

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



ELEŞTİRMEN YÖNÜYLE DOĞAN HIZLAN

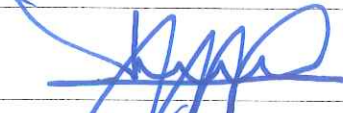
HAZIRLAYAN
GÜLER UĞUR

DANIŞMAN
DOÇ. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU

EDİRNE 2016

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güler UĞUR tarafından hazırlanan **Eleştirmen Yönüyle Doğan Hızlan** Konulu **Yüksek Lisans** tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 15.-16. maddeleri uyarınca **25.03.2016** günü saat **13.00** 'da yapılmış olup, yüksek lisans tezinin * **Kabul Edilmesine** OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Doç. Dr. Yüksel TOPALOĞLU	Kabul Edilmesine	
Yrd. Doç. Dr. Esat CAN	Kabul Edilmesine	
Yrd. Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN	Kabul Edilmesine	

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine/Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10107795
Yazar Adı / Soyadı	GÜLER UĞUR
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 51388211380
Telefon	5542309000
E-Posta	g.ugur@iku.edu.tr
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Eleştirmen Yönüyle Doğan Hızlan
Tezin Tercümesi	Criticism methods of Doğan Hızlan
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2016
Sayfa	214
Tez Danışmanları	DOÇ. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU 30361767564
Dizin Terimleri	Edebi eleştiri=Literary criticism
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin,Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 21.04.2019 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

21.04.2016

İmza:.....

Tezin Adı: Eleştirmen Yönüyle Doğan Hızlan

Hazırlayan: Güler UĞUR

ÖZET

Doğan Hızlan, Türk edebiyatına eleştiri ve deneme yazılarıyla katkıda bulunmuş yazarlarımızdandır. Bu tez çalışmasında Hızlan'ın eleştiri yazıları ve eleştirmenliği üzerinde durularak onun eleştiriye bakışını anlamak ve aktarmak amacıyla alanın bu konudaki eksikliği giderilmeye çalışılmıştır. Öznel/izlenimci eleştiri, nesnel/bilimsel eleştiri ve yeni eleştiri anlayışlarından beslenerek kendine özgü bir eleştiri anlayışı oluşturmuş olan Doğan Hızlan'ın bu akımları nasıl yorumladığı incelenmiştir. Onun eleştiri yazılarından yola çıkılarak eleştiri ölçütleri ve eleştiri ilkeleri belirlenmeye çalışılmıştır ve Türk edebiyatındaki eleştiri akımları içinde hangi noktada değerlendirilebileceği saptanmak istenmiştir. Eleştiri dışındaki türlere dair görüşlerine ve onları nasıl değerlendirdiğine yer verilerek eleştirel ölçütleri temellendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Doğan Hızlan, Eleştiri, Öznel Eleştiri, Nesnel Eleştiri, Yeni Eleştiri.

Name of Thesis: Criticism Methods of Doğan Hızlan

Prepared by: Güler UĞUR

ABSTRACT

Doğan Hızlan is one of the Turkish authors who contributed Turkish literature with his critiques and essays. In this thesis we tried to understand and narrate his view of critique by examining his critique texts and critic-self, in order to fill the deficient part of the literary domain. By being nourished from fields of Subjective/Impressionist Criticism, Objective/Scientific Criticism and New Criticism, Doğan Hızlan created his own type of criticism and we tried to explain the Hızlan's way of construing those criticism types. We tried to determine his criticism standards and principle by looking his critique texts and to pinpoint his location on trends of criticism of Turkish literature. Also we tried to tie his criticism standards on their fundamental parts by his view and evaluation other literary types except critique.

Keywords: Doğan Hızlan, Critique, Subjective Criticism, Objective Criticism, New Criticism

ÖN SÖZ

Çağdaşlaşma ve modernleşme hareketlerinin hız kazandığı, siyasî ve toplumsal alanlarda büyük değişikliklerin yaşandığı Cumhuriyet Döneminde, edebiyat da bu değişikliklerden etkilenmiştir. Bu dönemde öykü, roman, şiir gibi yaratıcı metinlerde mühim değişiklikler yaşanırken Türk edebiyatına Tanzimat Döneminde girmiş olan eleştiri türü de hem kuram hem de uygulama alanında gelişme imkânı bulmuştur. Eleştiri alanında farklı eğilimler ön plana çıkmış ve uygulanmaya başlanmıştır. Dönem içinde en çok taraftar toplayan eleştiri anlayışları Nesnel/Bilimsel Eleştiri ve Öznel/İzlenimci Eleştiri olmuştur. Bu iki farklı anlayışın taraftarları arasında çıkan tartışmalar eleştirinin niteliği, görevi ve mahiyeti konularının da irdelenmesini sağlamıştır. Böylece Tanzimat Döneminde edebiyatımızda adı anılmaya başlanan, Servet-i Fünûn ve Millî Edebiyat Dönemlerinde gelişimini sürdüren eleştiri türü, Cumhuriyet Dönemiyle birlikte olgunlaşma sürecine girmiştir.

Doğan Hızlan 1954 yılından bugüne kadar yazdığı yazılarla Cumhuriyet Dönemi eleştirmenleri arasına girmiştir. Cumhuriyet Dönemi eleştiri anlayışlarından Öznel/İzlenimci Eleştiriye bağlı olduğu çeşitli kaynaklarda iddia edilmiş ve o, bu anlayış çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ancak altmış yılı aşkın bir süredir eleştiri türündeki yazılarına aralıksız devam eden ve dönemimizin en üretken eleştirmenlerinden biri olarak sayabileceğimiz Doğan Hızlan hakkında şimdiye kadar üniversitelerde akademik düzlemde kapsamlı bir çalışma yapılmış değildir. Onun eleştirmen kimliğini ele alan ve eserleri vasıtasıyla eleştirmenliğini değerlendirmeye, bu kimliğin sınırlarını çizmeye çalışan bilimsel bir çalışmanın yokluğu bizi bu konu hakkında çalışmaya iten öncelikli sebeptir. Pek çok kişi ve kaynak tarafından öznel eleştiri anlayışına bağlı olduğu ileri sürülen Hızlan'ın gerçekten bu anlayışa bağlı olup olmadığını araştırmak da çalışmamızın amaçları arasında yer almaktadır. Tüm bu sebeplerin yanı sıra uzun ömrüne, pek çok yayın ve edebiyat faaliyetine rağmen onun bahsi geçen yönleri ve biyografisine ilişkin henüz kapsamlı ve tatmin edici bir

araştırmanın/çalışmanın yapılmamış olması da kanaatimizce böylesi bir çalışmayı elzem kılmaktadır.

Türk edebiyatı eleştiri alanına önemli katkılar sağladığını düşündüğümüz Doğan Hızlan'ın eleştiri anlayışının ne olduğunu ve bunun uygulamada nasıl bir karşılık bulduğunu araştıran çalışmamız "Önsöz", "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynakça" dışında üç ana bölümden oluşmaktadır. "Birinci Bölüm"de Doğan Hızlan'ın şimdiye kadar etraflı bir şekilde ele alınmamış olmasından hareketle biyografisini bütünlüklü bir şekilde ele almaya çalıştık. "Eleştiri Tarihi" başlığını taşıyan ikinci bölümde üzerinde durduğumuz ana konu olan eleştiri kavramı olarak açıklamaya ve Türk edebiyatındaki görünümünü göstermeye/ortaya koymaya çalıştık. "Doğan Hızlan ve Eleştiri" başlığını taşıyan "Üçüncü Bölüm" tezimizin ana gövdesini oluşturmaktadır. Bu bölümde onun eleştiriye bakış açısını anlatabilmek için "Doğan Hızlan ve Eleştiri, Eleştiri Anlayışının Kaynakları, Eleştiri Yaklaşımı ve Tarzı, Öznellik- Nesnellik Tartışması" alt başlıklarını kullandık. "Doğan Hızlan ve Eleştiri" başlığı Hızlan'ın sadece eleştiri türü üzerine yazıyor oluşunun nedenlerini arayan başlıktır. Bu başlıkta onun neden sadece eleştiri yazıları yazdığı sorusunu cevaplandırmaya çalıştık. "Eleştiri Anlayışının Kaynakları" alt başlığında ise Hızlan'ın eleştiri anlayışını oluştururken etkilendiği ve faydalandığı kaynakların takibini yapmayı amaçladık. "Eleştiri Yaklaşımı ve Tarzı" başlığında Doğan Hızlan'ın eleştiri türüne bakışını, kendi eleştiri anlayışının önemli noktalarını göstermek istedik. "Öznellik- Nesnellik Tartışması" başlığı da Hızlan'ın Özel/İzlenimci Eleştiri anlayışı ve Nesnel/Bilimsel Eleştiri anlayışı hakkındaki fikirlerini içermektedir. Sonuç bölümünde ise çalışmamız boyunca ele aldığımız başlıkları ve konuları genel hatlarıyla değerlendirmeye çalıştık.

Bilgisi ve tecrübesiyle çalışmamı kolaylaştıran ve hiçbir zaman desteğini benden esirgemeyen sevgili danışmanım Doç. Dr. Yüksel Topaloğlu'na teşekkür etmenin yetersiz kalacağını bilerek teşekkür ediyorum. Üzerimdeki emeği çok kıymetlidir. Hayatımın her alanında, aldığım her kararda koşulsuz ve şartsız yanımda oldukları, beni yüreklendirdikleri ve bana tahammül ettikleri için dünyanın en hoşgörülü ve en sevgi dolu ebeveyni olan anneme ve babama minnet borçluyum.

Onların desteği olmasaydı bu çalışma tamamlanamazdı. Ettiği duâların beni koruduğuna inandığım ve her zaman sevgisine ihtiyaç duyduğum sevgili babaanneme de şükranlarımı sunuyorum. Bu çalışmanın hazırlandığı dönemde beni yalnız bırakmayan, cesaretlendiren ve yardımlarını esirgemeyen tüm dostlarıma da teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT	II
ÖN SÖZ.....	III
İÇİNDEKİLER	VI
GİRİŞ	1
1. HAYATI.....	5
1.1. Ailesi ve Doğumu	5
1.2. Çocukluk Yılları.....	8
1.3. Öğrenimi.....	11
1.4. Çalışma Hayatı.....	14
1.4.1. Gazeteler ve Yayınevleri.....	14
1.4.2. Radyo ve Televizyon Programları	17
1.5. Mizacı.....	18
2. ESERLERİ	21
2.1. Deneme ve Eleştiri Türündeki Eserleri	21
2.2. Hakkında Basılmış Eserler	23
2. BÖLÜM.....	25
2.1. Kavram Olarak Eleştiri	25
2.2. Tanzimat Dönemi (1860-1896)	30
2.3. Servet-i Fünûn Dönemi (1896-1901)	36
2.4. II. Meşrutiyet ve Sonrası (1908-1923).....	39
2.5. Cumhuriyet Dönemi (1923- ...)	42
3. BÖLÜM.....	56
3.1. Doğan Hızlan ve Eleştiri.....	56
3.1.1. Eleştiri.....	61

