

Makale Künyesi (Araştırma): Atik, E. (2024). Diyorlar ki'de edebiyat tarihinin millilik ekseninde yorumlanması ve tanzimat edebiyatının araçsallaştırılması. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 1343-1356.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1550480>

DİYORLAR KI'DE EDEBİYAT TARİHİNİN MİLLİLİK EKSENİNDE YORUMLANMASI VE TANZİMAT EDEBİYATININ ARAÇSALLAŞTIRILMASI

Egem ATİK¹

ÖZET

Ruşen Eşref Ünaydın'ın *Diyorlar Ki* adlı kitabı, 1916-1918 yılları arasında on sekiz önemli yazarla yapılan röportajların derlemesidir. Bu röportajlar çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış, 1918'de kitap olarak basılmıştır. Röportajlarda Abdülhak Hamit Tarhan, Halit Ziya Uşaklıgil, Halide Edip Adıvar, Ziya Gökalp ve Ahmet Haşim gibi dönemin ünlü yazarlarına eski edebiyat, Tanzimat edebiyatı, Servet-i Fünûn edebiyatı, milli edebiyat ve edebiyatın geleceği hakkında beş ana soru yöneltilmiştir. Ruşen Eşref'in soruları ve yazarları yönlendirme biçimi, kitapta çizgisel ve ilerlemeci bir edebiyat tarihi oluşturmanın amaçlandığını gösterir. Bu çalışma, *Diyorlar Ki*'nin Tanzimat'tan itibaren milli bir kimlik oluşturmak için ulusal bir edebiyat tarihi kurma çabasının bir parçası olduğunu öne sürmektedir. Röportajların milli edebiyatın etkili olduğu bir dönemde yapılmış olması, kurgulanan edebiyat tarihinin millilik ekseninde şekillendirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Makalede bu nedenle, milli edebiyat yazarlarının röportajlarının incelenmesine ağırlık verilmiştir. Bu çerçevede öncelikle, milliliğin edebi eserler ve dönemler için bir değer ölçütü haline gelmesi ele alınmakta, Ruşen Eşref Ünaydın'ın yönlendirici soruları ve yazarların yanıtları aracılığıyla millilik ekseninde bir kurgu oluşturulduğu tespit edilmektedir. Röportajlar millilik anlayışının, sanatlı anlatımdan uzaklaşmayı, yabancı edebiyatların etkisinden kurtulmayı, dilde sadeleşmeyi ve halka yönelmeyi içerdiğini açığa çıkarmaktadır. Bu nitelikler göz önünde bulundurularak kurgulanan ulusal edebiyat tarihinde kabul gören ve görmeyen eser ve dönemlerin ayırt edilmesinde, Tanzimat yazarlarının ürettiği söylemin belirleyiciliği olduğu anlaşılmaktadır. Makalede daha sonra, Tanzimat'tan itibaren üretilen edebi metinleri milli kaygılar taşıyan homojen bir ulusal edebiyat olarak yorumlayan Fuat Köprülü röportajına odaklanılmakta, Tanzimat edebiyatı ve milli edebiyattaki millilik algıları arasındaki farkların silikleştirilmesi sorunsallaştırılmaktadır. Son olarak, *Diyorlar Ki*'de röportaj veren milli edebiyat yazarlarından Ziya Gökalp'in Tanzimat edebiyatını olumsuzlayarak milli edebiyatın yüceltilmesini ve daha da güçlenmesini mümkün kıldığı öne sürülmektedir. Makaledeki analiz, edebiyata milli bir nitelik kazandırmayı hedefleyen bakışın yeri geldiğinde son derece pragmatik tercihler yapabildiğini gözler önüne sermektedir.

Anahtar kelimeler: Diyorlar ki, Ruşen Eşref Ünaydın, millî edebiyat, tanzimat edebiyatı, ulusal edebiyat tarihi.

¹ Özyeğin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. egem.atik@ozyegin.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-8058-9198>

GİRİŞ

Ruşen Eşref’in *Diyorlar Ki* başlıklı çalışması, 1916-1918 yılları arasında dönemin on sekiz yazarıyla yaptığı röportajların bir derlemesidir. Röportajlar, yapıldığı yıllarda çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış, 1918 yılında da kitap olarak basılmıştır. Abdülhak Hamit Tarhan, Halit Ziya Uşaklıgil, Halide Edip Adıvar, Ziya Gökalp ve Ahmet Haşım gibi dönemin tanınmış yazarlarıyla yapılan bu röportajlarda yazarlara beş temel soru yöneltilerek, eski edebiyat, Tanzimat edebiyatı, Servet-i Fünûn edebiyatı, güncel edebiyat (milli edebiyat) ve edebiyatın geleceği hakkında görüş bildirmeleri istenmiştir. Ruşen Eşref’in bir röportör olarak yönelttiği sorular ve yazarları yönlendirme biçimi, *Diyorlar Ki*’nin çizgisel, ilerlemeci bir edebiyat tarihi şekillendirmeye yönelik bir çalışma olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu makalede *Diyorlar Ki*’nin Tanzimat’tan itibaren karşımıza çıkan milli bir kimlik kurmak için ulusal bir edebiyat tarihi yaratma çabasının bir parçası olarak tasarlandığı iddia edilmektedir. Röportajların milli edebiyatın etkin olduğu bir dönemde (1911-1923) yapılmış olması, kurulmaya çalışılan çizgisel ve ilerlemeci edebiyat tarihinin millilik eksenine oturtulmasında belirleyici olmuştur.

Makalenin ilk bölümünde milliliğin, hem edebi eserlerin hem de bu edebiyat tarihini meydana getiren dönemlerin değerini belirleyen bir ölçüt haline gelişi üzerinde durulmaktadır. Bunun için Ruşen Eşref’in röportaj yaptığı isimlerin yanıtlarını millilik ekseninde yönlendiren sorular sorduğu örneklerle ortaya konmakta, yazarların da yanıtlarıyla bu kurguyu destekledikleri gösterilmektedir. Bölümde ayrıca bu ulusal edebiyat tarihinin içine alınan ve dışına itilen eser ve dönemlerin belirlenmesinde Tanzimat yazarlarının ürettiği söylemin belirleyiciliği vurgulanmaktadır. Makalenin ikinci ve üçüncü bölümleri, Fuat Köprülü ve Ziya Gökalp röportajlarının incelenmesine ayrılmıştır. Bu iki isim hem milli edebiyat dendiğinde akla ilk gelen yazarlar olmaları hem de *Diyorlar Ki*’de Tanzimat edebiyatının araçsallaştırılması açısından iki zıt yaklaşımı temsil etmeleri nedeniyle seçilmiştir. Bu çerçevede ikinci bölüm, Tanzimat’tan *Diyorlar Ki*’nin günceline, yani milli edebiyata kadar üretilen edebi metinleri, milli kaygılar taşıyan homojen bir ulusal edebiyat olarak yorumlayan Fuat Köprülü röportajına odaklanır. İncelemede, Tanzimat’taki millilik algısı ile milli edebiyattaki millilik algısı arasındaki farkların altı çizilerek, bu farkların silikleştirilmesi uğruna Tanzimat edebiyatının tahrip edilmesi sorunsallaştırılmaktadır. Makaledeki son bölüm, *Diyorlar Ki*’deki milli edebiyat yazarlarının Tanzimat’ı yanlış okumasının altında yatan bir diğer kaygıyı ele alır. Bölümde Ziya Gökalp’le yapılan röportaj irdelenirken Tanzimat edebiyatının olumsuzlanarak da işlevselleştirilmekte olduğunun altı çizilmekte; böylece milli edebiyatın kendinden önceki kuşaklar karşısındaki konumunun yüceltmeye ve güçlendirilmeye çalışıldığı iddia edilmektedir.

