

ZEYNEP UYSAL • **Metruk Ev**

ZEYNEP UYSAL 1969 yılında doğdu. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamladı. 1999 yılında Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'ndan doktora derecesini aldı. 2001-2003 yılları arasında Oxford Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü'nde misafir öğretim üyesi olarak çalıştı. Makaleleri çeşitli dergilerde yayımlandı. *Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya: Muhayyelat-ı Aziz Efendi* adlı kitabı 2006 yılında çıktı. *Edebiyatın Omzundaki Melek: Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* adlı derlemesi ise 2011 yılında İletişim Yayınları tarafından yayımlandı. 2001 yılından beri Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesidir.

İletişim Yayınları 1996 • Edebiyat Eleştirisi 42

ISBN-13: 978-975-05-1534-7

© 2014 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2014, İstanbul

EDITÖR Levent Cantek

KAPAK Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ ve *DİZİN* Birhan Koçak

BASKI ve *CILT* Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

ZEYNEP UYSAL

Metruk Ev

Halit Ziya Romanında
Modern Osmanlı Bireyi



“Ve güzelim eli Halit Ziya’nın. Sakin. Titiz. (...)
Bir yalnızlık tarihini kazır (24 bölüm), tozpembe bir kağıda.”
– İlhan Berk, “Mai ve Siyah”

*Sevgili Babamın anısına,
ve Sevgili Anneme...*

İÇİNDEKİLER

Teşekkür..... 11

Giriş..... 13

BİRİNCİ BÖLÜM

Osmanlı'da "Asır Sonu" ve "Beşer Hayatı" 23

Bir paradigma değişimi olarak asır sonu edebiyatı
ve Dekadanlar tartışması 37

Tanzimat romanı karşısında Halit Ziya ve realizm..... 51

İKİNCİ BÖLÜM

Metruk Evin Kadınları 61

Bir bağ/kök metin olarak *Sefile* 68

Melek/çocuk kadınlar 90

Metruk kızın "müebbet bayramı": Nihal..... 112

Metruk kadınların nesnelere dünyası 129

Kötü özneye doğru 141

Sonuna kadar fail, her daim kötü özne:

Bihter ve *Aşk-ı Memnu*..... 144

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Metruk Evin Erkekleri	173
Her zaman hayal ve hakikat:	
Arzularla gerçekliğin müsademesi.....	174
Metruk bireyliğe giden Faustyen yol.....	181
Faust'un izinde bir romantik şair: Ahmet Cemil.....	195
Romantik şairin çatışması: Hayal ve hakikat.....	200
Romantik şairin çatışması: Yazı ve gerçeklik.....	214
Yazıdan gerçekliğe: Ahmet Cemil'in	
“beşer hikâyesi” olarak “Mai ve Siyah” şiiri.....	232
<i>Suskunluk metni olarak Mai ve Siyah</i>	235
<i>Suskunluktan epifaniye: Hakikatin ortaya çıkışı</i>	241
Hayattan çekiliş ya da uyumlu bireyin imkânsızlığı.....	244

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Metruk Ev	259
Ev: Kendine ait bir hayat ya da	
kamusalın tehdidi altındaki mahremiyet.....	262
Yıkılan ev, parçalanmış aile, dağılan özne.....	275
Modernizmin kıyısındaki realist roman:	
Anlamın kaybı, hayatın kavranamazlığı.....	289
Uyumlu bireyin imkânsızlığı:	
Ömer Behiç ya da “siyehendiş” karakter.....	295
Sonuç	301
KAYNAKÇA	315
DİZİN	319

TEŞEKKÜR

Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde 2008 senesinden itibaren Halit Ziya Uşaklıgil külliyyatı üzerine bir doktora seminer dersi vermeye başladım. Elinizdeki kitap bu derse dair çalışmalara paralel bir süreçte yazıldı. Türkçe edebiyatın kurucu isimlerinden Halit Ziya'nın eserlerini birey, realizm ve sanat ilişkisi ekseninde okumayı hedefleyen bu derste yazarın romanlarının yanı sıra hikâyeleri, otobiyografileri ve edebiyat yazıları da ele alındı. O yıldan bu yana birçok doktora öğrencisi tartışmaları, yazıları ve fikirleriyle önce derse, sonra benim Halit Ziya'nın edebiyatına dair ileri sürdüğüm, zihnimi kurcalayan sorulara büyük katkılarda bulundular. Bir yandan hep birlikte yazarın eserlerinin ayrıntılarına vakıf olurken bir yandan da Halit Ziya'nın dahil olduğu edebiyat anlayışı ve dönemle ilgili ufuk açıcı tartışmalar yaptık. Bunun için bu kitabın ortaya çıkmasında bu dersi alan öğrencilerimin payı büyüktür. İsimlerini burada sayıyamadım da hepsine tek tek teşekkür ederim.

Öğrencilerimin yanı sıra, uzunca bir sürecin meyvesi olan bu kitabın ortaya çıkmasını sağlayan başkaları da var. İlk önce henüz yolun başındayken yanımda olan, edebiyat ve yazıyla kurduğum ilişkide bana büyük katkıları olmuş, bu kitaba dair ilk tartışmaları birlikte yaptığımız Engin Kılıç'a teşekkür ederim.

Çalışma süresince yazdıklarımı okuyan, eleştirilerde bulunan, anlaşılmadığımız noktalar için saatlerini ayırıp benimle tartışan sevgili dostlarımı/meslektaşlarımı da tek tek yazmalıyım. Kitap az çok ortaya çıktığında ayrıntılı bir okuma yapan Deniz Aktan Küçük'e; ben kitap bitti sandığımda, titiz bir okumayla "Dur, daha bitmedi" diyen ve önemli problemleri işaretleyen Erol Köroğlu'na; kitabın müsveddelerinden son aşamasına, yaptığı birçok okumada ayrıntılı eleştirileriyle kitabı son haline getirmeme büyük katkısı olan, hem akademik, hem moral desteği için Halim Kara'ya; yayım sürecindeki desteği için Erkan Irmak'a; ve nihayet son iki yıldır, evde, okulda, kütüphanede, kahvelerde bir masa başında, herkesin kendi işini yaptığı iki kişilik bir çalışma grubu oluşturarak birbirimize akademik ve moral destek verdiğimiz Olcay Akyıldız'a, hem kitaba dair tartışmalarımız için, hem de desteği ve dostluğu için çok teşekkür ederim.