3.1.2 Eleştirinin İşlevi/Görevi.....	70
3.1.3 Eleştirmenin İşlev/Görevi	70
3.1.4. Eleştiri Anlayışının Kaynakları.....	83
3.1.5. Eleştiri Yaklaşımı ve Tarzı	91
3.1.6. Öznellik- Nesnellik Tartışması	124
3.2. Türlerle İlişkin Görüş ve Değerlendirmeleri.....	132
3.2.1. Şiir.....	132
3.2.2. Roman	140
3.2.3. Deneme	144
3.3. Sanatçıya İlişkin Görüş ve Değerlendirmeleri.....	156
3.3.1. Şair	156
3.3.2. Sanatçı/Edebiyatçı/Yazar	159
3.3.3. Eleştiri ve Edebiyat Okuru.....	162
3.4. Politika ve Sanat	175
3.4.1. Politika ve Edebiyat	177
3.4.2. Politika ve Şiir.....	180
3.5. Edebiyat-Toplum-Küreselleşme.....	182
3.5.1. Edebiyat ve Toplum.....	182
3.5.2. Edebiyat ve Küreselleşme.....	185
3.6. Edebiyat ve Popülerlik	186
3.7. Edebiyat ve Dil	195
SONUÇ.....	201
KAYNAKÇA	205

GİRİŞ

1923 ile başlayan Cumhuriyet Döneminin Türk edebiyatındaki etkileri çok çeşitlidir. Bu dönemde eleştiri de tür olarak Türk edebiyatında gelişimini ve değişimini sürdürmüş ve yıllardır amaçlanan düzeye getirilmeye çalışılmıştır. Eleştirmenler ve akademisyenler türün gelişmesini ve edebiyatımızdaki olgunlaşma sürecini tamamlaması adına yerli ve yabancı kaynaklardan beslenen farklı eleştiri anlayışlarıyla yazılar kaleme almışlardır. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı eleştiri sahasında yazan eleştirmenler arasında yer alan isimlerden biri de Doğan Hızlan'dır. 1954 yılında ilk yazısını yayınlayan Hızlan, özellikle 1960 sonrasında çeşitli gazete ve dergilerde yayınladığı yazılarıyla eleştiri alanında etkin rol oynamıştır. İlk yazısını yayınladığı günden bugüne kadar edebiyat hayatındaki yerini muhafaza eden Doğan Hızlan, Türk edebiyatının üretken eleştirmenlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Onun altmış yılı aşan yazarlık serüvenini bütünlüklü olarak ele alan ve akademik çerçevede inceleyen çok az çalışma bulunmaktadır. Gazete ve dergilerde çıkan kısa inceleme yazıları dışında onun eleştiri alanındaki eserlerini ve eleştiri anlayışını ele alan bilimsel nitelikli bir çalışma mevcut değildir.

Doğan Hızlan'ı ve onun eleştirel kimliğini konu edinen çalışmalar dört başlık altında toplanabilir: **1.** Kendisiyle yapılan röportajlar **2.** Gazete ve dergilerde Hızlan üzerine yazılmış deneme ve makale türündeki yazılar **3.** Edebiyat sözlüklerinde yer alan maddeler **4.** Özel sayılar ve armağan kitaplar.

İlk gruba giren röportajların içinde gazetelerde çeşitli zamanlarda yayınlananlar olduğu gibi tezimizde sıklıkla yararlandığımız Kürşat Başar'ın '*Sanki Bir Roman Kahramanı Doğan Hızlan Kitabı*' ve Feridun Andaç'ın '*Doğan Hızlan'la Denemenin Dönencesinde*' gibi kitaplaştırılmış söyleşiler de mevcuttur. Kürşat Başar'ın hazırladığı söyleşi-kitap beş ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Hızlan'ın ailesine, çocukluk yıllarına ve eğitim hayatına ilişkin soruları içermektedir. İkinci bölümde onun iş yaşamı konu edinilmiş ve bu konuyu aydınlatacak sorular sorulmuştur. Üçüncü bölümde Hızlan'ın deneme ve eleştiri türlerine dair görüşlerini konu edinen sorular bulunmaktadır. Dördüncü bölümde Hızlan'ın uzun yazı yaşamı

ve bu yazı yaşamı boyunca edindiği tecrübelerle dair sorular vardır. Beşinci ve son bölüm ise Doğan Hızlan'ın özel hayatı, kişisel zevkleri ve sıra dışı yönleri üzerine kurulmuştur. Dikkat edilirse bu bölümlerde Hızlan'ın biyografisi, eleştiri yazıları yazmaya başlaması, eleştiri anlayışı, özel yaşamı ve zevklerine ilişkin son derece zengin malzemenin bulunduğu görülecektir. Bu yönüyle eser/çalışma okura önemli bilgiler sunmaktadır.

Feridun Andaç'ın hazırladığı söyleşi-kitap ise dört ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Andaç'ın Doğan Hızlan ve onun denemeciliği hakkındaki görüşlerini bildiren üç yazıyı içermektedir. İkinci bölüm, söyleşinin yapıldığı bölümdür ki bu bölümde Hızlan'ın yazı yazmaya başlama süreci, denemenin tarihsel serüvenine dair düşündükleri, denemenin Türk edebiyatında nasıl yol aldığına ilişkin fikirleri, onun denemeye ve kendi denemeciliğine bakışı hakkında sorular sorulmuştur. Üçüncü bölüm Hızlan'ın otobiyografisini içerir. Dördüncü bölümde ise Doğan Hızlan'ın deneme yazılarından seçmeler okuyucuya sunulmuştur. Eser, Hızlan'ın deneme türüne bakışı ve türü değerlendirisi açısından önemli bilgiler içermektedir.

Gazetelerde ve dergilerde yer alan röportajlarda Hızlan'ın biyografisine, özel zevklerine ve mizacına yönelik sorular çoğunluktadır. Bunların dışında Hızlan'ın edebiyatın ve eleştirinin hem temel hem de güncel sorunlarına ilişkin görüşlerine yer veren sorular da bulunmaktadır. Derginin mahiyetine göre edebiyatın veya eleştirinin tek bir yönüne odaklanan ve Hızlan'ın söz konusu yönle ilgili düşüncelerini araştıran röportajlar da mevcuttur.¹

İkinci grupta yer alan Hızlan üzerine kaleme alınmış makale ve köşe yazısı türündeki eserler de gazete ve dergiler vasıtasıyla okuyucuyla buluşur. Bu yazılardan bazıları Hızlan'ın eleştirel kimliğine ilişkin görüşleri ortaya koymakta² bazıları yeni

¹ Gazetelerde yapılan röportajları şöyle örneklenebilir:

<http://yeniedebiyat.blogcu.com/dogan-hizlan-ile-soylesi-sennur-sezer/87330>

http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kitap/417333/Dogan_Hizlan_dan_iki_yeni_kitap....html

<http://alsahblog.blogcu.com/gazne-soysal-dan-hikayeler-gunduz-hirsizlari/9314853>

<http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/021006/4.html>

http://kitap.radikal.com.tr/makale/haber/kotuleri_anlatmam-52986

² http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5727

çıkan kitaplarını tanıtmakta bazıları onun edebiyatçı kişiliğini açıklamakta³ bazıları ise yazılarına cevap niteliği taşımaktadır.⁴

Hızlan'ın yaşam öyküsünün ve eserlerinin yer aldığı edebiyat tarihleri ve edebiyat sözlükleri de onun hakkında yapılmış çalışmalara örnek olarak gösterilebilir. Bu eserlerde kısa bir biyografi, o döneme kadar basılmış olan eserlerinin listesi ve eleştiri anlayışına dair açıklamalar bulunmaktadır.⁵

Dördüncü grubu oluşturan dergilerin özel sayıları ve armağan kitaplar da Doğan Hızlan'ı farklı yönlerden tanıtan eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. *Dil Dergisi* tarafından hazırlanan *Doğan Hızlan Özel Sayısı* sözü edilen kaynaklardan biridir. Derginin doksan üçüncü sayısının dosya konusu Doğan Hızlan'dır. Hızlan'ın kendisiyle yapılan uzun bir röportajı, Hızlan hakkında sanatçı dostları ve yakın çevresi tarafından kaleme alınmış yirmi sekiz yazıyı dergide, kendisinin bir yazısına ve son olarak farklı zamanlarda çekilmiş fotoğraflarına yer verilmiştir. Bu dergide yer alan yazılardan bir kısmı Hızlan'ın eleştirmenliği ile alakalı iken bir kısmı onun dostluğu, meslektaşlığı ve mizacıyla ilgilidir.

Doğan Hızlan için hazırlanan armağan kitaplar da bulunmaktadır Bu kitaplardan biri Alpay Kabacalı'nın hazırladığı *Kültürün Nabzını Tutan Doğan Hızlan* adlı kitaptır. Portreler alt başlığıyla yayınlanan kitap, önsöz dışında altı ana başlıktan oluşur. Hızlan'ın yaşamı ve yapıtlarının Kabacalı tarafından takdiminden sonra otobiyografiye yer verilmiştir. Değerlendirmeler başlığı altında yine Hızlan'ın yakın çevresi ve sanatçı dostları tarafından kaleme alınmış yazılara yer verilmiştir. Bu yazılardan bir kısmı *Dil Dergisi Doğan Hızlan Özel Sayısı* 'nda yayınlanmış olan yazıların aynısıdır. Bir kısmı da Hızlan hakkında daha önce başka dergi ve gazetelerde kaleme alınmış yazılardır. Doğan Hızlan'ın bazı kavramlara verdiği cevapları içeren bölüm ise A'dan Z'ye Doğan Hızlan başlığını taşımaktadır.

<http://www.radikal.com.tr/kitap/yazinsal-hedonizm-1027822/>

³ <http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=haberyazdir&articleid=853534>

⁴ <http://arsiv.sabah.com.tr/2001/12/26/y11.html>

⁵ Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2007(24. Baskı)

Şükran Kurdakul, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1973, s. 198.

Arslan Tekin, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1995, s. 314.

Hızlan'ın yapıtlarından örnekler ve fotoğraflarla yaşamından kesitler ise kitabın son iki bölümünü oluşturmaktadır.

Sefa Kaplan tarafından hazırlanan ve Hürriyet Yayınlarından çıkan *Sevgili Doğan Hızlan* da armağan kitap olarak değerlendirilebilir. Sefa Kaplan tarafından yazılan 'Sunuş' ile birlikte on bir adet yazıdan oluşan bu kitapta söz hakkı Hızlan'ın iş arkadaşlarına bırakılmıştır. Yıllardır birlikte çalıştığı arkadaşları Hızlan'ın mizacına yönelik keyifli yazılar kaleme almış, anılarını paylaşmışlardır.

Tüm bu çalışmalara rağmen edebiyatımızın gelişmesi için uzun yıllar emek vermiş olan Doğan Hızlan'ın eleştirmenliğini dünden bugüne uzanan bütünlüklü bir anlayışla ele alan, onun eleştiri anlayışının sınırlarını dikkatle çizen bilimsel bir çalışma bulunmamaktadır. Söz konusu bu eksikliği çalışmamızla gidermeyi ümit ediyoruz.

1. HAYATI

1.1. Ailesi ve Doğumu

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden olan Doğan Hızlan, Fevziye ve Sadullah Hızlan'ın ilk ve tek çocuğu olarak 22 Aralık 1937 tarihinde İstanbul Samatya'da dünyaya gelmiştir. Hızlan, annesi ve babası dışında anneannesi ve iki teyzesiyle aynı evde yaşamış ve bu kalabalık aile yaşamının kendi kişiliğindeki etkisini her fırsatta dile getirmiştir. Anneannesi ile teyzeleri çocukluk ve gençlik yıllarında onunla her zaman yakından ilgilenmiş, adeta kendisini “çok analı bir çocuk” gibi hissetmesini sağlamışlardır. Ailesini yakından tanımak; bize, onun yaşamı ve kişiliği hakkında doğru ipuçları vereceği için yararlandığımız kaynaklardan yola çıkarak bu ailenin fertlerinden bahsetmek doğru olacaktır.

