir.

Dördüncü ünite 'Milli Edebiyat Dönemi (1911-1923)'dir. Bu ünite itibariyle Batı kaynaklı edebi akımlara yer verilmez. Türk edebiyatı Batıcılık, Osmancılık, İslamcılık ve Türkçülük akımlarının tesirinde kaldığı bu dönemde kitapta yer alan metinler bu düşünceyle seçilir. Natüralizmden bir edebi akım olarak söz edilmemiş, bu terim kitapta kullanılmamıştır.

2011 ve 2012 öğretim yılında beş yıl süreyle okutulmak üzere onaylanan “Biryay Yayinevi” tarafından basılan 11.Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabı”nda edebi akımların nasıl yer aldığı incelenmiş şu sonuçlara varılmıştır: Batı tesirinde Türk edebiyatına giriş, ünitesinde Osmanlı devrindeki skolâstik zihniyetin araştırılması istenmiştir (2012, s. 9). Klasisizm ve romantizm ilkelerinin temsilcilerinin araştırıp deftere yazılması istenmiştir(2012, s. 34). Arkasından Namık Kemal’in Hürriyet Kasidesi’ne yer verilmiş, öğrencilerden bu metnin klasisizme mi romantizme mi daha yakın olduğunu belirlenmesi istenmiştir. ‘Anlatmaya bağlı edebi metinler’ ünitesine yönelik öğrencilerden ödev olarak realizmin ilkelerini ve temsilcilerini araştırıp defterlerine yazmaları istenir. Ardından Ahmet Mithat Efendi’nin “Felatun Bey ve Rakım Efendi” adlı metnine yer verilir ve öğrencilerden gerçekçilik akımının özelliklerini bu defa tahtaya yazmaları istenir (2012, s. 52). ‘Araba Sevdası’ndan verilen uzun bir metnin ardından öğrencilere “Araba sevdası romanında hangi akımın etkisinin daha güçlü bir biçimde görüldüğünü tasvir ve tahlil cümlelerinden örnekler göstererek tartışınız. Ulaştığınız sonucu sebepleriyle birlikte defterinize yazınız, denmiştir” (2012, s. 63). Üçüncü ünite ödev olarak, Servet-i Fünun edebiyatında parnasisizm, sembolizm ve empresyonizmin özelliklerini ve temsilcilerini araştırıp defterinize yazınız, denmiştir. Ardında Fikret’in şiiri üzerinden parnasizmin özelliklerinin sorulmuştur. Kitapta, “Mai ve siyah” romanı incelenirken inceleme çalışmalarında Stendal’ın “Kırmızı ve siyah” ından bir parça alınmış, buradaki tabiat tasviri ve ruh tahlillerinden yola çıkılarak realizm arasındaki ilişkinin açıklanması istenmiştir. Kitapta ana metin olarak yer verilmeyen sadece bu açıklama için kullanılan bu örnek gösterme yönteminin kitabın tümüne yayılmadığı görülür.

“MEB Basımlı Ortaöğretim Türk Edebiyatı 12. Sınıf Türk Edebiyatı (2008)” ders kitabı ‘Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı (1923-)’nı anlatan ve ölçen dört üniteden oluşur. Birinci ünite ‘Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının oluşumu’ nu anlatır.

MEB'in kendi yayını olan Türk edebiyatı ders kitabında; Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı içinde birinci etkinlik olarak, varoluşçuluk akımları hakkında araştırma yapınız' denir. Kitapta üçüncü ünite olarak cumhuriyet döneminde coşku ve heyecanı dile getiren metinlere yer verilmiş ilk ünite de Paul Verlaine'nin 'Şiir Sanatı' şiirine yer verilmiştir. Öğrencilerden bu şiirde belirtilen görüşlerin tespit etmesi istenmiştir. Kitapta pek çok çeviri şiire yer verilmiş fakat sembolizm üzerinde durulmamış, konular öz (saf) şiir etrafında anlatılmıştır. Nazım Hikmet'in 'Kerem Gibi' şiiri serbest nazım ve toplumcu şiire örnek verilmiştir. Toplumcu gerçekçiliğin (sosyal realizm) uzantısı olan 'Mavi hareket'in ortaya çıkış sebeplerinin araştırılması istenmiştir. Kitapta 'İkinci yeni şiiri' anlatılırken edebi akımlara yönelik açıklayıcı bilgi verilmiştir. "Toplumsal, ekonomik ve siyasi krizlerle ortaya çıkan kültürel bunalım, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sanat ve düşünceyi de etkilemiştir. Edebiyata sürrealizm, dadaizm, bilinç akışı, müzikte atonalçılık, gürültücülük, minimalizm, elokronik müzik; resimde kübizm, soyut resim; psikolojide psikanaliz gibi yeni ve çoğunlukla deneysel açılımlar ortaya çıkmıştır" (2008, s.95) ifadesi kullanılmıştır. Bu bilginin verildiği ünitenin ölçme ve değerlendirme kısmında sürrealizmin ikinci yeni şiirini etkilediği açık şekilde sorulmuştur. Fakat kitapta özel olarak sürrealizmin anlaşılmasına yönelik bir etkinliğe yer verilmemiştir. Kitapta "Bir tereddüdün romanı" sezdirilerek varoluşçuluğa örnek verilmiş, fakat varoluşçuluk kavramı özellikle vurgulanmıştır. Varoluşçuluk akımına ile ilgili araştırma yapılması istenmiş, Peyami Safa'nın eseri varoluşçu akımla ilişkilendirilmiştir. Modernizmi esas alan eserler, adındaki başlık altında Oğuz Atay'ın 'Beyaz mantolu adam' dan yola çıkılarak, kitapta modernizmin genel özellikleri kavramlaştırılmıştır. Modernizm ile ilgili belirtilen kavramlar ise "Bireysel ve toplumsal huzursuzluk, karmaşık bir varlık olan insan, geleneğe baş kaldırış, bireysellik ve kozmik yalnızlık (2008, s. 169) olarak belirlenmiştir.

2012 ve 2013 öğretim yılı itibariyle beş yıl süreyle okutulmak üzere onaylanan 'Lider Yayıncılık' tarafından basılan 12.Sınıf Türk Edebiyatı Ders Kitabı'nda edebi akımlara nasıl

yer verildiği incelenmiş ve görülmüştür ki; Birinci ünite de yer alan etkinliklerde, 1980- 2000 yılları arasında toplumu derinden etkileyen sosyal ve siyasal olayların neler olduğu, bu olaylarla edebi hareketler arasında bir bağlantı olup olmadığının araştırılması istenmiştir. Diğer etkinlik ise gerçeküstücülük (sürrealizm) ve varoluşçuluk (egzistansiyalizm) ile ilgili araştırma yapılmasıdır.

Birinci ünitenin altıncı metnine yönelik “gerçeküstücülük ve varoluşçuluk akımları hakkında edindiğiniz bilgilerden hareketle psikoloji ve psikiyatri alanında bilimsel çalışmalar ile 1. ve 2. dünya savaşı arasında Batı dünyasında ortaya çıkan ‘bireyin bunalımı’ nı esas alan edebi hareketleri Cumhuriyet dönemi edebiyatını hangi açılardan etkilemiştir” (2012, s. 17) denmiştir. Bu bölümde edebi akımlara yönelik bir test ikisi boşluk doldurma üç soruya daha yer verilmiştir. Bilince sırt çevirip, bilinçaltına yönelen, bilinçaltının karanlık dünyasını sanata aktarmayı amaç edinen, 1924 yılından sonara dadaizmin yerine geçen akımın ne olduğu sorulmuştur. Gerçeküstücülüğün sorgulandığı bu sorunun ardından ikinci boşluk doldurma sorusunda da varoluşçuluk akımı sorulmuş ardından yine konuyla ilgili bir test sorusuna yer verilmiştir. Bu bölümde sürrealizm ve varoluşçuluk akımları üzerinde durulmuştur.

Üçüncü ünitenin hazırlık etkinliklerinde öğrencilerden sembolizm hakkında bilgi edilmesi, edebiyatımızda sembolist şiir akımından etkilenen şairlerin kim olduğunun araştırılması istenmiştir. “Kaldırımlar”, “Mavi maviydi gökyüzü”, “Çobanla bülbül”, “Benim ömrüm” şiirlerine yer verilen bu bölümde öğrencilerden sembolist şiir akımı hakkında edindikleri bilgiler ışığında öz şiir anlayışıyla şiir yazan şairlerin bu akımla ilişkilerinin açıklanması istenmiştir. Ölçme değerlendirme bölümünde Batı edebiyatındaki sembolist akımın edebiyatımızda hangi anlayışı benimseyen şairleri etkilediği sorulmuştur. Kitapta açıkça yalnızca Batı edebiyatında yer alan edebi akımların Türk edebiyatındaki etkileri üzerinde durulduğu söylenebilir. “Edebiyatımızda toplumcu gerçekçi şiirin öncüsü olan nazım

Hikmet... akımından etkilenmiştir” (2012, s. 86) şeklindeki sorularda edebi akımlar konusu yer yer karşımıza çıkmıştır. Yine aynı ünitenin Garip hareketinin anlatıldığı bölüm öncesinde öğrencilerden etkinlik olarak gerçeküstücülük hakkında bilgi sahibi olmaları istenmiş, konunun Anlam ve Yorumlama başlığı altında gerçeküstücülük hakkında edinilen bilgilerin arkadaşlarıyla paylaşılması başka bir soruda da gerçeküstücüler garipçiler arasında “imge” konusunda anlayış birliğinin olup olmadığı sorulmuştur. Konunun ölçme ve değerlendirme bölümünde yine bir boşluk doldurma sorusunda edebi akım bilgisi yoklanmaktadır. Garip hareketinin Batı’daki hangi edebi akımdan etkilendiği sorulmuştur. Üçüncü ünitenin altıncı başlığı olan “Garip dışında yeniliği sürdüren şiir” bölümünün sonunda bir sonraki konu için hazırlık olarak sunulan etkinlikte “varoluşçuluk, gerçeküstücülük ve dadaizm hakkında bilgi edininiz” (2012, s. 108) denilmiştir. Sezai Karakoç’un “Gün doğmadan” şiiri’nin altında yer alan anlama ve yorumlama sorusu programın ve kitapların edebi akımlara hangi bakış açısıyla yaklaşıldığını en iyi anlatan örnek olarak gösterilebilir. “İncelediğiniz metinlerin Batı’da ortaya çıkan düşünce ve edebiyat akımları ile nasıl bir etkileşim içinde olduğunu tartışarak belirleyiniz” (2012, s. 115) denmiştir. “Vurun kahpeye” adlı metnin realist akıma bağlı kalınarak yazıldığını gösteren özelliklerin metin üzerinde gösterilmesi istenmiştir. Bu metne kadar realizmden daha önce söz edilmediği on birinci sınıfın bilgilerinin işe koşulduğu gözlenmiştir. Dördüncü ünitenin modernizmi esas alan eserler konusuna yönelik olarak hazırlanan ilk etkinlikte modernizm hakkında bilgi edilmesi istenmiştir. Konuyla ilintili bir diğer etkinlik ise edebiyatımızda modernizmi temel alan eserlerin ne zaman yazılmaya başlandığı ve bu anlayışın ilk temsilcilerinin kimler olduğunun araştırılmasına yöneliktir. Edebi akımlara yönelik son etkinlikte ise varoluşçuluk akımı hakkında bilgi edilmesi istenmiştir. Füzûzan’ın” Parasız yatılı” adındaki metninden alınan örnekte varoluşçuluk hakkında edinilen bilgilerden yararlanılarak metnin bu akımdan etkilenip etkilenmediğinin söylenmesi istenmiştir. Orhan Pamuk’un Kar adlı metni ise Modernizme örnek olarak

gösterilmiş “Orhan pamuk’un okuduğunuz metinde varoluşçu yazarlardan etkilenip etkilenmediğini tartışınız, modernizmin hangi özellikleri metne yansımıştır” (2012, s. 192) denmiştir.

Kitapta edebi akımların konu öncesi etkinliklerde öğrenci tarafından araştırılarak haklarında bilgi edinilmesi istenmiş, ardından verilen metin üzerinde öğrenilen özelliklerin gösterilmesi yoluna gidildiği gözlenmiştir. Sözü edilen yayının ikinci sınıf ders kitabında programa uygun olarak varoluşçuluk, gerçeküstücülük ve modernizm akımları konu edilmiş bu akımlara Türk edebiyatındaki etkilerinden dolayı yer verildiği düşünülmüştür.

Ders kitaplarında ve programda edebi akımların daha çok Türk edebiyatındaki etkileri üzerinde durulduğu görülmekte, edebi akımların Türk edebiyatı üzerinden anlatıldığı izlenimi oluşmaktadır. Oysa edebi akımların doğdukları toplumlardaki özelliklerini etkiledikleri toplumlar üzerinde aynı şekilde görülmeleri mümkün değildir. Kültürel, siyasi ve sosyal yapının farklılığı, kronolojik tutarsızlık akımların sadece yansımalarının oluşmasına neden olmaktadır. Zira “Akımlar özel olarak da her ulusun kendine özgü koşulları içinde ayrıntıları değişen, o ulusun kültürleri biçimlenen sanat tutumları olarak görülmelidir” (Özkırımlı, 1981, s. 411). Bu nedenle akımların özelliklerinin yalnız Türk edebiyatına ait metinler üzerinden anlatılmaya çalışmasının çok yeterli olduğu düşünülmemektedir.

Ders kitaplarının incelenmesi neticesinde şu tespitlerde bulunulmuştur:

MEB onaylı ortaöğretim ‘11. Sınıf Türk Edebiyatı’ ders kitabında metinlerin yanı sıra sorulan soru ve hazırlanan etkinliklerin dışında öğrencilere edebi akımlara dair hiçbir bilgi verilmemiştir. Yerde yapılması gereken yönlendirmeler bakımından sınırlıdır. Fakat ‘12. Sınıf Türk Edebiyatı’ ders kitabında yer yer bilgilere yer verilir. Aynı zamanda soru şeklinde hazırlanan çalışmaların başında bilgilendirme cümleleri verilmekten çekinilmez.

‘11.Sınıf Türk Edebiyatı’ ders kitabında anlatılan klasisizm, romantizm, realizm, sembolizm, parnasizm edebi akımları Batı edebiyatından yeterince örneklendirilmemiş, edebi

akımlarla, ilk kez karşılaşan öğrencilerden metinlerden yola çıkarak bulmaları istedikleri akımların özelliklerini bulabilmeleri için Batı edebiyatından orijinal metinlere yeterince yer verilmemiştir. Aynı durum MEB onaylı Ortaöğretim ‘12. Sınıf Türk Edebiyatı’ ders kitabında yeniden anlatılan, sembolizm, parnasizm akımı için geçerli değildir. Bu kitapta hem Batı edebiyatından örnek verilen metin sayısı hem çeşitli hem de sayıca fazladır

‘11. sınıf Türk Edebiyatı’ kitabında akımların özellikleri, Dünya edebiyatından klasik, romantik, realist örneklerle Türkçe metinler ilişkilendirilmemiş buna rağmen öğrencilerden özellikleri belirlemeleri istenmiştir. “İdeal bir ders kitabı öğretmene, öğrenciye ve ders dışı çalışmaya yönelik üç esasa göre hazırlanmalıdır. Kullanılacak yardımcı materyallerin teknolojideki son yenilikle göre oluşturulması ve ilgi çekici de olması da öğretim programının amacına ulaşmasında etkilidir” (Çetin ve Uzun 2010, s. 408). 11. sınıf ders kitabı ders dışı öğretmen kılavuzluğunda çalışılabilecek bilgi ve yönlendirmelerden açısından sınırlıdır.

Milli eğitim Bakanlığının kendi yayını olan 12. sınıf ders kitabının açıklayıcı bilgiler tarafından 11. sınıf ders kitabına göre çok daha açıklayıcı olduğu görülmüştür. Ayrıca Batı edebiyatından şiir örneklerine yeteri kadar yer verildiği görülür. Yalnızca bu kitapta, modernizm olarak post modernizmin tanımı yapıldığı halde post modernizmden hiç söz edilmemiştir.

Bölüm III: Yöntem

Bu bölümde araştırma modeli, evren örnekleme, verilerin toplanması ve çözümlenmesi hakkında bilgi verilmiştir.

Araştırma Modeli

Edebi akımların ilke ve niteliklerinin Türk ve Dünya edebiyatından örnek metinlerle somutlaştırılmaya çalışıldığı bu araştırma, bir nitel model araştırmasıdır. Nitel araştırmaların, nicel araştırmaların aksine, post pozitivism (pozitivism ötesi), post yapısalcı (yapısalcılık ötesi), hermeneutik(yorumlayıcı) gibi tek bir doğrunun olmadığı felsefi anlayış ve yaklaşımlara dayandığı belirtilmiş kişilerin ve araştırmacıların, kendi imkânları çerçevesinde yapmış oldukları incelemeleri kendi görüp yorumladıkları biçimde ortaya koyabileceği ifade edilmiştir (Yeşil, 2010). Bu araştırmada edebi akımların özellikleri, nitel veri toplama yöntemleriyle hermeneutik bir biçimde ortaya konmaya çalışılmıştır.

Türk ve Dünya edebiyatından örnek metinlerle edebi akımların özelliklerinin belirlenmeye çalışıldığı bu araştırmada, nitel özellikler tanınmaya, analiz edilerek anlamlandırılmaya çalışılmış, edebi akımlarla ilgili mevcut kaynaklar taranmış, Türk ve Dünya edebiyatında akımların temsilcisi olarak literatürde kabul edilen yazar ve eserlerden alıntılar yapılarak edebi akımların ilkeleri nitel araştırma modeline uygun literatür taramasıyla örneklendirilmiştir. Araştırma raporunun yazılması sırasında açıklayıcı olmaya çalışılmış, tarif edici bir desen kullanılmaya özen gösterilmiştir.

Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini; 'klasisizm', 'romantizm (coşumculuk)', 'realizm (gerçekçilik)', 'natüralizm', 'parnasizm', 'sembolizm (simgecilik)', 'empresyonizm

(izlenimcilik), 'ekspresyonizm', 'kübizm', 'fütürizm (gelecekçilik)', 'dadaizm', 'letrizm (harfçilik)', 'surrealizm', 'egzistansiyalizm (varoluşçuluk)' edebi akımları ve bu akımların özellikleri oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın örnekleme; klasisizm, romantizm, realizm, natüralizm, sembolizm, parnas edebi akımlarına örnek gösterilebilecek eserlerle Türk ve Dünya edebiyatından seçilen birkaç yazar ve onların seçkin eserlerinden oluşmaktadır.

Verilerin Toplanması

Edebi akımların anlaşılması ve anlatılması sürecinde ön literatür taraması yapılmış, alanda edebi akımlarla ilgili birincil kaynaklar taranmış, akımların bir arada, bütüncül olarak anlatıldığı kaynaklar tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırmalar doğrultusunda alanda eksikliği hissedilen ihtiyaç fark edilmiş ve problem toplanan verilerin ışığında belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın ikinci aşamasında, aşağıda veri toplama araçları olarak sınıflandırılan başlıklar altındaki kaynaklar taranarak, belirlenen problem araştırılmış ve çözüm önerileri getirilmeye ve geliştirilmeye çalışılmıştır.

Veri toplama aracı. Araştırmada veri toplama aracı olarak, literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Literatür taraması araştırma problemi ile ilgili bilginin literatürün özeti, sentezi ve incelemesidir” (Balcı, 2005, s. 56). Araştırmada literatür taraması yapılarak edebi akımların ilke ve özellikleri, Türk ve Dünya edebiyatından örneklerle gösterilmeye çalışılmış, edebi akımların ilke ve özellikleri üzerine çalışılmış kaynaklar incelenmiş, daha sonra bu kaynaklar edebi akımların ilke ve özelliklerinin birebir örneklendirildiği araştırmamıza kaynaklık edebilmeleri bakımından değerlendirilmişlerdir.

Literatür taraması mantıki bir sırada verilmeye çalışılmış, birbiri ardına yapılan araştırmaların özetlenmesinden kaçınılmaya çalışılmıştır. Araştırmalar sınıflandırılmaya karşılaştırılmaya ve birleşen ve ayrılan yönleriyle gösterilmeye çalışılmıştır. İlgili literatürün bilgiye katkıları ve yöntemleri eleştirilmemiş; yalnızca araştırmamız açısından kitaplar hazırladığımız sorulara verdikleri yanıtlar bakımından değerlendirilmiştir. Belirtildiği gibi en genel literatürden en çok ilgili literatürün tartışılmasına doğru bir yol izlenmeye çalışılmış, temel ya da asıl kaynaklar ayrıntılı incelenirken ikincil kaynaklar ise kısaca verilmiş ve hatta bazı yerlerde sadece anılmıştır. Literatür taramasında benzer bulgulara ulaşanlarla ulaşmayanların gösterilmesi gerektiğinden hareket edilerek temel kaynaklarımıza aynı sorular sorulmuş, bu çalışmalarda eksik olan (araştırmacının yapacağı araştırma ile aydınlatacağı) boyut işaret edilerek, bizim yapacağımız bu çalışma ile hangi amaca hizmet edilmeye çalışıldığı gösterilmeye çalışılmıştır.. Literatür taramasının, araştırmacının bilim adamlığı düzeyinin bir göstergesi olduğu anlaşılmış bu yönde araştırmanın niteliği, onun doğruluğu, sınırlılıkları, yöntem örgütlemesi ve raporlaştırılmasının araştırmacının güvenilirliğini yansıttığı çalışma boyunca dikkate alınmıştır. Taramamızın, eldeki araştırmanın orijinal olmasına ve alana katkı getirebilmesi için özen gösterilmiştir. Kuramsal ve kavramsal literatürün alandaki gelişmelerin ve durumun anlaşıldığının bir göstergesi olarak rapor edilmesi gerektiği belirtilmiştir. Literatür taramasında araştırmaya temel olacak ve kavramsal temeli oluşturacak bir çerçeve elde edilebilmesi istenmiş, bu doğrultuda edebi akımlara yönelik kuramsal bilgi çerçevesi hazırlanmaya çalışılmıştır.

Verilerin Çözümlemesi

Nitel bir çalışma örneği olan bu araştırmada, literatür taramasıyla elde edilen veriler “betimsel analiz” yöntemiyle incelenmiştir. “Betimsel analiz türünde elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır” (Şahin, 2010, s. 188). Araştırmada

elde edilen veriler, Şahin(2010) tarafından betimsel analizlin aşamaları olarak belirtilen dört aşamaya göre incelenmiştir: Birinci aşamada, betimsel analiz için bir çerçeve hazırlanmış, araştırma sorularından, araştırmanın kavramsal çerçevesinden yola çıkarak veri analizi için bir çerçeve oluşturulmuştur. Çerçeveye göre edebi akımların ilke ve özelliklerinin her birinin, Türk ve Dünya edebiyatından örneklerle sunulacağı belirlenmiştir. Veri kaybına ya da yanlış düzenlemeler neden olmamak için kavramsal çerçeve önceden belirlenmiştir. Betimsel analizlin ikinci aşaması olarak belirlenen “tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi” sürecinde, belirtildiği (Şahin 2010, s. 188) üzere konuyla ilgisiz olduğu düşünülen veriler çalışmaya dâhil edilmemiş, özellikle betimsel analize uygun olarak doğrudan alıntılara sık sık yer verilmiştir. Bulguların tanımlandığı üçüncü aşamada verilerin tanımlanmasına ve gerekli ve doğru yerlerden alıntılarla desteklenmesine özen gösterilmiştir. Dördüncü ve son aşama olan bulguların yorumlanmasında tanımlanan bulgular açıklanmaya ilişkilendirilmeye (Şahin, 2010) anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Bölüm IV: Bulgular ve Yorum

Bu bölümde; edebi akımların literatür taramasıyla elde edilen ilke ve özellikleri, Türk ve Dünya edebiyatından örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır. İlke ve özellikler, örnekten önce doğrudan sunulmamış, sorular eşliğinde buldurtulmak istenmiştir. Öğrenme zorluğunu kolaylaştırmaya yardımcı olacağı düşüncesiyle çalışmamızın bu bölümünde yazı karakterlerinden ve bold yazı tipinden özellikle faydalanılmış, yazı karakterleri ve bold yazı tipi vurgu yapmak ve ipuçları vermek için özellikle kullanılmıştır. Doğru cevaba ulaşmak için ipuçları oluşturulmuş bu ipuçları vurgulanmak için yine bold yazılmıştır. Örnek metinlerle farkındalık oluşturmak için italik yazı kullanılmış, özet gerektiren yerler örneklerden ayırt edilmek için normal yazılmıştır. Örnek gösterilen metinlerin, metin yazarlarının adlarının öğrencide örtük öğrenme oluşturmaya imkan verilebilmesi için açık şekilde yazılması yolu tercih edilmiştir. Örnek metinler öğrencinin odaklanmasını kolaylaştıracağı düşüncesiyle kutucukların içinde verilmeye çalışılmıştır. Bazı ilke ve özelliklere ek örnekler sunulmuş; fakat bu ek örnekler için ayrıca sorular hazırlanmamış sadece ilk örnekteki özelliğin daha iyi gösterilebilmesi amaçlanmıştır. Sorulan sorulara ilke ve özelliği açıklayacak şekilde cevap verilmeye çalışılmış; ilkelerin bulunmasına, doğrudan aktarmalarla rehberlik edilmiştir. Ulaşılmaya istenen ilke ve özellik yapılan çıkarımlarla vurgulanarak belirtilmiştir. Ardından varsa Türk edebiyatından seçilen örneklere yer verilmiştir.

Klasisizmin İlke ve Özellikleri

Klasizme ait belirlenen ilke ve özellikler örneklerden hareketle verilecektir. Sorulan sorular ilke ve özellikleri buldurmaya yönelik hazırlanmıştır.

Örnek metinde, vurgulanan kelimelerden hareketle, Phedre'nın kendini suçlamasının nedeni nasıl açıklanabilir?

Örnek

Enone (yaşlı koca):

Nasıl hala bu zavallı temennide misiniz?

Yaşamaktan bıkararak sizi her gün neşeniz

Bir ölüm hazırlığı yapar mı göreceğim?

Phedre (genç karısı):

Akılsız! *Nerdeyim? Neler dedim?*

İrademi, *gönlümü nereye sürükledim?*

Kaybettim düşüncemi, *Tanrılar aldı benden,*

Enone, kızarıyorum, utanıyorum senden:

Sana pek belli etti kederimi sözlerim

İster istemez yaşla doluyor bak gözlerim

(Racine, Phedre çeviren Münir Bal'dan aktaran İnal, 1981, s. 40)

Klasik edebiyat mensupları; eseri bir klasik haline getiren yegâne özelliği, her çağa ayak uyduran aklın çizgisinden ayrılmamaya bağlarlar. “His, hayal ve duyguyu, akıl ve mantığın kontrolünde tutan klasisizm, şahsilikten, lirizmden nefret eder. Gücünü gönülden değil, akıldan alması sebebiyle klasisizm, çok büyük ölçüde zihnidir (Çetişli, 2006, s. 62). Akıl ve duygunun mücadelesinin örneklendirildiği eserlerden birisi de, Racine'nin Phedre adlı trajedisidir.

Racine'nin Phedre adlı karakteri, içine düştüğü karmaşık duygulardan bir türlü kurtulamaz. Aklının kontrolünde davranmanın mücadelesini veren Phedre, duygularının esiri olmak istemez. Fakat artık bu dünyada yaşamak istemediğine karar verdiği gün, yaşlı kocasına yaşamak zorunda kaldığı kaderin, onu üzdüğünü ve ölmek istediğini açıklar.

Sonra iradesini aklını kaybettiğini düşünüp kendinden utanç duyar. Racine'nin bu eserinde, irade ve akla karşı, hissi karmaşık duygular savaş içerisindedir.

Örnek

(Usunu İyi Kullanmak ve Bilimlerde Doğruyu Araştırmak için Yöntem Üzerine Konuşma)

Sağduyu dünyanın en iyi paylaşılmış şeyidir çünkü her kişi ondan çok iyi pay almış olduğunu düşünür, her şeyden çok hoşnut olanlar bile kendilerinde bulunan sağduyudan daha çoğunu istemeye alışık değildirler. Bu konuda herkesin yanılması olası değildir ama bu daha çok aslında sağduyu ya da us denilen yargılama ve doğruyla yanlış ayırt edebilme gücünün doğal olarak tüm insanlarda eşit olduğuna tanıklık eder. Böylece görüşlerimizdeki çeşitlilik kişilerin öbürlerinden daha ussal olmasından gelmez. Düşüncemizi değişik yollardan götürüyor ve aynı şeyleri düşünmüyor olmamızdan gelir. Çünkü iyi bir zihne sahip olmak yetmez önemli olan onu iyi kullanmaktır.

(Descartes'den çeviren Avşar Timurçin aktaran Kefeli, 2012, s. 35)

Klasik yazarlar, eserlerinde duygu ve hayallerin değil; aklın kontrolünün egemen olmasını doğru bulurlar. “Akıl geçici öğeleri incelemek yerine insan psikolojisini, insanın her yerde aynı olan iç dünyasını incelemeye zorlayacaktır. ‘Öyle ise akli seviniz. Yazılarınız parlaklık ve değerini her zaman yalnız ondan alsın’ der Boileau” (Göker, 1982, s. 15). Klasiklere göre her eser, güzelliğini akıldan alır. “Sağduyuya uymayan bir ifadenin hiçbir anlamı ve değeri olamaz. Bundan ötürü hiçbir şey gerçekten daha güzel değildir. İnsan ancak inandığı şeyden heyecan duyar”(Gözler, 1976, s. 9).

Örneklerden de anlaşıldığı gibi klasisizm için birinci kural şudur:

1-Aklın üstünlüğü esastır (Yetkin, 1967; Gözler, 1976; Gariboğlu, 1976; Göker, 1982, s. 15; Çetişli, 2010; Ergun, 2005).

Örnek

Adl ü ihsanını ölçüp biçemez Newton'lar

Akl ü irfanını derk eyleyemez Eflatun'lar

...

Sen gibi akıl olan kan dökerek gün mü sürer

Vech-i namusuna ol kan ile düzgün mü sürer

...

Bin yaşa devlet ü ikbal fahimane ile

Mülkü tedbir ederek akl- ı hakimane ile

(Şinasi, Büyük Reşad Paşa İçin'den aktaran Banarlı, 1966, s. 39)

Türk edebiyatında, Şinasi'nin 1858 yılında Büyük Reşad Paşa'yı takdir için yazdığı bu kaside akla önem vermesi yönüyle, aradan geçen yüzyıllara rağmen, klasisizm edebiyat akımının aklın üstünlüğü esaslı ilkesinin etkisini taşıyor gerekçesiyle, klasisizme edebiyat örneği gibi algılanmıştır. Newton ve Eflatun isimleri bu görüşü destekler görünmektedir. Şinasi Reşad Paşa'nın adaletini Newton'un dahi ölçüp biçemeyeceğini, Eflatun'un ise akıl ve irfanının derk eyleyemeyeceğini (iyi anlayamayacağını) belirtir. Reşad Paşa'nın kan dökülmesini istemeyen bir namus yüzlü olduğunu belirtir. Fakat belirtilmelidir ki, "klasisizm, 1839'dan yani siyasi Tanzimat'tan aşağı yukarı otuz yıl kadar sonra klasiklerden yapılan tercüme yoluyla ancak edebiyatımızda akis bulabilmiştir" (Gözler, 1976a, s. 86). Necdet Evliyagil (1955) klasisizmin bizdeki akislerinin 1839 siyasi Tanzimat'tan otuz yıl sonra edebiyatımıza giren tercüme takiben girdiğini, klasik vasfını taşıyan ve Türkçeye ilk çevrilen eserin de Fenelon'un 'Le Telemague' isimli eseri olduğunu belirtir. Şinasi'nin her ne

kadar Tanzimat dönemi sanatçıları arasında klasisizmden etkilendiği söylene de özellikle klasisizmin bir edebi akım olarak Türk edipleri tarafından benimsenmemiş olduğu; yalnızca klasik yazarlardan çeviri eserler yapıldığı vurgulanmıştır (Evliyagil, 1955, s. 26; Gariboğlu, 1977, s. 206; Gözler, 1976, s. 86). “Bununla beraber çevrilen eserler, bir edebi okulun bilinçli olarak gelişmesinin bir sonucu olmayıp çeşitli zevklere hitap eden çevirilerdir. Bir özenti çerçevesini aşamayan çalışmalardır” (Gözler, 1976a, s. 86). Yani, “Bizim Tanzimat edebiyatında Batı’ya yönelişimiz sırasında, romantizm bile yerine realizmi bırakmış olduğundan daha önce yaşantısını bitirmiş olan klasisizmi tanımamız ve edebiyatımıza getirmemiz mümkün olmamıştır” (Garipoğlu, 1977, s. 206-207). Bu nedenle bu çalışmada klasisizm akımı için Türk edebiyatından örnek verilmemiştir.

Aşağıdaki doğa tasviri örneğinde “doğa”dan kastedilen nedir?

Örnek

(Bir zenginin doğa tasviri)

“...Konusanların sözünü keser, düzeltir; oysa kimse sözünü kesemez onun, canı ne kadar isterse o kadar konuşur o, herkes de kendisini dinler. Herkes onunla aynı kanıdadır hep ve ne cevher yumurtlarsa inanır. Oturacak olsa bakarsınız bir koltuğa gömülür, ayak ayaküstüne atar, kimseyi görmesin diye şapkasını gözünün üstüne yıkar ya da az sonra pervazsızlık ve güvenle alnını açmak için onu geri iter. Neşeli, bol kahkahalı, sabırsız kendini beğenmiştir; çabuk kızar, inançsızın biridir; sakımlı ağzı sıkıdır, günün sorunları üzerinde çok şey biliyormuş gibi tavır takınır; kendini pek yetenekli pek akıllı sanır. **Zengindir çünkü o.**”

(La Bruyere, Karakterler’den çeviren Tahsin Saraç aktaran, İnal, 1981, s. 56)

Klasiklerin sözünü ettikleri doğa, tabiat değil; insanın doğasıdır. “İlkin Boileau bütün tabiatı değil yalnız insan tabiatının taklit edilmesini istiyor. Çünkü ileride Rousseau’nun keşfedeceği canlı, hareketli, renkli dış tabiatı on yedinci yüzyıl tanımamıştır” (Yetkin, 1967, s. 17). Boileau’nun doğa konusunda söylediklerini Göker (1982, s. 15) şöyle aktarır. “Her kim insanı iyi görür, derin bir anlayışla bunca gizli kalplerin derinliğine iner, bir savurganın

bir cimrinin, bir dengeli insanın... ne olduğunu bilir o kişi bunları mutlu bir sahnede sergileyebilir, gözlerimizin önünde yaşatabilir, gezdirebilir, konuşturabilir” (Göker, 1982, s. 15). Klasik yazarlar yaptıkları bu doğa tasvirleriyle değişmez tipler oluşturmuşlar ve tipleri oluşturmak için insan tabiatını önemsemişlerdir (Ergun, 2005, s. 223). Bu nedenle “klasisizmde karakter değil, *tip* temeldir, insanın dış yapısı yani et kemik kısmı, klasisizmi hiç ilgilendirmez” (Gariboğlu, 1977, s. 206). Klasikler zaten rağbet görmüş ortak konular ve ortak tiplerin peşindedirler. “Klasisizmde tutkulu ve cimri bir kimse yoktur. Fakat herkeste ortak olarak bulunan tutkunun ve cimriliğin kendisi vardır. Şu halde tip bunları temsil edecektir” (Gariboğlu, 1977, s. 206).

Boileau'nun sözünü ettiği tabiat tasvirinin örnekleri Bruyere'nin Karakterler'inde sıklıkla görülebilir. Klasik edebiyatın hâkim olduğu dönemde var olan Burjuva gerçeği, orta sınıfa mensup zenginlerin, kralın yanında yer alması ve bu burjuvaların salonlarında gelişen edebiyata onların da konu olmasına neden olmuştur. Moliere' in 'Cimri' adlı eserinde, zengin ama cimri bir kayınpedere kendini kabul ettirmek zorunda olan Elise'in sevgilisi Valere'yle aralarında geçen diyalogta çizilen cimri karakteri ve bu karakterin etrafındaki insanların tabiatı, klasik edebiyatçıların doğayı taklit etme konusunda ne kadar başarılı olduklarına bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek

Elise (dalkavukluk yapmak zorunda kalan bir insanın doğası)

*“Bunun için neler yaptığımı görüyorsun. Hizmetine girebilmek için az mı şeytanca yarandım ona? **Takınmadığım surat, dökmediğim dil mi kaldı, hoşuna gitmek için? Maymuna dönüyorum her gün, sevdireyim diye kendimi.** Ama bir hayli ilerledim bu yolda. Bakıyorum da, insanları kazanmak için en iyi çare onların sevdiklerini sever görünmek, doğru dediklerine doğru demek, kusurlarını övmek, her yaptıklarını alkışlamak. Yaranacak mısın, aşırı gitmekten hiç korkma. Yalan söylediğin istediğin kadar belli olsun, suratından aksın, en zeki insanlar bile kanıveriyor dalkavukluğa. **Pöh pöhü bastınız mı, en gülünç, en***

yüzsüzce söylenmiş sözleri bile yutuyorlar. Bu benim yaptığım işte, insan dürüstlüğünü yitiriyor biraz; ama insanlara muhtaç oldunuz mu, uymak zorundasınız onlara. Onları başka yoldan kazanamıyorsa insan kabahat pöh pöhleyende değil, pöh pöh isteyende.

(Moliere, Cimri'den çeviren Sabahattin Eyüboğlu aktaran, İnal, 1981, s. 50)

Moliere'de dalkavukluk eden, Bruyere'de dalkavukluk edilen karakterlerin ortak noktası, dönemin burjuva gerçeğini yansıtmaıdır.

Örneklerden anlaşılmalıdır ki;

2- “Doğayı iyi bilmek onu iyi taklit etmek gerekir” (Yetkin, 1967; Gariboğlu, 1976; Göker, 1982, s. 15; Çetişli, 2010).

Doğayı, tabiatı taklit ederken: İnsan tabiatının, insan doğasının taklidi konusunda; klasiklerin, özen gösterilmesini istedikleri ilkeleri mevcuttur. Örneklerden hareketle bu ilkeler şöyle özetlenebilir.

Örnekte vurgulanan ‘kendine kıymak’ ve ‘kocaya ihanet’ e klasik yazarın bakış açısını değerlendiriniz?

Örnek

Enone (yaşlı koca):

Nasıl kötü bir niyet hükmediyor bu akla

Kendinize kıymaya cesaret hangi hakla

Bizleri yaratana en büyük hakaret bu;

Yeminin bağlandığı kocaya ihanet bu;

Bu ihanetinizden bahtsız çocuklara da

Pay düşer, ezilir onlar kalıp arada

(Racine, Phedra'dan çeviren Münir Bal aktaran İnal, 1981, s. 41)

Çirkinliklere, bayağılıklara yer verilmemeli: Klasik edebiyatta amaçlanan, insanı onurlandıran ve yüce tutan duyguların seyirciye gösterilmesidir. “Klasik doktrin edebiyatın insan tabiatını aşağı yönleriyle göstermesini yasaklar. Çünkü bu yönler insanda olduğu gibi hayvanlarda da vardır. Ve insanı insan yapan onlar değildir” (Yetkin 1967, s. 17). Racine’nin Phedre adlı trajedisinde, tanrının yasakladığı intiharın, hem kişi hem geride bıraktıkları açısından yarattığı durum ortaya koyulurken seçilen kelimeler kaba, incitici ya da aşağılayıcı değildir. İntihar ve ihanet kavramları; kan, dövüş, dayak öğeleriyle beraber işlenmek yerine; şiirsel bir biçimde, birbirini incitmekten çekinen iki insanın dikkatlice seçtikleri şiirsel bir üslubun zarafetiyle anlatılmıştır. Bunların yanı sıra kocaya ihanet de erdemsiz bir davranış olarak eleştirilmiştir. “Klasik sanatçılar, ahlaki bir amaç gütmüşler, aşırı tutku ve duygularını aklın ve mantığın denetimi altında tutulmasını erdemın her şeyin üstünde görülmesi gereğine önem vermişler” (Ergun, 2005, s. 223) dır.

Örnek

Horace- (Elini kılıcına atarak, kaçan kız kardeşini kovalayarak) çok oldun, sabrımı tükettin, git der. Curiace’ına cehennemlerde yan!

Camile –(Sahnenin arkasından, yaralanmış) Ah, Alçak!

Horace-(Sahneye dönerek)Roma’nın düşmanlarına kim ağlamaya yeltenirse işte böyle cezasını bulur).

(Corneille, Horace’den çeviren Lütfi Ay aktaran Gözler, 1976, s. 49)

Roma için savaşan Horace, kız kardeşi Camille’nin nişanlısını da düşman Alba’lardan biri olduğu için öldürür. Fakat kız kardeş Camile nişanlısı Curiace’yi öldürdüğü için Horace’yi affetmez ve hem kardeşini hem de Romalıları lanetler. Bunun üzerine Horace kız kardeşini de öldürür. Bu öldürme sahnesi seyirciye gösterilmez, öldürme çirkin bir içerik taşıdığından sahne arkasında gerçekleşir.

Örnekte tarif edilen güzelin kusurları var mıdır?

Örnek

O sıralarda sarayda herkesin gözünü alan bir güzel peyda olur; güzeller görmeye pek alışık olunan bir yerde hayranlık uyandırdığına bakılırsa, güzellikte kusursuz olmalıydı. Vidam de Chartes ile bir soydan ve Fransa'da en zengin mirasçılarında bir bayandı. Babası genç yaşta ölmüş, onu annesi Madam de Chartes'in idaresine bırakmıştı; bu hatunun malı mülkü boldu ve büyük fazilet ve meziyetleri vardı. Kocasını kaybettikten sonra seneler geçmiş, saraya dönmemişti. Bu ayrılığı sırasında kızının terbiyesine emek verir, ama yalnız kızının güzelliğinin gelişmesine gayret etmez, ona fazilet aşlamayı ve fazileti sevdirmeyi de düşünür.

...

Teninin beyazlığı, sarı saçları, kıza kimsede görülmeyen bir aydınlık veriyordu; yüzünün bütün çizgileri düzgündü ve de yüzü de büyüdü ve zarif idi.

(Mme de La Fayette, Prenses de Cleves'den çeviren Yusuf Tavat aktaran İnal, 1981, s. 53-54)

Kusursuzluk arayışı: Doğanın taklidi sırasında tuhaf ve aykırı durumlara yer verilmemelidir. “Sözgelişi bir gözü kör ya da topal olmak, tabiatla görülmekle beraber tabii değildir, hatta insan yapısına aykırıdır” (Yetkin, 1967, s. 17). Dönemin pek çok eserinde çizilen tipler, kusursuz oldukları gibi, güzeldirler. “Tüm eserlerde sadece olgun ve seçkin insanlara yer verilmiş, aklını ve iradesini kullanamayan çocuklar, hasta ve sakat kişiler, halk kesimi eserlerin dışında tutulmuştur” (Ergun, 2005, s. 223). Burjuva salonlarında verilen partilerde boy gösteren kadınlar güzel ve iyi eğitilmiş, erkekler zengin, ya da asilzade ama her halükarda iyi giyimlidir. Klasik dönem de verilen eserlerde cahil, kör, topal, kambur, sakat hatta çirkinlere rastlamak oldukça zordur. Mme De La Fayette'nin ve klasik dönem edebiyatının tek romanı olan Prenses de Cleves'de; saraylarda, burjuva salonlarında boy gösteren kusursuz ve asil kahramanlar tüm aykırı durumlardan sıyrılmış tabiatlarıyla güzel bir biçimde çizilmişlerdir. Kadın kahramanlar, güzel, eğitilmiş, faziletli, erdemli, zengin ve asildir;

erkek kahramanlar, zengin, asil, erdemli, iyi giyimlidir. Kahramanlar, yazarlar tarafından kusursuzluğa yaklaştırılır (Yetkin, 1967, s. 21-23).

Milattan önce 5. yüzyılda yaşamış şair Euripides'e ait aşağıdaki örnek metin'in, 17. yüzyılda yaşayan klasisizm akımı trajedi yazarları ile ne yönden ilgili olabileceği hakkında fikir yürütünüz.

Örnek

(Yunan orduları başkomutanı Agemennon, Troia'da savaşta iken karısı Klytaimnestra tarafından aldatılır. Bu kadın, Troia savaşına neden olan meşhur Helena'nın kız kardeşidir. Güya kocasının orduları savaşa giderken gemilere rüzgâr vermeyen tanrılara büyük kızı İphigeneia kurban ettiği için kocası Agemennon'a kin bağlamıştır. Kocasını savaştan döndüğünde kadın aşığıyla bir olur ve Agemennon'u sarayında öldürürler. Agemennon'un ikinci kızı Elektra ve oğlu Orestes öksüz kalırlar... Beri yandan Elektra, asil bir gençle evlenip tahta çıkmasını diye basit bir köylüye verir. Mütevazı köylü, karısının soyuna saygı gösterir. Ona dokunmaz. Elektra bakire olarak yaşar. Bütün emeli annesinden ve aile şerefini lekeleyen Aigistos'tan intikam almaktır. Zamanla Orestes büyür...) (iki kardeş önce annelerinin sevgilisi, babalarını öldüren adamı öldürürler)

(aktaran Banarlı, 1979, s. 175-178)

*Elektra-(Ölüye seslenerek) Melun! Sanan hitap ederken hangi hakaret sözleriyle başlamalıyım, sözümü nasıl bitirmeliyim? Araya hangi sözleri koymalıyım?... Sen karının ismiyle çağrılıyordun... **Bir evde erkeğin yerine kadının hakim olması çirkin şeydir....** Güzelliğinle övünüyordun.... Ben bir genç kız çehresine değil, sağlam karaktere sahip bir kocam olsun isterim. Öyle bir babadan doğan çocuklar Ares'in arkasından giderler. Sade yüzü güzel erkeklerin yerleri raks eden kadınların arasındadır...*

Koro Başı- Ne korkunç cinayetler (görüyorum) senden de ötekenden de alınan intikam müthiş imiş....

...Koro kraliçeyi selamlar. Kraliçe Elektra'ya Agemennon'u kızını kurban ettiği için öldürdüğünü söyleyerek kendini savunur. Kora kraliçeye:

*Koro Başı-Sen güya bir hak müdafa ettin, fakat müdafa ettiğin bu hak batıldır. **Kadın akıllı ise her şeyde kocasına tabi olmalıdır.***

*Elektra- Anne, niçin daha iyi hislerin olmadı. Diyelim ki Helena'nın ve senin güzelliğini övmek yerinde olur. Fakat sizin güzelliğiniz neye yaradı... Helena kaçırılmasına razı olarak, kendi mahvına yürüdü. Sen Helles'in en asil kahramanını öldürdün... Sen, henüz kızının öldürülmesi bahis konusu değilken ve kocan sarayından henüz ayrılmışken, ayna karşısında kumral saçlarını düzeltmeye koştun. **Kocasını yokken, başkalarına güzel görünmek için süslenen bir kadının namuslu kadınlar arasında işi ne?...Bütün bunları babam tanrılara kızını kurban verdi diye yaptınsa, ben ve kardeşim sana ne fenalık ettik ki, babamızın sarayını bize iade etmedin ve başkalarının servetini onunla evlenebilmek için , sevdiğin erkeğe bahşettin.***

(Eserin sonunda Klytimnestra, kocasını öldürme suyuyla ve tanrı Apollon'un emriyle ölüm cezasına çarptırılır. Tanrı, bu cezayı yerine getirmek vazifesini bizzat kraliçenin çocuklarına verir).

(Euripides (M.ö 480-406), Elektra'dan çeviren Zafer Taşlıklıoğlu, aktaran Banarlı, 1979, s. 175-178).

Euripides tarafından milattan önce 480 yılında yazılan bu eser, milattan sonra yedinci yüzyılda klasik yazarlar tarafından yeniden kaleme alınmıştır. On yedinci yüzyıl sanatçısı Fransız trajedi yazarı Racine (1639-1699); Virgilius, Aristophanes, Tatitus, Plutarkhos, milattan önce beşinci yüzyılda yaşayan Euripides gibi Eski Yunan ve Latin yazarlarının trajedilerindeki konuları taklit etmiştir (Göker, 1882, s. 20). Racine 'İphigenie' tragedyasının önsözünde; gerek Euripides'ten gerek Homeros'tan taklit ettiklerinin seyirci üzerinde yaptığı tesir karşısında düşündüklerini şöyle açıklar: "Sağduyunun ve aklın her çağda aynı olduğunu sevinçle kabul ettim. Paris zevki Atina zevkine uygun düştü. Seyircilerim, vaktiyle Yunanistan'ın bilgili halkını gözyaşlarına boğan aynı şeylerle heyecanlandılar"(aktaran Kabaklı, 1985, s. 332).

Örnek

Phedre(genç karısı):

Ey Venüs'ün kini! Ey hiddetin meşhur demi!

Sevda hangi yollara saptırmıştı annemi! ...

Ænone(yaşlı koca):

Ne diyorsunuz bayan tahrik eden ne sizi

Bugün kötülemeye bütün sülalenizi

Phedre(genç karısı)

Madem Venüs istiyor bu bahtsız sülaleden

En son ben olacağım en sefil ölüp giden

(Racine, *Phedra*'dan çeviren Münir Bal aktaran İnal, 1981, s. 43)

Klasik dönem eserlerinde, Eski Yunan ve Latin yazarlarının eserleri taklit edilmiştir. Antik Yunan'ın üç büyük tragedya şairi Aiskhylos, Sophokles, Euripides, başta olmak üzere Homeros gibi pek çok ünlü şair ve yazar'ın eseri taklit edilmiştir (Yetkin, 1967, s. 24). Hatta bazen farklı klasik yazarlar, aynı Antik dönem eserini taklit de etmişlerdir. "Klasik yazara yazma işinde tek yardımcı olan taklit olacaktır. Sanatkâr kudretli ise taklit ettiği konuyu aslından daha kuvvetli olarak geliştirip bir şah eser yaratabilecektir" (Gözler, 1976, s. 19). Ortaçağ karanlığından klasikler uzak durmuştur.

'Eski Yunan ve Latin yazarlarını taklit etmek gerekir. Çünkü bu yazarlar akla gereken önemi vermişlerdir. Eserlerinde doğayı en iyi şekilde canlandırmış, onu taklit etmişlerdir. Ortaya koyduğumuz sanat eserlerinin, her zaman her yerde aynı değerde olduğunu, evrensel olduğunu nasıl bilebiliriz. Bu nitelikler için ölçü sözü edilen yazarlar olmalıdır' diyor Boileau. (Göker, 1982, s. 15)

Çeşli (2006), bu durumun mutlak bir taklit olarak değil, yönelim olarak da nitelendirilebileceğini söyler. “Klasiklerin Eski Yunan ve Latin’e yönelişleri mutlak anlamda bir taklit anlamına gelmez, onlar benzerlikler içinde de orijinaliteyi yakalayabilecekleri kanaatindedirler” (Çeşli, 2006, s. 63). Gariboğlu (1976), klasik sanatçıların ortaçağ tarihiyle hiç ilgilenmediğini, belirtmiştir.

Racine’nin Phedre adlı trajedisi de; bu dönemde kaleme alınan pek çok klasik trajedi gibi, Eski Yunan şair ve yazarlarının seçkin ve sevilen eserlerinin taklidiyle oluşturulmuştur. Bu nedenle eserde geçen isimler, Eski Yunan mitolojisinde yer alan isimlerdir. Sadece isimler değil; Racine’nin trajedilerindeki olay örgüsü de taklit edilen eserlerin gerçekliğini bozmamak adına değiştirilmemiştir. Racine’nin ve dönemin diğer klasik tiyatrolarında işlenen konuların ve oyunlarda yer alan karakterlerin anlaşılabilmesi için Eski Yunan’ın ve Roma’nın tarihine edebiyat eserlerine, yabancı olmamak gerekmektedir. Epopelere göre([http:// tr. wikipedia.org/ wiki/ Afrodite](http://tr.wikipedia.org/wiki/Afrodite)) (Erişim Tarihi:8 Kasım 2012). Eski Yunan mitolojisinde Afrodite; Roma mitolojisinde Venüs olarak bilinen aşk tanrıçasıdır. (Sözü edilen bu ilişkilere dair anlatılanlar, Venüs’ün doğumu anne ve baba adları şair Homeros’a ve Heseidos’a göre değişmektedir) Venüs, Tanrı Hephoistas’la evli olmasına rağmen kocasını, Ares’le aldatır. Venüs’ün başka ilişkileri de olur. Bunlardan en tehlikelisi de oğlu Eros’la var olduğu söylenen tartışmalı ve tehlikeli ilişkisidir. Racine’nin karakteri Phedre da yaşlı kocası Enone’ye değil; Enone’nin oğlu Hippolyte’e âşık olduğu için, Tanrıca Venüs’ün kendini bahtsız bir kadere mahkûm ettiğini söyler. Venüs’ün ‘Venus de Milo’ adlı Antik çağa ait bazı heykellerinde saçlarının başında toplu olduğu görülür. Racine’nin kahramanı Phedre kaderiyle olduğu kadar görünüşüyle de Venüs’e benzer. Bu benzerliğin başka bir nedeni de klasik edebiyattaki, doğanın taklidi gereğince kusursuzluk arayışıdır. Venüs’ün kusursuz güzelliği Phedre’ye de yansımıştır.

Örnek

Phedre(genç karısı)

Bu boş süsler, şu tüller ne kadar ağır bana!

Hangi sayısız eldir bu düğümü bağlayan

Saçlarımı örerek ta alnımda toplayan?

Her şey beni üzüyor, bana zarar veriyor.

(Racine, Phedra'dan çeviren Münir Bal aktaran İnal, 1981, s. 39)

“Yazarken klasik yazarın yeni bir metot aramasına gerek yoktur. Zira Grek ve Latin eserleri meydandadır. Yüzyıllar boyunca bu eserlere karşı duyulan hayranlığın sebepleri araştırılmalı ve bulunan sonuçlar iyi, bir biçimde değerlendirilmelidir” (Gözler, 1976, s. 19)

Klasisizm akımı yazarları,

3-“Eski Yunan ve Latin yazarlarını taklit etmek gerekir” (Göker, 1982, s. 16), ilkesine bağlı kalarak eserlerini vermişlerdir.

Racine'nin Bajazet adlı trajedisinden yer alan isimleri ve olayları gerçeklikleri bakımından değerlendiriniz.

Örnek

(Racine'nin Bajazet adlı trajedisindeki isimler)

Bajazet (Bayazıt): Sultan Murat'ın kardeşidir. Tahta çıkmak ister. İki kadın arasında kalır. Aşk ve taht, aşkı seçer, ancak aşkı onu tahta iter ve öldürülür.

Roxane: Sultan Murat'ın gözdesidir Aşkı için padişaha ihanet eder, tahta sevdiği adamı çıkarmak ister; ama aşkı ihanete uğrar. Beyazıt ile birlikte o da öldürülür.

Acomet(Ahmet):Sadrazam, mevki hırsı vardır, Sultan'a kırgındır, Bayazıt'ı tahta çıkarmak ister.

Osmin (Osman): Sadrazamın sırdaşıdır.

Ahmet: Yiğit askerlerimiz ne yapıyordu o sırada

Padişaha içtenlikle bağlı mıdır?

İçlerinden ne geçtiğini sormadın mı Osman?

Murat sözünü hala geçirir biliyorum..(s.18)

Ahmet:... Padişahlarımızın acımasız göreneğini bilirsin

Kardeşlerini kendi yerlerine pek fazla yakıştırmazlar

Bir soydan olmanın onurundan yaralanmaya pek öyle izin verdikleri görülmemiştir.

(Racine, Bajazit'den çeviren Reşat Nuri Darog, 2000, s. 18-22)

Klasik eserlerde seçilen konuların gerçeklikle bağlarının güçlü olabilmesi için, tarihsellikten faydalanılmıştır. “Anlatılan şey gerçeğe benzer olmalıdır ki seyirci de kararsızlık uyandırmaz. Bu görüşten hareket eden Racine ile Corneille trajedilerinde bazı tarihsel gerçekler üzerinde değişiklik yapmak zorunda kalmışlardır. Amaçları seyirciyi o günün inançlarına ve anlayışlarına göre tatmin etmektir” (Göker, 1982, s. 16). Klasik edebiyatın kurallarına en bağlı olan isimlerden biri olan Racine, Bajazet (Beyazıt) adlı oyununun konusunu Osmanlı Tarihi'nden almıştır.

Racine, Şehzade Beyazıt'ın öldürülmesiyle ilgili olayı anlatırken, Osmanlı saray hayatını, haremi bir fon olarak kullanmış, pek çok ayrıntıyı atlamış olsa da bazı gerçekleri yansıtmıştır. Oyunda anlatılan Şehzade Beyazıt'ın ölümü gerçektir; fakat ölüm zamanı oyunda farklı verilmiştir. Oyunda Şehzade Beyazıt Bağdat Seferi'nden sonra tek başına öldürülür. Oysa Tanpınar, Şehzade Beyazıt'ın tek başına değil, kardeşi Süleyman'la beraber öldürüldüğünü ve bu vakanın 1638'deki Bağdat seferinden sonra değil; ondan üç sene evvel olan Revan Seferi (1635) ve bilhassa padişahın kendisine veliaht olacak bir oğlunun doğuşu üzerine olduğunun bilindiğini ifade eder (Tanpınar, 2007, s. 511). Tanpınar, bu ve diğer

değişiklikleri Racine'nin sadece trajedi geleneklerine uygun bir oyun yazmak maksadından ötürü hoş görür. Tanpınar, oyunu seyreden ve oyun üzerinden yorum yapması beklenen eğitilmiş bir İstanbul beyefendisinin düşünebileceklerini anlattığı yazısında, gerçeklerin birebir yansıtılmaması adına şunları söyler:

Elbetteki, Racine'in sadece trajedi geleneklerine uyarak yazdığı bu piyeste imparatorluğun harem ve esirlik, Yeniçeri Ocağı, divan gibi müessesler ve sarayı evlenme sisteminden yürümek süretiyle ve bilhassa bütün piyesin fatalitesini, idare eden Sultan Murad'ın görünmeyen, fakat devamlı mevcudiyeti ile bütün bir politik şark kurduğunu anlamayacaktır. Fakat yavaş yavaş onun (Racine'nin) bizi tanıdığına kani olacaktır. (Tanpınar, 2007, s. 513)

Racine'nin yaptığı gibi klasikler, hayalle aldanmak istemedikleri için, gerçeğe benzerliği kaybetmemek için gerçekten ilham almışlardır. Racine'nin Osmanlı Tarihinden ilham alması gibi.

Klasisizmde,

4-“Gerçeğe benzerlik kuralını göz önünde tutmalıdır” (Göker, 1982, s. 16) ilkesi gözetilmiştir.

Örnek:

Phedre(genç karısı):...

Nefsimi zorlayarak ona eziyet ettim

Hain bir üvey anne tavrını takınarak

Taptığım düşmanımdan istedim uzaklaşmak

Tükenmez çığlıklarım sürdürmek için onu

Ayırdı babasının kollarından oğlunu

*Nefes almıştım Enone o gittiğinden beri
Daha sakin geçirdim yaşadığım günleri
Kocamam itaatli gönlümde saklı derdim
Bu meşum izdivactın yemişini dererdim
Boş tedbir zalim kader karşıma çıktı yine
Kocam beni alıp da getirince Trezene'e
Yeniden gördüm kendi sürdürdüğüm düşmanı
Gönlümdeki yaranın birden boşandı kanı*

(Racine, Phedra'dan çeviren Münir Bal aktaran İnal, 1981, s. 45)

Klasik trajedinin kuralları gereğince, taklit edilen eserlere ve tarihi gerçeklere bağlı kalındığı için, kahramanlar ya tanrı ya tanrıça ya kral ya kraliçe ya da soylulardır. Fakat buna rağmen pek çok eserde, “Olay kahramanları her ne kadar krallar kraliçeler gibi tarihsel bir dekor içinde verilmekteyse de, tarihsel niteliklerinden soyutlandırıldıkları zaman her yerde rastlanabilecek kişilerdir” (Göker, 1982, s. 21). Gerçekliğin yansıtılması adına üzerinde durulması gereken bir diğer konu ise “Seçilen konu ve olaylar her aklın ve herkesin kabul edebileceği gerçeklik sınırları içinde kalmasıdır” (Çetişli, 2006, s. 62). Phedre, yaşlı kocasının önceki evliliğinden olan oğlu Hippolyte'ye kötü bir üvey anne oluşunun nedenini anlatır. Kurgu içinde Phedre'nin kötü bir üvey anne oluşunun gerekçesi akla ve mantığa uygun hale getirilmiştir.

Gerçeğin taklit edilmesi gerektiğine inan lasikler, hayal kişiyi gerçeklten uzaklaştırır gerekçesiyle, “Klasisizm, hayale hiç önem vermemiştir. Çünkü hayal aldatıcı ve sahte bir yapıya sahiptir” (Garipoğlu, 1977, s. 202).

Klasik yazar; eserinde, yaşadığı toplumun kültürel ve dini inanışına nasıl yer vermiştir?

Örnek

Phedre(genç karısı)

***Adaklarla** savmaya uğraştım bu acıyı:*

Ona bir mabet kurdum bezedim bu yapıyı

***Kurbanlarla** çevrilip her saat orda kendim*

Kanlı yaralarından bir teselli bekledim

Fakat var mı ilacı böyle unutulmaz derdin!

*Boş yere **günlük yaktım** içinde bu mabedin*

Ağzımla tanrıçanın adını çağırırken

Taptığım Hippolyte'ti adaklarımla tüten

Mihrapları içinde onu gördükçe her an

*Her şeyi **ona sundum** adını, anamadan*

Ben ondan kaçıyordum kaderin cilvesi bu

Gözlerim buluyordu babasında oğlunu

(Racine, Phedra'dan çeviren Münir Bal aktaran İnal, 1981, s. 44)

Klasik yazarlar eserlerinde geleneklerini, inanış ve kültürlerini örneklendiren sembolleri kullanarak eserlerini zenginleştirmişlerdir. “Yazar toplumun benimsediği değer yargılarını gelenekleri, töreleri göz önünde tutmak zorundadır ” (Göker, 1982, s. 17). Racine, Pedra adlı eserinde, adakta bulunmak, kurban vermek, günlük yakmak, tanrılara mabet içinde ibadet etmek gibi Batı medeniyetine ait pek çok öğeye yer vermiştir.

