

ORHAN OKAY:
“TÜRK EDEBİYATININ BATILILAŞMASI”
23 Kasım 2005

**Yayına Hazırlık/
Redaksiyon**
Neslihan Demirci

BİLİM VE SANAT VAKFI

Sanat Araştırmaları Merkezi 2

NOTLAR 10

Orhan Okay:

“Türk Edebiyatının Batılılaşması”

Temmuz 2008

Vefa Cad. No. 56 34134 Vefa İstanbul

Tel 0212. 528 22 22 pbx

Faks 0212. 513 32 20

e-mail bisav@bisav.org.tr

www.bisav.org.tr

Sanat Araştırmaları Merkezi

e-mail sam@bisav.org.tr

bsvsam@gmail.com

Sunuş

Sanat Araştırmaları Merkezi 2005 yılının Kasım ayından itibaren -bünyesinde farklı sanat alanlarını barındırmasından mülhem bir isimle- *Kırkambar* başlığı altında toplanarak edebiyat, sinema, mimari, müzik ve geleneksel sanatlar gibi çeşitli dallarda ürünler veren sanatçıları ve bu alanlarda incelemeler yapan araştırmacıları ağırlamaya başladı. Bazen sınır ötesinden bir yönetmen, bazen soyut ürünlerden canlı performanslara varan çizgisiyle sanata yeni soluk getiren bir ressam, bazen yeni şiir kitabıyla bir şair, bazen bir fotoğraf sanatçısı, bazen bir edebiyat tarihçisiydi konuğumuz...

Bu toplantıları kültür ve edebiyatın bu topraklardaki en mümbit devrini yaşamış, birikimini bugüne taşıırken sağlam bir köprü inşa etmiş bir İstanbul beyefendisiyle açmak istedik; ilk konuğumuz mürekkebi kurumamış kitabı *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (Dergâh Yayınları, 2005) ile beraber Prof. Dr. Orhan Okay'dı.

Kırkambar toplantılarının temelinde, bütüncül bir bakışla sanatın durduğu yeri sorgulamak yatıyor. Toplumun geçirdiği dönüşümle beraber edebiyatın da yeni bir mecra da akmaya başladığı, yeni anlatı türleriyle karşılaştığı, bocaladığı bir döneme, bir anlamda tünelin gerideki ucuna dönmek, batılılaşma sancılarının en yoğun hissedildiği 19. yüzyıla gitmek, sorunun tarihsel boyutunun aydınlanması açısından önem taşıyor. Bu bağlamda Orhan Okay hoca-

mızla Tanzimat'tan itibaren yeni bir kimliğe bürünen Osmanlı aydınını, okur kitlesinin alışageldiği türlerin dışında ilk örneklerin verildiği Tanzimat Edebiyatı'nı, bu dönüşümde baş rolü oynamış gazeteleri, ilk çevirileri, Servet-i fûnûn döneminde anlatı türlerinin model alınan örneklerle niçin benzemediğini, o dönemlerden bugüne değin felsefe, eleştiriye yönelik mesafeli duruşumuzun edebiyatın seyri açısından nelere mâl olduğunu konuştuk.

Bu çalışmanın küçük çapta başvurulacak bir adrese dönüşmesi amacıyla söyleşide bahsi geçen eserlere dipnotlarda yer verildi. Yazımda Türk Dil Kurumu'nun 2000 yılında basılan *İmlâ Kılavuzu* esas alındı. Sanat Araştırmaları Merkezi'nin farklı renklerdeki toplantılarında ve bu verimli söyleşilerin kâğıda yansımalarında buluşmak dileğiyle... Bilindiği üzere:

Söz uçar, yazı kalır.

Orhan Okay:

“Türk Edebiyatının Batılılaşması”

Başlarken...

Orhan Okay: Teknik, birçok şeyi kolaylaştırıyor. Bilgisayarları görünce ben kendi doktora çalışmalarımı hatırladım. 1960'lı yıllar... Çok da eski değil: 40 yıl. 40 yılda çok şey değişti birdenbire, bir insanın yarı hayatı gibi, o kadar kısa zamanda. Bilgisayar olmadığı gibi elektrikli daktilo denen bir şey de yoktu. Daktilo çok nadir bulunurdu. Tükenmez kalem bile yoktu. Kurşun kalem ve mürekkepli kalem kullanılıyor. Fotokopi denen şey hiç yok. Fotoğraf vardı ama kütüphanelere makineyi getirmek mümkün değildi. Bizim gibi sayfalar dolusu şeyleri çekmek de mümkün değil. Çok nadiren, fotoğrafçı getireceksiniz dışarıdan. Dört ayaklı bir alet koyacak oraya, üzerine makinesini koyup ışıkla çekecek. Sayfalar dolusu çalışmayı böyle çekmeniz de imkânsız tabii. O zaman ne yaparız? Beşir Fuat çalışıyorum. Gazeteler taranıyor. Gazetede Beşir Fuat'ın makalesini gördüğümde, oturup onu teker teker yazıyorum. Artık seçme de değil, seçmeyi sonra yapacağım evimde; çünkü bilemem. Evvelâ bütün malzeme elime geçecek ki. O fotokopiyi ben elimle yazıyorum. Yani hiç unutmuyorum. O defterlerim hâlâ durur. Teker teker aynısını, tabii eski harflerle bir yanlışlık yapmamak için. Beşir Fuat'ın bütün makaleleri o sayfalara girdi. Böylece diyelim ki doktora çalışma sürenizin en az altı ayı -tabii Beşir Fuat'ın yazıları o kadar fazla değil, başka bir yazarın daha fazla olabilir- yani çok uzun bir süre bu malzemeyi toplamakla, yazmakla geçiyor. Hâlbuki şimdi fotokopi yapıyorsunuz. Demek ki ben o altı ayda yaptıklarımı on beş günde yapabilecektim o zaman. O devirde, bence böyle daha iyiydi, doktora yapma süresi de sınırsızdı. Şimdi süre sınırlı olduğu için hoca da kendisini ona göre hazırlıyor, konuyu ona göre sınırlandırıyor.



Orhan Okay

N. Demirci: Hoş geldiniz, hocam. Kıymetli misafirler, Sanat Araştırmaları Merkezi'nin Kırkambar toplantılarının ilk halkası Orhan Hoca'mızla başlıyor. Söyleşi tarzını benimsedik. Toplantının sadece bizim sorularımızla değil, hazirunun katkılarıyla da gelişeceğini umuyoruz. Öncelikle hocamızın biyografisinden ana hatlarıyla bahsetmek istiyorum. Kendisi 1931'de İstanbul- Sur içi'nde doğmuş, aynı muhitte büyümüş. Dolayısıyla İstanbul'un el değmemiş hâlini yakından tanımış. Vefa Lisesi'nde okumuş. Orhan Okay akademik hayatına, henüz kurulan Erzurum Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi'nde 1959 yılında başlamış ve otuz altı yıl boyunca "Erzurum'un İstanbullu hocası" olarak görevini sürdürmüştü. Doktora tezi "İlk Türk Natüralisti ve Pozitivisti Beşir Fuat" başlığını taşıyor. Düşünce tarihimizde yer alan sıra dışı bir isim Beşir Fuat. Orhan Okay'ın tezi bu alanda yapılan ilk akademik çalışma. Doçentlik tezinin konu başlığı ise "Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi". Ahmet Mithat Efendi de bildiğiniz gibi velut bir yazar, ilginç bir şahsiyet. Hocamız 1988 yılında profesörlük unvanını, Necip Fazıl üzerine hazırladığı çalışmasıyla almış. Kendisi 1995'ten beri İstanbul'da yaşıyor. Çok sayıda eseri mevcut.

O. Okay: Aslında o kadar çok değil: yaşma göre yahut emsâllerime göre o kadar fazla değil adedi. Meselâ yirmi olmadı hâlâ.

N. Demirci: Nicelikten ziyade içeriği önemli şüphesiz.

Muhteva... Eh, o da görene göre değişir tabii.

N. Demirci: Kendisi ödülleri de sahibi aynı zamanda. Biliyorsunuz, bu akşam hocamızın Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı¹ adlı mürekkebi kurumamış kitabını vesile ederek topladık.

İsterseniz kitabın mutfağından, sebebi telifinden başlayalım, hocam. Sizi bu kitabı hazırlamaya sevk eden neydi?

O. Okay: Efendim, tabii hoca olduğumuz için konuyla ilgili dersleri seneler boyu verdik. Zaman zaman benden Türk edebiyatında batılılaşma dönemi, Türk fikir hayatında batılılaşmayla ilgili yazılar istendi. Ev-

1 Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2009.