Anneanne Seniha Yazar (eski adıyla Katipoğulları) Girit göçmenidir. Seniha Hanım Girit'te doğmuş, büyümüş ve bu kültürel ortamda yetişmiştir. Türkiye'ye göç ettiği tarih net olarak belirtilmese de Hızlan'ın kullandığı “*neden sonra Türkiye'ye gelmiştir*”⁶ ifadesiyle, onun yetiştirme çağından sonra Girit'ten ayrıldığı anlaşılmaktadır. Doğan Hızlan, anneannesini açık fikirli ve sınır tanımaz bir kadın olarak tanımlarken kendisinin uygar davranışlarında ve insanî ilişkilerinde onun olumlu etkilerinden de söz etmektedir.

Annesi Fevziye Hızlan için Doğan Hızlan'ın hayatındaki en değerli insan tanımlamasını yapmak yanlış olmayacaktır. 26 Mart 1920 tarihinde doğan Fevziye Hanım aile içinde çalışkanlığı ve fedakârlığı ile tanınır. Fevziye Hanım uzun yıllar devlet memuru olarak çalışmıştır. Doğan Hızlan annesi için “*devletin kanuni iznini bile bir kerecik olsun kullanmamıştır*”⁷ diyerek onun çalışkanlığına vurgu yapmakta ve bu çalışkanlığını aile içindeki durumuna bağlamaktadır. Fevziye Hanım'ın babası Mustafa Bey ticaretle uğraşmaktadır ve mütemadiyen bir erkek evlat eksikliği duymaktadır. Hızlan, Fevziye Hanım'ın babasının duyduğu bu eksikliği gidermek adına ömrü boyunca çok çalıştığını ve ailede bu özelliğiyle anıldığını söylemektedir. Oğlunun gelişiminde büyük rol üstlenen Fevziye Hanım, onun için hiçbir

⁶ Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları*, Kitap Yayınları, İstanbul 1970, s. 230.

⁷ Mehmet Seyda, *age.*, s. 230.

fedakârlıktan kaçınmamış ve dil öğrenmesinden kitaplık kurmasına, merak duyduğu alanlarda birtakım maddi olanaklar sağlanmasına varıncaya kadar her zaman destek olmaya çalışmıştır. Fevziye Hanım, her koşulda oğlunun özel zevklerine saygı duymuş ve bu zevklerini özgürce yaşayabilmesi için gerekli ortamı oluşturmaya çabalamıştır. Onun sıkıntılı konulardan uzak tutulması için uğraşmış; kitapları ve müziğiyle huzurlu bir ortamda yaşamasını sağlamıştır.

Hızlan, annesinden aldığı karakter özelliklerini ise şöyle sıralar: *‘yaşamaya karşı güveni, olaylar ve insanlar karşısındaki alaycı tavrımı, olayların kötü yanlarını sıyırıp iyi yanlarını değerlendirişimi, sanırım ondan aldım.’*⁸ Doğan Hızlan’ın ‘‘mami’’ olarak adlandırdığı annesi Fevziye Hızlan 23 Aralık 2007 tarihinde vefat etmiştir.

Doğan Hızlan’ın teyzeleri Mehlika Yazar ve Saadet Yazar da onun yetiştirilmesinde en az anne ve babası kadar etkili olmuştur. Hiç evlenmemiş olan teyzeleri bütün ilgi ve sevgilerini yeğenlerine yöneltmiştir. Kitap okuma zevkinde Saadet Hanım’ın büyük rolü olduğunu söyleyen Hızlan, teyzesinin ‘alfabesini ciltletmesini’, en iyi defterleri almasını yıllar geçse de unutamamış ve kitabın kağıdın saygıya değer olduğunu o günlerde fark ettiğini ifade etmiştir. Kırtasiye malzemelerine olan ilgisinin teyzelerinin teşvikiyle başladığı da söylenebilir. Hızlan’ın ailesinin tümünde müziğe ilgi ve istidad bulunmaktadır. Teyzeleri ut, babası kemençe, halalarından biri piyano, biri de ut çalmaktadır. Müziğin hayatın önemli bir parçası olarak algılandığı böyle bir ortamda yetişen biri de tabii olarak müzik zevkini küçük yaşlarda geliştirir. Hızlan da çocukluğundan itibaren gelişen müzik bilgisiyle birlikte teyzelerinden iyi derecede ut çalmayı da öğrenmiştir. Müzik sevgisi yıllar içinde gittikçe olgunlaşmış ve onun için vazgeçilmez bir tutku halini almıştır.

Doğan Hızlan’ın babası Sadullah Hızlan Muhakemat Müdürlüğü’nde Takip Kalemi şefi olarak çalışmıştır. Babasını *‘tam bir eski İstanbul’lu ve İstanbul’lunun*

⁸ Mehmet Seyda, *age.*, s. 230.

da eski kalem efendilerindendir.”⁹ şeklinde tanıtır oğlu. Sadullah Bey ile Doğan Hızlan’ın samimi bir baba-oğul ilişkisine sahip olduğu söylenemez, özellikle 1947 yılındaki boşanma olayından sonra ilişkileri biraz daha mesafeli bir hal alır. Boşandıktan sonra Sadullah Bey Suadiye’de bir eve taşınmış ve ilerleyen yıllarda da tekrar bir evlilik yapmıştır. Doğan Hızlan babasının nezaketinden ve keyiflerine olan düşkünlüğünden sıklıkla bahsetmiş, kendisinin de bazı huylarını ondan edindiğini belirtmiştir. *“Babam ise tam bir ‘mirasyedi’ydi. Her şey kendisine deyip geçer, pek iz bırakmaz... Hiçbir şeyle ilgilenmezdi. Anlatılanlar eğer ilgisini çekmiyorsa, yarım kulakla dinler, tebessüm edip geçer. Çok terbiyeli, inanılmaz nazik bir insandı. Müzikle meşgul olurdu.”*¹⁰ Sadullah Bey’in nezaketinin derecesi ile ilgili Hızlan şu anıyı aktarır: *“Hiç unutmam bir gün gazetedeymi, çalışıyorum. Sekreterim telefonla aradı, ‘Doğan Bey, bir beyefendi geldi ve meşgul müsünüz diye soruyor.’ dedi. ‘Yahu verin adamı telefona, kimmiş öğreneyim’ dedikten sonra bu adamın babam olduğunu öğrendim. ‘Baba niye soruyorsun, meşgul mü, değil mi diye.’ dediğimde. ‘Evladım, eğer meşgulsen bir de ben rahatsızlık vermeyeyim diye düşündüm’ cevabını vermişti.”*¹¹ Sadullah Hızlan, 1974 yılında vefat etmiştir.

Anne, baba, annanne ve iki teyzesiyle birlikte yaşayan Hızlan’ın bu ailenin fertleri dışında kalan akrabalarıyla ilişkileri yok denecek düzeydedir. Anılarında, konuşma ve röportajlarında yukarıda sayılanlar dışında bir akrabadan söz etmez. Kendisi, akraba ilişkilerinin zayıf olmasını tek çocuk olmasıyla ilişkilendirir ve bu durumu yalnız yaşamaya alıştığı için kalabalık ortamlarda bulunmaktan hoşlanmamasıyla açıklar. Çocukluk yıllarında da akraba ziyaretlerine gitmekten hazzetmediğini, bu tip ortamlarda bulunduğu da sıra dışı davranışlar sergilediğini belirtir.

Doğan Hızlan’ın hayatına yakından etki eden ev halkı dışında ailenin geneli hem anne hem de baba tarafı yeme-içme alışkanlığı, hayata bakış açısı, insanlar arası ilişki yönlerinden birbirlerine yakın kültüre sahiptir. Bu sebeple Hızlan onlarla ilgili

⁹ Mehmet Seyda, *age.*, s. 230.

¹⁰ Kürşat Başar, *Sanki Bir Roman Kahramanı ‘Doğan Hızlan Kitabı’*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 11. Baskı, İstanbul Kasım 2006, s. 23.

¹¹ Kürşat Başar, *age.*, s. 24.

olarak şöyle bir değerlendirmede bulunur: *‘‘Ailemin çoğu İstanbul Efendisi’dir. Etliye sütliye karışmazlar, mirasyedidirler. Siyasete ‘bulaşmazlar’’. Yaşam konusunda uzmandırlar, yiyeceğin, içeceğin en iyisini bilirler, had safhada naziktirler. Para kavramı yoktur, kendiniz çalışmadıktan sonra paranın değeri bilinmez ki... Onların insanlar arası ilişkilerini çok severim. Gerek annemin gerek babamın tarafından birinin çat kapı bize geldiğini, hele yatıya geldiğini hatırlamıyorum. Şark laubaliliği yoktur. Batı soğukluğu ve mesafesi vardır.’’¹²*

Kalabalık ve zevk sahibi bir ailede tek çocuk olarak büyüyen Doğan Hızlan, içinde bulunduğu şartların imkânlarından yararlanmış pek çok özel ilgi ve zevkini aile fertlerinin yardımı ve desteğiyle edinmiştir. Özellikle teyzeleri ve anneannesinin kendisine gösterdiği alaka onun için her zaman kıymetini muhafaza etmiş ve çeşitli karakter özelliklerini belirleyen etkenlerden biri olmuştur.

1.2. Çocukluk Yılları

Doğan Hızlan Samatya’da doğmasına rağmen aile kısa bir süre sonra Kocamustafapaşa’da bahçeli bir eve taşınmış ve o, çocukluğunu bu ‘kâgir’ evde ‘kadınlar saltanatı içinde bir küçük bey’ olarak geçirmiştir. Çocukluğuna dair anılarına, izlenimlerine; kendisiyle yapılan çeşitli röportaj ve söyleşilerden ulaşabilmekteyiz.

Hayatını; kitaplara, okumaya ve müziğe adanmış bir entelektüel olarak tanıdığımız Doğan Hızlan çocukluk yıllarında da aynı işlerle ilgilendiğini ve doğal olarak pek çok çocuktan farklı bir çocukluk yaşadığını sık sık söyler. Çocukluk yıllarında bile vaktinin büyük çoğunluğunu evde müzik dinleyerek ve okuyarak geçirmiştir. Bu durumda onun zevklerinin payı olduğu kadar ailesinin ‘korumacı’ tavrının da rolü büyüktür. Hızlan’ın ailesi onu memnun etmek için ellerinden geleni yaparken bazı hassasiyetler sebebiyle onun dışarıda fazla zaman geçirmesini istememişlerdir. Bu nedenle de arkadaşları mütemadiyen eve çağırılmış, onlara en güzel ikramlarda bulunulmuş, hep birlikte güvenli bir ortamda vakit geçirmeleri

¹² Kürşat Başar, *age.*, s. 60.

sağlanmışır. Bütün bu sebeplerin sonucu olarak o da çocukluk yıllarında sokaklarda top koşturmak, plajlara gitmek, kavga etmek yerine evde oturup ince zevklerine eğilmeyi tercih etmiştir. Hatta bu zevklerle ilgilenmeyi kendisi için ‘*hayattaki tek seçenek*’¹³ olarak görmüştür.