Ve tabii varlıklarıyla hayatımı zenginleştiren, güzel ve akıllı kızlarım Lalin ve Leyla'ya her zaman yanımda oldukları ve olacakları için büyük bir mutlulukla teşekkür ederim.

Son olarak kitabın yayım sürecindeki destekleri için sevgili Belce Ünüvar'a, Kerem Ünüvar'a, Levent Cantek'e ve İletişim Yayınları'na minnettarım.

ZEYNEP UYSAL
Şubat 2014, Kadıköy

Giriş

Halit Ziya'nın romanları, odakları ve ayrıntıları değişse de, yazarın aslında hep aynı hikâyeyi yeniden ve yeniden yazdığı yekpare, büyük bir romanın parçaları gibidir. Çoğunlukla bir erkek iki kadın ya da bir kadın iki erkekten oluşan üç ana karakterin hikâyesine, üçlü aşkına, ama en çok da karakterlerin şiddetli arzularına odaklanan romancı, hep aynı hikâyeyi, bir bakıma arzuların hikâyesini anlatır. Arzular da bizi Halit Ziya romanında “beşer hayatı”na, diğer bir deyişle arzulayan bireyin, eylemlerinin faili olan insanın hayatına götürür. *Mai ve Siyah* romanının başkarakteri Ahmet Cemil'in en büyük arzusu “beşer hikâyesi”ni, “beşer hayatı”nın şiirini yazmaktır. Büyük arzularla şiddetli duygulanımların, neşeyle kederin, zaferlerle hüsrânların arasında salınan bir hayat tasavvurudur bu. *Hikâye* adlı kitabında kendisinin realist romandan ne anladığını anlatırken realist romanın “hissiyat-ı kalbiye-i beşeriye”yi [insan kalbinin duygularını] anlattığını, iyi romanların “beşer hayatı”nı bütün ayrıntılarıyla anlamamızı sağladığını söyleyen¹ Halit Ziya da ilk romanından itibaren Ahmet Cemil'in şiirini yazdığı bu “beşer hikâyesi”nin romanını yazar. Başka bir

1 Halit Ziya [Uşaklıgil], *Hikâye*, yay. haz. Nur Gürani Aslan (İstanbul: YKY, 1998), 20.

ifadeyle, Ahmet Cemil'in romantik şair imgeleminde tasarlanan "beşer hikâyesi", Halit Ziya romanında, arzularını göz ardı edemeyen bireylerin trajik hikâyesine dönüşür.

Tam da bu nedenle bu kitap, realist romanın derdinin insanın kendisinin, iç dünyasının, hayatına neyin nasıl yol açtığı'nın anlaşılması olduğunu söyleyen Halit Ziya'nın, romanın bu genel derdinden hareketle belli bir "beşer hikâyesi"ni ısrarla kurcalayan romanlar yazdığını ve hep aynı hikâyeyi olgunlaştırmaya çalışan yekpare bir "Halit Ziya romanı" oluşturduğunu ileri sürmektedir. Çalışma, yazarın *Sefile*'den *Kırık Hayatlar*'a giden, *Kırık Hayatlar*'da son halini alan² bu büyük romanını bireyleşme sancısının, cemaatten kopuşun, bireysel arzularla toplumsal ahlak uzlaşmalarının arasında sürüklenişin romanı olarak okur. Arzularını toplumsal sözleşmenin öngördüğü uzlaşılara uydurması beklenen bireylerin bir anlamda "kötü özne"lere dönüştüğünü, kırık ve metruk kaldığını; daha sı "metrukiyet" in kaçınılmazlığını gösterir. Halit Ziya'nın karakterlerini tasvir ederken sıklıkla kullandığı "metruk"luk ha-

- 2 Yazarın son romanı *Nesli Ahir* bu incelemeye dahil edilmemiştir. Bunun nedeni, birçok bakımdan önceki romanların temalarını, karakterlerini tekrar etse de burada ileri sürdüğüm "yekpare roman" yapısına *Nesli Ahir*'in bir katkısı olmadığını düşünmem ve bu yekpare romanın çerçevesinin *Kırık Hayatlar*'la tamamlandığını göstermek istememdir. Ayrıca Halit Ziya'nın tefrika da kalan bu romanı yayımlamamayı özellikle istemiş olması ve çeşitli vesilele bu romandan "utanç" duyduğunu söylemesi de *Nesli Ahir*'in ileri sürdüğüm çizgiye yenilik getirmediği düşüncesini destekler. Halit Ziya *Kırık Yıl*'da Ahmet Haşim'in hakkında yazdığı eleştiriyi haklı bulduğunu söylediği bu eserinden, "Meşrutiyetten sonra yazdığım şeyler arasında beni pek ziyade utandıran bir roman tefrikası" diye bahsettikten sonra *Nesli Ahir*'in başına gelenleri şöyle anlatır: "Bir tefrika tutturdum. Bu büyük bir roman olacaktı; büyük ve mühim... İstibdat idaresine karşı ruhunda isyan taşıyan genç nesil bu romanda timsalini bulmuş olacaktı. Ona 'Nesli Ahir' demiştim. Eser baştanbaşa yazıldı ve neşrolundu, fakat günler umulmayan hadisetini getirdikçe eser de mevzuunun esasından uzaklaşmaya başlayarak nihayet gide gide, her adımda yatağını değiştirerek yayıldığı sahada kaybolan bir ırmak dağınıklığı ile ne olduğu belli olmayan bir şekil aldı. Bugün ona uzaktan bakınca bu uzun kitaptan ancak yirmi otuz sayfalık birkaç parçayı belki nisyandan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum; geri kalanları yakmak, yok etmek isterdim." Bkz. Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırık Yıl*, haz. Nur Özmel Akın (İstanbul: Özgür, 2008), 888, 900. *Nesli Ahir* 1990 yılında kitap olarak ilk kez basıldıktan sonra ancak yakın zamanda orijinaline sadık bir baskıyla okuyucuyla buluşmuştur. Bkz. Halit Ziya Uşaklıgil, *Nesli Ahir* (İstanbul: Özgür, 2009).

lini merkezine alan kitap, bir varoluş biçimi olarak metrukiyeti, yani insanın dünyanın ortasında tek başına, hamisiz, korumasız, arzularıyla dolu ama arzularını da tamamen gerçekleştirmeden yalnız ve çaresiz kalma/hissetme durumunu; bir nevi modern birey olma halini, metruk bireyin tekrarlanan anlatısını ayrıntılı olarak çözümler.