Klasisizm akımına göre yazılan eserlerde,

5 –“Toplumdaki geleneklere, törelere uymak gerekir” (Göker, 1982, s. 17) ilkesine yer verilmiştir.

Aşağıdaki örnekleri inceleyerek eserdeki olay, yer ve zaman hakkında fikirlerinizi belirtiniz.

Örnek (yer)

Phedre (genç karısı):

“Enone, burada duralım ileri gitmeyelim

Pek halsizim, ayakta durmaya yok mecalim

Gördüğüm şu güneşten kamaşıyor gözlerim

Beni taşıyamıyor titreyen şu dizlerim

Heyhat(oturur)

(Racine, Phedra’dan çeviren Münir Bal aktaran İnal, 1981, s. 39)

Örnek (olay)

Phedre (genç karısı):

Şükür Tanrılara ki suçlu değil ellerim

Kalbim de onlar gibi masum olsaydı derim...

Enone (yaşlı koca):

Yoksa âşık mısınız?

Phedre (genç karısı):

Hem de çılgıncasına

Enone (yaşlı koca):

Kime

Phedre(genç karısı):

Duysan düşersin belki ölüm yasına

Kime mi aşığım ben titriyorum bu addan

Aşığım...

(Racine, Phedre'dan çeviren Münir Bal aktaran İnal, 1981, s. 43-44)

Örnek (zaman)

Phedre (genç karısı)...

Kin bağladım hayata, aşkıma düşman oldum

Ölmekle istiyordum şerefimi korumak

Ve görmek bu karanlık aşkı kendimden uzak

Yumaşattı beni bak gözyaşların ve rican,,

Her şeyleri söyledim amma değilim pişman

Yaklaşan ölümüne bari saygı göster de

Haksız itamlarını artırma perde perde

Beyhude emeklerin tazelenmesin bırak,

Bu küllenen kıvılcım uçacak dağılacak...

(Racine, Phedra'dan çeviren Münir Bal aktaran İnal, 1981, s. 45)

“Klasisizmde üç birlik kuralı ‘trois unites’ yani zamanda, yerde, konuda birlik vazgeçilmez bir esastır. Bu ilkeye ne Corneille ne de Moliere tam olarak uyamamışlardır. Bu güç işi tam anlamıyla Racine başarmıştır” (Gözler, 1976, s. 10). “Tiyatro eserleri olayda, zamanda ve yerde birlik kuralına uymak zorundadırlar. Boileau bu konuda: ‘Bir yerde, bir günde son bulan bir olay tiyatroyu sonuna kadar dolu tutmalı’ demektedir” (Göker, 1982, s. 17). Karaalioğlu (1980), klasisizmin en belirgin niteliklerinin, bu anlayışla yazılan trajedilerde bulunabileceğini, trajedilerin konularını efsanelerden, tarihten, mitolojiden, seçkin kimselerin hayatlarından aldıklarını; zaman birliği, yer birliği, olay birliği kuralına uygun olduklarını belirtir.

Jean Racine'nin Pherde adlı eserinin üç birlik kuralına uygunluk yönünden incelenmesi:

Olayda birlik: “Piyenin tek bir ana olay etrafında gerçekleşmesidir” (Karaalioglu, 1980, s. 37). “Tiyatro eserinde esas olay bir tane olmalıdır. Konunun iyi bir şekilde belirebilmesi için elbette başka küçük olaylar olacaktır, ama bu olaylar esas olaya bağlı olarak geliştirilmelidir” (Göker, 1982, s.17). Olay; bir tanedir ve genç Phedre'nin yaşlı kocası Enone'ye başka bir adama âşık olduğunu itiraf etmesinden oluşur. Bu olayı trajedi haline getiren unsurlar, Racine tarafından şiirsel bir üslupla eserin içine yerleştirilmiştir. Phedre'nin ihanetini itiraf ederken çektiği sancı okuru da merak içinde bırakır. Kadının ihaneti, üvey oğluna âşık olmasıyla perçinleşir.

Yerde Birlik: “Olay aynı yerde geçmelidir, değişik sahnelere gerek yoktur. Bu kuralla tiyatro basit olma yolunu tutmaktadır. Amaç dış olayları sahneye yansıtmak yerine, iç yaşamı, psikolojik olayları sergilemek olduğu için değişik sahnelere gerek olmadığı ileri sürülür” (Göker, 1982, s. 18). Olay bir yerde gerçekleşir. Yaşadığı ağır sırrı taşıyamayan Phedre, kocası Enone'ye oturmak istediğini söyler. Tüm konuşma ve olay burada gerçekleşir.

Zamanda Birlik: “Tiyatro eserleri güneşin doğuşundan batışına kadar geçen bir günlük süre içinde son bulmalıdır. Bu fikir Aristo'da vardır ‘Trajedi, güneşin doğuşuyla batışı arasındaki süreyi elden geldiğince aşmamaya dikkat eder’” (Göker, 1982, s. 18). Phédre ve Enone'nin konuşması, güneşin gözlerini kamaştırdığı saatlerde gerçekleşir ve güneş batana kadar olan süreyi aşmadan “oyun” son bulur. Phédre, itiraftan sonra diyalogların uzamasının bir gereği olmadığını, asıl önemli olayın gerçekleştiğini ifade eder. “Klasik eserlerin konuları da çok basit olmalıdır. Bir konuyu bütün parçalarıyla ele almak yani konuyu dağıtmak eserin zayıflamasına neden olur. Her konunun bir merkezi vardır. Sanatçı bu merkeze girmeli, konunun yöresine dokunmalıdır” (Garipoğlu, 1977, s. 204).

Klasisizmde,

6-Tiyatroda üç birlik kuralı olmalıdır (Yetkin, 1967; Göker, 1982) kuralı esas alınmıştır.

Klasisizmin en önemli iki edebi türü olan “trajedi” ve “komedi”yi birbirinden ayırt eden kurallar ve özellikler var mıdır? Belirlediğiniz özellikleri sayınız.

Örnek (“trajedi”)

Don Dieguo: -Gel oğlum, gel kanım, gel onar utancımı

Gel al benim yerime intikamımı

Don Rodrigue: İntikam almak mı? Neden?

Don Diegue: Acımasız bir hakareten... Anca kanla yıkanır böyle bir hakaretin lekesi. Ya öldür ya öl bu yolda... Korkulacak bir adamla dövüşmeye yolluyorum oğlumu. Her yanı kana bulanmış gördüm Kont 'u! Tüm orduda, her yere korku taşıdığını gördüm yiğitliğiyle yüz alayı dağıttığını ve bir şey daha söyleyeceğim sana. Büyük bir asker, büyük bir yüzbaşı olmanın dışında. O...

Don Rodrigo: Lütfen bitirin baba O?

Don Diegue: Chimene 'nin babası

VII Sahne

Don Rodrigue:... Bir hakaret, yaralayan babamı

Ve hakareti eden de, Chimene 'nin babası

Ne zor bir çarpışma içimdeki

Aşkım onuruma karşı!...

Bir yanda baba bir yanda aşk, sevgili

Bütün zevklerim öldü onurumuza gölge düştüğü yerde

Biri beni mutsuz eder bir hasret bırakır güne...

Onun kinini ve öfkesini kazanacağım, alırsam öcümü

Almazsam babam küçük görecek beni...

“Bir adam, evinin onurunu kurtaramayan”

İşte böyle hatırlayacak tüm İspanya beni

Dinlemeyelim, bu baştan çıkaran düşünceyi

Sadece artırıyor kederimi

Haydi kolum, en azından kurtaralım şerefimizi

Mademki sonunda kaybedeceğiz Chimene’i

Evet hayal kırıklığına uğradı ruhum belki

Ama sevgilimden önce , babama borçluyum her şeyimi....

Koşalım, intikam gecikti

Acı çekmeyelim bir an yitirdik diye dengemizi

Babama hakaret edildi

Ve bunu yapan da Chimene’nin babası mademki

(Corneille, Le Cid’den çeviren Gülay Oktar Ural aktaran Kefeli, 2012, s. 40-44)

Örnek (komedi)

(Evin kurnaz hizmetçisi Toinette, efendisi hastalık hastası Argan’ın dolapçı doktorlar tarafından kandırılmasını engellemek, Argan’ın kuruntularının gereksiz olduğunu göstermek için kılık değiştirerek bir doktor kılığında Argan’ı muayene eder.)

...

Toinette- Verin nabzınızı! Hadi doğru at bakayım. Ben seni yoluna koymanın usulünü bilirim ha... Vay canına. Ne edepsiz nabızmış bu. Anlaşılan sen, daha beni tanıyorsun. Sizin hekiminiz kim?

Argan- Mösyö Purgon

Toinette- - Benim defterimdeki büyük hekimler listesinden öyle bir isim hatırlamıyorum. O adamcağız, sizde hangi hastalık olduğunu söyledi?

Argan- O karaciğer dedi ama başkaları dalak diyor.

*Toinette- **Onların hepsi cahil!** Siz akciğerinizden hastasınız (...)*

Argan -Bazen gözlerimin önüne, sanki bir perde çekilir gibi oluyor

Toinette- Akciğer

Argan-Bazı günler karnımda kulunca benzeyen ağrılar oluyor(...)

Toinette- Akciğer diyorum size, hekiminiz ne gibi ilaçlar verdi?

Argan-Çorba verdi(...)

Toinette- Hem Allah aşkınıza siz bu kolunuzu ne yapıyorsunuz? Eğer ben sizin yerinizde olsam, hemen kestirip atardım.

Argan –Aman atmayın niçin?

*Toinette- - **A canım!** Görmüyor musunuz bütün gıdayı o çekiyor. Öteki kolunuzu da gıdasız bırakıyor.*

Argan- Öyle ama, kolum bana lazım!

Toinette- Eğer sizin yerinizde olsaydım şu sağ gözümü de çıkartırdım.

Argan- Gözümü mü çıkartayım?

(Moliere, Hastalık Hastası’ndan aktaran Kabaklı, 1985, s. 425)

Klasisizm akımı içerisinde trajedi ve komedi en önemli edebi türler olarak belirlenmiş. Ve bu iki edebi türün kuralları da ayrı ayrı belirtilmiştir. “Klasik edebiyatta edebi türler kategorilere ayrılmışlardır, hiyerarşik bir sıra izlerler. Öylesine ayrılmışlardır ki bir türden öbürüne geçilemez. Her birinin kendine özgü teknik yöntemleri vardır. Büyük ve birinci derecedeki edebi türler arasında trajedi, komedi, destan gibi türler sayılabilir” (Göker, 1982, s. 17). Edebi eserlerin birbirinden mutlak şekilde ayrılmasının nedenini, Çetişli klasik şair ve yazarların kurallara olan aşırı bağlılığı ve düşkünlüğüyle ilişkilendirir. “Sosyal hayattaki nizam disiplin ve istikrar arzusu ve olgusu, sanata da yansımış ve yankısını bulmuştur. Bu sebeple klasisizm döneminde, öncelikle edebi türler tasnif edilmiş, birbirinden ayrılmıştır. Her türün belli kuralları ve sınırları vardır” (Çetişli, 2006, s. 64). On yedinci yüzyıl Fransa’sında

klasisizm akımının etkisiyle, tiyatro türleri başlangıç olarak üçe ayrıldı. Bu dönem de en çok gelişen tür, Racine ve Corneillein temsilleriyle, trajedi ve Moliere'nin eserleriyle komedidir. Bu yüzyılda dramın henüz adı konmamıştır. Dram, ilkelerinin açıklanması için on sekizinci yüzyılı bekleyecektir. Klasik trajedinin kurallarının oluşmasında 1960 yılında yayımladığı eseriyle ve hemen her piyesi için yazdığı incelemeleriyle büyük Corneille rol oynamıştır (Göker, 1982, s.12). Klasik edebiyatın en öne çıkan türü Tragedya Trajedi' dir. Klasisizmin en önemli iki yazarı Corneille ve Racine'dir. Gözler (1976, s. 36) trajedinin özelliklerini şöyle sıralar:

1. Üç birlik kuralına muhakkak uyulması gerekir.
2. Trajediler lirik unsurlardan tamamen temizlenmiştir.
3. Trajedinin kahramanları ya kraldır, ya prensir ya da ikinci üçüncü şahıslarla rastlanmaz.
4. Trajedilerde şahıs sayısı azaltılmıştır.
5. Sırdaşlar ve monologlara yer verilir.
6. Komik unsurlar önlenmiş, anlatımdaki asalet korunmuştur.
7. Trajedilerde vezin, ölçü değişmez.
8. Sahneler arası kesin zincirleme devamlılık vardır.
9. Ölüm, yaralamak gibi olaylar çirkin sayıldığı için sahnede gösterilmez.
10. Trajediler beş perde esasına göre, manzum olarak yazılırlar.
11. Konular mitolojiden ve tarihten alınırdı. Özellikle on yedinci yüzyıl trajedileri Yunan ve Latin mitolojisinde alınıyordu.

Corneille'nin 'Le Cid' adlı trajedisi; İspanyol yazarı Guillen de Castro'nun, *Las Mocedades del Cid* (Sic'in Delikanlılığı 1618)' adlı eserinin olduğu gibi aşırılıp aktarıldığı

ileri sürülerek eleştirilse de orijinalitesi bulunan kuvvetli bir trajedi olarak kabul edilmiştir (Gözler, 1976a, s. 39). Gözler, Corneille'nin İspanyol yazardan aldığı bu konuyu trajedinin kurallarına uydurarak bir şaheser oluşturduğunu ifade eder Corneille'nin yaptıkları hakkında bilgi verir. İspanyol yazara ait orijinal eserdeki üç gün yerine beş perdeyi koyduğunu, düello sahnesinin Chimene'nin gözleri önünde cereyan ettirilmediğini, Chimene'nin mendili ve Comte'nin yanağını kana bulaması gibi sahneleri aslından çıkarıp kendi oyununda daha ciddi bir biçime koyduğunu belirtir.

“Dram dendiğinde nasıl Shakespeare, trajedi dendiğinde nasıl Corneille ve Racine akla geliyorsa, komedi dendiğinde de hatıra Moliere gelir” (Gözler, 1976, s. 55). Gözler, Boileau tarafından belirlenen komedi kurallarına Molere'nin uymadığını buna rağmen Boileau'dan eleştiri almadığı ifade eder.

Kabaklı (1985a, s. 420)'nin komedilerin özelliklerine dair söyledikleri şöyle sıralanabilir:

1. On yedinci yüzyıla kadar manzum olarak yazılırken on yedinci yüzyıldan sonra mensur olarak da görülürler.
2. Komedinin konusu meydana geldiği çağ ve toplumun günlük yaşayışından alınır.
3. Üç birlik kuralı benimsenmiştir. Perde ve dekor yokluğu dolayısıyla sahne değişmesi imkânsızdır.
4. Kişiler, günlük hayatta görülen rastgele kişilerdir. Bazı ünlü kimseler de (yerilmek için) sahneye çıkartılabilir.
5. Yazarın üslubu eski Yunan komedilerini andırır, kaba çirkin ve bayağı sözlere yer verilir. Tragedyalardaki asil üslup yerine, söz oyunlarına bayağılaştırıcı imalara yer verilir.
6. Amaç toplumun aksak yanlarını, insanların gülünç huylarını bir dev aynasında büyütürmesine abartarak insanların seyrine sunmaktır.

“Moliere, klasik bir şairdir. Bununla birlikte ‘klasisizmin kurallarına’ harfiyen uyduğu da söylenemez. Özellikle üç birlik kurallarına uymadığı haller çoktur” (Gözler, 1976a, s. 56). Bununla birlikte, klasisizmin kuramcısı Boileau tarafından eleştirilmediği da özellikle belirtilmiştir”. Moliere’nin Boileau’ tarafından getirilen edebi türler ayrılmalıdır kuralına uyduğu fakat komedinin kendi içinde belirlenen kurallarını yeniden kendine göre yorumladığı, komedi ve trajedi aralarındaki sınırı genişlettiği söylenebilir. Boileau komedi için, “aktörlerin şakaları kibarca olmalıdır...” (aktaran Gözler 1976a, s. 21) derken, Moliere’nin belirlenen kuralları belli oranda esnettiği görülür. Buna rağmen trajedi ve komediyi birbirinden ayıran içerikleri açık ve anlaşılırdır.

Klasisizm akımına göre yazılan eserlerde,

7-“ ‘Edebi Tür’ler birbirinden mutlak şekilde ayrılmalıdırlar” (Göker, 1982, s.17).

Örnek metinden yola çıkarak klasik sanatçının öncelikli amacının ne olduğunu söyleyiniz. Bununla birlikte kullandığı üslubu değerlendiriniz.

Örnek

Meşhurdur: “Az tamah çok ziyan verir derler.” derler ya

İste size güzel bir misali

Vaktiyle bir adamın bir tavuğu varmış da

Her gün altın yumurtlarmış hani,

Adam sanmış ki tavuğun içi altın dolu

Zengin olayım diye boğazlamış tavuğu

Gelgelelim ne altın bulmuş, ne gümüş bulmuş

Üstelik bir de tavuğun kendisinden olmuş

Ne güzel bir ders aç gözlülere

Az mı gördük böylelerini eski zamanda

Bir gece zengin olacağız sanırlar da

Eldekinden olurlar yok yere

(La Fontaine'den çeviren Orhan Veli aktaran Çetişli, 2010, s. 208)

“Eğitip öğretmek ve hoş gitmek birbirine bağlı olmalıdır. Klasik edebiyat akılcı tutumuyla katı, soğuk bir görünüm sunmaz. Ona daha bir yumuşaklık esneklik kazandıran, akılla sanatın kaçınılmaz zorunlulukları arasında bir denge sağlayan bir başka kural hoş gitmek kuralıdır” (Göker, 1982, s. 18). Klasik tragedya şairleri eğitmek ve öğretmek görevini, taklit ettikleri eserlerin soylu kahramanlarıyla gerçekleştirilmeye çalışırken, Moliere, halkı; La Fontaine ise hayvanları kullanmıştır. La Fontaine'nin üslubu döneminde tepki almasına rağmen, ders verme ve sonuç çıkarmaya en müsait ve yatkın olandır.

Örnek

Bir dala konmuştu karga cenapları

Ağzında bir parça peynir vardı

Sayın Tilki kokuyu almış olmalı

Ona nağme yapmaya başladı

-Ooo! Karga Cenapları, merhaba

Ne kadar güzelsiniz, ne kadar şirinsiniz

Gözüm kör olsun yalanım varsa

Tüyleriniz gibiye sesiniz

Sultanı sayılırsınız bütün bir ormanın

Keyfinden akli başından gitti bay karganın

Göstermek için güzel sesini

Açınca ağzını düşürdü nevalesini

Tilki kapıp ona dedi ki “-Efendiciğim,”

Size küçük bir ders vereceğim

Her dalkavuk bir alığın sırtından geçinir,

Bu derse de fazla olmasa gerek peynir

Karga şaşkın, mahcup biraz da geç ama,

Yemin etti gayri faka basmayacağına

(La Fontaine'den çeviren Orhan Veli aktaran Çetişli, 2010, s. 208)

“Klasik eserlerin önemli özelliklerinden biri de eserlerde gayri ahlakilik bulunmamasıdır. Bundan ötürü klasik yazarlar toplumu muhakkak düşünmek mecburiyetindedirler” (Gözler, 1976, s. 10).

Örnek

Enone (yaşlı koca)-...

Bu ihanetinizden bahtsız çocuklara da

Pay düşer, ezilirler onlar kalıp arada

Aynı gün düşünün, hem annelerini alsın

Hem de bir yabancının oğluna ümit salsın

Enone (yaşlı koca)-

Zalim, sizi şefkatim ne zaman meyas etti

Düşününün kucağıma doğduğunuz saati

Sizin için terk ettim ben yuvamı, yurdumu

Sadakatime karşı mükâfatınız bu mu?

(Racine, Phedra'dan çeviren Münir Bal aktaran İnal, 1981, s. 44)

Tregedyalar da (sonuca bu kadar doğrudan ulaşılmasa da) daha derin; onlar daha dolaylı bir anlatımla; eğitici dirler. “Klasisizm, sanata ahlaki ve eğitici bir gaye yükler. Akımın amacı; okuyucu, seyircinin sanat eserinden hareketle nasıl olması ve olamaması gerektiğinin öğrenmesi; yanlış, aşağı, adi değerlerden uzaklaşarak ideal insanın yüce değerlerine ulaşmasıdır ” (Çetişli, 2006, s. 64). İdeal insan ideal eş, ideal kadın, ideal bir anne her türde ve durumda evlatlarını düşünölmelidir. Yaşlı koca Enone, genç karısına, ölümü düşünmemesi için gerekli nedenleri olduğunu hatırlatır. Çocuklarının, Phedre'nin ölümüyle, Phedre uğruna terk ettiğ i evlilikten olan oğlunun gölgesinde ezileceklerini söyler. Duyguların uğruna aklını ve idrakini terk etmek isteyen Phedre'nin ahlaki olarak içinde bulunduğu yanlış, ondan hayli yaşlı ve olgun olan kocasının yol göstericiğ iyle, Racine çözüme ulaştırmaya çalışır. Fakat bütün bu ders verici ifadeler, ahlak dersleri şiirsel bir çizgiden ayrılmadan verilmiştir.

Klasisizmde,

8-“Sanatın amacı eğitmek öğretmek olduğu kadar hoş a gitmek olmalıdır” (Göker, 1982, s. 18).

Örnek metinlerdeki klasik trajedi yazarlarının dil ve üslup özellikleri hakkında, çeviri bir metin olduğunu da gözeterek, yorumda bulununuz.

Örnek

Pherde(genç karısı)

Bilsen de talihime hükmeden hangi çürüm,

Ölmemezlik edemem, üstte suçlu ölü rüm

(Racine, Phedra'dan çeviren Münir Bal aktaran İnal, 1981, s. 42)

Klasik dönem yazarları, Eski Yunan ve Latin şairlerinin eserlerini taklit etseler de, taklit eserleri, kendi dillerinin en güzel haliyle ifade etmişlerdir. “Klasisizm tamamıyla milli diller üzerinde oturur ve sanatkâr da kendi milli dilini esas alır” (Çetişli, 2006, s. 65). Özellikle tragedyaaların dili kahramanları gibi, soylu ve asildir. “Klasisizm, ölçülü ve genel bir güzellik düşündüğü için bunu anlatırken kullanılacak sözcükler kaba ve bayağı olamazlar. Bu bakımdan klasik edebiyatın dili, sanatın inceliğine paralel olarak ölçülü ve seçimli sözcüklerden meydana gelmiştir” (Gariboğlu, 1977, s. 207). Anlatılan olay ne olursa olsun üslup zarafetini kaybetmez. “Dil ve üslûp açık, pürüzsüz, sade, yalın, işlek, tabii niteliktedir” (Çetişli, 2006, s. 65). Klasiklerin “eserlerinde kullanılan dil halkın kullandığı gündelik dil değil, seçkin çevrelerin kullandığı soylu bir dildir” (Ergun, 2005, s. 223). Enone, karısına karşı sevgi doludur. Enone; kibarlığı, olgunluğu, aşkı, sadakati ile ideal bir karakterdir. Phedre’ye o kadar değer verir ki, onun üç gün boyunca yemek içmekten kesilmesinin, uykusuz geceler geçirmesinin nedenin olduğunu şiir gibi bir anlatımla ifade edilmiştir. Bu şiirsel anlatım eserin tümüne hâkim olsa da Enone’nin diyalogları Phedre’ninkilerden daha duygulu ve daha şiirseldir. Enone, karısını bir kaynağa bir pınara benzetir, güzeller güzeli karısını her gün sararıp soldurtan nedeni de büyümlü bir zehire benzetiş; güçlü ve etkileyici bir benzetmedir. Bu ifade bugün bile kulağa hoş gelebilmektedir.

Klasisizm akımına göre yazılan eserler,

9- Sade, açık, pürüzsüz ve mükemmeliyetçi bir dil ve her çağın anlayabileceği şairane ve zarif bir üsluba sahiptir (Gariboğlu, 1976; Çetişli, 2010).

Romantizmin Edebiyattaki İlke Ve Özellikleri

Örnekleredeki edebi türleri ve eserlerin kime ait olduğunu inceleyiniz. Şair ya da yazarların yalnızca bir türde eser verebilmesini değerlendiriniz.

Örnek (şiiir)

Ey göl, henüz aradan bir sene geçti ancak,

Seyrine doymadığım o canım su yanında

Bir gün onu üstünde gördüğün şu taşta bak

Oturdum tek başıma!

...

Nafile isteyişim geçen saniyeleri

Akıp gidiyor zaman

Geceye : 'Daha yavaş' deyişim boş;

Tan yeri ağaracak birazdan

(Alphonse de Lamartine, Göl'den çeviren Yaşar Nabi Nayır aktaran Gözler, 1976, s. 166)

Örnek (Roman)

Hepimiz sevinçle haykırdık. Sonra, bir an evvel kayığın yanına varmak ve kazaya uğrayan hastayı sahile çıkarmak için hiç korkmadan göle atıldık. Şaşırılmış kalmış olan zavallı kayıkçı, açıklı hareketler yaparak ve meyis çığlıklar kopararak bizi kendisine yardıma çağırıyordu. Bize eliyle kayığın dibini gösteriyordu, fakat biz henüz orasını göremiyorduk. Nihayet yaklaşınca gördük. Genç madam kayığın dibine bayılmış, bacakları, vücudu kolları buzlu bir su yatağı ve köpük yumaklarıyla örtülmüştü.

(Alphonse de Lamartine, Rafael'den çeviren H. Fahri Ozansoy aktaran Gözler, 1976, s. 168)

Örnek (Tarihi Eser)

Histoire De La Turguie (Türkiye Tarihi)

I. Francois'ten beri Fransa ile Türkiye'yi birbirine bağlayan geleneksel siyasetin sayısız sebeplerine dair analize girişmeden önce Osmanlı imparatorluğu için bir tek söz söyleyeceğiz. Osmanlı imparatorluğu Avrupa ve Asya'da coğrafi, askeri, siyasi, bakımdan iki milyon kilometre kadar bir yer tutmaktadır ve bu yer eğer Osmanlı İmparatorluğu kaybolursa sadece Rusya tarafından doldurulur. Eğer Avrupa, neticede bir halkın imhasını Çar'a bırakırsa ki, o Avrupa, bu dünyanın en güzel en mükemmel iklimlerinin en verimli topraklarının en zengin limanlarının toplandığı kıyıların, ticarete elverişli adalar topluluğunun anahtarını elinde tutmadığı en aşılmaz boğazların denizciliğe en uygun denizlerin ve eskiden olduğu gibi bütün dünyanın merkezi olacak bir kentin içinde bulunduğu iki milyon kilometre karelik alanı boş bırakmak niyetinde değildir. Aksi olduğu takdirde bu iki milyon metre karelik alan olduğu gibi Rusya'ya geçecektir. Türkiye'nin yerine Rusya!

İşte bugün Fransa, İngiltere ve nütün Avrupa için düşünülmesi gereken bir tercih.

(Alphonse de Lamartine, Ön söz'den çeviren Mehmet Uzmen aktaran Gözler, 1976a, s. 171)

“Büyük ölçüde ihtilal ortamının sanat ve edebiyat alanındaki yansıması olan romantizm akımının ilk niteliği ve ilkesi hürriyettir” (Çetişli, 2006, s. 71). Klasisizmin kurallarına karşı gelen bu hürriyet anlayışı romantizmin her ilkesinde kendini ayrı ayrı hissettirecektir. Edebi türler üzerindeki etkisi de şu şekilde incelenebilir. Klasisizm edebiyatının hâkim olduğu süreçte yazarların sadece bir tür üzerinde uzmanlaştığı ve genellikle o türde eserler verdiği görülür; romantizm edebiyatına mensup kişilerin ise edebi türler konusunda özgür oldukları her türde eserler verebildikleri görülmektedir. Gözler (1976), bu konuda şunu söyler: “Klasik yazarların her biri, bir türde eser vermişlerdir: Corneille, Racine trajedide; Moliere komedide; La Fontaine fabl'da; Boileau tenkitte vb. Romantik yazarlar ise böyle bir tür ayırımına gitmemişlerdir” (Gözler, 1976, s. 140). Örnek metinlerde gösterildiği gibi Lamartine, hem şiir hem roman hem de tarih içeren eserler kaleme almıştır. Aynı şekilde Victor Hugo da bu edebi tür özgürlükçülüğüne örnek gösterilebilir.

“Victor Hügo hem dram (Hernani, Ruy Blas) hem roman (Sefiller, Notre Dame de Paris) hem şiir (Yüzyılların Efsanesi) yazmıştır” (Gözler, 1976, s. 140).

Romantizmde,

1.‘Sanatçı edebi eserini oluştururken türler ayrımının içinde sıkışıp kalmamalı özgür olmalı (Çetişli, 2010; Göker, 1982 ,s. 32)’ dır.

Türk edebiyatı: Namık Kemal, edebiyatın her türünde eserler vermesi yönüyle Gözler (1976) tarafından Victor Hügo’ya benzetilmiştir. Ayrıca Namık Kemal de Victor Hugo gibi bir piyesinin (Celaleddin Harzemşah) ön sözünde romantizmi savunmuş ve övmüştür. Namık Kemal Victor Hügo gibi; roman (İntibah, Cezmi), tiyatro oyunları (Vatan Yahut Silistere, Zavallı Çocuk) ve eleştiri yazıları (Tahribi Harabat, Renan Müdafaaanamesi) yazmıştır.

Aşağıdaki örneği, trajedi ve komediden ayıran özellikler nelerdir? Klasisizm akımı içinde bu edebi türle karşılaşmış mıydınız?

Örnek

(Don Cezar takma adıyla vazifesini yapan Ruy Blas, bakanların kendi menfaatleri için devleti kullanmalarına, devletin gelirlerini kendi aralarında paylaşmalarına çok kızar.)

Perde III Sahne I ve II

Montazgo (Yavaşça Ubilla’ya)- Yeğenime kilise evkafından maaş verilmesini sizden rica etmiştim!

Ubilla (Alçak sesle)- Siz de benim kuzeni Ebra naipliğine tayin edecektiniz.

Montazgo- Dostum daha geçen gün kerimenize çeyiz bulup verdik. Düğün devam ediyor hala – herkes bir şey istiyor-

Ubilla (Alçak sesle)- Kabul etim, tahsisat bağlanacak!

Montazgo (Alçak sesle) Naiplik de eldedir. -El sıkışlırlar-

Ruy Blas- Meydana çıkararak (Herkes döner, şaşkınlıktan ve endişeden dolayı bir sessizlik olur. Ruy Blas, şapkasını başına geçirir, kollarını kavuşturur ve etrafındakilere bakarak devam eder)

Faziletli bakanlar! Müstakim Müşavirler hizmet bu mu?

İftihar edin, yağma ettiniz şu ekmek kapınızı

Demek utanmanız yok; demek küçük bir sızı

Duymuyor yüreğiniz. Hem de tam zamanında

Can çekişen şu yurdun en açıklı anında

Burada güttüğünüz biricik gaye demek

Cebinizi doldurmak ve sonra da kaçırarak

(Victor Hugo, Ruy Blas'tan çeviren S.E. Siyayuşgil aktaran Gözler, 1976, s. 149-151)

Victor Hugo, 1827 yılında *Cromwelle* adlı dramını yazar. ‘Oynanma kabiliyeti olmayan bu dramın’ (Gözler, 1976, s. 145) ön sözünde romantizmin ilkelerini belirleyen Victor Hugo, dramın karakterinin hakikat olduğunu ve hakikatin trajedide olduğu gibi yalnız acı; ya da komedi de olduğu gibi yalnız gülünçten ibaret olmadığını, yer ve zaman birliğinin gereksizliğini anlatır. Victor Hugo’nun yeni bir edebi tür olarak tanıttığı dramı, trajedi ve komediden ayıran farkları Gözler (1976, s. 145-146) şu şekilde sıralar:

1. Dram, konusunu tarihten aldığı gibi, günlük hayattan da alır.
2. Dramın kahramanları, toplumun her tabakasından seçilebilir.
3. Dramlar manzum da yazılabilir, mensur da
4. Hayatta olduğu gibi hem acıklı, hem de neşeli öğeler bir arada bulunabilir.

‘Ruy Blas’, İspanya’yı seven bir kahramandır, Blas’ın konuşma metinlerinin manzum olduğu, diğer diyalogların nesir şeklinde düzenlendiği görülür. Bakanların aralarındaki diyalog gülünç, düşündürücü ve ironikken Blas’ın konuştuğu bölümler hiciv ve hüzün yüklüdür. Hugo’nun dramında klasik eserlerdeki gibi tek bir hâkim bir duygu olmadığı, her türlü ruh halinin özgürce ifade edilebildiği, bir arada işlendiği söylenebilir. Zira, ‘Romantizm genel olarak klasisizme, onun kurallarına, klasisizmin benimsemiş olduğu edebi

türlerin ayrımı ilkesine karşı olan, sanatta özgürlüğü savunan bir akımdır” (Göker, 1982, s.32).

Romantizmde,

2. ‘Trajedi ve komedi yerine, gösteri sanatlarında dramın tercih edilmesi’

(Gözler, 1976, s. 138) söz konusudur.

Örnek

Ata- Hayır, **Biçare** çocuk! Seni birine zorla nikâh ettiler de benim için **verem** oldun, ölüyorsun öyle mi?

Şefika- Onu sana kim söyledi?

Ata- Canınla uğraşırken gene de Ata’ya acıyorsun gene Ata kederlenmesin gene Ata ağlamasın diye zihninde teselli verecek sözler buluyorsun. Her nefesin hayatının bir büyük parçasını götürüyor. **Ecel ciğerini paralıyor**. Azrail o nazik vücudunu pençesine almış eziyor. Sen gene Ata’ni düşünüyorsun. Hem de Ata senden sonra sağ kalır, Ata senin kara topraklarda yattığına tahammül eder zannediyorsun... Öyle mi?

(Ata içine zehir koyduğu fincanı içer, yere vurur parçalar. Şefika zehir içtiğini bilmez)

Şefika- Ah ne yaptın?

Ata- Hiç arkadaş değil miyiz? Yola hazırlandım. Aç yatağında yerimi ver! Sakınma kim görürse görsün? Ölüm döşegine Allah’tan başka kimse karışamaz. Benim senin kadar bile ömrüm kalmadı. Bari ruh teslim ettiğim vakit yanından uzak düşmeyeyim).

Şefika- Ata’cığım kendini mi zehirledin? Ata’cığım bu belaların hepsi benim için mi?

(Ata içtiği zehirle açığı çekerek Şefika’nın kollarında ölür. Altıncı meslisde (perdede) Şefika, ailesine karşı çıkar. Paşayla evlenmeyeceğini söyler.)

-Şefika- Bakın işte Ata gitti, Kendini zehirledi benim için zehirledi. Biz birbirimizi severdik. Ben ben onunum. Ben onun haremiyim. Paşanın değil. Paşanın haremi olmayacağım. Kim ne derse desin. İkimizi Allah birbirimiz için yaratmış.

(Namık Kemal, Zavallı Çocuk’tan aktaran Gözler, 1976, s. 217-224)

Türk edebiyatı: Namık Kemal'in; Victor Hügo gibi Celalaeddin Harzemşah adlı piyesinin ön sözünde özellikle tiyatro üzerinde çok durduğu, Cromvel ön sözünü hatırlatan açıklamalarda bulunduğu görülür. Namık Kemal Celâl mukaddimesinde, "Özellikle tiyatroda klasik ve romantik akım üzerindeki fikirlerini açıklar" (Gözler, 1976, s. 217). Dram olarak örneklendirilen 'Zavallı Çocuk'un, konu ve konunun işlenişi yönüyle romantizm esaslarına uygun olduğu söylenebilir. Namık Kemal de romantik akımın sanatçıları gibi 'ateşli bir dudaktan çok veremli bir göğsü daha uygun bulmuş ve bir melankoli içinde" (Gariboğlu, 977, s. 210) dramının konusuna yerleştirmiştir. Aynı zamanda dramda halkın içinden kişiler yer almış, para karşılığı kızlarını zenginlerle evlendirmek isteyen baba gerçeği konu edilmiştir. Namık Kemal (1840-1888)'in; Victor Hügo (1802-1885)'nun dram hakkında söylediklerini Türk edebiyatına uyarlamaya çalıştığı söylenebilir.

Örnek metninde ele alınan konuları klasisizmin kusursuzluk anlayışıyla karşılaştırarak değerlendiriniz.

Örnek

Jan Valjan, beri köylülerinden fakir bir ailedendi. Çocukluğunda okumak öğrenmemiştir. Erkek denecek yaşa girdiği zaman Faverol'de budayıcılık yapıyordu.

Jan Valjan'ın yaradılışı kederli değil düşünceli idi, bu da sevmeye kabiliyetli yaradılıştaki insanların özelliğidir. Pek küçük yaşta iken anasını, babasını kaybetmiştir. Jan Valjan'ın oğlan ve kız, yedi çocuk anası, kendisinden yaşlı bir hemşiresi kalmıştı. Bu hemşire Jan Valjan'ı büyütmişti ve kocası hayatta oldukça küçük kardeşini evinde beslemişti. Koca öldü, yedi çocuğun en büyüğü sekiz yaşında en küçüğü bir senelikti. Jan Valjan yirmi beş yaşına giriyordu. Babalarının yerine geçti ve o da kendini büyütmiş olan hemşiresine baktı....

Budama mevsiminde günde seksen santim kazanırdı; sonra hasat ve çift sürme işlerinde, adi amele olarak çalışırdı. Elinden geleni yapıyordu. Ablası da bir taraftan çalışıyordu, fakat yedi çocukla ne yapabiliyordu. Bir de şiddetli kış oldu. Jan iş bulamadı. Aile ekmek bulamadı. Tam anlamıyla ekmeksiz kaldılar. Yedi de çocuk....

...ekmekçi Muir İzabo yatmağa hazırlanırken dükkânının kepenklerine indirilen sert bir vuruş işitti. Bir yumurta parmaklık ve camda acılan delikten bir elin içeri girdiğini yetişerek gördü. El bir ekmek yakaladı ve götürdü. İzabo acele çıktı, hırsız alabildiğine kaçıyordu, İzabo arkasından koştu ve onu yakaladı. Bu Jan Valjan'dı.

Bu vaka 1795 yılında oluyordu. Jan Valjan 'meskende zorla hırsızlık 'maddesinde o zamanın mahkemelerine sevk oldu. Medeniyetimizde korkunç anlar vardır; bunlar öyle anlardır ki, ceza bir hayatın batmasını ifade eder. Jan Valjan beş sene kürek cezasına mahkûm edildi...

(Victor Hügo, Sefiller'den aktaran Gözler, 1976, s. 157-159)

Romantizmin bu özelliği, klasisizmin kusursuzluk anlayışına karşı oluşturulmuş gibidir. "Romantizm, insanı akli ve duygusu ile bir bütün olarak kabul etmiş, onun çeşitli melekeleriyle kavradığı gerçeğin bütünü, sanat ve edebiyatın özü yapmak istemiştir" (Çetişli, 2006, s. 72). Klasisizmin trajedilerinde Jan Valjan gibi tiplerin varlığından söz edilmez. Klasik trajedilerin kahramanları asil, soylu iken en büyük sıkıntıları akıllarıyla duyguları arasında kaldıklarında (Horace gibi) duygularını terk edip akıllarını dinlemektir. Oysa Hügo, Sefiller'de (1862) hayata dair her şeyin; adaletsizliğin, açlığın, fakirliğin güzellik gibi çirkinliğin de sanat eserine konu olabileceğini gösterir. Victor Hugo bu romanın başındaki önsözde Sefiller'in 'insanın proleterya tarafından alçaltılmasını, kadının açlık yüzünden düşmesini, çocuğun karanlık yani, cehalet yüzünden gelişmemesini" ortaya koyduğunu ifade eder (Gözler, 1976, s. 152).

"Romantizm, doğada ve yaşamda birbirine karşıt ne kadar şey varsa, hepsini sanata getirmiştir... Gerçek aşkla fahişelik; başkalarını düşünmekle bencillik; ilkbaharla sonbahar; ilk aydınlıkla akşam karanlığı gibi karşıtlıklar romantizmde yer tutmuştur" (Gariboğlu, 1976, s. 209).

Örnek

*Quasimodo tek gözlü, kambur ve topal doğmuştu. Claude 'Klod Frolo' büyük bir zahmete katlanarak büyük bir sabırla ona konuşmayı öğretebilmişti. Fakat bu zavallı bulunmuş çocuğun uğursuz bir talihsizliği vardı. On dört yaşında Notre Dame çancısı olunca bir eksiği daha tamamlanmış, **sakatlıklarına** bir yenisi daha katılmış, çan sesleri kulağının zarını patlatmış, **sağır** olmuştu.*

*Tabiatın ona dünyada alabildiğine açık bıraktığı tek kapı da birden bire, ebedi olarak kapanmış ve kapanmasıyla Quasimodo'nun ruhuna girebilen biricik neşe ve nur pırıltısı da söndürülmüştür. Bu ruh, derin bir karanlığa düştü. Bedbaht kederi kasavetini de **biçimsizliği** kadar tam ve tedavisi imkânsız bir hale girdi. İlave edelim ki **sağırlığı** onu adeta dilsiz etti.*

Victor Hügo, Notre Dame de Paris'ten aktaran Gözler, 1976, s. 159-161).

Quasimodo'nun çizilen fiziki portresi, âdete klasisizmin tarif ettiği kusursuz güzellik anlayışına nazire olarak özellikle çizilmiş gibidir. Quasimodo, klasisizmin tek romancısı Madem De La Fayette'nin tarif ettiği solanlardaki yakışıklı asillerin ve de beyaz tenli kusursuz güzellerin aksine 'çirkin'dir. Yalnız kusursuz güzelliğin işlendiği klasik eserlerin aksine Notra Dame Paris'de, karşıtlıklara güzelin yanında çirkinliklere de yer verilmiştir. Romantikler, "İnsan ruhuna önem vererek karşıtlıklardan yararlanmışlar, (iyi- kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir...) insan hayatını tüm yönleriyle ele almışlardır" (Ergun, 2005, s. 226).

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki;

3. Romantizmde, '**İnsana ve hayata dair her şey sanatın konusu olabilmeli**' (Çetişli, 2006; Garipoğlu, 1976) dir.

Örnek

(Özetle, Finten, Avustralya’da altın madenleri işleten Cross adlı zengin ve yaşlı bir adamın karısıdır aslen Kanadalı olan bu genç ve güzel kadın Londra’da yaşamakta ve asil İngiliz sosyetesine katılmak istemektedir. Bunu gerçekleştirebilmek için de kendisine uzun zamandan beri âşık olan Lord Dick’le evlenecektir. Ancak ortada iki engel vardır: Finten birinci engeli şöyle halleder: Kendisinin Hintli uşağı ve aşığı Davalaciro’dan olma, **hilkat garibesi denecek derecede çirkin bir çocuğu vardır**. Bu çocuğu müşterek aşklarının mahsulü olduğuna Lord’u inandırmıştır. Dick ailesi, şereflerini korumak için bu çocuğu malikânelerinde gizli tutmakta ve onu kendi çocuğu imiş gibi kabullenecek asil bir ana aramaktadır. Finten bir sanatoryumda, ölüme yaklaşmış veremli bir Fransız kıızı bulur... Asil olarak tanıtılan bu kızla Lord evlenecek... kız ölünce de Lord serbest kalacaktır)...

(aktaran Behçet Kemal Çağlar 1970, s. 136)

(Finten’in uşağı Davalaciro’yi, kocasını öldürmek için ikna etmeye çalışması)

Davalaciro- Beni aldatmayınız Bibi!

Finten- Bütün hissiyatım değişti. Bütün günahlarım geçiyor. Geçmişle bir ilişğim kalmadı.

Davalaciro. Şu dakikada yalnız seni istiyorum ben! Gidecek misin? Bu kapılar sağırdır

Davalaciro! Bu meşaleler kördür. Bununla beraber görür işitirler sanıyorum da utaniyorum.

Hala meramımı anlamıyor musun? İstiyorum ki ben zevcen olayım. ... Gidecek misin?

Davalaciro- Ah aldatmayın beni Bi-bi, aldatmayın beni!

Finten- Aldatmıyorum. Davalaciro hatta bugünden itibaren namzedimsin. ... Gidecek misin?

Davalaciro- Şeytan , Şeytan..Şeytan işidir bu!

(Abdülhak Hamit Tarhan, Finten’den aktaran Kabaklı, 1985b, s. 668)

Türk edebiyatı: Finten’de “Shakespeare’nin ‘Othello’ ve ‘Macbeth’ adlı dramlarının tesirleri görülür” (Çağlar, 1970, s. 140). Kabaklı, (1985b, s. 668), “içinde göze çarpacak kadar Shakespeare etkilerinin” bulunduğunu söylediği eserde, açıklamalar kısmında Finten’in Davalaciro’dan olan oğlu için ‘ucube’ kelimesini kullanır, Behçet Kemal’in de ‘hilkat garibesi’ dediği Finten’in gayrimeşru oğlu, çirkinliği ve kusurlarıyla *Quasimodo*’yu çağırıştırır. Fakat annesi Finten buna rağmen güzel olarak çizilmiştir. Eseri romantik dram

haline getiren bir diğerk unsur Finten'in sanatoryumdan bulduğu veremli kız(Balanch)dır. Verem'in de Tarhan'ın dramına dâhil oluşu onu romantikliğe yaklaştıran bir başka unsur olarak sayılabilir.

Örnekten yola çıkarak romantizm edebiyatında yazarın toplumsal sorumlulukları hakkında ne düşündünüldüğü hakkında yorum yapınız.

Örnek

İhtiyar köylü

- **Üstat sizin gibi büyük bir bilginin bizi hor görmeyerek bu halk kalabalığı arasına karışması doğrusu büyük bir lütuf!** Taze içki ile dolu olan şu en güzel testi yi alınız. Sıhhatinize kaldırıyorum ve yüksek sesle diliyorum ki bu içki yalnız sizin hararetinizi söndürmekle kalmasın, damlalarının sayısı kadar, ömrünüze gün katsın.

Faust

-Bu serinletici içkiyi alıyorum, hepimize teşekkür ederek sıhhatinize içiyorum. (İçer ve testi yi ihtiyara geri verir. Gençler musikinin bulunduğu tarafa giderler. Dans ve musiki sahnenin arkasında tekrar başlar).

İhtiyar köylü

-Doğrusu, böyle bir şenlik gününde görünmeniz çok iyi oldu. Eskiden, acıklı günlerimizde de bize çok yardım ettiniz. Humma salgınında, babanızın son dakikalarında kurtardığı birçok kimseler hala yaşıyorlar. **O zaman siz delikanlıydınız her hastaneye giderdiniz. Bir sürü ölünün çıktığı o yerlerden siz birçok acı ve tecrübelerden sonra sağ ve salim çıktınız. Bize yardım edene, ulu yardımcı yardım etti.**

(Goethe, Faust'dan çeviren Seniha Bedri Göknil aktaran Gözler, 1976, s. 111)

1830'lu yıllardan sonra romantizm için iyice beliren görüşlerden birisi de yazar sorumluluklarının toplumsal boyutu olmuştur. "Yazarın edebiyatın toplumsal bir görevi vardır. Yazar kendini topluma, insanlığa adanmalıdır. Edebiyat toplumsal problemlere,

toplumsal gelişmelere çözüm aramalıdır” (Göker, 1982, s. 33). Örnek metinde Faust köylüyle bir araya gelmiştir. Metinden hareketle Faust’un kendini insanlığa adadığına dair ipuçlarına ulaşılabilir. Faust, köylüye humma salgını günlerinde yardım etmekten çekinmemiş, toplumu için faydalı olmaya çalışmıştır. Faust topluma faydalı olma yaklaşımının ödülünü halktan sevgi olarak almış, kendini üst bir sınıftan görmemiş onlarla aynı testiden içki içmekten çekinmemiştir. Romantizm akımıyla birlikte “insan ruhunun soyut olarak ele alınması bırakılmış ve kişiler çevreleri içerisinde ele alınmıştır. Romantiklere göre kişiyi suça iten, toplumdur. Bu nedenle kişinin düzeltilmesi yerine toplumun düzeltilmesi amacını gütmüşlerdir” (Ergun, 2005, s. 227).

Romantiklere göre,

4. **“Yazarın ve edebiyatın toplumsal bir görevi vardır. Yazar kendini topluma adanmalıdır ‘1830’da sona beliren görüş’ ” (Göker, 1982, s. 33).**

Örnek

Halil Bey- Gidip nabızlarını yokladıktan ve nefesini dinlendikten sonra-Allah’ım bize bu günü de mi gösterdin-Tahire’ye- kadın marifetini gördün mü?

Tahire Hanım- ‘Sus-aman’... Sen de adam azarlayacak zaman mı buldun? Benim çiğher param şu hallerde yatıyor, senin lakırdıların bana kızımın ölüsünden ziyade mi tesir edecek? Kızım benim... Babasını borçtan kurtarmak için şehit olan kızım!

Halil Bey- Ah! Zavallı çocuk!

(Namık Kemal, Zavallı Çocuk’tan aktaran Gözler, 1976, s. 223)

Türk edebiyatında, Namık Kemal’in ‘Zavallı Çocuk’ romanında; babaların kendi borçlarını kapatmak için küçük yaştaki kızlarını zorla evlendirmek istemesi konusunu işleme toplumsal bir soruna değinme olarak düşünülebilir. Romantik akıma özgü ders verme tavrının Namık Kemal’in romanlarında daha açık örneklendirilebileceği bir diğer eser de

‘İntibah’tır. Romanın sonunda ‘son pişmanlık fayda vermez’ mesajıyla eserin toplumsal bir faydası olmalı, özelliğine hizmet etmek istediği sonucuna varılabilir.

Aşağıdaki örnekte akıl mı, duygu mu ön plandadır?

Örnek

(Adale, ailesi istediği için bir albayla evlenir ve Antony’le olan aşkını kalbine gömer; fakat üç yıl sonra at arabası kazasının neden olduğu gelişmeler çifti bir araya getirir. Adale, başlangıçta kocası ve çocuklarına karşı sorumlulukları yüzünden kendini geri çeker, Antony’ le bir araya gelmemek için kaçır fakat Antony’nin uğraşları karşısında aklını değil duygularını dinler. Adale, aşkının ve duygularının önüne engel koyamaz)

Adele- Ah saate bak, on biri çalacak!

Antony- Keşke her dakikasında benim bir günümü çalsa da o dakikaları sizin yanınızda geçirsem.

Adale –Ah! Merhamet! Antony benim de artık cesaretim kalmadı.

Antony- Bir kelime, bir kelime sade bir kelime söyleyin, sizin esiriniz olacağım. Vereceğiniz işaretle beni ebediyen buradan kovsanız da, itaat edeceğim. Sade bir kelime söyleyin. Adale, seneler bu kelimenin ümidi içinde geçti. Eğer bu anda kalbinizden bu aşk sözünü çıkarmazsanız sizi bir daha ne zaman göreceğim? Bir daha ne zaman bugünkü kadar bedbaht olacağım. Ah beni sevmeseniz de bana acıyınız!

Adele- Antony, Antony!

Antony- Gözlerini kapat. Geçen üç seneyi unut senin yanında bulunduğum ve sana ‘Adale, meleğim, hayatım ’ Bir aşk kelimesi daha dediğim saadet anlarını hatırla ve bana ‘Antoniciğim, evet, evet’ dediğin mutlu anları hatırla!

Adale- (Kendinden geçmiş bir halde) Antony! Antonyciğim! Evet, evet... Seni seviyorum.

(Alexandre Dumas Pere, Antony’dan aktaran Gözler, 1976, s. 205-206)

“Romantizm, aklın kesin hâkimiyetini ve sanatkâra rehberliğini kabul etmez. Zira böyle bir tavır, insan gerçeğinin duygu, his yönünün inkârı demektir” (Çetişli, 2006, s. 73). Adale’in romantizm akımı gereğince hislerine uyararak hareket ettiği klasisizm akımının önemseydiği aklı geri plana ittiği görülür.

Örnek

Zaman, dur artık geçme, bahtiyar saatler, siz

Akmaz olunuz artık!

*En güzel günümüzün **tadalım** o süreksiz*

Hazlarını azıcık

...

Kıskanç zaman, kabil mi sevginin kucak kucak

Bize zevki sunduğu sarhoş edici anlar

Kabil mi uzaklara uçup gitsin çabucak

Matem dünleri kadar

...

Loş uçurumlar mazi, boşluklar sonrasızlık

Acaba neylersiniz yuttuğunuz günleri

*Alıp götürdüğünüz **derin hazları** artık*

Vermez misiniz geri?

(Alphonse de Lamartine, Göl’den çeviren Yaşar Nabi aktaran Yücel, 1981, s. 81)

“Klasik edebiyatta akıl her şeydi. Romantik edebiyatta ise duygunluk her şey oldu” (Yetkin, 1967, s. 30). Lamartine Göl adlı şiirinde güzel anların zamanda yok olup gitmesinden duyduğu üzüntüyü anlatır. Zira güzel anlar önemli ve de kıymetli görünür. Şair

her ne kadar hazlardan söz etse de onları kaybedişinin yaşadığı üzüntülü ruh hali daha baskındır. Fakat yazar yaşadığı duygu ve düşünce selinde kendisini özgür bırakmış, gerçek duygularını olduğu gibi yansıtmaktan çekinmemiştir. “Klasik edebiyata göre akıl, her şeydi. Romantik edebiyatta ise duygunluk, bütün görünüşleriyle her şey oldu” (Yetkin, 1967, s. 30). “Klasik edebiyat, akıl ve sağduyuya önem vermesine karşılık, romantikler hayal ve duyguya önem vermişlerdir” (Ergun, 2005, s. 226).

Romantizmin etkisinde yazılmış eserlerde,

5. Eserde esas olan akıl değil duygunluk olmalıdır (Yetkin, 1967; Çetışli, 2010)

Örnek

*Hasan –Aman, Ey afet aman! Sen bana merhamet et, senin merhametine muhtacım!
Ben hırsızım ama benim buradan alıp götüreceğim en kıymetli mal, senin bir zerrecik
merhametinden ve insaniyetinden ibarettir. Onu ver de gideyim.*

Cozella- Derecesi tarife sığmaz bir hayretle içini çekerek, vay sen hırsız değil misin?

Hasan- Hırsızım.

Cozella-Biraz doğrulup, hayır sen hırsız değilsin.

Hasan- Değilim.

*Cozella-Hayretinden kendinden geçercesine. Nesin Allah'ını seversen? Çıldıracağım.
Bana merhamet et? Söyle nesin?*

Hasan- Ayağının tozuna kurban olmak isteyen bir zavallıyım.

Cozella-Demek oluyor ki beni seviyorsunuz. Öyle ise bu kıyafete niçin girdiniz.

*Hasan – Şayet yakayı ele verecek olursam, bir korsan olarak idam edileyim de halk
'Alfons'u konağına bir âşık girmiş' demesin. Bir hırsız girmiş desin de senin namusun
korunmuş olsun.*

(Ahmet Mithat Efendi, Hasan Mellah'tan aktaran Gözler, 1976, s. 228-231)

Türk edebiyatı: Ahmet Mithat Efendi'nin Hasan Mellah'ı aşkı karşısında her türlü çılgınlığı göze alır. Sevdiği kadına söz gelmemesi için hırsız kılığına dahi girmekten gocunmaz. Ayrıca duygularını açıklarken alabildiğince ve olabildiğince duyguların etkisi altındadır.

Örnekte vurgulanan kelimeleri de dikkate alarak romantizmdeki hâkim duygu hakkındaki izlenimlerinizi söyleyiniz.

Örnek

*Gücüm, hayatım **nem varsa kaybettim***

Kaybettim ah dostlarımı, neşemi

Kalmadı hatta kibrim, azametim

Oydu vehmettiren dâhiliğimi

(Alfred de Musset, Hüzün'den çeviren Orhan Veli Kanık aktaran Yücel, 1981, s. 79)

Romantik dönem sanatçılarının hüznü ve melankoliye bu derece çok yer vermelerinin nedenini Yetkin (1967), dönemin siyasi sosyal ve dini yaşamındaki hâkim duygu olan ümitsizlik ve hüznü duygusuyla ilgilendirir. Suut Kemal (1967), Victor Hügo'nun Bir Ruhun Hatıraları 'Contemplation' için; bu adı, bütün romantik eserlere vermenin yanlış olmayacağını belirtir: "Ruhun hatıralarından derlenmiş olan bu duygulu şiirin rengi daima sarıdır. Bu şiirde baharın yeşilliğinden çok son baharın sararmış yapraklarının; tan kızılığının yaşama sevinci veren türkülerinden çok akşamın hüznü ezgilerini duyarız" (Yetkin, 1967, s. 31).

Örnek

Sızıyorsa yüreğin dünya gailisinden

***Yaralı kartal**leyn dönüp duran yerlerde*

Tutsak kanatlarında taşıyarak benleyn

*Yazılı bir dünya, **soğuk ezici** hem de*

*Eğer ancak **kanadıkça yaran artıyorsa***

***Aşkın**ın ısıtmaz olduğunu görüyorsa*

*O biricik yıldızının o **yitik ufkunu***

*Bu **tutsak ruhum** gibi senin de ruhun sonra*

(Alfred de Vigny, Dünyadan Uzak'tan çeviren İlhan Berk aktaran Yücel, 1981, s. 83)

Romantik sanatkarlar, “Toplumsal yaşamın etkisiyle sürekli olarak üzüntü, kuşku ve karamsarlık içindedir” (Ergun, 2005, s. 226). “Aşırı bir hassasiyete sahip sanatkar, gerek kendi iç dünyası ve hayata bakışta gerekse dış dünyaya ve tabiata bakışta çok belirgin olarak melankolik ve kötümserdir” (Çetişli, 2006, s. 74). Sızlayan yürek, yaralı kartal, tutsak kanat, soğuk ve ezici bir dünya, kanadıkça artan bir yara, yitik bir ufuk, tutsak bir ruh gibi üst üste getirilen umutsuz ve kötümser bir bakış açısı romantizmin ruh halini işaret eder. Bazen bu ruh hali hastalıklı bulunmuştur. “Romantizm hastalıkla ilgili bir edebiyattır. Bu şu demektir. Romantik sanatkarlar daha çok sarı renkten hoşlanmışlar, gözlerini bu renk üzerinde dinlendirmişlerdir” (Gariboğlu, 1976, s. 210).

Romantizmde,

6. **Melankoli, hüzn, kötümserlik, marazilik edebi eserdeki hâkim duygudur** (Yetkin, 1967).

Örnek

Hasret beni cayır cayır yakarken

Bedenimde buzdan bir el yürüyor

Hayaline çılgın gibi bakarken

Kapanası gözümü kan bürüyor

Dağda, kırdan rast getirsem bir dere

Gözyaşlarım akıtarak çağlarım

Yollardaki ufak tefek izlere

*Senin sanıp bakıp bakıp **ağlarım***

Can isterse hasret oduyla yansın

Varlık beni alil alil sürüyor

*Bu **acıya** yürek nasıl dayansın*

Bedenciğin topraklarda çürüyor

(Recaizade Mahmut Ekrem, Ah Nijad'dan aktaran Gözler, 1976, s. 233)

Türk edebiyatında, romantizm akımına örnek gösterilen bu şiir, Recaizade Mahmut Ekrem'in on beş yaşlarında ölen oğlu Nijad için yazılmıştır. "Nijad'ın ölümü Ekrem Bey'i sonu gelmeyen ve büyük bir acıya gark etmiş, aşağı yukarı ölünceye kadar Nijad'ın acısını unutamamıştır" (Gözler, 1976, s. 234). Avrupa edebiyatında romantizmin hüznü ve açığa sürüklenişi toplumsal nedenlere bağlanmıştır. Fakat Recaizade'nin acısı, hüznü, bireyseldir. Bununla birlikte şiir kullanılan kelimeler 'hasta, ayrılık, acı, gibi...' ve duygunluk yönünden romantizmin genel iklimine uygundur. Akıl ve mantığını çektiği acı nedeniyle hiç kullanmayan Recaizade, oğluna 'ya gel bana 'ya beni oraya çek' derken evlat açısına dayanamadığını ve ölmek istediğini belirtir. Ölmek istemeye yakın olan bu cümle romantik

akımın genel bakış açısında olurlu görünürken klasik metinlerde aynı ölüm isteği akli esas alan yazarlar tarafından tepkiyle karşılanır.

Kendine kıymaya cesaret hangi hakla

Bizleri yaratana en büyük hakaret bu

Yeminin bağladığı kocaya ihanet bu

(Racine, Pedra'dan aktaran İnal, 1981, s. 41)

Aşağıdaki örnekten hareketle, romantizm akımında şair ve yazarların sıkıntılı duygularıyla baş etmek için hangi yollara başvurduklarını inceleyiniz.

Örnek

Ulu yalnızlıklarda bulmak salt bir yer

Gizlemek güzelliğini tüm o hayâsızlardan

Kuruyorsa dudağın zehiriyle yalanların

Kızarıyorsa eğer alnın gerçekten düşlerinden

Göz sen de ki o pis hayâsız yabancının

Yürü git korkusuzca, şehirleri ko git

Uzak tut ayaklarını o tozlu yollardan

İşte uzak kentler, bizim gözümüzle bak git

Yazılı kayaları gibi tutsak insanlığın

Geniş barınaklardır o tarlalar, ormanlar

Karanlık adalarla çevrili deniz gibi hür

Yürü elinde çiçekler tarlalar arasından

(Alfred de Vigny, Dünyadan Uzak'tan çeviren İlhan Berk aktaran Yücel, 1981, s. 83)

Örnek

Ebedi gecesinde bu dönüşsüz seferi

Hep başka sahillere doğru sürüklenen biz

Zaman adlı denizde bir gün, bir lahza için

Demirleyemez miyiz?

(Alphonse de Lamartine, Göl'den çeviren Yaşar Nabi aktaran Yücel, 1981, s.80)

“İçinde yaşadığı toplumla doğru dürüst bir diyalog kuramayan romantik sanatkar, çoğu zaman hayali beldelere, ıssız yerlere, tabiata kaçır. Romantizmle birlikte tarihi romanların önem kazanmasının sebebini de, söz konusu kaçış arzusunda aramak gerekir” (Çetişli, 2006, s. 74). Kaçılan bazen düş gücüyle yaratılmış bir yer bazen de durdurulmuş bir zamandır. “Lamartine gibi en iyimser romantikler bile hüznü göllerin kıyılarında hülyaya dalarlar” (Göker, 1976, s. 32).