velâ kitaplarımın sırrını vereyim size: Bazı çalışmalarım (doktora-doçentlik çalışmalarım) doğrudan doğruya çıkmıştır ama yayınlananların çoğu ihtiyar yazarların sıkça yaptığı gibi eski yazıların bir araya getirilmesinden meydana geliyor. Oturup da şu kitabı yazayım diye başlamadım. Son zamanlarımda kitaplar makalelerin bir araya gelmesinden oluşuyor; bu da öyle oluştu. Artık nereden başlayayım, bilemiyorum. Meselâ *Bilim ve Sanat* diye bir dergi vardı, orada “Tanzimat Dönemi Edebiyatı”, *Büyük Türk Klâsikleri*’nde “Tanzimat Devri ve Yirminci Asır Türk Edebiyatı”, Türkiye Diyanet Vakfı’nın *İslâm Ansiklopedisi*’nde “Batılılaşma” bahsinin “Türk Edebiyatı” kısmı, Hasan Celâl Güzel’in editörlüğünü yaptığı *Türkler ve Osmanlılar* adlı ansiklopedilerde bu konudaki makaleler, Kültür Bakanlığı’nın geçen sene çıkardığı, iki cilt *Osmanlı Uygarlığı* ve IRCICA’nın çıkardığı *Osmanlı Medeniyeti* kitaplarındaki yazılar... Bu makalelerin hepsi Tanzimat’tan yirminci asır başlarına kadar gelen, kısmen yirminci asrı da içine alan yazılardır. *Türk Dili* Dergisi’nin “Yirminci Asrın Başlarında Türk Şiiri” başlıklı özel sayısında yazdığım uzun bir yazı var. Bu gibi yazıların bazılarında –tabii kendim yazdığım için– iktibas yoluyla paragraflar birinden diğerine nakledilmiş. Bunları tek bir kitap hâline getirmeye başladığım zaman bunların bazılarının tekrar edildiğini gördüm. Çoktan beri yayıncım makaleleri toplayalım diye talepte bulunuyordu; yeniden yazmak mecburiyetinde kaldım. Bilgisayar bana bu kolaylığı verdi. Bunları bilgisayara geçirerek, tekrerrür eden paragrafları tarayarak, çıkararak böylece tek bir metin hâline getirmeye çalıştım. Fakat yine de –önsözde de belirttim– tekrarlar var. Bu çalışma, bir 19. asır edebiyat tarihi değil tabii ki. Daha çok bazı problemler üzerine eğilen, bazı problemleri yorumlayan ve üzerinde birtakım mülâhazalar gerektiren bahislerden müteşekkil bir kitap. Orada 19. asır Türk edebiyatını anlattıktan sonra birdenbire başka bir bahis açılıyor; meselâ Servetifünûn edebiyatı, orada kısa olarak üzerinde durulmuş, Edebiyatı Cedide bahsi biraz daha uzamış. Bazı bahisler mümkün olduğunca az tekrarlanmak suretiyle bir çeşit farklı bir tekrarlamaya tabi tutularak böyle bir kitap meydana geldi. Zaten kitabın arkasında kendi kaynaklarımın listesi var; yirmi- yirmi beş kadar yazı.

N. Demirci: Şüphesiz, konuları ele alış tarzıyla bir boşluğu dolduracak kitabınız.

Türk Edebiyatının Batılılaşma Sancıları: 19. Yüzyıl

N. Demirci: Bugün kitabın tamamını değil, sürenin yetmeyeceğini varsayarak hocamızın da daha çok yoğunlaştığı, Batılılaşmanın ilk dönemi üzerinde duracağız. Çok önemli bir dönem, Osmanlı tarihinde bir eşik: 19. yüzyıl. Osmanlı'nın en uzun yüzyılı. Tamamıyla farklı bir kültür ve medeniyet dairesinin eşiğindesiniz. Paradigmalar değişiyor, ciddi ikilemlerin yaşandığı bir dönem.

Hocam, 19. yüzyılda -Osmanlı'dan bahsediyorum tabii- düşünce çizgisini felsefeciler, düşünürler, ilim adamları değil de edebiyatçıların belirlediği tespitinde bulunuyorsunuz. O dönemde sosyal ve siyasi gelişmelerin, ilk yansıdığı alanın edebiyat olmasını neye bağlayabiliriz?

O. Okay: Osmanlı düşüncesi derken Batılılaşma dönemine ait bir düşünce hayatını ele almak istediğimi belirtmek isterim. Yoksa Osmanlı'nın geleneksel düşüncesi (tasavvuf, kelâm gibi Osmanlı'ya ve İslâm'a mahsus geleneksel düşünce hayatı) devam etmektedir. Burada temeli Batılılaşmaya dayanan yeni Osmanlı düşüncesini kast ediyorum. Batılılaşma kavramı da beni fazla tedirgin etmiyor. Batılılaşmak gerekiyor muydu, Batılılaşmalı mıydık? Bu bir tarihi zarurettir. Tarih konusunda biraz kadenci/ determinist bir görüşüm var. Şartlar buna zorlamıştır. Hem coğrafi sebeplerle, hem de Osmanlı tarihinin genel yapısı itibarıyla bir gün gelecek, Batı'yla karşı karşıya gelecek ve Batı'dan bazı şeyler almaya mecbur kalacaktık. Hatta geç kalınmıştır. Belki bir zaruretle olmuştur, belki Tanzimat ve Islahat Fermanları'nda olduğu gibi yaptırım şeklinde girmiştir. Neticede gerçekleşmiştir; bence olmalıydı da. Olması gerektiğini tabii bir denge içerisinde düşünüyorum. Tamamen batılı olmak değil, tamamen doğulu kalmak manasında da değil; bir çeşit telif olarak düşünüyorum. Asıl mesele Osmanlı'nın Batı'yı ilk defa hangi yolla tanıdığı, Batı'yla ilgili bilgilerinin ne zaman başladığıdır. Geleneksel Osmanlı ve İslâm düşünürlerinin Batı'yla herhangi bir teması yoktur. Geçmiş dönemde Yunan felsefesi üzerinden iktibaslar olmuş ama bir süre sonra bu ilişkiler kesilmiştir. Aslında kendine has kapalı sistemiyle yani fetihlerle Batı'ya yaklaşmasına rağmen Osmanlı'nın, Batı'nın değil felsefesi, yaşayışı hakkında bile tecessüs duymadığı anlaşıyor. Çok genel olarak söylüyorum; istisnalar vardır. Ne zaman Batı'yı tanı-

ma lüzumunu hissediyor? Savaş alanlarında kaybetmeye başladığı zaman. Osmanlı, bir fetih devletidir; fetheden ve fethettiği ülkelere kendi düzenini getiren bir devlet. Askeri alanlarda kaybetmeye, duraklamaya başladığı andan itibaren karşısında farklı bir güç olduğunu hissediyor. Onun da önemli noktalarından bir tanesi Karlofça; 1699'da -demek ki 17. asrın son yılında- vuku bulan Karlofça Muahedesi, askeri alanda ilk kaybımız, ilk kayıp belgesi. Bu kayıptan sonra Osmanlı aydınları ve idarecilerinde bir uyanma hâsıl oluyor. "Batı'nın karşısında bu kaybımızın sebebi nedir?" şeklinde birtakım devlet adamlarından konuyla ilgili raporlar isteniyor. Rapor kelimesini bugünkü çağrışımıyla söylüyorum; yani daimi ve muvakkat elçilikler vasıtasıyla, o elçilerin hükümdara gönderdikleri notlar. Bunların özel adı sefaretnamelerdir. Sefaretnameler yoluyla birtakım bilgilere, özellikle Avrupa'yla ilgili bilgilere erişiyoruz. Doğu'ya, İran'a, Rusya'ya yönelik sefaretnameler de var ama bizi asıl ilgilendiren o günkü Batı'dır. Bunların ilki de Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin *Sefaretname*'si. 1721'de, demek ki Karlofça'dan yirmi iki sene sonra, epey taze. İlk defa gider Fransa'ya ve orada gördüklerini yazar. Önemli bir sefaretname bu; birkaç kere basılır. Tespit ettiğime göre, ikisi Raşit Tarihi'nin içinde, ikisi de müstakil olarak yani toplam dört kere basılmış. O devrin ölçüsüne göre epeyce aydının eline geçmiş olması lâzım. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi Avrupa'yı görür, oradan büyük bir hayranlıkla bahseder. Avrupa'nın teknik tarafı, daha doğrusu dış görünüşü, yolların düzeni, binalar, okullar, kütüphaneler, laboratuvarlar, kanallar gibi tabiattan faydalanan, göz dolduran bir medeniyet. Batı dediğimiz zaman başlangıçta hep sefaretnameler vasıtasıyla bilgi taşındığını görüyoruz. Kayıpların dış görünüşünden hareket ediyorlar. Yani bu tekniği kurmuşlar, bu silahları yapıyorlar, bu binaları inşa etmişler, bu makineleri yapıyorlar. "Biz de bu makinelere sahip olmalıyız." fikri uyanıyor. Bu tekniğin arkasında, bunu sağlayan ilim nedir, bu ilmi doğuran felsefe nedir? Hedef, üzerinde fazla düşünülmeden sadece -hâlen de öyledir ya- bu tekniği bir an evvel alabilmek, başlangıçta askeri sahalardaki kaybın önüne geçmek. Bu amaçla, hepinizin bildiği, Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahr-i Hümayun ardı ardına açılır. Bu deniz ve kara mektepleri bugünkü Teknik Üniversite'nin çekirdeği kabul edilir ama onlar da askeridir yine, netice olarak. Yani orduya teknik eleman yetiştirmek üzere kurulan yeni tarz

okulların (idadi, rüştiye, tıbbiye) hepsi askeri okullardır. Bütün bunların hepsi kayıpların askeri alanda oluşundan endişe duyan devletin bu açığı kapatma ihtiyacından doğuyor. Askerler geliyorlar. Getirdikleri, gemi nasıl yapılır, silah nasıl yapılır gibi devamlı harp sahasındaki yenilikleri tanıtan -ve coğrafya gibi konularda- teknik kitaplar. Ama tefekkür alanı, -19. asırda yeni kurulmuş bir ilim dalı- sosyoloji, yeni bir tarih görüşü, tarih yazma sanatı gibi meseleler bahis konusu değil. Avrupa'ya - maliye, iktisat gibi- teknik alanlarda görevli olarak gidenler de Batı'nın tefekkürüyle ilgili bir şey getirmiyorlar.