Bu çerçevede “metruk ev” Halit Ziya’nın kurguladığı kırık hayat hikâyelerinden oluşan romanın temel metaforu olur. Başka bir deyişle beşer hikâyesini, bireyin metrukluğunu evde, evin içinde ama dışarıdan, dıştan etkilenen, zedelenen bir ev üzerinden anlatan, kısaca hayatı ev eğretilmesiyle biçimlendiren yazar, bireyin metrukluğunu anlatan romanı, bir metruk ev anlatısı olarak inşa eder. Evin içinin ve dışının çatışma halinde olduğu, bir anlamda modern bireyin özel alanla kamusal alan arasındaki gerilimle biçimlendiği, giderek kamusalın özele nüfuzunun daha görünür hale geldiği bir anlatıdır söz konusu olan.

Tam da bu çatışma hali, Halit Ziya romanında öne çıkarılan özel alan olarak ev içi ve aile ilişkilerinin politik olduğunu imler. Zira arzuları ve ıstıraplarıyla öne çıkan modern birey üzerinden, insanı ve hayatı anlama / anlamlandırma çabası kamusal olandan, evin dışında olup bitenlerden, toplumsal olandan ayrı düşünülemez.³ Bireyin dışındaki otoritenin, ailenin, devletin mutlaklığının parçalandığı noktada, bireysel arzu ve arzunun biçimlendirdiği iktidar mücadelesi görünür olmaya başlar. Hem de evin içinde, yani özel alanda. Halit Ziya romanında evin içindeki bireylerin arasındaki iktidar ilişkisi mülkiyet üzerinden biçimlenir. Nesnelere ve birbirlerine temellük etmek demek, arzunun gerçekleştirilmesi demektir. Metruk ev anlatısı bu anlamda temellük etme mücadelesi üzerine inşa edilir.

3 Halit Ziya’nın romanında tıpkı çağdaşı Flaubert gibi, başarıdan ziyade arzu ve ıstırap okuyucunun karşısına çıkar. Modern edebiyatın karakteristiklerinden biri sayılan ıstırap dünyanın deneyimlenmesiyle verilir Flaubert’te ve okuyucunun bu acının olası sebeplerini empatik biçimde anlaması beklenir. Tıpkı Flaubert gibi Halit Ziya da “romantik ıstırapı yaratıcı harekete” dönüştürür. Jonathan Culler, *Flaubert: The Uses of Uncertainty* (Aurora, Colo.: Davies Group, 2006), X, XI. Bu çerçevede ıstırapın romanını yazan Halit Ziya için Muallim Naci’nin, “şair-i matematud” demesi boşuna değildir. Bkz. Halit Ziya Uşaklıgil, *Sanata Dair 3: Türk Şair ve Edepleri* (İstanbul: Maarif Basımevi, 1955), 148.

Bu nedenle bu kitap, genel kanının aksine, bireyi ve evin içini öne çıkararak Halit Ziya romanının politik olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak kendinden önceki veya kendinden sonraki romanların belli toplumsal angajmanlarla biçimlenen politik tavrının yerine Halit Ziya romanı bireye ve özel alana içkin bir politik tavır sergiler. Romanın toplumsal bir işlevi, misyonu olduğunu reddeden bu tavır, Jonathan Culler'in Gustave Flaubert'in romanları üzerinden biçimlendirdiği kavramsallaştırmayı anımsatır. Culler, *Flaubert: The Uses of Uncertainty* adlı kitabında Flaubert'in, edebiyatta çarpıcı bir dönüşümü temsil ettiğini vurgular. Ona göre Flaubert, romanı, çeşitli toplumsal işlevlerinden özgürleştirerek özerkliğini kurar. Böylece romanın kendisi sorunsallaşır.⁴ Culler, Flaubert'in romanı iletişim aracı olmak yerine estetik bir obje haline getirdiğini, konuşma dilinden edebi dile geçtiğini belirtir. Bu anlamda yazar, "iletişimsel kontrat"⁵ bozacak hareketler yapar: Anlatının bakış açılarını değiştirerek otoriter bir mesaj iletimini önler. İletişimselliğini bozmakla romana yeni bir özerklik ve estetik bir statü verir ama diğer yandan artık neden üretildiği açık değildir eserin. Yani niyeti, mesaj kaygısı olmaz. Yazmak için yazar. Edebi eserin işlevi basitçe var olmaktadır.⁶ Bu anlamda Culler'in Flaubert'in edebiyatına yüklediği bu ayırt edici özelliklerin çoğunun kendi edebiyat dairesi içinde Halit Ziya için de geçerli olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Tanzimat romanının ya da daha doğru bir deyişle ilk Türkçe romanların iletişimsel olmayı, muhatabı bilinçlendirmeyi hedefleyen, yer yer didaktik ve ahlakçı üslubu Halit Ziya'nın eserlerinde yerini edebi bir dil yaratma, insanı anlama ve anlamlandırma kaygısına bırakır. Özellikle konuşma dilinden uzaklaştığı için eleştirilen Halit Ziya'nın derdi zaten mesaj iletmek değildir; çünkü içinde yaşadığı dünya "Tanzimat romancısı"nın emniyetli, doğruları ve yanlışları

4 Culler, *a.g.e.*, XII.

5 İletişimsel kontrat (*communicational contract*) yazarın, esas olarak okuyucunun yazılanı rahatça anlamasını sağlayacak bir dil ve roman dünyası oluşturma niyetini imler.

6 Culler, *a.g.e.*, XIII, XIV.

açık seçik dünyasından farklıdır. Bu yüzden Halit Ziya karakterlerinin birçoğunun iyi ya da kötü olup olmadıklarına, doğru ya da yanlış davranıp davranmadıklarına karar vermek zordur. Anlatıcıları da mutlak otoriter bir tavır takınmazlar.