Her romantik şiire bir seyahate davet gözüyle bakılabileceğini söyleyen Suut Kemal Yetkin (1967, s. 32), romantik şairin düşü beldelere duyduğu özlemin ve kaçışın nedenini şöyle açıklar: “Her şeyin ebedi bir yokluğa akıp gittiğini gören, akli yola getiren bir Hıristiyanlıktan da yoksun bulunan romantik şair, içinde müthiş bir hüznün büyüdüğünü hissediyor ve teselliye, her geçen anı derinliğine yaşayıpta ve böyle bir yaşayıpta vadeden ideal beldeleri hayal edişte buluyor” (Yetkin, 1967, s. 32).

Romantizmde,

7. Var olan yer ve zamanın dışında yaratılan bir yere kaçış duygusu vardır

(Çetişli, 2010; Yetkin, 1967) .

Örnek

Bu ayrılık bana yaman geldi pek

Ruhum hasta, kırık kolum kanadım

Ya gel bana ya oraya beni çek

Gözüm nuru, oğulcuğum Nijad'ım

(Recaizade Mahmut Ekrem, Ah Nijad'dan aktaran Gözler, 1976a, s. 233)

Türk edebiyatı: Rezaizade, ‘ya gel bana ya oraya beni çek’ derken Nijad’ın acısına dayanamadığı için bulunduğu durumu değiştirmek istiyor. Yazarın bu yer ve mekân değiştirme duygusu bir kaçış gibi yorumlanabileceği gibi romantiklerin meyilli olduğu intihar arzusunu da çağrıştırabilir.

Örnek şiirin hâkim duygu yönüyle toplumsal mı, yoksa bireysel mi olduğunu belirleyiniz.

Örnek

Pepacığım, gece ilerleyip de

Annen odasına çekildiği an

Sen lambanın altında yarı üryan

Dua’ya başlarsın ya, eğilip de;

Evin bütün insanlarını saran

Ağırlık yaklaşır ya adım adım

Güzelim, sevgilim, Pepitacığım

Ne düşünürsün acaba o zaman

Belki de ancak doğura doğura

Bir fare doğuran kocaman dağlar

Hiçbir vakit yaşanmamış sevdalar,

Şekerlemeler, belki de bir koca

Ah belki de seninki, kadar iyi

Bir kalbin dostça açılımlarını

Esvabını, oyun havalarını

Belki de beni belki de hiçbir şeyi

(Alfred de Musset, Pepa’ya’dan çeviren Orhan Veli Kanık aktaran Gözler, 1976, s. 180- 181)

“Romantizmde ferdiyetçilik esastır ve romantik ferdiyetçidir” (Çetişli, 2006, s. 75). “Klasisizm için bireysel yönlerin önemi yoktu. Önemli olan genelliklerdi. Romantizm ise soyutun yerine somutu, genelin yerine özeli koyar (Yetkin, 1967, s. 36). Musset, romantizm akımının da etkisiyle sevdiği kadın Pepa’nın uyumadan önce neler düşündüğünü hayal eder ve bu hayalleri şiire dönüştürmekten çekinmez. Oldukça özel ve ferdi olan bu hayaller romantizm akımının duyguda, konuda ve düşüncede özgürlük anlayışı çerçevesinde şiire yansımıştır. Söylenebilir ki, “Romantik sanat, temel güç kaynağını sanatkârının ferdi duygu, heyecan, hayal, ümit bedbinlikle dış dünya karşısındaki intiba ve tepkilerden; daha açık bir ifadeyle zihinden ziyade kalbi duygulardan” (Çetişli, 2006, s. 75) almıştır. Buradaki ferdiyetçiliğin 1983’lerden sonra oluşan romantizmin toplumsalcılığıyla ters düşmeyen bir lirizm içerdiğini özellikle belirtmek gerekir. Konulara getirilen hürriyet her iki yaklaşımı da anlaşılır kılar. Sanatçı kendi özelini aşkını anlatabildiği gibi bu anlattığı konuyu özgür bir şekilde mesaj verilebilecek hale getire bilir de getirmeye bilir de. “Romantik sanatçılar kendi kişiliklerini gizlememişler, aksine olaylar karşısında kendi duygu ve izlenimlerini dile getirmişlerdir” (Ergun, 2005, s. 227).

Romantizmde,

8. ‘Ferdietçilik, lirizm esastır’ (Çetişli, 2010, s. 74)

Örnek

Her tarafta seni arar gözlerim

Sana mahsus hep düşüncem sözlerim

Bilsen Nijat seni nasıl özlerim

Gittin ama yavrum on beş yaşında

Yakışmadı adın mezar taşında!

Felek fırsat verip yaşın dolaydı

Yaşın bari yirmi beşi bulaydı

Sen gitmeden ben gideydim nolaydı

Gittin ama yavrum on beş yaşında

Yakışmadı adın mezar taşında

(Recaizade Mahmut Ekrem, Yakışmadı'dan aktaran Ertem, 1994, s. 41)

Türk edebiyatı: Recaizade Mahmut Ekrem'in oğlu Nijat için yazdığı şiirler, ferdi ve oldukça liriktir.

Örnekte yapılan tasvir neye aittir, klasisizmde yapılan tasvirlerle aşağıdaki örnek karşılaştırıldığında neler söylenebilir?

Örnek

Derin gölgeli güzel bir tepe üzerinde küçük bir kır evim olacaktı. Yeşil panjurlu beyaz bir ev! Ve her ne kadar ottan bir dam bütün mevsimler için daha iyi olursa da ben onur ve kasvetli arduvazi değil, kiremidi tercih edecektim. Çünkü onun ottan daha temiz daha şen bir rengi vardır, çünkü benim memleketimde evleri hep onla örterler ve çünkü bana biraz gençliğimin mesut zamanlarını hatırlatır.

(J.J.Rousseau, Yalnız Gezen Adamın Hayalleri'nden çeviren V.Mahir Kocatürk aktaran Gözler, 1976, s. 99)

Gözler (1976), Rousseau'nun üslubu için tabiatın edebiyat eserlerine ilk defa girmesi, duygu ve tabiata ait unsurların tasvirinde paralellik gösterilmesi, heyecanın doğrudan doğruya ifade edilmesi, teşbihlerle benzetmelerle süslenmiş sade ve sürükleyici tanımlamalarını kullanır. Ve ilk defa Rousseau'nun tabiatı sevdirmek için uğraştığını ifade eder. Gözler tabiatın romantizm akımındaki yerini anlatmak için Jacques de Lacretelle ve Saint Beavu'den yaptığı alıntılara yer verir: "Rousseau'dan evvel ağaçlar, otlar var mıydı?", "Rousseau'dan önce kimse pencerelerin önünde gördüğü yeşilden bahsetmedi".

Örnek

Adımlarımızı tutarak ve nefesimizi keserek dinledik. Ne ova ne orman geniş hava içinde küçük bir ses bile çıkarmıyor, yalnız bir fırlıdak matemli sesiyle göklere doğru haykırıyordu. Rüzgâr topraktan çok yüksekte estiğinden ancak münzevi kulelere dokunabiliyordu. Aşağıda meşeler, kayalara doğru eğilmiş, dirseğine dayanarak yatmış ve uyumuşa benziyordu. Böylece hiçbir gürültü olmazken, takibe çıkan avcıların en eskisi başını eğdi ve yere yatarak toprağı dinledi. Çok geçmeden, bu hususlarda hiç hata etmeyen görüşü ile yavaşça söyledi ki bu taze izler, iki büyük kurdun ve iki de yavrularının kuvvetli pençeleriyle buradan geçtiğini gösteriyor. O zaman hepimiz bıçaklarımızı hazırladık ve çok beyaz parıltılar çıkaran tüfeklerimizi saklayarak ağaç dalları arasında adım adım ilerlemeye başladık.

(Alfred de Vigny, *Kurdun Ölümü*'nden çeviren V.Mahir Kocatürk aktaran Gözler, 1976, s.176)

“Romantizm, klasisizmde olduğu gibi doğayı sadece aklın denetimine bağlı ruhsal davranışlar topluluğu olarak düşünmemiştir... Dağlar, taşlar, denizler eşyalar hayvanlar ve insanlardan meydana gelen büyük kompozisyona gözünü çevirmiştir. Doğada ve yaşamda ne varsa korkusuzca sanata çağırılmış, onların yapısından kendi anlayışına göre şekiller çıkarmıştır” (Gariboğlu, 1976, s. 208).

Örnek

Yeryüzündeki manzara bundan daha az güzel değildi. Ayın mavimsi ve kadifeli aydınlığı ağaçların arasından iniyor ve en koyu karanlıkların derinliği içinde ışık demetleri uzatıyordu. Ayaklarımın altından akan dere bazen ormanda kayboluyor, bazen aksetmiş yıldız kümeleriyle pırıl pırıl yanarak tekrar meydana çıkıyordu. Derenin öte tarafındaki otlakta ay ışığı, hareketsiz, çimenler üstünde uyuyordu. Hafif rüzgârla sallanan ve öteye beriye yayılan ağaçlar bu hareketsiz ışık denizi üstünde yüzücü gölge adaları teşkil ediyordu.

(François Rene de Chateaubriand, *Yeni Dünyada Bir Gece*'den çeviren R. Nuri Güntekin aktaran Gözler, 1976, s. 135)

“Tabiat, bütün romantikler için tükenmez bir ilham kaynağıdır. Hiç bir çağ romantik çağ kadar tabiatı, Issız yer’i, Göl’ü, Göklerin Sonsuzluğu’nu Geceler’i Sonbahar Yaprakları’nı Küçük Vadi’sini bu kadar içten sevmemiş, dile getirmemişti” (Yetkin, 1967, s. 33). Çeşitli romantikler için, “Onlar bıkmadan usanmadan tabiata yönelir; kırları, ormanları, ağaçları, çiçekleri, kuşları, hayvanları eserlerinde anlatırlar. Zira tabiat, eşsiz güzellikleri ile bulunmaz bir ilham kaynağıdır” (Çeşitli, 2006, s. 76). “Romantikler doğayı olayın ayrılmaz bir parçası saymışlar, bir nehir ya da göl kenarını, sahneye konunun dekoru olarak getirmekle beraber, adetler örfler ve giyimler tiyatrodaki önem kazanmıştır” (Gariboğlu, 1976, s. 209). Gerek manzum gerek mensur eselerde tasvire geniş yer verilmiştir“ Çok büyük ölçüde subjektif olan romantizmdeki tasvir; dış dünyanın gerçekliğinden ziyade o mekâna bakan insanın duygu dünyasını sezdirecek mahiyettedir” (Çeşitli, 2006, s. 77).

Romantizmde,

9. Klasisizmde olduğu gibi sadece insan doğası değil; dış doğa da romantizm akımı gereğince sanat eserinde tasvir edilmelidir (Göker, 1982; Yetkin, 1967).

Örnek

Güneş güler, kuşlar uçar havada

Uyanırlar nazlı nazlı çiçekler

Yalnız mısın o karanlık yuvada

Yok mu seni bir kayırır bir bekler

(Recaizade Mahmut Ekrem, Ah Nijad’dan aktaran Gözler, 1976, s. 233)

Örnek

İlkbaharda çimenler açıklı koyulu renkleriyle toprağı kaplar; bahar yağmuru, çimenlikler üzerinde tatlı dalgalar, menevişler meydana getirir... Kırkların ötesinde berisinde renk renk, yığın yığın çiçekler açmaya başlar. Hafif ve tatlı bir esinti, suyun üzerinde, temiz bir alındaki çizgilere benzeyen kırışıklıklar peyda eder. Ufak ufak dalgacıklarla su kabarcıkları, rüzgârın önüne düşerek bir yere toplanmış yasemin döküntülerini hatırlatır. İşte o zaman kırkları zevk ve sefadan kımıldamaya takati kalmamış bir deniz, denizleri şevkinden titreyen bir ova sanırsın.

(Namık Kemal, İntibah'tan aktaran Ertem, 1994, s. 39)

Türk edebiyatı: Namık Kemal'in İntibah adlı romanının sık karşılaşılan çevre tasvirleri bakımından romantizm akımının ilkelerine uygun olduğu (Ertem, 1994, s. 39) ifade edilir. Klasisizm akımı, Eski Yunan ve Latin edebiyatından ilham almıştı; klasikler orta çağdan kendi milli edebiyatlarından hiç söz etmemişlerdi.

Aşağıdaki örnekten yola çıkarak romantizm akımında ulusal kaynaklar ve orta çağ tarihi hakkında ne düşündüğünü hakkında fikir edininiz.

Örnek

*(...İşlediği cinayetler sayısınca vicdan azapları da çoğalan Macbeth'in gözlerinin önünde, artık korkunç **hayaletler** dolaşmaktadır. Macbeth tekrar **büyücü kadınlara** koşar. Onların çağırdıkları bir **hayalet** Macbet'e der ki:*

*Bir kadından doğmuş hiç kimse sana zarar vermeyecektir. Bir orman canlanıp üzerine yürümedikçe sana felaket yoktur. Bu sırada Macbet'in ölümünden kaçanlar, İngiltere'de birleşip onu devirmek için kuvvet hazırlamışlardır. Aynı günlerde ayrı vicdan azabıyla kıvranan Lady Macbeth'in geceleri uyurgezer dolaşarak çıldırıldığı anlaşılır. (Sahne **şatoda** bir odayı gösterir).Bir doktorla kraliçenin bir nedimesi girerler:*

Doktor- İşte iki gecedir sizinle beraber bekliyorum. Fakat anlattıklarınızın doğru olduğunu görmedim. Son defa böyle hangi gece gezinmişti?

*Nedime- **Kralın savaşa gittiğinden beri**, yatağından kalkıp geceliğini giyerek, yazı masasını açtığı bir şeyler yazdığını ve nihayet yatağına döndüğünü görüyorum. Bütün bunlar derin bir uyku içinde oluyor.*

*Doktor - Bu, hareketlerinde büyük bir **iç buhranın** hâkimiyetini gösterir...*

...

Nedime - Bakınız işte geliyor! Yine her vakit ki gibi derin bir uykuda. İyi dikkat ediniz tam yanına yaklaşınız.

...

Doktor - Ne yapıyor öyle? Görmüyor musunuz ellerini nasıl uğuşturuyor?

Nedime - Her zaman öyle yapar, sanki ellerini yıkıyor. Böyle bir çeyrek saat devam ettiğini gördüm.

*Lady Macbeth - **Leke** hep orada...*

Doktor – Dinleyiniz... Bir şey söylüyor. Hafızamıza nakşetmek için iyi dinleyelim.

*Lady Macbeth -Defol melun leke! Sana defol diyorum. Bir iki... Yok canım **cehennem o kadar karanlık değil**... Yazık sana efendimiz yazık! Bir asker korksun ha! Neden korkacakmışız? Bizden hesap sormak kimin haddine!.. Bununla beraber kim zanneder ki bu ihtiyarda bu kadar **kan** olsun...*

(W.Shakespeare, Macbeth'ten çeviren Mehmet Şükrü aktaran Banarlı, 1966, s. 308)

“Romantik sanatçılar, klasiklerin tersine, Ortaçağ’a dönmüşler, derebeylerin ve şövalyelerin tutkularını, esrarlı şato eğlencelerini, korkunç zindanlarını, türlü entrikalarını, cellâtlarını, övünçlü övünçsüz yaşantılarının tümünü sanatın içine doldurmuşlardır” (Gariboğlu, 1976, s. 211). Macbet şato hayatını ve entrikalarını, ortaçağda kral olma mücadelelerini gerçek tarihten ilham alarak örneklendiren bir dramdır. Banarlı (1966, s. 308), Shakespeare’in Macbet’in konusunu İskoçya tarihinden aldığı belirtilir. Bu nedenle Macbeth gerçeğe uygun bir tarih hikâyesine dayandırılır. “İskoçyalı bir maceraperest olan Macbeth, 1040 tarihinde İskoçya kralı Duncan’ı öldürüp yerine geçmiş; fakat 1057’de kendisi de öldürdüğü karalın oğlu tarafından katledilerek” cezalandırılmıştır

“Romantizm hem başka ülkelerin edebiyatlarından hem de ulusal kaynaklardan esinlenmek suretiyle Fransız edebiyatına yeni olanaklar sağlamak, ona yeni katkılarda bulunmak ister” (Göker, 1982, s. 32). Suut Kemal Yetkin (1967, s. 94), yabancı edebiyatların romantik sanatçılar üzerindeki etkisini daha çok romantik edebiyatın oluşmasına sağladığı kaynakla ilişkilendirmiştir “Romantik Rönesans’ta yabancı tesirlerin inkâr olunmaz bir payı bulunmakla beraber, klasik geleneğe bağlı güçsüz yazarların dar görüşü, kurutucu kurallar karşısında romantik tepkinin uyanması kaçınılmaz bir sonuçtu. Yabancı tesirler bu tepkiyi sadece hızlandırmıştır” (Yetkin, 1967, s. 34).

Örnek

*..Alabildiğine büyük ve görkemli şato, prensin garip olabildiğine kadar da klasik zevkine uygun olarak inşa edilmişti. Her yanı yüksek ve aşılması imkânsız yüksek duvarlarla çevrilmişti. Ve bu surların kapıları da demirdendi. Prens ve yakınları içeriye girdikten sonra kapıların sürgülerini balyozlar ve kaynak fırınları ile perçinlediler... Dışarıda salgın, gemi azıya almış, tüm şiddetiyle ölüm saçıyor, içeride Prens Prespero, **büyük bir ihtişamla hazırlanmış, eşi görülmemiş maskeli bir balo veriyor. Bin seçkin dostunu eğlendiriyordu... Salonların karşılıklı sağ ve sol duvarlarının tam ortasında bulunan ince uzun gotik pencereler, dışarıda dairenin etrafını çeviren kaplı bir koridora açılıyordu... Bir düşler alemi yedi salonu doldurmuş... maskeli balonun temposu alabildiğince özgürlük içinde hudutsuzca davranışlar içinde sürüp gidiyordu... Prens mavi salonda ayakta yürüyordu. Yabancı maskeli hiç durmadan yürümesine devam etti... acı bir çığlık duyuldu ve hançer... ışıkları yansıtıp parıldayarak kuzguni siyah halılara düştü, üstünde Prespero’nun cesedi yığıldı kaldı... Ve anlatılması imkânsız bir dehşet içinde nefesleri kesildi, donakaldılar. **Parçalayıp söktükleri, hırsıyla parçalayıp attıkları maskeli yabancının üstündeki kefenlerin ve ceset maskesinin altında ne bir insan , ne de elle tutulur bir şey vardı, boşlukla karşılaşmışlardı .Ve şimdi davetliler kızıl ölümün aralarında olduğunu anlamışlardı... Gece bir hırsız gibi gelmişti kızıl ölüm... Coşup eğlenenleri zevklerini sürdürdükleri o salonlarda kana bulanmış yerlere birer birer yığıldılar.*****

(Edgar Allan Poe, Kızıl Ölümün Maskesi’nden çeviren İffet Evin aktaran Çetişli, 2010, s. 247)

Romantik yazarlar “...özellikle Orta Çağ’ın masal ve efsanelerine ilgi duydular. Sırlarla dolu, tabiatüstü niteliklere sahip olay mekân ve insanlar üzerinde durdular. Diyebiliriz ki romantiklerde güçlü bir geçmiş ve tarih duygusu var” (Çetişli, 2006, s. 77). Suut Kemal Yetkin ilk devirlere gösterilen bu sevginin ve kahramanların yaşadığı toplumlara gösterilen bu eğilimin on dokuzuncu yüzyılın başlangıcından itibaren, dini tesirlerle birleştiğini ve klasikler tarafından küçümsenen milli kaynaklara dönüşün başladığını ifade eder. “Orta çağ, saz şairleri, âşıkane romansları şövalyeleri efsaneleri, yer altı zindanları, günahkâr papazları, eğlence âlemleri, mucize sarayları ile birden edebiyata doluverdi” (Yetkin, 1967, s. 34). Yetkin, klasik zevkin Orta Çağ’dan tiksindiği ölçüde romantik zevkin Orta Çağ’a o derece gönül verdiğini ifade eder ve Victor Hugo’nun eseri Notre Dama de Paris’ini bu duruma örnek gösterir.

Romantizmde,

10. **Ulusal kaynaklardan yabancı edebiyattan beslenilmeli** (Yetkin, 1967; Göker, 1982; Çetişli, 2006) kuralı esastır.

Örnek

(Romanın kahramanı olan Cezmi, bir sipahinin oğludur)

Cezmi çadıra girer girmez, hemen etek öpmek gibi teşrifata bile bakmaksızın Adil Giray’a “Şehzadem niçin burada istirahat buyuruyorsunuz? Şu tepenin arakasında Türk askeri kanlar içinde yüzyüyor, on bin kişiyiz, tarafımızı yirmi beş bin cem askeri sardı” demekte adil Giray “Top tüfek sedası işitilmiyor, Türk’ler böyle mi kavga eder?” sorulini irad eyledi.

Cezmi - “Efendim! Üç gündür uğraşyoruz. Kaç saat evvel yaka yakaya geldik, topa tüfeğe meydan kalmadı cevabını verince Adil Giray hemen kendi yanında bulunan fırka ile ... , ayaklarının tozuyla silah kullanamaya başladılar.

...Aradan bir saat geçer geçmez, Tatar’ların gelişiyle bir kat daha kuvvet bulan Türk askeri İran ordusunu bütün mahv ve perişan eyledi.

(Namık Kemal, Cezmi’den aktaran Kabaklı, 1985b, s. 596)

Örnek

Temiz Osmanlı şeceresinin aslı olan Kayıhanlı aşireti, nimet-i hürriyetten kılıç ekmeği olarak istifadeyi itiyat eden o cengâverlerden oğuz Türkmenlerinin bir şubesidir.

Arap ve Acem tarihlerinde Guz şeklinde zabt olunan Oğuz kavmin meziyyat-ı celadeti bir derecede idi ki İran'daki Selçuki sultanlarının en büyüklerinden madud olan ve kesret-i fütuhâtı cihetiyle İskender-i Sani unvan-i mefharatini ihraz eden Sultan Sencer-i daha aşiretlikten devlet haline intikal etmeksizin mağlup ve esir etmişlerdi.

(Osmanlı Tarihi adlı eserin baş tarafından)

(Namık Kemal, Osmanlıların Aslı'ndan aktaran Banarlı, 1966, s. 61)

Türk edebiyatı: Batı edebiyatında beslenen milli tarih ortaçağken; Türk edebiyatında Namık Kemal, bu tarih anlayışını Osmanlı Tarihi'nin üzerinden geliştirmiştir. Cezmi başta olmak üzere diğer eserlerinde de tarihi değerleri önemsemiştir. Kabaklı (1985b, s. 594), Cezmi'nin üçüncü Murat devrinde Osmanlı-İran savaşları sırasında geçen bir vakayı konu aldığını, Kırım hanzadesi Adil Giray'ın İranlılara esir oluşunun anlatıldığını ifade eder. Romanda işlenenlerin yanı sıra Adil Giray'ın yedi muhafızını öldürmekle birlikte yaralı düşüşünün ünlü 'Peçevi Tarihi'nde yer aldığını da vurgular. "Zaten Namık Kemal, bu romanda savaş ve siyaset fasıllarını anlatırken gerçekten ayrılmamaya çalışmış, hatta yer yer tarih kitaplarını şahit göstermiştir" (Kabaklı, 1985b, s. 594). Cezmi romanında "romantizmin de tesiri ile vakanın sonu -İntibah'ta olduğu gibi- çok trajiktir. Karakterlerin çizilmesindeki sübjektiflik ve aşırılık da açıktır. Romanın fikri muhtevası ise İslam birliği ideolojisini telkine çalışmaktır. Romantizmin bu eserdeki asıl tesiri üslupta görülür" (Akyüz, 1997, s. 77).

Örnekte vurgulanan kelimelerden de hareket ederek Romantik sanatçıları inançları yönünden (Batı edebiyatında, Hristiyanlığa duydukları ilgi) değerlendiriniz.

Örnek

Gece kapkaranlıktı ve simsiyahtı orman,

Gölgeye benziyordu yanımda giden Hermann

Dörtmala atlarımız, sığınmıştık Allah'a

Bulutlar gökyüzünde sanki birer mermerdi

Yıldızlarsa ateşten kuş sürüleri gibi

(Victor Hugo, İki Atlı Bir Ormanda Ne Düşünüyorlardı?'dan çeviren Akif Obay aktaran Kabaklı, 1985, s. 348)

Yunan mitolojisindeki Tanrı isimlerinin çokluğu arasında hissedilemeyen Hristiyanlık, romantik metinlerde heyecanın ve duygu yükselişlerinin yaşandığı yerlerde sık sık kullanılır. Yetkin, bu durumun bir neden olmaktan daha çok bir sonuç olduğunu ifade eder. “Romantik şiirde gizli bir sızı gibi sürüp giden bu endişe ve hüznün, bu tereddüt ve ümitsizliğin sebebi, romantizmdeki Hristiyanlığın dogmatik olmaktan çok duygucu olan durumunda” (Yetkin, 1967, s. 30) aranması gerektiği belirtilir.

Örnek

Ama işte Hakikat ebedidir

Yaşarsa bir kimse ondan bi haber

Âlemde ömrünce gafil kişidir

Tanrı soruyor, cevap vermek ister

İyi ki ağlamışım ara sıra

Elimde kalan servet bu, dünyada

(Alfred de Musset, Hüzün'den çeviren Orhan Veli Kanık, 1963, s. 33)

Örnek:

Uyuyordu Boaz; Yakubun, Yahuda'nın

Uyuduğu gibi, dalla örtülü üstü

Birden bire başı üzerinde, semanın

*Aralanan kapısından **bir rüya gördü***

Bu rüyada Boaz'ın karnından bir meşe

Çıkıp da mavi göklere yükseliyordu

Bu bir nesildi, uzun bir zincir halinde

Bir kral doğuyor, bir tanrı ölüyordu

Ve Boaz şöylece mırıldandı içinden

'Ben nasıl olur da bu nesle baş olurum?

İhtiyarım; aşağı yukarı yaş seksen

Ne bir karım var dünyada, ne de bir oğlum

*Yıllaraca koynumda yatan kadın, **Ey Tanrım***

Benim evimdeydi senin evine gitti

Gitti ama gene beraber sayılırım

O yarı canlı, bense yarı ölü şimdi.

Böyle söylüyordu rüyada, vecd içinde

*Boaz, uykulu gözleri önünde **Tanrı***

Ne bilsin çınar gül açtığını dibinde

Onun da ayakucunda bir kadın vardı.

(Victor Hugo, Boaz Uykuda'dan çeviren Orhan Veli Kanık, 1963, s. 28-31)

Klasik metinlerde sık sık karşılaşılan "Romantiklerin dine karşı da belirli ilgileri vardır... Onlar panteizmi (Tanrı ile kâinatın tek varlık olduğunu iddia eden felsefi akım) Hristiyanlıkla bağdaştıran bir tanrı görüşünü benimsemişlerdir. Eserlerinde sık sık metafizik konular ve ürperişlerle karşılaşılır" (Çetişli, 2006, s. 77).

Chateaubriand'a göre göre kutsal kitap şiirle doludur. Klasisizmin yaptığı gibi eski Yunan ve Latin yazarlarından esinlenmek yerine Hristiyanlıktan kutsal kitaptan esinlenilmelidir. Romantik edebiyat, Hristiyanlıktan ve onun sanat eserlerinden kaynaklanacaktır (Göker, 1982, s. 28).

Romantizmde,

11. '**İnsanın hissi dünyasına hitap eden hissi bir Hristiyanlığa karşı duyulan ilgi**'

(Çetişli, 2010, s. 76) mevcuttur.

Örnek

*Sen **halikimizsin**, ettik **iman***

Bir sende bulur bu yeis payan

*Sen varken olur mu **ahiret** yok*

Yok şüphe ki sen de marifet çok

Duydum seni istiyor bu vicdan

Bildim sana vasıl oldu canan

Tekrar buyur fakat hayatın

***Can ver ona**, vermedinse derman*

(Abdülhak Hamid, Makber'den aktaran Gözler, 1976, s. 75)

Türk edebiyatında, elbette bu inanç duygusu Hristiyanlık olarak değil, İslamiyet dairesinde yalnızca Allah'a iman ve inanç olarak açıklanabilir. Zira edebi akımlar her ülkenin kendi dini, siyasi, kültürel iklimine göre kendi formlarını geliştirmiş, o kültürün tabiatında yeniden şekil almıştır. Fakat ortak nokta şüpheniz Hristiyanların da Müslümanların da coşku ve heyecanın yükseldikleri anda Allah'a sarılmalarıdır. Victor Hügo'nun kahramanı 'Boaz' karısını kaybetmiştir. Hamid de karısı 'Fatıma'yı kaybetmiştir. Farklı iklim ve coğrafyalarda ve farklı dinlerdeki ortak taraf çektikleri acıdır. Onların romantizm akımının çerçevesinde acıları yüzünden Tanrı'ya yakarışları dikkat çekicidir.

Örneklerde vurgulanan edebi sanatı belirleyiniz. Çeviri olduğunu da dikkate alarak üslup hakkındaki fikrinizi söyleyiniz.

Örnek

*Sakin demlerde olsun, **deli rüzgârda** olsun,*

Güzel göl, etrafını süsleyen oyalarda

O kapkara çamlarda sularına upuzun

Dökülen kayalarda

İster meltemlerinde, bir ürperişle esen

Seslerde ister uzak ister yakında olsun

Yahut gümüş pullarla sular üstünde yüzen

Ay ışığında olsun

***Kuduran fırtınalar**, sazlar bize dert yanan*

Meltemini dolduran kokular,

Hep beraber, ne varsa işitilen, görülen ve koklanan

Desin ki seviştirler

(Alfonse de Lamartine, Göl'den çeviren Yaşar Nabi Nayır aktaran Gözler,1976, s.163)

Özellikle romanların anlatımında sürükleyiciliği bozacak ağır bir anlatıdan kaçınıldığı, fakat teşbih (benzetme) sanatına sık sık başvurulduğu görülür.

Örnek

*İlham perisi: Şair, al sazını. Benim. Senin ölmez sevgilin. Seni bu gece kederli ve durgun gördüm. Yavruları tarafından çağrılan **bir kuş gibi**, seninle beraber ağlamak için, yüksek göklerden indim. Gel dostum sen ıstırap çekiyorsun. Yalnızlık sıkıntıları seni kemiriyor ve kalbinde bir şey inliyor.*

(Alfred De Musset, Mayıs Gecesi'nden çeviren V.Mahir Kocatürk aktaran Gözler, 1976, s. 185)

Romantizm akımının sözünü ettiğimiz birçok özelliğini bir arada görülebildiği bu örnek metinde hem benzetme kullanıldığı, hem dilin akıcı olduğu hem mistik bir hava taşıyan bir durum olduğu görülür. Aynı zaman da şair romantik akımın ruh ve duygu halindedir. Üzgündür, kırılığandır ve de yalnızdır. Romantizm akımının tüm ilkelerinin genelindeki özgürlük ilkesi dil ve üslup, kullanılacak kelimelerin seçimi konusunda da geçerli olmuştur. Zira romantizm akımının temelindeki özgürlük kavramı kelimelerin klasisizm akımındaki olduğu gibi asil ve bayağı olarak sınıflandırılmalarına ve yalnız asil kelimelerin kullanımına da karşıdır. “Nasıl doğa ve yaşam, olduğu gibi sanatın kapısından rahatça giriyorlarsa, bir dildeki her biri bir fikrin anlatıcısı olan bütün sözcüklerin de sanata girmelerinde bir sakınca yoktur. Şu halde güzel ve çirkin sözcük diye bir ayırım yapılamaz” (Gariboğlu, 1976, s. 212).

Romantizm akımıyla, “Anlatım güç sanat da renk kazanmıştır” (Gariboğlu, 1976, s. 211). Fakat “Bununla birlikte ferdiyetçilik, sanatkâra büyük değer verme; okuyucu ve toplumu önemsememe gibi hususlar sebebiyle, romantiklerin dil ve üslûplarının zaman zaman çok keyfi ve sanatkârane olmasına sunileşmesine zemin hazırlamıştır” (Çetişli, 2006, s.77).

Romantizmde,

12. ‘Teşbihlerle ‘benzetme’ süslenmiş sade ve sürükleyici bir üslup’ (Gözler, 1976, s. 96) söz konusudur.

Örnek

(...)Zekiye- *Birden bire **bir peri gibi** önüme çıktın; beni kendimden aldı. Uyursam rüyamda sen, uyanırsam hayalimde sen... Adam(kalabalık) içinde olsam gönlümde sen! Vücudumu mu istersin? İşte esiririm; canımı mı istersin! Al da kurtulayım...*

*İslâm Bey- **Beni gördüğün zaman gözlerini çevirmek istemişsin, öyle mi merhametsiz?...** Allah seni bana, beni sana vermiş... **İşte sen can, ben vücut!** Sen muhabbet, ben gönül! **Sen hüznün, ben aşk!** **Sen güneş gibi,** yüzüne baktıkça gözlerimi yaş içinde bırakıyorsun. **Ben gölge gibi yalnız senin yalnız senin ayağının altında sürünüyorum.***

...(İslam Bey vatanın tehlikede olduğunu harp çıktığını ve gideceğini söyler)

*Zekiye- Eğer... vatan... vatan olunca. Ben ne derim... Be ne diyebilirim? Git beyim! Dünyanın bu hali de varmış. Ben vatani bilirdim, ben vatan sözünü işitmişim. Lakin iki kalbi birbirinden koparır(kadar güçlü) sanmazdım. **Benim gönlümü kopardı.** Hala içimde kanları akıyor... Git beyim! Ben olsa olsa iki damla yaş dökerim; **izin vermezsen onu da dökmem, gönlümde saklarım. İsterse her damlası zehir olsun.***

(Namık Kemal, Vatan Yahut Silistre'den 1994, s. 17-27)

Türk edebiyatı: Evliyagil (1955), romantizmin Türk edebiyatını iki şekilde etkilediğini ifade eder. İlk olarak tercümelelerin (Şemşettin Sami'nin Victor Hugo'dan Sefiller'i dilimize çevirişi) oluşturduğu etkiden söz edilir. İkinci olarak da romantik eser vermek suretiyle romantizm edebi akımının etkilerinden söz edilir. Namık Kemal'in özellikle 'İntibah' romanında hissi mısralara az çok yer vermesi, eserlerini hayal ve renklerle süslemiş olması romantik edebi mektebe uygun eser verdiği yönündeki yargıyı desteklediği ifade edilir. Kenan Akyüz (1997), Namık Kemal'in üzerindeki romantizm tesirinin asıl olarak üslupta görüldüğünü, 'İntibah' ve 'Cezmi'deki sanatkârane üslup eğiliminin etkisiyle de onun kendinden sonraki romancıları etkilediğini ifade eder.

Realizmin Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki örneklerde anlatılanları gerçeklik bakımından değerlendiriniz? Hayali unsurlara yer verilmiş midir?

Örnek

*Verrieres, France-Comte'nin en şirin kasabalarından biridir, diye sayılırsa yeridir. Sivri damları, kırmızı kiremitle örtülü beyaz evleri, en hafif dönemeçleri bile gür kestane kümeleriyle belirmiş bir tepeliğin üstünde kat kat yükselir. Vaktiyle İspanyoların kurduğu, şimdi ise harap olan surların birkaç yüz ayak aşağısında Doubs Çay'ı akar. Verrieres'in kuzey tarafını, Jura'nın kollarından biri olan yüksek bir dağ örter. Bu Verra Dağı'nın dalgalı tepelerini, ekim ayının daha ilk soğuklarında kar kaplar. Dağdan kopan bir sel, Doubs'a dökülmeden önce Verrieres'ten geçip kereste bıçkıcılarını harekete geçirir. Bu kerestecilik basit sanatlardandır ve Verrieres'in kasabalıdan ziyade köylüye yakın ahalisinin çoğuna oldukça refah sağlar. Ama bu küçük şehri zenginleştiren, kereste bıçkıcıları değildir. Verrieres, **Napoleon'un düşmesinden beri**, hemen hemen bütün evlerinin yüzlerini yenileştirmiş olan genel el bolluğunu, 'Mulhous'e denilen renkli bez fabrikasına borçludur.*

(Stendhal, Kızıl ve Kara'dan çeviren Nurullah Ataç aktaran Özdemir, 1981, s. 129)

“Realizmin söz konusu gerçeklik anlayışını gözlem ve objektiflik endişesini, bir aynanın yansıtması ile eşdeğer görmek gerekir” (Çetişli, 2010, s. 83). Stendhal (1783-1842); Verrieres kasabasını tüm gerçeğiyle yansıtmak için, evlerin kiremitlerini, yer adlarını, halkın geçim kaynaklarını olduğu gibi hayale kapılmadan gerçekten ayrılmadan anlatmaya gayret etmiştir. Emin Özdemir'e (1981, s. 128) göre, 'Napoleon'un düşmesi derken, Napoleon'a karşı 1803'te isyan etmiş olan Georges Doudal ile General Pichegru ima edilmektedir'. Realist yazarların konu olarak anlattıkları durumlar yaşanabilir, yaşanmış ya da yaşanabilecek nitelikte olaylardır. Çünkü “Realistler eserlerinde, romantikler gibi olağanüstülikle, mucizelere, tesadüflere, hayali olanlara ve soyut genellemelere yer vermezler” (Çetişli, 2006, s. 83). Anlatmak için gerçek ne ise olduğu gibi tercih edilir.

Örnek

(İçli ve iyi kalpli bir kız olan Eugenie Grandet'e annesinden kalan mirasını, cimri babası Mösyö Grandet kızını kandırarak elinden almak ister)

-Peki dedi noter, annenizin mirasından vazgeçtiğinizi, aranızda bölünmemiş durumda bulunan, **sahiplik hakkının** size garanti edeceği bütün mallardan yararlanma hakkını babanıza bıraktığınızı bildiren şu senedi imzalamanız gerekir.

-‘Bütün bu söylediklerinizden hiçbir şey anlamıyorum’, diye cevap verdi Eugenie, ‘bana senedi, verin, bir de imza edeceğim yeri gösterin’...

Grandet Baba- ‘Canikom’ dedi. ‘**Kaydettirilmesi pahallıya mal olacak bu senedi** imzalayacak yerde, zavallı merhum anneciğinin mirasından doğrudan doğruya vazgeçsen de ilerisi için bana güvensen, daha iyi olurdu bence. O zaman sana her ay yüz frank gibi dolgun bir gelirceğiz de sağlarım...

Eugenie- ‘Canınızın her istediğini yaparım baba’

-‘Küçük Hanım’ dedi Noter, ‘**Varınızı yoğunuzu elden çıkardığınızı belirtmek görevimdir**’.

‘Hay Allah ne çıkar sanki’ dedi, Eugenie.

-‘Sus Crunhot(Noter), sus! Söz sözdür’ diye atıldı Grandet, kızının elini tuttu...

‘Eugenie, sözünden dönmeyeceksin değil mi, namuslu kızsın değil mi? ha?’

(Honore de Balzac, Eugenie Grandet’ten çeviren Tahsin Yücel aktaran Gözler, 1976b, s. 32-33)

“Bu çağırın yazarları, hayat tecrübelerinden geniş ölçüde faydalanırlar; olayları olduğu gibi göstermeye çalışırlar” (Karaalioğlu, 1980, s. 87). Yazarların toplumda gözlemledikleri durumları eserlerine yansıtan realist yazarlar yazarken gerçeklikten ayrılmazlar. Noterlerin yaptıkları işlemlerin belli bir ücrete tabi olması, miras hukuku gibi gerçeklikler romanın akışına yerleştirilir. Honore de Balzac (1799-1850)’in Eugenie’si babasına duyduğu güvenle gerçek bir evlattır.

Örnek

(Emma'nın doktor olan kocası Charles'a karşı hisleri)

-Ne zavallı adam! Ne zavallı adam! Diye söyleniyordu alçak sesle dudaklarını ısırıyordu.

Ona gittikçe daha çok kızdığını hissediyordu zaten. Yaşlandıkça davranışları kabalaşyordu; yemekten sonra boş şişelerin mantarını kesiyordu, dilini dişlerinin arasında dolaştırıyordu; çorbasını içerken her yudumda höpürdetiyordu, şişmanlamaya başlamıştı, zaten küçük olan gözleri elmacık kemiklerinin şişkinliğiyle şakaklarına doğru çekilir gibiydi. Emma bazı bazı örme gömleğinin kırmızı kenarını yeleğinin içine sokuyor, kravatını düzeltiyor. Ya da takmaya hazırladığı rengi gitmiş eldivenleri elinden atıp bir kenara atıyordu. Emma, kocası Charles'ın sandığı gibi onu düşündüğünden değil kendi zevki için yapıyordu bunları bencillikle, sinirlilikle yapıyordu.

(Gustave Flaubert, Madam Bovary'den çeviren Tahsin Yücel aktaran Özdemir 1981, s. 134)

Realist romanlarda, “olay örgüsünde olağanüstü, inandırıcı olmayan, şaşırtıcı her hangi bir unsurla karşılaşılmaz. Bu bakımdan realist roman örneği olarak gösterilen Madam Bovary, gücünü büyük olaylardan kovalamacalardan, entrikalardan, alan bir macera romanı veya bir tarihi roman değildir” (Çetişli, 2010, s. 191). Flaubert (1821-1880)'in Madam Bovary'si tasvir ve tahlillerini birbirine bağlayan küçük hadiseler ve Emma'nın hayatına zorla soktuğu heyecanlardan ibaret bir tahlil romanına daha yakındır. Sıradan bir hayatı ve sıradan olmayı kabullenemeyen Emma'nın tüm uğraşı, hayatına getirmek istediği heyecandır. Emma bu nedenle sıradan bir doktor olan kocası Charles'tan hırs ve heyecandan yoksun olduğu için uzaklaşmaktadır. Emma bazen hayallere kapılmak istese de kocası Charles'le yaşadığı hayatın ve kocası Charles'in gerçek olduğunu Flaubert'in özellikle vurgulamak istediği söylenebilir.

Çünkü hayallere kapılıp romantizmin etkisinde kalan Emma'nın sonu trajiktir. Zira Çetişli'ye göre Flaubert'in Emma'sı ve Emma'nın duyguları "romantizmi" ifade eder. Emma tek başına yaşadığı romantizm içinde yok olur. "Aslında Emma'yı zehirleyen arsenik değil, romantizm'dir" (Çetişli, 2010, s. 195).

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki,

1. Hayale kapılmamak, gerçekten ayrılmamak realizmin temel ilkesidir

(Karaalioğlu, 1980, s. 87; Çetişli, 2010, s. 83).

Örnek

(‘Henüz On Yedi Yaşında’ Kalyopi anlatıyor)

Sözün kısası, ailece Kasımpaşa'ya taşındık. Ayda altı mecidiyeye bir kulübecik kiralayarak annem ve kız kardeşimle beraber dikiş dikmeğe, çamaşır yıkamaya başladık. ... Bu yolda para kazanmak ancak uzun zamandan beri birçok müşteri alıştırmış olmaya bağlı olduğundan bu iş bizim gibi işe daha yeni başlamış, müşterisi daha az dikişçi ve çamaşırcıları, hele içlerinde hiç iş görmeyen bir topal ile dört de çocuk bulunursa, yaşamaya değil adeta canlarını sürmeye yetecek kadar doyurabilmektir. Evet, can sürüme! Her bir parçasını otuz paraya yıkadığımız çamaşırların söküük ve yırtıklarını da yamamak bir yana dursun, bazılarını ütölemek de lazım geldiği için haftada ancak iki nöbet iş yetiştirebilirdik. Her nöbette otuz kırk parça çamaşır yıkayabilirsen ondan da ancak yirmi otuz kuruş alırdık ki bu işe sarf ettiğimiz su, odun ve kola parası ile ev kirası çıkarıldıktan sonra elimizde bir kuru ekmek parası bile güç kalırdı.

(Mithat Efendi, Henüz On Yedi Yaşında'dan aktaran Gözler 1976b, s. 110-111)

Örnek

Hayır, hayal ile yoktur benim işim

İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim

(Mehmet Akif Ersoy, İki Arkadaş Fatih Yolunda aktaran Demirbaş, 2009, s. 102)

Türk edebiyatı: Ahmet Mithat (1844- 1912), ‘Henüz On Yedi Yaşında’ adlı eserinin ön sözünde “Bir yazar aynıyle bir ressam olup tabiatta mevcut olmayan şeyi asla resmedemez. Elbette karşısında bir model bulunup onu kopya eder, yani kopyasını çıkarır” (Gözler, 1976, s. 109) der. Örnek metinde yazarın, gerçeğin kopyasını çıkarmak adına, hayali unsurlara kapılıp gerçekten ayrılmamaya çalıştığı görülür. “Ahmet Mithat’ın eserlerinde realizmin etkileri görülür” (Ertem, 1994, s. 46). Fakat buna rağmen Ahmet Mithat’ın realist roman anlayışını anlayamadığı da ileri sürülmüştür. Gözler, bu konuda şunları söyler: “Ahmet Mithat Efendi, G. Flaubert’in tarif ettiği ve kendi romanlarına uyguladığı realist roman anlayışını anlayamamış ve ondan uzak kalmıştır ” (Gözler, 1976b, s. 110). Türk yazarlarının realizmden anladıkları en çok da gerçekleri olduğu gibi yansıtmak, hayale kapılmamaktır denilebilir.

Aşağıdaki örnekte vurgulanan kahramanlarla gerçek hayatta karşılaşabilme ihtimalini değerlendiriniz.

Örnek

*Bayrağa çocuklar! Bayrağa! Hemen o anda **bir subay** o kızıl sisin içinde bir gölge gibi, belirsiz atılıyor. Ve kahraman alem(bayrak), tekrar canlanarak yine muharebenin üstünde dalgalanıyordu. Yirmi iki defa düştü! Yirmi iki defa can verenin elinden kurtulan sapı henüz daha sıcakken yakalandı ve havaya kaldırıldı.*

*Güneş batıp da alaydan ne kaldıysa –bir avuç adam- ağır ağır geri çekilince, sancak günün yirmi üçüncü sancaktarı olan **Hornus Çavuş**’un elinde paçavraya dönmüştü.*

(Alphonse Daudet, Pazartesi Hikâyeleri’ nden çeviren S. Esat Siyavuşgil aktaran Gözler, 1976b, s. 69)

Gözler (1976b, s. 14), realist romanlarda anlatılan karakterler hakkında şu açıklamalarda bulunur: “savaşı konu alan bir roman yazılmak istense; kahraman olarak Napoleon çapında bir general seçilmezdi. Çünkü Napoleon çapında bir general toplumun

içinde değil üstünde yaşar. Böyle bir romanda kahraman olarak ya bir subay yahut bir er seçilirdi”. Gözler bu yoruma, toplumun içinde yaşayan bu kişilerin ihtiraslarından aşırılıklarından uzak sade kişiler olmasıyla açıklık getirir. Çünkü realizmi esas alarak yazılan romanlarda entrikalar, aşırılıklar olmadığı gibi karakterlerinin de hırs, entrika ve aşırılıklardan soyutlanmış olması gereği vurgulanır.

Örnek

Jack, mengenenin çevresinde işlerini gören adamların ortasında sessiz bekliyor. Burada bir cehennem görüntüsü var. Ah Charlotte'nun(Jac'in annesi) gözleri mesafeyi aşarak burasını bir görse! Karanlık suratlı, kıllı, kan ter içinde kaynaşan bu insanların arasında sapsarı kesilmiş, sıska kollarını meydana bırakan sıvanmış gömleğiyle Jack'ını görse... Çocuğun gözlerinin kızardığını bir bilse kim bilir ne kadar üzülür ve evladına ne kadar acırdı çılgın kadın? Evet, çılgın, çünkü dostuna kendisini kaptırmış ve onun aşkı için evladını feda etmesine rağmen, gene de onu seviyor ve azap çekiyordu budala ana!

Atölyede herkese bir ad takıldığından, Jack'ı da 'Aztek' diye çağırıyorlar. Bu çelimsiz kişilere verilen bir lakaptır. Çocuğun narinliği ve nazlı hareketleri yüzünden ona bu ismi uygun gördüler. Eski günlerin sarışın meleği vücudu eridikçe yüzü de ihtiyarlayan bir fabrika işçisi olma yolunda...

-Hey Aztek, haydi evlat! Vidayı sık daha kuvvetli sık, hadisene Allah kahretsin!

(Alphonse Daudet Jack'ten çeviren İlhan Eti aktaran Gözler, 1976b, s. 55-58)

Jack de annesi de yaşanmış ya da yaşanabilirlikleriyle gerçektir; yanı sıra her ikisi de sıradandır. Daudet (1840-1897), Jack olarak çizdiği kahramanın gerçek hayattaki çokluğunu vurgulamak için sık sık işçilerin sayısı belirtir: “örsü döven üç yüz çekiç... üç yüz çıplak göğüsten çıkan hırıltı” (aktaran Gözler, 1976b, s. 55-58). Burada Daudet'in 'Jack' olarak çizdiği karakterin de anlattığı olayın da romantizm etkisinde yazılan romanlardaki gibi sıra dışı olmadıklarını vurgulamak istediği düşünülebilir.

Örnek

Paris'in sanat çevrelerinden on, on iki yıl önceki simalarından biri olan mühendis Dechelette çok iyi yürekli çok zengin bir adamdı. Güzel sanatlara meraklıydı. Ömrü günü seyahatle geçti, bekâr olduğu için aklına her eseni yapar, elâlemin dedikodusuna aldırış etmezdi.

(Alphonse Daudet, Sapho'dan çeviren Samih Tiryakioğlu aktaran, Gözler, 1976b, s. 61)

“Yazarın amacı toplumdaki soyutlanmış bir insanı değil, mümkün mertebeye toplumu ve devri yansıtabilecek, onun çok açık bir gerçeği olabilecek” (Çetişli, 2010, s. 85), insanların hayatlarını olduğu gibi gerçeklikleriyle anlatmaktır. Toplumu oluşturan herkes romanın gerçeğin olduğu gibi romanın da bir parçası olabilir. Realist romanlarda bazen bir subay ya da çavuş (Pazartesi Hikayeleri), bazen sıradan bir doktor (Madam Bovary'de Charles), bazen bir ressam (Salomon'da Coriolis) ve bazen bir mühendis(Sapho'da Dechelette) den söz edilebilir.

Realizmde,

2. “Yazarın amacı toplumdaki soyutlanmış bir insanı değil, mümkün mertebeye toplumu ve devri yansıtabilecek, onun çok açık bir gerçeği olabilecek insanı” (Çetişli, 2010, s. 85) yansıtmaktır.

Örnek

Hem Katil Hem Müttehim (suçlayan)

... Hüseyin Bey, epeyce huysuz ve öfkeli bir adam olmakla beraber herifin bu tavrına pek o kadar kızmadı. Kızmaya da lüzum yoktu. Çünkü biz İzmir'e eğlenmeğe gidiyorduk. İşgalden beri bu ilk defa İzmir'e inişimizdi. Onun için neşemizden içimiz içimize sığmıyordu. Düşününüz bu kaza dairesinde oturanlarla bir yıl İzmir'den uzak yaşamak ne demektir.

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri'nden 2010, s. 49)

Güvercin Avı

1335 (1919) senesinin Nisan aylarında bir öğle sonu bütün civar köylerde olduğu gibi, onun çiftliğine de bir bölük düşman askeri girdiği gün, o işte bu vaziyette avlunun ortasında idi... **Kuşbaz Hüseyin Bey'in** ömründe ilk defa olaraktır ki kuşları havada iken başı yere indi, benzi sapsarı, gelenlere doğru yürüdü... Ne var ne istiyorsunuz dedi?

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri'nden 2010, s. 56)

Hüseyin Çavuş

Akşam karanlığında **Hüseyin Çavuş'un** hanına vardık. Burası Anadolu'nu bütün hanları gibidir. Bir ahır üstünde zemini hasır yayılı iki iç oda... Ben ve arkadaşım alışlageldiği üzere konforsuzluktan şikayet ediyoruz... **Hüseyin Çavuş** elli beşlik bir adamdı... Hiç sesini çıkarmıyor bizi dinliyor. Arkadaşım benden daha ziyade sinirli...

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Milli Savaş Hikâyeleri'nden 2010, s. 76-76)

Türk edebiyatı: Yakup Kadri'nin bu üç ayrı hikâyesinde de kahramanın adı Hüseyin'dir. Yazarın üç hikâyede de aynı ismi kullanması yalnızca bir tesadüf olarak düşünülmemelidir. Bu üç ayrı karakterin aynı adla anılması, Anadolu halkının değerlerine sahip çıkışı yönüyle hep aynı olduğunu göstermek için tercih edilmiş bir buluş olarak düşünülebilir. Çünkü adları ortak olan bu üç Hüseyin'i birleştiren en büyük ortak payda ortak ve mutlak bir memleket sevgisiyle dolu yürek taşımalarıdır. Hüseyin'lerin hiç biri toplumdan soyutlanmış az rastlanır tipler değildir; aksine adlarıyla duygularıyla Anadolu insanın aynısıdırlar. Bu yönüyle hikâyelerin kişileri gerçeklikleriyle sıradanlıklarıyla, sık rastlanırlıklarıyla realizme oldukça uygundur.

Balzac'ın aşağıdaki örnekte yaptığı bu tasvir anlatılan çevreyi ve ortamı gözünüzün önünde canlandırabilecek kadar yeterli midir? Bu tasviri nesnellik ve öznellik yönünden değerlendiriniz.

Örnek

*Orta tabakaya mahsus pansiyonluğun tek mil vasıflarına sahip bulunan bu ilk katın ön tarafında sokağı bakan iki pencere ile aydınlanmış bir oda mevcuttur ve buraya bir kapı bir pencereden girilir. Buradan bir yemek odasına geçilir ve yemek odasıyla mutfağı, basamakları boyanmış ve oğulmuş dört köşe karoları ihtiva eden bir merdiven sahanlığı ayırır. Çizgilerinin biri soluk ve diğeri parlak olmak üzere çizgili ve sert ipekli kumaştan yapılmış kolluk ve iskemlelerle döşeli olan bu ilk odanın manzarası kadar hiçbir şeyin görünüşü dünyada **hazin** değildir. Ortada üzeri Sainte- Anne(Sen an)mermerlerinden yuvarlak bir masa bulunup bu masanın üzerinde bugün her tarafta tesadüf olunan yarı yarıya silinmiş altın tellerle süslü beyaz porselenden bir çanak vardır. Zemini oldukça eğri büğrü olan bu odanın duvarları insan beline kadar boyalı tahtalarla kaplıdır.*

(Honore de Balzac, Goriot Baba'dan çeviren Nahit Sırrı Örik aktaran Gözler, 1976b, s. 30)

Çevrenin insan üzerindeki etkisini önemli bulan realist yazarların bu nedenle çevre tasvirini çok önemli buldukları ifade edilir. “Kahramanların, düşünce duygu ve heyecanlarını iyice kavratılabilmek ve benlikteki değişiklikleri iyice gösterebilmek için uzun tasvirlerle aşırı derecede başvurmayı bir ilke olarak kabul etmişlerdir” (Gözler, 1976b, s. 10).

Örnek metin, Balzac'ın Goriot Baba'da, Madam Vauquer'in (Voker) Pansiyonu'nu tasvir ettiği bölümden alınmıştır. Tasviri romantizmin tasvirlerinden ayırt eden özellikler, realizmin pozitivist bakış açısıyla açıklanabilir. Romantiklerin öznellik esaslı duygu ve hayalle süslenmiş tasvirlerinden farklı olan bu betimlemede nesnellik esastır. Anlatılan öykünün geçtiğı yer kişinin gözünün önünde adeta canlandırabilecek kadar tüm detaylarıyla eksiksiz verilmeye gayret edilmiştir. Gözler, romantizmde tasvirin bu denli önemsenmesini

şöyle açıklar: “Zira kişilerin psikolojisine inebilmek ancak tasvir aracılığıyla mümkündür. Çünkü kişinin davranışları çevreyle sıkı sıkıya bağlı bulunur. Bu zorunlu bir durumdur” (Gözler, 1976b, s. 12).

Örnek

*Madam Vauquer buradaki (pansiyondaki) murdar ve sıcak havayı, bu havadan midesi bulanmaksızın teneffüs eder. Sonbaharın birinci donu gibi serin olan çehresi etrafı buruşuk ifadesi dansözlerin muhafazasına mecbur oldukları gülümseyişten, senet ve havale kıran sarrafın acı bakışına geçen gözleri, **velhasıl teknil hüviyeti pansiyonu tarif eder, nitekim pansiyonda onun hüviyetini anlatır. Zindan, zindancısız olmaz, birini ötekini bulunmadan anlatamazsınız.***

(Honore de Balzac, Goriot Baba'dan çeviren Nahit Sırrı Örik aktaran Gözler, 1976b, s. 30)

Balzac, romanın içinde romanı durdurarak, karakterin anlaşılması için çevre tasviriyle birlikte anlatılması gerektiğini doğrudan söyler. Realizm, tarih anlayışını, geçmişi inceleme anlayışını bir yana bırakarak, çağdaş yaşamı, toplumsal çevreyi, gerçekçi bir biçimde ve tam olarak vermeyi amaç edinmiştir (Göker, 1982, s. 56).

Realistler, toplumun her katmanında ve her ortamında yaşanan hayatı (sarayı, köşkü olduğu kadar herhangi bir evi, pansiyonu, kulübeyi, şehri olduğu kadar köyü bu hayatın her türlü insanını onların bin bir türlü meselelerini daha açık bir ifadeyle, güzeli olduğu kadar çirkini de ön yargısız bir biçimde tasvir etmişlerdir.(Çetişli, 2006, s. 85)

Realizmde,

3. ‘Çevreyi tam, doğru ve tarafsız bir biçimde vermek’ (Göker, 1982; Gözler, 1976) esastır.

Örnek:

(İstanbul'dan Ankara'ya taşınan Selma Hanım ve Kocası Nazif Bey'in yerleştiği konak)

...çıplak bir oda... İki dar yol karyolası... Birinde kendisi, birinde kocası yatıyordu. Gözleri yuvarlak yuvarlak açıldı. Etrafına bakıyor fakat bir türlü kendine gelemiyordu...

*Nazif Bey'in karısı: 'Eyvah ben şimdi ne yapacağım!' dedi ve gözlerini ümitsizlikle, sanki odanın içinde esrarlı bir kuvvetten imdat istiyormuş gibi tavanlarda, duvarlarda dolaştırdı. Bir de ne görsün! Bütün tavanlar ve duvar kenarları **milyonlarca tahtakurusu** yuvalarıyla adeta çiçek bozgunu bir yüz gibi benek benektir.*

*Genç kadın dehşetten donakaldı. Bu odayı ve bu evi içinde barınılır bir hale getirmek için bu milyonlarca küçük deliklerin her birini ayrı ayrı temizlemek lazım gelecekti. Gerçi, İstanbul'dan Ankara'yı bilenlerin tavsiyesi üzerine şişe şişe lizolla, kutu kutu **tahtakurusu tozu** getirmişti...*

*Bulaşık sularıyla yağlanmış bir oluk, sokak kapısının altından dışarıya uzanıyor. Onun biraz ötesinde tahtadan bir nöbetçi kulübesini andıran **abdesthanenin kötü kokusu** dağılıyor ve bir ipte **sıra sıra çocuk bezleri** sarkıyordu. İşte bunların altında bir adam, bir kadını dövüyordu.*

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara'dan 2002, s. 16)

Türk edebiyatı: Realist yazarların yaptığı gibi Yakup Kadri de “mekânın insan ruhu üzerinde tesiri olduğu inancıyla mekânı bütün ayrıntılarıyla tasvir etmeye çalışmıştır” (Sağlam, 2008, s. 161). Selma'nın ilk Ankara sabahında uyandığı andan itibaren edindiği ilk gözlemlerini Selma'nın şaşkınlık ve tiksinti duygusuyla birlikte vermek için koku detayına kadar gitmekten çekinmediği görülür. Çünkü Yakup Kadri de realist yazarlar gibi Selma'nın ruhunu ve davranışlarını anlamlandırabilmek için detaylı çevre tasvirinin gerekliliğine inanmış. “Yakup Kadri'nin romanları için örnek aldığı yazar Gustave Flaubert'tir. Madan Bovary'deki Emma Ankara'daki Selma olarak karşımıza çıkar (Sağlam, 2008, s. 161).

Yalnızca bir yazar olan Gustave Flaubert, örnekte görülen ve vurgulanan terimlerin bilgisine ne şekilde ulaşmış olabilir?

Örnek

*(Emma) Sararıp soluyordu, yürek çarpıntılarına tutuluyordu. Charles(Emma'nın doktor olan kocası) ona **kedi otu** verdi, **kâfur banyoları** yaptırdı. Her denenen onu daha fazla kışkırtır gibiydi. Bazı günler, hummalı bir şekilde gevezelik ediyor, durmadan konuşuyordu. Bu taşkınlıkların ardından uyuşukluklar geliyordu birdenbire, konuşmadan kımıldamadan duruyordu. O zaman canlanması için kollarının üzerine **bir şişe kolonya boşaltmak** gerekiyordu.*

Durmadan Tostes(yaşadıkları yerin adı)'tan şikâyet ettiği için, Charles hastalığının sebebini bölgenin etkisine yorarak bu fikir üzerinde durdu, buradan gitmeyi, bir başka yere yerleşmeyi ciddi olarak düşünmeye başladı.

*Emma bunun üzerine **zayıflamak için sirke içti**, kuru bir öksürük tutturdu, iştahını bütün bütün kaybetti. Dört yıl kaldıktan sonra tam işler kıvamına girdiği biranda Tostes'ten ayrılmak zor geliyordu Charles'a. Ama gerekliydi. Onu(Emma'yı) eski hocasına götürdü. **Sinir hastalığıydı hastalığı. İklim değiştirmek gerekiyordu.***

(Gustave Flaubert Madame Bovary'den çeviren Tahsin Yücel aktaran Özdemir, 1981, s. 138)

Örnekte, Emma'nın, kocasını buldukları yerden taşınmaya ikna etmek için başvurduğu hastalık numarasına yer verilir. Emma kendini hasta göstermek için pek çok yol dener. Charles Emma'nın sınır buhranına iyi gelmesi için kedi otu ve kâfur banyolarını dener. Emma'nın zayıflamak için sirke içmesi de bugün zayıflamak isteyen pek çok kadının bildiği bir gerçektir. Fakat, Gustave Flaubert'in bütün bu bitkisel ilaçları 1800'lü yıllarda bilmesi ve yazması bu bilgiye ulaşması hayli düşündürücüdür. Flaubert'in bu bilgilere nasıl ulaştığı sorusuna cevap olarak Gözler'in (1976b, s. 13) sekiz yılda yazılan bu roman için Gustave Flaubert'in nasıl çalıştığına dair yaptığı alıntıyı hatırlıyoruz. "Flaubert bütün günlerini araştırmalarla, okumalarla geçiriyor; okuduğu odalar dolusu kitaplardan binlerce sayfalık notlar alıyordu. Romanda bahçıvanlığı ilgilendiren bir kısım mı var, birçok ziraat kitapları

okur, notlar alır, birçok bahçıvanın hayatı gözden geçirilir”. ‘Flaubert bu tür bir çalışmaya, Emma’nın doktor kocası Caharles için girişmiş midir?’ ‘Realizm ilkelerine göre yazılan Madam Bovary romanının kahramanlarından Charles için de hasta, hastalık, ilaç, doktor, teşhislere dair bilgiler toplamış mıdır?’ soruları, kurgu ve roman çatısına bakıldığında gözlem ve bilgilerin güncelliği düşünüldüğünde olumlu şekilde cevaplanabilir.