DİYORLAR KI’DE BİR DEĞER ÖLÇÜTÜ OLARAK MİLLİLİK

Diyorlar Ki’nin incelemesine, Ruşen Eşref’in kitap içindeki pozisyonunu tartışmaya açarak başlayabiliriz. Röportajlarda verilen yanıtlardan önce sorulan soruların içeriğinin üzerinde durulduğunda, Üneydin’in nötr bir duruş sergilemediği, yazarları ulusal edebiyat tarihinin milli bir eksene oturtulmasını sağlayacak şekilde yönlendirmeye çalıştığı görünürlük kazanır. Aşağıda detaylandırılacağı üzere, bu dönemde milliliğin, sanatlı anlatımdan uzaklaşma, yabancı edebiyatların etkisinden kurtulma, dilde sadeleşme ve

halka yönelme ile sağlanabileceği kabul edilmektedir. Ruşen Eşref de sorularını bu unsurlar üzerinden kurgulayarak, ulusal edebiyat tarihinin millilik çerçevesine oturtulacağı yolu çizmeye uğraşır.

Örnek olarak, Halit Ziya Uşaklıgil ile yaptığı röportajda, eski edebiyat hakkındaki sorusunu “Eski edebiyat hakkında ne düşünüyorsunuz?” şeklinde kurmaz. “Acaba dil bakımından da, dilin sanat içindeki teşekkülü bakımından da eski edebiyat zararlı mı olmuştur?” diye, dönemin dil kullanımının ve sanatlı anlatımının eleştirilmesini sağlayacak şekilde kurar (Ünaydın, 1972, s. 50). Nitekim Halit Ziya, “Eski edebiyat – şüphesiz– edebiyatı kendi öz kaynaklarından; gerçek milli seciyelerine tamamiyle uygun bulunan kendine mahsus karakterinden pek fazla bir müddet alıkoymuş olmasından dolayı çok büyük bir zarara sebebiyet vermiştir.” yanıtını vererek Ünaydın’ın beklediği gibi, dönemin kusurlarını vurgular (Ünaydın, 1972, s. 50). Benzer şekilde, Halit Ziya Servet-i Fünûn’un dil ve anlatımı kıvraklaştırdığından bahsederken, Ruşen Eşref “Fakat o dil ve ifade için biraz zararlı...” yorumunu yaparak yazara, “Edebiyat-ı Cedide’nin, kendine mahsus kusurlu ve sakat bir devresi olmadı değil.” dedirtir; bu dönemin “biraz yapmacıklı, gösterişli” olduğunu söyler (Ünaydın, 1972, s. 55). Ardından da Ünaydın’ın “konular, emeller, gayeler Servetifünun’da tamamiyle bize yabancıydı...” vurgusunun üzerine Halit Ziya’nın “Bu fikri zihinlerde uyandıracak sebepler yok değil şüphesiz. Avrupa edebiyatının türlü çeşit adetlerini ve edevatlarını alırken bunları tutan parmaklarımızın o boyalarla boyanmaması mümkün değildi.” diyerek bu dönemin bazı yönlerinin “yeterince yerli” olmadığını kabul ettiğini görürüz (Ünaydın, 1972, s. 57). Elbette Halit Ziya’nın bu yorumlarında dönemin hem politik hem de edebi atmosferindeki baskın milliyetçiliğin etkisi olabilir. Böyle bir atmosfer içinde yazarın her istediği yorumu yapamaması anlaşılır bir durumdur. Fakat bu makale açısından Uşaklıgil’in yanıtları şu açıdan önemlidir: Ruşen Eşref, kurmayı amaçladığı ulusal edebiyat anlayışında gördüğü pürüzleri; soruları ve yorumları aracılığıyla yazarlara törpületerek, homojen olarak milli, yerli, sade dilli ve halka yönelen bir edebi gelenek oluşturmaya çalışmaktadır.

Divan edebiyatı zaten Tanzimat’tan başlayarak tabii olmayan ve halka hitap etmeyen bir dili ve estetiği benimsemekle eleştirilmektedir. Namık Kemal eski şiirin “tabi’at âlemlerinden hariç bir cihân-ı evhândan iktibâs olunmuş birtakım nâ-merbût tasavvurlardan ibaret” olduğunu ifade ederken, Ziya Paşa bu nazımların İran ve Arap şuarâsını taklit ettiği için bizim ifademize ve hayâlâtımıza uzak, halk tarafından anlaşılmasız bir gelenek ortaya çıkardığını belirtir (Namık Kemal, 1993b, s. 343; Ziya Paşa, 2011, s. 45). Ruşen Eşref’in de yönlendirmesiyle Halit Ziya dahil olmak üzere *Diyorlar Ki*’nin birçok yazarı, Tanzimat’ın bu söylemini tekrar ederek divan edebiyatını, kurulmakta olan yeni ulus devletinin edebiyat tarihinin dışına itmeye katkıda bulunurlar. Örneğin Cenap Şahabettin, divan edebiyatında “işe taklitçilikle başlanmış” olduğunu, “asırlarca meydana getirdiğimiz mazmun eserlerin –gül, bülbül, şem ve pervane, mey ve muğbeçe gibi– dokuz on mazmun etrafında dağılan ve belli başlı bir mevzuu işlemeyen dağınık fikirlerden ibaret” kaldığını dile getirir (Ünaydın, 1972, ss. 74-75). Fuat Köprülü de eski edebiyatı donuk bir minyatüre benzetir; ona göre halktan bir şey almamış bu geleneğin “hayatla alakası yoktur. Bütünü ile hayattan ve canlılıktan uzak bir zihin mahsulüdür.” (Ünaydın, 1972, s. 208). Böylece hem Ruşen Eşref’in müdahaleleri hem de röportaj yapılan yazarların rollerini yerine getirmeleriyle *Diyorlar Ki*, eski edebiyatın

ötekileştirilmesine katkıda bulunur. Bu katkı, aslında ulusal edebiyat tarihinin sınırlarının belirlenmesine de hizmet etmektedir, çünkü bu sınırların netleşmesi için edebiyat tarihinin içinde kalacak eserler ve dönemler kadar, dışında tutulacak eserlere ve dönemlere de ihtiyaç vardır. Neredeyse tüm *Diyorlar Ki* röportajlarında divan geleneği, ulusal edebiyat tarihinde yer alacak eserlerin ve dönemlerin taşınması gereken milli niteliklerin karşıtlarını bünyesinde barındıran bir “öteki” olarak kurgulanır. Bu kurgunun temeli de Tanzimat yazarları tarafından, modern Türk edebiyatının kurulmaya başladığı yıllarda atılmıştır.