İlerleyen bölümlerde romanlar üzerinden ayrıntılı olarak görüleceği gibi Halit Ziya da 1887'deki ilk romanı *Sefile*'den itibaren sadece realist olmak değil, üstüne üstlük belli bir estetiklikle hareket ederek romanı özerkleştirmek derdindedir. Halit Ziya'nın edebiyat anlayışını mesajlar ya da angajmanlar belirlemez. Tam tersine *Hikâye*'den itibaren edebiyat üretmekle meşgul olan yazar, mesaj kaygısıyla değil, yarattığı karakterlerle insanı ve (onun) hayatını anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmak kaygısıyla hareket eder. Bu yüzden Halit Ziya herhangi bir hikâyeyi değil, belli bir mekân içinde, ki o mekân hem ülke şartlarının, âdetlerinin izlerini taşıyan hem de onlardan kaçıp sığınılan bir mekândır, kendi macerasını yaşayan ya da aslında yaşamak isteyen bireyin hikâyesini kurar. Ev içinde biçimlenen bu bireyin dilinde, odaklayan olarak karakterin kurulumunda anlatıcının rolü de belirgin biçimde değişir. Halit Ziya birey/beşer hikâyesini anlatisallaştırırken anlatıcının karakterlerle kurduğu ilişkiyi öne çıkarır. İlk romanlarda her şeyi bilen anlatıcının yer yer düşüncelerini saklamadığı, hangi karakterin yanında olduğunu açıkça gösterdiği anlatıcı konumuna karşılık, *Mai ve Siyah* ve *Aşk-ı Memnu*'da karakterleri odaklayan olarak kullanılan anlatıcı romanları biçimlendirmeye başlar.⁷ Birincisinde tümüyle Ahmet Cemil'in odaklayan olduğu bir anlatıcı, diğerinde ise Bihter ve Behlül'ün sırayla odaklayan oldukları bir anlatıcı konumu söz konusudur. Halit Ziya'nın kurduğu bu anlatıcı konumu, realist romancının dünyayı anlamlandırırken algıları, bakış açılarını, bireylerin iç dünyalarını öne çıkaran, yazar otoritesini ise geriye çeken bakışının sonucudur.

Bu anlatıcı konumu Halit Ziya'nın romanlarında kullandığı dili ve üslubu da biçimlendirir. Dekadanlar tartışmasında ortaya konduğu gibi, ısrarla estetik bir edebi dil arayışı onun ve di-

7 Odaklayan kavramını Genette'in *focalizer* kavramının karşılığı olarak kullanıyorum. Bkz. Gérard Genette, *Narrative Discourse* (Oxford: Blackwell, 1980).

ğer Servet-i Fünuncuların ilgi alanına girer. Çünkü bu yazarlar ve şairler için esas olan hissedilen duyguları, düşünceleri aktarabilecek bir dil yaratmaktır. Hayatın karanlık yüzü, ıstıraplar sadece Halit Ziya'nın romanında değil, diğer Servet-i Fünuncuların eserlerinde de görünür. Hakikat görünen değil, kurulan bir şeydir sanatla. Yani sanat doğayı, hakikati şairin hissine, fikrine göre yeniden yaratır.⁸

Halit Ziya da bunu yapmak için romanlarında “metruk ev”in çatısını kaldırır ve öncelikle altından görüneni, mahrem olanı gösterir. Bu doğrultuda yazar, Flaubert'in “Hakikat yoktur, görme biçimleri vardır” sözünü örnekler gibidir.⁹ Altındakini görmek ve göstermek için çatıları kaldırır ya da çocuğun oyun oynaması gibi, hayatın aksine kontrolün hikâyeyi kuranda olduğu bir özgürlük alanı, bir dünya yaratır.¹⁰ Ama bu dünyada bile kontrole sahip olamayış vardır. Halit Ziya'nın anlatıcıları, neredeyse karakterleri kadar, hayat karşısında çaresizdirler. Çünkü Halit Ziya çatısını kaldırdığı evlerin içine bakarken, ilk izlerin, intibaların ardına geçer; karakteri yapan, karakterin dünyasını oluşturan şeylerin, nesnelere nasıl algılandığını, farklı görme, algılama biçimlerini gösterir. Böylece Halit Ziya romanında nesnelere, şeyler aynı zamanda parayla, sahip olmakla, mülkiyet kavramıyla, yeni ekonomik süreçlerle metruk bireylerin ilişkisinin anahtarı olurlar. Bireyin objelerle, pa-

8 Cenap Şehabettin de tıpkı Halit Ziya gibi sükût ve suskunlukla örtülü hayattan (“Gölge, hep gölge, her taraf gölge./Gölgelerle bütün zemin mestur;/Asuman yalnızca nim-manzur/Görülen başlıyor görülmemeye;/Bir dumandan kefenle cism-i cihan./Kalıyor kar-ı leyl içinde nihan.../...)Her taraf huftu her taraf rakid;/Sanki engüşt ber-dehan, melekut/Bütün eşyaya der: Sükût, sükût!”, “Te-maşa-i leyal”den. Ayrıca bkz. “Elhan-ı Şita”, “Teşne-i Tab”), bir uyurgezer gibi hayatın hakikatini ararken farkında olmamaktan (“Nikab-ı hab ile puşide çeşmi-/Nedir görmez doğan şeb mi, güneş mi;/Durur siyyan gözünde nur u zulmet./Ona sen rehber ol ey bad-ı gül-biz;/Benim fikrimdir ol malul-ı şeb-hiz/Ki daim bulmak ister bir hakikat!”, “Sairfilmenam”dan.) söz eder. Bkz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, haz. *Cenap Şehabettin'in Bütün Şiirleri* (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984), 94, 95, 217, 223.

9 John Rignall, *Realist Fiction and the Strolling Spectator* (Londra & New York: Routledge, 1992), 82.

10 Peter Brooks, *Realist Vision* (New Haven & Londra: Yale University Press, 2005), 3.

rayla kurduğu ilişkiye koşut biçimde arzularıyla, arzu nesneleriyle kurduğu ilişkiyi öne çıkaran bu romansal dünya “kesin hakikatler”in, mutlak doğruların değil, “bireyin algısının” belirleyici olduğu bir realist romanın dünyasıdır.