Örnek

(Emma’nın arsenik içerek intiharı)

Sonra, önce hafiften inlemeye koyuldu. Şiddetli bir titreme ile omuzları sarsılıyordu. Yüzü büzülmüş, parmakları bastırıldığı çarşaftan daha beyaz kesilmişti. Düzensiz atan nabzı, şimdi adeta hissedilmiyor gibiydi.

Bir madeni buhar içinde donmuşa benzeyen morarmış yüzünden damlalar sızıyordu. Dişleri birbirine vuruyor, büyümüş gözleri etrafına bulanık bakıyor, bütün sorulara yalnız başını sallayarak cevap veriyordu, hatta iki üç kez gülümsedi bile. İnilteler yavaş yavaş daha da kuvvetlendi. Boğuk bir çığlık kopardı; kendini daha iyi hissettiğini, az sonra yatacağından kalkacağını söyledi. Ama vücudu sarsılmaya başladı.

(Gustave Flaubert, Madame Bovary’den aktaran Çetişli, 2010, s. 194)

Realist yazarlar, çağdaş yaşamı, toplumsal çevreyi doğru ve tam olarak verebilmek için eserleri yazmadan önce, gözlem ve belgelere dayandırma gibi bilimsel yöntemlere başvurmak gerektiğini (Göker, 1982, s. 56) düşünürler. Realistler olayların doğru ve şaşmazlığını yansıtmak için gözlem, belgelendirme ve anketlere önem verirler. Ayrıca pozitivism anlayışının etkisiyle deneye yer vermişlerdir. “Yazar, gerçeklik ve objektiflik hususunu o kadar ileri götürür ki, Emma’nın arsenik içerek intihar etme girişimini daha gerçekçi anlatabilmek için, bizzat arseniğin tadına bakar ve bu yüzden hastalanır” (Çetişli, 2010, s. 184). Yazarın yalnızca gerçeğe ulaşmak için bilgi toplama yöntemi olarak başvurduğu bu yöntem, romantizmde hayal, klasisizmde taklit olarak kendini gösteriyordu. “Eserlerini inandıkları gerçek anlayışına uygun bir biçimde kaleme alabilmek için...

Gözlemde bulunur, araştırıp soruşturur, bilgi ve belge toplarlar. Zira başka türlü gerçeğe ulaşmak mümkün değildir” (Çetişli, 2006, s. 84).

Realizmde anlatılanları,

5. ‘Gözlem ve belgelere dayandırma’ (Göker, 1982; Çetişli, 2010) esastır.

Örnek

*Şimşekler Tekke Deresi’nde, “şişman Bertalar gibi gümbürdüyor, yağmur oluktan boşanırcasına yağıyordu. Bitkin tren **Halep’ ten** yüklediği kendinden de bitkin kafilenin belki de en perişan ve harabını **Akşehir İsyasyonu’na** bıraktı. Bozgunla biten o anlatılmaz maceranın döküntüleri, sılasına kavuşan bu silah arkadaşlarına vagonların pencerelerinden donuk donuk bakıyorlardı. Ne gülen ne el sallayan ne de bir çift laf eden oldu. Tren puflaya puflaya kuzeye doğru uzayan ve sonu gelmeyeceğe benzeyen yoluna koyulmuştu. Salih yavaş yavaş eriyen ve bir daha göremeyecek olduğu bu yüzlere öyle kımıldamadan bakarken o büyük o yürek parçalayıcı bozgun için dikilmiş bir heykelden başka bir şeye benzemiyordu.*

*El sallamak, güle güle diye bağırarak isterdi. Fakat el sallayamazdı, bir eli bütün eliyle birlikte **Kütülamare’de**, bir kum tepesinde kalmıştı... Öbür eli de pis sefil fakat kocaman torbasını tutuyordu. Ve artık bütün iyi dilekler boşunaydı, bu trenin yolcuları gülmeyi de bahtlarını da topyekûn kaybetmişlerdi. Bunlar bozgunun sakat, yarım kalmış döküntüleri idi. İşe yarayabilecekleri esir kamplarında ve tecrit edilmişlerdi.*

(Tarık Buğra, Küçük Ağa’dan aktaran Gözler, 1976b, s. 135-137)

Türk edebiyatı: “Tarık Buğra, Küçük Ağa romanında, realist görüşün ‘belgeli roman(roman documentaire) metodu’nu uygulamak suretiyle dev bir eser meydana getirmiştir” (Gözler, 1976b, s. 134). Gözler’in anlattığına göre: Tarık Buğra, Küçük Ağa romanında yapmak istediklerinden ilk kez Peyami Safa’ya söz eder ve Peyami Safa’ya ‘Bir milletin ölüm geçidindeki dört yıl süren eşsiz macerası’ nı anlatmak istediğini söyler. Peyami Safa ise ‘*bu bir epope olur*’ der. Bunun üstüne Tarık Buğra: ‘*ben bir destan yazmak niyetinde değilim*’, ‘*Başta Nutuk olmak üzere o trajik destanı, o hem yürekler paralayıcı hem de alın*

ağartıcı devre kitaplarını tekrar tekrar okumuştum” şeklinde açıklama yapar. Tarık Buğra bu eserlerde Küçük Ağa'nın niçin ve nasıl Küçük Ağa olduğunu anlatacak kırıntılar aradığını ve bunları bu kitaplarda bulduğunu ifade eder. Tarık Buğra son olarak *‘Eğer elde ettiğim malzemeyi iyi kullanabildiysem, şu (Küçük Ağa) gerçek bir romandır’* der (Gözler, 1976b, s. 135).

Tarık Buğra da roman yazmadan önce doküman toplamak amacıyla kitaplara başvurduğunu onları defalarca okuyarak romanın gerçeği daha çok anlatması için ön çalışma yaptığını ifade etmiştir. Bu durum Gustave Flaubert'in Madam Bovary'i yazmadan önce bahçıvanlıkla ilgili kitapları dâhil okuyarak notlar aldığı dönemi çağırıştır. Realist yazarların gerçeği yansıtmak adına gözlemden ve belgelerden faydalandığı görülür.

Ölmek üzere olan bir insanın durumunun anlatıldığı aşağıdaki örnek etkileyici midir? Daha güzel anlatılabilir miydi bir çeviri olduğunu da dikkate alarak yorum yapınız.

Örnek

Ölüm Döşesindeki Emma'nın Takdis(Kutsama) Merasimi

*Papaz af ve merhamet duaları okuyarak parmağını mukaddes suya batırdı, uğuşturmalara başladı. Önce dünyadaki bütün saltanatları o kadar şiddetle arzu eden gözleri; sonra ılık rüzgârları ve aşk kokularını büyük ihtirasla teneffüs eden **burun delikleri** üzerini; sonra yalan için açılan, gurur için inlemiş ve safahat içinde haykırılmış olan **ağzını**; sonra ince dokunuşlardan tat duyan **ellerinin üstünü**; nihayet eskiden arzularını tatmin için o kadar hızlı giden ve şimdi artık yürüyemeyen ayaklarının altını. Papaz parmaklarını sildi, yağlanmış pamuk parçalarını ateşe attı ve hastaya artık ıstıraplarını İsa'nın acularıyla birleştirmesi için ve kendisini Allah'ın affına lazım geldiğini söylemek için yatağın yanına oturdu.*

(Gustave Flaubert Madam Bovary'den çeviren K. Şerif Saru aktaran Gözler, 1976b, s. 40)

Ergun, realist yazar ve şairlerin dil ve anlatım özellikleri için şunları söyler: “realistlerin dili ne klasikler gibi katı ve kuralcı ne de romantikler gibi savruktur. Dilin en işlek en olgun biçimi anlatılanlara uygun olarak seçilmiştir” (Ergun, 2005, s. 230). Ölüm öncesi ölüme hazırlık bu manaya uygun olarak o denli özenli kelimelerle anlatılmıştır. Flaubert yavaş yavaş ölen Emma’nın ölümünü yavaş yavaş anlatmıştır. Gözler, (1976b, s. 15), realist yazarların biçim mükemmelliğine, üsluba çok önem verdiklerini belirtir. Özellikle Flaubert’in (1821-1880), cümlelerini bir kuyumcu titizliğiyle hazırladığını ve çok kere cümlelerini yazı odasındaki bir tahtaya yazıp karşıdan seyrettiğini böylelikle cümlelerini kakafonik (kulağı rahatsız eden kelime ve hecelerin bir araya rastlamasından doğan kötü ses) olarak kontrol ettiğini aktarır. Gözler, Flaubert’in üsluba olan düşkünlüğünü daha iyi anlatacak bir alıntıda bulunmuş, Goncourt Kardeşler’in 1862 tarihli günlüklerinden bir aktarma yapmıştır. Günlükte yazdığına göre, Theophile Gautier ve Goncourt Kardeşler, Flaubert’in üsluba olan düşkünlüğünden söz açar ve Gautier de Goncourt Kardeşler’e Flaubert için şunları söyler: “Şu sıralarda bütün varlığını kemiren bir üzüntü var içinde, mezara götürecek zavallıyı bilir misiniz nedir? Madam Bovary de, iki isim tamlamasını üst üste getirmiş, kıvranıp duruyor” (aktaran Gözler, 1976b, s. 50). Gözler’in (1976b, s. 50) konuyla ilgili yaptığı açıklamaya bakacak olursak ‘ u courronne de fleurs d’oranger’ (portakal çiçeklerinden bir hale bir taç) sözünde ardı adında iki kere “de” ve “d” kullanması Flaubert’in içine dert olmuştur. Yukarıdaki örnekte elbette çeviriden kaynaklanan aksaklıkları durumları göz önünde bulundurarak üslubundaki etkileyciliği değerlendirme şansımızın sınırlı olduğu, ancak çevirinin kabiliyeti ölçüsünde bir değerlendirmede bulunabileceğimizi belirtmeliyiz.

Örnek

Hayat onun için dipte kapısı sımsıkı kapalı, karanlık, daracık bir koridordu.

(Gustave Flaubert Madame Bovary’den çeviren K. Akyüz aktaran Ertem, 1994, s. 51)

Flaubert'in durumu anlatacak en iyi kelime ya da cümleleri hep aradığı ifade edilir. “Söylemek istediğimiz her ne olursa olsun, o şeyi en iyi izah edecek bir kelime, en iyi canlandıracak bir fiil, en güzel niteleyecek bir sıfat vardır. Şu halde, o kelimeyi o fiili o sıfatı bulana kadar sabırlıca aramamız lazımdır” (Flaubert’ten aktaran Mouposant, Çetişli, 2010, s. 89).

Realizmde,

5. Anlatılan gerçeği en iyi ifade edecek kelime ve üslup aranmalıdır (Çetişli, 2010, s. 89).

Örnek

*Lakin gün gelir, eskiden yoluna can vermeye hazır olduğumuz sevgilinin solmuş yüzüne, çil basmış ellerine bakarken ‘o bu muydu’ ‘Bunun için mi yıllarca yanıp tutuştum?’ deriz. Hayatımızın en hazin anı budur. Çünkü bu halet, biraz da bizim ihtiyarlığımızın işaretidir. **Gönüllerdeki o soğuk ürperiş, kışın bize ilk üfleşlerindedir. Gözümüzün önünden bir hayal perdesi daha kalkmıştır.***

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara’dan 2002, s. 209)

Türk edebiyatı: Realizmin, anlatılan durumu en iyi anlatabilecek kelimelerin seçilmesini esas görür. Yakup Kadri, yaşlılığı ve yaşlanma belirtilerini anlatmak için soğuk kelimesini seçmiştir. Yakup Kadri’nin realizmin ilkelerine uygun olarak anlattığı duygu için en uygun kelimeleri aradığı söylenebilir.

Madam Bovary'den alınan bu örnekte büyük olaylar ya da büyük maceralarla geçen bir yaşantıdan söz edilebilir mi?

Örnek

Bahar geldi, ilk sıcaklarda armutlar çiçek açarken onda sıkıntılar, bunalmalar belirdi. Daha temmuz başında, ekime kaç hafta kaldığını parmaklarıyla saymaya başladı; Marquis d'Andervilliers belki yine bir balo verir, diye düşünüyordu. Fakat bütün eylül ayı geçti, ne bir mektup geldi ne bir davetçi.

O umudu da kırıldıktan sonra kalbi yeniden boşaldı ve o zaman sıra ile yine aynı günler başladı.

*Demek ki günler böyle geçip gidecek ve bir şey getirmeyecekti. Ne kadar yavaş olursa olsun, başkalarının hayatında günün birinde **bir olay çıkması olasılığı** vardı. Bu olaydan bir takım sonuçlar doğar dekor değişir. Oysa kendisi için bir şey hiçbir şey olma olasılığı yoktu; demek Tanrı böyle istiyordu. Hayat onun için dipte kapısı sımsıkı kapalı, karanlık, daracık bir koridordu.*

(Gustave Flaubert Madame Bovary'den çeviren K. Akyüz aktaran Ertem, 1994, s. 51)

Garipoğlu (1976), realizimde dramın ve olayın en aza indiğini, çığınca yaşanan heyecanlı hayatlara yer verilmediğini, çünkü bu tür durumların gerçek hayatta yaşayan insanların gerçeğini yansıtmadığını ifade eder. Realist yazarların amacının toplumun gerçeğini yansıtmak olduğu unutulmamalıdır. Yazar bunu daha iyi gerçekleştirebilecek yollar aramış, tasvir bunun için en uygun yol olarak görülmüştür. Zira uzun tasvir cümleleri arasında olaya ancak küçük hareketlendirmeler için başvurulmuştur. “Çapraşık olaylardan, okuyucunun merakını kamçılayan büyük hadiselerden kaçınılır. Zira bunlar, içinde yaşanan hayatta her gün her yerde ve herkesin yaşadığı gerçekler değildir” (Çetişli, 2010, s. 87). Emma'nın sıradan ve tekdüze günlerden sıkıldığı görülür. Emma okuduğu romantizm edebiyatına ait romanlardaki (George Sand romanları) gibi bir hayatının olmasını ister. Madam Bovary eserinin “olay örgüsü, Emma ve kocasının içinde buldukları mekânın

imkânları dâhilindeki günlük alelade ve tabii hayatları çerçevesinde vücut bulur... Hatta roman boyunca Emma'nın en büyük şikâyeti yaşadığı hayatın tek düzeliğidir” (Çetişli, 2010, s. 191).

Realizmde,

5. ‘Sınırlandırılmış vaka (olay)’ (Çetişli, 2010, s. 87) vardır.

Örnek

(Ahmet Cemil’in özel ders vermeye gidişleri)

Haftada üç gece yemekten sonra evden çıkarak, bu sükûn köşesini bırakarak Veznecilere kadar gider; orada saatlerce uğraştıktan sonra maiyetine verdikleri bir uşağın eşliğiyle evine gelir, o zamana kadar herkes yatmış olduğundan üzerine aldığı anahtarla kapıyı açarak hafifçe ayaklarının uçuna basa basa odasına girer, nihayet on altı saatlik bir çalışmanın ıstırabı pahasına kazanılmış olan yatağına sokulurdu.

Asıl bu Vezneciler seferinden kış sırasında zahmet çekmişti. Öyle ki ders günleri yemeği yedikten sonra mangalın başında ısınmak mümkün iken buna muvaffak olmayıp, soğukta karların çamurların içinde tekrar sokağa çıkmak lazım geleceğini düşündükçe eve gitmekten korkar olmuş idi.

(Halit Ziya Uşaklıgil, Mai ve Siyah’tan aktaran Gözler, 1976b, s. 129)

Türk edebiyatı: Gözler (1976b, s. 128), eserde acayip sergüzeştler ve şiddetli akla sığmaz olaylar olmadığını ifade ederler. Örnek metinde de Ahmet Cemil’in derse gidişi de böyledir. Ahmet Cemil için çok da çekiçi olmayan bu özel dersler hep aynı sıkıcılıkta ve birbirinin aynısıdır.

Tolstoy, Anna Karenina'dan alınan aşağıdaki örnekte kendi duygularını yansıtmış mıdır?

Örnek

Stephan Arkadyeviç giyinince koku süründü; alışkın bir hareketle gömleğinin manşetlerini düzeltti. Sigaralarını, cüzdanını kibritlerini, saatini, süslü zincirini cebine koydu, mendilini katladı. Üzüntülü olmasına karşın, kendini temiz, güzel kokulu sağlıklı ve neşeli hissetti. Hafifçe titreyen bacaklarla salona geçti. Orada kahvesinin yanından mektupları ve mahkeme belgeleri kendisini bekliyordu.

Mektupları okudu. Mektuplardan pek tatsız olanı, prenses Oblonski'nin ormanını ve arazisini satın almak isteyen bir tüccarın mektubuydu. O ormanı ve araziyi satması gerekiyordu. Stephan ancak karısıyla barışmadığı sürece bunu düşünemezdi bile. Parasal çıkar yüzünden karısıyla barışma düşüncesi Stephan Arkadyeviç'i yaralıyordu.

(Tolstoy, Anna Karenina çeviren Nuriye Yiğitler aktaran Kefeli, 2012, s. 112)

Realist yazarlar “eserlerinde kişiliklerini gizleyerek gördüklerini tarafsız olarak anlatma yöntemini benimsemiş, yan tutmaktan, olaya duygularını katmaktan sürekli olarak kendilerini korumuşlardır” (Ergun, 2005, s. 229). Gözler, Türk edebiyatındaki realist eser olarak tanıtılan belli eserleri realist olup olmadıklarını değerlendirirken bu özelliği sık sık kontrol etmiştir. Halit Ziya'nın Mai ve Siyah'ını realist roman açısından değerlendirirken “Ayrıca eserin bazı yerlerinde yazar, şahsiyetini belli etmiş, ve hatta bir yerde kahramana çıkmıştır” (Gözler, 1976b, s. 127) der. Sami paşazade Sezai'nin Sergüzeşt'ini realizm açısından değerlendirirken: “Yazar eserinin bazı yerlerinde şahsiyetini gizlememiştir. Bundan ötürüdür ki, kahramanlarına yerine göre kızar ya da onları takdir eder” der.

Tolstoy, Kendi duygularını belli ederek Stepan'ı yargulamamış, sadece gözlemediklerini olduğu realizmin gerektirdiği gibi doğrudan esere yansıtmıştır.

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki,

6. **Realist yazarlar olaylar karşısında tarafsızdır, eserlerinde kişisel görüşlerine yer vermezler** (Ergun, 2005; Gözler, 1976).

Örnek

(İkinci eşinden de ayrılmak üzere ola Selma Hanım, kendisine kalmak için bir yer arar. Ankara'ya ilk geldiğinde kaldığı konağa gelir ve kendi içinde yaşadığı tereddütlerle kalacak oda sorar)

*...üç kadın, **bunun** önünde sıra sıra çömeldiler. Selma Hanım anlatmaya başladı. Hem onlara hem kendisine anlatıyordu...*

Kendisine diyordu ki: Buralara gelip nasıl oturabileceğim. Eyvah bana! Eyvah bana! Onlara diyordu ki: 'Artık bundan sonra hiç evlenmeyeceğim, kendi başımın rahatına bakacağım. Herkesten uzak kendi yağım la kavrulacağım.

Kendine diyordu ki: '... Bu avluda, bu yüzler arasında, bu üstünde oturduğum katı ve kirli minderde aradığım huzura nasıl ulaşacağım...

Onlara diyordu ki: 'Adam sen de bana bir odacık yeter... Neden olmasın! Benim sizden farkım ne?

Kendine diyordu ki: 'Evet benim bunlardan ne farkım var!'

Fakat Selma Hanım'la onlar arasındaki farklar sayılamayacak kadar çok... Mukayese edilemeyecek kadar keskindi. Birer buda heykelciği gibi önünde çömelmiş duran bu üç kadından hangisinde onu anlayan bir insan hali vardı...

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara, 2002, s. 166-167)

Örnek

Zavallı Cevher! Toprağın üzerinde **mazlumluğun hak edilmemiş kanı** içinde yüzüyordu. Dilber bir şaşkınlık ve hayret, hüznün ve dehşet ile vücudunun her azası titreyerek yanına yaklaşmış diyordu ki, "Ah zavallı Cevher... Seni ben öldürdüm "Eğilerek alnından öptü. Galiba bu merhametli öpücük **zavallının kana bulanmış vücuduna** bir an için hayat vermiş ki, gözlerini açtı.

(Sami Paşazade Sezai, Sergüzeşt'ten aktaran Gözler, 1976b, s. 116)

Türk edebiyatı: Sami Paşazade Sezai (1858-1936)'nin 'Sergüzeşt' adlı eserinde realizmin etkisi görülmekle birlikte yer yer romantizmin de izlerinin görüldüğü ifade edilmiştir. Bunun nedenlerinden bir olarak realist yazarın tarafsız olması gerektiği ilkesine uymamış olması gösterilebilir. Sami Paşazade, "Eserinin bazı yerlerinde şahsiyetini gizlememiştir. Bundan ötürüdür ki kahramanlarına yerine göre acır, kızar ya da onları takdir eder" (Gözler, 1976b, s. 112).

Yakup Kadri de yazarın "...subjektif değil, objektif olması gerektiği ilkesini çok iyi bilmesine rağmen tasvirleri zaman zaman kendi duygu ve düşüncesine göre şekillendirmiştir" (Sağlam, 2008, s. 161). Yakup Kadri, her ne kadar 'bunun' diyerek Selma'ya karşı objektif olmaya çalışsa da yer yer Selma Hanım'ı diğer kadınlardan daha üstün tutmuş, realistiğini zedeleyecek bir anlatımla kendi görüşlerini de ilave etmiştir.

Aşağıdaki örnekte yazarın amacı ne olabilir?

Örnek

(Grandet, aşırı derecede cimri bir adamdır. Evin hizmetçisi Nanon ve Grandet arasında geçen bir konuşma)

...hizmetçi sordu?

- Haftada birkaç kez olsun etli yemek pişirtmeyecek misiniz?

-Olur.

-Öyleyse kasaba gideyim.

-Ne gereği var? Sen bize tavuk suyu hazırlarsın. Bizim ortaklar bugünlerde seni boş bırakmayacaklardır. Ayrıca Cornoiller'e bizim için karga vurmasını söyleyeceğim. Karga etinden dünyanın en güzel et suyu çıkarılır.

-Kargaların yalnız leş yedikleri doğru mudur mösyö?

-Nanon, ne budalası sen! Karga da, herkes gibi ne bulursa onu yer. Biz ölü yiyerek yaşamıyor muyuz? Senin miras dediğin nedir ki?

(Honore de Balzac, Eugenie Grandet'ten çeviren N. Baydar aktaran Ertem, 1994, s. 50)

Eleştirel gerçekçi roman: Çetişli (2010), bu tip romanlarda gözlenen ferdi ve sosyal gerçeklerin, belli bir dünya görüşü eksenine tabi tutularak anlatıldığını belirtir. Balzac, Stendal, Guy de Maupassant, Charles Dickens, George Eliot, Maksim Gorki, Tolstoy, Çehov gibi yazarların romanlarında sosyal ekonomik kültürel siyasi şartları, içinde ele aldıkları insanları, olayları belli bir eleştiri süzgecinden geçirerek dikkatlere sundukları ifade edilir. Yukarıdaki örnekte Balzac (1789-1850); mirasyedileri, eleştirel bir gerçeklikle leş kargalarına benzetmiştir.

Örnek

*İnsan, şehre girer girmez gürültücü ve görünüşte korkunç bir makinenin patırtısı ile sersem olur. Her düşüşlerinde yeri titreten yirmi ağır çekiç, sel suyunun işlettiği çarkla kalkıp kalkıp inerler. Bunlardan her biri günde bilmem kaç bin çivi yaparmış. Bu kocaman çekiçlerin düşeceği yere, çabucak çivi şekline giriverecek demir parçacıklarını, güzel ve teni parlak kızlar koyar. Görünüşte pek ağır olan bu iş, Fransa'yı İsviçre'den ayıran dağlara ilk defa giren seyyahı en çok şaşırtan işlerden biridir. Verriees'e giren yolcu, caddeden geçenleri sağır eden bu güzel çivi fabrikasının kimin olduğunu sorarsa, ona yayvan bir konuşma ile şu cevabı veririler: **Kimin olacak? Belediye reisimizin!***

(Stendhal, Kızıl ve Kara'dan çeviren Nurullah Ataç aktaran Özdemir, 1981, s. 128-129)

Stendhal (1783-1842), zengin ve fakir çıkmazı üzerine kurduğu romanında Zenginlerin kolay para kazanırken, yoksulların ne kadar zor para kazandığı üzerinde okuru düşündürmek istemiştir.

Örnek

Demirhanenin tam ortasında, yere mihlanmış kocaman bir demir parçası her şeyi yutmak isteyen, bir çene gibi açılır. Bir kıvılcım yağmuru altında, işlenen kırmızı metali kapıp, sıkır... Bu mengenedir. Bir çırağı alıştırmak için, ilkin onu mengeneye sokarlar. Orada çocuk kollarında bulunmayan bir güçle ağır vidayı kımıldatadursun, atölye avandanlığını ve demirin işlenmesini öğrenir.

Küçük Jack, mengine çalışıyordu. Çocuğun düştüğü dehşeti, kendisini saran boğulma izlenimini anlatmak için kelime bulunmaz. İlk gürültü... Korkunç, sağır edici bir gürültü. Aynı zaman da örsü döven, üç yüz çekiç, kayışların ışığı, makaraların çözülüşü, çalışan bir milletin soluması üç yüz çıplak göğüsten çıkan hırıltı nefesin kesildiği, adalelerin çatırdadığı bir gayretle yükseltile ve insan sesine benzemeyen feryatlar..

(Alphonse Daudet, Jack'den çeviren İlhan Eti aktaran Gözler, 1976b, s. 55)

Toplumcu gerçekçi (sosyalist) roman: Özellikle toplumcu gerçekçi romanlarda “gerçeğin eleştirilmesi ile sınırlı kalınmaz; eleştirilen durumdan çıkış için bir yol da gösterilir. Üstelik gerçek ve gerçeğin eleştirisi teklif edilen yola göre şekillenir” (Çetişli, 2006, s. 86). Toplumcu gerçekçi romanda toplumu ilgilendiren büyük bir kesimin gerçeğinin her ne ise olduğu gibi yansıtılması söz konusudur. Küçük yaştaki çocukların da dahil olduğu fabrika işçilerinin çalışma şartları, yazarların gözlemleri ölçüsünde romanlara yansıtılmıştır.

Realizmde,

7. **Sanatkârın pratik, yararlı, eğlendirici olmayan felsefi amacı vardır** (Göker, 1982, s. 56).

Örnek

*Evimizde tencere kaynadığı günler bizim için sanki bir bayramdı. Evimizde tencere kaynadığı günlerin hangi günler olduğunu da bilmelisiniz. Kasımpaşa'da pazar kurulduğu günlerdi. O günlerde babam pazara giderdi. Bir şey almaya mı giderdi sandınız. **Pazara bir şey almaya gidenlerin ceplerinde en az beş parası bulunur.***

*Hâlbuki babam, pazarda sebzeçilerin kesip koparıp atıkları pırasa uçlarıyla lahana yapraklarını toplamak için giderdi. **Bunları ne yapacağını soranlara kaynatarak çocuklara yedireceğini söylemekten utanırmış** da: “İneklerim var, onlara yedireceğim “dermiş. O zaman, tek süprüntü ortadan kalksın diye: “Şunları da al diyenlere babam: “Benim ineklerim o kadarla doyarlar cevabını verirmiş.*

(Ahmet Mithat Efendi, Henüz On Yedi Yaşında'dan aktaran Gözler, 1976b, s. 111)

Örnek

... *Mansur, Babiali'deki memuriyetinden henüz bir lezzet alamamıştı. Lezzet yoktu, fakat bir çok ıstıraplar yeisler baş gösterdi....Akşama kadar bekledi. Kendisine bir iş göstermediler. Çoktan beri oraya devam edip **kıdem kazanmış olanların da işsiz oturduklarını görüyordu.** Yalnız onu görse oturdukları resmi makamda pervasızca sütlaç, muhallebi yemek şerbet, **kahve sigara içmek, bol bol esnemek** bazen ikişer ikişer kol kola olarak dışarısındaki aralıkta gezmek... Meşguliyetleri hep bu yolda idi. Zihnini dehşet kapladı. Bu hallerde bulunan adamın fikren yükselmesine imkân olmadığını, aksine insanın bildiğinden ve öğrendiğinden de birçok şey kaybedeceğini düşündü. Mansur Bey bu halin sebebinin araştırmaya başladı. Kalemdeki çalışmanın her gün öyle geçtiğini, bu halin yalnızca o güne mahsus olmadığını öğrendi.*

....(Mansur Bey'in yanında oturan kişi anlatır)

*-İşte şu karşınızdaki genç efendi üç ay evvel memur olmuştur. Maaşı bin iki yüzdür. Yekten ikinci kâtiplik rütbesini almıştır. **Kendisi Tercüman Bey'in yeğenidir.***

Mansur- Hangi Mektepten çıkmıştır?

-Hangi mektepten mi buyurdunuz? Mahalle mektebine bile uğradığı şüphelidir.

(Mehmet Murat, Mansur Bey'den aktaran Gözler, 1976b, s. 120-121)

Türk edebiyatı: Mizancı Murat olarak da bilinen Mehmet Murat (1853- 1917)'in romanında o devrindeki sosyal durumun tenkit edildiği ifade edilir. “Olayların çoğu o devrin tipik olayları olup, yani yaşanmış olaylardandır. Felce uğrayan idari hayat gözler önüne serilmiştir” (Gözler, 1976b, s. 119).

Ertuğrul (2005), Türk romanında ilk örneklerini 1930'larda veren toplumsal gerçekçi Türk romanının 1955-1959 yıllarında şekillendiğini, Marksist dünya görüşüne sahip yazarların yaşadıkları dönemdeki çelişkileri, sınıf mücadeleleri bağlamında işlediklerini, edebiyatı ideolojik bir anlayışın üst taşıyıcısı olarak kullandıklarını ifade eder. Ezilen sınıfın yanındaki toplumcu gerçekçi yazarlar; köylü –ağa, patron –işçi, halk –devlet, köy-şehir, gibi çatışmalar kurarak düzendeki haksızlıklara işaret eder, üstü kapalı olarak, düzenin değişmesi gerektiğini ifade ederler (Ertuğrul, 2005, s. 750). Ertuğrul, hazırladığı yüksek lisans tez

çalışmasında, 1955-1959 yılları arasında toplumcu gerçekçi Türk romanının en belirgin özelliklerini on beş maddeyle sıralamıştır. Bu maddelerden en ayırt edicileri örneklendirilmiştir:

Örneklerden hareketle Türk edebiyatındaki toplumcu gerçekçiliğin özellikleri hakkında bilgi veriniz.

Örnek

İki birbirine karşı duygu içindeyim. Bir diyor ki duygumun: Enayilik etme... Dön geri... Yaban bir köy, duydun işte helkesin dediklerini. Dağ köyü... Vahşi... Tayin edecek öğretmen bulamıyor. Giden durmuyor. Duymadın mı? Nereye bu adam seni? Yolu bilmezsin, izi bilmezsin... Kurdun kuşun ayak basmadığı bir yere çeker götürürse... Ulan ne istiyorsunuz be!.. Yapar mı yapar. Neden yapmazsın? Okul... Okul da ne? Biz hayvana bakacak, tarlayı sürececek adam bulamıyoruz sen de gelmiş bana çocuğunu okula...

(M.Sunullah Arısoy, Karapürçek'ten aktaran Ertuğrul, 2005, s. 562)

“Bireysel olan değil toplumsal olan ön plana çıkarılmak istenmiştir” (Ertuğrul, 2005, s. 735).

Örnek

Sütünü yudumlarırken, bu geçen yılların tarihin sayılı yıllarından olduğunu düşündü. İkinci dünya harbinin galipleri, mağlupları... .tarihe geçen geçene... Ansiklobedi yapraklarını dolduran doldurana... Bir on beş yıl daha geçerse, baş rolü oynayan Hitler Mussolini unutulacaklardı.

Samim Kocagöz, On binlerin Dönüşü'nden; aktaran Ertuğrul 2005:490

Örnek

İzmir Körfezi'nin görünüşü, haritada üç yanını saran karalar arasına sokulmuş bir çizmeyi hatırlatır. İnsan sayısı on bini yeni aşan Urla ilçesi, bu çizmenin topuğu ile tabanı arasında kalan oyuk içine düşer....Ula toprakları körfezin bu kıyısındaki kumlu düzlüklerden başlar, az önce andığımız iki dağ silsilesi arasından güneye doğru, dalgalı bir şekilde yükselip alçalarak, küçük tepeler boyunlar üzerinden taşar, bir ara bazı yerlerde iki yüz ikiyüz elli metre yükseklikler kazandığı olur, sonra gene yükseldiği gibi yavaş yavaş alçalarak küçük tepeler, boyunlar üzerinden, ilçenin güzey sınırlarına, oradan Ege Denizi'ne iner.

(Necati Cumalı, Tütün Zamanı aktaran Ertuğrul, 2005, s. 617)

“Toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerini tarihsel gerçekliğe bağlamak amacıyla sosyal, siyasal, tarihi ve ekonomik olaylarla bağlantılar kurmuş” (Ertuğrul, 2005, s. 735). Zamanı özellikle belirtmiş, yerlerin doğruluklarını özellikle vurgulamışlardır. Zaman ve yer konusunda gerçeklikten ayrılmamaya çalışmışlardır.

Örnek

Bekir'in ayağındaki pabuçlar eski, yırtıklarından parmakları görünüyor; kendisinin kışındaki pantolon eski, anasının mantosu lime lime, iskarpinlerin altı göz göz... Eskişehir'in evleri de belki bu kadar eski... Orada da anasına iş düşecek yer yer badanaları sırtan duvarlara kireçten yana yana... Fikret, güzel, yumuşacık ellerdeki tütün kokusunun sebebini o sabah öğrendi. Anası tütün fabrikasında çalışıyordu demek.

(Reşat Enis Aygen, Despot'tan aktaran Ertuğrul, 2005, s. 593)

Örnek

Deli köpek! Elin suçsuz günahsız karısını dövdü! Beyni soğuk!.. Ne suçu var da beline o kocaman taşı furuyorsun? Delinin dölü deli olur zaten! Sütü bozuk olur zaten derlerdi de inanamazdım. Deliler ocağına düşmüşüm. Allah'im ne olur, Şu Haçça'yı kurtar, sonra beni kurtar.

(Fakir Baykurt, Yılanların Öcü aktaran Ertuğrul, 2005, s. 648)

“Eserlerde sınıfsal eşitsizliklerin yarattığı eşitsizlikler ‘ezen- ezilen’ çatışması bağlamında geliştirilmiştir” (Ertuğrul, 2005, s. 735).

Örnek

Onların yerlerini birtakım zenginler alır. Bu zenginlerin birçokları toprağa, mümkün olduğu kadar bol toprağa sahip olmak için savaşırlar. Bunu başarırlar da fıkara halkın elinden tarlalarını almak için başvurmadıkları çare kalmaz kimisi kanın yoluyla, kimisi rüşvetle, kimisi de zora başvurarak. Halkla yeni zenginler arasında bir boğuşmadır, başlar. Zenginlerin toprakları gittikçe büyür. İşte bu sıralarda, toprağı için canını dişine takıp vuruşan halka karşı dağlardaki eşkıyalar da bir zor silah olarak kullanırlar... (Ağaların toprakları büyür)

(Yaşar Kemal İnce Memed'den aktaran Ertuğrul, 2005, s. 386)

Örnek

Temelli muallim geldiği yoh ki Bey. Bi yıl heç gelmez. Bi yıl yarısında gelir. Biri gelir, kaçar gider. Biri oturur ya, karnından kim bilir ne küfreder? Aha bu kadarı yetip de artıyor bile... Bi aralık hükümet sıkıştırdı da başladık, hızlanıp giderdi, az daha sıkıştırırdı, biterdi Ya demirkıratlar çıkınca berikiler çıkınca berikiler de ipin ucunu salıverdiler, köylünün de canına minnet!

(M. Sunullah Arısoy, Karapürçek'ten aktaran Ertuğrul, 2005, s. 546)

Ertuğrul'a göre (2005), Türk edebiyatında 'toplumcu gerçekçilik bir edebiyat akımı olmaktan çok siyasi bir akım olarak algılanmış, bu akım natüralizm ve tarihsel gerçekçilik ile bir tutulmuştur. Burada yöresel ağza uygun konuşulduğunu görüşür ki bu aslında natüralizmin bir özelliğidir.

Örnek

Biraz sonra Şeyh Ahmet ırmak kıyısında namaza durdu. Boş zamanlarında hep namaz kılardı bu adam. Çalışmadığı zamanlar ne zaman ararsanız namazda bulurdunuz. Geçmişlere der, kazalara der, boyuna namaz kılardı.

Kibleye doğru yattı kalktı... Uzun uzun namaz kıldı. Selamı verip iki tarafa bakındıktan sonra duruşunu hiç bozmadan başladı bu sefer de Kuran okumaya... Başlayınca kolay kolay susmazdı gayri!

(Talip Apaydın, Yarbükü'den aktaran Ertuğrul, 2005, s. 521)

“Dine, din adamına karşı olumsuz bir bakış açısı geliştirilmiştir” (Ertuğrul, 2005, s.735).

Örnek

Şu Anadolu insani misafirperver, asil, kahraman, yoksul, yiğit. Şu Anadolu'nun kutsal insanları. Bunlara hizmet etmek büyük şeref... Ahırlarda hayvanlarıyla onlar gibi yatmak, onlar gibi yemek... Onlar gibi... Onlara hizmet etmek ne şeref....

Bize Anadolu'yu cehennem diye tanıtmışlardı. Halbuki... Şimdi şu insanların her biri kardeşlerim, babam gibi... Eşraf mı? Ben eşrafı canavar, haydut, eşkıya bilirdim... Şu beyler mi eşraf? Anadolu'nun eşrafı dedikler, bu efendiler mi? Allah aşkına bunlar mı? Bu insanlar için canını verir insan...

(Yaşar Kemal, Teneke'den aktaran Ertuğrul, 2005, s. 432)

“Toplumcu gerçekçi yazarlar halkçı bir tutum sergilemiş; ezilen sömürülen sınıfların yanında yer almayı hedeflemiştir” (Ertuğrul, 2005, s. 735).

Örnek

Derin derin baktı köylülere. Dizilmişler. El koyunları gibi. Çağırdığın yere giden. Koş dediğin zaman koşan. Öl dediğin zaman ölen. Durumları dil ile anlatılamayan. Eski püskü giysiler içinde perişan... Paçavralara bürünmüş... Yüzyıllık çileler içinde yitmiş! Susuz, kör kuyulara dönmüş ışıksız gözler...Ne demekte, ne söylemekte, ne anlatmakta olduğu belirsiz, anlamı yitik, hatta anlamsız, kaçak gözler!...

(Fakir Baykurt, Yılanların Öcü aktaran Ertuğrul, 2005, s. 634)

Örnek

*Bizim buraların **ağa-ayan kısmının çoğu**, nasıl türemiştir, sen benden iyisini bilirsin. Böylelerinin, fazla değil iki göbekten gerisine bak, **ya tütün kaçakçısı çıkar ya da çarık hırsız**... Köy yerlerinin eşkıya yataklarını da unutmayalım. Bunlar, karılarını gözleri önünde bunca yıl kullanan eşkiyayı, zaptiye pususuna itelediklerinin sabahı ağalık minderine kurulurlar.*

(Kemal Tahir, Yediçinar Yaylası'ndan aktaran Ertuğrul, 2005, s. 705)

“Toplumcu gerçekçi edebiyatçılar, eserlerinde kişileri toplumsal sınıflar arasındaki çatışmalara işaret edecek, birbirine tezat oluşturacak şekilde kullanmışlardır” (Ertuğrul, 2005, s. 735).

Natüralizmin Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki örnekte yazarın kişisel duygularına yer verilmiş midir?

Örnek

Bu kadın, burnunu keten mendiliyle tıkamış, camekânın biraz gerisinde duruyordu. Siyah dantel yakalı bir ceket, kurşuni ipekli bir eteklik giymişti. Üstünden tatlı bir menekşe kokusu yayılıyordu. Bir ölüye bakıyordu. Bir kaç adım ötedeki bir taş masaya uzatılmış bu iri yarı genç adam iskeleden düşerek derhal ölen bir dülgerdi. Göğsü geniş, pazıları dolgundu, beyaz yağlı bir gövdesi vardı. Ölüm mermerleştirmişti onu. Kadın bu ölü yüzü uzun seyrediyor, onu hayatında evirip çeviriyor, tartıyordu. Bu vücudun manzarasıyla büyülenmiş gibi bir hali vardı. Yüzündeki tülün bir ucunu kaldırıp bir kere daha baktıktan sonra çekilip gitti.

(Emile Zola, *Therese Raquin*'den çeviren Adnan Cemgil aktaran Kefeli, 2012, s. 120)

“Natüralist yazar bir bilim adamı titizliğiyle yazar. Kişiliğini ve düşüncelerini gizler” (Ergun, 2005, s. 230). Emile Zola anlattığı gerçek her ne olursa olsun doğallığını yansıtabilmek adına okuyucuyu yönlendirecek etkileyecek her türlü müdahaleden kaçınmıştır. “Roman, tarihi bir doküman olarak, insanın sosyal gerçeğini, fotografik bir objektiflik içinde ifade etmelidir. Kendi duygu, düşünce ve beklentilerini romanın dünyasına aktarmamalıdır” (Çetişli, 2006, s. 98). Anı, okurun gözünde olduğu gibi yansıtabilmek Zola'ya göre yazarın objektifliğiyle ilgidir. İncelenen olay bir bilim adamı detaycılığı ve yansızlığıyla aktarılmaya çalışılmıştır.

O halde örnekten yola çıkarak söylenebilir ki natüralizm,

1. **Edebiyatta kişisel duygulara yer veren tutuma karşıdır** (Göker, 1982, s. 63).

Örnek

Terme, bir Hristiyan köyüydü ve halkının çoğu ticaretle uğraşırdu. Evler kerpiçten veya toprak harcıyla moloz taşındandı. Hepsinin iç ve dış tertibatı birbirine benziyordu. Altıları mağaza, üstleri oda. Kiminde bu odaların ön tarafı bir dehlizden ibaretti. Pencerelelerin camsız, çerçevesiz oluşunun sebebiyse bu yerin havasının yazın son derece sıcak, kışın ise ılımlı oluşundandır. Çatılar bayağı oluklu kiremitlerle örtülüdür. Ama yeniden yeniye bazı zenginler Marsilya kiremidi kullanmaya başlamışlardı. Her evin ayrıca küçük bir bahçesi bulunması adettir. Bu bahçelerde herkes soğan, sarımsak gibi bazı sebzeler ekerler. Başka sebzeler hep kilise bahçesinde yetiştirilir. Bu kilise, Karabibik'in girdiği sokağın sonunda bulunmaktadır.

(Nabizade Nazım, Karabibik'ten aktaran Gözler, 1976, s. 171-182)

Örnek

*“Öğle yemeğinden sonra bir saat yatıp uyunulur, yani hafif bir uyku çekilirdi, bu uykunun peşinden yine herkes işinin başına geçerdi. Saat sekizden dokuzaya kadar piyano ve kanun çalmak veya birlikte fotoğraf işleriyle veya resim yapmakla eğlenilirdi. Saat dokuzda hafifçe bir ikindi yemeğinden sonra kadınlar yeldirmelenip istedikleri tarafa gezintiye çıktıkları gibi Suphi de atıyla ya da yayan dolaşırdu. Saat yarım sularında yine köşkte toplanırlar, bire doğru akşam yemeğini yerler. Ondan sonra ev halkı ya büyük sofada birleşip kitap ve gazete okumak çalgı çalıp şarkı söylemek dereden tepeden **tatlı tatlı** konuşmak suretiyle eğlenirler, konuya komşuya giderler, konudan komşudan gelen misafirlerle vakit geçirirlerdi”.*

(Nabizade Nazım, Zehra'dan 2003, s. 33)

Türk edebiyatı: “Nabizade Nazım(1862-1893), natüralist ekole bağlanmış ve ‘Zehra’ adlı eserini bu akım için ortam hazırlayarak yazmıştır” (Gözler, 1976, s. 169). Zehra’da (1896) natüralizme yaklaşmış olan Nabizade’nin Karabibik (1890)’ te bu pürüzleri daha da azdır. Nabizade Nazım ‘Karabibik’ adlı hikâyesinin ön sözünde kendi natüralizmi ile ilgili değerlendirmelerde bulunur. Natüralizmin yazarın yansızlığı özelliğini, Karabibik’te tatbik

edişini kendisi söyle değerlendirir: “Olaya kendi duygu ve düşüncesini hiçbir suretle katmamak romancının asıl vazifesinden olmakla birlikte hikâye hep o suretle yürütülmüştür” (aktaran Gözler, 1976, s. 170).

Örnek

(Mihricemal’i anlatılırken)

“**Zavallı** kız! *Güzellik ve terbiyece Zehra’dan aşağı olmadığı ve belki ahlaken ondan üstün olduğu halde bile yine kendisini hanımının bir kölesi ve beyinin değerli bir hizmetçisi sayacak derecede, yüksek ahlak ve duygu sahibiydi*”.

(Nabizade Nazım 2003, s. 41)

Nabizade Nazım’ın yer yer olayın akışında objektifliğini kaybettiği görülse de natüralizmde yazarın objektif yansız olması gerektiğini kendisi de vurgulamış, buna rağmen romanda bu kuralı yer yer ihmal etmiştir.

Aşağıdaki örnekte toplumsal bir fayda sağlamak mı sanat için sanat yapmak mı daha ön plandadır?

Örnek

*Breaute Köyü’nden gelen Hauchecorne, Godorville’e henüz girmiştir. Pazar meydanına doğru yürürken yerde bir sicim parçası gördü. Bütün Normandiyalılar gibi tutumlu bir adam olan Hauchecorne işe yarayacak bir şeyin yerde bırakılmasına razı olmazdı. Romatizmalı olduğu için zahmetle eğilerek sicimi aldı. Bu ince ip parçasını büyük bir dikkatle sarmaya hazırlanırken Saraç Malandain Usta’nın, kapısının eşliğinde kendisine baktığını gördü. Bir zaman evvel bir **yular meselesinden dargındılar**. Sokağın **çamuru içinden bir sicim parçası alırken görünmek** Baba Hauchecorne’nin azametine dokundu. Bulduğunu çabucak gömleğinin altına, sonra da pantolonunun cebine sakladı... Bitmek tükenmek bilmeyen pazarlıklarla çalkalanan gürültücü kalabalığın içine karıştı.*

*Köylüler, elleriyle inekleri muayene ediyorlar, **aldatılmak korkusuyla** perişan ve kararsız, durmadan gidip geliyorlardı. Gözleri satıcının gözleri içinde, onun **hilesini** ve hayvanın kusurunu arayarak bir türlü karar veremiyorlardı.*

Köylü kadınlar sepetlerini ayaklarının dibine koymuşlar; ayakları bağlı, korkudan gözleri dönmüş, ibikleri kızarmış tavuklarını, ördeklerini yere sermişlerdi. Verilen fiyatları kuru bir tavır donuk bir yüzle dinleyerek ilk söyledikleri fiyatta ısrar ediyorlar yahut istenilen fiyat indirmesine razı olarak ağır ağır uzaklaşan müşteriye sesleniyorlardı.

(Maupassant, Sicim'den çeviren Reşat Nuri aktaran Kefeli, 2012, s. 118)

Örnek metinde Maupassant; özellikle halkın içinde bulunan sefaleti, korkuyu ve güvensiz ortamın insanları içine düşürdüğü gurur kırıcı durumu tasvir etmiştir.

Örnek

(Karisını çok seven ve sözünden genelde çıkmayan Maheu, çalıştığı madenin en gözde işçisidir. Yaşanılan haksızlıklara ve açlığa bir çare bulmak için bir araya gelen bir gruba sözcü seçilir. Karısı sözcü olmasını istemez)

*Müdür Bey, pek kusuru bulunmayan sakin bir adam olduğum için beni seçti arkadaşlar. Bundan da anlayacağınız gibi, kurulu düzeni değiştirmek isteyen, ortalığı bulandırmaya çalışan birtakım kötü niyetlilerin, gürültücülerin başkaldırması değil bu! Bizler yalnız **adalet istiyoruz, açlıktan bıktık, hiç değilse her gün karnımızı doyuracak kadar kazanabilmek üzere oturup anlaşmanın zamanı geldi sanıyoruz.***

...

*Hepsinin boynunu büken yoksulluğu, o **korkunç çalışma düzenini, hayvanca yaşayışı,** evde **açlıktan ağlaşan kadınlarla çocukları** anlatıyordu. Cezalar ve boş geçen günler yüzünden **kuşa dönen son ücretleri** alışlarını bunun gözyaşları arasında evlere götürülüştüğünü anlattı.*

(Emile Zola, Germinal'den çeviren Bertan Onaran aktaran Sunel, 1981, s. 155)

“Sanat toplum içindir, görüşünü savunmuş, onlar sanatı insanın ve toplumun yararı için, insanın çirkinliklerini ortaya koyacak etkili bir araç olarak benimsemişlerdir” (Ergun,

2005, s. 232). “Natüralist sanatkar, toplumu ve insanı içinde bulunduğu bataklıktan kurtarmak amacındadır. Ancak gösterebilecekleri sağlıklı bir ufuk veya çıkış da yoktur” (Çetişli, 2006, s. 100). Zola, işçilerin çektiği sıkıntıları anlatır. Mücadelelerini anlatır. Zola’nın romanından örnek alınan bölümde açlıktan söz edilmesindeki amaç daha etkileyici ya da daha dramatik bir eser oluşturmak değil, döneminde yaşanan sıkıntılara ayna tutmak, yaşadığı çağın ve toplumun gerçeğini yansıtip döneme ayna tutmak olarak düşünülmüştür.

Natüralistler,

2.Sanat sanat içindir anlayışına karşıdrlar, natüralistlere göre sanatın bir yararı olmalıdır (Göker, 1982, s. 63).

Örnek

(Gelin, görünmesiyle arasındaki konuşmaları yakını Azize Hanım’a anlatır.)

...Beni tepeden tırnağa kadar süzdüler de nihayet... ‘Nedir bu çapulculuğun, Zarafet(evin aşçısı) bile senden derli toplu geziyor... Biraz yakını paçanı topla... Kendine azıcık çekidüzen ver... Dört lakırdı öğren... İnsan yanına çıkacak muamelelere alış... Ağabeyime yazıktır. **Buradan başka İstanbul yok.** Seni beyabanda mı(çölde mi peydahladılar karı?... Sabahleyin kalkınca kocana ‘boncorn(bonjur)’...Sokağa çıkarken ‘oravara(oruvuar Allah’a ısmarladık)’... Akşamüstü ‘bol su var(bonsuvar –iyi akşamlar)’ daha bilmem neler demelisin’ dedi.

-Sus sus! Ağzını alıştırma öyle kötü, öyle pis lakırtılara.. oravara, şuravara ne demekmiş onlar öyle! Ah! **Söz kılığında asmalar budayayım!** Elhamdülillah, sen Kasım Efendi’nin kızıydın. Öyle oravara moravara senin ağzına yakıştır mı? Seni kim olduğunu bile bile aldılar. Mademki arzuları bu imiş onlar da Pangaltı’dan dilenmiş, yırtık bir Frenk kızı alaydılar.

...

Onlara dalaşmanın gaza etmek kadar sevabı vardır. **Türk iseler Türklüklerini bilsinler.** Frenk iseler o başka. Bunların damarlarına neuzibillah şeytan girmiş. Her taraflarına yayılmış.

(Hüseyin Rahmi Gürpınar, Şipsevdi’den aktaran Gözler, 1976, s. 187-191).

Türk edebiyatı: ‘Şıp Sevdî’ 1911’de yayımlanmıştır. ‘Hüseyin Rahmi’de de Ahmet Mithat Efendi’nin götüğü gaye hâkimdir. O da okuyucuya bir şeyler öğretmek için çırpınır. Bu arzusunu, çok zaman mizahla birlikte vermek ister” (Gözler, 1976, s. 185). Hüseyin Rahmi, yaşadığı dönemde gözlemlediği toplumsal sorun olarak gördüğü çarpık medenileşme durumunu, olduğu gibi natüralist bir yaklaşımla işlemiştir.

Aşağıdaki örnek tasvirde vurgulanan detaylara yazarın yer vermesini nasıl yorumlarsınız? Yazarın bu detayları önemsemesinin nedeni ne olabilir?

Örnek:

(Kömür iççilerinin konuşmak için müdürün odasına girişleri)

Uşak, önce bekleyin deyip kapıyı suratına örttü; az sonra geri geldi. Hepsini oturma odasına aldı, keten perdeleri açtı. Kabartma dantel perdelerden süzülen zayıf ışık doldurdu odayı. Hepsi sabahtan traş olmuş yıkanmış, bayramlıklarını giymişti, sarı saçlar ve bıyıklar tertemizdi; yalnız kalınca ne edeceklerini şaşırıyorlar, bir yere ilişmeyi göze alamadılar. Kasketlerini parmakları arasında evirip çeviriyor, eskiye düşkünlüğün moda haline getirdiği, birbirini tutmaz bir sürü eşya ile dolu odaya bakıyorlardı. II. Henri koltukları, XV. Louis iskemleleri, XVII. yüzyıl tarzı İtalyan yazı masası, XV. yüzyıl tarzı İspanyol kantador... Ocağın üstündeki saçakları tutan ve kiliselerdeki sunağın ön yüzüne benzeyen nesne, kapılara çakılmış, eski papaz kaftanlarına benzer bin bir renkli perdeler... Bütün bu sırmalar, yıpranmış ipekliler, kilise görkemi tedirgin etmiştir hepsini. Doğu işi halılar, uzun tüyleriyle ayaklarına dolanıyordu sanki. Ama asıl şaşıtları şey, soğukta buz kesmiş yanaklarına alev alev hissettikleri her yanlarını sarıp soluklarını kesen ve kaloriferden çıkıyormuş duygusu veren sıcaklığı. Böylece beş dakika geçti. Bu varlıklı, müthiş rahatlığıyla dış dünyaya kapalı odada huzursuzlukları gittikçe artıyordu.

Derken Mösyö Hennebeau girdi içeri, askerler gibi ceketinin bütün düğmelerini iliklemişti. Kuyruklu ceketinin yakasında almış olduğu onur nişanı göze çarpıyordu. İlk o konuştu:

-Eee.. Geldiniz demek... Başkaldırmışsınız galiba!

(Emile Zola, Germinal’den çeviren Bertan Onaran aktaran Sunel, 1981, s. 156-157)

"Sanat doğanın kopyası olmalıdır" (Ergun, 2005, s. 232). "...Mekânı tasvir etme konusunda realistlerden daha ileri durumdadırlar, öyle ki zaman zaman, bir hayli uzayan mekân tasvirleri, okuyucuyu sıkacak, eserin aksiyon akışını zedeleyecek seviyeye kadar varır" (Çetişli, 2006, s. 100). Eserin akışı içinde var olan 'şimdi ne olacak?' duygusunu aksatan gereksiz detaylara da gerçeği tam olarak anlatma gayretinden dolayı sık sık yer verilir. Odaya giren işçi sözcüsünün müdüre ne söyleyeceğini merak eden okur; öncelikle girdiği odanın tüm detaylarını hakkında bir fotoğraf bütünlüğünde fikir sahibi olmak için uzun tasvirlerle sürüklenir.

Natüralistler,

3. Uzun ve gereksiz tasvirler pahasına, "**Toplumdaki gerçekleri doğru ve tam olarak vermek amacındadır**" (Göker, 1982, s. 6).

Örnek (Karabibik'in evden çıkışı ve Terme Köyü'ne gidişi)

*Hava epeyce ayazdı. Artık enikonu incelmış olan ay, batı ufkuna doğru inmeye başlamıştı. Karabibik, dağ eteğine uzun bir çift arasında uzayan dolambaçlı, tozlu bir yol üzerinde hızlı hızlı yürümekteydi. Beymelik Köyü'nün ilk tarlasına vardığı zaman yolu bırakarak harımsız(sebze meve ekili olayan) tarlalardan vurdu. Şimdi tarlalar içindeki izlerden birisini tutarak gitmekteydi. **Deli Yusufgillerin boynuz ağacının dibinden geçtikten sonra koca dutun altından da geçti.***

*İki tarla sonra meraya vardı. Beş on adım sonra ise Temre Çayı'nın çakıllı, kuru yatağında idi. Bazı yerlerde altı yedi yüz metre genişliğine kadar varan bu kuru yatak bazı pek selli zamanlarda tamamen su ile dolup çay hemen hemen bir deniz halini alırdı. **Ama bu mevsimde su en çok beş altı metreden ibaret bir enlilikte, yarım karış kadar derinlikte akıyordu.** Suya varınca Karabibik yemenilerini çıkardı, cumbur cumbur geçti gitti. Bu sefer yolu bitmez tükenmez tarlaların içinden geçmekteydi. Eğrile büküle gide gide bir harıma(sebze meyve ekili tarla) vardı. Arkasından gittiği iz, bu noktada harımı bir bir gedikten geçmekteydi. Geçti. Sol yanında **ağaç parmaklıklı bir tarla**, sağ yanında büyük bir mera bulunmaktaydı. Birkaç harım dolaştıktan sonra Terme Köyü'ne giden yolu buldu.*

(Nabizade Nazım Karabibik aktaran Gözler, 1976, s. 169-182)

Türk edebiyatı: Nabizade Nazım, Karabibik'i natüralist akımın doğal ve tabii görüşüne uygun olarak tüm detaylarıyla olduğu gibi anlatmış. Gözler'in (1976b, s. 169) ifadesine göre, Nabizade Nazım, eserdeki çevreyi tasvirde önce dolaşır notlar almış. Karabibik'in yaşadığı hayatın gerçeğini olduğu gibi tüm doğallığıyla verebilmek için detaylardan, gerekli gereksiz uzun tasvirlerden kaçınmamıştır. Bu durum, Nabizade'nin Karabibik'in ön sözünde belirttiği şu cümleleriyle de açıklanabilir: "Romanımın zeminini Anadolu köylerimizden seçmekte bir görüşüm vardır ki, bu da köylülük çiftçilik âlemlerinin yabancı iseniz o âlemler hakkında fikir vermiş olmaktadır"(aktaran Gözler, 1976, s. 170).

Ruhsal ve fiziksel davranışların fizyolojik nedenlere bağlanarak neden -sonuç ilişkisiyle anlatılmasının altında nasıl bir görüş olabilir?

Örnek

Gerçekten, belirli şartlarda bazı organizmalarda meydana gelen değişimleri incelemek ilgi çekicidir. Vücutta başlayan bu değişimler kısa zamanda beyni de sarakarak bütün benliği kaplar.

-Therese'le tanışmadan önce Laurent, hantal sakın ihtiyatlı bir köylü çocuğuydu. Fil gibi yiyip içer, yatınca deliksiz uyurdu. Hayatından memnun yaşayıp gidiyor, şişmanlığı yüzünden zaman zaman bir gıdıklama olurdu. İşte Therese bu gıdıklamayı korkunç sarsıntılar halinde geçirmiş, bu hantal, gerçek vücuttaki sinir düzenini ince duygulu bir hale sokmuştu...

*O vakit Laurent'in içinde acayip bir değişme oldu, **sinirleri kanına söz geçirir duruma geldi. Bu da yapısını değiştirdi.** Genç adam sükûnetini kaybetti, eski hantallığı kalmadı, o uyuklayan halinden eser yoktu. Bir an oldu ki kanıyla sinirleri denge durumuna girdi; işte bu derin bir haz anı, yaşadığını tam anlamıyla hissettiği an oldu ki kanıyla sinirleri denge durumuna girdi. **Ama sonra sinirler üstün gelince, hem vücutları hem de ruhları hasta olanların bunalımlarına yuvarlandı.***

(Emile Zola, Therese Raquin'den çeviren Adnan Çemgil aktaran Gözler, 1976, s. 164)

Tecrübi roman, deneysel roman: Gerçeğin peşinde olan yazar, insan gerçeğinin “Sosyal-ekonomik çevre ve biyolojik irsiyetin mahsulü olduğuna inandığı için öncelikle toplumu, insanı, tabiatı ve olayları ciddi bir gözleme tabi tutar (Çetişli, 2006, s. 97).

“Natüralistlere göre, fikir ve heyecan beynin ve organizmanın görünüşüdür. Düşünceyi ruhun değil uzviyetin, yani bütün halinde bedenin verisi sayan natüralistler, gerçek insanı fizyolojik bir varlık olarak düşünmüşler ve ruha hiç önem vermemişler” (Garipoğlu, 1976, s. 222). Örnek metinde Laurent’in ruh hali, tamamen biyolojik gerekçelere bağlanarak bir deney yaklaşımıyla neden–sonuç ilkesiyle açıklanmaya çalışılmıştır.

Natüralizmde,

4. Deneysel bilim yöntemine yer verilebilir, gözlem ve belgelere dayanarak deneysel bir roman oluşturulmalıdır (Göker, 1982, s. 63).

Örnek:

(Âşık mizaçlı Suphi Zehra’ya daha görmeden âşık olur. Zehra ile evlenirler. Fakat Suphi’nin bir süre sonra evin hizmetçisi Mihri Cemal’e ilgi duyması Zehra’yı bir kıskançlığa düşürür. Zehra’nın tabiatı kıskançlığın etkisiyle değişir. Suphi’nin önce Zehra’ya Sonra Sırrı Cemal’e olan aşkını tarifi:

“Hayallerinin ufku altında sönen bir ümit güneşi ile özlem dolu gözlerinin ışığı ve hevesiyle çok geniş istek çölünü talepte devamlı koşup devran bir serseri gibi **henüz yüzünü görmediği bir kızın mahiyetini tayin için saatlerce zihin yormaktan zevk alıp hoşnut olmaktaydı. Düşünmek sevginin öncüsüdür**”(Zehra için, 15.s). ...