Edebiyatta yenileşme döneminin başına Şinasi'yi getiriyoruz. Çok büyük bir yazar veya çok büyük bir şair değil, fazla da eser bırakmamış; ama birçok alanda ilk olmasından dolayı önem taşıyor. Şinasi de maliye tahsili için gitmiş, orada edebiyatçılarla beraber olmuş. Maliye konusunda yeni bilgiler getirdi, bir bürokrat olarak uyguladı muhakkak. Edebiyat, şiir, tiyatro hakkında, edebiyatın, dilin nasıl olması gerektiği hakkında birtakım bilgilerle dönüyor. Tabii siyasi kişilerle -belki mason dernekleriyle de- temas kuruyor. Yakın zamanda Şinasi üzerine çok güzel bir çalışma yapıldı. Bir edebiyatçı hakkında bu güzel çalışmayı bir sosyolog hazırladı: Bedri Mermutlu.² Edebiyatçı olarak hiç birimiz yapmadık böyle bir çalışmayı. Aksayan tarafları olmasına rağmen, bütünüyle oldukça başarılı. Binaenaleyh Batı'dan sosyoloji, felsefe ve başka bilgiler taşıyan yegâne adam, Şinasi'dir. Sonraki edebiyatçılar da bir şekilde Şinasi halkasına bağlanıyorlar. Ziya Paşa, Şinasi'nin arkadaşıdır, bir süre beraber Avrupa'da bulundular; Namık Kemâl, Şinasi'nin mektebinde (yani gazetesinde) yetişmiştir. Ondan sonra gelenler de Ahmet Mithat Efendi, Abdülhak Hamit ve Recaizade Mahmut Ekrem mutlaka o silsileyi takip ederler. Birbirlerine halkalarla bağlıdırlar. Belki ilk halkanın son halkayla ilişkisi fark edilmez ama aradaki boşlukları doldurursanız hesap ortaya çıkar. Belki edebiyatçıların fikir alanındaki durumuyla ilgili sorunuza tam cevap vermiş olmadım ama şunu diyelim, geleneksel düşüncenin -en azından başlangıçta- Batı'yla bir ilişkisi olmuyor. Bu durumda edebiyatçıların, edebiyat, roman, hikâye, tiyatro, şiir yoluyla getirdikleri, aynı zamanda fikir hayatının kazançları oluyor. Ki-

2 Bedri Mermutlu, *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul: 2004.

tabımda zaten o kazançları sınırladım; biri demokrasi ve hürriyet meselesi, diğeri aklın ve tecrübenin nasların yerine geçmesi... Olumlu veya olumsuz neticeleri olan bir baskı rejimi içinde eserlerini vücuda getirdikleri için fikir tarafı ikinci planda kalıyor.

Tanzimat Aydınının Batı Felsefesiyle İlişkisi

N. Demirci: Osmanlı aydını -kafasında sorularıyla ikilem içinde ama- yenileşmeye epey hevesli görünüyor. Buna rağmen Ahmet Mithat Efendi gibi Batı'ya taraftar yazarlar bile felsefeye mesafeli kalmışlar. Belki az önce bahsettiğiniz aksaklıklar da bundan - yani Batı'nın felsefesini görmezden gelmekten- kaynaklandı. Sen 1798 -siz de bu anekdotu kaydetmişsiniz- III.Selim'in reisül-küttabı Atıf Efendi'nin felsefecilerden "Volter ve Ruso denen zındıklar..." şeklinde bahsetmesi ilginçtir. Askeri hezmeti bir türlü hazmedememe yanında sanki "biz zaten sizin felsefenizi küçümşüyoruz." tavrı hâkim. Bir anlamda, Tanzimat aydınları açtıkları yeni defterle eski defterleri dürmeye mi sıvandılar? Batı'nın birçok verimine kucak açıyorlar ama felsefesini de büsbütün alırsak gelenekle son bağımızı da koparacağımızdan mı korkuyorlar?

O. Okay: Eski defterleri tamamen dürmüş olduklarına katılmıyorum ben; Tanzimatçıların da, çok değişmesine rağmen bugünkü insanımızın da. Geleneğe daha yakın olan o insanların bütün defterleri dürmek gibi hesapları yoktu. Bazı defterleri dürmek ama yeni bir defter açmak, o deftere eskisinden bir şeyler katmak, Batı'dan gelenlerle bir terkip yapmak. Baştan beri fikrimiz bu, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*³ de de aynı şekilde. Batı medeniyeti karşısında derken ona karşı durmak şeklinde değil, karşısındaki tavrı manâsında kullanıyoruz. Batı medeniyetinin karşısında nasıl bir tavır takınacağız? Olumlu veya olumsuz, şunları alalım, şunları bırakalım; bir seçmedir. O zamandan beri hepimizin tavrı, Batı karşısında tavrımız bir seçmedir. Bu terkinin dışında hiçbir aydın yok. Yüzde yüz mutlakçı bir batıcı veya doğucu yok artık, o zaman da öyleydi. Onun için felsefeyi de alırsak tamamen kaybederiz, demek söz konusu değil. Çünkü almadığı çok şeyler

3 Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, MEB, İstanbul: 1989.

var: Ahlâk, insan ilişkileri... Hepsi bunların farkında. Ama teknik, ilerleyen ilim alanları... Bunları benimsemeliyiz. Ama bu ilim alanlarının arkasında felsefe var; o ayrı mesele. Onu görebiliyorlar mı; o başka. Hele din alanında mutaassıp denilecek kadar direnişleri var. Biraz da misyonerlerin, yabancı okulların nüfuz etmeye başladığı yerlerde Osmanlı aydınlarının hemen hemen hepsinin -belki istisnası olabilir Beşir Fuat gibi meselâ- kendi değerlerimizi koruma gibi bir misyonları var. Felsefeye karşı tavra gelince... Sadece Osmanlı'nın değil, genel olarak İslâm dünyasının felsefeye karşı tavrının da düşünülmesi lâzım. Yeni bir şey değil bu. İlk kelâmcılardan, ilk felsefecilerden itibaren Aristo'nun, Eflâtun'un kitaplarının tercümesiyle beraber "İslâm felsefesi var mıdır, olmalı mıdır? Biz Batı felsefesini benimsemeli miyiz?" gibi meseleler gündemdedir ve Batı felsefesi İslâm dünyası için ürkülecek bir konudur. Çünkü din -özellikle İslâm dini- inançlarda ve amellerde birtakım naslara dayanıyor. O nasları sarsabilecek felsefe sistemleri var. Belki bu, Hristiyan dünyası için fazla önemli değil.

N. Demirci: Onlar için bile sorun teşkil ediyor belli oranda. Hristiyan dünyasının taşlarını da yerinden oynatıyor.

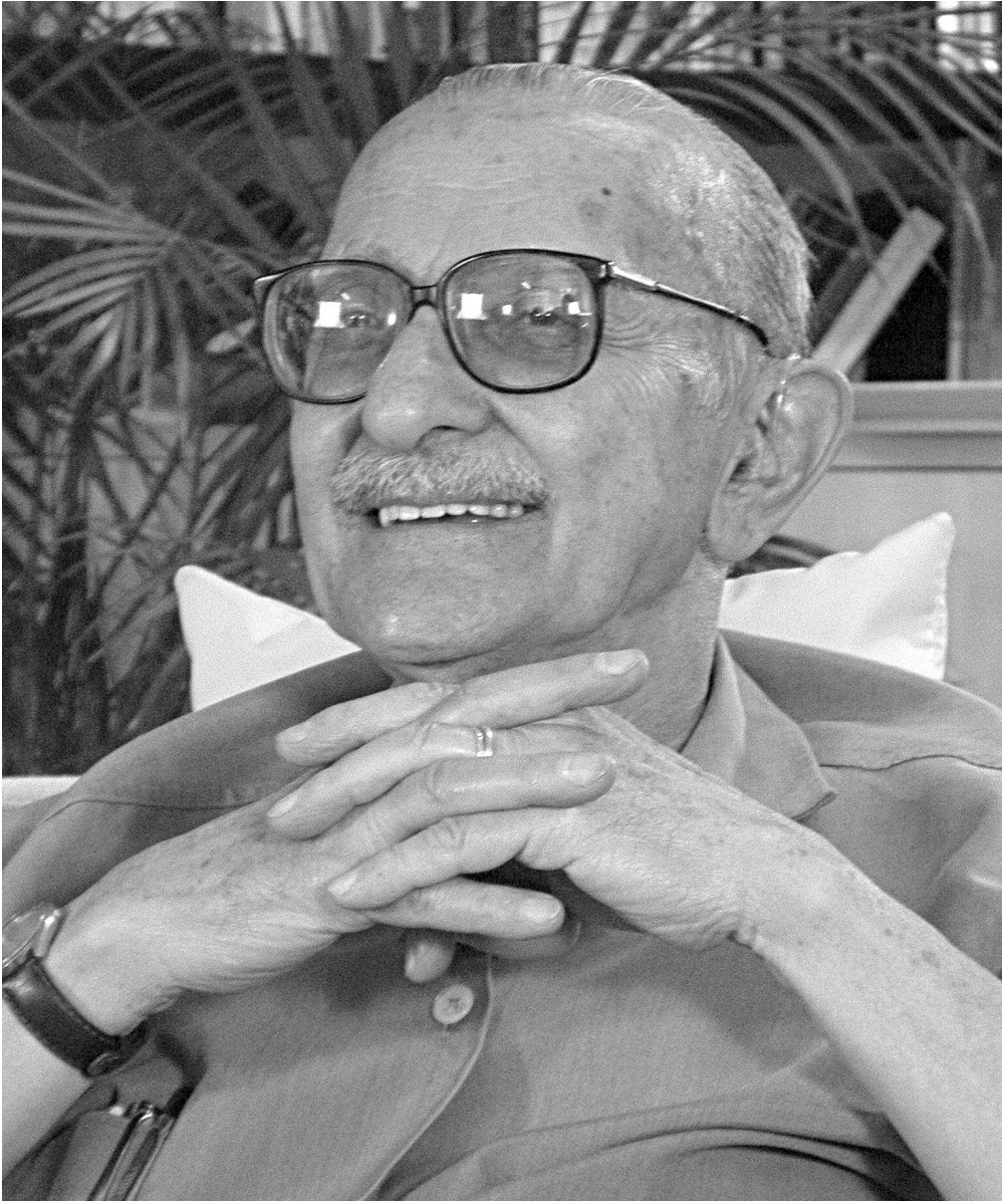
O. Okay: Tabii var ama Hristiyan dünyasının daha sonra teşekkül etmiş geleneğinde sorun var; İncil'den kaynaklanmıyor. Bizimki kadar hukuku belirlenmiş değil, o bakımdan söylüyorum. Felsefeyi de alırsak artık her şeyi kaybederiz manâsında bir şey düşünüldüğünden değil, felsefe birtakım olumsuzluklarıyla görülmeye başlandığından sorun oluyor. Evvelâ felsefi sistemler çelişkilidir, biri daima öbürünü yıkar. Ondan sonra gelen öbürünü yıkar. Yani hakikat hangisidir burada, anlaşılmaz. Filozof tipi biraz da olumsuz, dine karşı ilgisiz yahut lâubali bir tavır takınan insan manâsını taşıyor. Doğru veya yanlış, bu Tanzimat Batılılaşmasına kadar, 19. asra gelinceye kadar olan intibalar. Bu intibalar kısmen devam ediyor. Tabii III. Selim devrinin o anekdotu çok çarpıcı bir şey, vurgulamak lâzım. Osmanlı aydınlarının bir kısmı o düşünceyi paylaşıyordu ama o ifadeler ne kadar insanın görüşünü temsil ediyordu; bilemiyorum. Beşir Fuat'ın *Voltaire* diye bir kitabı var meselâ, o kitap çıktığı zaman hâlâ bu çatışmaların devam ettiği görülüyor. Yani muhafazakâr bir cephede felsefenin zararlı görüldüğü bir dönem var. Felsefi düşünce bu dönemde hiç girmiyor değil; giriyor. Diyelim ki bazı bilgilerimiz