Bu doğrultuda bu kitap Halit Ziya’nın romansal dünyasında ki metruk karakterlerin etrafına ve kendi içine bakışını, bakışın nesnesi ile yani arzulanan, seyredilen arzu nesnesi ile ilişkisini inceliyor. Arzu edenle arzu edilenin ilişkisinin nasıl kurulduğunu görmeye ve göstermeye çalışıyor. Arzunun niteliğinin, toplumsal olanla ilişkisinin, toplumsal olana uyumu ya da uyumsuzluğunun bireyi nasıl biçimlendirdiğini; diğer bir deyişle, karakterlerin arzuları ve kendilerine cebrettikleri ahlaki değerler arasında yok oluş hikâyelerini ele alıyor. Böylece bireyin kuruluş, biçimleniş ve parçalanış hikâyesinin Tanzimat’ın ya da daha doğrusu angaje edebiyatların tabi kılan ahlakçılığına, diline, roman biçimine karşı konumlandığını gösteriyor.

Bu çerçevede kitabın “Osmanlı’da ‘Asır Sonu’ ve ‘Beşer Hayaatı’” başlıklı birinci bölümünde bütün bu çözümlemeyi bağlamsallaştırmak üzere önce, 19. yüzyıl sonunda değişen toplumsal yapı içinde edebiyat anlayışının Servet-i Fünunculara geleceğe nasıl/ne türde bir etkileşim, dönüşüm geçirdiği tartışılıyor. Daha sonra Servet-i Fünun edebiyatının doğrudan biçimlenmesine hizmet eden “Dekadanlar Tartışması” ele alınıyor. Bu tartışmanın Servet-i Fünuncuları birleştiren edebiyat anlayışını ortaya çıkarışına koşut olarak, tartışma bağlamında Halit Ziya’nın asır sonunda yaşanan dönüşüme nasıl eklemlendiği gösteriliyor. Bu doğrultuda Halit Ziya’nın realizmle kurduğu ilişkinin sadece edebi bir seçim değil, “asır sonu” kimliğinin bir tezahürü olduğunu da tartışan bu bölüm böylece, temelde Halit Ziya romanının siyasi, kültürel ve edebi koşullarını sergilemiş oluyor.

“Metruk Evin Kadınları” adını taşıyan¹¹ ikinci bölüm, yaza-

11 Bu kitapta kadın ve erkek karakterler ayrı bölümlerde tartışılmaktadır. Bunun nedeni aralarındaki temel ortaklığa, yani bireyin metrukiyet anlatısını biçimlendirmelerine karşın, kendi içlerinde, kadın karakterler ve erkek karakterler olarak belli cinsiyet rolleri, kadınlık ve erkeklik modelleri etrafında birleşmeleridir.

rın *Sefile* (1886/87), *Nemide* (1892), *Ferdi ve Şürekâsı* (1895) romanlarından *Aşk-ı Memnu* (1901)'ya uzanan bir çizgi çekeerek arzu eden, başka bir yaşamı özleyen kadın karakterlerin metrukiyet hikâyelerini ayrıntılı olarak inceliyor. Halit Ziya romanındaki kadınlar bireyliklerini gerçekleştirme imkânından mahrum kalan melek/çocuk kadınlar ile arzuları pahasına toplumsal sözleşmeyi ihlal eden “kötü özne”ler arasındaki gerilim üzerinden değerlendiriliyor. Arzu eden, sahip olmak isteyen kadınların nesnelere dünyasıyla kurdukları ilişkinin kendilerini de nesneleştirdiği ya da uyumsuz bireyler/kötü özneler olarak yok oluşa sürüklediği gösteriliyor. Bu anlamda özellikle kötü öznellik üzerinden biçimlenen metrukiyetin Halit Ziya romanında olumsuzlanan bir hayat biçimi değil, sakınılması pek de mümkün olmayan bir insanlık durumu olduğu ortaya konuyor. Böylece yazarın, arzu eden kadınların metrukiyete sürüklenişlerini modern bir bireylik deneyimi olarak inşa ettiği vurgulanıyor.

Kitabın “Metruk Evin Erkekleri” başlıklı üçüncü bölümünde erkek karakterlerin metrukiyet hikâyeleri ele alınıyor. Ian Watt'ın bireyselliğin mitleri arasında saydığı Faust figüründen yola çıkarak bu defa *Bir Ölünün Defteri* (1892), *Ferdi ve Şürekâsı* (1895) ve *Mai ve Siyah* (1898) romanlarındaki erkek karakterlerin uyumsuz bireylere dönüşümleri, hatta yok oluşa sürüklenişleri tartışılıyor. Özellikle *Mai ve Siyah*'ın başkarakterleri şair Ahmet Cemil'in yazdığı “Mai ve Siyah” şiirindeki modern bireye dair hayat tasavvurunun aynı zamanda Halit Ziya romanının asıl hikâyesini oluşturduğu gösteriliyor. Böylece Halit Ziya romanının modern bireylik deneyimini ısrarla benzer biçimde kurmaya devam ettiği sergileniyor.

Kitabın “Metruk Ev” başlıklı dördüncü bölümünde ise hayatın ya da aynı zamanda romanın metaforu olarak “metruk ev”i öne çıkaran *Kırık Hayatlar* (1922) romanına odaklanılıyor. Müsademe, kırıklık, ölüm kavramları üzerinden hayatın bilinmezliğini, kavranamazlığını sorgulayan romanın, uyumlu bireyin ya da daha doğrusu mutlu bir bireylik halinin imkânsızlığına vurgusu tartışılıyor. Bu bölümde romanın, anlamın kaybını,

hayatın kavranamazlığını sorgulamasıyla realist romandan modernist romana yol veren çizginin, roman biçiminin değışse bile ruh durumunun başlangıcını işaret ettiği ileri sürülüyor. Halit Ziya romanında duyularla, bakışla gerçeklik arasındaki mesafenin müphemliği ve dolayısıyla bireyin dış gerçeklik yerine iç dünyasında yarattığı âlemin, kendi gerçekliğinin çöküşü tartışılıyor. Bu bağlamda realist romanın gerçekliği yansıtmaya dayalı tekil bir söylemle değil, diyalojik bir söylemle biçimlendiği vurgulanıyor ve hakikatlerin karakterlerin görme, algılama biçimleriyle kurulduğuna tekrar dikkat çekiliyor.