“Suphi artık Sırrı Cemal’e olan sevgisine kanaat etmiş ve inanmıştı. **Düşündükçe bu sevgiden karısına olan sevgiden başka bir lezzette bulmaktaydı. Gerçi Zehra’yı da vaktiyle sevmişti fakat şimdi Sırrı Cemal’e olan sevgisi buna benzemiyordu.** (Mihricemal için, 51.s).

(Zehra’dan Nabizade Nazım, 2003, s. 35-163)

Natüralist bakış açısıyla, Zehra'nın ruh hallerinin aşağıdaki örnekteki gibi değişime uğramasının üzerinde nelerin etkili olduğu söylenebilir?

Örnek

“Manevi hastalık olan küçük kızın kıskançlık siması, Suphi'nin hayallerinin bakışı önünde görüldüğü zaman çocuk bir vicdan kasılmasına tutulur. Ve bu hal ile kızın aksi tesirini kendisinde hissedirdi ”(Zehra, s. 15).

...

*“Uzun zamandan beri sükûnet bulmuş sanılan **kıskançlığı** oksijen temas etmiş fosfor tozu gibi birdenbire tam bir **hız ve şiddetle patlayıverdi**(Zehra, s.35).*

...

*“**Rakibi gebermiş, felaket sebebi dilenmeye başlamış, kendisini aşağılayan hükmen yok olmuşken bile gönü hala tatmin olmamıştı.** (Zehra, s.163).*

(Zehra'dan Nabizade Nazım, 2003, s. 35-163)

Türk edebiyatı: Nabizade Nazım da Natüralist yazarlar gibi düşünür. “Ona göre insanların ruhi halleri fizyolojik ve sosyal etkiler altında gelişir. İşte ‘Zehra’ adlı romanında, âşık mizaçlı bir kişi olan Suphi'nin uygun şartlar bulduğu takdirde neler yapabileceği denenmek istenmiş” (Gözler, 1976, s. 169) tir. Nabizade tarafından, hazırladığı çevre içerisinde hem Suphi'nin kendisine hem de ailesine yaptığı tahribatın deney üzerinden gösterilmeye çalışıldığı ifade edilir.

Bu durumda kıskançlığın Zehra üzerindeki artan etkisi ve Zehra'nın huyu üzerindeki yansımaları gösterilmeye çalışılır. Harp okulunda fen dersleri veren Nazım'ın kıskançlığı anlatırken kullandığı bu teşbih okuyan herkesin hemen anlayabileceği türden değildir. Nitekim ‘oksijen temas etmiş fosfor gözü’ benzetmesini yapan Nabizade gözlemlerinin sonuçlarını yeri geldikçe kullanmıştır denilebilir.

Emile Zola'nın ‘L'assomoir’ adlı roman kahramanları Coupeau'nun ve Gervaise' nin kızlarının adına dikkat ediniz.

Coupeau ve Gervaise'nin kızları Nana'nın, daha sonra yazılmış bir romanda düşük ahlaklı bir kadın kahraman olarak hikâyesinin devam ettirilmesi neyi vurgulamak için yapılmış olabilir?

Örnek

Sağlam yapılı ve mert bir teneke işçisi olan Coupeau, sevdiği güzel ve hünerli çamaşırcı kız Gervaise'le evlenmiştir. İki yanlı çalışma sayesinde ailesinin geçimini günden güne düzeltmekte ve hatta bankaya paralar yatırılmakta iken Coupeau tamir ettiği bir çatıdan düşerek sakatlanır. Tedavi uzadıkça uzar. Coupeau adındaki bu işçi bir daha çalışacak derman bulamaz. Bir takım yolsuz kişilere uyararak 'Assomoir '(meyhaneye) dadanır. Kendi biriktirdiklerine kanmayıp karısının kazandıklarını da burada eritmeğe başlar. Gervaise, kocasına para yetiştiremez olur. Dükkânını bırakarak gündelikçiliğe başlar. Evde kavgalar sürüp gider. Kızları **Nana'**(**Bu kız ileride ünlü bir fahişe ve Nana romanının kahramanı olacaktır**) nin önünde babası giden annesini döver. Evde ne varsa satılır.

Gervaise, Meyhane'de

Ve getirilen bir kadeh zıkkımdan aldığı ilk yudumda çenesi kilitlenince, Coupeau(kocası) katıla katıla gülererek dedi:

-Nasıl, boğazını rendeliyor değil mi? Bir yudumda dikiver. Bunun her kadehi doktoru altı frank zarara sokar. İkinci kadehte Gervaise artık kendisini muzdarip eden açlığı duymuyordu. Artık kocası ile barışmıştır, artık sözünde durmadığından dolayı ona kızmıyordu...

Evet Gervaise, Assomoir'da Baba Columba'un domuz yağı tulumuna benzeyen ablak suratına, pipolarını tüttüren bağırان ve yere tüküren müşterilerine, hava gazının aynaları ve likör şişelerini tutuşturan geniş alevlerine bakarak güliüyordu. İçki kokusu onu rahatsız etmiyordu: Bilakis burnunu gıdıklıyor, hoşuna bile gidiyordu.

(Emile Zola, L'asommoir'den çeviren Suut Kemal Yetkin aktaran Kabaklı, 1985, s. 364-366)

Emile Zola "natüralizmin ilkelerini uygulama düşüncesiyle Reugo Macguart'lar, 'İkinci İmparatorluk Devrinde Bir Ailenin Tabii ve Sosyal Tarihi' genel başlığı altında yirmi

ciltlik bir roman serisi kaleme almıştır ” (Çetişli, 2010, s. 98). Soyaçekim ve irsiyetin de çevreyle beraber insan ruhu üzerindeki etkililerini göstermek istemiştir. L’Asommor (1877), Nana (1880), Germinal (1885) ... bu serinin içindeki önemli romanlardır.

Natüralistler insanı ele almada onun fizyolojik yapısı, irsiyeti, yaşadığı çevre ve aldığı eğitimi öne çıkarırlar ve bu çerçevede insan gerçeğine ulaşmaya çalışırlar” (Çetişli, 2006, s. 99). ‘**Nana**’ adlı romandaki Nana’yı anlayabilmek için soyaçekim ilkesine uygun olarak babası Coupeau ve annesi Gervaise’yi yaşadıkları değişimlerle L’Assomoir adlı romanda anlatmıştır. Ertem, natürülazimde insanların ve olayların incelenirken çevreden ve soyaçekimden gelen etkenlerinin beraber incelenmesi gerektiğini şöyle açıklar: “Soyaçekimin de yer çekimi gibi kendine özel kanunları vardır. Atalardaki bir bozukluk veya üstünlük daha sonrakilerde de devam eder. Ayyaşlık, frengilik, delilik, fahişelik, müzisyenlik, ressamlık...” (Ertem, 1994, s. 58).

Örnek

*Breaute köyünden gelen Hauchecorne, Godorville’e henüz girmiştir. Pazar meydanına doğru yürürken yerde bir sicim parçası gördü. **Bütün Normandiyalılar gibi tutumlu bir adan olan Hauchecorne işe yarayacak bir şeyin yerde bırakılmasına razı olmazdı.***

(Maupassant, Sicim’den çeviren Reşat Nuri aktaran Kefeli, 2012, s.118)

Örnekte de görüldüğü gibi yaşanılan yerin huy üzerindeki etkisi belirtilir. Soya çekime bağlı olarak natüralistler karaktere önem vermiyorlar. Huyu esas kabul ediyorlar. Natüralistler bir şahsın karakterinin zihninin şekline bağlı olduğunu hâlbuki huyun fizyolojik yapıya bağlı olmakla beraber soyaçekimle ilişkili oldukları belirtilir (Gariboğlu, 1976, s. 222).

Natüralistler,

5. “İnsanın davranışları hem çevrenin hem soyaçekimin etkilerine bağlıdır”

(Ergun, 2005, s. 231) ilkesiyle eserlerini kaleme alırlar.

Türk edebiyatında bu özelliği örneklendiren örneklere ulaşılammıştır.

Örnekte olduğu gibi eserlerde güzel ve hoş olmayan duygu ve durumlara da yer verilmiş olmasının nedenini nasıl açıklayabilirsiniz?

Örnek

(Gervaise, kocası Coupeau'nun arkadaşlarıyla meyhanede)

*Üçüncü kadehten sonra çenesi ellerinin üstüne düşüverdi. Coupeau ile arkadaşlarından bakışlarını görmez oldu. Şimdi burun buruna denecek kadar onlara yakın, yanakları üzerinde onların sıcak nefeslerini duyarak, **kıllarını sayıyormuş gibi kirli sakallarına** bakıyordu. Gecenin bu saatinde hepsi körkütük sarhoş olmuşlardı. Puposunu dişleri arsından ayırmadan **uyuşuk bir öküz gibi** donuk ve ciddi hali ile Mes Bottes'in **ağzından salyalar akıyordu**: Bibi La Grillade bir şişe şarabı bir defada nasıl diktiğini anlatıyordu.*

Sonra her şey raks etmeye başladı; havagazı lambaları, yıldızlar gibi akıyordu. Gervaise adam akıllı olmuştu.

(Emile Zola, L'assommoir'den çeviren Reşat Nuri aktaran Kabaklı, 1985, s. 366)

Örnek

(Therese ve Camille evlidirler. Camille, bir gün evlerine eski çocukluk arkadaşı Laurent'i getirir. Therese ve Laurent'in aralarında gelişenler sonucu ikisi anlaşır ve Camille'yi boğarak öldürürler sonra da Therese ve Laurent evlenirler.)

*Laurent, Camille'e bakıyordu (morgda). **Bu kadar korkunç bir boğulmuş insan görmemişti**. Ayrıca, bu büsbütün küçülmüş pek sıksa bir hal almıştı. **Bir yandan çürürken bir yandan da derlenip toparlanıyor, ufacak bir top oluyordu sanki**. Ona bakınca, anasının sıcak şeyler içerek büyüttüğü, **hastalıklı budala bir yaratık**, yılda bin iki yüz franga çalışan küçük bir memur olduğu anlaşılıyordu. Kat kat ısıtan örtülerin altında büyütülen bu zavallı vücut, şimdi buz gibi soğuk taşlara serilmiş yatıyordu.*

(Emile Zola Therese Raquin'den çeviren Adnan Cemgil aktaran Kefeli, 2012, s.120)

Natüralistler, "Her şeyi olduğundan kötü, karanlık ve umutsuz gördüler, bu yüzden akımı 'tabiatı ve insanı en utanılacak, en iğrenç taraflarını gösterme sanatı şeklinde tarif' edenler oldu" (Ertem, 1994, s. 57). Zola'nın anlattığı olayın kahramanları ahlak olarak

çirkindirler. Bu olay bütün çirkin yönleriyle ve duygularıyla romanda konu edilmiştir. Romanlarda sadece güzel olayların anlatılmasının hayatın gerçeğiyle uyuşmadığına inanırlar.

Natüralizmde,

6. Gerçek, “Tüm en ince ayrıntılarına kadar dile getirilmiş, hayatın iğrenç ve çirkin sahnelerinin anlatılmasından kaçınılmamıştır” (Ergun, 2005, s. 232).

Örnek

-Azize Hanım'cığım halimi sorma... Bana oldu olanlar. Gelin mi oldum? Esir mi oldum? Cehenneme mi düştüm. Hasılı ne oldu bilmiyorum? Üç kaynana hesapsız görümce.. Ahçı kadın bile bazen başıma kel kahya kesiliyor. ..Artı küçüğün büyüğün maskarası oldum. Ne yediğimi biliyorum ne içtiğimi... Hepsi görünüşte Müslüman fakat yaşamları hiç bizimkine uymuyor. Yemeği el ile yemiyorlar, çatal dedikleri o zıkkımı kullanıyorlar. Kör olası kaç defa damağıma batırdım. Ağzım şişti...

-Dünyada o zıkkımla yemek yemek yiyenlere yarın ahrette zebaniler uçları sivri kızgın çatallarla yemek verecekler... Aman Ya Rabbim merhametine sığındım. Allah'ın verdiği parmaklar dururken demir parçalarıyla yemek yenir mi?

(Hüseyin Rahmi Gürpınar, Şıpsevdi'den aktaran Gözler, 1976b, s. 187-191)

Türk edebiyatında deteylara itici ya da tiksindirici olmalarına rağmen yer verilmiştir.

Zola'nın örnekteki kahramanları hayata karşı umutlu mudurlar?

Örnek

(Bonnemort Baba, adındaki yaşlı adam, kömür işçisi olarak çalışan fakat işverenleri tarafından bin türlü haksızlığa uğratılan işçilerin haklarını savunmak için toplanan bir grup işçiye sözcülük etmek için seçilen Maheu'ye söyler)

Bonnemort Baba- Ne söylersen boş oğul... Hey gidi hey! Bunun gibi nicelerini gördük biz! Kırk yıl önce, müdürlüğe gittik mi, süngüyle kapı dışarı ediyorlardı bizi! Sizi içeri alırlar belki, ama nah şu duvardan ses gelir, onlardan gelmez...! Pöh para kendilerinde oldukça kimseye aldırılmaz bunlar.

(Emile Zola, Germinal'den çeviren Bertan Onaran aktaran Sunel, 1981, s. 162)

“Natüralist edebiyatta genel ve koyu bir kötümserlik söz konusudur. Bunun ilk sebebi, bağlı oldukları materyalizm ve determinizmdir” (Çetişli, 2006, s. 100). Zola’nın Bonnemort Babası, adeta Emile Zola’nın yani natüralist görüşün sesi gibidir. Örnekteki cümle kötümser bakış açısıyla Emile Zola’nın yaşadığı dönemin gerçeğine tüm doğallığıyla ayna tutmaktadır. Ergun (2005, s. 232), natüralist eserlerdeki bu kötümserliğin nedenini şöyle açıklar: “O dönemde insanların artık ne dine ne hükümete ne de sosyal kuruluşlara güveni kalmıştır. Bütün Fransa’da ahlaksızlık, yalancılık, kötülük, dalkavukluk, rüşvet almış yürümüş, toplum kötü baskılar altına ezilir hale gelmiştir”.

Örnek

*Yoksulluklarının dayanılmaz adaletsizliğine karşın, eylem saati gelip çattığında, karı koca yine **soydan gelen kaderciliğin** etkisinde kalıyor, yarın korkusuyla boynu bükük yaşamaya razı oluyorlardı.*

*Öğle yemeğinden kalktıklarında saat on ikiyi vuruyordu, bir de Avantage’de buluşacaklar, oradan Mösyö Hennebau’nun konağına gideceklerdi. Yemekte haşlanmış patates vardı. Tereyağı pek az kaldığından, kimse elini sürmedi. **Akşama yağlı ekmek yerlerdi hiç olmasa.***

(Emile Zola, Germinal’den çeviren Bertan Onaran aktaran Sunel, 1981, s. 155)

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki,

7. “**Natüralizmde bir kötümserlik havası egemendir**” (Ergun, 2005, s. 232) denilebilir.

Türk edebiyatında, dönemin sosyal yapısı Batı’ninkine aynı siyasal ve sosyal özellikleri göstermediği için bu özellik, Türk edebiyatından natüralist olarak ‘gösterilen’ eserlerden uygun bir metinle örneklendirilememiştir.

Natüralist sanatçılar roman kahramanlarını diyaloglarda konuştururken nelere dikkat etmişlerdir?

Örnek

-O içtiğiniz nedir?

*-Bu mu **analık**?*

-Buna baba Colombe'nun kâfuru derler. Öyle bilmemezlikten gelme, gel sana da bir yudum içirelim!

(Emile Zola,L'Assomoir'den çeviren Suut Kemal aktaran Kabaklı, 1985, s. 365)

Örnek

-Baba Hauchecorne, dedi. Manneville'den baba Houlbrequé'in kaybettiği cüzdanı sizin bu sabah Beuzeville yolu üzerinde bulduğunuzu görmüşler. Köylü ne diyeceğini şaşırmuş, nasıl olduğunu anlamadan üzerine çöken şüphe ile şimdiden korkmuş, başkana bakıyordu.

-Ben, ben mi bulmuşum?

-Evet, siz!

*-**Şerefsizim haberim bile yok***

-Ama görmüşler.

-Beni, beni mi görmüşler? Kim bu beni gören?

-Saraç Bay Malandain.

İhtiyar, o vakit hatırladı, anladı ve hiddetinden kızararak.

*-Ah, dedi **O aşağılık herif beni görmüş ha!** Onun aldığı görüldüğü işte bu sicim, Bay Başkan!*

(Maupassant, Sicim'den çeviren Behiç Enver aktaran Sunel, 1981, s. 167)

Örnek

(Therese öldürdükleri kocası Camille'nin hayalini her yerde görmeye başlar. İşbirlikçi katil olan yeni kocası'nın Therese'yle yaptığı konuşma)

*-Bir gece seni mezarlığa götürmeliyim. Camille'nin tabutunu açıp bakarız. **Görürsün nasıl çürümüş bir et yığını haline geldiğini.** O vakit artık korkmazsın belki. Bırak şu saçma korkuyu! Kendisini suya attığımız düşünecek halde değil artık!*

Therese, başını örtünün altında saklayarak, boğuk boğuk haykırıyordu.

*Kocasını yeniden söze başlayarak **rahatımızı kaçırdığı için suya atmıştık onu,** diyordu. Sağ olsaydı yine atmaz mıydık onu. Bırak şu çocuğu kuzum. Kuvvetli ol biraz, budalalık olur böyle mutluluğumuzu bozmak! **Görüyorsun ya şekerim,** yarın toprağın altına girince sersem birini Seine'e attık diye bir şey olacağı yok. **Şimdi fırsatı varken rahat rahat sevişip zevkmize bakalım!***

(Emile Zola, Therese Raquin'den çeviren Adnan Cemgil aktaran Gözler, 1976, s. 157-165)

Metin, çeviri oluşu nedeniyle dil özellikleri ya da aksağanı bakımından değerlendirilmemiş yalnızca üslup ve tavır bakımından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Laurent'in bir katil soğukkanlılığı, rahatsız edici vurdumduymaz tavırları ve üslubu fark edilir. Türkçe örnekler üzerinden bu özelliğin örneklendirilmesinin daha etkileyici olacağı düşünülmektedir.

Emile Zola; Laurent'i konuşma tarzıyla sevimsiz, rahatsız edici bir tip olarak natüralist ilkeye uygun olarak konuşturmuştur. "Aşırı gerçekçilik endişesi onları, daha açık her sınıfı anlayabileceği, sanatkârelikten uzak, bir üslûbu tercih etmeleri sonucunu doğurmuştur. Onlar gerçeği gölgeleyeceği endişesiyle sanatkârane üslûptan uzak dururlar" (Çetişli, 2006, s. 100).

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki,

8. "Natüralist sanatçı, roman kahramanını bağlı olduğu sınıfın diliyle konuşturmuş, o sınıfın aksanını yansıtmıştır" (Ergun, 2005, s. 232).

Örnek

(Karabibik'in kızı)Huri, hala horul horul uyumaktaydı. Karabibik kızını ayağı ile sarsarak:

-Hett, Hori, zıpla görem. Gün çıkıyo be!... Dıhıyy

diye bağırđı. Huri gözlerini yarı açarak bir şeyle homurdandı. Sağ yanından sol yanına dönerek babasına arkasını çevirdi. Karabibik'in şu tembel kızla uğraşacak vakti yoktu. Eski püskü ceketini sırtına taktığı gibi kapıdan fırladı.

(Nabizade Nazım, Karabibik'ten aktaran Gözler, 1976, s. 172)

Nabizade, Karabibik adlı uzun hikâyesinin ön sözünde, kendi natüralizmini değerlendirirken geçerli özellikle ilgili şunları söyler: “Olayları kişiler kendi fikirlerince, kendi dillerinde söyletmek yerleşmiş kurallardan olduğu cihetle ben de konuşmaları biçimde yazdım”(aktaran Gözler, 1976, s. 171). Örneklerde Nabizade Nazım'ın köylü Karabibik'i yaşadığı yörenin ağız özellikleriyle konuşturduğu, natüralizmin doğallık ilkesine uygun davrandığı görülür.

Örnek

Deli Yusuf'un zurna gibi çatlak sesi uzaktan doğru işitilmekteydi:

-Yire batası? Dün ni şekil gelmedin? İreceb'i yola salacaklarmış.

Karabibik, Deli Ali'ye seslendi.

-Genem Deli Yusuf ünliyo!

-He He, İreceb'i uğratacaklarmış deyyo. Senin habarın var mı?

-Dün gün Yosturoğlu diyoodu. Askere gidiyoomuş.

-Adalya(Antalya)dan çağırmışl., Muayna olacakmış

(Nabizade Nazım, Karabibik'ten aktaran Gözler, 1976, s. 180-181)

Gözler'e (1976, s. 171) göre "Edebiyatımızda zamanına göre natüralizmi en iyi anlayan yazar, Nabizade Nazım'dır. Dizdaroğlu, Nabizade Nâzım'ı öteki romancılarından ayıran özelliğini şöyle açıklar: "O Fransız realist ve natüralist akımlarını bilgi ile incelemiş, özelliklerini kavramış sonra da o yolda yazmanın daha başarılı olacağına inanarak kalemine yön vermiştir" (Dizdaroğlu, 1925, s. 625).

Örnek

Hesna Hanım o cihete doğrulur. Fakat yürükten güzergâhına tesadüf edenlerden kiminin ayağına basar. Kiminin çarşafını çiğner. Etraftan:

*-Nasıl şey bu böyle! **Koltuk yastığı gibi kadın.** Yuvarlana yuvarlana gidiyor, şikâyetleri işitilir.*

Bin meşakkatle Fatma Hanım'ın yanını bulur. Fatma Hanım yanındaki diğer kadınları sıkıştırarak Hesna'ya güç halle yer açar. Hesna, oturduktan sonra yorgunluk çıkarmak için başını Fatma Hanım'ın omzuna dayanarak:

*-Aman kardeş Fatma, bittim... Bak şurada **aptes ibriği kıyafetli bir karı** var, işte o bana "**kuyu çıkırığı**" dedi. Öteki **hamam anası tuvaletli karı** "**dalkavuk**" namımı taktı.' "**koltuk yastığı**" daha hangisini söyleyeyim.*

*-Sen o **terbiyesizlere** bakma Hesna Hanım..*

-Bakmadım a... Onlara söz mü bulamazdım.. Lakin onlarla yarışmağa tenezzül etmem...

(Hüseyin Rahmi Gürpınar, Nimet Şinas'tan aktaran Gözler, 1976b, s. 195)

Gözler, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun 1944 Yeni Adam Dergisi'nde Hüseyin Rahmi için söylediklerini şöyle aktarır: "Gürpınar zekâsını halk denilen temel üzerine iyi derece uyarlamış, katlamış, yapıştırmıştır ki, onu bütün girinti ve çıkıntılılarıyla sokabilmiştir, der.

Parnasizmin Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Örnekteki şiirin, şairin bireysel duygularına yer veren bir lirizmle yazıldığı söylenebilir mi?

Örnek

Aydınlık bir gece, buzlu bir rüzgâr, kar ise

Kırmızı avuçlarında kılıç, gözleri ağırlaşmış binlerce yiğit

Orada mezarsız yatıyorlar. Tek kimse kımıldamıyor. Hepsi

Üstünde kara kargalar bağırsa bağırsa dönüyorlar

Soğuk ay solgun alevini uzaklara döküyor.

Hijmar, iki eliyle kılıcının kapzasına dayanmış

Kanlar boşanan ölümler arasından doğrulmaya çalışıyor

Savaşın kızılığı yanaklarından sızıyor....

Hey ! Bu sabah bağırsa bağırsa gülen ve şarkı söyleyen

Bunca neşeli ve gülbüz yiğitler arsında nefes alan biri yok mu?.....

(Leconte de Lisle, Hjlmar'ın Kalbı'den aktaran Kefeli, 2012, s. 125)

Parnas şairler, “aynen realist ve natüralistler gibi, kişiliklerini gizlemişler, baş gösteriş ve duygusallığın aşırı itiraflarından ve yenilik olsun diye ortaya atılan tatsız, sözde kalan yeniliklerinden kaçınmışlardır” (Gözler, 1976b, s. 198). Parnas şair Leconte De Lisle'nin aşağıdaki dizesi kişisel duygularından okuyucuya söz etmek istemeyen parnasları anlatırken örnek gösterilmiştir:

“Sarhoşluğumu ya da acımı sana satmayacağım”

(Leconte de Lisle'den aktaran Göker, 1982, s. 44)

Şair metinde kendi hikâyesini ya da kendi duygularını işlememiştir. Var olan bir hikâyeyi kendi tavrıyla yeniden kaleme alan Lisle, kahramanı Hjmar'ı da duygusallığı boğmaz.

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki,

1. “Parnas şairler, romantik şiire bireylerin duygularını ön plana alan lirik şiire karşıdırlar” (Göker, 1982, s. 44).

Örnek

Pek taze pembe tenlere benzer bu taşları

Yontarken eski Begama heykeltıraşları

İlham eden vücudun edasıyla mest imiş

Heykeltıraş demek o zaman putperest imiş

İnsan vücudu bazen açık, bazen örtülü

Her çizgisiyle sanatı canlandıran büyü,

(Yahya Kemal, Bergama Heykeltıraşları'ndan, 2010, s. 94)

Türk edebiyatı: Parnas şairler, eserlerinde “kişiliklerini gizlemişlerdir” (Ergun, 2005, s. 233). Bunun yerine parnasyenler, “felsefi düşüncelere, bilim ve fenle ilgili düşüncelere yer vermişlerdir” (Ergun, 2005, s. 233). Yahya Kemal de bu şiirinde; konuya, realist ve natüralist bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Şairin öncelikli amacının duygularını açığa vurmak değil bilgi vermek olduğu söylenilebilir. Bergama heykeltıraşları bilim adamının öğretici tavrıyla bilgi vermiş; fakat bu esnada kişisel duygularını öne çıkarmamıştır.

Aşağıdaki örnek metinde yer alan sevgili tarifini değerlendiriniz.

Örnek

Gözleri vardır şakaklara çekilen

Bir avuçluktur küçücük ayakları,

Bakır lambalardan daha aydın bir ten

Kırmızı boyalı uzun tırnakları

Başını uzatır kamış kafesinden

Kırlangıçlar geçer sürüne sürüne

Şarkı söyler her akşam, kendiliğinden,

Söğüt dalına, şeftali çiçeğine

(Theophile Gautier, Çin İşi'nden çeviren Orhan Veli Kanık aktaran Gözler, 1976b, s. 203)

Parnas şairler realizm ve natüralizmde olduğu gibi gözleme önem vermiş, bu tutum onları doğanın objektif ve bilimsel bir şekilde gözlemlendiği tasviri şiire götürmüştür. Parnasyenler de “realist ve natüralistler gibi gözleme önem vermeyi başta gelen esaslardan sayıyorlardı” (Gözler, 1976b, s. 198). Gözler, parnasların kişisel duygular yerine, tabiatı, felsefi düşünceleri anlatmaktan zevk duyduklarını ifade eder. Söylenmelidir ki parnasyen şiirde realizm ve natüralizmde görülen pozitivist ve determinist (gerekirci) tablonun büyük rolü vardır” (Çetişli, 2010, s. 104).

Gautier'in ‘sevgili’ tasviri; çok net ve açıktır. Sevgili, bir bilim adamı bakış açısıyla gözleri ayakları ve tırnaklarına kadar objektif bir tavırla tarif edilir. ‘Küçücük’ kelimesindeki duygu haricinde şairin duygularından şiir sıyrılmış haldedir. Sonuç olarak söylenmelidir ki; Parnas tavırla, sevgili bir tablo gibi görülmüş, objektif bir tavırla tasvir edilmiştir. “Plastik güzellik, görme duyusuna seslenir. Eserleri hareket etmeyen ve yan yana unsurlardan meydana gelmiş olup mekânda yer almıştır. Mimarlık, heykelcilik, resim gibi” (Gözler, 1976b, s. 199).

“Şimdiki zaman yerine geçmiş zamanı ve kişileri olayları işleyen şairler, tarihin her devrinden yabancı ülkelerin kültür efsanelerinden, bu ülkelerin doğa görünümünü işleyerek şiire egzotik bir hava vermişlerdir” (Ergun, 2005, s. 233). “Şiir mimari, heykel, resim gibi plastik sanatların yaptığını yapmalı... Varlığa dıştan bakan parnasyenlerin gözlem düşkünlüğünün sonucu olan şiirlerdeki tasvirler, ayrıntılı, canlı, parlak ve renklidir” (Çetişli, 2010, s. 102).

Parnasizimde,

2. ‘**Tasviri şiir**’ (Çetişli, 2010, s. 102), esas olmalıdır.

Örnek

Gel Ey mahbune Çin’den !

O şirin köşk içinden

Ki pek durgun sularda

Uyurken bambularda

Taşır çok yüklü dallar

Alevden Portakallar

....

Ve kırlangıçlarıyla

Sema dalgıçlarıyla

Ya mektup yolla Çin’den

*Ya gel **hülyam** içinden*

(Çin Kasesi’nden, Kendi Gök Kubbemiz, Yahya Kemal, 2010, s. 93)

Türk edebiyatı: Yahya Kemal’in ‘Çin Kasesi’ adlı bu şiiriyle, parnas şiire örnek gösterilen Theophile Gautier’in ‘Çin İşi’ şiirini hatırlayarak benzer ve farklı unsurlar karşılaştırıldığında, Yahya Kemal’in bu şiirinin Parnas özellikler taşımadığı rahatlıkla söylenebilir. Çünkü Yahya Kemal son dizelerde tıpkı romantikler gibi sevgilisini, rüyasından

hayallerinden çağırır. Fakat Yahya Kemal'in bu şiirdeki tavrı, edebi hayatına romantik olarak başlayıp parnas olarak devam eden Gautier için özellikle yapıldığını düşünmek de mümkündür. "Tek kelime ile ifade edersek Gautier, romantizm ile parnas arasında bir köprüdür. 1850 yılından sonra romantik akımdan ayrılmaya başlamıştır" (Gözler, 1976b, s. 203).

Vurgulardan hareket ederek şiirde anlatılan konu hakkında bilgi veriniz.

Örnek

*Karların denzinde **Afrodit** gülerken*

Bir rüya gibi şarka gidiyor sekerekten

Dalgaların üstünde sedef gibi kayak

Ve ışıklar gül pembe vücuduna çarparak

*Bir an **Euros** okşarken dağınık saçlarını*

Köpükler de öpüyor beyaz ayaklarını

(Rene Leconte de Lisle, Afrodit'ten çeviren Yıldırım Keskin aktaran Ertem, 1994, s. 73)

Örnek

Yoluk saçlar, berelenmiş göğüsler

Kısık hıçkırıktan ıslanan sesler

Ağlamaktan sarhoş bir halleri var

Korkunç ahenkli bir ağıt yakmışlar

... *O, bir örtük gözün gördüğü erkek*

*O, ölümü bütün **Biblos**'un yası*

O, masal çağının delikanlısı

Sen ey güzelliğin kaderle çengi

Rengini kandan alıyor sanki

Açılan gökyüzü, o kızıl çiçek;

Ey koyunu ilk defa boş kalmış erkek

(Jose Maria de Heredia, Adonis'e Ağıt'tan aktaran Kabaklı, 1985a, s. 372)

Parnas şairler, “Eski Yunan ve Latin edebiyatlarından yararlanmışlardır” (Ergun, 2005, s. 233). Bu şiirde de, bir Eski Yunan hikâyesi konu edilir. Parnasyenler’in klasikler gibi Eski Yunan hikâyelerine oldukça düşkün oldukları söylenmelidir. Kabaklı (1985, s. 372)’nın aktardığına göre, Adonis çok güzel bir delikanlıdır ve tanrıca Aphrodite (Afrodit)’in sevgilisidir. Adonis, bir av sırasında, yabandomuzu tarafından öldürülür. Fakat Aphrodite (Afrodit), çok sevdiği güzel delikanlı Adonis’in ölümüne katlanamaz. Bunun üzerine Zeus, Adonis’i yılda altı ay dirilterek Aphrodite (Afrodit)’in yanında kalmasını sağlar. ‘Biblos Kadınları’, erkek güzelliğinin sembolü olan Adonis’in taze ölüsünü temsil eden heykelin etrafında toplanır, ağıtlar söyler, saksılar içine solan çiçekler dizerler.

Parnasızimde,

3. Romantizmin benimsemediği eski Yunan ve Roma edebiyatı yeniden konu edilir (Göker, 1982; Gözler, 1976;).

Örnek

Mermerden na’şi hareli bir tülle örtülü

Biblos İlahisi genç Adonis’i bekliyor ölü

Matem şeritleriyle sarılmış alınları

Afrodit

Peşinde ağlayan gölgeden işit

İskenderiye kızlarının ah ü vahini

...

(Biblos Kadınları’ndan, Bitmemiş Şiirler, Yahya Kemal Beyatlı, 1967, s. 29)

Türk edebiyatı: “Yahya Kemal’in Biblos kadınları şiiri bu tema etrafında yazılmış parnasçı bir şiirdir” (Kabaklı, 1985b, s. 372). Ertem bu konuda şunları söyler: “Yahya Kemal Beyatlı’nın Paris’ten döndükten sona yazdığı ilk şiirlerinde (Biblos Kadınları, Sicilya Kızları) parnasizmin bazı etkileri görülür. Buna nevyunanlılık /Yeni Yunancılık (Havza Edebiyat) adı verilmiştir” (Ertem, 1994, s. 70). Gözler ise Türk edebiyatında Parnas şairler olduğu konusunda Kabaklı ve Ertem’le aynı görüşü paylaşmaz: “Parnasizme mensup sanatçılar çok titiz birer kuyumcu idiler adeta... Bundan ötürü edebiyatımızda bu ekole uyan şiir yazan sanatçı hemen hemen yok gibidir” (Gözler, 1976b, s. 211). Gözler, bu açıklamayı yapmasına rağmen Yahya Kemal’den bir örnek metin (Sicilya Kızları) sunmuş ve bununla yetinmek istediğini belirtmiştir.

Örnekteki şiirleri biçim, kafiye ve söyleyiş özellikleri bakımından değerlendiriniz.

Örnek

(Bu özelliğin çeviri şiir üzerinden gösterilmesinin ve belirlenebilmesinin sınırlı oluşu öncelikle belirtmeli, özelliğin daha ziyade Türkçe örnek gösterilerek işlenilmesi önerilmektedir)

Eskiden niceleri Burgonya bahçelerinde

Adarlımı kazıdılar ağaçlara sevdiklerinin

Niceleri o canım salonlarında Louvre’ların

Burunları havada gülüp eğlendiler delice

N’ oldu peki? Şimdi kim biliyor onları? Kimse

Hepsi göçüp gittiler ardı sıra birbirinin

Adları bile yok bakın bugün hiç birinin

Bunlarda bir zamanlar yaşadı demiyor hiç kimse

Her şey bu hesap, Marine, Casasandre, siz Helena

Eriyip giderdi o camın tenleriniz toprakta

-Bir günlüktür saltanatı zambakların, güllerin

Gelip Ronsard, Seine, o sırrı Loire'larda

Ölümsüz etmeseydi sizi bu dünyada, acaba

Kim ederdi lafını sizin de yaşadığınızın

(Jose Maria de Heredia, Sonnet'ten çeviren İlhan Berk aktaran Kefeli, 2012, s. 127)

Parnas şairler “biçim mükemmelliğine azami önem göstermişler. Bu düşkünlük onları ‘sanat sanat içindir düsturuna götürmüş, bu düstur da parnas okulun bir kuralı haline gelmiştir” (Gözler, 1976b, s. 199). Parnaslara göre şiirin şekli kusursuz, eksiksiz olmalı; şiirde armoniden çok ritim, müzikaliteden çok şekil güzelliği önemlidir (Göker, 1982, s. 45). Bu nedenle parnasların, “Sanat için sanat anlayışıyla eserler vermiş” (Ergun, 2005, s. 233) oldukları söylenilir. “Bazı parnasyenler şiiri sadece kafiyede aramaya kalkmışlardır. Nitekim Teodor Bonville: ‘Bence bütün şiir kafiyeden ibarettir’, ‘Kafiye şairlerin hülyalarını tespit eden ve süsleyen altın çividir’ demekten geri durmaz” (Çetişli, 2010, s. 103). Fakat bu yaklaşımla şiirde “ anlam ikinci planda kalmıştır. Parnasyenlerin şiirleri, dışı değerli taşlarla süslü, içi boş bir kutuya benzetilmiştir” (Ergun, 2005, s. 233). Parnasların kafiye konusundaki aşırılıklarının neden kaynaklandığını Gözler şöyle açıklar: “Parnascılar kafiyede o kadar ileri gitmişlerdir ki; basit kafiyeleri atıp onların yerine muhakkak katmerli diyebileceğimiz tunç kafiyelerle şiirlerini yazmak esasını koymuşlardır” (Gözler, 1976b, s.199). Bu güzellik tutkusunun, kusursuzluk arzusunun Parnaslara klasiklerin etkisiyle oluştuğu kolaylıkla söylenebilir. Zira konu olarak da Yunan hikâyelerine geri dönüşleri bunun başka bir göstergesidir.

Örnek metindeki şiirin çeviri oluşu nedeniyle üzerinde kendi değerlendirmemizi yapamayacağız fakat kusursuz biçimiyle edebiyat tarihinde yer etmiş bu şiir hakkında söylenenleri paylaşacağız: “J. M. de Heredia'nın sonesi teknik mükemmeliyetin en güzel

örneğidir. Bu sayede sone tarzı en yüksek durumunu kazanmıştır” (1976b, s. 200) diyen Gözler, örnek metindeki şiirin on dört mısradan meydana geldiğini, iki dördlük ve iki üçlükten oluştuğunu ifade ederek kafiye düzenini: ‘abba-abba-ccd-eed’ şeklinde açıklar. “Dörder dizelik iki, üçer dizelik iki olmak üzere dört bağlamlı yapısı, ilk iki bağlamında yinelenen sarma abba, abba üçlüklerdeki ccd, eed dizilişindeki uyaklarıyla; sone, son derece kısıtlamalar bütünü olan şiirin biçimleri içinde en kurallı olanlarından biridir” (İnal ve Kantel, 1981, s. 90).

Parnasizimde,

4.Şiirdeki biçim mükemmelliği tutkusunun getirdiği sanat sanat içindir anlayışı esastır (Gözler, 1976b; Ergun, 2005).

Örnek

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler

Kafeslerde, camlarda pür-ihizâz

Olur dem -be -dem nevha-ger, nağme sâz

Kafeslerde, camlarda pür-ihizâz

Küçük, muttarid, muhteriz darbeler

Sokaklarda seylâbebeler ağlaştır

Ufuk yaklaştır, yaklaştır, yaklaştır

Bulutlar karardıkça zerrtâa bir

Ağır, muhtazır dalgalanmak gelir

Bürür bir soğuk gölge etrfâi hep

Nümâyân olur gündüzün nısf-ı şeb

(Yağmur’dan Tevfik Fikret, MEB/11, 2004, s. 96)

Günümüz Türkçesi

Küçük, birbirini izleyen, çekingen darbeler

Kafeslerde, camlarda titreyerek durmadan yaslı
Şarkılar söyler. Kafeslerde, camlarda titreyiş dolu
Küçük birbirini izleyen, çekingen darbeler
Sokaklarda seller ağlaşır
Ufuk yaklaşır yaklaşır
Bulutlar karardıkça en küçük varlıklara bile
Ağır can çekişen bir dalgalanma gelir

Türk edebiyatı: Örnek metindeki şiir biçim bakımından incelendiğinde şiirin ‘ abba-cc- dd- ee...’ şeklinde kafiye örgüsüne sahip olduğu kelime ve cümle tekrarlarıyla redif ve kafiye sayısının çoğaltıldığı şiirin biçimsel yönden güçlendirildiği söylenebilir.

Müzikalite bakımından şiir: “Uyakların zenginliği, ses öbekleşmesi, dizem yapılarıyla bir araya gelince parnas okulun en belirgin niteliklerinden olan müzikalite gerçekleşmiş olur” (İnal ve Kantel, 1981, s. 92). Tevfik Fikret, ‘Yağmur’ adındaki bu şiirin biçimsel güzelliğine ve biçim anlam uyumuna oldukça özen göstermiştir. Örnek şiirde ayrıca şiir, birimi olarak tek heceli sesli yakalanan bir müzikaliteden söz edilebilir. Bu müzikalite yağmur sesini çağrıştıran tek neşeli ünsüzlerle biten bir ritim sağlamıştır. Şır, şır sesiyle su sesini çağrıştırmaması gibi. Bu acıdan bakıldığında metindeki şiirin biçimine aşırı derecede önem veren parnas şairlerin, ‘sanat sanat içindir’ anlayışını örneklendirebileceği söylenebilir.

Aşağıdaki örnekte şair kendi yaşadığı ülkeden söz etmeyi tercih etmiş midir?

Örnek

Benim sevdiğim şu an Çin’de

İhtiyar akrabalarıyla oturuyor.

Narin çinilerinden kaleler içinde

Sarı Nehir karabatakla doludur

(Theophile Gautier, Çin İşİ’nden çeviren Orhan Veli aktaran Kefeli, 2012, s.124)

Egzotik başka memleketlerle ilgili konuları, başka manzara ve adetleri konu alarak şiir yazmak olarak açıklanılır (Gözler, 1976b, s. 199). Parnasyenler, yabancı ülkelerin sanata elverişli manzaraları ve gelenekleriyle ilgilenmişler, yabancı ülkelerdeki güzellikleri sanata, yani şiire getirmişlerdir. “Parnasizmde, Eski Yunan’a (Hellenizm) özlem kendini gösterir. Barbar kavimlerin mitolojisi, Hint ve Uzak doğu konuları şiire girer” (Kefeli, 2012, s. 122). Gautier bir uzak doğu ülkesi olan Çin’den söz etmektedir. Şiirde adı geçen Sarı Nehir’ de Çin’de yer alan büyük nehirlerden birinin adıdır.

Örnek

Sicilya kızları üryan omuzlarında sebû

Alınlarında çepeçevre gülden efseler

Yayar bu mahfile âsabi gevşeten bû

Ve gözleriyle derinden bakar gülümserler

Sicilya kızları üryan omuzlarında sebû

(Yahya Kemal Beyatlı, Sicilya Kızları’ndan aktaran Gözler, 1976b, s. 213)

Parnas şiirde,

5. **Egzotik temalar üzerinde durmak** (Gariboğlu, 1977, s. 226; Gözler, 1976b) esastır.

Türk edebiyatı: Yahya Kemal’in uzak ülkelerin yaşayış ve kültürlerini anlatan birçok şiirinden biri de Sicilya Kızları’dır. Parnasizimin ilke ve özelliklerinin bazıları edebiyatımızdan örneklendiriliyor olsa bile bizde parnasizim akımının görüldüğünü söylemek yerine parnasizim akımının etkilerinin görüldüğünü söylemek daha doğrudur. Zira “Parnasizm, bizim edebiyatımıza Servet-i Fünün akımıyla girmiştir. Fakat tam olarak Batı parnasizminin karakteri ölçüsünde değildir” (Gariboğlu, 1977, s. 228).

Sembolizmin Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Örnek şiirde, sembolist şair mutlu olmak için nasıl bir yola başvurmuştur?

Örnek

Ben geldim işte, çiğlerle bezenmiş olarak;

Alnımda seher yelinin dondurduğu çiğler

Yorgunluğumu alsam ayakucunda bırak!

Hayal etsem o tatlı demleri birer birer.

Bırak unutayım başımı taze göğsünde

Hala aklımda lezzeti son öpüşlerin

Hayırlı fırtınadan sonra sakın asude

Uyusam biraz, madem uzanmış dinlenirsin

(Paul Verlaine, Gren'den çeviren Cahit Sıtkı Tarancı aktaran İnal, 1981, s. 217)

“Her şeyi bir rüyadaymış gibi görmek, açıklık ve belirlilikten kaçmak sembolizmin baş tasasıdır, eşya bir sis perdesi arkasında kalmalı, hayalimiz onu nasıl görebiliyorsa öyle kabul etmelidir” (Gariboğlu, 1977, s. 231). Sembolist şair, dünyanın gerçeklerle dolu örüntüsünden, acı ve ızdırap veren her türlü örüntüden, hayalleri aracılığıyla uzaklaşır. Gerçek hayatta bulunamayan mutluluk, hayali bir âlemde bulunabilir. Geçmişte yaşanılmış küçük bir anıyla, gelecekte yaşanması istenen bir hayal çoğu zaman şiirde iç içe geçer. “Simgeci ozan, düş kurma ve imgelem gücüne dayanarak, büyüleyici sözcüklerle bu iki dünya arasındaki dengeyi, gizemci bir bütünde birleştirerek tek bir dünya görüntüsü olarak verir” (İnal, 1981, s. 174). Verlaine, hayalindeki kadının yanına gelmiştir. Nasıl geldi, neyle geldi, ne zaman geldi, niçin geldi sorularının hepsi anlamsız ve gereksizdir. Verlaine, unutamadığı bir hayalin verdiği mutluluğu tekrar yaşamak için hayal etmiştir. Bu hayalin içinde, ayrıntılara cevap

veren tüm sorular sembolistler için gereksizdir ve cevapsızdır. Bu gidişin gerçek bir gidiş olup olması önemli değildir. Gerçek ‘hayal edilebilen’ anlamına gelmiştir.

Sembolistler, tüm ayrıntılarıyla, nedenleriyle, sonuçlarıyla anlatılan gerçekliğin değil; sadece ana hatlarıyla gölge altında detaylardan arındırılmış hayalin daha güzel olduğuna inanırlar, baktıkları yerden kendi görmek istedikleri kadarını görür ve okura görmesini istedikleri kadarını gösterirler. “ Gölge altında eşya, hayalin, güzeli anlayış yeteneğine göre güzellik kazanır. İşte hayalimizin saptadığı bu güzellik doğrudur” (Gariboğlu, 1977, s. 231).

Örnek

...

Güneşi gördüm, alçakta, kanlı bir ayinde

Sermiş parıltısını uzun, mor pıhtılara

Eski bir dram oynuyor gibiydi, enginde

Ürperip uzaklaşan dalgalar, sıra sıra

...

Ülkeler gördüm görülmedik çiçeklerine

Dalgalar aylarca sürükledi durdu beni

Beklemedim Meryem’in nurlu topuklarından

Kudurmuş denizlerin imana gelmesini

(Arthur Rimbaud, Sarhoş Gemi’den çeviren Sabahattin Eyüpoğlu aktaran İnal,1981, s. 179)

Rimbaud, uzun soluklu “Sarhoş Gemi” adlı şiirinde, kendinin bir gemi olduğunu hayal eder. Bir gemi olarak uzun bir deniz yolculuğuna çıkar. Bu yolculuk esnasında bir gemi olarak yaşamak istediği duyguları hayal ederek, görür. Rimbaud için, hayal de, görme duyu organı kadar güçlü ve güzeldir. “ Sembolizmin, realizmin, natüralizmin ve parnasizmin görünen madde ile sınırlı olan gerçek anlayışı (olgu gerçekçiliği) ve bunun objektif bir

biçimde yansıtılması; sanatın insan tecrübesinin düşünce unsuruna icra edilmesi anlayışına karşı çıkar” (Çetişli, 2006, s. 109). Bu şiir de bu karşı çıkışın güzel bir örneğidir.

Örnek

Bu bir hayaldi önceleri, yanılıcı düşüncemin

Seraplı ufkunun üstünde sürekli uçuşur.

O gülüştür, o gülümsemedir, o ezgidir ki şiir

Uçar öncesizliğin baharından....Müjdecisidir sonrasızlığın

(Ahmet Haşim, Ey kadınlık.... Şiir nedir?’den aktaran Bezirci, 1968, s.118-119)

Sembolizmde,

1. **Düş kurma, hayal kurma yoluna başvurma** (İnal, 1980; Gariboğlu, 1977)esastır.

Türk edebiyatı: Sembolist şiirde, “hayal” şaire öncesizliği tekrar yaşama imkânı sunduğu gibi; sonrasızlığın tüm imkânlarını sunar. Şair yaşamak zorunda bırakıldığı dünyada, yaşamak zorunda bırakıldığı gerçeklerin zamanına tıkılıp kalmaz. Şair bu imkânların genişliğiyle kendine karamsarlıktan kaçıp mutlu olma fırsatı yaratır. Orhan Okay’ın (1977), ‘Ahmed Haşim’in Şiirlerinin Sembolizm Açısından Yorumu’ adlı çalışmasında Haşim’in sembolizme çok ilgi duyduğunu sembolist şair ve yazarları araştırıp okuduğunu Fakat buna rağmen, Haşim’in mutlak bir sembolist olmadığını belirtmiştir. Fakat Haşim’in sembolizminin, sembolizmin bir çeşit yorumu olduğunu ifade eder. “Onun şiiri-yine Haşimce bir ifadeyle söyleyelim- sembolizmle empresyonizm arasında, sembolizmden çok empresyonizme yakın bir dil oluşturmuştur” (Okay, 1977, s. 203). Fakat Gözler (1976b, s. 263) aynı görüşü paylaşmaz. “Türk edebiyatında gerçek sembolist şair Ahmet Haşim’dir” der. Haşim’in pek çok şiirinin sembolizmin özelliklerini örneklendirdiği görülür.

Örnek şiiirden yola çıkarak sembolizmin yapı taşı olarak bilinen ‘sembol’ un anlamı ve işlevi hakkında bilgi veriniz.

Örnek

Doğa bir tapınaktır orada canlı sütünlar

Zaman zaman katışık sözler söyler;

İnsan doğada sembol ormanları içinden geçer

Kendisini aşına bakışlarla süzen

(Charles Baudelaire, İlişkiler’den aktaran Göker, 1982, s. 72)

Örnek

*Üstünde güvercinler geçen şu rahat **damın***

*Kalbi atar ardında birkaç **mezarla çamın***

*Şaşmaz öğle zamanı **ateşlerle yaratır***

Denizi, denizi, hep yeni baştan denizi

Tanrıların sukunu çeker gözlerimizi

Bir düşünceden sonra ah o ne mukafattır!

İnce pırıltıların o ne saf hüneridir

*Bir seçilmez köpükten nice **elmas** eritir;*

*Nasıl bir **sükün** sanki peyda olur o demde!*

Ve güneş uçurumun üstüne gelir durur

Ebedi bir davanın saf marifeti budur

*Zaman kıvılcım, **hülya** bilmek olur âlemde*

(Paul Valery, Deniz Mezarlığı’ndan çeviren Sabri Esat Siyavuşgil aktaran İnal, 1981, s. 207)

Sembolizmin duayeni olan Baudelaire, sembollerle insanlar arasındaki ilişkileri anlatır. Sembollerin insanların uzağında değil, aslında etraflarında sıkça rastlayabilecekleri kadar içlerinde olduğunu, bakış ve algılayışa göre kimi zaman, kişiye kendilerini gösterdiklerini ifade eder. Sezgi ve duyuları gelişmiş her ruh etrafında adeta bir tapınak gibi bulunan doğadaki bu sembolleri görebilir, onlara aşına olabilir.

Çetişli (2010, s. 110), sembol konusunda bilinmesi gereken en önemli şeyi şöyle açıklar: “Sembolistlerin bu kavramdan (sembolden) kastettikleri mecaz, istiare, teşbih-i belîğ, alegori mazmun gibi daha önceden bilinen ve zihni olan bir sanat yahut bir söyleyiş tarzı” değildir. Sembollerin en önemli ayırt ediciliği sembollerin ‘şaire özel’ oluşlarıdır. Şaire has olan bu orijinal ifadenin yine de okuru tarafından çözülebileceği (Çetişli, 2006, s. 110) ifade edilir. Çetişli Webster’den sembol’un tanımına dair şu alıntıyı yapmıştır: “Sembol, kendisinden başka bir şeyi muhakeme, çağrışım, alışkanlık veya tesadüfen temsil eden, veya akla getiren bir şeydir. Bu iki şey arasında özel bir benzerlik olmayabilir” (aktaran Çetişli, 2010, s. 110). Melih Ergun (2005, s. 235), bu durumu şöyle özetler, ‘gerçeği olduğu gibi anlatmak mümkün değildir, gerçeğin bizim üzerimizde bıraktığı etkiyi anlatmak mümkündür’. Bu etki sembollerle daha kolay ve etkili bir şekilde anlatılabilir.

Sembolizmde,

2. Gerçek anlamın üstü, sembolizmin temel yapı taşı olan sembollerle, duvar gibi örülüdür (Göker, 1982, s. 79).

Örnek

Bütün sevgi ve sıkıntıyla göklerde ben

Ararken, ah ararken o sonsuz bakışını,

Bugün inleyip bağırarak anladım yanlışlarımı,

Güzelliğin katına geldim, sormak için senden:

- Şiir nedir?... O güzellik değil midir ki, bütün

Düzlemlerimde hep güzellikler hep ayışığı uçar?

Ruhunun anlamı gök, ışık, tan ağarması ve gençliktir

Evet, o saf ruhun budur anlamı,

Fakat neden bilmem, yaradılışın o parçaları

Şiirimin içe işleyen bakışıyla hep küsüp söner...

(Ahmet Haşim, Ey kadınlık.... Şiir nedir?’den aktaran Bezirci, 1968, s. 118-119).

Türk edebiyatı: Gerçek dünyanın acılarından sıkılan Haşim ağlayıp inleyerek acıların azalmadığını şiir aracılığıyla ruhunun anlamını bulduğunu ifade eder. “Gök”, “ışık”, “tan ağarması” gibi sembolleri şiirine dâhil ettiğini söyler. Fakat Haşim, ışık saçan bu sembollerin ışığının şiirindeki karamsar ve dramatik tablosunda söndüğünü söyleyerek yeniden karamsarlığa düşer. ‘Karamsarlık’, Gariboğlu (1977) tarafında sembolizmin genel bir eğilimi olarak gösterilmişse de Gözler(1976) ve Çetişli tarafından genellenebilir bir özellik olarak tanımlanmamıştır. Bazı şiirlerde ve şairlerde Haşim’deki gibi karamsarlık izleri görülse de şairlerin hülyalarıyla mutlu olduğu şiirlerinde varlığı, karamsar ruh halinin ayırt edici bir nitelik taşıması, bu tavrı bir genel özellik olarak incelememize neden olmuştur.

Aşağıdaki örnekte vurgulanan sözcüklerdeki söz sanatını açıklayınız.

Örnek

Uzaktan birbirine karışan uzun yankılar gibi

Karanlık ve derin bir birlik içinde ki,

Gece gibi, aydınlık gibi geniştir,

Kokular, renkler ve sesler arasında ilişki vardır

Kokular vardır çocuk tenleri gibi taze,

Obualar gibi tatlı, çayırlar gibi yeşil

Başka kokular da vardır, bozulmuş, zengin, kuvvetli,

(Charles Baudelaire, İlişkiler'den aktaran Göker, 1982, s. 72)

Duyular arası aktarma, sembolist şiirin sembollerden sonra, göze çarpan en belirgin özelliğidir. Baudelaire, kokuları ve obuaları işitme duyu organıyla değil, tatma duyu organıyla; duyumsamıştır. Varlığın bilgisine ulaşmak için seçtikleri araç duyular olmuştur. “Sembolistler, kâinatta var olan her şeyin, bir bütün olduğuna bu bütünlük içindeki varlıklar veya madde ruh arasında bir benzerlikler veya ilişkiler ağı bulunduğuna inanırlar” (Çetişli, 2006, s. 110). Çetişli bunlardan yola çıkarak bu özelliği ‘Benzerlikler ve İlişkiler İlkesi’ olarak adlandırmış ve şöyle açıklamıştır: “Bir başka ifadeyle; madde ruh beden ruh, evren insan, kırmızı sıcak papatya tavşan, ses-renk, görme –işitme arasında benzerlikler ve ilişkiler ağı vardır” .

Örnek

İşte her çiçeğin sakındığı ürperdiği çağlar

Her çiçeğin bir buhurdan gibi uçtuğu lahza!

Sesler ve kokular dönüyor akşam havasında,

Hazin bir vals, bir baş dönmesidir bu rüzgâr

Her çiçeğin bir buhurdan gibi uçtuğu lahza

Keman sesinde üzgün bir kalbin titreyişi var

Hazin bir yas, bir baş dönmesidir bu rüzgar

Bir büyük mabet gibi melül ve güzeldir

(Charles Baudelaire, Akşamın Ahengi'nden çeviren Cahit Sıtkı Tarancı, 1999, s. 229)

“Doğanın bize söylediği gizli sözleri açıklayabilmek için değişik türdeki duyular, birbiriyle uyum ilişki kurmaktadır” (Göker, 1982, s. 73). Doğanın konuştuğu ve bir tabiatı olduğu aktarmalarla da bu konuşmaların ve duygulanmaların aktarılması gerektiği ifade edilir.

Örnek

Ölü sularından iniyorum nehirlerin

Baktım yedekçilerim iplerimi bırakmış

Cırlak kızıl derililer, nişan almak için

Hepsini soyup alaca direklere çakmış

Bana ne tayfalardan; umurumda değildi

Pamuklar buğdaylar, Felemenk ve İngiltere

***Bordamda** gürültüler, patırtılar kesildi*

Sular aldı gitti beni can attığım yere

(Rimbaud, Sarhoş Gemi'den çeviren Sabahattin Eyüboğlu aktaran İnal, 1981, s. 179)

Sembolist şiirde göze çarpan bir diğer aktarma da, insandan doğaya(kişileştirme); doğadan insana yapılan aktarmalardır. Şair kendini, bazen bir rüzgâr, bazen bir deniz, bazen sarhoş bir gemi olarak tasavvur edebilir. Rimbaud'un, geminin bütün özelliklerini kendine aktardığı görülür. Bu örnekte şair Rimbaud, "... çocuk masallarının yarattığı engin denize hiçbir deniz serüvenini yaşamadığı halde büyük bir coşku ile açılır. Mutludur, özgürdür artık bu küçük tekne, bu geçen Rimbaud. Evet, düşünen, insanlaşan o küçük teknedir" (İnal, 1982, s. 179).

Sembolizmde,

3. Aktarmalara başvurulur (Göker, 1982).

Örnek

Garip bir kenarda iki ağaç

Genç dinç dinç

Diyecekleri bir şey var, vara varsa da

Söylemez susarlar, hep ölü yahut sağ

(Ahmet Muhip Dıranas, Var Yok'tan aktaran Gözler, 1976b, s. 272)

Örnek

Dağlara, denizlere, ovalara

Uzansaydık yağarak iplik iplik

Tohumları susamış tarlalara

Bahar, gölge ve yağmur götürseydik

(Ahmet Muhip Dıranas, Şehrin Üstünden Geçen Bulutlar'dan aktaran Gözler, 1976b, s. 274)

Türk edebiyatı: Dıranas, ilk örnekte ağaçlara konuşma yeteneğini aktarmıştır. Diğer örnekte ise bulut olmak isteyen Dıranas, bir adım daha ileri giderek buluttaki yağmur olmak ister. Tohumlar üzerinden yeniden bir aktaramaya başvurulduğu görülür.

Doğanın parçası olma isteği, sembolizmin en ayırt edici özelliğidir. Doğayı insana, insanı doğaya aktarmalarının bir nedeni de sembolist şairin her nesnenin bir canı olduğuna duyduğu inanç ve bu sessizlik içindeki nesnelerin vücudunda aradığı huzurdur, denilebilir. Göllerde bir dem kamyş olmak isteye Haşim, tekne olmak isteyen Rimboud, bulut olmak isteyen Dıranas hepsi kendinden başka bir şey olmak istemişlerdir.

Biz de hafif olsaydık bir rüzgârdan

Yer alsaydık şu bulut kervanında

(Ahmet Muhip Dıranas, Şehrin Üstünden Geçen Bulutlar'dan aktaran Gözler 1976b, s.

274)

Akşam yine akşam, yine akşam

Göllerde bir dem kamış olsam

(Ahmet Haşim, Bir Günün Sonunda Arzu'dan aktaran Gözler, 1976b, s. 267)

Büründüm boş dumanlara, başıboş derbeder,

Delip geçtim karşımdaki kızıl semaları

Güvertemde cins şaire mahsus yiyecekler

Güneş yosunları, mavilik meduzaları

(Arthur Rimbaud, Sarhoş Gemi'den aktaran Gözler, 1976b, s. 235)

Aşağıdaki şiirde mana açık mıdır? Şiirin anlaşılmasının önündeki engeller

nelerdir?

Örnek

A Kara, E ak, I al, U yeşil, O mavi: sesliler

Diyeceğim bir gün gizli doğumlarınızı da:

Karanlık koylara, kara sineklere benzer A,

O amansız pis kokular üstünde fır dönerler.

Kır çiçeği, buhar çadır beyazlığında E'ler

Benzer dik buzullar mızrağına, ak krallara;

Kızula I, gülüşüne o canım dudakların, kana

Hani hoş pişmanlıklar içinde hani öfkeler.

Çevreler U, yeşil denizlerin çalkantısı

Duruluğu onca otlakların, kırıksıkların

Bastığı simyanın geniş alınlara damgası

Kutsal borozan O, Yaban çığlıklar, gürültüler

Meleklerden, acunlardan geçmiş sessizlikler

Sen ey Omega, o mor ışığı gözlerinin

(Arthur Rimbaud, Sesliler'den çeviren İlhan Berk aktaran İnal, 1981, s. 214)

“Sembolizm açıklıktan kaçınır. Hayal, duyarlık lirizm, öznellik sembolizmin en belirgin nitelikleri arasındadır” (Karaalioğlu, 1980, s. 212). Sembolist şiirin herkese açık olmayan mana kapıları, karışık, dolambaçlı ve gizemlidir. Şiir, bu gizemiyle doğa gibidir. Göker, doğada yaratılan her şeyin canlı olduğunu; fakat doğanın söylediği şeylerin açık olmadığını aktarır. “Doğa gizli, esrarlı şeylerle doludur. (le mystere). O ‘karışık sözlerle’ konuşur. Çünkü insan doğanın içinde objelerin kendilerini değil, onların belirtileri, işaretleri, kanıtları demek olan sembolleri görür” (Göker, 1982, s.73).