Diyorlar Ki'deki Halit Ziya röportajının işaret ettiği bir diğer önemli nokta, milli ekseninde ilerleyen ulusal edebiyat tarihi tahayyülünün dışına itilmeye çalışılan tek dönemin divan edebiyatı olmadığıdır. Servet-i Fünûn dönemi de burada belirlenen sanatlı anlatımdan, yabancı edebiyatların etkisinden ve halka kopukluktan kurtulma gibi misyonları yerine getirmemekle itham edilerek modern ulusal edebiyatın zayıf halkası olarak çizilir. *Diyorlar Ki*'de Servet-i Fünûn'a yöneltilen eleştiriler aslında, Dekadanlar tartışmasında Tanzimat'ın Servet-i Fünûn'a yönelttiği eleştirilerin bir tekrarıdır. Keza Zeynep Uysal da *Metruk Ev*'de Servet-i Fünûn edebiyatını bir edebi dönem olarak ele alan edebiyat tarihlerinin neredeyse tümünde Ahmet Mithat Efendi'nin başlattığı bu tartışmadan yararlandığını belirtir (2014, ss. 37-38). Bu tartışma büyük ölçüde Servet-i Fünûn'un dilinin anlaşılır olmaması ve halka hitap eden bir anlatım taşınamaması ekseninde ilerler. Bu açıdan eski edebiyata yöneltilen eleştirilerle bir paralellik söz konusudur. Uysal'ın Servet-i Fünûn hakkındaki “biz'e ait olmayan bir dünyayı, anlaşılmayan bir dil ve tuhaf imgelerle anlatan bu şair ve yazarlar ‘milli’ olmamakla itham edilirler” vurgusu, bu dönemden duyulan rahatsızlığın temelinde, milli bir angajmandan uzaklaşmış olmasının yattığını görünür kılar (2014, s. 41).

Diyorlar Ki'deki Halit Ziya röportajında Ruşen Eşref'in tutumu, söz konusu söylemin röportör tarafından içselleştirildiğini düşündürür. Üstelik, Ünaydın bu konuda yalnız değildir, çünkü Ruşen Eşref'in yönlendirmesiyle kendi dönemini yapmacıklı ve gösterişli olarak tanımlayan Halit Ziya'nın yanı sıra röportaj veren birçok yazar da dönemin konjonktürünün de gereğine uyararak, Servet-i Fünûn'un millilikten uzaklaştığı konusunda söz birliği ederler. Örneğin Ömer Seyfettin'e göre “Tevfik Fikret'le onun arkadaşları” eğer ki “milli anlayış'ın temel gerekliliklerinden olan ‘tabii dili’ kavrayabilmiş olsaydılar, şüphesiz, bizim de ebedi klasiklerimiz olurdu.” (Ünaydın, 1972, s. 222). Ancak bu atmosferde milli olamayan bir edebiyat, ebedi olmaya da klasik olmaya da yaraşır görülmemektedir. Bir zamanlar Servet-i Fünûn'un içinde yer almış olan fakat sonra milli edebiyata yakınlaşan Hüseyin Cahit bile, Ruşen Eşref kendisini Servet-i Fünûn'daki “terkiplerdeki o aşırılıklar” konusunda sıkıştırınca şu yorumu yapar: “Bu edebiyat için, şimdiki, ‘Sun’idir, Türk hayatına temas etmiyor’ diyorlar. Zannedirim doğrudur az çok.” (Ünaydın, 1972, s. 22). *Diyorlar Ki*'de sade ve doğal bir dile, yerel yaşantıya yer vermemesiyle öne çıkarılan Servet-i Fünûn edebiyatı, bu nitelikleriyle, eski edebiyata benzer şekilde, milli/ulusal edebiyat kurgusunun “öteki”si olarak sunulur. Bu sunum, Servet-i Fünûn yazarlarının milli eserler üretmek ya da milli edebiyat tarihine katkıda bulunmak gibi bir endişeyi taşımadıkları göz önünde bulundurmamaktadır. Servet-i Fünûn yazarları için dilin anlaşılır, içeriğin halktan olması kıstas değildir, onlar yazdıklarında edebi bir dilin ve taze hayallerin peşinde koşarlar (Uysal, 2014, ss. 42-47).

Ancak ulusal edebiyatın sınırlarının çizilebilmesi, bu sınırların içi kadar dışının da belirlenmesi gerektiği için, bu yaklaşımın göz ardı edildiği anlaşılmaktadır. Servet-i Fünûn dönemi, milli estetik kaygılar taşıyan yerli edebiyatın, Tanzimat’tan başlayarak hep gelişerek, ilerleyerek süregiden hareketinde bir zayıflık anı olarak kurgulanır. Bu çerçevede milli kaygıların öncelikli hale gelmesi, edebi eserlerin estetik değerinin ikinci plana çekilmesine yol açabilmektedir. Röportaj yapılan birçok yazar, Servet-i Fünûn’daki isimlerin yetenekli yazarlar olduğunu dile getirir, ancak milli eserler ortaya çıkarmadıkları için onları başarısız bulurlar. Demek ki, bu noktada bir eserin milli edebiyat kurgusuna hizmet etmesinin, yazarın yeteneğinden veya estetik tercihlerinden daha çok önemsendiği söylenebilir.

Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* başlıklı çalışmasında, edebiyat kanonunun oluşumu üzerine şunları yazar:

“Metinler belli bir amaç için ya ilginç veya yararlıdır veya değildirlir; bazı metinler ... milli bir anlatı dokumaya diğerlerinden daha uygundur. Bütün metinler bir bağlam içinde var olur” (Jusdanis, 1998, s. 81).

Diyorlar Ki’deki röportajların bir kanon oluşturmayı hedefleyip hedeflemediği tartışılabilir. Ancak şurası açıktır ki, burada da metinler, yazarlar ve dönemler milli bir anlatı dokumak açısından yararlı ya da zararlı olmaları ölçütüne göre değerlendirilirler. Bahsi geçen yazar ve eserlerin, milli bir bağlam içine oturulmaya çalışıldığını görmek mümkündür. Bu çaba, yukarıda örneklendiği gibi, özellikle *Diyorlar Ki*’deki Servet-i Fünûn’a ve eski edebiyata yönelik tavırda kristalize olur. İki anlayışa da yöneltilen eleştirilerin zemininde, dönemin millilik anlayışı yatmaktadır. Bu algı bir yandan sade dili, halka yönelmeyi ve yabancı etkilerden arınmayı ulusal edebiyata katkısından ötürü değerli hale getirirken, doğrudan bu amaçlar için çalışmayan yönelimi de değersiz olarak yorumlama eğilimi gösterir.