var. Özellikle harbiye ve tıbbiye gibi yüksek okullarda yabancı hocalar dersler veriyor ve buraya yabancı kitaplar sansürden uzak olarak biraz daha rahat giriyor. Bu dönemin kütüphanelerinde -o dönemde buraya gelen yabancıların hatıralarında bunları görüyoruz- Avrupa'nın materyalist felsefesini anlatan kitaplar var. Bunlar orada okunmaktaydılar. Yoksa bir süre sonra II. Meşrutiyet'e yakın yıllarda bazı tabipler ve askerlerin dini inançlarının zaafa uğramasını, materyalist felsefeye eğilimlerini başka türlü izah edemeyiz. Beşir Fuat asker menşelidir, Abdullah Cevdet hem askerdir, hem tabiptir. Bunun gibi başka örnekler de var. II. Meşrutiyet'ten sonra sayıları çoğalıyor birdenbire.

N. Demirci: Bu dönemde ilk felsefi çevirilerin az olduğuna siz de dikkat çekmişsiniz: On üç yıl içerisinde on beş çeviri. Bu çevirilerin arasında Voltaire'in gözle görülür biçimde yer aldığını biliyoruz. Bu bir tesadüf mü, yoksa bilinçli bir tercih mi? Osmanlı aydını için Voltaire neden ilk başvurulacak kaynak olmuştur?

O. Okay: Tabii bilinçli bir tercih demek kolay değil. On beş çeviri diyorum ama bunları yazdığımda sayısı biraz artabilir. Şöyle ki: Muhteva olarak felsefe olduğunu tahmin ettiğimiz kitapların sayısı on beştir ama gazete ve dergi yazıları bunların dışındadır mutlaka. Böyle bir araştırma daha derin ve zorlayıcı bir taramayı gerektirdiği için bunları bir tarafa bıraktım. Orada Voltaire'in bilinçli olması için farklı yazarların bir araya gelip Voltaire'i tanıtalım gibi bir düşüncesi bulunması lâzım; hâl-buki tesadüfidir. Demek ki tercüme etmek istedikleri zaman orada Voltaire'den birtakım cümleler geçiyordu. Zaten bazıları doğrudan Voltaire'in değil, bazı filozoflardan seçilmiş sözleri, vecizeleri, maksimleri ihtiva eden metinler: Voltaire, Fontenel, Fénelon gibi yazarlardan seçilerek meydana getirilen *Muhaverat-ı Hikemiyye* meselâ. Onun dışında felsefenin Osmanlı toplumunda ve aydınlarında belirli- belirsiz gördüğü olumsuz intibaya rağmen özellikle farklı bir felsefeci olması sebebiyle Voltaire'den yapılacak tercümeler biraz daha rahattır. Meselâ Jean Jacques Rousseau da farklı olabilir; Eflâtun, Sokrat böyle değildi. Voltaire'den yapılan tercümelerin çokluğuna bakarak her şeye rağmen yine bazı şeyleri kabule hazır bir okuyucu kitlesi var diye de düşünebiliriz.

Bir süre sonra, yani 1886 senesinin sonuna doğru bence Voltaire üzerine asıl önemli eser, bir monografi çıkaran, devrine göre oldukça



başarılı bir monografi çıkaran Beşir Fuat'a aittir. Ötekiler kısmi çalışmalardır, bu çalışmada ise Voltaire'in müdafaası vardır. Tarafsız bir gözle kaleme almak hedeflenmiştir ama Beşir Fuat'ın fikirlerini de yansıtır; yansıttığını görmemek mümkün değil. Beşir Fuat'ın, Voltaire'le ilgili taktığı tavrı epeyce münakaşalara sebep olur. Ahmet Mithat Efendi de onu destekleyen bir tavrı alır ki Beşir Fuat'ın çok yakın bir dostudur. Ba-

zı tenkitler getirir ve tenkitlerin dışında iki önemli şeyin vurgulandığına dikkat eder ve Beşir Fuat'ı haklı bulur. Voltaire'in getirmiş olduğu tenkitlerden bir tanesi, Hristiyan dünyasının ilmin gelişmesinin aleyhinde olduğu. Ahmet Mithat, Beşir Fuat'ın bu müdafaasını yerinde bulur ama der ki: "Bu bizim toplumumuzu ilgilendirmez. İslâm'ın böyle bir tavrı yok, kilise gibi bir kurumu yok, camii kilise gibi değildir, ilerlemeye karşı çıkan bir kurum değildir." İkinci husus, ilmin hakikatleri bulmadaki üstünlüğü; ilimlere sevgi, sempati; ilimlerin geliştirilmesi, öğrenilmesi, öğretilmesi gibi hususlarda tamamıyla Voltaire'in fikirleri yerindedir ve isabetlidir diye Ahmet Mithat Efendi ona sahip çıkar. Beşir Fuat'a karşı çıkanlar da vardır. Hatta Muallim Naci'nin *Saadet* gazetesinde sanırım, edebiyatla ilgili yazdığı bir köşesi vardır, orada bir şiire nazire yarışması açar. Kendisi "bütün" redifli bir gazel yazar, başkaları da ona nazireler yazarlar. Bu arada Salâhi imzasıyla bir gazel çıkar; Voltaire aleyhinde ve Voltaire'i takdir eden Beşir Fuat'ın da aleyhinde bir gazel. Onun üzerine Beşir Fuat dayanamaz, o da bir gazel yazar. Kendisi edebiyatın da, şiirin de aleyhindedir. Bu gazelle bunlara cevap verir.

"*Volter'i takdir edenler ehl-i irfandır bütün*" diye başlar. "*Ey Fuad! hasm-ı şîr, sen de söyle bir gazel*" diye biter. "*Hasm-ı şîr*" yani şiir düşmanı der, Beşir Fuat kendi kendisine.

N. Demirci: **Bu biraz da meydan okumak değil mi? Yani "Ben istesem şiir de yazarım..."**

O. Okay: Evet, bir meydan okuma. Gerçi güzel bir şiir değildir ama tek şiir olarak ele alıp da okunduğu zaman hiç olmazsa nazım tekniği bakımından güzel bir şiir olarak düşünülebilir. O bakımdan Voltaire'in on beş tercüme kitabı arasında diğerlerinin bilinçli olduğunu zannetmiyorum ama Beşir Fuat'ınki bilinçlidir. Ahmet Mithat Efendi'nin zannettiği gibi sadece kiliseye karşı çıkmış olmasıyla değil, Beşir Fuat'ın Müslüman mutaassıplara karşı da tavrıdır. O devirde yapabileceği de buydu zaten; yani benim kanaatim bu. Gerçi Avrupa, Ortaçağ'ını yaşadığı sırada, engizisyon mahkemelerinin yaşandığı dönemde İslâm dünyasında müthiş bir ışık parladı..." diyerek Farabi, İbni Sina gibi bir takım isimlerden bahseder ama bütün anlattıkları ilimle ilgilidir yani İslâm'ın ilme yahut düşünceye verdiği önemi gösteren şeylerdir. Beşir Fuat'ın İslâm'la ilgisi bu kadar.

İlk Edebi Tercümeler: Sureta Nakl-i Hikâyet Görünür Lâkin...

N. Demirci: Az önceki sorumuzun aksine, ilk edebi tercümelerin edebiyatçılardan ziyade bürokratlar tarafından yapılmasını neye bağlıyorsunuz?

O. Okay: İlk edebi tercümeler, romanlar meselâ Yusuf Kâmil Paşa, Münif Paşa... Ne olabilir? Beraber düşünelim. Tanzimat'tan sonra Tercüme Odaları kuruluyor; devletin bürokratik mekanizmasını işletmek üzere kurulmuş birtakım müesseseler bunlar. Bunların başında da Tercüme Odaları geliyor: Dâhiliye Nezareti Tercüme Odası, Hariciye Nezareti Tercüme Odası gibi her nezaret ihtiyaçlarına göre bu bürolardan kuruyor. Buralara lisan bilen insanlar alınıyor. Oraya gelen küçük memurlar için de bir çeşit mektep görevini görüyor. Böylece bu yolla bürokratların -özellikle Fransızca- tercümeyle çok yatkın olduklarını söyleyebiliriz. Tabii Yusuf Kâmil Paşa gibi bürokratların bu bürolardan yetiştiğini zannetmiyorum; bu verim (Kâmil Paşa'nın) daha önceki birikiminden doğmuştur. Yusuf Kâmil Paşa'nın Fénelon'dan tercüme ettiği *Télémaque*, biraz Yunan mitolojisine dayanan ve neticede bir devlet adamının nasıl yetiştirilmesi gerektiğini anlatan bir eğitim kitabı. Osmanlı geleneğinde hikâye yok. *Télémaque* tercümesine zamanın Maarif Nazırı Kemâl Efendi bir takriz yazar -beğeni diyelim- birkaç mısralık bir şiir. Onların arasında şöyle bir kısım var: "*Sureta nakl-i hikâyet görünür/ Lâkin erbabına hikmet görünür.*" diyor. Yani görünüşte hikâye nakli gibidir ama erbabı ondan bir hikmet elde edecektir. Buradan anlaşıyor ki Kâmil Paşa gibi -o sırada henüz paşa değildir ama ileride sadrazam da olacaktır- bir büyük bürokratin hikâye yazmakla meşgul olması küçültücü bir şey. Şiir yazabilir; padişah da, sadrazam da, şeyhülislâm da şiir yazmıştır, divanları vardır. Şiir yüce bir sanattır; ama hikâye, masal, avam içindir. Divan şairleri hikâyeye meşgul olmamışlardır. Mesnevi vardır ama o da şiirdir zaten. O bakımdan devrin Maarif Nazırı Kemâl Efendi'nin Fénelon tercümesine yazdığı bu mısralar sayan dikkattir. Hikâye tercümesi, roman tercümesi gibi ele alıyoruz bugün ama onların telâkkisi roman değil, hikmettir. Yani bir hikmeti var, hikmete dayanıyor. Yusuf Kâmil Paşa, tercüme ettiği kitabını bir çeşit siyasetname gibi gösterir. Yani geleneğimizde yeri olan, devlet adamının