Yetişme çağı boyunca annesi işte olduğu için teyzeleri Mehlika ve Saadet Hanımlar onunla yakından ilgilenirler. Birlikte kırtasiyelere gidilir; kalemler, defterler, notalar alınır, ut çalınır ve bu meşguliyetler içinde Hızlan hem dışarıda kalmamış hem de kendini yetiştirecek faydalı uğraşlar edinmiş olur.

Çocukluk döneminde başlayan ve sonrasında da ömür boyu devam eden arkadaşlıkları karşı komşularının oğullarıyla olan Konur Ertop ve Kıvanç Ertop ile kurmuştur. Kıvanç ve Konur Ertop da sokaklarda fazla koşturmayan, okumaya ve kitaba ilgili iki çocuk olarak Doğan Hızlan ile çabucak kaynaşmış ve arkadaş olmuşlardır. Bu arkadaşlık okuma serüvenleriyle, müzik saatleriyle ilerlemiş ve beraberce oluşturulan bir dünya görüşüne kadar uzanmıştır. Bu samimi dostluk, birlikte gidilen piknikler ve Hızlan’ın kendi bahçelerinde organize ettiği küçük mûsiki konserleriyle renkli hatıralar kazanmıştır.

Bütün bu söylenenlerden anlaşılıyor ki Doğan Hızlan oldukça sıra dışı bir çocukluk yaşamıştır. Öyle ki giyim kuşam konusunda bile çok farklı bir görünüm çizmektedir. Özel dikim kaşe elbiseler, kol düğmeleri, renkli çoraplar onun yaşlılarından farklı bir giyim-kuşam zevkine sahip olduğunu anlatmak için yeterlidir. Bu sıra dışı durumlar onun kişilik özelliklerinin oluşmasında da rol oynamıştır. Çok küçük yaşlardan itibaren steril bir ortamda yaşayan ve her dâim kendi istekleri doğrultusunda planlanan bir hayat süren Hızlan, tüm bu durumlarla ilgili kendisine dair şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır: ‘*Genelde böyle kapalı ortamlarda büyüyenler, tabiri mazur gör, sümsük bir tabiata sahip olurlar. Sessiz kimseyle konuşmayan, kitap ve müzikle uğraşan insanlar haline gelirler. Ben de bunlarla uğraşıyorum ama tabii hiç de içime kapanık olmadım. Başından beri böyleydim. Ortalama bir hayat sürmedim. Zaten bu terbiye sisteminde ortalama olmak imkânsız.*

¹³ Kürşat Başar, *age.*, s. 9.

Ya çok arsız olursun ya da sümsük olursun. Ben biraz arsız oldum galiba. Bu arsızlık diyelim, bende çok garip bir küstahlığa sebep olmuştur. Örneğin seçimleri hep ben yaparım ve bu arkadaş seçiminde de böyledir. Bakın şu an olduğu gibi arkadaş seçimi derken aslında kendi seçimimi kastediyorum. ‘¹⁴

Doğan Hızlan’ın çocukluk yıllarında dikkati çeken bu özelliklerinin yetişkinlik yıllarında da aynen devam ettiği söylenebilir. Küçüklüğünden itibaren okuyan ve müzik dinleyen Hızlan, hâlâ aynı tutkuyla bu uğraşlarını sürdürmektedir. Onun çocukluk yıllarında başlayan ve günümüzde de varlığını sürdüren iki tutkusu daha vardır ki bunlar, kendisini biraz olsun tanıyan kişiler tarafından kolaylıkla tahmin edilebilir: Kalem ve yemek. Yemek hassasiyeti aile yapısından gelen bir özelliktir. Hem baba hem de anne tarafında yemek oldukça mühim bir mesele olarak görülmekte ve bu iş için özel çaba harcanmaktadır. Hızlan ailedeki yemeğe gösterilen ilgiyi şu sözlerle ifade etmektedir: ‘‘(...) İki taraf da damak tadına düşkün... Moliere’in ‘Cimri’ sindeki Harpagon’a bir gönderme yaparak, durumu şöyle ifade edebilirim: Yaşamak için yemiyorlar, yemek için yaşıyorlar. Evde de çoğunlukla uzun süren sofralar kurulurdu. Kahvaltı, öğle yemeği, ikindi çayı, akşam yemeği, arada iç bastırma seansları.’¹⁵ Böyle bir ortamda büyüyen Hızlan da doğal olarak yemek konusunda bir ‘hassasiyet’ edinmiş ve bu hassasiyetini de hangi koşullarda bulunursa bulunsun muhafaza etmiştir. Yemek dışında alaka duyduğu diğer konu olan kalemler de yine küçük yaşlarda oluşmuş bir hassasiyettir. Kırtasiye malzemeleriyle çocuk yaşında tanışan ve onları çok seven Hızlan, yetişkinlik döneminde bunu bir tutkuya dönüştürmüş ve yıllar içinde bir kalem koleksiyoncusu halini almıştır. Kalemlere olan sevgisi pek çok arkadaşı tarafından esprili bir dille konu edilmiştir. Öyle ki Cemal Süreya Pazar Postası’nda çıkan yazılarından derleyerek oluşturduğu *99 Yüz* adlı kitabında ironik bir üslupla ‘‘Kalem meraklısı 1.234 kalemi vardır.’¹⁶ diyerek onun bu tutkusunu dile getirmiştir.

Özel zevkleri, renkli aile yapısı ve kendine has mizacıyla özgün bir çocukluk yaşayan Hızlan’ın bu özgünlüğü hayatının her dönemine sirayet etmiştir.

¹⁴ Kürşat Başar, *age.*, s. 19.

¹⁵ Kürşat Başar, *age.*, s. 12.

¹⁶ Cemal Süreya, *99 Yüz*, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul Mart 2010, s. 235.

Her ne koşulda olursa olsun isteklerinden ve zevklerinden fedakârlıkta bulunmayı asla kabul etmemiş, bütün hayatını bu alışkanlıklarını devam ettirebileceği şekilde planlamıştır.

1.3. Öğrenimi

Doğan Hızlan 1943 yılında ikamet ettikleri semt olan Kocamustafapaşa'daki 28. İlkokul'da öğrenimine başlar. Okula başlamak onun gibi özel şartlarda yetiştirilmiş bir çocuk için oldukça sıkıntılı bir dönemdir. Ama ailesinin, öğretmenlerinin ve arkadaşlarının yardımıyla bu sıkıntılar aşılar. Ailesinin korumacı tavrı bu dönemde de devam etmektedir. Kendisinin söylediğine göre ağır adım yürüme mesafesiyle on dakika süren okuluna onu her gün teyzeleri bırakır ve okul çıkışında okuldan alırlarmış. Okula intibak sürecinde teyzeleri bazı arkadaşlarını ona göz kulak olma konusunda görevlendirmişler. Bu tip yardımlar ve önlemler sayesinde okula alışma süreci başarılı bir şekilde atlatılır.

Hızlan, ilkokulu bitirinceye kadar neler yaptığını ve neler okuduğunu hatırlamadığını ve bunların pek de önemli olmadığını belirtmektedir. Buna rağmen ilkokula dair unutamadığı bir isim bulunmaktadır: Öğretmeni Emin Kutlu. Emin Bey onun için her zaman sevgi ve saygıyla hatırlanan biri olarak kalmıştır. Hızlan ondan öğrendiği en mühim şeyin; *‘yapılacak işleri severek yapmak’* olduğunu belirtir.

1948 yılında ilkokulu tamamlar ve Davutpaşa Ortaokulu'na kaydolar. Ortaokul yıllarıyla ilgili de ayrıntılı bilgiler bulunmamakla birlikte okulun farklı kültür katmanlarından gelen öğrencileri bünyesinde barındırıyor olmasının onu etkilediği söylenebilir. Davutpaşa Ortaokulu'nda Hızlan için önemli iki isim bulunmaktadır: Türkçe öğretmeni Baha Kâhyaoğlu ve İngilizce öğretmeni Nebile Pakman. Baha Bey'in onun 'edebiyatın okunan bilgidен öte bir dünya görüşü işlevi taşıdığını' öğrenmesini sağladığını söyler. İngilizce öğretmeni Nebile Hanım ise yabancı dil bilmenin çalışmalarına sağlayacağı yararın farkına varmasını sağlamıştır.

Davutpaşa Ortaokulu'ndan mezun olduktan sonra 1950 yılında Pertevniyal Lisesi'ne başlar. Bu ilk yıl Doğan Hızlan'ın tanımlamasına göre *‘ilk*

*yabancılaşmaların ve yönsemelerin başladığı yıl*¹⁷ olduğu için önemlidir. Lise hayatının ilk yılında uçarı, edebiyat matinelere düşkün, zamanını konserlerde, adalarda geçiren bir öğrencidir. Edebiyata olan sevgisi gittikçe büyümekte, yazma deneyimleri edinmeye başlamaktadır. Fakat bu uçarı hayatın doğal bir sonucu olarak ilk yıl sınıfta kalır. Takip eden öğretim yılında İstanbul Erkek Lisesi'ne yazılır. Bu lise, mahalle arkadaşı Konur Ertop'un da eğitim aldığı okuldur. Ancak İstanbul Erkek Lisesi serüveni fazla uzun sürmeyecektir, on yedi günün sonunda ayrıldığı okulu Pertevniyal'e sınıf mümessili olarak döner. O dönemden sonra da orta düzeyde bir öğrenci ve iyi bir kitap okuru olarak lise hayatına devam eder. Kendisinin lise yıllarındaki öğrencilik durumuna ilişkin söyledikleri ise şöyledir: *"Çalışkan bir öğrenci değilim. Edebiyat kitaplarından başka kitap okumadım. Şunu itiraf edeyim ki asla fizik, kimya filan öğrenemedim. Tarih de öğrenemedim, coğrafya da... Ev ödevi verilirse onları da annem yapardı zaten... Ders saatlerinde edebiyat matinelere giderdim..."*¹⁸ Lise yıllarına dair belirtilmesi gereken bir dönem vardır ki Hızlan'ın kendisi de otobiyografik bilgiler veren röportajlarında bu ayrıntıyı her zaman okuyucularına iletmiştir. 1950-51 yılları Konur Ertop ve Doğan Hızlan için önemli bir yıldır. Çünkü bu süreç içinde iki arkadaş durmaksızın okurlar ve okudukları üzerinde günlerden gece yarısına kadar süren tartışmalarla kendilerini geliştirmeye çalışırlar. Bu okumalar onların hem dünya görüşlerinin şekillenmesinde hem de edebiyat ve sanata bakış açılarının gelişmesinde önemli bir paya sahiptir. Pertevniyal Lisesi'ndeki edebiyat öğretmeni Cemal Gültekin de Hızlan'ın okuma serüvenine katkı sağlamıştır; onun dilde özleşmeyi anlamasına ve arı dille yazılmış olan eserleri severek okumasına yardımcı olmuştur.