Diyorlar Ki’nin zemininde yatan milli bağlam, yazarların, eserlerinin ve bağlı oldukları edebi dönemlerin işlevselleştirilmesini gerekli kılar. Bu işlevselleştirmenin en belirgin olduğu alanlardan biri, milli edebiyat yazarlarının Tanzimat edebiyatı karşısında aldıkları tavırda açığa çıkar. Özellikle de milli edebiyatın önde gelen isimlerinden Fuat Köprülü ve Ziya Gökalp’in röportajları, bu tavrı takip etmek için iyi bir imkân sunar. Zira Tanzimat edebiyatının işlevselleştirildiğini iki yazarın röportajlarında da görsek de Köprülü ve Gökalp bu işi birbirine zıt iki farklı yoldan giderek yaparlar. Örneğin Fuat Köprülü, zaman zaman Ruşen Eşref’in de destekleyici sorular sormasıyla, edebiyatta Türkçülük hareketinin başlangıcını Tanzimat edebiyatına kadar götürür. Bu kurguya göre milli edebiyatçıların baş koyduğu millileşme yolu, aslında Tanzimat döneminden beri süregelmektedir. Gerçekten de millileşmenin ilk işaretçileri Tanzimat edebiyatında görülmüş, modern bir milli edebiyat tarihi kurgusundan bu dönemde söz edilmeye başlanmıştır. Buradaki temel problem ise, aşağıda daha detaylı açıklanacağı gibi, Tanzimat yazarları tarafından “millilik”, “yerellik” ve “vatan” gibi kavramlar kullanılıyor olsa bile, bunların içinin milli edebiyattakine kıyasla çok farklı doldurulmasıdır. Milli edebiyatçıların bu kavramlardan anladıklarıyla Tanzimat yazarlarının onlardan anladıkları aynı değildir. Fakat *Diyorlar Ki*’de röportaj veren Köprülü’nün yanıtlarında bu farklar

silikleşir. Bu vesileyle Tanzimat edebiyatı, ulusal edebiyat tarihinin homojenleşmesi uğruna araçsallaştırılmış olur.

Milli edebiyatçılar tarafından Tanzimat edebiyatının araçsallaştırılmasının öbür ucunda ise çok daha farklı bir duruş söz konusudur. Ziya Gökalp'in röportajında, Tanzimat dönemi olumsuzlanarak ve bu dönemde atılan başlangıç adımlarına değinilmeyerek milli edebiyatın yüceltilmesine kapı açılır. Tanzimat yazarlarının yaptıklarının üzerinde durulmaması, bütün kazanımların milli edebiyata atfedilmesine olanak tanır ve bu sayede milli edebiyat, kendisine yöneltilen eleştirilerden korunabileceği bir kalkana da kavuşmuş olur.

TANZİMAT EDEBİYATI KARŞISINDA FUAT KÖPRÜLÜ

Tanzimat edebiyatının milli edebiyat tarafından nasıl araçsallaştırıldığını inceleyebileceğimiz örneklerden birini, Fuat Köprülü'nün röportajında bulabiliriz. Köprülü, halka doğru inşi başlattığını söylediği Tanzimat yazarları için şunları söyler:

“Bu adamlar milli bir ihtiyacın gereklerini dile getiriyor, onu temsil ediyorlardı. ... Bir kere Tanzimat hareketi devletin şeklini değiştiriyordu. ... artık millete, fertlere birtakım haklar tanınıyordu. ... Tabii bunun neticesi olarak dil, ister istemez daha basitleşecekti. Yazı yazarlar memleketin hayatıyla daha yakından alakadar olacaklardı. Gerçekten de böyle oldu. ... Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa... Bunlar memleketin hayatı ile alakalı meseleler üzerinde durdular. ... Sonra mesela Hamid Bey, yazdığı manzum eserlerde birtakım mesela vatanseverlik, fedakârlık, zulüm ve istibdada karşı isyan gibi, tamamıyla bizim için yeni olan şeyleri tez olarak aldı; bunları yaşatmaya çalıştı. Nitekim Namık Kemal de Vatan'da aynı şeyi yapmıştı” (Ünaydın, 1972, s. 210).

Milli edebiyatın önde gelen isimlerinden biri olan Fuat Köprülü, bu kuşağın temel endişeleri olan memleket hayatıyla ilgilenme, dilde sadeleşme ve vatanseverliği perçinleme gibi kaygıları Tanzimat yazarlarının da paylaştığını ileri sürerek kendileri ile onlar arasında millilik ekseninde bir bağ kurmaktadır.

Elbette, Fuat Köprülü'nün tespit ettiği gibi halka dönme, dili yabancı terkiplerden arındırma ve ulus devletin oluşum sürecine katkıda bulunma Tanzimat yazarları için geçerli kaygılar olmuştur. Örneğin “Mukaddime-i Celâl”de Namık Kemal, “tarz-ı cedid”i oluştururken eski şiirin tabii olmayan, kolay anlaşılmayan dil ve anlatımından kurtulmak gerektiğini, ancak bu yolla “mille ahrârâne pek çok hizmetler” edebileceğini ifade eder. Yazara göre milleti “hıfz-ı vatan ve istiklâl-i devlet” yolunda kanının son damlasına kadar savaşacak derecede galeyana getiren de edebiyatın ta kendisidir (Namık Kemal, 1993b, ss. 343-344). Aynı doğrultuda “Tiyatro” başlıklı yazısında da tiyatronun halka yönelen, insanları düşünmeye sevk eden ve onların vicdanlarına hitap eden en etkili tür olduğunu vurgularken “Vatan yahut Silistre” oyununda kendisinin “muhabbet-i vatan kadar âli bir fikir” üzerine yazdığını belirtir (Namık Kemal, 1989, ss. 45-46). Köprülü'nün atıfta bulunduğu bir diğer isim olan Abdülhak Hamit Tarhan, “Duhter-i Hindu” oyununa yazdığı hâtimede bir tiyatroyu “milli tiyatro” yapabilecek niteliklerin üzerinde durur. Ona göre, “ahlâk-ı milliyemize” hitap edebilecek, “mündericâtı Osmanlıların hâlde, mazide i'tilâ-yı şanını mucip bir vak'ayı musavvir” olan eserler, örneğin “Akif Bey” ve “Vatan yahut Silistre”, milli tiyatro niteliği taşır (Tarhan, 2011, ss. 266-267). Bu örnekler,

milliliğin Tanzimat yazarları tarafından da tartışılan bir mesele olduğunu gösterir. Fakat burada milli denirken ne anlaşıldığı, yönelinen halkın kim olduğu, sözü edilen vatanın nerede başlayıp nerede bittiği, basit birer yanıtla geçiştirilemeyecek kadar karmaşık karşılıkları olan sorulardır. Osmanlı’daki gibi birden çok dine mensup, birden çok dili konuşan, birden çok etnik kimliğe sahip toplulukların oluşturduğu bir toplumda; vatan, milli dil, milli edebiyat gibi kavramlar da son derece esnek ve geçirgen bir hal alırlar. Tanzimat yazarları için bu kavramların saf ve yerel kavramlar olmadığını, model alınan Batılı kültür ve edebiyattan ödünç alınan ve temellük edilen kavramlar olduğunu da hatırlamak gerekir. Murat Belge bu konu üzerine şunları yazar:

“Yalnız edebi türler ve biçimlerin Batı’dan alınması söz konusu değil. Daha edebiyata gelmeden, genel ideoloji alanında, milliyetçilik ideolojisi’nin alınmasıyla başlıyor süreç. Milliyetçi olmakla, biz de, bir Batı ideolojisi edinmiş oluyoruz” (2007, s. 420).