nasil yetişmesi lâzım geldiği hakkında Nizamülmülk'ün *Siyasetname'si* gibi, *Kutadgu Bilig*⁴ ve *Koçibey Risalesi* gibi pek çok örnekleri bulunan siyasetnamelerden biri gibidir. Osmanlı aydını bizim tahmin edemeyeceğimiz kadar büyük bir tehâlûkle o kitabı okurlar; üstelik dili çok ağırdır. Buna rağmen, zannediyorum, yedi defa basılmış. Daha sonra Ahmet Vefik Paşa'nın yaptığı tercümenin dili daha sadedir. Her ikisinin toplam on bir defa basıldığını görüyoruz. Yirmi-yirmi beş sene içinde bu kadar basılması, Osmanlı'da basın ne seviyede olduğunu bildiğimiz o dönemde oldukça büyük bir tiraj. Ne kadar basılıyordu o devrin kitapları, bu konuda da sağlam bilgimiz yok. Bazı yerlerden görüyoruz, beş yüz ilâ bin beş yüz arasında ortalama kitap baskıları. Aşağı yukarı bugün de o rakamlardayız. Demek ki fazla bir şey değişmemiş. Beş yüz ilâ bin beş yüz arasındaysa on bir defa basılmış olması olağanüstü bir şey. Demek ki ya hakikaten siyasetname olarak telâkki edip Batı'dan yeni bir siyasetname gibi alındı yahut da Batı edebiyatından bir roman, bir hikâye gibi okundu; hikâye değil ama biz öyle alalım, çünkü hikâye gibi anlatımlar var. Geçmiş dönemlerin siyasetnameleri -meselâ *Humayun-name*, *Kelile ve Dimne*, *Kutadgu Bilig* gibi siyasetnameler- ya doğrudan doğruya yazarın anlattığı yahut da teşhis ve intak sanatıyla hayvanları konuşturduğu, sembolik, alegorik anlatıma sahiptir. Ama *Télémaque*'de, farklı olarak, olay da var. Kemâl Bey ne derse desin, hikâye değil ama hikâye dememize hiçbir mani yok.

Edebiyatçılar demek ki küçümsüyorlar hikâye, roman tercüme etmeyi. Ama sonra alıacaklar. Bu alıştırmayı Ahmet Mithat Efendi yapacak büyük çapta.

N. Demirci: Bu durum edebiyatın o dönemdeki misyonu ile ilgili, değil mi? Edebiyat bir araç; işlevi sanat üretmekten uzak. Batı'dan ne alınacaksa halka edebiyat veya edebiyatçılar üzerinden taşıyor.

O. Okay: Evet. Sadece Batı'dan taşınacak şeyler için değil, yazarın bütün fikirleri için de öyle. Amaç, halkı eğitmek. Tanzimat edebiyatı'nın ilk dönemi, II. Abdülhamit dönemine kadarki kısımda aşağı yukarı her yazar

⁴ *Kutadgu Bilig*: Türk-İslâm edebiyatının bilinen ilk şairi Yusuf Has Hacib'in meşhur eseri. (11.yy.)

aynı fikirdedir. Edebiyat halkı eğitmek için bir vasıttır. Asıl orada söylenen şeyler önemlidir. Bu bakımdan edebi teknik fazla gelişmez, estetik açıdan büyük bir gelişme olmaz. Ama yer yer bugün ukalâlık diyebileceğimiz şekilde akıl öğretildiği, ibret dersi verildiği görülür. Hatta Namık Kemâl'in romanı⁵ böyle biter: "Meşhurdur ki son pişmanlık fayda vermez." Yani, siz buradan ders çıkaramazsanız, ben hatırlatayım, diyor.

Türk Romanı: Bir Adım Geriden

N. Demirci: Ben de tam oraya gelecektim. Türk romanı Batı'yı hep bir adım geriden takip ediyor. Şüphesiz az önce söyledikleriniz bu sorunda etkili: Başlangıçta edebiyatı ne olarak görüyorlardı? Ayrıca hikâyeleme, şiir kadar muteber değildi. Tanzimat dönemindeki ilk roman örnekleriyle bugünkü romancılığımız elbette kıyaslanamaz. Ama Batı'ya veya dünyaya baktığımızda romanın sürekli değişen, evrim geçiren bir tür olduğunu görüyoruz. Batılılaşmanın başlangıcını esas alırsak, gelişmeleri hep geriden takip edişimizi açıklayan başka hangi etkenler olabilir?

O. Okay: Bilinçli şekilde edebiyatın değiştirilmesi söz konusu değil. Şinasi'de nispi bir bilinçlilik var. Şinasi'nin tavrı şu: Birincisi, halkın kolay anlayacağı bir dil geliştirmek. İkincisi, halkı eğitmek, halkın problemlerini eserlerinde aksettirmek. Onun dışındakiler tesadüfen - o sıralarda Batı'da kimler meşhur olmuşsa- onlar aktarılıyor; meselâ Victor Hugo o zamanlar altın devrini yaşıyor. Aynı zamanda Victor Hugo'nun yaşadığı devirde realist edebiyat da başlamış. Tanzimat'ın ilk yazarları bunların farkında değiller, görmemişler, bilemiyorlar, takip edemiyorlar. Bugünkü edebiyatçılarımızla bile mukayese edebiliriz. Edebiyat fakültelerinde de genel olarak hem müfredatta, hem hocaların bilgisinde Batı'yla olan ilişkilerimiz fazla değil, taze değil daha doğrusu. Yeni gelişmeleri takip ettiğimizi iddia edemeyiz. Bunu şuradan da çıkarabilirsiniz: Türk edebiyatında romanın, şiirin, tiyatronun yeni bir metotla ele alınması usûlleri çok defa Batı filolojilerindeki hocalar eliyle oluyor. Yeni metotları takip edebildikleri için bu yolla daha rahat açılabiliyorlar. Meselâ şimdi hayatta olmayan Berna Moran'ın *Türk Ro-*

5 Namık Kemâl, *İntibah*, 1876.

*manına Eleştirel Bir Bakış*⁶ adlı eseri Türk romanı hakkında yazılmış en güzel tenkit çalışmalarından bir tanesi; çünkü yazarı İngiliz edebiyatı metodlarını biliyor. Gürsel Aytaç Alman filolojisinde, Türk romanı üzerine çok güzel araştırmalar yapıyor. Sevim Kantarcıoğlu aynı şekilde. Tabii toptancılık yapmak istemiyorum. Muhakkak bunların istisnaları da vardır ama örnekler bunu gösteriyor.

S. Pulcu: Hep Batı'ya bakıyoruz. O dönemde İran'da, Japonya'da, Hindistan'da edebiyatın hangi aşamada olduğu konusunda bilginiz var mı? Türkiye Batı'dan geri kalıyor da ötekiler takip edebiliyor mu?

O. Okay: Yok tabii, Japonya'yla mukayese edersek, Japonya'nın ölçüsü biraz daha değişik. Aşağı yukarı bizim Tanzimat senelerinde Japonya'da aynı şekilde bir Batılılaşma başlıyor. Ama onların batısı Amerika, bizim batımız Avrupa. Amerika hiç yok bizim tarihimizde o dönemde. Daha farklı bir yöne gidiyor. Romanı nasıl geliştirdi Japonya'nın, bilemiyorum ama batılılaşma sürecinin aşağı yukarı aynı yıllarda başladığını biliyorum. İran biraz daha gecikiyor. Bizim II. Meşrutiyet'e rastlayan dönemde İran'da batılılaşma hareketleri başlıyor ama edebiyatla ilişkilerini yine bilemiyorum.

Sorunuzda bir boşluk kaldı mı acaba?

N. Demirci: Şunu merak ediyordum: Acaba Batı'ya baktığımız zaman bir edebi türü alırken arka plânını (teknikini) ihmâl mi ediyoruz, bugünlere bu şekilde mi geliyor? Ben cevabımı aldım.

O. Okay: Tamam. Yalnız şunu da ekleyeyim: Namık Kemâl, Ziya Paşa, Şinasi, Ahmet Mithat Efendi dönemleri aşağı yukarı böyle; biraz geriden geliyor, yani romantik edebiyatı takip ediyorlar. Victor Hugo hepsinin babası, yani üstatları; ona toz kondurmuyorlar. Tanzimatçıların Beşir Fuat'la kavgalarından biri de budur. Ama ondan sonra, *Servetîfünûn*'un kuruluşundan biraz evvel, yani 1890'larda -şimdi tam tarihini veremeyeceğim- Halit Ziya bir kitap yazıyor *Hikâye* diye.⁷ Yakın zamanlarda yayınlandı; güzel, önemli bir kitap hakikaten.

6 Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yayınları, İstanbul: 1983.