Rüzgârın, denizin, yağmurun, karın hepsinin anlattığı söylediği bir şeyler vardır; fakat bu anlatıları nasıl herkes anlayamıyorsa şiiri de herkesin anlayabileceği bir açıklıkla söylenmemelidir. “Sembolist şiirin muhtevası veya manası bir hayli kapalı ve muğlâktır. Klasisizmin ve parnasizmin muhayyileyi körleten mana açıklığı ve berraklığı, sembolizmde söz konusu edilemez” (Çetişli, 2006, s. 112). Ergun, şiirde anlamın kapalı olmasına şu yorumu getirir: “Şiirde anlam açık olarak değil, belli belirsiz, kapalı olarak verilmelidir ki her okuyucu kendine göre bir anlam çıkarabilmeli ve kendi hayal gücü ile anlamı tamamlayıp zenginleştirebilmeli” (Ergun, 2005, s. 269)dir.

Sembolizmde,

4. Şiirdeki mananın üstü kapatılmalı mana sembollerin ardında gizlenmelidir

(Karaalioglu, 1980, s. 212; Göker, 1982, s. 74).

Örnek

Ağrı! Başına boz bulutlar inmede

Ne ki bu cendere, ne ki bu sonsuzluk,

Kim vurulmuş yatan, ova boyunca,

Bir kan çeşmesine açık durup avucu?

Çile pazarında cana pey sürümü

Çözmek mi istemiş o çetin düğümü?

Korkunç bir ezgide çatlayan bu kamış

Yitirdiğimiz bir cennet mi aramış

Ölümsüz barışa gülen şafakları,

Lezzet ve esenlik tüten ocakları,

Ömre öpüş tadıyla uyandıığımız,

Tanrısal bir çıra gibi yandığımız?..

-Dağ senin yandığın gibi bir vakitler-

Vuran bir toz parçası değilse eğer

Küçük gövdesine budur giren ölüm,

Onun yüzünü bizden çeviren ölüm

(Ağrı'dan Şiirler, Ahmet Muhip Dıranas, 2009, s. 110)

Türk edebiyatı: Gözler (1976b, s. 272); Ahmet Muhip Dıranas'ı, Haşim'den sonra ikinci sembolist şair örneği olarak gösterir. Dıranas'ın önceleri ölüm, korku ve yalnızlık temalarını işlediğini fakat sonraları bunların yerine, varlıkları masallaştırarak anlatmayı ve sembollere bağlamayı sanatın değişmez prensibi saydığını ifade eder. Örnek şiir bu tip bir

masallaştırmaya örnek gösterilebilir. Öyle ki şiir sembollerin içinde adeta anlaşılmaz bir bilmece gibidir. Şair sembollerle anlamın üstünü olduğu gibi saklamıştır.

Aşağıdaki metinde ritim ve kelimelerle oluşturulmuş bir musikiden söz edilebilir mi?

Örnek

(Bu özelliğin çeviri şiir üzerinden gösterilmesinin ve belirlenebilmesinin sınırlı olduğu öncelikle belirtilmeli, özelliğin daha ziyade Türkçe örnek gösterilerek işlenilmesi önerilmektedir)

Ayant l'expansion des choes infinies

Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens

Qui chantent les transports de l'esprit et des sens

(Charles Baudelaire, *Correspondances*'ten aktaran Göker, 1982, s. 72)

Türkçesi

Sonsuz şeyler gibi yayılan

Amber, mis, sakız buhur misali sanki,

Ruhun ve duyumların heyecanlarını söyler

(Charles Baudelaire, *İlşkiler*'den aktaran Göker, 1982, s. 72)

Şiirde musiki oluşturmak için önerilen hece sayısı, gibi özellikleri örneklendirmek çeviri şiirle mümkün olamayacaktır. Çeviri bir şiirin orijinal söyleyişindeki özellikleri muhafaza edebilmesi mümkün değildir. Bu nedenle, şiirdeki ritim ve müzikalite, sadece Türk edebiyatından, bir şiirle esas örneklendirilecektir. “Şiirde ritim, tek heceli mısralar kullanmak suretiyle (5, 7, 9, 11 v.b.) elde edilmelidir. ‘Bunun için tek heceliyi tercih et’ Verlaine’ye göre tek heceli mısralar, örtülü, gizli, şeyleri anlatıma daha yatkın olurlar. ‘Daha belirsiz olurlar, havada daha iyi kaybolur giderler’ (Göker, 1982, s.74).

“Musiki yine musiki! Senin şiirin öyle uçucu bir şey olsun ki bunun ileriye hamle eden bir ruhta, başka aşklara doğru kaçtığı hissedilsin. Şiir bir fikri, bir duyguyu ahenkle, sembolle anlatan edebi bir melodidir” (Stephane Mallarme’den aktaran Karalioğlu, 1980, s. 214).

Sembolist şiirde,

4. **Ritim ve kelimelerle şiirde bir musiki oluşturulmalıdır** (Göker, 1982, s.74).

Örnek

Bir lerze, bir dumanlı uçuş;

Eşini gâib eyleyen bir kuş

Gibi kar

Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar

Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı

Ey kebûterlerin neşîdeleri,

O bahârın bu işte ferdâsı:

Kapladı bir derin sukûta yeri

karlar

(Günümüz Türkçesiyle)

Bir beyaz titreyiş bir dumanlı uçuş;

Eşini kaybeden bir kuş

gibi kar

Geçen ilkbahar günlerini arar...

Ey kalplerin çılgın ezgileri,

Ey güvercinlerin şarkıları,

O baharın bu işte yarını:

Kapladı bir derin sessizliğe yeri karlar

(Cenap Şahabettin, Elhân-ı Şitâ’dan aktaran M.E. B/11, 2008, s. 100)

Türk edebiyatı: Şiirde musiki, “Yani kelimelerin tek başlarına veya yan yana sıralandıklarında sahip oldukları veyahut mısraların sıralanmasından doğan ses değerlerinden teşekkül edecek bir musiki ve ahenktir” (Çetişli, 2006, s. 113). Cenap Şahabettin’in bu şiirinde, hece sayılarının tekli bitirilmeye gayret edildiği göze çarpmaktadır. Şiirin günümüz Türkçesinde, orijinal söyleyişindeki ritim ve ahengin yok olduğu, hece sayılarının değiştiği fark edilir. Sembolizmin bu özeliğini örnekleyebildiğimiz şair için Gözler şunları söyler: “Edebiyatımızda sembolizm deyince akla gelen ilk isim Cenap Şahabettin olur; oysa bu akla geliste büyük bir hata vardır” (Gözler, 1976b, s. 261). Gözler, şairin sembolistleri ve parnasyenleri incelediğini onları incelediği için de şiirlerinde bu akımların izlerinin görüldüğünü ifade eder .

“Sembolizmi benimseyen Ahmet Haşim’e göre şairin dili; nesir gibi anlaşılmaq için değil; fakat duyulmaq üzere yaratılmış, musiki ile söz arasında, sözden çok musikiye yakın, ikisi arası bir dildir” (Karaalioğlu, 1980, s. 213).

Aşağıdaki şiirin nazım biçimi kalıplaşmış bir şekle ait midir?

Örnek

*Ay mahzunlaşıyordu. Ağlayan melekler
Hülyalı parmaklarında yay, eriyen çiçeklerin
Sükûtunda, çekiyorlardı inleyen kemanlardan
Tüveyçlerin maviliğinde kayan beyaz hıçkırıklar
-Bu senin ilk busenin mübarek günüydü.
Hülyam bana zulmettiği severekten
Mest oluyordu hüziin kokusuyla*

....

(Stephan Mallerme, Görünme’den çeviren Ahmet Muhip Dıranas aktaran Gözler, 1976b, s. 340)

Sembolistler, bu ait olma bir şekle sığdırılma uğraşını gereksiz ve yanlış bulurlar. “Şiirin formu, önceden ve başkaları tarafından değil, şairin dehası ve şiirin muhtevası tarafından belirlenmelidir” (Çetişli, 2006, s. 114). Şiirin anlamını gizemin içinde saklayan, şiire sembollerin ve mana duvarının ardına gömen, şiirin ruhunu engin hayal âleminde özgür bırakan, bilgiye sezgilerine ulaşan sembolist şairlerin, kendi özgürlüklerini kısıtlayacak bir şeklin içine girmek istememeleri sembolist şairlerin dünya görüşüyle oldukça tutarlıdır. Ruhun rehberliğinde, söz dile nasıl gelmek isteyorsa öyle söylenmeli, dize sayısı, dize uzunluğu ya da kısalığı şairin içinden geldiği gibi olmalıdır. Bir şiir doğa gibi özgür olmalıdır. Her şiirin kendi anlamına göre kendi biçimi vardır. Bu biçime yön veren sadece o şiire ait olan ruhtur. Aynı biçim başka bir şiirin ruhuna giydirilemez.

Sembolizmde,

5. Şiir kalıplaşmış şekillere sığdırılmaya çalışılmamalı; duygular arzu edilen şekilde yazılmalıdır (Göker, 1982, s. 80)

Örnek

Bir lamba hüznüyle

Kısıldı altın ufuklarda akşamın güneşi;

Söndü gölgede asks-i girye-veşi

Gecenin avdet-i sukuniyle...

Yollar

Ki gider kimsesiz, tehi, ebedi,

Yollar

Hep birer hatt-ı pür –sükut oldu

Akşamın sine-i gubarında

Onlar

Hangi bir belde-i hayale gider,

Böyle sessiz ve kimsesiz şimdi?

(Yollar’dan, Ahmet Haşim, 2009, s. 91)

Türk edebiyatı: Şiirin biçim özellikleri, Türk edebiyatında da şiirin ait olduğu dönemin belirlenmesini sağlayacak kadar önemli bir özelliklerden biridir. “Kısacası, klasik nazım şekli, nazım birimi, mısra yapısı, vezin ve kafiye; hatta dilin gramer yapısı gibi şiirin formunu belirleyen unsurlar, sanatkarın zevki selimi tarafından belirlenmelidir” (Çetişli, 2006, s. 114).

Örneklere toplumsal düşüncelere mi, bireysel düşüncelere mi yer verilmiştir, açıklayınız?

Örnek

Bendim diyor bir eski zaman kuğusu

Mağrur ama umutsuz kanat sıyırır

Yaşanacak yeri aramaz mı insan

Bastırınca kısır kışın sıkıntısı?

...

Kendi aydınlığıyla bağlanmış göle

Duruyor kuğu, rüyalarıyla donmuş

Boşuna gurbetinde, başı göklerde

(Stephene Mallarme, Güzelim Bugün'den çeviren Sabahattin Eyüboğlu aktaran İnal, 1981, s. 210)

Örnek

Hayır yok tenden artık, hatmedildiği kitaplar.

Ah! bir kaçsam! Bilirim, o mest kuşlara diyar,

Bir akıl almaz köpükle göklerin arasında

Bir şey tutamaz gayri; gözlerin aynasında

Yanan bahçeler bile, bu deniz kokan gönlü

Tutamaz ne geceler, ne duran o hüznü

Boş kâğıtlar üstüne eğilmiş kandil öyle

Tutamaz o çocuğunu emziren taze bile

Gidiyoruz. Kalk, Gemi! Yalpanı vur şöyle bir

(Stephene Mallarme, Deniz Meltemi'nden çeviren Can Yücel aktaran İnal, 1981, s. 210)

Mallarme, kaçmak ister; fakat planladığı kaçış oldukça fantastiktir. Bir köpükle, göklerin arasında kuşların diyarına gitmek ister.

Örnek

Hatıralar annesi, sevgililer sultanı,

*Ey beni şad eden yar, ey **tapındığım** kadın*

Ocak başında seviştiğimiz o zamanı,

O canım akşamları elbette hatırlarsın

Hatıralar annesi, sevgililer sultanı

Kalınlaşan bir duvardı aramızda gece

***Seçerdim** o karanlıkta gözbebeklerini*

*Mest olur **mavh olurdum** nefesini **içime** çektikçe*

*Bulmuştu ayakların **ellerimde** yerini*

*Kalınlaşan bir duvardı **aramızda** gece*

(Charles Baudelaire, Balkon'dan çeviren Cahit Sıtkı Tarancı aktaran İnal, 1981, s. 212)

Sembolist şairlerin, sıkıntılardan kaçmak için oluşturdukları, hayali şiir en fazla iki kişiliktir. Toplumsal tüm konulardan uzaktır. Toplumsal konuların ağırlığından uzaklaşmak isteyen şair, kendine göre güzelliklerle bezediği, hayali âleminde kendini mutlu edecek bir hayali düşler. Şairin tüm bu hayali sembollerin ardına gizlenmek isteğinin bir nedeni olarak

yine şiirinin herkese açık olmasını istemeyişi gösterilebilir. “Evrenin sırlarlarla dolu gerçeğini yakalama endişesini dikkate almak kaydıyla, sembolizmin veya sembolistlerin günlük hayatla, sosyal meselelerle herhangi bir alakası yoktur. Söz konusu lirizm, çok büyük ölçüde melankoli, hüznün ve karamsarlık atmosferi içinde karşımıza çıkar” (Çetişli, 2006, s. 113). Konu olarak daha çok kaçış arzusu hâkimdir. İmgeler ve semboller, şair ve yazarları uzaklara götürebilecek sembollerin sıklığına ve aynılığına neden olmuştur. Deniz, göl, ışık, karanlık, ... hatıralarda kaçılan en büyük sığınaktır. Sığınak olarak kaçılan yerler: anne kucağı, çocukluk hatıraları, deniz, bilinmeyen ülkeler, göllerdir

Sembolizmde,

7. Toplumsal düşüncelerin yerine bireysel duygular konu edilir. “Ferdiyetçilik” (Çetişli, 2010, s.113).

Örnek

Ey unutuş, kapat artık pencereni,

Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;

Çıkmaz artık sular altından o dünya

Bir duman yükselir gibi kederden

Macerası çoktan bitmiş o şeylerden.

Amansız gecenle yayıl dört bir yanıma

Ey unutuş kurtar bu gamlardan beni

(Olvido'dan Şiirler, Ahmet Muhip Dıranas, 2009, s. 44)

Türk edebiyatı: Dıranas, içinde bulunduğu gamlardan, kurtulmak için “Unutuş”tan yardım ister. Şairin içinde bulunduğu ruh halini bu kadar karamsar betimlemesi dikkat çekicidir. Kendini bir dünya olarak gören Dıranas, suların altına adeta gömülmüştür ve bir daha çıkamayacağını düşünür.

Aşağıdaki şiirde kullanılan dil açık ve anlaşılı mıdır?

Örnek

(Bu özelliğin çeviri şiir üzerinden gösterilmesinin ve belirlenebilmesinin sınırlı olduğu öncelikle belirtmeli, özelliğin daha ziyade Türkçe örnek gösterilerek işlenilmesi önerilmektedir)

La lune s'attristait des seraphins en pleurs

Revant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs

Vaporeuses, tiraient de mourantes violes

De blancs sanglots glissant sur l'azur des corelles

-C'était le Jour beni de ton premier baiser

(Stephane Mallarme, Apparition'dan aktaran Göker, 1982, s. 84)

Türkçesi

Ay mahzunlaşıyordu. Ağlayan melekler

Hülyalı parmaklarında yay, eriyen çiçeklerin

Sükûtunda, çekiyorlardı inleyen kemanlardan

Tüveyçlerin maviliğinde kayan beyaz hıçkırıklar

-Bu senin ilk busenin mübarek günüydü

(Stephane Mallarme, Görünme'den aktaran Gözler, 1979b, s. 239)

Sembolizmde dil “herkesin anlayacağı bir nitelikte değildir, oldukça ağırdır. Çünkü o herkeşe değil, sanattan anlayanlara seslenmektedir, onun için musiki gücü olmayan kaba ve kuru sözcükler, mısraya eremiyor” (Gariboğlu, 1977, s. 233). Sembolist şiirin, anlamı gizlemek adına kullanılan araçları onu anlaşılır olmaktan uzaklaştırmıştır. Bu anlaşılmazlık seçilen sözcüklerle değil, daha ziyade seçilen sözcüklerle oluşturulan kombinasyonlar

aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Gözleriyle akşamın kokusunu içine çeken bir şair de şiiri gibi anlaşılmalıdır. “Sembolizmde dil, herkesin anlayacağı bir nitelikte değildir. Oldukça ağırdır. Çünkü o herkese değil; sanattan anlayanlara seslenmektedir. Onun için musiki gücü olmayan kaba ve kuru sözcükler, mısraya giremiyor” (Gariboğlu, 1977, s. 232).

Örnek

Ey şen

Ki şimdi şüpheli bi şekl-i pür-hayal oldun

Bu şema-yı meşanın altında!

Gecenin mevt-i ufku bağlamadan

Susmadan her teneffüs-i zinde

(Zulmet'ten, Ahmet Haşim, 2009, s. 95)

Örnek

İşveyle, fısıltıyla, gülüşle

Olmuş şeb-i sevda yine bihap

Oklar gibi saplanmada kalbe

Düşükçe semadan yere mehtap

Buseyle kilitlemiş ağızlar

*Gözler neler eyleri neler **ışrap**;*

Uçmakta bu ateşli havada

*Vuslat demi, bir kuş gibi, **bitap***

(Bir Yaz Gecesi Hatırası'ndan, Ahmet Haşim, 2009, s. 95)

Kullanılan dilin açık ve anlaşılır olmaması, eski sözcüklerin kullanılmasından ibaret değil, bazen güümüz Türkçesindeki söylenmiş şiirlerde anlaşılabilir.

7. Sembolizmde kullanılan dil açık ve anlaşılır değildir (Garipoğlu, 1977, s. 233).

Örnek

BEN

_ işte akşam oldu, bizim artık her yer;

Doldur kutlu ellerinle kadehimi.

Bilirsin, hangi güzel kıyıya gider

Senden esen rüzgârlarla bu esrik gemi...

O

_Ah, bu her günkü oyuncaklar, bu düşler!

BEN

_Hayır unutulmaz bir şarkı söylemek,

Su içmek inekler içen çeşmelerden

Ve uyumak otlar üstünde...

(Ben ve O'dan, Ahmet Muhip Dıranas, 2009, s. 24)

Sembolist şair Paul Verlaine'nin bu şiiri; sembolist şiirin ve sembolist şairin sahip olması gerektiği özellikleri anlatan; fakat sembolist şiirin özelliklerini taşımayan daha çok öğreten, didaktik bir şiirdir. Bu nedenle sembolist şiire örnek gösterilemez; ancak sembolist şiirin ilkelerini özetler.

Şiir Sanatı

Musiki, her şeyden önce musiki;

Onun için tekli mısradan şaşma

Kıvrak olur, erir havada sanki,

Ağır aksak söyleyişe yanaşma,

Kelime seçerken de meydan senin;

Bile bile bir nebze olsun aldanmalı

Dumanlısı güzeldir türkülerin;

Öyle hem seçik olsun hem kapalı

Güzel gözler tül ardından görünsün

Gün ışığı da titremeli şiirinde

Ak yıldızlar maviliğe bürünsün

İlgıt ılgıt sonbahar göklerinde

Ara rengin peşindeyiz çünkü biz;

Rengin değil, ara rengin sadece

Ancak öyle sarmaş dolaş ederiz

Kavalı boruyla, rüyayı düşle.

Nükte belasından kurtulmaya bak

Acı zekâ, sulu gülüş neyine

İşe karıştı mı bu cins sarımsak

Maviliğin yaş dolar gözlerine

Tut belagatı boğazından sustur
El vurmuşken bir zahmete daha gir
Kafiyenin ağzına da bir gem vur
Bırakırsan neler yapmaz kim bilir?

Nedir kafiyeden çektiğimiz!
Hangi sağır çocuk ya da zenci
Sarmış başımıza bu meymenetsiz
Kof sesler çıkartan sahte inciye?

Hep musiki, biraz daha musiki
Havalanan bir şey olmalı mısra
Bir deli gönülden kalkıp gitmeli
Başka göklere, başka sevdalara

Dağıtıp tozu sabah rüzgârına
Mısraların alsın başını girsin
Kekik nane kokaraktan dört yana
Üst tarafı edebiyat bu işin

(Paul Verlaine, Şiir Sanatı'dan çeviren S. Eyüpoğlu ve M. C. Anday aktaran Çetişli,
2010, s.216-21)

Neo –Klasisizmin İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki örnekte şairin kullandığı ‘sis’ ve ‘gölge’ kelimelerinden yola çıkarak şairin şiirde hayale yer verip vermediğini belirleyiniz.

Örnek

İşçiler grubu, hummalı ve nefes nefese,

Ki yükseliyorsunuz ve geçiyorsunuz zamanlar boyunca

Faydalı zaferlerin rüyası alnınızda..

....

Seviyorum sizi, sarışın ülkelerin delikanlıları

güzel sürücüler...

...

Ve sizi de maden işçileri, ki yürüyüşünüz yer altında

Vücudunuz sürünerek, lambalar dişleriniz arasında

....

Ve nihayet sizi, demir dövenler, tunç işleyenler

Mürekkep ve altın yüzleriniz gölgeyi sisi delerek

Kaslı sırtlarınız gerilmiş veya eğik, ansızın

...

(Emile Adolphe Gustave Verhaeren, Gayret’ten çeviren Vasfi Mahir Kocatürk aktaran Gözler, 1976c, s. 17).

Neo klasisizmdeki akıl algısı; yaşanan çağ, duygusallıktan arınarak gerçekleriyle kavramak olarak açıklanmalıdır. Sembolizmin etkisiyle; gerçeğe hayal dünyasının içindeki sisten bakan sembolist şairin; neo -klasisizmle önündeki sisin kalktığını nihayet gerçeği ve gerçek insanı görmeye başladığını itiraf ettiği; hayalin peşinden ayrılarak akla döndüğü söylenebilir. Şiir, bu bakımdan neo-klasik görüşün özeti gibidir.

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki,

1. **Aklın üstünlüğünü yeniden kabul etmek** (Gözler, 1976c, s. 7) esastır.

Örnek

...

*Dünya biter o yerde ki **mağlup olur hayal***

Temdidi-i ömre kudreti kalmaz tahayyülün

...

(Yahya Kemal, Göztepe Gazeli'nden aktaran Gözler, 1976c, s. 23)

Yahya Kemal'in 1920'de yayınlanan bu gazelinde hayalin mağlup olduğunu belirtmesi Verhaeren'in itirafını bir bakımdan çağırıştırır. Örnekte ifade dilen düşüncenin Neo-klasiklerin aklın üstünlüğünü yeniden kabul eden görüşüne uygun olduğu da söylenebilir.

Aşağıdaki şiiri şekil bakımından değerlendiriniz.

Örnek

(Çeviri metin üzerinden biçim özelliklerinin sınırlı şekilde gösterilebileceği öncelikle belirtilmelidir. Özelliğin öncelikle Türkçe örnek üzerinden anlatılması önerilir)

...

Sabahları o sevinç, akşam o garipseme

Sıcak yaz öğleleri bağdan bir salkı üzüm

Ve öyle birbirine benzer benzer güllerle ömrüm

Ey aşk ! Bütün bunları içten duyup anladım.

Boş evi beklemekle geçecekken hayatım

Kapının kanadını bir an araladığım

Yemişlerden ısırtıp suyu yarıladığım

(Regnier, Ziyaretçi'den çeviren Ziya Osman Saba aktaran Gözler, 1976c, s.13)

“Neo-kalsisizme dönüşle birlikte sembolizmin serbest nazmı da bırakılmıştır” (Gözler, 1976c). Neo- klasik şair Franceis Jammes’in ‘Tanrı’ya hitap ederken serbest nazmın beni tanrı’ya karşı saygısızlığa götürdüğünü hissediyorum’ şeklindeki itirafına yer veren Gözler, sembolist şiirin aşırı kuralsızlığının, biçimdeki rahatlığının neo-klasikleri rahatsız ettiğini, bundan ötürü neo-klasiklerin klasik mısraya dönerek, şiiri vezinli ve kafiyeli birer dua halinde okuduklarını, kulaklarını bu vezin ve kafiye ile doldurduklarını ifade eder.

Örnek

Biz gülden özge, koklyacak sîne bilmedik

İşretten özge âdet-i dîrîne bilmedik

Dîdar-ı kibiâyı kemâliyle gösteren

Şeydâ gönülde özge bir âyine bilmedik

Mahsûl-i ömrü zevke fedâ eyledik müdâm

Mahfuz bir hazinede nakdine bilmedik

Tıynetlerindedir sokan ef’î-yi mel’anet

Hussâdı bî- günâh sayıp kine bilmedik

Gaflet veya, tegafül edip bakmadık Kemâl

Gayz ü fesâd ü şerri ne bildik ne bilmedik

(Yahya Kemal, Ne Bildik Ne Bilmedik’ten aktaran Gözler, 1976c, s. 23)

Neo-klasisizmde,

2. Klasik biçimlerden faydalanmak (Gözler, 1976c, s. 7) esastır.

Türk edebiyatı: Batı edebiyatı kendi klasik nazım biçimlerinden faydalanırken Yahya Kemal’in bu ilkeyi kendi tarih anlayışına uygun olarak, Türk kültür ve medeniyet tarihine uyarladığı görülür. ‘Klasik biçimlerden faydalanmak’ ilkesiyle, Batı’nın nazım biçimlerini

değil Osmanlı'nın divan edebiyatındaki klasik biçimlerini özellikle gazeli tercih eder. (Gözler, 1976c, s. 21)

Yahya Kemal'in, Türk şiirinde yenileşme sırasında elden kaçırılan biçim kaygısını, yeniden kattığını ifade eder. Yahya Kemal'in Paris'te Moreas, Baudelaire, Verlaine gibi sanatçıların eserlerinde gördüğü ölçü ve biçim titizliklerinin, şairin kişiliğinin gelişmesini sağladığı ifade edilir. Şairin bu etkilenmeyle birlikte deruni ahenk ve öz şiir anlayışına bağlandığı şöyle açıklanır: "Yahya Kemal'in Fransız şiiriyle ilk elden yakın temasları onun Türk şiirine yeni bir gözle bakmasına yaradı. Mazmunla bağlanan ve bütünlükten uzak kalan divan şiirinin bu eksikliklerini gideren örnekler verdi".

Örnek metinde şairin gazel biçimini, kafiye anlayışıyla birlikte yeniden gündeme getirdiği fakat içerik olarak şiire yeni şeyler kattığı görülür. Yahya Kemal'in "divan şiiri yolundaki çalışmalarına da Batı şiiri havasını ustaca kattığı" (Gözler, 1976c, s. 21) söylenmiştir.

Aşağıdaki şiirde Eski Yunan mitolojisini çağrıştıran unsurları belirleyiniz.

Örnek

*Hiçbir yerde görmediğim düşünceli **deniz***

Sanacaksın beni o hafif dumanlarınla

Islak kumların üstünde ayaklarım, aziz

Unutacağım birden, şehri de, dünyayı da

Ey deniz, ey mahzun dalgalar, elinizde mi

Vahşi kumlar üstünde soyulup inleyerek

Avutabilir misiniz gönlümü, derdimi

Gönlüm ki zevki artık sulara gömülmek

(Jean Moreas, Hiçbir Yerde'den çeviren Orhan Veli Kanık aktaran Gözler, 1976c, s.9)

Aslen Yunanistan doğumlu olan Jean Moreas'ın, Eski Yunan şairlerini okuyup onlardan etkilendiği belirtilir. 'Enone au calair visage (Aydınlık Yüzlü Enone) 1893', 'Iphigenie a Aulide 1903)', Eski Yunan edebiyatının etkisinde kalarak yazdığı eserler arasında sayılır.

Neo-klasisizmde,

3. Yunan mitolojisinden azami yararlanma yönüne gitmek (Gözler, 1976c, s. 7)

esastır.

Türk edebiyatında: Eski Yunan ve Latin eserlerine dönülmesi özelliği parnasizm edebiyatında da örneklendirilmiş bunun yanında Yahya Kemal'in 'Biblos Kadınları' ve 'Sicilya Kızları'yla Parnas şiire dâhil edilmiştir. 'Sicilya Kızları' yine Gözler (1976b, s. 213) tarafından Parnas metin olarak gösterilmiştir. Şimdi yine aynı şiirlerle bu özelliğin örneklendirilmesi ayırt edici bulunmamış; bu nedenle bu özellik Türk Edebiyatı açısından örneklendirilememiştir. Gözler (1976c), Türk edebiyatındaki neo-klasik akımın tek işçisinin Yahya Kemal olduğunu, Yahya Kemal'in Türk edebiyatına yeni bir hava, yeni bir biçim ve 'öz şiir' getirmeye çalıştığını, getirmeye çalıştığı çoğu şeyi de başardığını ifade eder.

Neo-Sembolizmin İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki şiirde yer alan semboller, şiirin anlaşılmasını engelleyecek bir anlam kapalılığına neden olmuş mudur?

Örnek

Temiz şeyler düşündük tertemiz

Uzun yollar boyunca, beraber

Eli elimde yan yana, sessiz

*Çevremizde **karanlık çiçekler***

*Yapyalnız kırdı, **yeşil gecede,***

Yürüyorduk nişanlılar gibi

*Gökte ay, **masaldaki bir meyve***

*Bölüştük o **sihirli meyveyi***

(Paul Valery, Dost Orman'dan çeviren Orhan Veli Kanık aktaran 1976c, s. 61)

Edebi akım bakımından üç yönü olan Valeri'nin vezne olan düşkünlüğü ve saygısından dolayı bir yönünün klasik; gayri şahsi şiirler yazdığı için bir bakıma parnasyen; fakat iç hayatla ilgilendiği için de bir bakıma sembolist olduğu belirtilmiştir (Gözler, 1976c, s. 35). Bu noktada sembollere yer verdiği ve fakat bu sembollerin şiirin üstünde bir anlam kaplılığı oluşturup şiiri örtmediği de söylenmelidir. Bu özelliğiyle Valeri'nin üç yönüne bir de Neo- sembolizmin eklenebileceği söylenebilir.

Neo-sembolizmde,

1. **Sembollere rağmen şiirden ilk okuyuşta bir anlam çıkarabilmek** (Gözler, 1976c, s. 65) esastır.

Örnek

Rüzgârlarla okşanan,

Yağmurlarla yıkanan

Gülen bir ağaçtım vaktiyle

Ağaç kardeşler arasında

Yeşiller içindeydim

Kopardılar, kırdılar dalımı, yaprağımı

Gölgesiz bıraktılar dağımı toprağımı

Şimdi iki gözüm iki çeşme

Ağlarım gece gündüz

Ağlarım dünyaya geldiğime

(Çoşkun Ertepinar, Ağlayan Ağaç'tan aktaran Gözler, 1976c, s. 63- 64)

Türk edebiyatında: Yukarıda örnek gösterilen şiiri sembolist değil neo-sembolist şiir yapan ayrıntıyı Gözler Şöyle açıklar: “Bu şiiri kişi okur okumaz pek düşünmeden en azından bir ağacın başına gelenleri çıkarabilir,” (1976c, s. 65). Oysa sembolist şiirdeki anlam kapalılığı okuyanların bir fikir edinmesine engel oluyordu. Bu şiirde de vurgulanan kavramlar birer sembol olarak algılanabilir. Ve o zaman şiirin yorumu değişir. Fakat sözcükler gerçek anlamlarıyla düşüldüğünde de bir ağacın başından geçenlerin anlatıldığı ilk bakışta söylenebilir. Ertepinar’ın kendini bir ağaca benzetmesi, bize sembolist şair Rimbaud’un ‘Sarhoş Gemisi’ni hatırlatır. Sembolist Rimbaud o şiirde kendini bir gemi olarak hayal etmişti.

Balad: Ortaçağ boyunca müzikle birlikte söylenen, Batı edebiyatına ait bir nazım şekli ve türüdür, üç uzun iki kısa bentten oluşur, uzun bentlerin mısra sayısı altı ila on arasında değişir. Her bentte eşit mısra vardır. Kısa bend dört beş mısradan meydana gelir. Bu bend Allah’a krala, prene seslenen ithaf bendidir (Tercüman, 1985, s. 21).

Aşağıda yer alan örnek metin, balad nazım şekline uygun mudur?

Örnek

Ağustos böceklerinin ötüştüğü mavi yaz gecelerinde, Allah kadeh kadeh yıldız döker Fransa üzerine. Rüzgâr dudaklarıma bir yaz seması tadı getirir. Henüz yıldızlanmış bu boşlukta ben içmek istiyorum.

Akşam havasının serin kenarlı kadehinden gözlerim yarı kapalı, doymaz dudaklarımda, içiyorum bir nar suyu gibi, bulutlardan dökülen yıldızlı serinliği.

Otlara, güneşin nefesi altında çektiği yorgunluktan hala sıcak duran çimenliklere uzanarak, içinde kâinatın dolaştığı o sonsuz ve mavi kadehi bu akşam nasıl bir ihtirasla boşaltırdım.

(Paul Fourt, Büyük Sarhoşluk’tan aktaran Gözler, 1976c, s. 29)

Yukarıda örnekte yer alan balad örneğinin nazım şekli neo-sembolist şair tarafından değiştirilmiş, balad hikâyeye yaklaştırılmıştır.

Neo-sembolizmde,

2. Halk türkülerinde görülen kuralsız uygulamalarla baladlara bir yenilik ve tazelik kazandırmak (Gözler, 1976c, s. 29) esastır.

Türk edebiyatında: “Balad ancak Cumhuriyet edebiyatından sonra o da çok az olarak yayınlanabilmiştir” (Tercüman, 1985, s. 21).

Ünanimizmin Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki örnek metinde vurgulardan hareketle yazarın işlediği konuların özelliğini belirtiniz.

Örnek

*Kasabanın en büyük pastacı dükkânında müşteri isteklerinin fazlalığından **işçilerin geç vakte kadar fırın başında kalması gerekmişti. Ertesi gün bayramdı.***

*Saat on birde birkaç dakika vakit bulan dört işçi, sandıkların üstüne oturup laf atmaya başladılar. Etraflarında her şey uykudaydı. Evlerde bütün gözler kapanmıştı. **Gecenin içinde toplumun yaşamını birazcık daha uzatan belki yalnız bu işçilerdi. Öteki insanlar uyku inlerine çekilmiş, birbirlerinden ayrı, dağınık bireysel birer düş haline gelmişlerdi. Şehirden geçmiş olan bilinç, bir kayanın deliğindeki son yağmur birikintisi gibi bu dört işçinin konuştuğu bodrumda büzülüp kalmıştı. Bunu belirsiz de olsa duymak işçilere bir çeşit ciddilik veriyordu. Bir an ciddi şeyler konuşmak ihtiyacını duydular.***

- Herkeste iyi niyet olsa işler daha yolunda giderdi.

-Evet, her şey düzelirdi.

-Herkes bizim gibi çalışsa, bizim gibi akşama kadar, iş görse yoksulluk kalmaz, üstelik gereğinden fazla varlık bile olurdu memlekette. Herkes bizim yarımız kadar çalışsa yeter... Vallahi gündeliğimiz bile iki katına çıkardı o zaman.

(Jules Romains, Dirilen Şehir'den çeviren Sabahattin Eyüboğlu aktaran Özmen, 1981, s. 231)

Simgecilik (sembolizm) akımına tepki olara doğan (Özmen, 1982, s. 220), ünanimizm akımın kurucusu Jules Roman'ın bu akımın esasını teşkil eden unsurları şairin ve yazarın sorumluluklarını yirmi yedi cilt tutan 'İyi Niyetli İnsanlar' adlı eserinde ele aldığı ifade edilir. Yazarın özellikle roman (Bir Adam Öldü) konusunda yaptığı uygulamasında çok enteresan olduğu fakat sağlam yapılı güçlü ve canlı bazen fazlaca akılcılığa döndüğü söylenmiştir (Gözler, 1976c, s. 150). Örnek metinde yazar akılcılığın etkisiyle işçilere kendi kaygılarını söyletmiştir. Yazarın işçilerin hayatlarını uzun uzun anlatarak okurdan sonuç çıkarmasını beklemek yerine anlatmak istediklerini uzatmadan ve doğrudan söylediği ya da söylettiği sonucuna varılabilir.

Ünanimizmde,

1. **Toplumsal konuları işlemek ayrıca insanlığın kaygılarını dile getirmek** (Gözler, 1976c, s.139) esastır.

Aşağıdaki örnekte vurgulardan hareketle yazarın toplumsal görevi nasıl tanımlanabilir?

Örnek

*Dev gibi bir dalga alır bizi kollarına; insanüstü kolların
salayıp durduğu sarı bir ışığa bulanmış **tek bir bedeniz biz***

...

Uçup gitti bireysel

Artık düşünmüyor bile kendilerini

...

(A. Cuisenler, l'unanimisme et les Hommes de Bone volente'den aktaran Özmen, 1981, s. 224)

Örnek

Gördüm onları gördüm

Çatlak gözleri vardı

Kenevir sakalları

Geçtiler patikadan

Çerden çöpten iki kol

Bir sert kamış ottan

Yaralı delik deşik mafsalları ayrılmış

Savaştan çıkmış gibi

Geldiler uzaklardan

Kulaklar üstünde yamru yumru bir şapka

Bir de yeşil elbise kuzukulağı gibi

İkiydi, üç oldular, gördüm on tanesinin

Dönüşünü ormandan

Canımı alıverdi içlerinden birisi

Ve şimdi benim canım tıpkı bir çan gibidir

Onun cebinde çalan

Derimi alıverdi derken başka bir adam

Kimseye duyurmayın

Farkı yoktur derimin

Pörsümüştü bir davuldan

Bu kaskatı toprağa

İplerle bağladılar beni ayaklarımdan

Bana bakın bana bakın

Kelimeyim artık ben

Bir köylüdür bizleri çıplak toprağa çakan

Çıktı geldi habersiz

Onların hepsi ve ben, eski elbiseleriz

(Emile Verhaeren, Deli Şarkısı'dan çeviren Ahmet Necdet aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 240-241).

Özellikle sembolist şiire tepki olarak doğmuş bu akım, iç dünyasında hayalleriyle yalnızca bireyselliğiyle yaşayan şaire tepki gösterir. Şiir tek bir bireyin hayal yahut duygularını anlatmak yerine halkın büyük bir çoğunluğunun ruhunu anlatmalıdır şeklinde düşünürler. Vurgularda da görüldüğü üzere yazar önce halkı fark eder ve sonra da sayılarının çoğaldığını (*'İkiydi, üç oldular, gördüm on tanesini'*) fark eder. Yazarın bu farkındalığının ardından yazar, vücut ve beden olarak bu çoğunluktan biri, onlardan biri olur. Sembolist şairler kendi ruhlarıyla hissiz bir nesne (Sarhoş Gemi'da olduğunu gibi) olduklarını yalnızca hayal ederken, ünanimist şair kendini hisli, canlı, acı çeken toplumun bir ferdinin yerine koyar. 'Canımı aldı hatta birisi derken' kendi olmaktan vazgeçip artık toplumun kendisi olmuştur. Ünanimizm bu yönüyle gerçek ve gerçekçidir. Bu bakımdan realizme ve natüralizme çok benzer fakat ünanimizmi bu akımlardan ayıran en önemli özellik her şeyi kanıtlama, deney yapma gereğine ihtiyaç duymamalarıdır (Gözler, 1976c).

"Romanlarda birkaç kişinin hayatı ve ilişkileri ele alınacağına insanlığın hayatı ele alınmalıdır" (Gözler, 1976c, s.183) diyen ünanimistler, genelle bütünleşmiş bu yolla tek

olmuş bu bütünleşmeden sonra ‘tek ruh’ olarak gerçeği yansıtmayı amaçlamışlardır. Şairin en son onların hepsi ve ben eski elbiseleriz” derken bunu başarabildiği görülmektedir.

Ünanimist,

2. Yazarların görevi toplumun ortak ruhunu(tek ruhunu) anlatmak olmalıdır

(Gözler, 1976c, s. 140).

Aşağıdaki örnekteki şairi, sembolist şairlerle karşılaştırarak tanımlayınız.

Örnek

Oy Reis, koca Reis! Alnımızın akıyla döndük seferden;

Savuşturup onca bela fırtınayı, sonunda murada erdin

İşte liman, bak çanlar çalıyor, bayram ediniyor ahali;

Gördüler pupa yelken geliyor gözü pek, gözü yeşil yelkenli

Neyleyim neyleyim ki ama

Bu kan damarlarımı nideyim?

Gayrı uzanmış güverteye reis

Soğumuş ellerini mi öpeyim

Oy Reis, koca Reis kalk da şu çanları dinle Bari

Baksana senin bayrağın çekilen, senin şarkın söyledikleri

Senin için bu çiçekler, senin için topluştılar sahillerde

Seni çağırıyorlar, bak senin adın geziyor dillerde

Gel Reis ağacığım benim!

Kolumun üstüne yatırayım seni

Çoktan öldüğünü unuttum ama

Bu kan damarlarını nideyim?

Reis cevap vermiyor sözüme, dudakları söylemez olmuş;

Aşam kolumu duymuyor bile, ne yüreği ne kalbi kalmış

Sağ salim demir attı gemi, bitti artık sona erdi sefer

Savuşturup onca belayı, kazanılan bir güzelim zafer

(Walt Whitman, Oy Reis Koca Reis' den çeviren Can Yücel aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 237)

“Romantik şairlerin ıstırap çektikleri, yakındıkları yalnızlık, aslında kuruntudan başka bir şey değildir” (Gözler, 1976c, s. 148). Bu şiirde şairin ıstırap çektiği görülür. Fakat şairin acı çekmesini gerektiren gerçek kendisiyle ilgili değildir. Bir başkasının, seferden dönen bir reisin ölümüne üzülmür. Onu kollarına almak ister ki, şairin göstermek istediği bu tepki, çok sevilen birinin kaybına üzüldüğünde ortaya çıkan bir tepkidir. Şairin reisle arsında bir bağ kurulmuş olduğu görülür. Bu bağ aynı zamanda toplumla arasında kurulmuş bir bağlılığı ifade eder. Şair, bu reise ‘aşam’ bazen de ‘koca’ reis şeklinde seslenir. Kullanılan bu sözcüklerden hareketle şairin bu sözleriyle acısının gerçek, duygularının samimi; aynı zamanda kendisinin de mütevazı olduğu şeklinde yorumlar yapılabilir.

Ünanimist,

3. Şairin görevi, kaşarlaşmış bencilliği ve verimsiz hülyaları yıkmak olmalıdır

(Gözler, 1976c, s.148).

Örnek: *Hüseyin Efendi, dizinin birini indirip öbürünü kaldırdı. Kesik kesik öksürdü. Bu soruya cevap vermek istemediği anlaşılıyordu. Neşet Sabit, sözüne devamla:*

-Birader zadelerinize baksanıza, dedi. Yenişehir’de banyosuyla, garajıyla betondan koskoca bir ev yaptırdılar.

Hüseyin Efendi, oturduğu yerden bir hindi gibi boynunu uzatarak:

-Yaptırdılar, yaptırdılar emme, içinde oturamadılar ki, dedi. Aha!; Bir hafta öncek, yine eski evlerine taşındılar.

*Kırkbeş -elli bin lirayı kirece ver kuma ver. Üstelik başına bir de emlak vergisi belasını çıkarırsınlar. Akıl mı şimdi bu? Diyeceksin ki kırıya versinler.... Ayda iki yüz, iki yüz elli liraya kıyıp hangi babayiğit tutabilir evi? **Vekil, mebus, müsteşar, müdürü umumi hep ev bark sahibi oldu. Kala kala bir ecnebi diplomatlar kaldı... Onlar da bizi gibilerine düşmez ki!***

(Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Panorama'dan aktaran Gözler, 1976c, s. 188)

Türk edebiyatı: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, daha önce realizm akımı içerisinde incelenmiş ve Ankara romanındaki Selma Hanım karakteriyle realist romana örnek verilmişti. Gözler (1976c, s. 182), Yakup Kadri'nin romanlarını tarih ve konu sıralamasıyla açısından edebi akım hayatını ikiye ayır. Yakup Kadri'nin eserlerin 1982'ye kadar realist, 1937 den sonra ise ünanimist akıma uygun eserler olduğunu zaten bu akımların gözlem ve deneye tutkunluk dışında çok daha farklı olmadığını belirtir. Bu konudaki yorumu şöyledir: “...Ünanimizmin temsilcisi olarak edebiyatımızda Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nu gösterebiliriz... Panorama I ve II’ ile ünanimizmin tekniği ile yazılmış olduklarını söylemek mümkündür”.

Empresyonizmin (İzlenimcilik) Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki örnekte vurgulardan hareketle dış dünyanın sanatkârın ruhundaki etkilerini açıklayınız.

Örnek

Hatıralar ne istersiniz benden... Sonbahar.

Durgun gökte ardıç kuşları uçuşmadalar

Güneşten ölgün ve soluk bir ışık vurmada

İçinde poyrazlar esen sararmış ormana

Yapayalnızdık, yürüyorduk, türlü hülyalarda

Saçlarımız ve düşüncelerimiz rüzgârda

Çevirip güzel gözlerini bana hangisi?

En güzel günün, diye sordu o billur sesi

Ah ilk çiçekler ne güzel kokuları vardır!

*Ne kadar **sevimli miriltuları** vardır*

Sevilen dudaklardan çıkan ilk evet'lerin

(Paul Verlaine, Geçmiş Ola'dan çeviren Orhan Veli aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 227)

Ernest Fischer, izlenimciliği dünyayı ışık içinde eriterek, onu renklere bölerek, birtakım duygusal algılanmış gibi kaydederek çok kısa süreli bir özne-nesne ilişkisinin dile getirilmesi olarak tanımlar. Fischer emprosyonistleri ise “Yalnızlığına kapanan birey, kendi içine dönerek dünyaya bir takım sinir uyarıcıları, duyuları, titreşen bir karışıklık... olarak algılar” (Fischer; aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 107).

Empresyonist sanatçının “manzaranın sert gerçeğini silik renkler altında gidermesi” (Kabaklı, 1985a, s. 386) bakımından şairin seçtiği ‘ölgün’ ve ‘solgun’ kelimeleri çağrıştırdıkları renkler bakımından empresyonizme uygundur. Verlaine’in güneşten vuran ışık için ‘ölgün’ ve ‘solgun’ kelimelerini kullanarak kendi iç dünyasındaki izlenimlerle bu doğal manzarayı empresyonist ressam gibi tablolaştırmak istediği düşünülebilir. Çünkü resimde empresyonist sanatçının amacı “Işığın değişen etkilerini yakalamak, bundan doğan renk ve şekil cümbüşünü bütün canlılığı, yakınlığı ve yoğunluğu ile yansıtmaktır” (Çetişli, 2010, s. 116). Verlaine, sonbahar hakkındaki duyusunu ve izlenimini ‘solgun’ ve ‘ölgün’ kelimeleriyle ifade eder.

Empresyonizmde,

1. Dış dünyanın sanatkârın ruhunda bıraktığı izlenimler (Çetişli, 2010, s. 17) in anlatılması esastır.

Örnek

Seyreyledim eşkâl-i hayaâtı

*Ben **havz-ı hâyalin** sularında,*

Bir aks-i münevendir onunçün

Arzın bana ahçârü nebâtı

(Ahmet Haşim, Mukaddime aktaran Çetişli, 2010, s. 117)

Ahmet Haşim bu şiirde, “hayatın şekillerini(her türlü varlık olay ve durum)aracısız ve saf bir çıplak gerçekliği ile değil ‘hayal havuzu’ perspektifinden seyreder. Bu sebeble yeryüzünün taş ve bitkileri(her türlü varlık olay ve durum ona, renkli birer akistir)” (Çetişli, 2010, s. 118).

Örnek

Bir Acem bahçesi, bir seccâde

Dolduran havzı ateşten bâde

Ne kadar gamlı bu akşam vakti..

Bakışın benzemiyor mutade

Gök yeşil, yer sarı, mercan dallar

Dalmış üstündeki kuşlar yâ da

Bize bir zevk-i tahattur kaldı

Bu sönen gölgelenen dünyada!

(Bahçe’den, Ahmet Haşim, 2009, s. 34)

Empresyonist ressamlar gibi renklerin oluşturduğu tesirden büyülenen şair; kendi iç dünyasının etkisiyle akşamın ‘gamlı’ olduğu izlenimini edinmiştir.

Örnek

Gün bitti. Ağaçlarda neş'e söndü

Yaprak ateş oldu. Kuş da yakut.

Yapraklarla kuşun parıltısından

Havzın suyu erguvâna döndü

(Ahmet Haşim, Ağaç'tan aktaran Çetişli, 2010, s. 118)

Türk edebiyatı: “Empresyonist şiir, dış dünyanın, sanatkârın iç dünyası perspektifinden görünüşünün ifadesidir” (Çetişli, 2010, s. 117). ‘Ağaçlarda neş'e söndü’ Haşim’in kendi içinde kendi iç ruh halini yansıtan bir yorumdur. Kendi iç dünyasının şemsiyesinde ağaçlardaki neşenin söndüğünü söylemiştir. Bu Haşim’in kendi izlenimidir. Aynı tabloya bakan başka bir iç dünyasına sahip şair başka bir izlenimle gün bittiğinde ağaçlarda neşenin söndüğü izlenimine kapılmayabilir.

Aşağıdaki örneklerde şairin sosyal bir amaç güttüğü söylenebilir mi?

Örnek

Gök öyle mavi, öyle durgun

Damlar üzerinde

Yeşil bir dal sallanadursun

Damlar üzerinde

Ürperip gökyüzünü birden

Bir çan tın tın eder

Bir kuştur şu ağaçta öten

Türküsinü söyler

....

Ey sen ki durmadan ağlarsın

Döversin dizini

Gel söyle bakalım ne yaptın

Ne etin gençliğini?

(Paul Verlaine, Gök Öyle Mavi'den çeviren Cahit Sıtkı Tarancı aktaran Çetişli, 2010, s. 218)

Empresyonist sanatçıların, sosyal bir amaç edinmediği söylenebilir. Zira empresyonist sanatçının böyle bir amacı alması için evvele gerçeği anlatması gerekecekti. Oysa empresyonist sanatçı: “Gördüğü dış dünyanın gerçek yönünü değil; onun kendinde uyandırdığı izlenimleri anlatır” (Ergun, 2005, s. 240). Buradan yola çıkarak da söylenebilir ki empresyonist sanatçı realizmde olduğu gibi sanatın sosyal bir amacı olmasına karşıdır.

Göklerin ağladığında dizini dövdüğü izlenimini taşıyan Verlaine, toplumsal konuların ağırlığından uzaklaşmış, iç dünyasında kendi hayali yolculuğunu yapmaktadır.

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki,

2.Sanatın sosyal bir görev üstlenmesine karşı olmak (Çetişli, 2010, s. 118)

Örnek

Su değil, mevsimin havası akan,

Duyduğum yaprağın, dalın sesidir,

Suda yıldızların parıltısıdır

Bu karanlıkta, bazı bazı çıkan

(Orman'dan Ahmet Haşim, 2009, s. 34)

Türk edebiyatı: Ahmet Haşim, Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar'da, “hâlbuki şair ne bir hakikat habercisi ne bir belagatli insan ne de bir vaizi kanundur” (Haşim, 2009, s. 14) demektedir. Şiirin toplumsal konular için uygun bir alan olmadığı düşünülür. Bunun yerine

şiiirde gerçek değil gerçeğin şair üzerinde bıraktığı izlenim anlatılabilir. Ormanda geziyorken ormanın, bahçede geziyorken bahçenin tarifini yapmak yerine bahçenin ya da ormanın sizdeki izlenimi empresyonist sanatçıyı daha da etkilemiştir.

Ekspresyonizmin Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki örnek metinde yazarın duygu ve düşüncelerini ifade ediş şeklini değerlendiriniz.

Örnek

*Her şeyini yitirmiş olan ve hiçbir kurtuluş yolu göremeyen halk, iktidarı eline geçirmekten gayrısını düşünmeyen şarlataanın bomboş sözlerine **budalaca** inanır.*

***Şarlataana** inananların sayısı başlangıçta pek azdır, fakat sesinin tonunu gittikçe yükselir ve söz vermelerde gittikçe ölçü kaçar. Söz verilen şeyler hiçbir zaman kontrol edilmez ve edilemezler. ... **Yalancı önder**, mahva ve felakete götürmektedir. Açlıktan sendeleyeyen ve **şarlataanın** haykırdığı sayıların yüklülüğüyle sersemleyen yığın, özgürlük ve barış özleminin de ağır basmasıyla onun sözlerini haykırır. Büyük dolandırıcı amacına varmıştır. **Utanmazca** yalanlarla kandırdıklarını **ayakları altında çiğner**, her dediğini yaptırdığı **kıyasıya sömürdüğü** acılı bir yığın durumuna düşülür.*

(Georg Kaiser, Şarlataan'dan aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 306)

“Yirminci yüzyılın başlarında empresyonizmin diş dünyadan gelen izlenimleri tekrar etme özelliğine karşı çıkmış, iç âlemlerinde doğan duyguları dışa vurmaya amaçlamışlardır” (Ergun, 2005, s. 241). Bunu yaparken de kelimelerin de gücünden yararlanmak istemişleridir. “Neden yalnızca cümle kavranabilsin de kelime kavranılmasın?” (Walden’ den aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 304), diyen ekspresyonistler, özellikle duygularını bağırırcasına dışavuran kelimelerle “modern çağın teknik gelişimleri, makine dünyası içine kendini esir hisseden insanlığın tepkisini, huzursuzluğunu, umutsuzluğunu yansıtır” (Karaalioğlu, 1980, s. 304). Örnek metinde Kaiser’in huzursuzluklarını, iç gerçeğini kendi içinde yaşayıp kendini yalnızlaştırmak yerine; dışa vurduğu görölür.

Ekspresyonizmde,

1.Sanatkârın duygularını açığa çıkaran dışa vurumculuk esastır (Çetişli, 2010, s. 122).

Vurgulardan hareketle aşağıdaki örnekte neye yer verildiğini belirleyiniz.

Örnek

(Köy hekiminin, bir kış günü hastasına gitmesi gerekir. Hizmetçisi Rosa, hekim için soğuktan ölen atının yerine ödünç bir at arar; ama bulamaz. Derken yanlarındaki bir ahırdan tanımadıkları bir(seyis) adam atını hekime verir. Fakat Seyis, Hekim Bey'in henüz yanındayken bile Rosa'ya sarkar onu yanağından ısırır. Hekim nerden çıktığı belli olmayan bu adamla Rosa'yı bırakmak istemez fakat Seyis'i kendiyile gelmesi için razı edemez. Yalnız giden hekimin aklı Rosa'da kalır. Aşağıda hekimin muayene için gittiğinde yaşadıklarından bir kısmına yer verilmiştir.

*Sezdiğim şeyin doğrulandığını görüyorum. Oğlan sağlıklı; kan dolaşımı biraz düzensiz. Sevecen anne tarafından tıka basa kahve doldurulmuş içi; **en iyisi onu bir tekmeye yataktan atmak.** Ama ben dünyayı düzeltmeye çıkmadım, oğlanın yatmasına engel olamıyorum. Hükümet tabibi olarak çalışıyor, görevimi en son sınırına adeta bu sınırı aşacak noktaya kadar yapıyorum. Aldığım ücret iyi sayılmaz; öyleyken yoksullara karşı elim açık ve yardımsever biriyim. Önce Rosa'yı düşünmem gerekiyor. ...*

*Bu kez Rosa'yı tarafımdan pek umursanmaksızın yıllardır evimde yaşayıp giden bu güzel kızı feda etmek zorunda bırakılıyorum. Böyle bir fedakârlık benim için fazlasıyla büyük; Ne kadar istese de Rosa'yi bana geri **veremeyecek bu ailenin üzerine atılmamak için birtakım zeka oyunlarına başvuruyor. Kafamda söz konusu olayı geçici süre yeni bir biçime sokuyorum.***

(Franz Kafka, Bir Köy Hekimi'nden çeviren Kamuran Şipal aktaran Çetişli, 2010, s. 252)

Sanatkârın amacı zaman ve mekân sınırlarını aşip iç gerçekliği ifade etmektir (Çetişli, 2010, s. 121). Zira 'özelci bir sanat anlayışı olarak nitelenen ekspresyonizm Edmund Husserl'in olay bilimini sanata uygulamayı hedefler ve sanatçının iç gerçeğinden başka bir gerçeklik tanımaz" (Kefeli, 2012, s. 150). Kafka, asıl gerçeğin kendi gerçeği olduğunu düşünerek kızgın olduğu için hastayı tekmeye yataktan aşağı atma duygusunu da dışa

vurmuştur. Rosa'yı seyisle yalnız bırakmalarına sebep oldukları için onları suçlu bulduğunu da kendi ifade etmiştir. Kafka tüm bu gerçekleri yazmak için kendi gözlemini kendi içinde gerçekleştirmiş, sonra tüm doğallığıyla aktarmıştır.

Ergun (2005) ekspresyonistlerin amaçlarının insanların durumlarını anlatmak olduğunu ifade eder. İnsanın kendi duygularını en iyi kendisinin bileceğinden hareket eden ekspresyonistlerin bu nedenle içlerine kapanarak kendilerini gözlemledikleri söylenir.

Ekspresyonistler,

2. “Kendilerini gözlemlemişler ve iç gözleme büyük önem vermişlerdir”(Ergun, 2005, s. 242).

Aşağıdaki örneğin öne çıkan en önemli özelliği nedir?

Örnek

Kimse iş vermedi bize

Elleri ceplerinde

Asık bir suratla açıkta yaşıyoruz

Titriyoruz ısıtılmamış odalarda

Yalnız kuru bir yel var şimdi

Sapanların atılı durduğu

Sürülmemiş boş tarlalarda

Bu ülkede iki erkeğe bir cigara

İki kadına yarım bira düşecek

Kimse iş vermedi bu ülkede bize

Yaşamamız hoş karşılanmıyor

Ölümümüz anılmıyor Times gazetesinde

(T.Eliot, İşsiz'den çeviren Osman Türkay aktaran Ertem, 1994, s. 147)

Ekspresyonizm akımı “genç kuşağın şiddet, toplumsal çatışmalar ve savaş karşısında dile getirmeye çalıştığı bir tür başkaldırıdır. Hızla çöken bir toplumda seslerini duyurabilmek için yoğun anlatım, temalarda şemacılık ve üslûpta şiddetten yararlanılır.” (Kefeli, 2012, s. 151). Eliot örnek metinde toplumsal olarak yaşanan olayları içinden geldiği gibi söylemiş, düşüncelerini dışa vurmuştur. Hatta geleceğe dönük taşıdığı kaygıları da aktarmıştır. Şairin bir biçim ya da sanatsal kaygı taşımadığı, adeta bağırarak onu rahatsız eden düşüncelerini dışa vurduğu söylenebilir. Onun bu üslubunu çılgılık olarak da nitelenebilir. “Çılgılık, ekspresyonist sanat ve edebiyatın üslubundaki ortak niteliklerin başında gelir. Arkasında karanlık ve bedbin bir dünya görüşüne sahip sanatkâr ruhunun isyanı bulunan çılgılık, toplumun içinde bulunduğu olumsuz duruma karşı yöneltilmiştir” (Çetişli, 2010, s. 123) .

Ekspresyonistler,

3. **Toplumun içinde bulunduğu olumsuz duruma getirilmiş eleştiri** (Çetişli, 2010, s. 121) vardır.

Aşağıdaki metinde yazarın öncelikli amacı nedir?

Örnek

Evde sert bir disiplin hüküm sürüyordu. Yalan ve itaatsizlik acımasızca cezalandırılıyordu. Küçük çocuklar, hafızalarının zayıflığından, çok kere yalan söylerler kendilerine:

-Şunu yaptın mı? Diye sorulur. Fakat bu hadise olalı iki saat geçmiştir ve çocuğun bu kadar uzun hafızası yoktur. Çocuk o hareketle hiç alakadar olmadığı için ona hiç dikkat etmemiştir. İşte bunun için küçük çocuklar, bilmeksizin yalan söyleyebilirler ve bunu hesaba katmak lazımdır. Suç cezalandırılmamalıdır, çünkü böyle bir hareket etmek yeni bir suç işlemektir. Kötü hareketi yapan düzeltilmeli yahut kendi çıkarı için bir daha suç işlememesi kendisine anlatılmalıdır.

(Auggust Stringberg, Eğitim’den aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 305)

Ekspresyonistlerin “amaçları okuyucuyu eğlendirmek veya estetik haz vermek değil, onu sarsarak veya şaşırtarak içinde bulunduğu uyuşukluktan kurtarmak ve değiştirmektir” (Çetişli, 2010, s. 122). Okuyucunun yaşadığı zamanın ve düzenin çarpıklıklarını görmesi ve kendini yeniden yapılandırması için okurlarını eğitmek istediği ifade edilir.

Ekspresyonizmde,

4. **Topluma fayda sağlamak amacıyla eğitici olmak** (Çetişli, 2010, s. 121) esastır.

Türk edebiyatı: Literatür taramamız sırasında, ulaşabildiğimiz kaynaklarda bu akımın Türk edebiyatına pek etkide bulunmadığı belirtilmiş (Ertem, 1994), Türk edebiyatından şair ya da yazar isimi örnek gösterilmemiştir.

Kübizmin Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki örnek metinde akıl ve mantığa aykırı görünen durumları belirleyiniz.

Örnek

Güvercinler uçtu üstünde bir elma ağacının

Avcılar koştu ardından pek güvercin kalmadı ağaçta

Hırsızların işi tukur tek elma kalmadı ağaçta

Bir sarhoşun şapkasından başka

Asılı en alt dalda

İyi iş bu şapka satıcılığı

Sarhoş şapkası satıcılığı

Bulunur her yerde şapka

Üstünde çayırın, dalların

Çukurlarında

Yenilerini ararsan Kermarec

Onun için çalışır rüzgâr

Bense küçük bir terzi

Şapka satıcısı olacağım bende

Elma şarabı benim için açılacak

Zengin olduğum vakit Kermarec kadar

Bir elma bahçesi alacağım, elma –şaraplık

Ve dolaşacağım güneşte baş açık

(Max Jacob, Şapka'dan çeviren Ergin Ertem aktaran Ertem, 1994, s. 106)

“Kübitler olaylara, objelere anlam verirken, sanat için senteze varırken, aklın araya girmesini kabul etmezler, onlara göre şiir akla ve mantığa göre dayanmamalıdır” (Çetişli, 2010,s. 126). Göker (1982, s. 92) ve Çetişli (2010, s. 126), kübitler sayesinde şiirin bir defa daha yeniden henüz söylenmemiş olanı söyleme, görülmemiş olanı ortaya çıkarma çabasında olduğunu belirtir. Edebiyatçı kübitlerin amacı, “akıldan istenen aşırı müdahaleyi kabul etmeme, biçimleri, gerçeği ve dünyayı ‘normal ve geleneksel şekilde görmeye karşı çıkma” (Çetişli, 2010, s. 126) olarak ifade edilir.