Belge’nin altını çizdiklerinden de yola çıkarak, millilik dendiğinde Namık Kemal’in de, Abdülhak Hamit Tarhan’ın da, diğer Tanzimat yazarlarının da karşılarında net, girintisi çıkıntısı olmayan bir tablo gördüklerini söyleyemeyiz. Bu fikri destekleyecek bir örnek sunan İnci Enginün, Şinasi, Ahmet Mithat ve Şemsettin Sami gibi yazarların kullandıkları dil için Osmanlıca kelimesinin mi Türkçe kelimesinin mi uygun olduğunu tartışıklarından bahseder (2014, s. 748-751). Öyleyse sadeleştirilmeye çalışılan dilin adı konusunda bile netlik yoktur, Osmanlı’nın adını mı taşıyacağı yoksa onun etnik unsurlarından birinin adını mı taşıyacağı kesinleşmemiştir.

Edebiyatı milli kılan nitelikler tartışmasına Abdülhak Hamit Tarhan’ın yorumlarından devam edersek, “Duhter-i Hindu”nun hâtimesine geri dönmemiz gerekecektir. Bu sonsözde yazar, tiyatrodaki oyunların “ahlâk-ı milliyemize” hitap etmesi konusundaki vurgusuna ek olarak eserleri milli yapan iki unsurdan daha bahseder. Bunlardan biri, oyunun İslamca hayret ve hayranlık uyandıran hadiselerle yer vermesi; ikincisi de “Lazlar, Kürtler, Arnavutlar, vesaire idâdından yani millet-i Osmaniye efradından olup da âdet ve tabiatları halkımızca etrafiyla mâlum olamayan akvâmın tesâvir-i ahvaline dair” olmasıdır (Tarhan, 2011, s. 266). Bu durumda Hamit’te millilik, bir yandan İslam coğrafyasını sarmalayan, bir yandan da Osmanlı’daki farklı etnik unsurları barındıran bir kavram olarak algılanabilmektedir.

Abdülhak Hamit Tarhan’ın yanında, Namık Kemal’in de millilikle kastettiğinin “Türklük”le doğrudan denk olduğunu söyleyemeyiz. “Ulus-Devletleşme Süreci ve ‘Türk Edebiyatı’nın İnşası” başlıklı tezinde İrfan Karakoç, Namık Kemal’in kullandığı “milli” kelimesinin “yerel ve Osmanlı” anlamında olduğunu altını çizer ve ekler: “Fakat bu ‘Osmanlı milliliği’ erken Cumhuriyet döneminde ulusal/Türk olan milli olarak anlaşılacak istenecek ve nitelik, bazı itirazlara rağmen, çoğunlukla resmi söylem tarafından bu anlamıyla kullanılacaktır.” (2012, s. 37). Karakoç, Namık Kemal’in bu çerçevede değerlendirildiği erken Cumhuriyet döneminde bir “proto-aydın” haline geldiğini ve vatanseverliğiyle, milliyetçiliğiyle övülerek sahiplenildiğini yazar. Fuat Köprülü’nün *Diyorlar Ki*’deki yorumları gösteriyor ki, yalnızca Namık Kemal değil genel olarak Tanzimat edebiyatı, yalnızca erken Cumhuriyet döneminin 1930’lu yıllarında değil

bundan daha da önce, 1910'lu ve 20'li yıllarda yazan milli edebiyatçılar tarafından da işlevselleştirilerek kullanılmaktadır.

Tanzimat edebiyatındaki millilik vurgusunun milli edebiyatçılar tarafından homojenleştirilerek, muğlak, çelişkili ve çatışmalı tarafları görmezden gelinerek ele alındığı iddiasını desteklemek için, bu vurgunun milli edebiyatta neye karşılık geldiğini kısaca açıklamak gerekir. İrfan Karakoç, tezinin “Osmanlı-Türk ‘Milli Edebiyat’ının Tarihi” bölümünde bu edebiyata dâhil edilen eserlerin özelliklerini sıralarken şu özelliklere değinir: Yabancı unsurlardan arındırılmış “saf/öz” bir dille üretilmiş “Türk” kavminin eserleri; “Türklük”ü anlatan, onu yücelten, onun kültürünü ortaya çıkartan eserler; saf/orijinal/katıksız bir Türk dili ve kültürünün varlığını “hayal” ederek, bütün “yabancı”ları dışlayarak oluşturulmaya çalışılan milliyetçi eserler (2012, ss. 77-78). Milli edebiyatçıların dil ve edebiyattan anladıkları ve beklemedikleri hakkında genel bir bilgi veren bu birkaç nitelik, Tanzimat’tan milli edebiyata gelindiğinde millilik kavramının daha özcü ve bu nedenle de dışsallaştırıcı bir boyuta kavuştuğunu gözler önüne serer. Bu durumu şöyle ifade etmek daha açıklayıcı olabilir: Milli edebiyatçılar, neyin milli olup neyin olmadığı konusunda Tanzimat yazarlarına göre daha net sınırlara sahiplerdir; bu kavramı çevreleyen muğlaklıklar ve esneklikler görece azalmış durumdadır. “Saf ve öz” olmayan, tekil bir millilik söyleminin kurulmasına engel olan unsurlar arındırılmaya çalışılmaktadır. İnci Enginün bahsi geçen değişimi, II. Meşrutiyet’in ilan edildiği “1908’den sonra Tanzimat ideolojilerinden Osmanlılık ve İslam Birliği’nin iflası ülke çapında görülür. Bu zaten bir süreden beri filizlenmekte olan Türkçülük akımını kuvvetlendirir.” tespitiyle ortaya koyar (2014, s. 760). Enginün’ün tespiti, bu dönemde milliliğin öncekine kıyasla daha az kapsayıcı olduğunu gösterirken, artık “milli” dendiğinde büyük oranda Osmanlı’nın etnik unsurlarından tek birinin, Türklüğün kastedildiğinin de altını çizmiş olur.