7 Halit Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul: 1998.

N. Demirci: Yapı Kredi Yayınları'ndan.

O. Okay: Bence hâlâ değerini koruyan, kendinden önceki edebiyat mülâhazalarının üzerinde bir kitap. Halit Ziya "Hikâye" der adına ama konu romandır. O devirde roman ve Hikâye birbirine karışıyor terim olarak. Romanın tarihini anlatır geçmiş dönemlerden itibaren. Avrupa'da romanın nasıl değiştiğini, bizim romancılarımızın neden romantikleri seçtiğine dair bir hayıflanma vardır orada. Çünkü Avrupa'ya gittikleri zaman realist roman başlamıştı; onları örnek alabilirlerdi. Hatta romantiklerin bile daha fazla edebi değere sahip örneklerini seçebilirlerdi. Onların yerine macera romanlarını seçtiler. Halit Ziya özellikle Ahmet Mithat Efendi'yi tenkit ederken bunu söyler. Alexandre Dumas'ı seçtiler de meselâ niye Dumas Fils'i seçmediler diye birtakım tenkitlerde bulunur. Bu bakımdan Edebiyatı Cedide edebiyatçıları Tanzimat edebiyatçılarından biraz daha uyanıktırlar; yakından takip etmeye çalışırlar Batı edebiyatını.

S. Pulcu: Batı'da takip edildiği gibi takip edebilirler miydi bizim yazarlarımız? Osmanlı toplumunda realist roman yazabilirler miydi? O cesaretle bulunabilirler miydi?

O. Okay: Yazmak, hiç olmazsa taklidi olabilirdi. Meselâ diyelim ki *Hüseyin Fellah*, *Monte Cristo*'nun taklididir. Söyler zaten Ahmet Mithat Efendi de. "Onların yazdığına benzeterek yazdım." der. Yahut *Müşahade*'yi yazar meselâ; Emile Zola tarzında bizde yazamıyorlar iddiasına bir çeşit meydan okumak üzere. Böyle bir şey yazarlar mıydı bizde? En azından taklidi olurdu. *Aşkî Memnû*, *Madam Bovary*'nin tesiri altında yazılmıştır. Bihter, *Madam Bovary*'dir. Benzer tarafları da, yerli tarafları da bulunan bir roman.

S. Pulcu: Madam Bovary olamıyor yani. Buraya geldiği zaman yumuşuyor, daha ahlâklı oluyor. Onu kastediyorum. Bu toplumdaki yazarlar batılı yazarlar gibi topluma neşter atarak bakabiliyorlar mıydı?

O. Okay: Tabii, bizim toplumumuzun kabulleneceği kadar ahlâk dışına çıkabiliyor.

S. Pulcu: Bugün için de aynı şey söz konusu. Bugün bakarsak kompartımanlar var: Bir batıcı romancılığımız var, bir de daha muhafazakâr romancılar var. Muhafazakâr romancılar teşrih

yapamıyorlar. Batıcı romancılar ne kadar yapabiliyorlar; o da şüpheli ancak yapıyorlar. Bizim resimciliğimiz gibi. Nasıl resim yapamıyorsak, heykel yapamıyorsak, roman da yazamayız. Roman yazmak, sanat yapmak başka bir zihniyet kalıbını gerektiriyor. Müslümanın kafasında, ben öyle düşünüyorum, böyle bir zihin kalıbı yok. Tamamen teşrih etmek, içindeki cerahati boşaltmak yok veya bunu temsili olarak anlatmak var.

O. Okay: Tamamen haklısınız. Olamazdı, Batı'daki gibi olamazdı ama Halit Ziya'nın söylemek istediği, "O romanı, o edebiyatı tanımıyorsunuz." yani "Asıl yeniyi takip etmiyorsunuz." Takip etmeniz ne olur, nasıl yazar-sınız; o ayrı mesele. Yine sizin dediğiniz gibi yumuşatılmış, belki tam teşhir edilmeyecek bir hâle getirilmiş olabilir problemler ama buna rağmen yine derdik ki Balzac'ı okumuş, *Goriot Baba*'ya benzer bir metin çıkarmış; taklit yoluyla da olsa. Ama (diğerlerini) tanımamakla suçluyor. Tabii Beşir Fuat'ın iddiaları Halit Ziya'dan da ileride. Beşir Fuat, realistlerle beraber natüralistleri de hesaba katar. Yani "Emile Zola'yı tanımıyorsunuz." der. İlk defa Emile Zola'dan bahseder: "Emile Zola'nın gibi bir roman yazın, ben size edebiyatçı diyeyim, romancı diyeyim." şeklinde.

Tanzimat'ın İlk Müntehiri: Beşir Fuat

S. Pulcu: Beşir Fuat'tan başka intihar eden yok zaten değil mi?

O. Okay: Benim görüşüm o yönde. En azından bir aydın olarak başlangıçta yok. Ama arkasından geliyor, birkaç aydın intiharı ve intihar teşebbüsü biliniyor. O zamana kadar başka var mıydı; bilemiyorum. Tabii ne kadarı gazeteye akseder bu türden vak'aların, ne kadarının istatistikleri vardır? Eğer olsaydı, genel olarak Osmanlı tarihine baktığımız zaman, izlerini görebilirdik.

S. Pulcu: Beşir Fuat hakikaten bir iç meseleden -çözemediği meselelerden- dolayı mı intihar ediyor yoksa intihar etmesi gerektiği için mi intihar ediyor? Ne dersiniz?

O. Okay: Tabii geri dönüp sorma imkânımız bulunmadığı için bilemiyoruz... (*Gülünüyor.*) Birtakım tahminler yürütebiliyoruz. Kitabımda söyledim ihtimâlleri, bu ihtimâller arasında inançsızlığı da belirttim. İnancın önemli bir yer tuttuğu o dönemin Osmanlı toplumunda, inanmamak inti-

harı kolaylaştıran bir amildir. Bu sözüm biraz suiistimal edildi. Sanki sadece bunu vurguluyormuşum gibi önce Selahattin Hilav, sonra da Fethi Naci bana itiraz ettiler. Hâlbuki bu, pek çok sebepten biriydi. Beşir Fuat'ın kendisinin söylediği bir sebep var: Annesi hayatının son yıllarında bir zihin hastalığına uğramış, hastanede yatmış ve o şekilde ölmüş. Beşir Fuat ilme inanıyor, ilm-i verasete, annesinden kendisine böyle bir şey geçebilme ihtimâline inanıyor. Evvelâ bu korkuyu taşıyor. İkincisi, bu korku sebebiyle hayatını dağıtıyor. Doktorlara gidiyor. Doktorlar, "Zihni yorgunluktan uzak dur, biraz eğlen." diyorlar. O da kendisini eğlenceye veriyor, bir metres tutuyor. Ondandır çocuğu oluyor. Evde aile düzeni bozuluyor. Son mektubunda, Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı mektupta, diyor ki: "Metresimin evine gittiğim zaman, 'buraya haftada bir-iki kez geliyorsun, karına daha çok gidiyorsun,' diyor. Kendi evime gittiğim zaman karım ve çocuklarım şikâyet ediyorlar. Böylece iki ev arasında kaldım." Bu sefahat hayatında epeyce para harcıyor. Bütün bunları anlattıktan sonra: "Bir gün servetimin tükeneneğine kani oldum. Giderken çocuklarıma hiç olmazsa bir miktar para bırakmak için intihara karar verdim." Diyor. Bu gerçek midir, yerinde midir, değil midir? Ahmet Mithat Efendi bu mektubu ele alıp itiraz ediyor, tabii ölümünden sonra: "Geçimi o kadar kötü değildi. Eli kalem tutan bir insan ne yapsa kazanırdı. Askerlikten emekliliği vardı." Bütün bunları dikkate alarak servetinin bitmesine ihtimâl vermiyor. Beşir Fuat'ın Fazlı Necib'e, Muallim Naci'ye yazdığı bazı mektupları gördüm. Bu mektuplarda Beşir Fuat, son günlerine kadar birtakım projelerden bahsediyor: "Bu kitap bittikten sonra *Beşer* diye bir kitap çıkaracağım. *Voltaire* bittikten sonra şunu yazacağım," diye geleceğe dair projeleri var. Sonra da diyor ki: "İntihar fikri bir buçuk senedir kafamdaydı." Yazılarda ben de birtakım çelişkiler gördüm, bu çelişkileri ortaya koydum. Ama tam bir çözüme ulaşamadım. Netice olarak sorunuza dönersek Osmanlıların Tanzimat döneminde, 19. asırda ilk aydın intiharını Beşir Fuat'ta görüyoruz; bunu söyleyebiliriz.

Romantik Yazarlar Topluluğu: Servetifünun

N. Demirci: Az önce Halit Ziya'dan bahsetmişken, Servetifünun döneminde gelirsek şöyle diyebilir miyiz? Servetifünun döneminde

yazarlar realist romanla karşılaştılar ve realist romana romantik elbise giydirdiler. Realist romanın kalıbını alıp içini küçük aşk hikâyeleri gibi romantik konularla doldurdular. Yazar -Tanzimat romanının ağır aksak gidişini de katarsak- aslında yeni bir türle karşılaştığını görüyor ama arka plânına aşına olmadığı için acaba bu türü kendine göre mi uyguluyordu? Yani romana ayak uyduramadığı için romanı kendine mi uyduruyordu? Edebiyatta sürekli Batı'yı yakalama çabamızı böyle bir teze bağlayabilir miyiz?

O. Okay: Romancılardan özellikle Halit Ziya'nın, ikinci derecede Mehmet Rauf'un - sonrakiler biraz daha zayıf kalırlar- Batı romanını, yaşadıkları döneme göre en iyi şekilde anladıklarına, realist romanı da çok iyi kavradıklarına kaniyim. Realist romanın gerçekleri yansıtmaması bir tarafta; çevreyi anlatmak, varlıklarla, eşyayla, insanın etrafındaki çevresiy-le arasındaki ilişkileri kurmak, veraset kanunlarına dikkat etmek (şöyle anne-babadan şöyle insanlar meydana gelir), bütün bunları hesap ederek başarılı bir roman meydana getirmek... Romanın üslubu ve tekniğini de bunlar belirliyordu. Halit Ziya'nın kafasında tüm bu unsurların binlinçli şekilde bulunduğu kaniyim. *Hikâye* adlı kitabından hareket ederek ve roman mahsullerini de dikkate alarak bunu söyleyebilirim.