Lise yılları boyunca Doğan Hızlan'ın vaktinin büyük bir çoğunluğunu geçirdiği yer zamanın popüler edebiyat matinelidir. Bu matinelere onun edebiyat zevkinin gelişmesine katkıda bulunduğu gibi dönemin ünlü yazar ve şairleriyle tanışmasına, onlarla sanat üzerine konuşarak ufku genişletmesine de yardımcı olmuştur. Yıllar boyunca "hocam" diye hitap ettiği ve şiirlerine olan tutkusunu hiç yitirmediği Behçet Necatigil ile de bu matinelere sayesinde tanışmıştır. O yıllardan

¹⁷ Mehmet Seyda, *age.*, s.232.

¹⁸ Kürşat Başar, *age.*, s.44.

belleğinde hala silinmemiş anılar taşıdığını da belirtir. 1953 yılında artık edebiyat dünyasının içine girme çabaları yoğunlaşır, edebiyatla ilgili bütün etkinliklere katılır. Okuma listesi de gün geçtikçe gelişir ve Dostoyevski'lerden Sait Faik'lere, Necatigil'lere, Nietzsche'ye kadar geniş bir okuma sürecine girer. 1955 yılında Konur Ertop, Hızlan'ı Adnan Özyalçiner ve Kemal Özer'le tanıştırır. Bu tanışmanın ardından kurulan arkadaşlık edebiyat tutkunu bu grubu kendi yazdıklarını yayınlayacakları amatör bir dergi çıkarmaya yöneltir. Ve öğrenci harçlıklarıyla finanse edilen *Yankı* dergisi doğar. O dergide Doğan Hızlan eleştiri yazıları kaleme alır ve *Yankı* dergisindeki ilk yazısı Güner Sümer'in bir şiiri üstünedir.¹⁹

1956 yılında Pertevniyal Lisesi'nden mezun olan Hızlan aynı yıl İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne başlar. İlk yıllarda hukuk fakültesinde başarılı olmaya çalışsa da bu uğraş uzun sürmez ve Hızlan kendini yine edebiyatla haşır neşir olurken bulur. Özellikle üniversite yıllarında kendi bölümünden ziyade Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün derslerine katılır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın tiyatro derslerine girdiğini ve bu derslerden ciddi birikimler elde ettiğini kaydetmektedir. Edebiyatla olan tek ilgisi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünün derslerini takip etmek değildir tabii. Bu dönem içinde Cemil Sait Barlas'ın sahibi olduğu *Pazar Postası* gazetesinin edebiyat-sanat bölümüne de yazılar yazmaktadır. 1958 yılında da üniversitedeki arkadaşlarıyla birlikte ve yine cep harçlıklarıyla *a Dergisi*'ni çıkarırlar. *a Dergisi*'nde kaleme aldığı yazıları Hızlan eleştirmenliğe attığı ilk adımlar olarak görmekte ve şöyle belirtmektedir: “1959’un başlarında yeni bir eleştiri denemeleriyle *A Dergisi*’nde yazmağa başlamıştım. Bu yeni çalışmalarında Amerikan ve İngiliz eleştirmenlerinin de yardımı oluyordu. “*Şiiri Değerlendirenler*” başlığı altında iki sayı süren bir yazı yazıyordum. Bu benim eleştirmeye daha hazırlıklı hale gelmemin ilk belirtileri olarak nitelendirilebilir.”²⁰ Bu dergi çevresinde toplanan isimlerin büyük bir çoğunluğu bugün Türk edebiyatının ustaları arasına girmiş kişilerdir. 1960’lı yıllara gelindiğinde ise Doğan Hızlan’ın edebiyat sevgisinin galebe çaldığı ve bu sevginin meslek haline geldiği iyiden iyiye gün yüzüne çıkmıştır. Hukuk Fakültesi’ne devam etmez ve 1943’te başlayan okul hayatı 1960’larda son bulur.

¹⁹ Mehmet Seyda, *age.*, s. 235.

²⁰ Mehmet Seyda, *age.*, s. 235.

1.4. Çalışma Hayatı

1.4.1. Gazeteler ve Yayınevleri

Cemal Süreya tarafından ‘‘edebiyatın hem anası hem babası’’²¹ olarak nitelendirilen Doğan Hızlan’ın, edebiyat dünyası dışında bir çalışma hayatı olmamıştır. Pek çok edebiyatçı ve yazarın aksine kendisi memuriyetle ya da edebiyat dışı bir işle uğraşmak zorunda kalmamış ve geçimini yazarak kazanabilmiştir. Bu sebeplerden dolayı onun çalışma hayatı yayınevleri, gazeteler, dergiler ve televizyon kanallarının kültür sanat programları çerçevesiyle sınırlıdır. Hızlan’ın aynı zaman dilimi içinde birden fazla yayın kuruluşunda çalıştığı dönemler de olmuştur.

Doğan Hızlan ilk yazısını 1954 yılında Fazıl Hüsni Dağlarca üzerine kaleme almıştır, bu yazının Forum Dergisi’nde yayınlandığını Hızlan kendisiyle yapılan bir röportajda belirtmiştir. Üniversite yıllarında *ABC Dergisi*’ne, *a Dergisi*’ne ve *Pazar Postası*’na sanat ve edebiyat yazıları yazmaktadır. 1963 yılında Cumhuriyet Gazetesi’ne düzelti işlerinde çalışmak üzere girer ve 1968’e kadar aynı işte çalışır. 1964-1965 yılları arasında aynı gazetede ‘‘Yayın Hayatı’’ adlı bir dizi hazırlar. 15 Ekim 1966’dan sonra da kitap tanıtımlarını *ABC Hafta Sonu* gazetesinde sürdürür. Bu dönemde *Cumhuriyet* bünyesinde Oktay Akbal, Melih Cevdet Anday, Ceyhun Atuf Kansu gibi yazarlar yer almaktadır ve Hızlan çalışma ortamı sayesinde edebiyat çevresini genişletme imkânı da bulmuş olur.

1967 yılı Hızlan’ın yayıncılık hayatına atıldığı yıl olarak karşımıza çıkar. Altın Kitaplar yayınevinin sahibi Doktor Turhan Bozkurt, Doğan Hızlan’a Canset Unan’ın Bernard Malamud’dan çevirdiği *Kiev’deki Adam* romanını göndererek bu kitap hakkında bir yazı yazmasını rica eder. Bu yazının hazırlanmasının ardından Turhan Bozkurt, Doğan Hızlan’a Altın Kitaplar’da çalışmasını teklif eder ve böylece yayıncılık dünyasındaki çalışma serüveni de başlamış olur. Altın Kitaplar o yıllarda daha çok pembe dizi türü kitaplar ve aşk romanları basan bir yayınevidir. Fakat Hızlan ve Bozkurt bu yayınevine ciddi bir nitelik kazandırmak adına yenilikler yapma yoluna gitmişlerdir. Yeni yazarlar, yeni çevirmenler, Nobel dizisi, yayınevi

²¹ Cemal Süreya, *age.*, s. 235.

bünyesinde dergi çıkarmak gibi işlerle Altın Kitaplar'a yeni bir çehre kazandırmayı başarırlar. Altın Kitaplar bünyesinde çıkan *Yeni Edebiyat* dergisi de yine Hızlan'ın yönetimindedir. Tam tarih belirlenemese de kendisinin söylemine göre Altın Kitaplar'da on beş yıla yakın çalışmıştır.

Doğan Hızlan, Altın Kitaplar'da çalışmaya başladığı 1967 yılının aralık ayında *Yeni Gazete*'de de çalışmaya başlar. Bu gazeteye girişi Turhan Bozkurt sayesinde olmuştur. *Yeni Gazete*'nin yayın yönetmenlerinden Nezih Demirkent, Turhan Bozkurt'tan kültür sanat sayfası için birini önermesini rica eder ve cevap olarak Doğan Hızlan'ın ismini alır. *Yeni Gazete*'deki kültür sanat sayfasının nasıl bir yapıda olduğunu Doğan Hızlan şöyle aktarmaktadır: “ (...) *Sayfanın düzeni şöyleydi, kitap yazısı yazıyorum, uluslararası kitap haberleri veriyorum, yabancı yayınlardan takip ettiğim haberler yer alıyor, küçük konuşmalar yapıyorum, sanat yazıları yazıyorum.* (...) ”²² Bu kültür-sanat sayfasında Hızlan, pek çok başarıya imza atmış pek çok ilki gerçekleştirmiştir. Fakat 12 Mart muhtırasından sonra alınan kararlar bünyesinde *Yeni Gazete* kapatılır.

Yeni Gazete'nin kapatıldığı dönemlerde Doğan Hızlan, hem Altın Kitaplar'daki işine devam etmektedir hem de *Hürriyet*'te küçük, tek sütunluk yazılar kaleme almaktadır. *Hürriyet*'in genel müdürü bu zaman zarfında Nezih Demirkent'tir ve Hızlan kültür-sanat sayfasının *Hürriyet*'te devam etmesini istemektedir. Bu isteğinin Nezih Demirkent tarafından kabul edilmesi neticesinde Hızlan, *Hürriyet*'in *Kelebek* ekinde kültür-sanat-edebiyat sayfası hazırlamaya başlamıştır. Birkaç yıl sonra genel müdür Nezih Demirkent'in *Hürriyet Yayınları*'nı kurmasının ardından; Hızlan burada Türk edebiyatı, Türk eserleri danışmanı olarak görev alır. Bu yayınevini Adnan Semih Yazıcıoğlu, Selahattin Hilav ve Doğan Hızlan idare etmektedir. Adnan Semih Yazıcıoğlu'nun emekli olmasının ardından *Hürriyet Yayınları*'nın başına Hızlan geçer. Böylece Doğan Hızlan aynı anda hem *Hürriyet Yayınları*'nın hem de Altın Kitaplar'ın yayın yönetmenliğini üstlenmiş olur. Kendisi bu durumla ilgili şöyle bir açıklamada bulunmuştur: “ (...) *Babıâli'de bu tarz gariplikler benim nasibime düşmüştür. Sabahları Hürriyet Yayınları'na gidiyorum,*

²² Kürşat Başar, *age.*, s. 107.

öğleden sonra da Altın Kitaplar'a. Ama şöyle bir kural koyuyorum; sabahleyin gelen kitap teklifleri Hürriyet Yayınları olarak değerlendirilir, öğleden sonra gelenler ise Altın Kitaplar'a aittir. Eğer arada şaibeye yol açabilecek seçim veya mesele varsa, o zaman Altın Kitaplar gerçekten fedakârlıkta bulunurdu.(...) Hiç çatışma çıkmadı, şaibe altında kalmadım. Bunu hem Nezih Demirkent'e hem Dr. Turhan Bozkurt'a borçluyum. (...) '23

Doğan Hızlan'ın yayınevlerinde çeşitli görevler almış bu görevlerini başarıyla ifa etmiştir. Onun yayınevi tecrübeleri çalışan olmakla sınırlı değildir. Uzun ömürlü olmasa da bir yayınevinin kurucu üyeleri arasında da yer almıştır. Mehmet Selâhattin, Firuz, Salim Alpaslan ve Doğan Hızlan Gerçek Yayınevi'ni kurarlar. İlk basılan kitap Anna Seghers'in *Ölüler Genç Kalır*'ıdır. Bu yayınevi dört beş kitap daha çıkarır fakat daha sonra mali konular sebebiyle kapatılmasına karar verilir.