Öyleyse Köprülü, *Diyorlar Ki*’de milli edebiyat dönemini “bütün milliyetçiler gibi biz de halkçıyız. Yani halkın dilini, halkın vezni olarak bu milletin ruhunu edebi eserlerde dile getirmek ... istiyoruz.” şeklinde anlatırken Türk halkını, Türkçe dilini, Türk milletini ve bu milletin vezni olarak kabul edilen hece ölçüsünü kastetmektedir (Ünaydın, 1972, s. 215). Karakoç’un tespitine göre, “milli edebiyat” dendiğinde “ulus edebiyatı”nın, özelde de “Türk edebiyatı”nın kastedilmeye başlaması, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin ve Ali Canip gibi milli edebiyatçıları bünyesinde barındıran *Genç Kalemler* dergisinde olmuştur (2012, s. 79). Demek ki bu noktada millilik, çok daha etnik temelli bir içerik kazanmış ve Türklükle denk hale gelmiştir. Bu denklik, homojen bir ulus oluşturulduğundan ziyade o ulusun homojenmiş gibi tahayyül edildiğine işaret eder. Elbette tüm milli edebiyatçıların tek ve ortak bir millilik anlayışına sahip olduğunu iddia etmek yanıltıcı olacaktır. Ayrıca uluslaşma projesinin hala oldukça yeni olduğu ve tercih edilen kavramları çevreleyen sınırların tamamen keskinleşip katılaşmadığını unutmamak da önemlidir. Karakoç bu bağlamda “milli” kavramının 1910-1930 yılları arasında hala “yüzer-gezer bir mahiyet taşımakta” olduğuna dikkat çeker (2012, s. 94). Yine de özellikle Tanzimat edebiyatında sınırları oldukça belirsiz olan ve çelişkiler barındıran “millilik” kavramının milli edebiyatla birlikte gittikçe Türkçüleşmekte olduğu söylenebilir. Bu çerçevede *Diyorlar Ki*’de röportaj veren milli edebiyatçılar, “Osmanlılık”, “Osmanlı tarihi” ve “millet-i

Osmaniye” yerine “Türkçülük”, “Türk tarihi”, “Türk milleti” kavramlarını çok daha sıklıkla kullanırlar.

Buraya kadarki tartışmayı toparlamak için Zeynep Uysal’ın Tanzimat edebiyatı ile Servet-i Fünûn edebiyatını karşılaştırırken yaptığı bir tespiti model almak faydalı olabilir. Uysal, Tanzimat döneminde yazarların hala “şöyle mi değişsek, böyle mi değişsek” diye tartıştiklerini ve ne kadar Batılılaşıp değişelim, ne kadar köklerimize tutunalım sorularına yanıt aradıklarını hatırlatır. Servet-i Fünûn dönemine gelindiğinde karşılaştığımız yazarlar ise değişimin kendisi olmuşlardır (Uysal, 2014, s. 30). Edebiyat tarihine millilik üzerinden baktığımızda Tanzimat yazarlarında milliliğin işaretçileri görülmekte, “milli nedir, milli olmayan nedir” sorularına yanıt arandığı anlaşılmaktadır. Milli edebiyatçılar ise millilik konusunu merkeze oturtmuş, bu sorulara daha net yanıtlar verebilecek bir noktaya gelmişlerdir. Buldukları noktadan geriye dönüp devraldıkları edebi mirasa baktıklarında, anakronik bir çerçeveye bağlı kaldıklarından, Tanzimat’ın milliliğe dair soru işaretleri görünmez hale gelir. *Diyorlar Ki’*deki röportajlar incelendiğinde, Fuat Köprülü gibi bazı milli edebiyat savunucularının, Tanzimat’ı milli açıdan angaje bir edebiyat tarihini teşekkül edebilecekleri şekilde yorumladıklarını ileri sürmek mümkün olur.

TANZİMAT EDEBİYATI KARŞISINDA ZİYA GÖKALP

Tanzimat edebiyatının milli edebiyatçılar tarafından araçsallaştırılmasının bir diğer örneği, *Diyorlar Ki’*deki Ziya Gökalp röportajında karşımıza çıkar. Yalnız Ziya Gökalp’te bu işlevselleştirmenin amacı, Fuat Köprülü’dekinden farklıdır. Gökalp’le yaptığı röportajda Ruşen Eşref, diğer röportajlarındaki gibi yazarı kesintisiz ve homojen bir ulusal/milli edebiyat tarihi oluşturmak için yönlendirmeye çalışır. Bütün bu yönlendirmelere rağmen Ziya Gökalp milli edebiyattan önceki edebi dönemlerin milli kimlik taşıyan bir estetik anlayışı ortaya çıkaramadığı, bu işi ilk kendilerinin başlattığı konusunda ısrarcı olur.

Yazarın Tanzimat edebiyatı hakkındaki yorumları şöyledir:

“Tanzimat devri bizim renesansımız olacaktı Fransız edebiyatını kendimize örnek olarak aldığımız için klasik bir edebiyat vücuda getirmemiz imkânı doğmuştu. Fakat Fransızların, Yunan ve Latin edebiyatlarına karşı milli kültürlerini korumak için aldıkları vaziyeti biz almadık. Fransızlar dilde, vezinde, zevkte halktan ayrılmamışlardı. Dil ve vezin tamamıyla milli olduğu gibi, sanat da ne kadar milli olması mümkünse o kadar milli idi. ... Biz de – Fransızlar gibi hareket ederek- konuşmakta olduğumuz dili yazı dili haline getire[bilir], milli veznimize ve milli zevkimize döne[bilirdik] ... Halbuki iş böyle olmadı. Zevk, eskiden ne kadar Acem idiyse, Tanzimat’la birlikte bu sefer de Fransız oldu. Dil, vezin eski sun’i şekillerini sürdürmeye devam etti. Şu hâlde bu hareket ne milli ne de tam klasikti” (Ünaydın, 1972, s. 194).

Ziya Gökalp, Tanzimat yazarlarının başta Fransa olmak üzere Batı’dan aldıklarını bize uyarlama ve temellük etme konusunda iyi bir iş çıkarmadıkları görüşündedir. Ona göre Tanzimat’ta ne eski edebiyattan kalan mirastan, örneğin aruz vezninden vazgeçilebilmiş ne de model alınan Fransız edebiyatı yerleştirilebilmiştir. Gökalp’in buradaki bakışı, Tanzimat’taki bazı temel tartışmaları gölgeleme eğilimindedir. Yazarın Ünaydın’a verdiği

yanıtta, Tanzimat'ın öncelikli meselelerinden olan ve Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa", Namık Kemal'in "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir", Ahmet Mithat Efendi'nin "Hikâye Tasvir ve Tahriri" gibi makalelerinde sıklıkla tekrarlanan sorunsalların, örneğin halkın anlayabileceği mevzuları halkın anlayabileceği şekilde anlatma, bunun için dili sadeleştirme ve Batı'dan ödünç alınan formları ve konuları onlara hitap edecek şekilde buraya uyarlama gibi kaygıların üzerinde durmadığı anlaşılmaktadır (Ziya Paşa, 2011; Namık Kemal, 1993a; Ahmet Mithat, 1994). Bu meselelerin Tanzimat yazarlarınca tartışıldığına dile getirilmemesi, Gökalp'in milli edebiyatın edebiyat tarihindeki konumu güçlendirmesini kolaylaştırabilir.