Eserlerinde romantik kişilerin varlığı fazla bir mahsur teşkil etmez benim kanaatimce. Öncelikle yazarlar yapı bakımından içe kapanık, hassastırlar; santimental insanlar diyelim. Karakterleri, yetişme tarzları böyle. Acaba şöyle de düşünülebilir mi? Yazarlar şikâyet etmişlerdir: "Abdülhamit devri baskısı olmasaydı daha farklı eserler meydana getirirdik." ama bence bu görüş pek isabetli değildir. Çünkü bu yazarlardan bir kısmı II. Meşrutiyet'ten sonra da hayattaydılar, eser verdiler. II. Meşrutiyet sonrası, Türkiye'nin en hür olduğu dönemlerden biri tabii. Bu dönemde de yazdıkları birbiriyle aynı; aynı tarzı devam ettirmişler. Bu temayülün dışına nispeten çıkan, Fikret'tir. Hilkat bakımından içe kapanık, hissi, romantik oldukları için romanlarında da, hikâyelerinde de bu tipleri canlandırmışlardır. Ahmet Cemil böyle bir karakterdir; hayatı tanımayan, gerçeklerle yüz yüze kaldığında kırılan bir insan. Aşağı yukarı Halit Ziya'nın romanlarının hepsinde bu romantik tipler vardır. Ama mühim olan şudur: Hayat gerçektir, sizin hassasiyetinizi kırar ve sizi mağlup eder. Gerçekler karşısında romantizmin mağlubiyeti. Aslında Balzac'ın romanları da böyledir. Balzac'ta da romantik, hayalperest genç kızlar aldatılırlar, hayatta kaybederler; demek ki temeli bu. Realist



edebiyat, romantizmin üzerine gelmiş olduğu için romantizmin bir çeşit tenkididir. Roman içinde romantik karakterlerin kayba uğraması, aynı zamanda romantizmin kaybıdır. Böyle düşününce mesele biraz daha kolaylaşmış olur. Halit Ziya'nın bunu bilinçli olarak yaptığını zannediyorum. *Mai ve Siyah*'ta iki unsurdan biri, romantizmi, biri realizmi temsil eder. *Kırık Hayatlar* aynı manâda kaleme alınmıştır; Hüseyin Cahit'in kitapları meselâ *Hayatı Muhayyel*, *Hayatı Hakikiyye Sahneleri*, Fikret'in şiiri meselâ *Ömrü Muhayyel*. Kitapların, şiiirlerin adları da hep bu kavramları çağırıştırıyor. Fikret'in bütün şiirleri çok ince bir hassasiyet gösterir. Peki, nerededir onların realistliği, parnasyen oluşu? Tasvirlerinde. Tabiat ve kişi tasvirleri gerçekçidir. Ama anlatılan tipler romantik.

Türk Romanında Kırılmalar

N. Demirci: Roman tarihimize genel olarak baktığımızda çizginin birkaç başarılı çıkıştan sonra kırılmaya uğradığını görüyoruz. Meselâ ilkin *İntibah*, ikinci olarak *Aşkî Memnu* dönüm noktası kabul ediliyor. Üçüncüsü, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*. Peyami Safa'ın üstüne çıkıyor. Bu dönemde Batı'daki fikir, edebiyat ve sanat akımlarını takip eden, yeni anlatım tekniklerini romana uygulamaya çalışan bir isim. Peyami Safa'dan sonra süreç kesintiye uğruyor. Halit Ziya romanın teorisine yaklaşmış *Hikâye* kitabında. Bir çıkış yapıyor ama devamı gelmiyor. Servetifünûncular'ın roman veya hikâyelerine baktığımızda Halit Ziya'nın başarısını göremiyoruz. Bu genel kırılma eğilimi, yani sürekli kesintiye uğrayan roman serüvenimiz neyle açıklanabilir?

O. Okay: Niye gelmemiştir başka romancılar? Toplumun kaderi işte... Neden takip edenleri olmadı? Neden tek başlarına kaldılar? Üzerinde gerçekten durulması gereken bir konu ama yorumu nasıl yapılabilir; şu an bilemiyorum. Namık Kemâl'in *İntibah*'ındaki çizgi Halit Ziya'ya kadar devam edemiyor. Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Ekrem... Hiçbiri ona yetişemiyor, onu devam ettiremiyor. 1930'lara kadar Türk romanı çok geride kalıyor. Tabii Mehmet Rauf'un bir-iki romanını saymazsak, büyük romancı çıkmamış. Teşhis tamam; sebepleri ne olabilir, hep beraber düşünelim. Üstelik Peyami Safa'dan sonra Batı'ya daha çok açıldığımız, birçok batılı yayının Türkiye'ye geldiği, okunduğu, yabancı okulların daha çok açıldığı bir dönemde Peyami Safa'yı devam ettirecek bir romancı çıkmıyor. Tabii bu, "Romancı yoktur." meselesi değil, daha farklı. Geleneksel romanı devam ettiren Refik Halit'in, Ahmet Hamdi'nin romanları, bunların hepsi birer hamledir ama Peyami Safa'nın tesiri yakın dönem romancılığına kadar sürmüş, hatta Adalet Ağaoğlu'nun, Orhan Pamuk'un romanlarına tesir etmiştir. Onun kullandığı teknik, döneminde de, sonrasında da uzun zaman aşılmadı. Gerek *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*⁸, gerekse *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*⁹ -getirmiş olduğu teknikle, roman estetiğiyle önemli bir roman- buna rağmen dönemindeki tenkitlerin pek çoğunda

8 Peyami Safa, *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, 1931.

9 Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*, 1949.

-Berna Moran'a gelene kadar- tekniğinin üzerinde durulmadan, muhtevası üzerine birtakım tartışmalar yapılmış. Peyami Safa da bu tartışmalara katılmıştır. Yaptığı işin karşılığını alamamış bir romancı. Takdir edilmiş fakat getirdiği tekniğin farkına zamanında varılmamış.

N. Demirci: Eleştiri geleneğimizin gelişmemesine de büyük ölçüde bağlanabilir, değil mi? Çünkü eleştiri iki uçlu bir iş; hem okuru geliştiren, hem yazarı yönlendiren. Eleştiri ne kadar verimli olursa, o ölçüde tekniği gelişmiş ürünler veriliyor.

O. Okay: Tenkit eksikliği Türkiye'de önemli bir sorun. Geleneğimizde de yok. 19. asırda Batılılaşma döneminde tenkit hemen hemen yok gibi. Tenkitte yeniliği de -kendine göre edebiyat tenkidi değildir ama hiç olmazsa tarafsız tenkidi- Beşir Fuat getirir; tek başınadır burada. Servetifünûn'da Edebiyatı Cedide tenkitçisi Ahmet Şuayip'ten sonra da boşluklar var.

Değişen Edebiyatın Lokomotif: Gazete

N. Tenekeci: Tanzimat Fermanı'nın ilânıyla ilk edebi ürünler arasında yirmi yılı aşkın bir süre var. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

O. Okay: Tanzimat'ın ilânıyla Tanzimat edebiyatı arasında net bir ilişki yok, Ferman bir yol açmış değildir. Tanzimat Fermanı'ndan önce de 1799'da Karlofça'dan, hiç olmazsa Çelebi Mehmet Efendi'nin *Sefaretname*'sinden itibaren başlayan, sathi de olsa Batı'yı tanıma, taklit etme gibi meseleler dalgalı bir surette, gittikçe şeklini değiştirerek bir şekilde devam eder. Şinasi'ye kadar gelir. Aradaki Tanzimat Fermanı batılılaşmanın devlet tarafından resmi olarak kabulünden başka bir şey değil. Yani onun doğrudan doğruya edebiyatı hazırladığını söylemek kolay değil. Ama birtakım imkânlar hazırlamıştır. Diyelim ki Tanzimat Fermanı rejimde bazı değişiklikler yapılmasını gerektirmiş, Avrupa'ya açılmak gerekmiş, öğrenciler gönderilmiş, o öğrenciler dönmüş, oradan edebiyatla beraber başka şeyler de getirmişler. Bunların tesirleri bir süre sonra ortaya çıkmaya başlamış. Gazete diye bir yenilik var meselâ. Önce II. Mahmut devrinde *Ceride-i Resmîye* (Resmi Gazete) çıkıyor. Ondan sonra özel, bir kişinin çıkardığı *Ceride-i Havadis*. Ondan

sonra Şinasi'nin 1859'da *Tercüman-ı Ahvâl* gazetesiyle beraber yeni bir çığır açılıyor. Edebiyatın önemli açılımlarından biri yahut edebiyatta değişimin önemli lokomotiflerinden biri olarak gazeteyi kabul etmek lâzım. Gazete bir edebi tür değil ama öteki edebi türleri arkasından sürükleyen bir araç. Nedir o? Edebiyatın halka yayılması, edebiyatın okunmak için yapılması. Geçmiş dönemde okunsun diye yapılmıyor muydu? Şüphesiz her yazar, her şair okunmayı istiyordu ama bu istek ne dereceye kadar gerçekleşebiliyordu devrin imkânlarında? Yazma eserlerin yayılması ne kadar mümkündü? Diyelim ki matbu olsun. Matbaa da bir süreden beri gelişmeye başlamış ama matbu eser de –az önce söylediğim beş yüz, bin, bin beş yüz kitabın basılması, kitapçılarda senelerce duruyor satılması için. Ama gazete öyle değil. Gazete başlangıçta haftada bir basılıyor, sonra haftada ikiye çıkıyor, sonra her gün yayınlanmaya başlıyor. Her gün yayınlanan bir gazetenin her gün satılması lâzım. İki sene önce çıkmış bir kitabı kitapçıdan ararsınız ama gazete o gün bittiyse, bitti. O zaman ne yapacak gazete sahibi bunu okutabilmek için? Halkın kolayca okuyabileceği, halkın ilgisini uyandıracak şeyler yazmaya başlayacak. Şinasi bunun bilincinde. Öteki gazete tecrübelerini bir yana bırakalım. Biri resmidir, diğeri yabancı sektöründür. Şinasi'ninki bilinçli. Gazetesinin başında bunu söyler: "Giderek lisan-ı avam üzere kaleme almak..." şeklinde. Daha gazetesinin ilk sayısında "Tefrika nedir?" diye bir bahis açar. Tefrika adını belki de ilk olarak o koyar; Batı'dan tercüme bir kavram olarak. Osmanlıcadır ama adını o koyar, anlamını izah eder. Uzuncadır: "(Bir metnin) birtakım bölümlere ayrılarak her gün bir kısmının gazetede yayınlanmasıdır." der ve ertesi gün *Şair Evlenmesi*'ni dört sayı hâlinde orada tefrika etmeye başlar. Bu, edebiyatın dilini ve konusunu değiştirir. Halkın kolayca anlayabileceği, takip edebileceği... Böylece gazete, roman dediğimiz türün de lokomotifi olur.