Yukarıdaki şiirde elma ağacında şapkaların ne aradığı konusunda bir mantık yürütüldüğünde, bir sarhoşun geçerken şapkasını ağacın bir dalına astığı şeklinde yorum da yapılabilir. Fakat kübit şair şiirinde bu mantığa uydurma müdahalesini gerekli bulmaz ve istemez. Elma ağacının dalında elma görmek gelenekseldir. Fakat kübit şair Jacop, elma ağacının dalında kendi perspektifinden bakarak şapka görmüştür.

Kübizimde,

1. “Geleneksel akıl ve mantık perspektifini reddetmek” (Çetişli, 2010, s. 126)

esastır.

Örnek

Arayan yok bizi niye arastınlar

Sevginin korkunun çimlendiği yerde

Bizim ellerimiz işe yaramaz

Delice akarsular nereye

Acımız ağıdımız yükümüz ağır

Biliyoruz yaşamaların yetmediğini

Bir kanlı gürültü afrikalarda

Direnmenin haykırmanın eksilmediği

Sesimiz gücümüz ağarana dek

Bir alaca soluk ısıtır yüzümüzde

(Şahinkaya Dil, Alaca Soluk'ta aktaran Gözler, 1976c, s. 79)

Türk edebiyatı: Noktama ve imla bakımından kübist şiirin özelliklerine benzeyen bu şiirde, akla uygun bir mantık aranmasının zor olduğu görülür. Şairin ilk ikilikte söylediğiyle ikinci ikilikte söylediklerinin birbiriyle ilişkilendirmek güçtür. Bu bakımdan şiir geleneksel perspektifin dışına çıkıp, şairin kendi perspektifiyle başka bir boyut kazanmıştır.

Örnekte öne çıkan özelliği belirleyiniz.

Örnek



(Picasso'dan <http://www.uzmanportal.com/pablo-picasso-kimdir-kisaca-hayati-calismalari-ve-eserleri.html/> Erişim Tarihi: 2013)

Şu Mısırlıdan biri miyim ben

Bir yolculukta ölüp gidecek olan

Toprağın altında inanırsın sen

Yiyip içtiğine bütün ölülerin

Bayılacaksın oyunuma benim

Uyuyan bir adam benzemekle

Korkusuz dudaklarını koyabilirsin

Eldivenlerime, altın maskeme

(Jean Cocteau, Neyim Ben'den çeviren Abdullah Rıza Ergüven aktaran Ertem, 1994, s. 107)

“Nasıl simbolizm musiki hususunda ısrarlı ve musiki ile işbirliği içinde olmuş ise, kübist şiir de resim sanatıyla dayanışma içindedir... Nitekim kübist şairlerin şiirleri veya şiir kitapları resimlendirilmiş halde yayımlanmıştır” (Çetişli, 2010, s. 127). Öncelikle Çetişli'nin belirttiği ‘resimlendirilmiş şiir örneği’, araştırmamız süresinde kullandığımızı belirttiğimiz

ana kaynaklarımızda örneklendirilmediği için örneğin somutlaşmasına adına; kübist bir resmi, kübist bir şiirle biz birleştirdik.

Kübizm,

2. ‘Şiir görsellerle desteklenmelidir’ (Çetişli 2010: 127) görüşünü desteklerler.

Aşağıdaki örnekte tam olarak hangi konudan söz edildiği açık ve anlaşılır mıdır?

Örnek

Giyotinle ölüm cezası bugün

Krallar hariç istenmiyor, sana bu satırları yazan

Çarmıhta olsun ölümüm diyor

Kanıma basıp yazıyorum

Unvan mı mülk mü? Budalalık,

Tanrı da sizleri kınar muhakkak

Gidip ipinizi bir yerde çektirin

İple gecenin karanlığı

Sizin için biçilmiş kaftan

Askerliğe alışmadım gitti

Bazen demir bazen pamuk ipliği

Ama dosta canımı vermeyi bildim

İyiliğe nasihate kaşı geldim

Bu çelik bu mandalina kokuyor

Yargıçlar krallar içsin diyor

Ben Bourtibourg, vurulayım diyorum

Çarmıhta olmalı ölümüm

(Max Jacop, Kamichi’ den çeviren İlhan Berk aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 251)

Kübist yazarların eserlerinde birbirinden ilgisiz ve uzak bir sürü çağrışım olduğu görülür Çetişli bunu şöyle açıklar: “Varlığı külli bir bakış tarzı içinde kavramayı amaç edinen kübist sanatkarlar, çoğu zaman eserini aralarında bir hayli zayıf ilişkiler bulunan çağrışımlarla doldurdular ” (Çetişli, 2010, s. 127). Şiirde söylen şeylerin birbiriyle neredeyse hiç ilgisi yok gibidir. Şair aklına ne gelmişse yazmış izlenimi veren bu dizelerde ölüm, dostluk, askerlik, krallar, metaller, meyve gibi birbiriyle çok zor şekilde ilgilendirilebilecek geniş bir bütünden söz etmiştir. Bu tavrın şiiri karışık ve karmaşık bir hale getirdiği söylenebilir. Karmaşa ve karışıklık şiirin anlaşılmasının önüne geçmiştir ki kübistlerin de şiirden beklediği kendi ifadelerine göre tam budur. Başka bir deyişle kübistlerin istediği anlaşılammaktır. ‘Eserlerimizi halkın anlamaması olağandır. Çünkü onları biz de anlamıyoruz’ (aktaran Ertem, 1994, s. 103) diyen kübistlerin amacı yerleşmiş dış gerçek anlayışını yıkmaktır.

Kübist şiirde,

3. Şiirde varlığı bütün olarak verme isteğinden kaynaklanan bir karmaşa ve karışıklık (Çetişli 2010: 127) söz konusudur.

Örnek

O uzak sularına uzattı

Güneş yanığı dudaklarını

*Ala şafakta **ahmedali***

Ve beli yaralı bir günde

ak yeleşine oturuverdi

*Uygarlığı **ahmedalinin***

Yani büyüdü kara yazgısı

Yanık bir arpa bazlamasında

Ahmedalin

(Abdulkadir Bulut, Öykü’den aktaran Gözler, 1976c, s. 81)

Türk edebiyatı: Gözler (1976c, s.81), kübist şiire örnek gösterdiği bu metni Türk Dili dergisi (1968, s. 201)'nden seçmiştir. Şiirde kübist eğilime uygun olarak imlaya uyulmadığı görülmekle birlikte bir anlam karışıklığı da mevcuttur. Zira şair, ahmedali ile ilgili bir birbirine ters ve ilgisiz pek çok çağrışım yapmıştır. Şiir bir bakıma kübist resimde bir gövdede pek çok kafası olan adamın resmi gibidir. Bir bakıldığında ahmedali bir uygarlık sahibidir. Öteki bakış açısında ahmedali yanık bazlama yiyen kara yazgılı biridir. Bir başka bakış açısıyla ahmedali şafak sayan biridir. Abdülkadir Bulut'un bu bakış açısı ve karmaşayla, kübistlerin istediği üç boyutluluğu yakaladığı da söylenebilir.

Aşağıdaki metinleri biçim ve imla bakımından değerlendirdiğinizde hangi sonuçlara ulaşırsınız?

Örnek

Mirabo köprü altında Sen Nehri

Ya aşklarımız

Hatırlamam gerek mi

Sevinç her defasında dertten ileri

Saat vurur geceyle beraber

Ben kalırım günler geçer gider

(Guillaume Apollinaire Mirabo Köprüsü 'nden çeviren Adnan Bulak aktaran Göker, 1976c, s. 74).

Örnek

(Buldurtmak istediğimiz özelliği daha iyi örneklendireceğinden metni orijinal olarak veriyoruz)

Voilla la poesie cem atin et pour la prose il y a les

journaux

Il y a les Livraisons a 25 centimes pleines d'aventures

policieres

Portraits des grands hommes et mille titres divers

(Guillaume Apollinaire, Zone'dan aktaran Göker, 1982, s. 93)

Kübist şairlerin şiirde mısra kırdıkları, noktalama işaretlerini kullanmadıkları görülür. Kübist şair bunun açıklamasını: “Şiirde noktalama şart değildir. Şiir noktalamaya muhtaç değildir. O kendi kendine yeter. Virgülleri noktalama soru ve ünlem işaretlerine ne lüzum var? Biz çirkini arıyoruz” (Apollinaire'den aktaran Çetişli, 2010, s. 127) şeklinde yapar. Bunun yanında kübist şairlerin şiirde sayısal ifadeleri de alışık olunmadık bir şekilde yer verdiği görülür. Şair şiirde “bugünkü gazetede yazılar, şiirler, polisiye maceralarla dolu 25 santimlik kitaplar, büyük adamların portresi ve bambaşka bin bir başlık” derken şiirin içinde doğrudan 25 cm ifadesini kullanması kübist bir tavır olarak adlandırılabilir.

Kübist,

4. Şiirin şeklinde her türlü yeniliğe açık olmak, görsel ve matematiksel bir metin kurmak (Çetişli, 2010, s. 128) esastır.

Örnek

Bir vardım

bir yoktum

Ben doğdum

Selim-i salisin köşkünde

Sebepsiz hüün hocamdı

loş odalar mektebinde

Harem ağları lalaydı

kara sevdama

uyudum

büyüdüm

ve **Nûrusiyâh** 'a ağladım

(Asaf Halet Çelebi, Sidharta'dan aktaran Gözler, 1976c, s. 76)

Örnek

Niyagrodha

Koskoca bir ağaç görüyorum

Ufacık bir tohumda

O ne ağaç ne tohum

On mani padme hum

3 kere

Sidharta Buddha

Ben bir meyvayım

Ağacım alem

Ne ağaç

Ne meyva

Ben bir denizde eriyorum

On mani padme hum

3 kere

(Asaf Halet Çelebi, Sidharta'dan aktaran Gözler, 1976c, s. 76)

Türk edebiyatında: Çetişli (2010)'nin dediği gibi sanatkârın iç dünyasını yansıtan bir simgeler dünyası olduğu iddia edilen bu şiir, elbette ki deforme olmuş bir şiir, bir biçim denemesidir. Bu sebeple okuyucunun kübist şiiri manalandırması epeyce zordur.

Asaf Halet Çelebi'nin (1907-1958), Sidharta adlı şiirinde Apollinaire gibi sayıları kullandığı aynı zamanda noktalama işaretlerini kullanmadığı, satırları farklı şekilde dizdiği, '*Nûrusiyâh*'ta olduğu gibi bazı satırlarda büyük bazı satırlarda küçük harf kullandığı görülmektedir.

Asaf Halet Çelebinin kübizmi teknik açıdan da içerik olarak da anladığı Sidharta ve Nurisiyah şiirlerini de Kübist bir tavırla yazdığı söylenebilir. Ashaf Halet Çelebi'nin bu denli karışık bir akımı gayet iyi yorumladığı da söylenmelidir.

Fütürizmin Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki şiirde vurgulardan hareketle fütürist şairin dünya görüşü hakkında bilgi veriniz.

Örnek

*Sonunda yüreğim, **koca fütürist yüreğim** benim*

Kazandı bin yıllık sert savaşın

Göğüs kafesinin parmaklarına karşı

yüreğim sıçradı göğsümden dışarı

Odur, odur işte beni kandıran, alıp götüren

*atardamarların **kıpkızıl kasırgasıyla***

Fırl Fırl dönen korkunç pervane!

Kaynaştım, bir oldum uçağımla

Dev gibi burguyum ben

Gecenin taş kesilmiş kabuğunu dene

Hurra! *Gördüler beni şimdiden*

Palermo'nun genç çanları! fırlıyo sevinçle

çocuksu salıncaklarına

ve sallanıyor ileri geri

*havalandırmak için **uğultulu tunç eteklerini***

(F.T. Marinetti'den İtalya'nın Bağrı Üzerinde Uçarken'den aktaran İnal, 1981, s. 254)

Fütürist şairler bildirilerinde, edebiyatın şimdiye kadar dalgın hareketsizliğini, kendinden geçişi ve uykuyu övdüğünü; fütürist olarak kendilerinin de şimdiden sonra saldırgan devingenliği(dinamizmi), hummalı uykusuzluğu, koşuyu, ölüm perendesini, şamarı ve yumruğu yücelteceklerini ifade ederler (aktaran İnal, 1981, s. 250). Yine bildirilerinde 'Savaştan başka şeyde güzellik yoktur. Saldırgan nitelikte olmayan hiçbir eser başeser olmaz. Biz dünyanın tek sağlığı olan savaşı, militarizmi, yurtseverliği uğrunda ölünen güzel ülküleri ve kadının aşağılanmasını yüceltmek istiyoruz (aktaran İnal, 1981, s. 251) , diyen fütüristler yıkıcı kararlarıyla edebiyat dünyasında yankı uyandırmışlardır.

Örnek metinde, savaş uçağı pervanesiyle şair üzerinde hayranlık uyandıran bir makinedir adeta savaştan başka güzellik olmadığını düşünen şair, savaş uçağıyla bir olduğunu söyler ve bundan övünç duyar. Uçağıyla dev bir burgu olmakla da övünmektedir. Savaşmayı onurlu bulan şair, içinde olduğu uçağın pervanelerinden onların çıkardığı sestten korkmamaktadır.

Fütürizmde,

1. **Gözü peklik, korkusuzluk, başkaldırı ve makine hayranlığı** (Çetişli, 2010, s. 129) esastır.

Örnek

Sen istediğin kadar

tozu dumana katar

sürebilirsin atını

Ben değişmem

en halisüddem

arap atına

saatte 110 kilometrelik sür'atini

demir raylarda koşan

demir beygirimin

....

Lakin asıl hayranım ben

Halikleri mavi gömlekli mimarları olan

77 katlı betonarme dağlarına

(Nazım Hikmet Ran, Sanat Telakkisi'nden aktaran Ertem, 1994, s. 118)

Türk edebiyatı: Nazım Hikmet'in Rusya'da bulunduğu 1922-1928 yıllarında V. Mayakovsky'nin etkisinde kalarak, teknoloji hayranlığını ve çalışan kadının yüceliğini işlediği şiirleri olduğu ifade edilmiştir (Ertem, 1994, s. 110).

Aşağıdaki şiirin üslûbunu vurgulardan hareketle değerlendiriniz.

Örnek

Gürültüler arasından

Dan Dan

Gelir bir ses uzaktan

Makinenin gürültüsü

Pistonun gümbürtüsü

Piston...Ton..Ton...Ton..

Piston..Pis..Ton..

(Flippo Marinetti, Piston'dan aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 266)

Fütürist şairler bildirilerinde, dünyanın görkemliliğinin yeni bir güzellikle zenginleştiiğini; hızın güzelliğini ateş soluyan yılanlara benzer borularla donatılmış kükreyen bir yarış otomobilinin Samothrake Nike'si heykelinden daha güzel olduğunu ifade ederler (İnal, 1981, s. 251). “Asır sürat asrıdır. Gurur ve çelikle fıkrıdayan bir hayat vardır. Bu hayatı anlatamayacak kadar fazla aşınmış olan her konu silinip süpürülmelidir” (Karaalioğlu, 1980, s. 262) diyen fütüristler makinenin sesini, şehrin gürültüsünü şiire sokmak istemişlerdir. Çünkü onlara göre kâinat durağan değildir. Bu nedenle şair ‘dan’, ‘dan’, ‘ton’, gibi duyduğu tüm sesleri hiçbir sanat kaygısı taşımadan tüm estetik ve değerleri redderek şiire aktarmıştır. (Gözler, 1976, s. 83).

Fütürizmde,

2. Üslûp hızın güzelliğini yansıtmalı, makinenin gürültüsünü duyurmalıdır

(Ertem, 1994, s. 109).

Örnek

Trrrrum

trrrrum

trrrrum

trak tiki tak!

Makinalaşmak

istiyorum

Beynimden, etimden, iskeletimden

geliyor bu!

(Nazım Hikmet Ran, Makinalaşmak'tan aktaran Ertem, 1994, s. 116)

Türk edebiyatı: Nazım Hikmet yalnızca makinelerin gürültülerine yer vermemiş, kendinin makine olduğunu da ifade etmiştir.

Aşağıdaki örnek metinde edebiyatçılar ve onların eserlerine karşı sergilen tavrı belirleyiniz.

Örnek

Yüceltin beni

Eşit değilim ben hiçbir büyük kişiye

Üstüne var olan olan her şeyin

Yazıyorum Nihil diye

Umurumda mı Faust,

Mefisto 'la birlikte kayan Faust gök döşemesinde

Bir şenlik fişğine benzeyerek ikisi

Biliyorum

Daha trajiktir Goethe'nin uydurmasından

Kunduramın çivisi.

(Vladimir Vladimiroviç Mayakovski, Pantolonlu Bulut'tan çeviren Said Maden aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 267-270)

“Yeni bir hayat ve yeni bir anlayış içinde olan fütüristler, sanat ve edebiyatı baştanbaşa yenilemek arzusuyla kendilerinden önceki bütün sanat telakkilerine hücum ederler” (Çetişli, 2010, s. 130). Onlara göre: “Sanat tarihçileri faydasız, hatta zararlıdırlar onlara aldırılmamalıdır” (Karaalioğlu, 1980, s. 262). Rus fütüristler, kendilerinin çağlarının yüzü olduğunu, geçmişin daracık olduğunu ifade eder ve Puşkin’ı, Tolstoy’u vb. çağdaşlık gemisinin bordasından fırlatıp atmak gerektiğini düşünürler (aktaran Çetişli, 2010, s. 130)

Fütürizmde,

3. Ülkelerini, profesörlerin arkeologların, çenesi düşük edebiyatçıların ve antikacıların kangreninden kurtarmayı istemek (aktaran İnal, 1981, s. 250) esastır.

Örnek

Fakat

benim

şiiirime asıl ilham veren perinin

omuzlarında açılan kanat:

asma köprülerimin

....

Dinlenir

dinlenmez değil

bülbülün güle karşı feryatları

Fakat asıl

Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerle çalınan

Beethoven'in sonatları..

(Nazım Hikmet Ran, Sanat Telakkisi'nden; aktaran Ertem 1994:118)

Türk edebiyatı: Nazım'ın bakır, tahta ve kemik seslerinden çıkan sesleri Beethoven'in sonatı gibi duyması, fütürist bakış açısıyla bu sesleri sevmesi şeklinde yorumlanabilir ancak; bu seslerde bu tadı alması; müziği gereksiz ve boşa çıkarmış gibi de yorumlanabilir. Elbette Nazım'ı Marinetti kadar sert bir tavır içinde görmediğimizi de belirtmek durumundayız. Ayrıca bu şiirde Marinetti'nin eleştirip kınadığı yazar kardeşlerden biri olmadığını da vurgulayan göndermeler yer almaktadır. Zira şair ilhamını aldığı kaynak bakımından, fütürist akımın özüne uygun düşünür.

Aşağıdaki şiiri şekil ve söyleyiş bakımından inceleyiniz.

Örnek

Dinleyin

Yazar kardeşlerim

...

Kaldırın başınızı boşalmayan bardaklardan

Kulaklarınızı o püskül püskül saçlardan kurtarın

Canlarım benim,

Kelimelere ne bağladı sizleri böyle

Yapışmış oturuyorsunuz

...

Yazmayı bırakınca

François Villon

soyguna çıkardı

Ama sizler

Çakı bile görünce titreyen sizler

Parlak bir çağın bekçileri olduğunu söylüyorsunuz

Bugün ne yapacaksınız bakalım

...

Şair beyler, usanmadınız mı?

Saraylardan

Sayfalardan

Aşktan

Leylak tomurcuklarından

Yaratıcılar sizlerseniz eğer

Tüküreyim

Bütün sanatın içine

Bir dükkan açarım daha iyi

Ya gider bir borsada çalışırım

Tombul cüzdanlarla şişiririm ceplerimi

Arkada bir meyhanede

Kusarım içimi

...

Kafanıza giriyor mu söylediklerim

Saçlarınızın arasından geçip

Ama bir tek kaygı var

O saçların altında

Güzelce taranmak

Değer mi buna

Uzun uzun değer mi

Hem unutmayın

Sonsuz kadar

Taranamaz insan

Kardeşler

(Filippo Marinetti, Yazar Kardeşler'den aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 271).

“Şiirin şekline yenilikler getiren fütüristler, vezin ve kafiyeyi kaldırmış, şiir sentaksını ve söyleyişi basitleştirmişlerdir” (Çetişli, 2010, s. 130). Bunun nedenini bildirilerinde şöyle ifade ederler: “Sıfatlar kalkacak çünkü bu yolla çıplak kalan isim, asıl rengini koruyacaktır, zarflar kalkacaktır çünkü zarf cümleye tedirgin edici bir ton birliği verir. Hep çift isim kullanılacaktır, arda her herhangi bir bağlaç olmadan, kendine bezeyen bir başka isim tarafından izlenecektir” (İnal, 1981, s. 250). Yine Fütüristlerin taklitçi, her biçimin hor görülmesi, orijinal biçimlerin yüceltilmesi gerektiğini düşünürler (Karaalioğlu 1980). Şiirin

çeviri olduğunu göz önünde bulundurarak, Marinetti'nin yukarıdaki şiirde sıfat tamlamalarına başvurmadığı, kendi deyimleriyle isimler, özellikle çıplak bıraktığı görülür. Şiir üslûp olarak anlaşılabilir ifadeler ya da semboller içermez. Fütürist şair her şeyi doğrudan içinden geldiği gibi bazen de kabalaşarak söylemiş ve hatta bazen şiirin sesini yükseltmiştir.

Fütürist,

4. **Şiirde vezin ve kafiye ortadan kalkmalı şiir sentaksı ve söyleyişi basitleştirilmeli** (Çetişli, 2010, s. 130) **dir.**

Özet

...

Ben

elektirikli tezgahlarımda doldurulan

üçüncü nevi hazır cigara içerim de

istese de Samsun'un olsun

tütününü kağıda elimle sarıp içemem

Değişemedim

değişemem

.....

(Nazım Hikmet Ran, Sanat Telakkisi'nden aktaran Ertem, 1994, s. 118)

Türk edebiyatı: Nazım'ın şiiri fütürizmin sıfata zarfa yer vermeyen basit şiir kuralına çok da uygun değildir. Nazım'ın sıfatlara yer verdiği, zarfları kullandığı görülür. Yalnızca Nazım'ın şiirinin yalnızca şekil ve biçim bakımından kural tanımaması, büyük küçük harf kuralına uymadan dizelerin başlanması yönüyle uygun olduğu söylenebilir.

Dadaizmin Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki örneklerin aynı ilke ve özelliklere bağlı kalınarak yazıldığı söylenebilir mi?

Örnek

...

tıkınıp durun çikolota

Yıkayın beyninizi

dada

dada

su için üstüne sonra

....

(Tristan Tzara, Dada Şarkısı'ndan çeviren Cemal Süreyya aktaran Kefeli, 2012, s. 158)

Örnek

Öldükten sonra bizi yuvarlak bir topun içine koymak zorunda kalacaklar. Çok renkli bir tahta topun içine. Bizi mezara götürürken onu yuvarlayacaklar. Bu işle görevli ölü taşıyıcılar saydam eldivenler giyecek, âşıklara okşamaları hatırlasın diye.

Sevgili varlığın nesnel beğenisinin donatımını zenginleştirmek isteyenler için camdan toplar olacak. Büyükbabasının ya da ikiz erkek kardeşinin çırılçıplaklığı görülecek onlarda.

Zekânın izi, steable –chase lamba; insanlar cesetlerin üstünde uçan sabit gözlü kargalara benziyorlar. Ve bütün kızılderililer gar şefidir.

(Francis Picabia, Soğuk Göz'den çeviren Ergin Ertem aktaran Ertem, 1994, s. 122)

Dadaizmin kurucusu Tristan Tzara dadaizmi tarif ederken şunları söyler: “Kâğıt parçaları üzerine sözcükler yazın, bunları bir şapkanın içine atıp karıştırın, sonra tekrar çekip bir kâğıdın üzerine sıralayın; işte dadaizm” (aktaran Çetişli, 2010, s. 133). Özellikle Picabia'ya ait örnekte vurgulanan kelimeleri bir biriyle ilişkilendirmek çok zordur. Birlikteliği bir anlamsızlık ifade eden bu kelime grubu Tzara'nın tarif ettiği şekilde yazılmış denilecek

kadar ilişkisizdir. Bu ilişkisizlik ‘serbest çağrışım’ olarak da tarif edilebilir. Şair cesetten kargaya, kargadan kızıl deriliye gitmiştir. “Şiirde çok büyük ölçüde yeni ve şaşırtıcı imajlar kullanmak” (Çetişli, 2010, s. 133) da dadaizimin başka bir özelliğidir. Örnekte; öldükten sonra ‘biz’ dediği ölülerin gömülmesi için ‘tahta top’, ‘sevgili varlığının nesnel beğenisini sergilemek isteyenler’ için ‘camdan toplar’ olacağını söylerken dadacı şairin kullandığı imajlar şaşırtıcıdır ve daha önceki örneklerde karşılaştığımız türden değildir. Ayrıca ‘ölü taşıyıcıları’ yine alışılmamış bir kullanımdır. Diğer yandan hem Tzara’nın hem de Picabio’nu örnekleri birbirine benzemez; anlamsızlık ve ilişkisizlikten başka ortak noktaları olmayan örnekler; şiir yazarken her hangi bir ilkeye bağlı kalınmasına da karşı çıktıklarından, kural ya da biçimsel kaygılardan uzaktır .

Dadaizimde,

1. **Şiir yazarken ‘ilkesizlik ilkesi’ esastır.** (Çetişli, 2010, s. 133).

Aşağıdaki örnekte vurgulardan hareketle şairin amacını belirleyiniz.

Örnek

Bir dadacının şarkısı

yüreği dadayla dolu

fazlaca yordu motoru

yüreği dadayla dolu

...

II

...

Ne bizim sevdalı

ne de bayan bisikletçi

artık ne hüznü ne de neşeli değildi

Beyinler layık ağzına

askerinizi yıkayın hamamda

dada

dada

su için üstüne sonra

III

(Trastan Tzara, Dada Şarkısı'ndan çeviren Cemal Süreyya aktaran Duplessis, 1981, s. 259)

Dadaistler, “savaşın türküsünü söyleyecek bir edebiyat” (Gözler, 1976c, s. 83) oluşturmak isteyen fütüristlere karşı isyan ediyorlar. Onların makineleşmek arzusunu eleştiriyorlar. Özellikle savaşın türküsünü söylemek için askerlerin ölmesine de karşıdırlar. Dadaistlerin eleştirdikleri kavramları alaycı bir üslûpla anlatması içinde buldukları ruhun onların genel ahlak anlayışının ve değerlere bakış açısının bir göstergesi gibidir. ‘Bir bardak su için üstüne’ aynı zamanda bir kızgınlık ifadesi olarak da onların duygularını yansıtmaktadır.

Dadaizimde,

2. Alaycı bir üslûpla, “**Bilincini yönünü kaybetmiş bir kuşağın ümitsizliğini ve isyanını anlatmak**” (Karaalioğlu, 1980, s. 199) esastır.

Aşağıdaki örnekte vurgulardan hareketle şairin değerlere bakış açısını değerlendiriniz.

Örnek

Asansör bir kral taşıyordu

ağır çitkırıldım özerk ayrıca

kırsın mı sana sağ kolunu

yollasın mı Roma'daki Papa'ya

...

ama yılbaşında kıskanç koca

öğrendi ne dönüyorsa hepsini

Bir öfke sonucu yolladı Vatikan'a

üç bavul içinde ikisinin cesedi

....

Eldivene bürünmüştü yılan

Güvenlik musluğunu der demez kapadı

yılan gömleğine dönüştü eldiven

ve kucakladı hazreti Papayı

(Triztan Tzara, Dada Şarkısı'ndan çeviren Cemal Süreyya aktaran Duplessis, 1981, s. 259)

Dadanın doğuşunu anlattığı radyo konuşmasında; Tristan Tzara, dada'yı tarif ederken dünyaya yeni bir gözle baktığımızı bize büyüklerimiz tarafından zorla kabul ettirilen değerleri, doğruluk kavramını yargılamak istediklerini söyler (aktaran Duplessis, 1981, s. 258). Yukarıda 'papa' değerlendirmesi, şiirin iki bölümünde de devam eder. İlk olarak Roma'daki papa olarak anlattığı Papa'nın en sonunda 'hazreti papa' olarak anlatılması yine bir eleştiri yahut bir çeşit başkaldırı olarak da görülebilir. Her şeye karşı olan dadacıların papayı gerçekten değerli buldukları için Hazreti Papa demeleri 'Dada bir manevi istekten, bir manevi bağımsızlığa varmayı amaçlayan sarsılmaz bir iradeden doğmuştur' (aktaran Çetişli, 2010, s. 132) diyen görüşlerine ters düşeceği için Hazreti kelimesinin alay ve eleştiri maksatlı kullanıldığı, dini değerlerin ve inançların sorgulanmamasının eleştirildiği söylenebilir.

Dadaizimde,

3. Alışılmış geleneklere bir başkaldırıda bulunmak (Karaalioğlu, 1980, s. 199)
esastır.

Türk edebiyatında dadaist şiir akımının etkili olmadığı ifade edilmiştir (Ertem,1994, s.120).

Sürrealizmin (Gerçeküstücülüğün) Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Örnekte şair Desnos'a yapılan ipnotizmayla amaçlanan nedir?

Örnek

(Şair Desnos, ipnotizma ile uyutulur. Eline bir kalem verilir, önüne bir kâğıt konulur. Şair Eluard, elini onun sol eli üzerine koyar).

-Eluard bu.

-Evet

-onun üzerine ne biliyorsun

-Chirico

-Yakında Chirico'ya mı rastlayacak

-Yumuşak gözlü, harika küçük bir bebek gibi

-Eluard için ne görüyorsun

-mavidir o

-Çünkü gökyüzünü yuva kurar içinde

(Andre Breton, İpnotizma'dan çeviren Ergin Ertem aktaran Ertem, 1994, s. 128)

“Sürrealizm akla karşı ayaklanmadır. Alt bilincin sessidir. Alt bilincin tüm derinliklerine inmek için kişinin bilinçaltını açığa çıkarmak, kişiye aklın ötesinde bir mutluluk sağlamak amacındadır” (Karaalioğlu, 1980, s. 277). Bilinçaltının insanın özü olduğunu kabul eden sürrealist şairler, bilinçaltına inebilmek için Freud'un psikanaliz yöntemine başvururlar. “Freud psikanalizi, pratik bakımdan, bazı sinir hastalarının tedavisinde kullanılan bir metoddur. Nazarı bakımdan ise, psikanaliz, bilinçaltını inceleme metodudur” (Gözler, 1976c,

s. 98). Bu düşünceden hareketle sürrealistler bir araya geldiklerinde arkadaşlarını ipnotizma ile uyutarak, bilinçaltına inmeye çalışmışlardır. Sürre realistlere göre sanattaki her türlü gerçek, bilinçaltındadır. Bilinçaltında yer alan duyguların gerçek duyguların saf hali olduğunu söyleyen sürrealistler, açlık gibi fizyolojik ihtiyaçların doyurulmasıyla ilgili doğuştan getirilen alıkonamaz dürtülerin de bilinçaltında yer aldığını ifade ederler. Bu nedenle sürrealistler asıl ve esas olarak bu duyguların kimseden utanmadan, kendini bir baskı altında hissetmeden dile getirilmesinin savunuculuğunu yapmışlardır.

Sürrealizmde,

1. **Bilince (akla) karşı olma, bilinçaltını esas kabul etmek** (Çetişli, 2006, s. 138) söz konusudur.

Örnek

Kadın kendini gösterdi usulcana

Çekingenlikle gösterdi usulcana

Gittiler gözleri aşkla yaşamaya yangın

Gidip gelenler oldu, gitti geldiler

(Cemal Süreyya, Şiir'den aktaran Ertem, 1994, s. 139)

Örnek

Sarımsakçı sarımsak ekti

Soğancı soğan ekti

Ya ben ne ektim

Hiç mi

(Kemal Sivri, Hiç'ten aktaran Gözler, 1976c, s.111)

Türk edebiyatı: Sürrealizm akımının 1935'ten sonra yurdumuza ulaştığını, bir acayıplikler karnavalı olarak bir süre devam ettiğini ifade eden Gözler (1976c, s. 111), Kemal Sivri'nin bu şiirindeki "ek-" sözcüğünün bilinçaltındaki çoğalma dürtüsüyle yazılabileceğini ifade etmiştir. Bu yönüyle şairin, bilinçaltının etkisinde kalmışlığı ve sürrealistlerin de gerçeklerin yatağı olarak gördükleri bilinçaltını şiire yansıttığı söylenebilir.

Sürrealistlerin otomatik yazıya örnek gösterdikleri aşağıdaki metnin özelliklerinin neler olduğunu belirleyiniz.

Örnek

Üzerinden şemsiye ile geçilen göl, toprağın korku veren renkli pırıltısı, bütün bunlar yok olup gitme isteği veriyor insana. Bir adam fındık kırarak yürüyor ve ara sıra bir yelpaze gibi kendi içine kapanyor. Kendinden önce boş boğazların girdiği salona doğru gidiyor. Kapanırken varırsa deniz altındaki demir parmaklıkların hanım ellerinden kayığa yol verdiğini görecek. Gözyaşlarını iğne deliğinden geçirecek ve ışıkları dikerek kendisini bekleyen karısını yarın ya da öbür gün gidip bulacak... Yolda taşların kıvranımlarını dinliyor, taşlar balıklar gibi birbirini yiyor. Renkli camın tükürükleri on yıldızlı ürpertiler veriyor. Öldüğünden beri ne olduğunu anlamaya çalışıyor.

(Ande Breton, Göl'den çeviren Ergin Ertem aktaran Ertem, 1994, s. 128)

Suut Kemal Yetkin (1967, s. 87) otomatik yazının ne olduğunu, sürrealizmin manifestosunu yazan Andre Breton'dan yaptığı alıntıyla şu şekilde aktarır: 'otomatik yazı 'aklın hiçbir denetimi olmadan, her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında, düşüncenin yazılışdır'. Başka bir deyişle; otomatik yazı, dış etkilerden ve mantıktan uzak, ahlak kurallarından çekinmeden kalemin ucuna gelenleri kâğıda geçirmektir (Ertem, 1994, s. 125). Otomatik yazı; "sanat, akıl, mantık ve zekânın oynadığı bir hüner gösterme oyunu değil, şuuraltının aracısız ve engelsiz bir aktarımı; sanatçıda bir yaratıcı değil; iç beninin emirlerini kâğıda geçiren bir otomattır" (Çetişli, 2006, s. 140).

Sürrealizmde,

2. **Otomatik yazı, yazmak** (Çetişli 2010:139; Ertem 1994: 124; Yetkin 1967: 87)

esastır.

Örnek

Sulara akmak bir gün

Bir gün dağlara çıkmak birer birer, dağlara çıkmak bir gün

Çıkmak çıkmak birer birer bir gün dağlara dağlar bir gün

Bir gün birer dağlara

Ah nasıl dağlara bir gün

Ey yorgun atlar, ey geri dönenler, sayı bilmeyen çocuklar

Ey bir gün

Çiçek açmak bir gün

Dağlara dağlara birer birer dağlara

Otları büyümek bir gün

Bir gün köyler kentler yakınak damlar geri dönmek bir gün

Bir gün geri dönmek

Bir gün dağlara çıkmak birer birer çıkmak çıkmak

Su yürümek, güneş bilmek

(Turgut Uyar, Kurtarmak Bütün Kaygıları'ndan aktaran Ertem, 1994, s.142)

Türk edebiyatı: Turgut Uyar'ın bu şiiri Breton'un belirttiği gibi, sanat ya da topluma ait hiçbir kaygı taşımadan, kalemin ucuna geldiği gibi hızlıca yazılmış şiir izlenimini veren ifade tarzıyla otomatik yazıya bir örnek olarak gösterilebilir.

Örnek metindeki neylersin ifadesinden yola çıkarak şairin hayat karşısındaki tavrı hakkında bilgi veriniz.

Örnek

Kapılar tutulmuş neylersin

Neylersin içerde kalmışız

yollar kesilmiş

*Şehir yenilmiş **neylersin***

Açlıktır başlamış

Elde silah kalmamış neylersin

Neylersin karanlıkta bastırmış

*Sevişmezsin de **neylersin***

(Paul Eluard, Karartma'dan çeviren Sabahattin Eyüboğlu aktaran Ertem, 1994, s. 131)

Çetişli, sürrealistlerin bu tavrını mizah olarak adlandırmıştır. “Sürrealistler, mizah ve alaya büyük ölçüde önem verirler; dolayısıyla sanatlarında alaycıdırlar. Onlar, hayat, toplum, insan ve olaylar karşısında alaycı bir tavır takınırlar” (2010, s. 140). Şiirin içinde geçen ‘Neylersin’ ifadesi şiirin dışında düşünüldüğünde sorumluluk, vicdan ya da toplum için taşınılan kaygı anlamını bir parça çağrışırsa bile şiirin içine bu anlamları yerleştirmemiz güç olacaktır. Şairin ‘neylersin’ ifadesinin ‘yapılacak hiçbir şey yok’, ‘o zaman yapacak tek bir şey var’ bağlantısıyla, alaycı ve vurdumduymaz bir tavır içerdiği söylenebilir. “Buradaki amaç, aklın ve mantığın dokusunu kırmak, yeni bir dünya kurma arzusudur. Böyle bir dünyanın kurulabilmesi, insanın çıkar düşüncesinden ikiyüzlülüğten kurtulması ile mümkün olacaktır” (Çetişli, 2006, s. 139).

Sürrealizmde,

3. Hayat karşısında alaycı bir tavır takınmak (Çetişli, 2010, s. 140) esastır.

Örnek

Bulut kestiler bulut üç parça

Kanım yere aktı bulut üç parça

İki gemiciyenen Van Gogh'tan aşırılmış

Bir kadının yüzü ha ha ha

Bir kadının yüzü evucum kadar

İki gemiciynene Van Gogh'tan aşırılmış

Yıldızlar vardı kafayı çekmişim

Bu kimin meyhanesi ha ha ha

Bu Ali'nin meyhanesi bu da masa

Bu ipi kimse için gezdirmiyorum

Bir kere asılmışım çocukluğumda

Direkler gemideydi ha ha ha

(Cemal Süreyya, Dalga'dan aktaran Ertem, 1994, s. 142)

Türk edebiyatı: Cemal Süreyya'nın bulut kesildiğinde kanının akmasının ardından, söyledikleri ve her dörtlüğün ardından getirdiği! 'ha ha ha...' ifadelerinin sarhoş bir ağızla söylendiği(ya da öyleymiş gibi gösterilmeye çalışıldığı); şiirin akıl ve mantıktan uzak, eleştiri ve alaya yakın bir üslûpla kaleme alındığı düşünülebilir. "Harikulade insan akli ve mantığının gerçek diye ortaya koyduğu değer ve doğruları aşma eylemidir. Harikalar âleminde komik, olağan üstü ve esrarlı şeyler bir aradadır" (Çetişli, 2006, s. 141).

Aşağıdaki örnek metinleri vurgulardan hareketle inceleyiniz. Tuhaf ve ilginç bulduğunuz kullanımları belirtiniz.

Örnek (Skeç)

Sahne 1- Şahıslar (Rob dö şambır, şemsiye.)

Röb dö Şambır: (Üç defa bağırır, üçüncü defa bağırmadan evvel pencereyi açar):

-Şu ağaç, şu geçen gün eve gelirken okşadığım leopar nedir acaba.

Şemsiye:

-Yorgansız yatmayın üşürsünüz. Ne müthiş ne üzücü seyahat! Şömineler ve sirenler sessiz sessiz önümüzden geçiyorlar: zaman ne kadar değişti! Ben size dememiş miydim? Papatya renkli bir kase yıldız, küçük yeğeninizin gözlerinden daha tatlı değildir.

(Andre Breton, Beni Unutacaksınız'dan aktaran Gözler, 1976c, s. 104)

Örnek

Kardan top namluları sürekli uğursuzluğun vadilerini bombalıyor. Yıllanmış cesetler gökyüzünü çevreleri artık aşkın odası değildirler. Gümüş gülümseyişli veba platin çerçeveseli pencereleri kuşatır. Eriyik durumda olan madenler dev güvercinler de sünger kâğıtlarının üstüne süzülürler. Sonra ufalanmış olarak volkanlara ve maden ocaklarına doğru yollanırlar.

(La Revolution Surrealiste'den Gerçeküstücü bir Parça, çeviren Ergin Ertem aktaran Kefeli, 2012, s. 160)

Rekin Ertem (1994), sürrealistlerin açık ve anlaşılır bir dil kullanmadıklarını, imaj yolunu özellikle seçtiklerini ifade eder. Röb dö Şambır ve şemsiyenin şahıslarını oluşturduğu skeç ilk önce şahıs kadrosu itibariyle ilginçtir. Ardından bu iki nesne arasındaki dialog bağlantısızlığı yönüyle de sürrealist görüşün otomatik yazı da sözü edilen estetik, ahlak ya da başka bir türlü kaygı taşımadan kaleme alınan mantık ve akıl yoksunu yazılara örnek

gösterilebilir. Duyulmadık imaj ve sembollerin de sürrealist şairlerin bu amacı ulaşmalarını kolaylaştırdığı söylenmelidir.

Sürrealizmde,

4. **Sembol ve duyulmadık çağrışımlarla yer vermek** (Gözler, 1976c, s. 106) esastır.

Örnek

Belki bir söz yığını yıllar var konuşulmamış

*Çıkarlar **kar yangını** her biri duyduğu yerden*

(Edip Cansever, Kar Yangını'ndan aktaran Ertem, 1994, s.140)

Türk edebiyatı: 'Kar yangını' mana itibariyle sürrealistlerin gerçeküstü imajlarına uygun bir kullanımdır.

Aşağıda anlatılanlar gerçek mi yoksa rüya mıdır?

Örnek

Yatıyorum ve gerçekte olduğu gibi görüyorum kendimi. Elektrik yanıyor. Aynalı dolabımın kapısı kendiliğinden açılıyor. İçindeki kitapları görüyorum. Rafların birinde yatağan biçimde bir kağıt –keseceği var.(Gerçekte de var o). Sivri ucunun üstüne dikiliyor, bir süre dengede kalıyor, sonra ağır ağır rafa yeniden yatıyor. Kapı kapanıyor. Elektrik sönüyor.

(Robert Desnos, Rüya'dan çeviren S. Altınel aktaran Ertem, 1994, s. 137)

“Sürrealistlerin, temel çağrışım tarzlarından biri rüyadır. Zira rüya insanın kendi iç dünyasına yönelme, bu dünyanın sırlarını yakalama imkânı verir; akıl mantık ve gözün gerçeklerinden uzaklaştırır” (Çetişli, 2006, s. 141). “ Andre Breton'a göre yalnız düş insana özgürlüğünü istediği gibi kullanma yeteneği verir” (Karaalioğlu, 1980, s. 277). Gerçek hayatta yapılamayan her şeyin rüyalarda mümkün olmasından hoşnut olan sürrealistler gördükleri bu rüyaları eserlerine taşımış hatta bu rüyaları görmek için sürekli sarhoş ve yarı uyanık olma halini tercih etmişlerdir. “Sürrealistler, akıl hastaları, uyuşturucu madde kullananlar ve paranoyalara karşı özel bir yakınlık ve ilgi duyarlar. Çünkü sarhoşluk, delilik,

akli dengesizlik, sürrealistlerin arzuladığı, aklın kontrolünü ortadan kaldırarak asıl benliğin ortaya çıkmasına ” (Çetişli, 2006, s. 142) yardımcı olur.

Sürrealizmde,

5. **Rüyayla insanın iç dünyasına yönelmek** (Çetişli, 2010, s. 140) esastır.

Örnek

Bir Süleyman gördüm. Hiçbir yanı kımldamıyor

Oturmuş bir iskemleye

Pek de oturmuşluğu yok iskemle ayaksız

O nasıl şey, bu adam soyut mu ne?

...

Konuştum konuşmuyor

Dürttüm dürtülmüyor

Kızdım bir bıçak salladım karnına

Aaaa!

Yok yahu bana mısın demiyor.

Şaşırdım yokladım kendimi iyice

Bir çağ mı değişti, sabah sabah ne?

Artık ölüm insanlardan olmuyor

(Edip Cansever, Aaaa!’dan aktaran Ertem, 1994, s. 140)

Türk edebiyatı: Örnek metinde şairin gördüğü bir rüyayı sanatsal kaygılar taşımadan, anlattığı görülür. Şairin verdiği tepkiler kullanıldığı ifadeler fakat en önemlisi rüyaya yer veriş yönünden metin sürrealizme örnek gösterilebilir

Aşağıdaki örnekleri mantık çerçevesinde değerlendiriniz.

Örnek

...

Fakat yarın ayakkabımın

Gölgesini babamın gölgesiyle

Evlendiriyorum

Fakat temmuz semasının mavi

Lambaları kızlarımın kızlarıdır

(Paul Eluard, Basit Mülâhazalar'dan aktaran Gözler, 1976c, s. 107)

Örnek

Andre Breton hasta değil,

Sıkıya koydular Philippe Soupault'u

Lous Aragon deli

Th.Fraenkel hasta

Andre Breton hasta

Francis Picabia'ya benzer Francis picabia

Paul Eluard Hasta

Öldü Philippe Soupault

Aragon (Louis) ölmedi

Saatini yitirdi

Tzara Pariste

Andre Breton yolcuğuğa çıktı

Th. Franklel'dir Th Franenkel,

(Philippe Soupault, Yılan Hikâyesi'nden çeviren Said Maden aktaran Kefeli, 2012, s. 162)

Örnek

(1928’de Breton ile Artud arasında oynanan oyun)

-Daha kaç kez sevebileceğinizi düşünüyorsunuz

-Nöbetçi kulübesinde bir er. Yalnızdır. Cüzdanından çıkardığı bir fotoğrafa bakar. .

-Ölümsüz aşk dedikleri nedir?

-Yoksulluk bir kusur değildir.

(Andre Breton, Soru Cevap’dan çeviren İlhan Berk aktaran Ertem, 1994, s.127)

“Sürrealist sanatçı gerçeğin dışına çıkar, mantıktan uzaklaşmanın gerekliliğine inanır” (Karaalioğlu, 1980, s. 277). İlk örnekte şairin ayakkabılarının gölgesini babasının gölgesiyle evlendirmesi; ikinci örnekte şiiri yazan Philippe Soupault’ın ‘Öldü Philippe Soupault’ demesi; üçüncü örnekte ölümsüz aşk nedir diye sorulduğunda cevap olarak yoksulluk bir kusur değildir denilmesi sürrealist şairlerin bu şiirlerinde mantıktan uzaklaştıklarına birer örnek olarak gösterilebilir.

Sürrealizmde,

6. Mantıktan uzaklaşmanın gerekliliğine inanmak (Karaalioğlu, 1980, s. 277)

esastır.

Örnek

Kızın canı armut istemişti

Armut ağacı yüksek armut ağacı dallıydı

Gitti oturdu dibine

Baktı baktı da ağaca

Bir armut at bana dedi ne olursun

Ama ağaç armut atmadı

(Şaban Can, Arzu’dan aktaran Gözler, 1976c, s. 112)

Türk edebiyatı: Gözler bu şiiri sembolik anlamda değerlendirerek armut ve armut ağacı konusunda farklı bir yorum getirmiştir (1976c). Fakat biz sürrealist şiire örnek gösterilen bu şiiri mantık düzleminde mantıksızlığı örneklendirmek için kullanacağız. Canı armut isteyen birinin armudu daldan isteyip kendisine vermesini beklemesi, canı armut (armut neyi simgelerse simgelesin) isteyen kızın armudu almak için hiç çaba harcamaması mantıksızlık olarak örneklendirilebilir.

Aşağıdaki örnekten hareketle sürrealist şairlerin gelenek, töre gibi toplumsal kurallara bakış açısını değerlendiriniz.

Örnek

İnsanlarda tek sıcak kanun

Üzümünden şarap yapmaları

Kömürden ateş yapmaları

Öpücüklerden insan yapmalarıdır.

...

İnsanlarda kanun

Savaşlarda yoksulluğa karşı

Kendilerini ayakta tutmaları

Ölüme karşı yaşamalarıdır

...

Hep var olan kanunlardır bunlar

Bir çocukcağızın ta yüreğinde başlar

Yayılr genişler gider

Ta akla kadar

(Paul Eluard, Asıl Adalet'ten çeviren A. Kadir aktaran Ertem, 1994, s. 132)

“Gerçeküstücüler, her türlü sanat kurallarına, ahlaki değer ve töreye hatta deneye karşı çıkarlar. Zira aklın ürünü olan bu değerler, şuuraltının su yüzüne çıkmasına engel teşkil ederler” (Çetişli, 2006, s. 139). Sürrealistler, toplumsal kuralların, ya da dinin, insanları şekillendirdikleri için, insanlara kendileri gibi olma özgürlüğünü tanımadıkları için karşıdılar. Buna engel olmak için çok gayret etmiş ve insanları şekillendirmek için kurulmuş tüm kurumlara, onlara karşı olduklarını bildirdikleri protesto mektupları göndermişlerdir. Avrupa Üniversiteleri Rektörlüğüne, ‘bedenin gerçek gizlerinden varlığın evrensel yaslarından habersiz kör düzmece bilginler yetiştirdikleri için mektup göndermişler; ayrıca Papa’ya kendilerini günah çıkartılacak bir merkez olarak gördükleri için ağır hakaretler etmişlerdir. Bunun yanında tımarhane başhekimine, Dalay Lama’ya, Buda Okulları’na da bu kurumlar hakkındaki düşüncelerini bildiren mektuplar göndermişlerdir (İnal, 1981, s. 293). Sürrealizmin en çok tepki almasına neden olan ilkesinin bu olduğu söylenebilir. Sürrealizmin insana hayvan serbestliği vermesi, utanmazlığı işlemesi kabul edilecek nitelikte görülmediği için” sürrealizm tenkit edilmiştir. Sürrealistler insanları aklın, dinin, kuralların kölesi yapan her şeyi bozmak ve yıkmak istemiştir.

Sürrealizmde,

7. Adet, gelenek, töre gibi toplumsal kurallara karşı gelmek (Ertem, 1994, s. 125) esastır.

Örnek

Sizin alınız al anladım

Morunuz mor anlandım

Tanrınız büyük amenna

Şiiriniz adamakıllı şiir

Dumanı da caba

Ama sizin adınız ne

Benim dengemi bozmayınız

Bütün ağaçlarla uyuşmuşum

Kalabalık ha olmuş ha olmamış

...

(Turgut Uyar, Tel Cambazının Tel Üstündeki Durumunu Anlatan Şiirdir'den aktaran Ertem, 1994, s. 141)

Örnek

Neden bu kadar kar, bu kadar yıl, bu kadar yağış

Bu kadar uzaklardan nedir bu kadar gelen

Bir uzun çan kulesi bembeyaz Samatya'da

bir oğlan bir martıyla upuzun seviştiğinden

Yaslı bir kadın gibi gözleri kendine bakan

Kendine baktıkça da çocukları olan hüzünden

(Edip Cansever, Kar Yangını'ndan; aktaran Ertem 1994: 140)

Türk edebiyatı: 'Sizin alınız al', 'morunuz mor' diyen şair tıpkı sürrealistler gibi kuralları genel yargıları olan toplumu kendi dışında tutmuş ve hatta bu kurallar yüzünden dengesinin bozulduğunu ifade etmiştir.

Aşağıdaki örnek metnin dil ve üslup bakımından edebi görünme gayreti içinde olduğunu söyleyebilir misiniz?

Örnek

Başını iğmiş

Kıvrımış kirpiklerini

Ağzı dilsiz

Lambalar yanmış

Bir isim var yalnız

Unutulan

Kapılar açılacak neRdeyse

İçeri girmeyeceğim ben

Her şey bu kapının ardında

Konuşulur

Ve ben dinleyebilirim

Kaderim bitişik odadaki oyunda

(Pierre Reverdy, Mucize'den aktaran Abdullah Rıza Ergüven, aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 279)

“Sürrealistler, kendilerinden önceki edebi akımların yüzyıllar boyunca geliştirip, işledikleri geleneksel bütün sanat ve edebiyat kurallarına karşıdırlar ve onlarla alay ederler. Mesela onlarda ferdi bir üslûp endişesi yoktur” (Çetişli, 2006, s. 139). Sürrealistler “gerek şiirde gerek nesirde noktalama işaretlerinin kullanılmasını tehlikeli bulurlar, onlara göre noktalama iç’in dış’a yani özün biçime olan doğal akışına bu akışın devamına engel sayılır” (Karaalioğlu, 1980, s. 277). Örnek şiirde de hiçbir noktalama işareti kullanılmamıştır. Zira sürrealistler, 27 Ocak 1925 Bildirgesi’nde “Yazınla uzaktan yakından ilgimiz yoktur” diye belirtmişler (İnal, 1981, s. 289) dir.

Örnek

Kız papyonlu

Erkek kravatlı

Nenem Başörtülü

Dedem Kasketli

Ya ben ya ben

(İsmail Ketenci, Acayıplık'ten aktaran Gözler, 1976c, s. 112)

Örneklerden de anlaşılmalıdır ki,

8. Dil ve üslûp bakımından edebiyatla uzaktan yakından bir ilgileri olmadığını göstermek (Çetişli, 2010, s. 141) esastır.

Türk edebiyatı: Gerçeküstücülerin, tüm sanat ve estetik kaygısından uzak şiir yazma ilkesine uygun olarak örnek metinde hiçbir noktalama işareti kullanılmamış ve ayrıca estetik kaygı ön planda tutulmamıştır. Bu yönüyle sürrealist şiire örnek gösterilebilir.

Letrizmin Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki örnekte yer alan kelimelerin her hangi bir anlamı var mıdır?

Örnek

Yli Zlideline

Kumkel kreg

Kumkel kan

Magavambava magavambava

Gonjengor sagossigussa

Sagossigussa

(François Dufrene, Şeytan Dansı'ndan aktaran: Karaalioğlu 1980: 205)

Letristler, dilin yüzyıllar boyunca, çıkarlara alet edilerek saflıktan uzaklaştırıldığı görüşündedirler. Dili en masum ve saf haline döndürmek isteyen letristlerin bu nedenle dili harflere indirgeyerek saf haline döndürmek istedikleri ifade edilir. Letristler, bu yolla evrensel bir dil oluşturacaklarına inanırlar (Çetişli, 2010, s. 135).

Abidin Emre (1982, s. 312), letrizm akımının dili harf ve seslere indirgemisini şöyle yorumlar: “Bu akım dilin çözümleyici, soyutlayıcı işlevini ters yüz edilmesiyle insanlığın tamamen mitossal çağına dönüşünü bir özlem halinde dile getirmektedir”. Kelimelere yüklenen anlamlarla onların saflığının yok edildiğine inanan letristler, harfleri dönerek hem onları ilk öz ve saf hallerine kavuşturacaklarına inanır bu şekilde de evrensel bir iletişim

oluşturmak istediklerini ifade ederler. Şiirleri çeviriye gerek duymadan aktarma bakımından istedikleri evrensel olmayı bir parça sağladıkları söylenebilir. Zira yukarıdaki şiir bir çeviri olmadan aktarılmıştır.

Letrizimde,

1. **Dili harf ve sese indirgemek, kelimelerin anlam ve manasını reddetmek** (Çetişli, 2010, s. 135) esastır.

Aşağıdaki örnekte ses taklitleri yoluyla oluşturulmak istenen ne olabilir?

Örnek

Dolce dolce

Yaâse folce

Dolce dolce

Yoli deline

...

Jalce, jalce

Yahanti galce

Jalce, jalce

Blouzi psiline

...

Yulce yulce

Youdili dulce

(François Dufrene, Şeytan Dansı'ndan aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 205)

Letrizim akımının öncüsü İsovero İsou, yirmi dört harfle, alfabenin damar sertliği yaşadığını, bu nedenle alfabeğe yeni on dokuz harf kattıklarını ve bununla övündüklerini ifade eder. Alfabeğe ekledikleri yeni on dokuz harfle şiirde oluşturmak istedikleri anlam ötesi

müziği de bir şekilde sağladıkları ifade edilir (Çetişli, 2010, s. 135). Adidin Emre (1981), letrizmin kelimeyi değil de sesi esas alan bu yolla da yeni bir müzik yaratmayı amaçlayan bir edebi akım olduğunu ifade eder.

Letrizimde,

2. Ses taklidi yoluyla anlam ötesi bir müzikalite yaratma isteği (Çetişli, 2010, s. 135) vardır.

Türk edebiyatı: Asaf Halet Çelebi'nin bir şiir kitabına koyduğu addan dolayı adı Asaf Halet Çelebi'nin adı letrizimle anılmıştır: "Asaf Halet Çelebi'nin bir şiir kitabına koyduğu "Om Mani Padme Hum", adı letrist bir şiir midir şimdi?" (Emre, 1982, s. 312).

Egzistansiyalizmin (varoluşçuluğun) Edebiyattaki İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki örnekte yazar, kendine ait hangi süreci yaşadığını anlatmaktadır?

Örnek

Varoluşmaktayım tatlı; öyle tatlı öyle ağır bir şey ki bu! Hem de hafif; sanki kendi kendine havalarda uçup duruyor. Kıpırıyor. Her yanda eriyip kaybolan değişler sanki. Öyle tatlı, öyle tatlı ki! Ağzımda köpüklü bir su var. Yutuyorum. Boğazımdan aşağı kayıyor, okşuyor beni. İşte yeniden doğuyor... Dil de benim, boğaz da benim.

Masanın üzerinde açılmış elimi görüyorum. Yaşıyor; o da benim! Açılıyor parmaklar ayrılıp düzeliyorlar. Tersine dönmüş. Tombul karnını gösteriyor bana. ... İrkilerek ayağa fırlıyorum. Düşünmemin önüne geçbilsem, hiç de fena olmayacak... Düşünceler her şeyden daha tatsız... Yaşayan etten bile tatsız... Örneğin şu bir çeşit acılı geniş getirmeye benzeyen *varoluşmaktayım* yok mu? İşte onu sürdüren benim... Ama düşünce öyle değil. Düşünceyi ben sürdürür, ben geliştiririm. Var *oluşmaktayım*... Onu ben sürdürüyorum. Yavaşca düşünmemi durdurabilseydim...

(Jean Paul Sarte, Bulantı'dan çeviren S. Hilav aktaran Aksoy, 1981, s. 341)

Varoluşun özden önce meydana geldiğine inanan egzistansiyalistler, özgür bir insanın kendi varlığına yön vereceğini söylerler. (Kefeli, 2012, s. 168). İnsan kendi varlığını yaratma konusunda hürdür. Bu bakımdan egzistansiyalist felsefede ‘hürriyet için hürriyet’ (Karaalioğlu, 1980, s. 322) esası kabul edilmiştir. İnsanın başkalarının hürriyetini gözetmediğinde kendi hürriyetini de gözetemeyeceğiyle bu görüşe açıklık getirilmiştir. (Karaalioğlu, 1980, s. 322). İnsanların kendi var oluşlarını seçimlerle gerçekleştirdiği, yani kendini ve hayatını kendi seçimleriyle şekillendirerek kendini var ettiği ifade edilir (Kefeli, 2012, s.168). “Bir insan katılaştığı zaman varoluş ortadan kalkar. Seçim yaparken de hürüz. İnsanın kişiliği de hürriyetinde görülür her ne kadar insan topluma bağlı ise de bu ağacın toprağa bağlılığı gibi değildir” (Ertem, 1994, s. 149). Yukarıdaki örnekte de yazarın kendi var oluş sürecini anlattığı görülür.

Egzistansiyalizmde,

1. **Her insanının kendine mahsus varoluşunu anlattığı ruhi temeli olan felsefi eserler yazmak** (Çetişli, 2010, s. 148) esastır.

Aşağıda yer alan örnek metindeki yazarın topluma bakışını değerlendiriniz. Yazar kendine hangi görevi biçmiştir?

Örnek

Helena, atölyenin kapısında beni bekliyordu. Yüzü sevinçle parlıyordu. Sahi doğru mu? diye sordu. “Sahi doğru mu? Barış oldu mu ?” .

“Oldu” dedim. “Hiç olmazsa bir süre için” Koluma girdiğinde bütün öteki kadınlar gibi gülüyordu. “Ne dersen de gidip kendini Çekoslovaklar uğruna öldürtmek çok aptalca olacaktı”.

Viyana’da sokaktan geçenlerin eğlenen bakışları altında Yahudiler parmaklarını yakan asitlerle kaldırımları temizliyorlardı. Bunun uğruna kendimizi öldürtecek değildi. Hem her gece Prag’da olan intiharların boğulmuş tabanca seslerini de durduracak değildik. Niçin ölmek istemediğimiz üzerine nedenler bildirmekle uğraşırken, niçin hala sağ olduğumuzu keşfetmeye zahmet ediyor muyduk?

(Simone de Beauvoir, Başkalarının Kanı’ndan çeviren İpek Tümerdem aktaran Aksoy, 1981, s. 342)

Örnek

Bana bir tek yaz verin, kudretli tanrıçalar

Bir de şarkılarımı olduran bir sonbahar

Ta ki kalbim doyarak en tatlı oyununa

Seve seve uzansın karanlığın koynuna

Bu dünyada ilahi hakkından mahrum kalan

Bir ruh öbür dünyada bilmez rahat nedir

Fakat eğer bana da nasip olursa bir an

O kalbimi dolduran ilahi varlık şiir

O zaman gel, ey sakın gölgeler dolu âlem

Memnun ve müsterihim, artık bir şey dilemem

İsterse ardımdan da gelmesin şarkılarım

Değil mi ki bir kere tanrı gibi yaşadım

(Friedrich Hölderlin Kader Perilerine’den çeviren Vasfi Mahir Kocatürk, aktaran Karaalioğlu, 1980, s. 329)

“İnsan kendinden olduğu kadar toplumdaki da sorumludur. Her insana yüklenen bu sorumluluktan sanatçılar da paylarını alırlar. Yazar toplumun dışında kalma, toplumu yönlendirmek görevini üstlenir” (Kefeli, 2012, s. 169). İlk örnekte yazarın savaşa bakış açısını görürüz. Yazarın her iki taraf için de geliştirdiği düşüncelerine yer verilir. Yazarın genel olarak insanı varlığı yönüyle öne çıkardığı ve kendini yaşanan acılardan dolayı sorumlu hissettiği söylenebilir.