Tanzimat edebiyatı, yukarıda da değinildiği gibi, kendi yerini kabul ettirmek için kendinden önceki edebiyatı, divan geleneğini, ortaoyununu eleştirerek ve ötekileştirerek işe başlamıştı. Bu bağlamda Namık Kemal, divan edebiyatında içeriğin önemsizleştiğini, bu anlayışta süslü bir dilin dışında bir şey bulunamayacağını, eski hikâyelerin kocakarı masallarından ibaret olduğunu, ortaoyununun iki anlamıyla da "edeb"li olmadığını iddia etmişti (1993b). Benzeri yorumlar diğer Tanzimat yazarları tarafından da paylaşılmıştı. Böylece kendilerinden önceki geleneği indirgemeci bir yaklaşımla ele alarak "tarz-ı cedid"i getirdiği yeniliklerin geçerliliğini gerekçelendirmiş oluyorlardı. Ziya Gökalp de sistematik bir harekete dönüştürmek için çalıştığı milli edebiyatın yeni, önemli ve gerekli olduğunu görünür kılmak için kendisinden önce gelen Tanzimat dönemini ötekileştirmeye yönelir. Bu sırada bir noktayı daha göz önünde bulundurmadığı fark edilebilir: Tanzimat yazarlarının bir geçiş ve dönüşüm sürecinde yazdıkları unutulmamalıdır. Dolayısıyla bu yazarlar her ne kadar makalelerinde eskiyi dışsallaştırsalar ve Batı'yı taklit etmekten kaçındıklarını vurgulasalar da hem mevcut gelenekle hem de dışarıdan ödünç alınan müzakereleri devam etmektedir. Yüzyıllardır kullanılagelmekte olan eski kalıplardan tamamen uzaklaşmak ya da model alınan örnekleri kopyalamaktan sakınmak o kadar da kolay değildir. Ancak bu durum, eskinin üzerine hiçbir şey konmadığı ya da Batılı kalıpların yerele uyarlanması için çalışılmadığı anlamına gelmeyebilir. Ziya Gökalp'inse buradaki geçişliliği ve karmaşıklığı siyah-beyaz gören bir bakışa meylettği söylenebilir çünkü bu sayede bütün yeniliği milli edebiyat projesine atfetmek mümkün olabilir. Hatta Ruşen Eşref, yazarın Tanzimat eleştirisinin üstüne "Fakat efendim; o hareket, aradığımız milli ruha varmak için ileri atılmış bir adım da mı olmadı? Elbette bir faydası olmuştur değil mi?" diyerek o dönemin millilik anlayışıyla milli edebiyat arasında bir bağ kurmaya teşvik ettiğinde bile Gökalp, "kültürümüzü millileştirmek cereyanı"nın kendi kuşağı tarafından ortaya atıldığını söyleyerek Ruşen Eşref ile hemfikir olmamıştır (Ünaydın, 1972, ss. 194-195). Sonuçta o da farklı bir yönden de olsa Köprülü gibi Tanzimat'ı işlevselleştirmiş ve o dönemi yererek kendi dönemini yüceltmiş olur.

Ziya Gökalp'in Tanzimat edebiyatı eleştirisi, yalnızca milli edebiyatın konumunu güçlendirme işlevini gerçekleştirmez. Yazar bir yandan da bu hareketin içinde kendi konumunu bu vesileyle gerekçelendirir. Bu gerekçelendirmeyi *Diyorlar Ki*'deki şu yorumundan çıkarabiliriz:

"Tanzimat hareketlerine hiçbir milli filozofumuz çıkarak rehberlik etmediği için, bütün bu hareketler rastgele, sistemsiz bir tarzda yürüyüp gidiyordu. ... Bizim, fikir hayatımız bakımından, en büyük noksanlarımızdan ve mahrumiyetlerimizden biri de filozoflarımızın bulunmayışıdır. Bir milletin

edebiyatı kendi ruhundan, hep bir teviye, değişmeden ve aynı ahenkle doğmuş ve gelişmişse felsefenin rehberliği olmasa da zarar yoktur. ... İşte bunun için bizde, kültürümüzü millileştirmek cereyanı ortaya atıldığı zaman, kültürün öteki çeşitli dalları gibi edebiyat ve sanatın da bizde milli bir surette canlandırılıp geliştirilmesi için felsefi incelemeler ve felsefi tenkitlerle işe başlandı” (Ünaydın, 1972, ss. 194-195).

Gökalp Tanzimat’taki eksikliğin temelini, onları yönlendirecek bir milli filozofa sahip olmamalarına dayandırır. Yine eksikliği olan tarafın Tanzimat, doğru yolu izleyip felsefi incelemelere ihtimam gösteren tarafın milli edebiyat olarak konumlandırıldığı anlaşılmaktadır. Elbette, milli edebiyatçılar içinde bu felsefi incelemeleri ve tenkitleri yapma görevini üstlenen filozof, Gökalp’in ta kendisidir. *Kızıl Elma* (1914) ve *Diyorlar Ki* röportajlarının yapıldığı yıllarda yayınlanan *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* (1918) gibi eserleriyle Gökalp, Türkçülük ideolojisinin temellerini atan bir yol gösterici olmuştur. Dolayısıyla, “Şinasi-Namık Kemal devresiyle Servetifünun devresi, yeniliğe felsefi tahliller ve düşüncelerle başlamadıkları için, esaslı bir inkılap yapamadılar.” gibi eleştirileri kendinden önceki döneme yöneltirken esasen kendi dönemi içinde kendi yol gösterici konumunun elzemliğini öne çıkarmaya çalıştığı ileri sürülebilir (Ünaydın, 1972, s. 195).

Ziya Gökalp, milli edebiyatın kuvvetini kendisinin öncüsü olduğu teorik zeminin kurulmasına bağlarken, bir yandan da bu teorik faaliyetin gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu sayede, hem *Diyorlar Ki*’de röportaj yapılan yazarların dile getirdiği, hem de genel olarak milli edebiyata sıklıkla yöneltilen bir eleştiriye de yanıt verme fırsatını yakalar. Bu eleştiri, milli edebiyat projesinin yalnızca teoriden ibaret kaldığı, yapmayı vaat ettiği edebi eserleri üretmediği yönündedir. Örneğin Hüseyin Cahit “daha evvel gelen mektepleri yıkmak için lakırdı söylemekten ziyade, eser ortaya koymak lazımdır.” tespitiyle milli edebiyat dönemindeki üretimi yetersiz bulduğunu ifade eder (Ünaydın, 1972, s. 95). Benzer şekilde Ahmet Haşim, milli sanat anlayışı hakkındaki görüşleri sorulduğunda, “Birçok dâhiler var ortada, fakat bir tek dâhice eser yok.” diyerek yine nitelikli milli eser eksikliğine dikkat çeker (Ünaydın, 1972, s. 261). Fuat Köprülü de milli edebiyatın nasıl olması gerektiğini uzun uzun anlattıktan sonra “Doğruyu itiraf etmek gerekirse bu ortak emellerimizin henüz gerçekleşmemiş olduğunu söylemeliyiz. Daha: ‘İşte milli cereyanın meydana getirdiği ve bayrak gibi kullanabileceği dâhiyane eser budur’ diye bir şey gösteremeyiz.” yorumuyla milli edebiyatın teorisini kurmak için harcanan çabanın, eser ortaya çıkarmak için henüz harcanmadığını dile getirir (Ünaydın, 1972, s. 217). Ziya Gökalp’in ise yukarıda alıntılanan yorumuyla bir anlamda bu eleştirilere, “Siz milli edebiyatın felsefeyle uğraşıp eser üretmediğini söylüyorsunuz ama eğer teoriyle uğraşmasaydık, Tanzimat’taki gibi systemsiz bir hareketimiz olurdu.” diyerek karşı çıkması dikkat çekicidir. Kısacası, Tanzimat edebiyatının olumsuz bir örnek olarak inşa edilmesi, bir yandan milli edebiyattaki eser eksikliğini telafi eden bir dayanak üretilmesine, diğer yandan da Ziya Gökalp’in bu hareket içinde bir teorisyen olarak pozisyonunu sağlamlaştırmasına olanak tanır.