İlk köşe yazısını kitap tanıtımları şeklinde *Cumhuriyet*'te yayınlamış olan Hızlan, 1968 yılında ayrıldığı bu gazeteye 1975 yılında geri döner. *Hürriyet*'te yaşadığı bazı sıkıntılar onun bu kararı almasına sebep olmuştur. Onun *Cumhuriyet*'e döndüğü yıllarda gazetenin yönetimini Oktay Kurtböke üstlenmektedir. Gazetede sanat sayfasının yönetmekte, aynı zamanda yazılarını da yayınlamaktadır.

Hızlan'ın *Hürriyet*'ten ayrılmasını içine sindiremeyen Nezih Demirkent, Oktay Kurtböke ile görüşerek onun *Hürriyet*'e yazı yazmasına devam etmesi için izin istemiştir. Böylece eleştirmen Hızlan, yine birden fazla yayın organında çalışmaya başlamış olur. Hem *Cumhuriyet*'in sanat sayfasını yönetmekte, hem de *Hürriyet*'in ilavesine isimsiz yazılar yazmaktadır tabii yazıların Doğan Hızlan tarafından yazıldığı pek çok kişi tarafından bilinmektedir.

1982 yılında Nezih Demirkent aslında Egemen Bostancı'ya ait olan *Gösteri* adındaki küçük bir broşürü bir dergiye çevirmeyi teklif eder. Ancak bu dergi ilk zamanlarda *Hürriyet*'le bağlantısı gösterilmeden çıkarılmaya başlanır. Tabii Doğan

²³ Kürşat Başar, *age.*, s. 109.

Hızlan, Demirkent'in ricasıyla bu dergide yayın yönetmeni olur; yine de *Cumhuriyet*'te resmen çalıştığı için sadece danışman sıfatı kullanılır. Böylece *Gösteri* dergisi yayın hayatına atılmış olur. İlerleyen zamanlarda derginin sevilmesi ve tutması üzerine imtiyaz hakları alınarak *Hürriyet*'in bünyesine katılır. Bu gelişmelerden kısa bir süre sonra Hızlan, *Cumhuriyet*'teki işinden ayrılarak sadece *Hürriyet* adına çalışmaya başlamıştır. Ve hala *Hürriyet*'te yayın danışmanı ve köşe yazarı olarak çalışmaktadır.

Doğan Hızlan görev aldığı gazete ve yayınevleri dışında *Yankı*, *Pazar Postası*, *Varlık*, *Türk Dili*, *Dönem*, *Yelken*, *Şiir Sanatı*, *Papirüs*, *Soyut*, *Yeni Edebiyat* gibi dergilerde eleştiriler ve inceleme yazıları yayınlamıştır.

1.4.2. Radyo ve Televizyon Programları

Doğan Hızlan'ın yayınevleri ve gazeteler dışında da bir çalışma hayatı olmuştur. Çeşitli dönemlerde radyo ve televizyonda yayınlanmak üzere kültür sanat programları hazırlamıştır. İlk radyo deneyimini 1970 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan Aleksandr Soljetnitsin'in *Kanser Koşuşu* üzerine yaptığı konuşmayla edinmiştir. 1972 yılında TRT İstanbul Radyosu için "*Kitaplar ve Düşünceler*" adıyla bir program hazırlar ve sunar. Bu programı Oray Tuğlan ile birlikte yürütürler. 1970'li yıllarda TRT'nin kültür dairesi başkanı Sedat Örsel'in isteğiyle yaşayan edebiyatçılarla ilgili bir televizyon programına başlanır ve programın adı "*Yaşayan Edebiyatçılar*" olarak belirlenir. Bu programda çok geniş bir yelpazeden Türk edebiyatının önemli isimleri yer almıştır. Maalesef bu programın kaç bölüm olarak hazırlandığını Hızlan hatırlamamaktadır. Programın yayınlanma tarihinin üzerinden uzun zaman geçtiği için kayıtlar da bulunamamıştır.

Doğan Hızlan'ın televizyonla olan bağlantısı 1990'lı yıllarda da sürmüştür. TRT2 için hazırlamaya başladığı "*Karalama Defteri*" adlı kültür-sanat-edebiyat programı uzun yıllar yayın hayatına devam etmiştir. Bu program TRT2'den NTV'ye geçmiş ve son olarak 2008 yılında CNN Türk'te yayın hayatını noktalamıştır.

1.5. Mizacı

Enis Batur'un “’edebiyatımızın merkez valisi””, Demir Özlü'nün “’bir hoşgörü havarisi””, Füsün Akatlı'nın “’edebiyat ülkemizin kontu”” olarak tanımladığı Doğan Hızlan karakteri ve mizacı yönünden kelimenin tam anlamıyla nevi şahsına münhasır biri olarak nitelendirilebilir. Bizim bu nitelendirmemiz kendisini yakından tanıyan arkadaşları tarafından da defalarca dile getirilmiştir. Onun bu özgünlüğü ilk bakışta kılık kıyafetiyle zaten kendini belli etmektedir. Yıllardır ismiyle özdeşleşmiş papyonu ve pantolon askıları karakterinin son derece sıra dışı olduğunu bize haber veren ilk ipuçlarıdır. Çocukluk yıllarından itibaren farklı bir terbiye sistemiyle ve daha çok erişkin insanlara has işlerle meşgul olarak büyüyen Hızlan, doğal olarak yaşlılarından çok daha farklı bir karaktere ve dünya görüşüne sahip olmuştur. Bazı noktalarda karakteri uğraşlarını belirlemiş bazı noktalarda ise uğraşları karakterine etki etmiştir. Fakat bu noktaları doğru bir şekilde saptamak son derece meşakkatli bir iştir. Yetiştigi ev, içinde bulunduğu çevre, aile fertleri de her bireyde olduğu gibi onun karakterinde de önemli etkiye sahiptir.

Biyografisini aktarırken de belirttiğimiz üzere Hızlan, tek çocuk olarak ve etrafında bulunan dört kadının gönülden ilgisiyle büyümüştür. Çocukluğundan itibaren sadece kendi istekleri doğrultusunda şekillenen ve planlanan bir hayat yaşamış ve bu durumu benimsemiştir. Öyle ki evde sadece kendisinin istediği yemeklerin piştiğini, onun görüşmek istemediği misafirlerin eve kabul edilmediğini röportajlarında da belirtir. Tabii bu durum onun hayata ve insanlara bakışını, arkadaşlık ilişkilerini de derinden etkilemiştir. Örneğin arkadaş seçimi dendiğinde kendisinin yaptığı seçimi kast eder yani karşısındaki kişiyi arkadaş olmak için o seçmiştir. Arkadaşlarıyla olan ilişkilerinde de bu tavrın etkisi sezilir. Sıklıkla onların ne yiyip içmesi, nasıl giyinmesi gerektiğine dair fikirler verdiğini ve bu fikirlerinin onaylanmasını istediğini de söyler. Kendi seçimleriyle kurulmuş bir hayat yaşayan Hızlan bu durumun eleştirmen kimliğine de etki ettiğini düşünür ve bu etkiyi şu sözlerle ifade eder: “ *Bir eleştirmenin görevi, sevdiğini, beğendiğini, başkalarına iletme, onların da okumasını, dinlemesini sağlamak değil midir? Sevdiğimi, ister*

yemek olsun, ister kurabiye, o kadar çok severim ki, bu müzik türü için de geçerlidir, herhangi bir edebiyat eseri için de onu, mutlaka başkalarının da sevmesini isterim.

‘24

Doğan Hızlan’ın mizacında dikkati çeken bir başka önemli özellik ‘‘mükemmeliyetçilik’’tir. Kendisi bu özelliğinin de çocuk yaşlardan itibaren ailesinde gördükleriyle ortaya çıktığını ve şekillendiğini belirtir. Aile fertlerinde çok küçük bir olay için bile gösterilen aşırı hassasiyet onu da etkilemiştir. Bu mükemmeliyetçilik tutkusu tek bir konuyla sınırlanamayacak kadar geniş bir alana yayılmıştır onun hayatında. İş yaşamından özel zevklerine, yeme içmesinden, giyinmesine ve hatta gönül ilişkilerine kadar genişletilebilecek bir konudur mükemmeliyetçilik. Hızlan, yazısında kullanacağı bir kelimeyi seçerken de bir pikap iğnesi alırken de aynı hassasiyeti göstermek zorunda olduğunu hisseder. Bu mükemmeliyetçilik duygusu kendisinin çalışma koşullarını seyahat etme şartlarını bile etkilemiştir ve hâlâ etkilemeye devam etmektedir. Her ne kadar hayatını zorlaştırdığını kabul etse de bu özelliğinden vazgeçmek istemediğini söyler.

Doğan Hızlan’ın insanlarla ilişkilerinde ise her zaman belli bir mesafe vardır. Bu durum da yine aileden gelen bir özellik olarak değerlendirilebilir. Aile içerisindeki fertlerin birbirleriyle olan ilişkilerinde dahi belli bir nezaket ve mesafe bulunduğunu kendisi de zaman zaman dile getirmiştir. Hızlan da bu mesafeli olma özelliğini her zaman muhafaza etmiştir. Örneğin kendisine hiç kimsenin ‘‘Doğan ağabey’’ demediğini daha çok ‘‘Doğan bey’’ olarak anıldığını ve bundan memnuniyet duyduğunu belirtir. O kadar ki bazı sevgililerinin bile kendisine bu şekilde hitap ettiğini aktarır. Bu mesafeye rağmen Hızlan hiçbir ilişkisinde samimiyetsizliğe, saygısızlığa yer vermediğini, kendisine gösterilen hürmeti böbürlenme hakkına çevirmediğini, asla bu şekilde davranmadığını ifade eder. Karşısındaki insan her kim olursa olsun saygıda kusur etmemek için özel bir çaba gösterdiğini söyler.

²⁴ Kürşat Başar, *age.*, s. 43.

Yetiştirdiği evde çok küçük yaşlardan itibaren belirli bir programa bağlı olarak yaşamaya alışan Hızlan, bu özelliğini hayatı boyunca sürdürmeye gayret etmiştir. Bu düzenli yaşama hali onun devamlı kontrollü davranma isteğiyle birleşerek bir anlamda ritmik bir hayat sürmesini sağlamıştır. Maceralara düşkün olmayan bir yapıya sahip olması, doğanın ham halinden hoşlanmıyor oluşu da Hızlan'ın saat gibi işleyen bir hayatı sürdürmesini kolaylaştırmıştır.

Eleştirmen Doğan Hızlan, her ne kadar mükemmeliyetçilik tutkunu olsa da insanlarda ve kendisinde en sevdiği özellik alçakgönüllülüktür ve bu davranıştan asla taviz verilmemesi gerektiğini düşünür. İnsan ilişkilerinde vazgeçilmez olarak gördüğü bir diğer öge ise 'güven'dir: *'Güven duygusu çok önemli insan ilişkisinde. Ben gerçekten de sevdiğim insanlar için hep fedakârlık yaptım, onlar da benim için tabii... Kaçan Burgonya Dükü olmadım 'Kral Lear'deki gibi. Ben hep sır vermekten korktum ama insanlar bana sır vermekten korkmadı çünkü ben o sırları hep sakladım.'*²⁵

Onun kişisel davranışları, tutkuları, neşesi ve ayrıcalıklı özellikleri gözetilerek değerlendirilmesi gereken bir başka alan, sanat dünyasındaki Doğan Hızlan'dır. Burada da Hızlan'ın bir eleştirmen olarak edebiyatımızdaki eleştirmenlerden çok farklı bir portre çizdiği görülür. Polemiklerden uzak duruşu, yıkmaktan ziyade yapmaya odaklı oluşu, kullandığı ılımlı üslubu sanat dünyasındaki tavrı ayrı bir yerde değerlendirilmelidir. Kendisini edebiyat dünyasının Mavi Bereli'si olarak görür Hızlan. Sanat dünyasındaki duruşunu ise şu sözlerle açıklar: *'Mavi bereliler, hiçbir düşüncenin militanı değiller. Çünkü nesnel olmak görevleri. Duygularını gizlerler, her zaman mantıklarının süzgecinden geçirirler. Belki benim yazılarımın işlevi de bu. Taraf tutarken duyarlı bir terazinin tarafsızlığını gözetmek. İyiden, zevkliden, kaliteden yana olmak. (...)Polemiklerin lezzetine kapılmadım. Karşı tarafın da kapılmasını önledim.'*²⁶

²⁵ Kürşat Başar, *age.*, s. 81.