Nihayet birer metrukiyet anlatısı olarak “beşer hikâyesi”ni kurcalayan Halit Ziya romanının, bütün ikircikleri, zaafı ve hesaplaşmalarıyla sergilenen asır sonu modern Osmanlı bireyinin anlatısına dönüştüğü gösteriliyor. Böylece asır sonu edebiyatına yöneltilen köksüzlük, yabancılık eleştirilerine rağmen, Halit Ziya romanında biçimlenen bireyin Osmanlı’nın modernlik deneyiminin hem sahici bir mahsulü, hem de bu deneyimin bizatihi öznesi olduğu ortaya konuyor.

Osmanlı'da “Asır Sonu” ve “Beşer Hayatı”

Halit Ziya romanının metruk bireyin hikâyesinin etrafında kuruluşunu anlamlandırmak için “asır sonu”nda Osmanlı'da sadece edebiyatın değil, dünya algısının da değiştiğini dikkate almak gerekir. 19. yüzyıl sonunu imleyen Fransızca *fin de siècle* hem bir kapanış hem de yeni bir dönemin başlangıcıdır. Bir dejenerasyon dönemi olarak görülmeyle beraber aynı zamanda yeni başlangıçlara dair umudu da imler. Aynı yıllarda Osmanlı entelektüelleri arasında “asır sonu” terimiyle karşılaşılır.¹ Bu anlamda Osmanlı'nın asır sonunda, edebiyatın dünya algısı ile ilişkisi demek sosyal, siyasi, kültürel, toplumsal iklimin neden olduğu bir zihin dünyasının ve kavrayış biçiminin edebiyat metninin biçimlenişindeki olası etkileri, etkileşimi demektir.²

- 1 Bkz. Talia Schaffer, *Literature and Culture at the Fin de Siècle* (New York: Longman, 2007), 3. Özellikle 20. yüzyıl başında millî edebiyat döneminde “asır sonu” tabiriyle karşılanan döneme olumlu özellikler atfedilmez. Örneğin Yakup Kadri, *Kiralık Konak* romanının baş kadın karakteri Seniha'ya “asır sonu kızı” derken onun yozlaşmış, arzularının peşinde kaybolmuş bir karakter olduğunu vurgulamak ister. Oysa bu çalışmada “asır sonu” tabiri yozlaşmadan ziyade yeni başlangıçları, 19. yüzyıl sonunda Osmanlı'da yaşanan dönüşümleri ve bu dönüşümler çerçevesinde değişen, biçimlenen modern bireylik halini vurgulamak üzere kullanılmıştır.
- 2 Edebiyat metni ve bağlamı ile ilgili bir tartışma için bkz. Antoine Compagnon, *Literature, Theory and Common Sense*, Fransızcadan İngilizceye çev. Carol Cosman (Princeton: Princeton University Press, 2004), 147, 168.

Halit Ziya edebiyatı işte asır sonunda, bu ilişkiselliğin deneyimlendiği karmaşık süreçte üretilir. Bunun için aşağıda önce Halit Ziya edebiyatının oluşumunu hazırlayan toplumsal ve kültürel dinamikler ortaya konduktan sonra Servet-i Fünun edebiyatını biçimlendiren edebi ortam “Dekadanlar Tartışması” ve realizm üzerinden tartışılmaktadır.

19. yüzyılın ikinci yarısında Tanzimat hareketiyle ivme kazanan değişim, yüzyılın son çeyreğinde imparatorluğun baskıcı siyasi atmosferine rağmen, sosyal ve kültürel alanda da büyük ölçüde görünür olur. Servet-i Fünun kuşağını da biçimlendiren bu değişimin, toplumsal yapıda, kültürel iklimde ve edebiyattaki izlerinin kısa bir çözümlemesini yapan bu bölüme Fatma Müge Göçek’in *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü: Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme* adlı kitabında dönemin önde gelen aktörlerinden Cevdet Paşa’dan yaptığı bir alıntıyı hatırlayarak başlamak yerinde olur. Cevdet Paşa Fransız Büyükelçisi ile İstanbul’da yolculuk ederken kendisine orada geçirdiği zaman içinde İmparatorluğu yeterince tanıyamadığını söyleyen Büyükelçi’ye şu cevabı verir: “Siz Beyoğlu’nda oturdunuz. Değil memalik-i Osmaniye’nin, nefsi-i İstanbul’un bile ahvalini layığıyla öğrenemediniz. Beyoğlu Avrupa ile memalik-i İslamiye arasında bir berzahtır. Buradan İstanbul’u siz durbin ile görürsünüz. Lakin kullandığımız durbinler hep çarpıktır.” Göçek bu değerlendirmenin Avrupa’nın Osmanlı’ya “bakışına getirilen kökleşmiş eleştiriyi” ortaya koyduğunu; “Tıpkı Avrupalı teorisyenlerin Doğu’ya ilişkin yorumlarının yetersiz kanıtlara dayanması gibi, imparatorluk içinde yerleşmiş Batılılar[ın] da Osmanlı’nın gerçek niteliğini nadiren anlayabilmiş” olduklarını ve bu yüzden imparatorluğu, yerli kaynaklardan yararlanarak “çok nedenli değişim çerçevesi içinde” incelediğini belirtir.³

Cevdet Paşa’nın yukarıdaki alıntısı, bir yanıyla oryantalist, sömürgeci bakışı eleştiren, Batılılaşmayı da çoklu bakış açılarıyla görmeyi ve değerlendirmeyi öneren bu yaklaşımı desteklerken, diğer yandan Osmanlı Batılılaşması/modernleşmesi süreçlerinin

3 Fatma Müge Göçek, *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü: Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme* (Ankara: Ayraç, 1999), 53.

zaman zaman gözden kaçan bir başka özelliğini hatırlatır. “Avrupa ile memalik-i İslamiye arasında bir berzah” olan Beyoğlu, ya da “burada”, “içimizde” bir Avrupa şehri olarak Galata, yapıları, yaşayanları, mimarisi, yaşam tarzı ile hep orada olan, hem bir replika hem bir modeldir. Her ne kadar Cevdet Paşa’nın vurgusunda “memalik-i İslamiye”nin kıyısında, sınırında oluşuna, o yarı çeperden içeri çarpık bakışa yönelik bir eleştiri öne çıksa da diğer yanda, içeriden oraya, çepere, modele bir bakış da söz konusudur. Benim dikkat çekmek istediğim nokta da Cevdet Paşa’nın “berzah” dediği bu içerideki Batı’nın sınırlarının belirsizliği, müphemliği, içerisiyle iç içeliğidir.