Edebiyatın Altın Çağı

N. Demirci: 50'li 60'lı yılların edebiyat ortamlarını teneffüs ettiniz. O yıllarla bugünün edebiyat ortamlarını karşılaştırdığınızda günümüzü nasıl değerlendiriyorsunuz?

O. Okay: Tabii meseleye birkaç açıdan bakmak lâzım. O devirde bazı karizmatik şahsiyetler vardı. Onlar kayboldu gibi geliyor bana. O ka-

rizmayı oluşturan okuyucu kitlesiydi muhakkak; öyleydi. Tabii bu bir müşahede ve bunun yorumlanması. Yanılıyor olabilirim ama kendi intibalarımı anlatıyorum.

Diyelim ki şiir... Tahmin ediyorum ki o devirde daha fazla okunuyordu. Az önce konuştuk, bir kitabın baskısı o devirden bu devire değişmedi. Benim çocukluğumdaki baskı sayısı da aşağı yukarı aynıydı. Osmanlı döneminde de böyleymiş. 100–150 seneden beri değişmemesi çok enteresan bir şey. Ama bu kadar büyük kitapçılar var mıydı? Yoktu. Böyle kitap fuarları, imza almak için kuyruğa giren insanlar yoktu. Pe-ki, bir çelişki gibi görünmüyor mu acaba? Değişen nedir? Kitap sayısı daha fazla, benim çocukluğumda senede üç bin kitap basılıyordu ise bugün on beş bin kitap basılıyor ama her bir kitabın baskı sayısı o devirdeki sayılara yakın. Demek ki şu var: Edebi eseri okuyan insan sayısı çoğalmadı, aynı insanlar farklı kitapları okuyorlar. Bunun tam teşhisini yapabilmek için anket yapıp sormak lâzım.

O devrin aydınları çok daha iyi okuyorlardı; üstelik (çoğunlukla) lise mezunuydular. Zaten Türkiye’de iki üniversite vardı: İstanbul ve Ankara Üniversiteleri. Teknik Üniversite’yi saymıyorum -1945’lere kadar adı Yüksek Mühendis Mektebiydi, sonradan üniversite oldu; o yüzden bu kavramın dışında tutuyorum. İki üniversitesi, kırk-elli civarında lisesi bulunan Türkiye’de -birçok vilâyette lise yoktu- lise öğrenimi, bana göre, bugünkü üniversite öğrenimini değil, yüksek lisansı da içine alabilecek kapasitedeydi. Bunu bazı örneklerde görebilirsiniz. Mustafa Nihat Özön’ün *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi* diye güzel bir eseri vardır. 1940’larda birkaç kere basıldı ama ondan sonra bir daha basılmadı. Edebiyata meraklı olanlar ona bir baksınlar. Kitabın sonunda “Lise Olgunluk Sınavı” başlıklı sorular vardır. O sorulara bir bakın bakalım, acaba o sorular hangi seviyedeki öğrenciye sorulabilir? Meselâ *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*, yaklaşık 700 sayfalık, İsmail Habip Sevük’ün edebiyat tarihi kitabıdır, liseler için yazılmıştır. Bugün onu yüksek lisans talebesine okutamazsınız. İbrahim Necip Dilmen’in *Tarihi Edebiyat Dersleri* keza; liseler ve muâllim mektepleri için hazırlanmıştır. Bütün bunlar o devirde edebiyat okuyucusunun sayı olarak değilse bile kalite bakımından daha seviyeli olduğunu gösteriyor. Benim kanaatim bu.

Karizmatik kişiler vardı, dedim. O devirde Yahya Kemâl'i herkes tanırdı. Avamdan insanlar onun şiirini okumasa bile "en büyük şair" denildiği zaman "Yahya Kemâl" derlerdi. Hatta daha yakınlarla gelelim. 1980'lere kadar Necip Fazıl herkesin tanıdığı bir şairdi. Nazım Hikmet de tanınırdı ama o daha çok belirli bir kesimin tanıdığı bir insandı. Bugün Yahya Kemâl gibi, Necip Fazıl gibi Türk toplumunda büyük bir kesimin tanıdığı şair ismi söyleyebilir miyiz; biraz şüpheliyim.

Bir dinleyici: Şairlerin tanınmamasının sebebi nedir, hocam?

O. Okay: Genel olarak toplumun ilgisizliğiyle izah ediyorum ben. Meselâ o devirde radyo vardı, resmi devlet radyosunda şiir saatleri vardı. Ne kadar ilgiyle dinlenirdi; bilemiyorum. Gazetelerin kültür sayfaları vardı. Güzel, kaliteli dergiler vardı. Bugün hâlâ var mı onların mukabili dergiler? Bazen düşünüyorum da şimdi daha cicili bicili, daha şık dergiler, daha pahalı reklâmlar alan, daha renkli sayfalara, daha güzel kâğıtlara basılan dergiler var ama onlar bu seviyede edebiyat dergileri midir; şüpheliyim. *Servetifünûn* çapında veya *Mâlûmat* Mecmuası çapında bir dergi hâlâ yok. 1930'lardaki *Varlık* bile bence bugünden çok daha iyiydi. Hüseyin Cahit'in çıkardığı, *Fikir Hareketleri* güzel bir dergiydi, 1925'lerde çıkan *Hayat* diye bir dergi meselâ. Bakmayın böyle söylediğime. Bütün yaşlılar gibi geçmiş hep güzeldir diye bir intiba var içimde.

Dinleyiciler: Estağfurullah...

O. Okay: Bir an şöyle de düşünüyorum: Bizim bildiklerimizi gençler bilmiyor ama gençlerin bildiklerini de biz bilmiyoruz muhakkak. Onların da kendi takip ettikleri var, onların da kendi karizmaları vardır gibi geliyor. Yanılıyor olabilirim.

N. Demirci: Kayıpta olan biziz; bu kesin.

O. Okay: Bilemiyorum... Ama az önce bahsettiğim edebiyat tarihlerine mutlaka bakın. Sevük'ün edebiyat tarihine... Özellikle Özön'ün kitabının sonlarındaki edebiyat olgunlaşma soruları; çok enteresandır. O sorular bugün sorulmaz, sorulsa da cevabı alınmaz.

N. Demirci: Son dönemlerde yazılmış edebiyat tarihlerinden hangilerini önerebilirsiniz? Tanpınar'ın 19. Asır Türk Edebiyatı

Tarihi eksik kısımlarına rağmen önemli bir çalışma. Günümüzdeki edebiyat tarihlerinden doyurucu bir çalışma var mı?

O. Okay: Tanpınar'dan sonrakileri kast ediyorsunuz. Biz lise yıllarında İsmail Habip Sevük'ün edebiyat tarihini, fakültedeyse Tanpınar'ın edebiyat tarihini okurduk. Tanpınar'ın eserine eksik kalmış demeyelim; mevzi bir edebiyat tarihidir. 19. asrın bile bir kısmını alır, Servetifünûn yoktur kitapta. Muallim Naci'ye kadar gelir, durur. Buna rağmen orijinalliğe sahip bir edebiyat tarihidir. İsmail Habip Sevük'ün *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*'nde üslûp sorunu vardır ama yine de iyi bir edebiyat tarihidir. Bütün bunları, İbrahim Necmeddin Menen'in, Ali Canip Yöntem'in edebiyat tarihlerini okuduk. Onların üzerine gelen, mesele, Nihat Sami Banarlı'nın edebiyat tarihi bize zayıf göründü. Birbirini tekrar eden, birbirine benzeyen kıymet hükümleri (değer yargıları) bulunan, özellikle divan edebiyatına bakış tarzı... Yakın dönem edebiyatı biraz daha iyi. Hatta biraz ideolojik göründü. Bugün baktığımda iyi bir edebiyat tarihi olarak görüyorum. Benim de düşüncelerim değişti. Değişmesinin sebebi, hem yaşımdan, tecrübelerimden kaynaklanıyor, hem de Tanpınar gibi, onu tamamlayacak, bütünleştirecek bir edebiyat tarihi bulunamayışından. Lise öğretmenleri için Ahmet Kabaklı'nın edebiyat tarihi iyi bir kaynak olabilir. Yakın dönemde yazılan İnci Enginün'ün *Cumhuriyet Devri Edebiyat Tarihi* var. Büyük bir cesarettir hakikaten, 1980'lere kadar gelen bir dönemi ele alır. Benim kanaatimce edebiyat tarihi de tarih gibi üzerinden bir dönem geçmesini bekler. Peki, üzerinden geçmesini bekleyene kadar yazı yazılmaz mı? Yazılır ama edebiyat tarihi olmamalı. Yaşayan bir edebiyat; henüz son eserlerini vermemiş... Hayatta olan kişilerin edebiyata girmelerini biraz riskli bulurum. Son dönemlerin hakkında yazılsın, hakkında tenkitler yazılsın, değerlendirmeler yapılsın ama edebiyat tarihi daha farklı bir şeydir. Edebiyat tarihi biraz geride kalır; tarih gibi. Avrupa'da üzerinden elli yıl geçmeyen dönemin tarihi olmaz. Ama bizde biraz daha geriden almak lâzım, bazen seksen- yüz sene de geçse yetmeyebiliyor. Tarih gibi edebiyat tarihinin de bir süresi var gibi geliyor bana.

N. Demirci: Çok teşekkür ederiz. Bizi kırmadınız, teşekkür ettiniz.

O. Okay: Ben de teşekkür ederim sizlere. Dikkat etmediğim hususları hatırlattınız.