Egzistansiyalist görüş, inanç yönünden ikiye ayrılmış, ateist olanlar (Camus, Sartre, Beavoiri, Heidegger, Nietzsche...) ve Hristiyan olanlar (Kierkegaard, Jaspers, Bergson...) şeklinde sınıflandırılmıştır (Kefeli, 2012, s. 165). İkinci örnekte yazar vurgudan da anlaşıldığı gibi; yazar inanın önemini vurgulamış, inancından dolayı kendi varoluşunu gerçekleştirdiğini ifade etmiştir. Aynı zamanda bunun inançsızlar bir davet olduğu, onlara doğru yolu göstermek istediği yorumu da yapılabilir.

Egzistansiyalizmde,

2. Kendini hem topluma karşı sorumlu hissetmek, toplumu yönlendirmek (Çetişli, 2010, s. 149) esastır.

Aşağıdaki örnek metinde entrika ya da merakı kamçılayan olaylara yer verilmiş midir?

Örnek

Bir parça canlanır gibi oldum aylardır ben de bu duvarlara bakıyorum... dünyada bunlar kadar iyi tanıdığım ne bir şey, ne de bir kimse var' dedim. Belki çok zaman önce ben de bunlarda bir çehre aramıştım. Fakat bu çehrede güneşin rengi, arzunun alevi vardı: Marie' nin çehresiydi bu. Boş yere aramıştım onu. Şimdi ise her şey bitmişti. Muhakkak olan şu ki; terleyen bu taşlardan hiçbir şey çıktığını görmemişim.

Papaz bana bir çeşit kederle baktı. Şimdi artık sırtımı iyice duvara dayamıştım, gün ışığı almıma vuruyordu. Papaz işitemediğim birkaç lakırdı söyledi ve çabuk çabuk: Müsaade eder misiniz sizi kucaklayayım' diye sordu. 'Hayır', diye cevap verdim. Döndü duvara doğru yürüdü, ellerini yavaş yavaş onun üzerinden geçirdi. 'Bu dünyayı bu kadar çok mu seviyorsunuz' diye mırıldandı. Ben hiçbir cevap vermedim.

Böyle arkası dönük olarak uzun zaman durdu. Onun varlığı ağrıma gidiyor, beni taciz ediyordu. Gitmesini beni yalnız bırakmasını söyleyecektim ona ki, bana doğru dönerek bir çeşit paylaşıyla birdenbire bağardı.

...

(Albert Camus, Yabancı'dan çeviren S.Tiryakioğlu aktaran Aksoy, 1981, s. 335- 336)

Yukarıdaki örnekte papayla olan diyalogda her ikisinin de davranış ve inanışların uzun uzun sorgulandığı ve anlatıldığı görülmektedir. Örnekten yola çıkarak merakı kamçılayan entrikanın önemsizleştirildiği söylenebilir.

Egzistansiyalizmde,

3. Anlatıma bağlı türlerde, vakada merakı kamçılayan entrikayı en aza indirerek önemsizleştirmek (Çetişli, 2010, s. 149) esastır.

Aşağıdaki örnek metni kaleme alan yazarın ruh halini vurgulardan hareketle betimleyiniz.

Örnek

Çarşamba

Kâğıt örtünün üstünde güneşten bir halka var. Halkanın içinde miskin bir sinek dolanıyor, ısınıyor ve ön ayaklarını birbirine sürtüyor. Onu ezeyim de zahmetten kurtulsun, bari. Kızıl tüyleri güneşle parıldaayan bu dev, işaret parmağını görmüyor.

Kitap kurdunun sesini duyuyorum:

-‘Öldürmeyiniz bayım’

-Çıldırtıyor, küçük ak bağırsakları fırlıyor karnından **var olmaktan kurtardım onu.**

Kitap kurduna kuru bir iyilik ettim, diyorum.

*Neden buradayım?- Ve neden burada olmayacak mışım? Saat on iki. Uyku vaktinin gelmesini bekliyorum. **Dört gün sonra Anny’yi göreceğim: İşte şimdilik tek yaşama amacım bu. Ya sonra? Anny Beniteredince n’olacak? Sinsi sinsi neler umduğumu biliyorum:***

....

-İyi misiniz bayım? Sağlığınız yerinde mi?

Kitap kurdu gülen gözlerle bakıyor bana. Yorgun bir köpek gibi ağzı hızlı hızlı soluyor. Açıkça söylüyorum ona: Bu sabah kendisini görmenin beni sevindirdiğini, konuşacak birine ihtiyacım olduğunu.

-Sizi masama görmekten ne kadar mutluyum, anlatamam. Üşüyorsanız kaloriferin yanındaki masaya geçebiliriz. O baylar az sonra kalkacaklar, hesaplarını istediler, diyor

(Jean Paul Sartre, Bulantı’dan çeviren Erdoğan Alkan aktaran Gözler, 1976c, s.138)

Egzistansiyalist yazar, “varoluş sürecindeki insanın ‘bunaltı’sını, kararsız, tedirgin, halini anlatır... Saçma ve iğrenç dünyada sahipsiz, inançsız, dostsuz yaşayan insanın boşluk, hiçlik, bunalım ve abesle çevrili hayatı anlatılır” (Kefeli, 2012, s. 170). Örnekte yalnızlıktan sıkılan birinin arkadaş edinebilmek için yaşadığı sıkıntılı kararsız anlar anlatılmaktadır.

Egzistansiyalizmde,

4. **Bunalımlı, sıkıntılı kararsız bir ruh halini hiçliği ve sıkıntıyı anlatmak** (Çetişli, 2010, s. 149) esastır.

Postmodernizmin (modernizmden sonra gelenin) İlke ve Özellikleri

Aşağıdaki vurgulardan hareketle yazarın içinde yaşadığı hayata karşı tavrını ve bakışını değerlendiriniz.

Örnek

*Kalabalık bir topluluk içindeydi. Başarısızdı. Parası yoktu. Dileniyordu. Caminin önündeydi. **Büyük bir camiydi bu. Minareleri kubbeleri, kemerleri ve parmaklıklı pencereleri filan hepsi tamamdı.** Özellikle avlusu dilenenler için en önemli yer..Bir kenarda duruyordu .Hiç bir hüner **göstermediği ya da acındırıcı bir garipliği olmadığı için** ya da kendisini çevreden ayırıp başarısızlığa üzülecek kadar düşünemediği için, çocuklara ve kuşlarla birlikte **dilenirken de başarısızdı.***

(Oğuz Atay, Korkuyu Beklerken'den aktaran MEB(12), 2008, s.160)

Örnek

Nasıl ağarlardı hiçbir şey anlamadıkları halde? Şimdi ben de sözlerimin tam anlaşılmasını, gene de benim için ağlanmasını isterdim.

(Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar'dan aktaran Kefeli, 2012, s. 120)

İçinde yaşadığı hayatı sorgulayan, reddeden ve hatta eleştiren bir bakış açısıyla yazarın dilenen insan anlatısı dikkat çekicidir. Cami tasviri yapılacak hissiyle başlanılan cümlelerin bitirilişi 'falan filan' geleneksel roman kalıplarının ve roman anlayışının tabiat ve doğa tasvirlerinin gereksiz görülüşünün bir eleştirisi olarak da düşünülebilir. Fakat asıl eleştirilen modern hayat karşında başarısız alan insanın kendi içinde yaşadığı gelgit ve tamamlayamadığı varoluş süreci sorgulanır. Başarısızlığın nedenlerini düşünülür. İkinci örnekte Atay "Dinledikleri mevlüdü, içerini anlamadan, ağlayanları" (Ecevit, 2012), hem sorgular hem de sorguladığı toplum tarafından kutsanmak ister.

Postmodernizmde,

1. **İçinde yaşadığı hayata karşı, eleştirici, reddedici, sorgulayıcı bir tavır takınma**
(Çetişli, 2012, s. 160) esastır.

Aşağıdaki örnekte *metinlerarasılık*'tan nasıl yararlandığını gösteriniz.

Örnek

...*Bu kodamanların ve onlarla birlikte havaya karışmış bulunan seksen kadar erkek, kadın ve sessiz çocuğun isimleri, bütün akrabalara ulaşıncaya kadar gizli tutuluyordu; fakat rastgele soyutlamalardan oluşan bu ön liste o kadar göz dolduruyordu ki bir an önce ordövr tabağı olarak sunulmaları amaçlanmıştı; ancak ertesi sabah Van, Listenin en sonunda, basılırken gargaraya gelmiş bir banka müdürünün babası olduğunu öğrendi.*

“Her insanın yazgısını yitik okları o insanın etrafına saçılmış bir halde durur” vs. (Sidra Düşünceleri)

Van, babasını son kez 1904 ilkbaharında aile ocağında görmüştü. Başkaları da vardı: emlak komisyoncusu İhtiyar Eliot, iki avukat ...

Vladimir Nabokov, Ada ya da Arzu'dan çeviren Fatih Özgüven, aktaran Kefeli, 2012, s. 184)

Metinlerarasılık; kendisinden öncekilerin kaleme aldıkları metinlerden bir takım parçalar almak (Çetişli, 2010, s. 166) anlamına gelen bir tekniktir. “Postmodern söylemle daha da belirginleşen metinlerarasılık aslında (yansıtmacı(klasik), modern ve post modern eserlerin ortak özelliğidir. Ancak hepsinde farklı şekillerde karşımıza çıkar” Koçakoğlu (2011, s. 114), postmodern metinlerde; metinlerarasılığın dört şekilde sağlandığını bu yöntemlerin de: Pastiche(öykünme), Parodi (yanılsama), İroni (gülünç dönüştürüm) ve kolaj olduğunu ifade eder.

Örneklerden de anlaşılmaktadır ki,

2. **Teknik olarak *metinlerarasılık*'tan yararlanmak** (Koçakoğlu, 2011, s. 711; Özet, 2012, s. 2277) postmodern romanın bir ögesidir.

Aşağıdaki pastiş örneğinden yola çıkarak ‘pastiş’i açıklamaya çalışınız.

Ve Yaradan Dügâh makamında terennüm etti. Ve suların ortasında bizim azim kubbe peyda oldu. Ve kubbe ta arşa kadar yükseldi. Ve nağme, işte bu kubbede yankılanıp geri döndü. Ve yaradan bu Dügâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, ikinci gün. (Tevrat, Farsi 2002: aktaran Koçakoğlu 2011:732)

Örnek

Ve Yaradan Segâh makamında terennüm etti. Nağme çöllerde ve enginlerde yankılanıp döndü. Ve yaradan bu Segâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve terennüme devam etti. Nağme ile mest olan toprak, ot ve tohum veren sebze ve meyve veren ağaçlar hasıl etti. Ve akşam oldu ve sabah oldu, üçüncü gün.

(İhsan Oktay Anar, Suskunlar’dan aktaran Koçakoğlu, 2011, s. 732)

Metinlerarasılığı sağlama tekniklerinden biri (Koçakoğlu, 2011, s. 114) olarak gösterilen Pastiş: “Edebiyat dünyasında sevilen bir sanatkârın üslubunu ve nüktesini taklit ederek ona benzer bir eser ortaya koymak” (Çetişli, 2010 ,s. 168) dir. “Diğer adı öykünme olan ve İtalyanca pasticco’dan Franzızca’ya geçmiş olan terim’ karmakarışık çorba anlamında, orijinallikten uzak ya da özellikle bir kişi ya da dönem üslubunun taklidi demektir (Aytaç’tan aktaran Koçakoğlu, 2011, s. 714). Pastiş yapmanın iki amacı olduğu; bunlardan bincisinin, eseri taklit edilen sanatkârın kusurlarını vurgu yapmak olduğu bunun da önemli ölçüde parodi ile örtüştüğü için ayrımını yapmanın zor olduğu belirtilir. İkinci tür pastişin ise taklit edilen sanatkârın eserine göndermede bulunarak onun başarısının gölgesinde gerçeği ifade etmek anlamına geldiği bu tür pastişlerin daha sevimli ve daha mizahi olduğu belirtilir. Pastişler Divan edebiyatındaki tehzil’e benzetilir fakat pastişin ‘nazire’ olmadığı özellikle vurgulanır (Çetişli, 2010, s. 169).

“Görüldüğü üzere sanatçı, Tevrat’taki yaradılış bölümünün üslûp özelliğine öykünmek suretiyle pastiş uygulaması gerçekleştirmiştir.

3. **Eskileri taklit ederek *pastiş* yapmak** (Çetişli, 2010, s.167; Koçakoğlu, 2011, s. 715; Özot, 2012, s. 2277) postmodern romanın bir ögesidir.

Aşağıdaki örnekten hareketle ‘parodi’nin ne olduğu ve metinde nasıl kullanıldığı hakkında yorum yapınız.

Örnek

...

*Çünkü her baba oğluna bir şeyler öğretmek ona doğru ve gerçek olanı göstermek ister, benim sana düşlerimden başka verebilecek bir şeyim yoktu. O yüzden sana, şimdi elinde tuttuğun garip kitabı verdim. Ama ne yazık ki dünyayı göremedim. Sana aslında Katip Çelebi’nin, ‘Cihannüma’ adıyla tercüme edip bana bir nüshasını hediye ettiği ‘Atlas Minör’ gibi bir eser bırakmak isterdim. Oysa dünyaya sırt çeviren benim gibi birinin zihninde boşluktan başka ne olabilir ki? Kendisinden düşler yaratığım boşluğun atlasını, Atlas’Vacui’yi bu yüzden yazdım: **Sen okuyasın diye değil, yaşayasın diye.***

(İhsan Oktay Anar, Puslu Kıtalar Atlası’ndan aktaran Koçakoğlu, 2011, s. 720)

Metinlerarasılığı sağlama tekniklerinden biri (Koçakoğlu, 2011, s. 114) olan parodi; “Bir sanatkârın, bir başka sanatkârın eserini, alay etmek ve eleştirmek amacıyla taklit ederek yeniden kurgulaması ve gülünçleştirmesidir” (Çetişli, 2010, s. 167). Orhan Veli’nin ‘Rakı şişesinde bir balık olsam mısrası, Ahmet Haşim’in ‘Göllerde bu dem bir kamış olsam’ mısrasının parodisi olarak örnek gösterilmiştir. Koçakoğlu (2011, s. 714), Pastişte üslûbun, parodide metnin konusunun taklit edildiğini ama temelde her iki anlatı tekniğinde de amacın metnin ciddilikten uzaklaştırması olduğunu ifade eder.

Koçakoğlu, Uzun İhsan Efendi’nin Katip Çelebi’den ilham alarak gezmeden görmeden, rüyalarda hareketle bir dünya haritası yapmaya giriştiğini, Uzun İhsan Efendi’nin

oğlu Bünyamin için ‘Boşluğun Atlası’ dediği Atlas Vacui (Puslu Kıtalar atlası)’yi yazarak Katip Çelebi’nin Cihannüma’si ile bütüncül anlamda bir parodik ilişki kurduğunu ifade eder.

4.Parodi’den yararlanmak (Çetişli, 2010, s. 167; Koçakoğlu, 2011, s. 715)
postmodern romanın bir ögesidir.

Aşağıdaki örnekte vurgulardan yola çıkarak, ironi’ye açıklamaya çalışınız.

Örnek

Van çalışmalarını Kingstone Üniversitesi’ndeki Rattner Felsefe kürsüsüne seçilene kadar (otuz beş yaşında!)özel olarak sürdürdü. Kurulun seçimi bir felaket ve umarsızlık sonucu olmuştu; Van’dan çok daha yaşlı ve oturaklı iki ilim adamı, sık sık akılları beş karış havada, el ele gezindikleri Tataristan da bile saygı gören diğer iki aday esrarengiz biçimde ‘son dakikada’ sırra kadem basmışlardı. (belki de mütebessim okyanusun üzerindeki hiçbir zaman açıklığa kavuşamayan o kazada sahte isimler altında ölmüşlerdi). Kürsü eğer yaşlı olarak sınırlı bir zamanı aşkın bir süre boş kalırsa ilga edilir, yerine arka odadan bambaşka daha az arzulanan fakat gayet iyi bir kürsü konuluyordu... Van bu pozisyona ne ihtiyacı vardı ne de bayıldığı söylenebilirdi... Sadece olaya bir biçimde müdahil olmuş babasının anısına kabul edilmişti.

(Vladimir Nabokov, Ada ya da Arzu’dan çeviren Fatih Özgüven aktaran Kefeli, 2012, s. 185)

“Yunanca ters yerleştirme anlamına gelen ironi’ sözlerle ve davranışlarla tersini ortaya koyma sanat’ıdır ” (Aytaç’tan aktaran Koçakoğlu, 2011, s. 715). Postmodern yazarların metinlerarasılık tekniğini kullanırken başvurdukları bu yöntem diğer bir deyişle: “Söze ciddi bir tavırla söylenilenin ciddi bir anlam yüklenerek yapılan ince, ısırıcı, eleştirici alaydır” (Çetişli, 2010, s. 167). İroninin karşı tarafa geçirilmesi anlayıcının zekâsı ve söz ustalığıyla ilgilidir. Metinde gerekli ipuçlarının verilmesi ironinin anlaşılması için önemlidir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Saatle Ayarlama Enstitüsü romanda ironik anlatımın seçkin bir örneği olarak gösterilir. Zira ironinin eleştiri dozu bakımından mizahtan çok daha farklı olduğu belirtilmiş ve düşündürücü tarafının altı çizilmiştir (Çetişli, 2010). Van’ın hiç istemediğini

söylediği halde kürsüye geçmesi hiç istemediği halde o yıl burada ders vermesi üstelik 35 yaşında kürsü sahibi olması, üstelik bunu sadece babasının hatırına kabul etmesi ironiktir.

5. **İroni yer vermek** (Çetişli, 2010, s. 167; Koçakoğlu, 2011, s. 715) postmodern romanın bir ögesidir.

Aşağıdaki örnekten yola çıkarak edebi metinde *kolâj*'in nasıl kullanıldığını açıklayınız.

Örnek

(Koçakoğlu'nun ifadesiyle; Kitap, 1670 yılında, İstanbul'dan hareket ederek Navarin'e doğru yol alan Amat adlı bir Osmanlı kalyonunun sefer sırasında karşılaştığı maceralardan hareketle, yaradılıştaki beri süregelen insan ve şeytan arasındaki mücadeleyi anlatır)

“Ve minennâsi men yekuûlü amenna billâhi ve bilyev-mil'âhiri ve mâhüm bimü'miniyn/İnsanlardan öyleleri vardır ki, inanamadıkları halde 'Allah'a ve ahiret gününe inandık 'derler. (Bakara, 14) (Amat)

“Femeni'te dâaleykümfa'tedü aleyhi bimislîma'tedâaleyküm/Kim size saldırırsa siz de tıpkı onun saldırdığı gibi ona saldırın. (Bakara 194)

(İhsan Oktay Anar, Amat'dan aktaran Koçakoğlu, 2011, s. 729)

Kendisinin kaleme aldığı veya başkalarından alınmış metin parçalarını bir araya getirerek kolaj (kes yapıştır) yapmak postmodern yazarların metinlerarasılık tekniğini uygulama şekillerinden bir diğeridir. “Kolâjı edebi metinlere uygularsak, en küçüğünden en büyüğüne her farklı unsuru, bir bütün oluşturacak şekilde, belli bir düzene göre, belirlenmiş bir metnin içerisine dâhil etmektir (Koçakoğlu, 2011, s. 715). “Amat’ adlı eserde yazarın Kuran’ın bazı ayetlerin Arapça’sını Latin harfleriyle veren yazarın bu çalışması Koçakoğlu (2011) tarafından kolâja örnek gösterilmiştir.

6. Edebi metinlerle kolâj yapmak (Çetişli, 2010, s. 167; Koçakoğlu, 2011, s.715)

Aşağıdaki örneklerden yola çıkarak, yazarın yazma eylemini oyunlaştırmasına açıklık getiriniz.

Örnek

(Örnekte “yazar –anlatıcı, okura farklı tonlamalarda seslenir)

Beni şimdiye kadar otuz yedinci sayfaya kadar okudular, sıkılıp ellerinden bıraktılar, o sayfam açık öylece kaldım, sarardım...

(Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar’dan aktaran Kefeli, 2012, s. 126)

Örnek

Emsalsiz bir piyes muharriri olmak için fevkalade gayret eden mümtaz bir kalemdi... Muhayyesindeki büyük piyeslerin tamamını kaleme alamadan bu fani dünyadan şu veya bu sebeple ayrılmak zorunda kalan Hikmet Bey’i, sanat dünyamızın hakiki bir kaybıdır. Cemiyet, bu aziz şahsiyeti yalnız bırakmakla büyük bir facia külliyatından mahrum kalmıştır. Sizi temin ederim ki, gene aynı alakasızlık devam ederse ,katiyen muasır medeniyet seviyesine çıkamayız. Asıl mesele, bu gibi piyes muharrirlerinin ihtiyaç duyduğu geniş ve samimi bir muhitin teşkilidir; böyle ender nebatata, ancak münbit arazi üzerinde neşvünema bulabilir.

(Oğuz Atay, Tehlikeli Oyunlar’dan aktaran Kefeli, 2012, s.127)

“En genel anlamıyla üst kurmaca yazarın ‘yazma eylemi’ kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesini, nasıl yazdığını anlatması ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi’ (Koçakoğlu, 2011, s. 716)dir. Çetişli, (metafiction, kurgu ötesi) üst kurmacanın romanın kendi varoluş sürecini yazarın okura anlatması bu sayede okuru eğlendirmesi, anlatılan romanın oyunlaştırması olarak tarif eder. Yazarın siyasal ya da tarihsel malzemeyi oyunlaştırması (Çetişli, 2010, s. 166) bir post modern roman tekniğidir. Post modern romanda, her şey sanatsal düzlemde oynanan bir oyundur (Çetişli, 2010, s. 166). Örnekte, Oğuz Atay’ın Tehlikeli Oyunlar romanında, Hikmet’in ölümü ardından Albay’ın gazeteye yazdığı yazı yer alır. Ecevit’e göre Tehlikeli Oyunlar’ın Oğuz

Atay'ın yazarlık öyküsüyle birebir örtüşen kimi kesitleri olduğu yazarın endişe ve kırgınlık yüklü haykırışlarını satır aralarında yer aldığı ifade edilir. Bu bakımdan Albay'ın yazdığı bu yazının, Oğuz Atay'ın ölümünün ardından yazılmış gibi olduğu ifade edilir. “Biz de bunun postmodernist oyunsu bir yaklaşımla, ülkemizin avangard yazarı (Oğuz Atay'ı) yalnız bırakan edebiyat çevresine sitemle dolu, metafizik düzlemde bir üst kurmaca öge olduğunu söyleyebiliriz” (Ecevit, 2012, s. 126). Yalnız bırakılma duygusu, Atay'ı ölümünden sonra hatırlanmayacağı endişesiyle bu üstkurmacaya götürmüştür.

7. **Üstkurmacaya yer vermek** (Çetişli, 2010, s. 167; Koçakoğlu, 2011, s. 715; Özot, 2012, s. 2277) postmodern romanın bir ögesidir.

Aşağıdaki örnekte vurgulardan hareket ederek bir çoğulluk ya da çeşitliliği açıklayınız.

Örnek

...Bir takım din adamları da her gün gelip işte tapınaklara giriyoruz diye bıyık altı gülüşleriyle kapıda dikilen polislere kimlik bile göstermeden bu genelevlere dalmakta....yüzsüz pazarlıkların sürdürüldüğü ekşi ter kokuları arasında....varıp Tanrıya en yakın yer diyekadınların tavana dikilen donuk bakışlarına aldırmadan kutsal kitaplarını okumaktadır.

(Hasan Ali Toptaş, Bir Hüzünlü Haz'dan aktaran Ecevit, 2012, s. 178)

Ecevit (2012), postmodern romanın temelinde çoğulculuğun yattığını ifade eder. Çeşitli olasılıkların disiplinlerin, ontolojik katmanların eş zamanlı bir birliktelik içinde var olduğu metinleri post modern metinler olarak tanımlar. Farklılıkların ya da karşıtlıkların iç içe girmesi, kuralların kaldırılıp, sınırların yok edildiği, inançların tartışıldığı bir ortamda iç içelikten kaynaklanan karmaşaları ve tuhaflıkları da beraberinde getiren bir tutumdur çoğulculuk. Çetişli (2010) bu maddeyi şu şekilde incelemiştir: Üslup çokluğu, biçim çokluğu

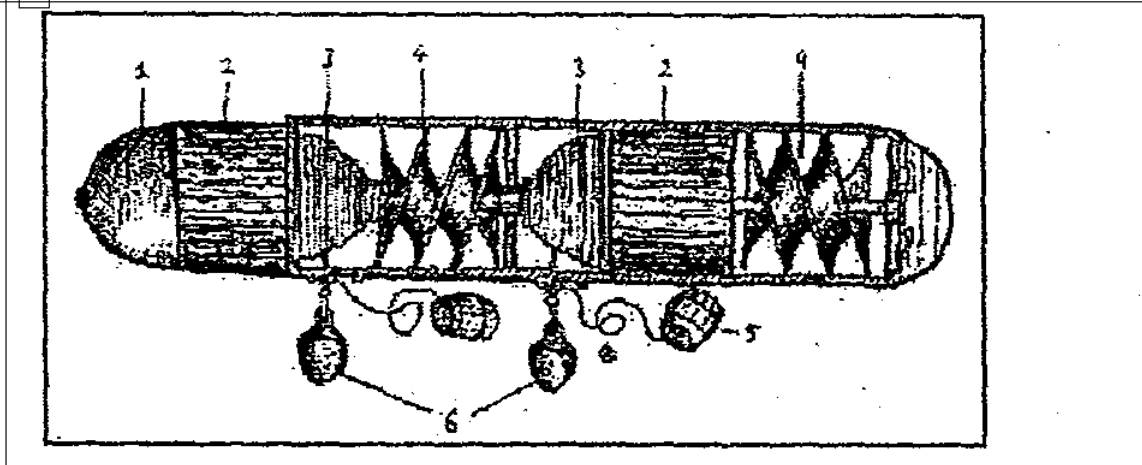
şeklinde değerlendirir. Buna ilave olarak denilebilir; bu çoğulculuk, zaman, mekân, din, içerik olarak da çeşitlendirilebilir. Post modernizmin (modernizme buradan kast edilen teknolojinin getirdiği önü alınama yeniliklerdir) bir tepki olarak doğduğu ifade edilir. Modern hayat ve modern görüş post modern yazarı bir kaosa ve karmaşaya düşürür. Post modern yazar kendi içine düştüğü bu kaos ve karmaşayı olduğu gibi eserine taşır.

8. **Tek bir dünya içinde çeşitlilik /çoğulculuk** (Çetişli, 2010, s. 163) postmodern romanın bir ögesidir.

Bir romanın içinde aşağıdaki örnekteki gibi çizimlere yer verilmesi roman sanatı ve estetiği bakımından nasıl değerlendirilir?

Örnek

“İhsan Oktay Anar’ın III. Selim döneminde bir mucidin (hiyelkârın) projelerini gerçekleştirmek yolunda geçen hayat hikâyelerini konu edinmektedir” (Koçakoğlu 2010: 145).



Yasef Çelebi'nin Kallabı: 1-Patlayıcı Başlık. 2-İçi boş tahta aksam. 3-Makaralar. 4-Uskurlar. 5-Ağırlıkları koyveren fiçilar. 6- Ağırlıklar

(İhsan Oktay Anar, Kitab-ül Hiyel'den aktaran Koçakoğlu, 2011, s. 723)

“Onda bizi bağlayan geleneksel güzellik duygusu, lirizm, estetik by yoktur. O kadar ki, onun için çoğu zaman (anti-art) sanat karşıtı ifadesi kullanılır” (etişli, 2010, s. 163). Buna rnek olarak şunlar sylenabilir: Romanda boş ve kara sayfalar koyma, hiç sayfa düzenini kullanmamak, anlatılan öyküyü bitirmemek, romana birden fazla son yazmak, okurlara sorular yöneltme (etişli, 2010).

9. Alışılmış estetik ve sanat değerlerini reddetmek (etişli, 2010, s. 163)
postmodern romanın bir öğesidir.

Bölüm V: Sonuç ve Öneriler

Araştırmanın bu bölümünde Türk ve Dünya edebiyatından örneklerle edebi akımlar çalışmasının araştırma bulguları değerlendirilmiştir.

Sonuçlar

Edebi akımların ilke ve özelliklerinin örneklendirildiği çalışmada yapılan literatür taramasıyla şu sonuçlara varılmıştır:

Edebi akımları doğuran, oluşturan nedenlerin siyasi, sosyal, kültürel ve teknolojik nedenler olarak çeşitlendirilebileceği görülmüştür. Bu nedenle edebi akımlar doğdukları ülkelerin dışındaki edebiyatlarda aynı koşul ve şartlar yaşanmıyorsa ya hiç etkili olmamış ya da kısmen o edebiyatın kültürüne ve dinine uyarlanmışlardır. Yaşanılan toplumsal değişmeler, savaşlar, bunalımlar, ihtilaller aydınları ve sanatkârları etkilemiş, bu etkilenmeler yeni akımların doğmasına ya da var olanların eleştirilmesine neden olmuştur. Sanatçının her durumda kendine göre gerçeği aradığı görülmüştür.

İlgili literatürdeki kaynaklarda, aradaki yüzyıl farkı gerekçe gösterilerek; klasisizm edebi akımına Türk edebiyatından örnek gösterilmediği görülmüştür. Klasisizmle ancak Tanzimat'tan otuz yıl sonra yapılan tercüme yoluyla tanışıldığı belirtilmiştir. Klasisizm edebi akımının akli esas tutan görüşünün, Şinasi tarafından değerli bulunması, Şinasi'nin klasisizmle anılmasına neden olmuştur.

Türk edebiyatında, Batı edebiyatının etkisiyle eser verilen ilk akım olarak, romantizm gösterilmiştir. Akımın ilke ve özellikleri Türk yazarlar tarafından birebir alınmamış, Türk edebiyatına ve Türk kültürüne uyarlanmıştır. Batı romantizminin tarih anlayışı 'ortaçağa duyulan ilgi' iken 'Namık Kemal bu ilkeyi, Türk edebiyatında 'Osmanlı Tarihi'ne ve 'Türk

Tarihi'ne duyulan ilgi olarak uyarlamıştır. Ayrıca romantizmin Hristiyanlık olan din anlayışı Türk edebiyatında İslam inancına dönüştürülmüştür. Örneklendirilen ilke ve özelliklerden de yola çıkılarak edebi akımların kendi dini, siyasi ve kültürel iklimlerine göre yeniden formlarını şekillendirdikleri sonucuna varılmıştır.

Romantizm akımına tepki olarak gelişen realizmin, Batı edebiyatındaki örnekleriyle Türk edebiyatındaki örnekleri bir arada değerlendirildiğinde Türk edebiyatında objektiflik ilkesinin uygulanması anlamında sıkıntılar yaşandığı görülmüştür. Ahmet Mithat'ın realizmimi uygulamaya çalıştığını belirttiği halde, yazarın tarafsızlığı ilkesini ihmal ettiği, aynı ihmale Yakup Kadri'nin de düştüğü görülmüştür. Sami Paşazade Sezai'nin bu ilkeye yer yer uyamayı yazarın hem realist hem romantik olarak değerlendirilmesinin nedenlerinden biri olmuştur. Edebi akımları anlatan kaynak kitaplarda realizm, sadece konu anlatımlarında çeşitli başlıklara ayrılmış fakat sosyal gerçekçilik, toplumsal gerçekçilik ve eleştirel gerçekçilik terimlerinin farkları ve benzerlikleri hakkında yeterli açıklamada bulunulmamıştır. Özellikle 12. sınıf ders kitaplarında çok yer ayrılan toplumcu gerçekçilik konusuna daha çok akademik çalışmalarda geniş yer verildiği görülmüştür. Türk edebiyatında, dönemin siyasi ve sosyal durumunun etkisiyle toplumsal gerçekçilik olarak gelişen düşüncenin dil ve üslup özellikleri bakımından yer yer natüralizme yaklaştığı bu şekliyle ancak realizmin bir uzantısı olduğu sonucuna varılmıştır.

Realizmin aşırılaştırılmış hali olarak görülen natüralizm, Nabizade Nazım tarafından araştırılmış, natüralizmi, araştırdığı kendisi tarafından da ifade edilmiştir. Buna rağmen Türk edebiyatında realist akımının etkisinde eser veren yazarlar gibi Nabizade'nin de bazı eserlerinde objektiflik ilkesini yer yer ihmal ettiği görülmüştür. Araştırmada örneklendirilen ilke ve özelliklerden yola çıkılarak, bazı ihmal ve teknik eksikliklere rağmen Batı edebiyatındaki Natüralizmi en iyi anlatan yazarın Karabibik'le Nabizade Nazım olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırma sırasında 'Natüralizmde bir kötümserlik havası egemendir'

görüŖü, Türk edebiyatından örneklendirilememiŖtir. Natüralizmin doğup geliŖtięi Batı edebiyatındaki siyasi ve sosyal hayatla, Türk siyasi ve sosyal hayatının farklı olması özellikle inanç sisteminin farklılığı bu durumun bir nedeni olarak görölmüŖtür.

Realizmin ve natüralizmin Ŗiirdeki penceresi olan parnasizm, Eski Yunan ve Roma edebiyatını yeniden konu etmesi özelliğiyle Türk edebiyatında Yahya Kemal'le birlikte anılmıŖtır. Yahya Kemal'in 'Biblos Kadınları' ve 'Sicilya Kızları' adındaki Ŗiirleri, bu nedenle Parnas Ŗiire örnek gösterilmiŖtir. Diğer yandan Ŗiirlerdeki Eski Yunan ve Latin etkilerine de Nev Yunanı'lık denildiği görölmüŖtür. Türk edebiyatında tam anlamıyla parnas bir Ŗair yer almadığı, Yahya Kemal'in Ŗiirlerinin sadece parnasizmin özelliklerini gösterebilmek adına örnek gösterildiği ifadesi dikkat çekici bulunmuŖtur.

Sembolizmin, parnas Ŗiirin gerçek anlayıŖına ve kafiye tutkusuna bir tepki olarak doğduğu belirtilmiŖtir. Bazı kaynaklarda, karamsarlık sembolizmin bir özelliği olarak gösterilirken, bazı kaynaklarda karamsarlıktan hiç söz edilmemiŖtir. Örneklerden yola çıkıldığında karamsarlığın sembolizm için güçlü bir ayırt edici olmadığı görölmüŖ, bu nedenle bu araŖtırmada özellik olarak örneklendirilmemiŖtir. Sembolist Ŗiirin ilke ve özellikleri Türk edebiyatından örneklendirilirken, 'HaŖim sembolist mi empresyonist mi' tartıŖmasının konu edildiği görölmüŖtür. Bu çalıŖmada HaŖim'in Ŗiirlerinde hem sembolist öğelerin hem empresyonist öğelerin yer aldığı örneklere yer verilmiŖtir. ÇalıŖmada yer alan örneklerden yola çıkılarak, HaŖim'in bir dönem sembolist Ŗairleri okuyarak onların etkisiyle sembolist Ŗiirler yazdığı ardından empresyonist Ŗiirden de etkilendiği sonucuna varılmıŖtır. Türk edebiyatındaki romantikler, realistler ve natüralistler gibi HaŖim'in de sembolizmi biraz kendini göre yorumladığı bu nedenle onun Ŗiirinin Batı edebiyatındaki sembolist Ŗiirle baędaŖtırılmadıęı görölmüŖtür.

Sembolizmin hayalciliğine tepki olarak doęmuŖ neo-klasisizm akımından kaynak kitaplarda çok az söz edildiği, Yahya Kemal'in de klasik biçimlerden faydalanmak ilkesine

uygun örnekleriyle bu akıma dâhil edildiği görülmüştür. Yahya Kemal, neo-klasiklerin Batı edebiyatındaki klasik biçimlerinden faydalanmak anlayışını, Türk edebiyatına uygulamış, bu akımın ilkesini örneklendirecek biçimde Divan edebiyatındaki klasik biçimleri, içeriklerini yeniden düzenleyerek kullanmıştır. Neo-Klasikler de parnaslar gibi Eski Yunan ve Latin şiirine örnekler verme ilkesini önemsemişler. Yahya Kemal, ‘Sicilya Kızları’ ve ‘Biblos Kadınları’ şiirleriyle bu defa da Neo-klasik olarak gösterilmiştir. Bu bakımdan neo-klasisimle parnasizmin ilke ve özelliklerinin iyi ayırt edilemediği sonucuna varılmıştır.

Sembolizm akımının aşırı bireyciliği ünanimist düşüncenin oluşmasına neden olmuş, kendini toplumdan soyutlayan sembolistlerin karşısına tepki olarak kendini topluma adayan toplumda tek ruh olarak gören ünanimist düşünce çıkmıştır. Ünanimizm toplumu önemseyişi bakımından realizme ve natüralizme bir çeşit dönüş olarak algılanmıştır. Fakat örneklerden yola çıkıldığında ünanimizmle realizm arasındaki en önemli farkın ünanimistlerin gerçeği kanıtlama çabasına girmemeleri olduğu sonuca varılmıştır. Yakup Kadri’nin 1937’den sonra yazdığı ‘Panorama I’ ve ‘Panorama II’ ile ünanimizme uygun eserler verdiği görülmüştür.

Ünanimizmin ardından gelişen kübizm, fütürizm, dadaizm, letrizm akımlarının Türk edebiyatında sınırlı sayıda örnekleri olduğu görülmüştür. Türk edebiyatında Asaf Halet Çelebi’nin kübizmi hem teknik açıdan hem içerik olarak anladığı ve kübizm etkisinde şiir örnekleri verdiği görülmüştür. Kübizm gibi fütürizmde Türk edebiyatından çok fazla şiir örneği gösterilmemiş yalnızca Nazım Hikmet’in makineleşmek şiiri Fütürizme örnek gösterilmiştir. Fütürist şiir örneklerinden yola çıkıldığında, Nazım’ın şiirinin teknik bakımdan Fütürizmin bildirilerinde yazılan ilke ve özellikleri tam olarak örneklendirmediği görülmüştür. Bu bakımdan Nazım Hikmet için fütürist demek yerine ‘Nazım Hikmet fütürizmden etkilenmiştir’ ifadesinin daha doğru olduğu sonucuna varılmıştır. Savaş yanlısı sanat karşıtı fütüristlere tepki duyan onlara isyan eden dadaistler de bir başkaldırı akımı olarak görülmüştür.

Edebi akımların toplumda meydana gelen olumsuz durumlardan kurtulmak için, felsefeden, resimden, müzikten güzel sanatlardan ilham alarak yeni bir çıkış aradıkları görülmüştür. Edebi akımlar, hangi sanat akımından etkileniyorsa o akımın en belirgin özelliğini edebiyata taşımaya çalışmışlardır. Letristler de müziğin evrensellik ilkesini şiire taşımak istemişler şiiri bir çeviriye ihtiyaç duymayacak hale getirmek, saflaştırmak istemişlerdir. İlgili literatürdeki kaynak kitaplarda, varoluşçuluk akımının Türk edebiyatından örnekendirildiği metinlerle karşılaşılammıştır. Sürrealizm ve postmodernizm ise edebiyatımızda karşılık bulmuş bir akım olarak örnekendirilmişlerdir.

Ortaöğretim Türk edebiyatı ders programında edebi akımlara 11. sınıf ve 12. sınıfta yer verilmiştir. 11. sınıf programında edebi akımlarla ilgili öncelikle aydınlama döneminin öneminin vurgulanması belirtilmiş, sonra klasisizm, parnasizm, sembolizm, realizm, olmak üzere dört edebi akıma yönelik etkinlik ve kazanımlara yer verilmiştir.

Programda edebi akımlar, Türk edebiyatı dönemleri içinde yerleştirilmiş, Batı edebiyatında oluşan temel metinler gösterilmesi önerilmeden öğrencilerden edebi akımlar hakkında çıkarımlar yapması beklenmiştir. Bu çalışmada, edebi akımların Türk edebiyatındaki etkilerinin Batı edebiyatındaki akımları tam olarak yansıtmadığını örneklerle gösterilmiştir. Çalışmadan yola çıkılarak öğrencilere yalnız Türkçe metinler gösterilerek bu metinlerden edebi akımların ilke ve özelliklerini belirlemelerini beklemenin, edebi akımların kavranması için yeterli olmadığı sonucuna varılmıştır.

Programda edebi akımlara Türk edebiyat Tarihi içinde yer alan dönem başlıkları içinde yer verilmiş, bu nedenle yalnızca bu dönemlerde etkili olan akımlar konu olarak gösterilmiştir. 11.sınıf programında, klasisizm, parnasizm, sembolizm, realizm akımlarına; 12. sınıf Türk edebiyatı programında sürrealizm, varoluşçuluk akımlarına yer verilmiştir. Programda genel olarak natüralizm, ünanimizm, neo-kalısizim, kübizim, dadaizm, letrizim, post-modernizm terimlerine yer verilmediği görülmüştür.

11. sınıf ve 12. sınıf ders kitaplarında edebi akımlar için verilen metinler incelendiğinde; genel olarak öğrencilerden akımlar hakkında araştırma yapmasının beklendiği görülür. Özellikle 11.sınıf edebiyat ders kitapları, akımların özelliklerini göstermek için Batı edebiyatından metinlere yer verilmemesi bakımından yetersiz bulunmuştur. Ayrıca kaynak kitaplarda Türk edebiyatında klasisizmden söz edilemeyeceğinin belirtilmesine rağmen, 11. sınıf ders kitaplarında Türk edebiyatı metinlerinde klasisizm özelliğinin arandığı görülmüştür ayrıca klasisizmin ve romantizmin özellikleri kaside üzerinden sorgulanmıştır. Akımlar için düzenlenen etkinliklerde öğrencilere Batı edebiyatından tek bir metin örneği gösterilmediği halde öğrencilerin, metinlerin klasik mi romantik mi, olduklarına dair üst düzey değerlendirmeler yapmaları beklenmiştir. Kitap etkinliklerinde öğrencilerden sık sık akımların ilke ve özelliklerinin tahtaya sıralanmasının istendiği görülmüştür.

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının dönem dönem anlatıldığı 12. sınıf Türk edebiyatı kitabında, yine edebi akımlar Türk edebiyatının içine yerleştirilmiş, öz şiir saf şiir anlayışını sürdüren şiir başlığı altında sembolizm(simgecilik)akımını hakkında araştırma yapılması istenmiş, Verlaine'den ve Boudlaire'den örnekler verilmiştir. 12.sınıf kitabı Batı edebiyatından örnekler bakımından 11.sınıf ders kitabına göre daha iyi düzenlenmiştir. Fakat, Verlaine'nin şiirinin hangi edebi akımın izlerinin bulunduğu açıklanması öğrenciden beklenmiştir. Oysa sembolist şiirin ilke ve özelliklerinin anlatıldığı bu şiir (şiir sanatı) sembolizmin ve sembolist şiirin özelliklerini taşımayan didaktik bir şiirdir. Bu nedenle sembolist şiire örnek gösterilmesi yanlıştır. “Şiir sanatı” şiirinin yalnızca sembolizmin ilke ve özelliklerini göstermek adına sunulduğunun; fakat şiirin sembolist şiir olmadığı özellikle vurgulanması gerekmektedir. Edebi akımlar altında sürrealizmden etkilenen Türk şairler olarak örneklendirilen İkinci Yeni Şairleri için ders kitabında sürrealizm akımına gerekli vurgu yapılmamıştır. Fakat şiirlerin yanına sürrealist resimler yerleştirilmiştir. 12. sınıf edebiyat kitabında modernizmi esas alan eserlere Orhan Pamuk'tan ‘Beyaz Kale’, Oğuz

Atay'dan 'Yeni Hayat' metinleri örnek verilmiş, öğrencilerden bu metinlerden yola çıkarak modernizmin özelliklerini çıkartmaları beklenmiştir. Edebi akımları anlatan kitaplarda post-modernist olarak gösterilen bu eserlerin ders kitaplarında modernizm başlığı altında gösterildiği, post-modernizm kavramından söz edilmediği görülmüştür. 11. sınıf ve 12. sınıf ders kitaplarındaki bu yaklaşımla, Türk edebiyatının tarihi devirleri içinde oluşan gelişen topluluk ve düşüncelerle ile Batı da gelişen edebi akımların ayırt edilemediği görülmüştür.

Sonuç olarak; edebi akımlara Batı ve Türk edebiyatından örnekler gösterilen bu çalışmada, Türk edebiyatında oluşan metinlerin akımların ilke ve özelliklerinin sınırlı yansıtıldığı görülmüş, akımların kavranılması için Batı edebiyatındaki metin örneklerinin önemli olduğu sonucuna varılmıştır.

Öneriler

Bu araştırmada elde edilen bulgular ve ulaşılan sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler getirilmiştir.

Edebi akımların her millette yorumlanmasında siyasi, sosyal, kültürel, iktisadi, dini ayrılıklardan dolayı farklar arz edeceği tezin temel görüşünü oluşturmaktadır. Edebi akımların varyantları tüm bu farklar ışığında incelenmelidir.

Bu akımların birçoğu içinde yaşanan siyasi ve sosyal değişikliklerin de etkisiyle hızlı yaşanmıştır. Bu nedenle bu değişiklikleri gören şair ve yazarlar isimleri birden çok akımın içinde anılmıştır. Şair ya da yazarların bazen kendi akımını sistemleştirdiği bazen de beğendiği bir görüşe katıldığı görülmüştür. Buradan hareketle edebi akımların isimlerle değil, metinler yoluyla öğretilmesinin akımların tanınması ve anlaşılabilmesi adına daha verimli olacağı önerilmektedir.

Orta ęretimdeki ders kitaplarında edebi akımlar konusunun anlaşılabilmesi için yeterli örneklendirmelerin çoğaltılması ve dünya edebiyatından metinlerle de örneklendirilmesi önerilmektedir.

Kaynakça

- Afgani, C. (1997). *Dehriyyun' a reddiye(Natüralizmin eleştirisi)*. İstanbul: Ekin.
- Albert, M., Chomsky, N., Herman, E. (2007). *Bilim ve postmodernizm tartışmaları postmodernizm ve sol* (Çev. E. Abadoğlu), İstanbul: Bgst.
- Alkan, E. (2006). *Gerçekçilik*. İstanbul: Varlık.
- Akarsu, B. (1998). *Dil kültür bağlantısı*. İstanbul: İnkılâp.
- Akay, H. (2006). *Şiir alametleri*. İstanbul: 3F.
- Aksan, D. (2004). *Cumhuriyet döneminden bugüne örneklerle şiir çözümlemesi*. Ankara Bilgi.
- Akyüz, K. (1997). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri*. İstanbul: İnkılâp.
- Anderson, P. (2011). *Postmodernitenin kökenleri* (Çev. E. Gen). İstanbul: İletişim.
- Andı, M. F. (1995). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk edebiyatı*. İstanbul: YeniŞafak Kitaplığı.
- Appignanes, R., Cury, P. (1996). *Yeni başlayanlar için postmodernizm* (Çev. D. Şahiner). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Arkan, A. (2009). Edebiyat öğretiminde görsel araç kullanımı. *On dokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 27, 1-16.
- Balcı, A. (2005). *Sosyal bilimlerde araştırma*. Ankara: Pegem.
- Banarlı, N. S. (1976). *Metinlerle Türk ve batı edebiyatı 1-2-3*. İstanbul: Remzi.
- Batak, K. (2012). *Natüralizm çıkmazı*. İstanbul: İz.
- Batum, O. (1981). İngiliz yazınında yeni gerçekçilik akımı (1930- 1940) ve George Orwell, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Özel Bölüm: Şemsettin Sami.

- Bayrav, S. (2001). *Ortaçağ Fransız edebiyatı*. İstanbul: Multilingual.
- Berlin, İ. (2004). *Romantikliğin kökleri*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.
- Berk, İ. (2004). *Gerçeküstücülük*. İstanbul: Varlık.
- Best, S. (2011). *Postmodern teori* (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı.
- Beyatlı, Y. K. (2010). *Kendi gök kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Birsel, S. (1968). *Fransız resminde izlenimçilik (İmpressionisme)*. Ankara: Dost.
- Birsel, S.(1975). *Şiir ve cinayet*. İstanbul: Çağdaş.
- Bocquillon, M. F. (2005). *Empresyonizm* (Çev. G. Tuncer). Ankara: Dost Kitapevi 2005.
- Cemiloğlu, M. (2003). *Türk dili ve edebiyatı öğretimi*. İstanbul: Alfa.
- Cemiloğlu, M. (2005). Türk dili ve edebiyatı öğretiminde bütüncül yaklaşım. *Türk Dili Dergisi*. 641.
- Chmielowska, D. (1998). Tanzimat yazarlarından Nabîzâde Nâzım'ın Zehra adlı eserinde geleneksel ve sosyal değişiklikler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 5(2).
- Claudan, F. (1999).*Romantizm sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi.
- Clement, C. (1999). *Varoluş ve romantizm* (Çev. İ. Yerguz), İstanbul: Günel.
- Coşkun, M. (2006). Türk dili edebiyatı öğretimindeki sorunlara batı üniversiteleri temelinde çözüm önerileri. *Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 34(169).
- Czubaj, M. (2012). *Polonya edebiyatında aydınlanma romantizm realizm* (Çev. N. T. Yüce). İstanbul: Apollon.
- Çetin, İ. ve Uzun, Y. (2010). Türkiye ve İngiltere'de edebiyat öğretimi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 30(2), 397-412.

- Çetişli, İ. (2006). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. Ankara: Akçağ.
- Çetişli, İ. (2010). *Batı edebiyatında edebi akımlar*. Ankara: Akçağ.
- Davles, T. (2010). *Hümanizm* (Çev. E. Bozkırlı), Ankara: Elips.
- Demirbaş, M. (2009). *Mehmet Akif'in şiirlerinde realizm* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi,).Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Demirkol, V. (2005). *Batı sanatında modernizm ve postmodernizm*. İstanbul: Turansal.
- Dıranas, A. M. (2009). *Şiirler*, Ankara: Kyrhos.
- Dilçin, C. (1999). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Dizdaroğlu, H. (1954). Bir İnceleme üzerine Güzin Dino: Tanzimattan sonra edebiyatta gerçekçiliğe doğru).*Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 35(3), 679-682.
- Dizdaroğlu, H. (1955). Yeniden yayınlanması üzere Zehra üzerine. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (46).
- Doren, C. V. (1961). *Kısa Amerikan edebiyatı tarihi* (Çev. O. Azizoğlu), İstanbul: Varlık.
- Duplessis, Y. (1981). Dadaizm, *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 349. 256.
- Duysak, A. (2011) *Gallienus klasisizmi ve dönemin sanatında portrecilik anlayışı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Enstitüsü, Eskişehir.
- Eagleton, T. (2011). *Postmodernizmin yanılsamaları* (Çev. M. Küçük), Yayınları, İstanbul: Ayrıntı.
- Ecevit, Y. (2012). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İstanbul: İletişim.
- Emre, A. (1981). Letrizim (harfçilik). *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 349, 310.

- Emre, İ. (2004). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı.
- Eren, D. N. (1995). Realizm(basında 35 yıl makaleler). Trabzon: Türksesi Gazetesi.
- Ergun, M. (2005). Şairler yazarlar ve edebi akımlar. İstanbul: Yuva.
- Ertem, R. (1994). Edebiyatımızda batılı akımlar. İstanbul: Deniz.
- Ertuğrul, Ö. (2005). *1955-1959 dönemi Türk romanında toplumcu gerçeklik* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Evliyagil, N. (1955). Edebi mektepler ve edebi cereyanlar 1. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık.
- Gariboğlu, K. (1977). *Edebiyat bilgileri batıda ve bizde edebi akımlar*. İstanbul: Serhat Dağıtım.
- Gautier, T. (1968). *Romantizmin tarihi* (Çev. N. Bingöl). Ankara: MEB.
- Genç, İ. (1992). *Edebiyat bilimi*. İstanbul: Şule.
- Gögüş, B. (1978). *Türkçe ve yazın eğitimi*. Ankara: Gül.
- Gögüş, B., Oğuzkan F., Özdemir E., Sezer, A. (1991) Türk dili edebiyatı öğretimi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Göker, C. (1982). *Fransa'da edebiyat akımları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi.
- Gökşen, E. N. (1964). Rezaizade Ekrem Bey'in ölümünün 50.yıldönümünde: ilk gerçekçi romanımız: Araba Sevdası. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 154(13), 622-629.
- Gözler, H. F. (1976a). Avrupa'da ve bizde yazar ve eserleriyle edebiyat akımları yardımcısı. İstanbul: Damla.

- Gözler, H. F. (1976b). *Avrupa'da ve bizde yazar ve eserleriyle edebiyat akımları yardımcısı*. İstanbul: Damla.
- Gözler, H. F. (1976c). *Avrupa'da ve bizde yazar ve eserleriyle edebiyat akımları yardımcısı*. İstanbul: Damla.
- Gümüş, S. (2010). *Modernizm ve post modernizm*. İstanbul: Can.
- Gürsel, N. (1981). Yazın akımlarının oluşumunda toplumsal/ideolojik yapının yeri *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 349, 3-18.
- Gürsoy, Ü. (2000). Yahya Kemal ve Neo- Klasisizm, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 578(1), 179-185.
- Harris, K. (1972). *Hümanizma üstüne konuşmalar* (Çev. V. Günyol). İstanbul: Can.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin durumu* (Çev. S. Savran). İstanbul: Metis.
- Haşım, A. (2005). *Bize göre*, Ankara: Elips.
- Haşım, A. (2009). *Bütün kitapları*. İstanbul: Oğlak.
- Hauser, A. (2006). *Sanatın toplumsal tarihi* (Çev. Y. Gölönü). Ankara: Deniz.
- Heidegger, M. (2002). *Hümanizmin özü* (Çev. A. Aydoğan). İstanbul: İz.
- Huch, R. (2005). *Alman romantizmi* (Çev. G. Aytaç). Ankara: Doğu Batı.
- Işıksalan, N. (1997). İdadilerde Türkçe edebiyat öğretimi. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi Dizini*, 6(10), 1501.
- Işıksalan, N. (2002). Türk edebiyatı kitaplarının içerik değerlendirmesi. *Eğitim ve Bilim*, 124(27), 31-41.
- İnal, T. ve Kantel, S. (1981). Sanat için sanat ve parnas şiir akımı. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 349, 84-95.

- İnal, T. (1981). Simgencilik, Klasisizm, Gelecekçilik, Gerçeküstücülük. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 349.
- İnce, A. T. (2007). 19 yy. *Alman romantizminin Türkçe'ye aktarımında üslup sorunu* (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Kabaklı, A. (1985a). *Türk edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Kabaklı, A. (1985b). *Türk edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Kanık, O. V. (1997). *Bütün şiirleri*. İstanbul: Adam.
- Kantarcıoğlu, S. (1993). *Edebiyat akımları ve temel metinler*. Anlara:Gazi Üniversitesi.
- Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat akımları*. İstanbul: Paradigma.
- Kaplan, M. (1998). *Şiir tahlilleri 1*. İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, M. (2001). *Şiir tahlilleri 2*. İstanbul: Dergâh.
- Karaalioglu, S. (1980). *Edebiyat akımları*. İstanbul: İnkılâp ve Aka.
- Karadüz, A. (2010). Yapılandırmacı paradigma bağlamında Türkçe derslerinde öğrenme ortamları, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(7), 135-154.
- Karakaya, T. (2004). *Jen –Paul Sartre ve varoluşçuluk*, İstanbul: Elis.
- Kaufmann, W. (1997). *Dostoyevski'den Sartre'ye varoluşçuluk* (Çev. A. Göktürk). İstanbul: Yapı Kredi.
- Kavcar, C. (1999). *Edebiyat ve eğitim*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Kefeli, E. (2012). *Batı edebiyatında akımlar*. İstanbul: Dergâh.
- Kemal, N. (1994). *Vatan yahut Silistre* (Haz. Ş. Kutlu). İstanbul: Remzi.

- Kocakoğlu, B. (2011). Lakuan Virabadran yahut bir anlatı yazarı olarak İhsan Oktay Anar. *2.Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu (Dil ve Üslup İncelemeleri (s.711).* Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Kocakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın anlamı post modernizm.* Ankara: Hece.
- Kolcu, A. İ. (2008). *Edebiyat kuramları.* Ankara: Salkım Söğüt.
- Kolcu, A. İ. (1997). *Milli romantizm açısından Cengiz Aytmatov,* İstanbul: Ötüken.
- Kolcu, A. İ. (1995). *Tanzimat ve servet-i fünün devirlerinde batı edebiyatından yapılan şiir tercümeleri üzerinde bir araştırma (Doktora tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum.*
- Körpe, S. (2005). *Leh Edebiyatında Romantizmden Realizme Geçiş, Adam Mickiewicz'in 'Pan Tadeusz' adlı yapıtı.* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Kuş, E. (2006). *Sosyal bilimlerde bilgisayar destekli nitel veri analizi.* Ankara: Anı.
- Küçük, M. (2011). *Modernite versus postmodernite.* İstanbul: Ses.
- Küçükalp, K. (2010). *Nietzsche ve Postmodernizm.* İstanbul: Kibele.
- Lukacs, G. (2011). *Avrupa edebiyatı ve varoluşçuluk (Çev. V. Yıldırım).* Ankara: Epos.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat kuramları ve eleştiri.* İstanbul: İletişim.
- Morris, P. (2010). *Realizm (Çev. E. Bozkırlı).* Ankara: Sitare.
- Okay, M. O. (1977). *Ahmet Haşim'in şiirlerinde sembolizm açısından yorumu.,* İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı.* İstanbul: Dergâh.
- Onat, G. (2007). *Elif Şafak'ın romanlarının arketipsel sembolizm açısından incelenmesi (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi).* Fırat Üniversitesi, Elazığ.

- Orr, J. (2006). *Trajik gerçekçilik ve modern toplum* (Çev. A. Şevki). Ankara: Hece.
- Özdemir, E. (1981). Gerçekçilik üzerine yargılar. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 349, 97-118.
- Özdemir, E. (1991). *Türk ve dünya edebiyatında dönemler*. İstanbul: Bilgi.
- Özgül, M. K. (1997). *Resmin gölgesi şiire düştü*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Özmen, K. (1981). Ünanimizm. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 349, 210-234.
- Perin, C. (2011). *Fransız edebiyatı tarihi*. İstanbul: Elips.
- Rasseron, R. (2000). *Sürrealizm sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi.
- Safa, P. (2007). *Edebi akımlar ve fikir cereyanları*. İstanbul: Boğaziçi.
- Sağlam, N. (2008). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarında gerçekçilik* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Sena, C. (1947). *Sanat sistemleri ve Ahmet Haşim'in sembolizmi*. İstanbul: Tefeyyüz Kitapevi.
- Serullaz, M. (1991). *Empresyonizm sanat ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi.
- Sinanoğlu, S. (1998). *Türk hümanizmi 1-2*. İstanbul: Cumhuriyet Gazetesi Yayınları.
- Sivri, M. (2008). *Paul Eluard ve Nazım Hikmet'te renklerin dili*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Sunel, A. H. (1981). Doğalcılık. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı*, 349, 139-147.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm*. Ankara: İmge.
- Şenyapılı, Ö. (2004). *Romantizm*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Tameson, F. (1990). *Postmodernizm* (Çev. N. Zeka). İstanbul: Kıyı Yayınları,

- Tanpınar, A. H. (2007). *Edebiyat üzerine makaleler* (Haz. Z. Kerman). İstanbul: Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19 uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitapevi.
- Tarancı, C. S. (1999) *Otuz beş yaş*. İstanbul: Can.
- Tarlan, A. N. (1981). *Edebiyat meseleleri*. İstanbul: Kültür Serisi.
- Taşdelen, V. (2006). Edebiyat eğitimi: Hermeneutik bir yaklaşım. *Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 34, 169.
- Tekşan, M. (2010). Edebiyat eğitimi ve öğretiminde roman incelemesinde soyağacı yöntemi [Elektronik versiyon]. Eğitim Araştırmalar Birliği, I. Uluslar Arası T.E.A. Kongresi.
- Tepebaşı, F. (2006). Edebiyat öğretiminde Waldmann modeli [Elektronik versiyon]. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 605.
- Tökel, D. A. (2007). Divan şiiri'ne modern metin çözümleme yöntemlerinden bakmak [Elektronik versiyon]. *Türkoloji Araştırmaları*, 2(3).
- Turan, M. (2011). *Postmodern teori*. İstanbul: On İki Levha Yayıncılık.
- Turhan, V. N. (2005). Türk dili edebiyatı eğitimine çağdaş yaklaşımlar. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, 25, 145-153.
- Türk Edebiyatı Ansiklopedisi (1985). *Devirler, şahıslar, akımlar, türler, şekiller, terimler*. İstanbul: Tercüman.
- Uluç, T. (2009). *İbn Arabî'de sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Umur, A. (2010). *Le sürréalisme et les poètes surréalistes dans la littérature Française* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Unamuno, M. D. (1964). İtalyan, İspanyol edebiyatı: gerçeklik, gerçeklik üzerine (çev. Bilge Karasu). *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı: Roman Özel Sayısı, Cilt:13, 1964.

- Uzun, Y. (2009). *Türkiye ve İngiltere’de edebiyat öğretimi*.(Yayınlanmamış doktora tezi).
Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Veli, O. (1963). Fransız Şiir Antolojisi, Varlık Yayınları, İstanbul 1963.
- Watt, I. (2006). *Gerçekçilik ve romansal biçim* (Çev. M. Sert). İstanbul: Yirmi Dört
Yayınevi.
- Wellek R. ve Austin, W. (2001). *Edebiyat teorisi*. (Çev. Ö. F. Huyugüzel), İzmir: Akademi
Kitapevi.
- Yalçın, A. (2000). *Cumhuriyet dönemi Türk romanı*. Ankara: Günce Yayıncılık.
- Yalçın, Ç. ve Dilek, S. (2003). Nabizade Nazım’ın eleştirmen kimliği ve eleştiri yazıları
[Elektronik versiyon].*Türkbilig*, 6, 127-143.
- Yakıt, İ. (2002). *Yunus Emre’de sembolizm*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi
Başkanlığı,
- Yetkin, S. K. (1938). *Ahmet Haşim ve sembolizm*. Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi.
- Yetkin, S. K. (1967). *Edebiyatta akımlar*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Yıldız, M. (1998). *Necip Mahfuz’un sembolik romanları*, (Yayımlanmamış doktora tezi).
Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yücel, T. (1981). Fransız coşumculuğu. *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi Yazın Akımları*
Özel Sayısı, 349, 59-67.