²⁶ Doğan Hızlan, *Mavi Bereli*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.11.

Hayatını kitap okumaya ve müzik dinlemeye vakfetmiş, ilişkilerinde ve davranışlarında nezaketi elden bırakmamış, okuduklarıyla ve yazdıklarıyla hayatı güzelleştirmeye ve sanatı insanlara sevdirmeye çalışmış, seçkin zevklerinden taviz vermemiş anlaşılması ve anlatılması oldukça zor biridir Doğan Hızlan. Belki de onun tabiatıyla ilgili en doğru tanımlama yakın çalışma arkadaşı Aysel Türkay tarafından yapılmıştır: Gül yapraklarıyla örtülü iğneli fiçı.

2. Eserleri

Doğan Hızlan ilk yazısını yayınladığı 1954 yılından günümüze kadar edebiyat dünyasının içinde kalemiyle aktif olarak yer almıştır. Altmış yılı aşkın bu süre içerisinde, Türk edebiyatında eşine az rastlanır bir tavır takınmış, deneme ve eleştiri türleri dışında herhangi bir türde eser vermemiştir. Kendisinin belirttiğine göre yazmaya başladığı ilk yıllardan beri hikâye, roman, şiir ve tiyatro türlerinin hiçbirinde küçük denemeler yapmaya dahi yeltenmemiştir. Hızlan'ın eleştirme ve deneme arasında gidip gelen kalemi kitaplarının başlıklandırılmasına da yansımış bazı kitapları deneme, bazı kitapları eleştiri, bazıları ise yazılar alt başlığıyla yayınlanmıştır. Hâlihazırda basılı şekilde yirmi üç kitabı bulunmasının yanında kitaplara alınmamış sayısız gazete ve dergi yazıları, konferans bildirileri ve çeşitli çalışmalar için kaleme alınmış ön sözleri bulunmaktadır. Eserlerinin çok büyük bir çoğunluğu gazete ve dergilerde yayınlanmış yazılarının toplu halde basılmasıyla oluşmuştur.

2.1. Deneme ve Eleştiri Türündeki Eserleri

Günlerde Kalan: Çağdaş Edebiyatımıza Dipnotları, Gür Yayınları, İstanbul, 1983, 237 s.

Yazılı İlişkiler, Altın Kitaplar, İstanbul, 1983, 283 s.

Sanat Günah Çıkartıyor, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, 190 s.

Ne Kadar Mozart O Kadar Süt, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1996, 229 s.

Saklı Su, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, 301 s.

- Kitaplar Kitabı 1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996, 551 s.
- Güncelin Çağrısı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 308s.
- Şiir Çilingiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, 213s.
- Mavi Bereli*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, 339 s.
- On Birinci Kat Yazıları*, Doğan Kitap, İstanbul, 2001, 372 s.
- Söyleşiler*, Doğan Kitap, İstanbul, 2001, 294 s.
- Düzyazı Ayracı- Kitaplar Kitabı 2*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, 563 s.
- Edebiyat Dönencesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, 182 s.
- Yalnızlık Kahvesi*, Yapı Kredi Yayınları, 2003, 337 s.
- Eleği Duvardan İndirelim*, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2005, 211 s.
- Edebiyat Dâima*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006, 404 s.
- Sönmüş Kibritin İzinde*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006, 387 s.
- Aynadaki Bakışlar-Kitaplar Kitabı 3*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006, 740 s.
- Çalıntı Kitap Deposu*, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007, 357 s.
- Cağaloğlu: Hayatın ve Mesleğin Birleştiği Yer*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2009, 112 s.
- Anılarımda Yaşayanlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, 344 s.
- Edebiyatımıza Dipnotlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, 181 s.
- Kitaplarla Kültür Turu-Kitaplar Kitabı 4*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010, 612 s.

Doğan Hızlan'ın kendi yazılarının yer aldığı eserleri dışında Türk edebiyatına katkı sağlamış iki önemli şairin, toplu şiirlerinin basımında da derleyici olarak adı geçmektedir.

Ercümenî Behzad Lav, Bütün Eserleri (Hazırlayan: Doğan Hızlan), Yapı Kredi Yayınları, 1996

Celâl Sılay, *Hüsran Filizleri*, Toplu Şiirler (Hazırlayanlar: Doğan Hızlan-İhsan Yılmaz),Yapı Kredi Yayınları, 2000

2.2. Hakkında Basılmış Eserler

Edebiyatımızın uzun soluklu eleştirmeni hakkında hazırlanmış bazı kitapların ve özel dosyaların olduğunu görmekteyiz. Bunları şu şekilde sıralamak mümkündür:

DİL Dergisi Doğan Hızlan Özel Sayısı, Sayı 93- Temmuz 2000. Doğan Hızlan için özel olarak hazırlanmış olan Dil Dergisi'nin bu sayısı Hızlan'la yapılan bir röportajla başlar ve devamında Ahmet Oktay, Adalet Ağaoğlu, Atıol Behramoğlu, Fethi Naci, Tahsin Yücel, Hilmi Yavuz, Demir Özlü, Enis Batur, Selim İleri... gibi yazar ve eleştirmenlerin onun hakkındaki yazılarıyla devam eder.

Sanki Bir Roman Kahramanı "Doğan Hızlan Kitabı", Kürşat Başar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006. Kitap Doğan Hızlan'la yapılan söyleşi şeklinde hazırlanmıştır. Söyleşi Kürşat Başar tarafından yapılmıştır.

Doğan Hızlan'la Denemenin Dönencesinde, Feridun Andaç, Dünya Kitapları, 2006. Röportaj türünde hazırlanmıştır ve sorular daha çok deneme türü hakkındadır. Kitap Feridun Andaç tarafından hazırlanmıştır.

Kültürün Nabzını Tutan Doğan Hızlan, Alpay Kabacalı, Gürer Yayınları, 2008. Alpay Kabacalı tarafından hazırlanan kitap Hızlan'ın Mehmet Seyda'nın

*Edebiyat Dostları*²⁷ kitabı için yazdığı otobiyografisiyle başlar. Arkadaşları ve yakın çevresinin onun hakkında kaleme aldığı yazıları, kısa bir röportajı ve yapıtlarından seçmeleri içerir.

Sevgili Doğan Hızlan, Sefa Kaplan, Hürriyet Yayınları: *Hürriyet* gazetesinde uzun yıllar çalışan Doğan Hızlan için Sefa Kaplan tarafından hazırlanan bir armağan kitaptır. Kitapta Hızlan'ın çalışma arkadaşları olan Latif Demirci'nin, Ertuğrul Özkök'ün, Oktay Ekşi'nin, Ayşe Arman'ın, Ayşen Gür'ün, Neyyire Özkan'ın, Fikret Ercan'ın, Vuslat Doğan Sabancı'nın yazıları bulunmaktadır.

²⁷ Mehmet Seyda, *Edebiyat Dostları*, Kıtış Yayınları, İstanbul 1970.

2. BÖLÜM

2.1. Kavram Olarak Eleştiri

Türk edebiyatında eleştirinin gelişimini takip ederek açıklamaya çalışacağımız bu bölümde öncelikle ‘eleştiri’ kelimesinin çeşitli sözlükler ve edebiyat bilimcileri tarafından nasıl tanımlandığından bahsedeceğiz.

Eleştiri kelimesinin sözlükte karşımıza çıkan ilk anlamı *‘‘Bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit’’*²⁸ şeklindedir. Kelimenin edebiyat alanında kullanılan anlamı ise şu şekildedir: *‘‘Bir edebiyat veya sanat eserini her yönüyle değerlendirerek anlaşılmasını sağlamak amacıyla yazılan yazı türü, kritik’’*²⁹

Eleştiri tıpkı eski çağlarda olduğu gibi günümüzde de birden fazla alanda kullanılmaktadır, özellikle felsefe ve sanatın çeşitli alanlarında farklı alanlardaki anlamlarıyla karşımıza çıkan bir sözcüktür. Felsefede eleştiri *‘‘Özellikle bilginin temellerini ve doğruluk durumunu inceleme, sınama, yargılama.’’*³⁰ şeklinde tanımlanır.

Sözlüklerde en geniş anlamıyla bir edebiyat veya sanat eserini değerlendirmek için yazılan yazı türü olarak tanımlanan eleştiri kavramı, Türk edebiyatında farklı kelimelerle de karşılanmıştır. Eleştiri sözcüğüne terimsel karşılık olarak Türk edebiyatında en çok ‘‘tenkit’’ sözcüğü kullanılmıştır. Tenkit sözcüğü, Fransızca’da ‘critique’ olarak kullanılan kelimeye karşılık olarak kullanılmaya başlanmıştır. Almancada ‘kritik’, İngilizcede ‘criticism’ olarak kullanılan critique kelimesi ise asıl olarak Yunanca’da bulunan ve ‘hüküm verme sanatı’ anlamına gelen ‘kritike’ kelimesinden gelmektedir.

²⁸ Güncel Türkçe Sözlük, TDK,

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56742b1cda28e4.266149

²⁹ Güncel Türkçe Sözlük, TDK,

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56742b1cda28e4.266149

³⁰ BSTS/ Felsefe Terimleri Sözlüğü

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56742b1cda28e4.266149

Tenkit kelimesi, Arapça ‘‘nakd’’ kökünden türetilmiş bir kelimedir. Nakd kelimesi, Arapça’da: ‘‘1. Akçe, mâden, para. 2. Para olarak bulunan servet. 3. Peşin para’’³¹ anlamlarında kullanılmaktadır. Tenkit sözcüğü ise nakd sözcüğünün, tef’îl vezninde türetilmesiyle oluşturulmuş ve bir eserin iyi/kötü yönlerini gösterme, eser hakkında hüküm verme anlamlarında kullanılmıştır. Kelimenin Arapça’da bulunmayışı ve türetilmiş bir sözcük olması sebebiyle tartışmalara ve fikir ayrılıklarına neden olduğu da bilinmektedir.