Bu bağlamda bölümün odağındaki “asır sonu”nda değişen dünya algısını, Tanzimat’tan Servet-i Fünun’a bu algının ve edebiyatın değişimini incelerken neredeyse bütün edebiyat tarihleriyle bugüne tevarüs ettiğimiz yaklaşımı biraz sorgulamak yerinde olur. Oryantalist ya da milliyetçi bakışların ortak noktası birinin Doğu’ya, diğerinin Batı’ya genelleyici, dayanaksız, üstünkörü yaklaşmasıdır. “Çarpık dürbin” nerede durursak duralım, billurlaşmış bir tablo göstermez. Bu anlamda Cevdet Paşa’nın “berzah” benzetmesi, Tanzimat’tan itibaren edebiyatı, edebi dönüşümleri Batılılaşma, Doğu-Batı çatışması çerçevesinde değerlendiren oryantalist ya da milliyetçi yaklaşımları desteklemek için değil, tam tersine gerek sosyo-kültürel gerek edebi dönüşümlerin karmaşıklığını hatırlatmak için vurgulanmaktadır. Aradalık halinden ziyade iç içelik, sınırların keskinlikten belirsizliğe evrilişi, mesafe koymaktan massetmeye, içine almaya uzanan başka bir tutum öne çıkarılmalıdır. Oryantalist ya da milliyetçi bakışın “Batı’dan ithal etme” vurgusu yerine Göçek’in işaret ettiği “çok nedenli değişim çerçevesi” de bu yüzden anlamlıdır. Böylece Tanzimat’tan Servet-i Fünun’a uzanan süreç, diğer bir deyişle “asır sonu”nun edebiyat ve dünya algısındaki değişim, Batı taklitçiliği, Batı’dan ithal, yerel olmayan, milli olmayan gibi kavram ya da nitelermelerle değil, aynı zamanda içeride bulunan çeşitli modeller ve replikalarla biçimlenen, etkileşen bir kimliğin evrilişi olarak görünmektedir. Yani bir yandan imparatorluğun kalbinde, İstanbul’un kozmopo-

lit atmosferinde 18. yüzyıldan itibaren artarak yaşanagelen de-ğişim, diğer yandan, edebiyat söz konusu olduğunda çoktan belirleyici olmuş bir etkileşim söz konusudur.⁴ Bu sayede asır sonu edebiyatının yaşadığı dönüşümün hiç de köksüz, yabancı, soğurulmamış bir dönüşüm olmadığı görülür. Böylece Göçek'in işaret ettiği "Osmanlı'nın gerçek niteliğini anlama" çabasıyla amaçlanan, geçmişe dair bir kesinliğe değil, asır sonu romanını anlamlandırabilmeye, asır sonu dünya algısını değerlendirebilmeye yönelik genel bir resme ulaşmak olur.

Bunun için önce daha çok milliyetçi reflekslerle biçimlenmiş olan, özellikle Servet-i Fünun edebiyatı için sarf edilegelen köksüzlük, yerel olamama, yabancılık eleştirilerine Orhan Koçak'ın verdiği cevap yol gösterici olacaktır. "Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme" adlı makalesinde Koçak, "Doğu-Batı ikiliği"nin, "kültürel bir karşıtlığın ruhsal boyutunu" *Mai ve Siyah*'ın başkarakteri Ahmet Cemil üzerinden anlamlandırmaya çalışır. Ancak Koçak sadece karakter üzerinden psikanalitik bir okuma yapmakla kalmaz, Servet-i Fünun üzerine yapılan değerlendirmeleri eleştirerek yeni bir çerçeve kurmaya çalışır.⁵ Koçak, birçok edebiyat tarihinde de tekrarlanan, Edebiyat-ı Cedide'nin köksüzlüğü, yabancılığı, toplumdan uzaklığı, aşırı bireyciliği vurgusunun, Tanpınar'ı, hatta Berna Moran'ı bile etkilediğini belirtir. Moran'ın bireyin iç dünyasını öne çıkaran romanları toplumdaki insanın sorunları hakkında bir şey söylememekle eleştirmesine karşılık Koçak, "Hiçbir iç o kadar iç değildir oysa" diyerek Moran'ın "bireyin iç çatışmalarının da Doğu Batı karşıtlığından etkilenebileceğini, iç bölünmelerin tam da bu karşıtlığı yansıtabileceğini düşünmemiş" olduğunu söyler.⁶ *Mai ve Siyah* için öne sürülen yüzeysellik, köksüzlük eleştirilerine Koçak, "Bütün bir kuşak için model olmayı başarabilen, duyuş, düşünüş ve davranış

4 19. yüzyıl öncesi yenileşmeye dair ayrıntılı bir inceleme için bkz. Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı: Lale Devrinden Tanzimata Yenileşme* (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2008).

5 Orhan Koçak, "Kaptırılmış İdeal: *Mai ve Siyah* Üzerine Psikanalitik Bir Deneme," *Toplum ve Bilim* 70 (Güz 1996): 95.

6 Koçak, a.g.m., 95.

tarzlarını etkileyebilen bir romanın belli bir köke dokunmamış olması, bir toplumsal/kültürel ihtiyaca cevap vermemiş olması mümkün müdür?” diye sorar. İsmail Habip’in Halit Ziya romanlarının “tam manasıyla milli birer roman olama” dıkları eleştirisine ise şöyle cevap verir: “Öyleyse bugün Edebiyat-ı Cedide romanlarında asıl aranması gereken, milli benliği aksettirme ihtiyacı kadar, bunu yapamamasının tarihsel, ruhsal ve stilistik nedenleridir. Yapıtın ‘hakikat içeriği’ (Adorno) söylediği şeyler kadar, söyleyemediği şeylerle ve bu imkânsızlığın koşullarını sezdirmesiyle de belirlenir.”⁷ Koçak’ın burada söylene-