SONUÇ

Diyorlar Ki’deki röportajlarda, röportörlüğü üstlenen Ruşen Eşref’in de katkılarıyla, Servet-i Fünûn dönemini ve eski edebiyatı edebi gelenek içindeki “öteki”ler olarak

kurgulayan bir ulusal edebiyat tarihi tahayyül edildiği anlaşılmaktadır. Bunu yaparken de millilik, dönemlerin ve yazarların değerini belirleyen bir ölçüt olarak öne çıkarılmıştır. Bu inşanın ortaya çıkmasında temel belirleyicilerden biri olan Tanzimat edebiyatı, röportaj veren milli edebiyat yazarları tarafından iki yönlü olarak işlevselleştirilir. Bir yönden milliyetçilik hareketinin sınırlarının genişletilmesi ve Tanzimat'a kadar götürülmesi için o dönemde henüz bulanık sularda yüzen bir kavram olan millilik, muğlaklığından sıyrılarak Türkçülük ile eş anlamlı olarak yansıtılır. Diğer yönden ise Tanzimat'ın milli ve yerel bir edebiyatın oluşumuna katkısı olmadığı iddia edilerek milli edebiyat akımının tüm "ilerleme"yi üstlenmesi ve böylece yüceltilmesi sağlanır. Birbiriyi çelişen bu iki iddianın aynı anda varlığını sürdürmesi; hem edebiyata milli bir nitelik kazandırmaya çalışan bakışın yeri geldiğinde son derece pragmatik tercihler yapabildiğini gözler önüne sererken hem de bu alanda çalışan araştırmacılara, edebiyat tarihimizin anakronik okumalarına karşı dikkatli olmalarını hatırlatır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat. (1994). Hikâye tasvir ve tahriri. *Yeni Türk edebiyatı antolojisi III* (Kaplan, M. vd., Ed.) (ss. 53-57). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Belge, M. (2007). Türk edebiyatında Doğu-Batı sorunsalı. *Türk edebiyatı tarihi 3* (Halman, T. S. vd., Ed.) (ss. 417-428). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (2014). *Yeni Türk edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gökalp, Z. (2014). *Türkleşmek, İslâmlaşmak, muasırlaşmak*. İstanbul: Ötügen Neşriyat. (Orijinal basım yılı: 1918).
- Gökalp, Z. (2015). *Kızıl Elma*. İstanbul: Ötügen Neşriyat. (Orijinal basım yılı: 1914).
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür: Milli edebiyatın icat edilişi* (Birkan, T., Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Karakoç, İ. (2012). Ulus-devletleşme süreci ve 'Türk edebiyatı'nın inşası (1923-1950) (Yayınlanmamış doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Namık Kemal. (1989). Tiyatro. *Namık Kemal'in Türk dili ve edebiyatı üzerine görüşleri ve yazıları* (Yetiş, K., Ed.) (ss. 42-47). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Namık Kemal. (1993a). Lisan-ı Osmanî'nin edebiyatı hakkında bazı mülâhazâtı şâmildir. *Yeni Türk edebiyatı antolojisi II* (Kaplan, M., Enginün, İ. ve Emil, B., Ed.) (ss. 183-192). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Namık Kemal. (1993b). Mukaddime-i Celâl. *Yeni Türk edebiyatı antolojisi II* (Kaplan, M., Enginün, İ. ve Emil, B., Ed.) (ss. 342-372). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

- Tarhan, A. H. (2011). *Duhter-i Hindu-Hâtime. Yeni Türk edebiyatı metinleri 4: Eser tanıtma ve önsözler (1860-1923)* (Enginün, İ. ve Kerman, Z., Ed.) (ss. 266-268). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uysal, Z. (2014). *Metruk ev: Halit Ziya romanında modern Osmanlı bireyi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ünaydın, R. E. (1972). *Diyorlar Ki* (Kutlu, Ş., Ed.). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Ziya Paşa. (2011). *Şiir ve inşa. Yeni Türk edebiyatı metinleri 3: Nesir 1* (Enginün, İ. ve Kerman, Z., Ed.) (ss. 168-172). İstanbul: Dergâh Yayınları.

THE NATIONALIST INTERPRETATION OF LITERARY HISTORY AND THE INSTRUMENTALIZATION OF TANZIMAT LITERATURE IN *DIYORLAR Kİ*

ABSTRACT

Ruşen Eşref Ünaydın’s book *Diyorlar Ki* (So They Say) is a compilation of interviews with eighteen prominent authors conducted between 1916 and 1918. These interviews were published in various journals and newspapers and were later compiled into a book in 1918. In these interviews, famous authors of the time such as Abdülhak Hamit Tarhan, Halit Ziya Uşaklıgil, Halide Edip Adıvar, Ziya Gökalp, and Ahmet Haşim were asked five main questions about classical literature, Tanzimat literature, Servet-i Fünûn literature, national literature, and the future of literature. Ruşen Eşref’s questions and the way he guided the authors indicate that the book aims to establish a linear and progressive literary history. This study suggests that *Diyorlar Ki* is part of an effort to create a national literary history to build a national identity starting from the Tanzimat period. The fact that these interviews were conducted during a time when national literature was influential played a significant role in shaping the imagined literary history around the axis of nationalism. Therefore, the article focuses on analyzing the interviews with the national literature authors. Within this framework, the article first examines how the national character became a criterion for literary works and periods, identifying that a narrative focused on nationhood was created through Ruşen Eşref Ünaydın’s guiding questions and the authors’ responses. The interviews reveal that the understanding of nationalism included distancing from ornate expression, freeing from the influence of foreign works of literature, simplifying the language, and focusing on the public. Considering these characteristics, it becomes clear that the discourse produced by Tanzimat writers was a determining factor in distinguishing the accepted and unaccepted works and periods in the constructed national literary history. The article then focuses on the interview with Fuat Köprülü, who interpreted the literary texts produced since the Tanzimat as a homogeneous national literature with national concerns and problematizes the blurring of differences between the concepts of national character in Tanzimat literature and national literature. Finally, it is suggested that Ziya Gökalp, one of the national literature authors interviewed in *Diyorlar Ki*, enabled the glorification and strengthening of national literature by denigrating Tanzimat literature. The analysis in the article highlights that some authors made pragmatic choices in an effort to give literature a national character.

Keywords: Diyorlar ki, Ruşen Eşref Ünaydın, national literature, tanzimat literature, national literary history.