7 Koçak, a.g.m., 97. İsmail Habip, Halit Ziya’nın romanın nasıl olması gerektiğini öğretmiş olduğunu, ancak onun romanlarında “Türk milletini görme”nin mümkün olmadığını ısrarla vurgular: “Türk saffeti, kahramanlığı, hıçkırığı; Türk adetleri, meyelanları, hususiyetleri, Türk köyünün melali, Türkteki o deruni, o vakur fakat derin bir girdibat gibi homurtusu işitilmeyen sessiz ıstırap...” onun romanlarından yansımaz. Ayrıca İsmail Habip sadece Halit Ziya için değil genel olarak Servet-i Fünun edebiyatı için ileri sürülen benzer yargıları tekrarlar: “Servet-i Fünun edebiyatının bugün bize en zayıf görünen tarafı onun mahalli ve milli renklerin köklü özünden mahrumiyetidir. Onlar garbı fazla görürken bizi az gördüler. Hikâyelerinde, romanlarında, nazımlarında garbın her türlü şekillerini tatbik ediyorlar. Fakat bu şekillerin ruhuna Türk milletinin ruhundan, kendimizin hususiyetinden öz katmayı beceremiyorlardı.” İsmail Habip’in değerlendirmesi bu bölümde belirttiğim gibi, edebiyat tarihlerinin Cumhuriyet’in, milliyetçi angajmanın bakışıyla biçimlenen yaklaşımını örnekler. Bkz. İsmail Habip Sevük, *Tanzimattan Beri I Edebiyat Tarihi* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1944), 270, 282. Öte yandan Mustafa Nihat Özön’ün tavrı bazı bakımlardan farklıdır. Özön’ün edebiyat tarihi Sevük’ün tarihinin retorikinden ayrılır. “Biz”, “Türk milleti” gibi vurgular yerine Özön inceleme nesnesiyle arasına belli bir mesafe koyar. Ama yine de nihayetinde o da benzer noktalara değinir: “Edebiyatı Cedideyi zamanında yabancılıkla itham ettiren şey mevzularını seçtikleri yerler ve bazı sevgi işlerinde o zaman umumileşmiş olan şekilleri ifadeleridir.” Ya da “Edebiyatı Cedideciler birçok eserlerinde *olması* değilse bile *olması lazımgeleni* anlatmışlardı.” Özön bu satırlarda “muasır medeniyet” çerçevesinde bir değerlendirme yapar ve Servet-i Fünuncularla dönemleri arasındaki anlayış farkını vurgular, yani onlar zamanlarının ilerisindedir. Öte yandan Özön’ün edebiyat tarihini yazdığı zamanın gerisinde olduklarını da belirtir: Halit Ziya örneğin romana tam manasıyla “bir garp çehresi” vermiştir. Ancak “teknik bakımından eksiksiz olan bu eserde [Aşk-ı Memnu] şahsiyetler hayali ve kendinden evvelki romanda olduğu kadar bile hayatımızı anlatan parçacıkları olsun yoktur. Bu noktadır ki Halit Ziya için tipleri hayatın almış değildir, fakat hayatta tipler yaratmıştır” dedirtmiştir. (...) Eserleri biz buyuz, hayatımız şöyledir diyemedi, yalnız işte bir şey öyle anlatılır, etraf şöyle görülebilir diyebilirdi. Bu da o zaman için bir şeydi.” Son cümlede görüldüğü gibi Sevük’ün hamasi dilini kullanmasa da Özön de Servet-i Fünun dönemini çoktan aşılmış, yeterince “buraya” ait olmayan bir dönem olarak değerlendi-

meyenin, “bu imkânsızlığın koşulları” dediği bir anlamda yine dönemin atmosferine bir göndermedir. Ama bunun da ötesinde söylenemeyen fakat sezdirilen, pekâlâ başka bir modern Osmanlının, hiç de yüzeysel ya da köksüz olmayan, tamamen bu raya, o döneme ait karakterlerin yeni dünyasıdır.

Asır sonu edebiyatının bu çok öne çıkmayan yüzünün ötelenmesinde ulusal bir bilinç oluşturmaya yönelik angajman rol oynar. Cumhuriyet döneminin milliyetçi bir revizyondan geçirdiği edebiyat tarihlerinde Tanzimat’tan Servet-i Fünun’a uzanan sürecin çoğunlukla yerellik, millilik ve Batılılık, yabancılık, modernlik eksenlerinde değerlendirildiği düşünülürse İsmail Hâbîp’in ve onu izleyenlerin beklentisi az çok anlaşılacaktır. Öte yandan Koçak, bu öteki tarafın kapısını aralar. Servet-i Fünun dönemini değerlendirirken Tanpınar’dan ödünç aldığı “gedik” kavramından yararlanır. Tanpınar, 28 Mehmet Çelebi’nin, sefaretnamesinde Paris’e mesela Kanuni döneminin “şanlı hatıraları arasından” mağrur gözlerle değil “Karlofça ve Pasarofça’nın milli şuurda açtığı hazin gedikten” baktığını söyler. Koçak bunu şöyle açıklar: “Ulusal bilinç (bununla çok daha genel ve belirlenmemiş bir farklılık bilincini kastediyordu Tanpınar) kendi yarasıyla, kendi gediğiyle aynı anda başlamıştır: Bir yara, bir gedik olarak başlamıştır.”⁸ Koçak, “Ulusal benliği dile getiremediği ve “bizden” olmadıği için eleştiril”en Halit Ziya’nın *Mai ve Siyah*’ta tam da bu “ulusal benliğin daha en başından temel bir yarılımla kurulduğunu” anlattığını söyler. Ona göre Halit Ziya tam da bu gediğin ürünü olduğunu fark ettiği için “bizden”dir.⁹

rir. Bkz. Mustafa Nihat [Özön], *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Maarif Vekaleti, 1934), 338, 344. İlginç olan Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren Servet-i Fünuncular için kabul edilen “milli olamayış” değerlendirmesinin bir benzerini 1918’de ilk baskısı yapılan Ruşen Eşref’in *Diyorlar ki* adlı, dönemin edebiyatçılarıyla röportajların yer aldığı kitabında Halit Ziya eski edebiyat için yapar: “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.” Bkz. Ruşen Eşref [Ünaydın], *Diyorlar ki*, haz. Şemsettin Kutlu (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2000), 48.

8 Koçak, a.g.m., 100.

9 Koçak, a.g.m., 147. Tanpınar, Koçak’a göre bunu fark eder ama ifşa etmez.