Türkçenin önemli sözlüklerinde nakd kökünden türetilmiş olan intikad ve tenkid sözcükleri şöyle açıklanmıştır:

Şemseddin Sami *Kâmûs-ı Türki* adlı eserinde intikad kelimesini şöyle açıklar: ‘‘Âsar-ı edebiye ve fenniyyenin bî-tarafâne nazar tedkik ve muayeneden geçirilmesiyle bilhakime beyan mütala edilmesi.’’³²

Kâmûs-ı Osmânî’de de kelime intikad şeklinde alınmış ve şöyle tanımlanmıştır: ‘‘Akçenin züyufunu seçmek, kalb parayı ayırmak manasındadır. Lisanımızda bir nesnenin bir şeyin ve alelhusus asar-ı edebiye veyahud asarı fenniye ve sanayiyyenin iyi ve fena kısımlarını tedkik ve muhakeme idüb göstermek ve bir şeyi, yahud asarı mezkure o suretle gösterilmek manasında ve Fransızca (critique) makamında kullanılır.’’³³

Muallim Nâci tarafından hazırlanan *Lûgat-i Nâcî* de ise tenkid kelimesi şöyle açıklanmıştır: ‘‘‘edebi, fenni, sanayi asarı tedkik ile iyi ve fena cihetlerini bilhakime göstermek, bu türlü asarı asarı tedkik olunarak iyi ve fena cihetleri bilhakime göstermek.’’³⁴

Tanzimat ediplerinin tenkit için kullandıkları kelimelerin ‘‘muhakeme, muaheze, ilm-i nakd, intikad’’ olduğunu belirten Bilge Ercilasun, Tahirü’l

³¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2007 (24. Baskı), s. 801.

³² Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türki*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2009, s. 127.

³³ Mehmed Salahi Bey, *Kâmûs-ı Osmânî*, <http://www.kamusiosmani.net/osmanlica-sozluk-4083-nedir-anlami.html>

³⁴ Muallim Nâci, *Lûgat-ı Nâcî*, <http://www.lugatinaci.com/osmanlica-turkce-sozluk-madde-5295.html>

Mevlevî'ye göre Edebiyat-ı Cedîdeciler'in 'kritik' kavramını karşılamak adına 'nakd' kökünden türetilen 'tenkad, tenakkud, intikad, tenkid' kelimelerini kullandıklarını belirtir.³⁵ Tanzimat döneminde kullanılan kelimelere M. Kayahan Özgül, 'mübâhese, münakaşa, takriz'³⁶ kelimelerini de ekler.

Tanzimat sonrasında kullanılmaya başlanan 'tenkit' kelimesi Cumhuriyet dönemine kadar aynı işlevde kullanılmaya devam etmiştir. Fakat Cumhuriyet döneminde oluşturulan 'eleştiri' kelimesi de literatüre kazandırılmış ve kendisine yaygın bir kullanım alanı edinmiştir.

Eleştiri teriminin tanımlarına bakıldığında hepsinin araştırma, inceleme ve bir hükümde bulunma gibi anlamlar içerdiği görülür. Yani, eleştiri ele aldığı eseri, inceleyen, sanat değerini belirlemeye çalışan, kendi alanındaki önemini ve yerini arayan, eseri anlamlandırmaya çalışan bir türdür. Yani eleştiriye bir yanıla edebiyat tarihine katkıda bulunan bir yanıla da edebiyatın gelişimini sağlayan bir tür olarak görmek mümkündür.

Dünyada edebî eleştirinin doğuşu ve gelişimi ile ilgili ise Yakup Karasoy şunları söylemektedir: *"Edebi eleştirinin tarihi Helen uygarlığına; Eflatun'a, Aristo'ya kadar uzanır. Fakat o devirlerden Rönesans'a kadarki yıllar arasında yapılan eleştiriler, belli kalıplar dâhilinde yapılmıştır. Bu dönemlerde eserler söz sanatları ve dilbilgisi kuralları açısından eleştirilmiştir. 17. Yüzyıla kadar da bu durum devam etmiştir. Uzun yıllar boyunca öğretim üyeleri, gazeteciler ve yazarlar görüşlerini ve eleştirilerini yazmış olsalar da, gerçek anlamda edebi eleştiri 19. Yüzyılın ortalarında Charles Sainte-Beuve'ün "Critiques et portraits litteraires, Cuseries de lundie, Nouveaux lundis" başlıklı yazısıyla başlamıştır. Edebi eleştirinin nasıl yapılması gerektiği konusunda değişik görüşler ortaya atılmıştır. Bu görüşler arasında cereyan eden bazı tartışmalardan sonra, edebi eleştiri ile ilgili bazı ölçüler ve buna bağlı olarak çeşitli metotlar oluşturulmuştur. Bu anlamda geçmişten günümüze kadar yapılan eleştiriler esas olarak dört döneme ayrılarak incelenmiştir:*

³⁵ Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012 (3. Basım), s. 11.-12.

³⁶ M. Kayahan Özgül, *"Tenkidi Eleştirmek"*, Hece Eleştiri Özel Sayısı, Sayı: 77/78/79., Mayıs, Haziran, Temmuz, 2003, s. 7.

*Klâsik eleştiri, Neo-klasik eleştiri, Romantik eleştiri, Modern Eleştiri (İde Ansiklopedisi, c.8 ‘‘Tenkit’’ :308)’’*³⁷

Dünyada edebi eleştirinin doğuşu tüm eksikliklerine rağmen antik Yunan’a dayandırılıyorken, Türk edebiyatında modern anlamda eleştirinin Tanzimat dönemiyle birlikte başladığı kabul edilmektedir. Fakat yine de çeşitli kaynaklar Tanzimat dönemi öncesinde de edebiyatımızda eleştirinin bulunduğunu iddia etmektedir. Klasik dönem olarak nitelendirilen bu dönemde modern anlamda bir eleştiriden söz edilemese de dönemin ve edebî eğilimlerin müsaade ettiği ölçüde eleştirel nitelikler taşıyan metinlerin varlığından söz edilebilir. Bu dönemde kaleme alınan şair tezkireleri, belâgat kitapları, nazîreler ve Divan dibaceleri eleştiriye ait özellikler taşıması bakımından dikkat çekmiştir.

Divan edebiyatındaki eleştirel özellik taşıdığı iddia edilen metinleri bugünün koşullarına, eleştiri anlayışına göre değerlendirmek ve divan edebiyatında eleştirinin olmadığını söylemek doğru olmayacaktır. Dursun Ali Tökel Divan edebiyatında eleştiri ile ilgili şunları söylemektedir: ‘‘Eskiden eleştiri, modern mânâda olduğu gibi esere değil, kişiye yöneltilirdi. Eski tenkitte mutlak doğrular vardı; bir şey ya doğru ya da yanlıştır.’’³⁸ Tökel’in sözünü ettiği mutlak doğrular, Divan edebiyatının yapısı ve kuruluşu gereği dayandığı belirli mazmun ve güzellik anlayışı, o dönemde eleştirinin gelişmesini engelleyen faktörler olarak değerlendirilebilir.

Âlim Gür ise *Türk Tenkit Tarihi* adlı çalışmasında toptancı bir anlayışla Divan edebiyatında tenkit hiç yoktur demenin yanlış olacağına dikkat çeker ve ihtiyatlı davranmak gerektiğini bildirir. Özellikle tezkirelerde bile zamanına göre oldukça önemli tenkit parçacıkları görmenin mümkün olduğunu vurgular.³⁹

³⁷ Yakup Karasoy, ‘‘Eleştiri Nedir, Başa Destursuz Girenler Nasıl Eleştirilmelidir?’’, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 17, 2005 s. 2.

³⁸ Dursun Ali Tökel, ‘‘Divan Edebiyatında Eleştiri, Hece Eleştiri Özel Sayısı’’, s. 17.

³⁹ Alim Gür, *Türk Tenkit Tarihi*, Palet Yayınları, Konya 2013 (2.Baskı), s. 16.

Âlim Gür'ün de belirttiği gibi Divan edebiyatında eleştiriye yakın olarak değerlendirilebilecek en önemli eserler dönemin tezkireleridir. Tezkirenin Osmanlı'daki ilk örneği Sehî Bey tarafından verilmiştir ve bu tezkirenin adı *Heşt Behişt*'tir. Tezkireler; ele aldığı şairin dilinden, üslubundan bahseder ayrıca şairin hayatını da konu edinir. Tezkirecilik edebiyat tarihçiliğine benzemekle birlikte onun kadar kapsamlı bilgiyi sunmaz/sunamaz.

Divan edebiyatında şairlerin nazîrelerinin toplandığı nazîre mecmuaları da mevcuttur ve bu mecmualar dönemin eleştirel özellikler taşıyan metinleri arasında değerlendirilmektedir. Abdullah Uçman da *“Sanatın bizzat kendisinin bir eleştiri temeli üzerinde durması gerektiği düşünülürse ve her sanatkârın da aynı zamanda bir eleştirmen olduğu kabul edilirse, yüzyıllar boyunca binlerce eser vermiş olan Divan şairlerinin insanın ilgi alanına girebilecek hemen her alanda bir eleştiri faaliyeti içinde olacağı kabul edilmelidir.”*⁴⁰ diyerek bu dönemdeki eleştiri nitelikli yazılara dikkat çekmiştir.

Divan edebiyatında eleştiri nitelikli metinlerden bir diğeri de Divan dibâceleridir. Divan dibâceleri divanların önsözü anlamına gelmektedir. Bu bölümde şairler, şiire ve şaire dair görüşlerini anlatırlar. Uçman'ın deyimiyle bunlar o dönemin poetikalarıdır.⁴¹ Dibacelere ek olarak dönemin belâgat kitapları da eleştiri unsurları taşıyan metinler olarak kabul edilmektedir. Batıdaki karşılığı retorik olan belagât, edebiyat terimleri hakkında açıklamalar yapan ansiklopedik nitelikli eserler olarak değerlendirilir.⁴² Abdullah Uçman, belâgat kitaplarının şiir ve şairlikle ilgili kavramlara getirdiği bakış açıları, terminolojinin anlaşılmasındaki görüşleri sebebiyle eski şiirdeki eleştiri anlayışının hangi mertebede olduğuna açıklık getirdiğini savunmaktadır.⁴³

Divan edebiyatında eleştiri nitelikli bazı eserler ve çalışmalar bulunmasına rağmen bunları modern eleştiri ile karşılaştırmak mümkün değildir. Bu eserler

⁴⁰ Abdullah Uçman, *Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatında Eleştiri*, Hece Eleştiri Özel Sayısı, s. 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003 s. 37.

⁴¹ Abdullah Uçman, *agy.*, s. 31.

⁴² Abdullah Uçman, *agy.*, s. 33.

⁴³ Abdullah Uçman, *agy.*, s. 34.

dönemin şartları içinde değerlendirilerek eleştiri mahiyeti kazanmıştır. Modern anlamda eleştirinin Türk edebiyatına girmesi, tıpkı diğer modern türlerde olduğu gibi ancak Tanzimat döneminde (1860-1896) gerçekleşir. Eleştiri Türk edebiyatına Batıda eğitim gören aydınlar ve çeviri eserler yoluyla girmiş ve gelişmeye başlamıştır.

2.2. Tanzimat Dönemi (1860-1896)

Rönesans, reform ve Aydınlanma çağıyla birlikte Batı; sosyal ve kültürel açıdan büyük bir ilerleme göstermiştir. Bu ilerleme bilim ve sanattaki gelişimi de hızlandırmış ve Batının yeni bir çağ başlatabilecek güce sahip olmasını sağlamıştır. Özellikle düşünsel anlamdaki gelişmeler rasyonalist ve pozitivist bir hareketi doğurarak dinsel anlamda da değişiklikler yaşanmasına neden olmuştur.

Batının yaşadığı bu gelişim süreci karşısında Osmanlı Devleti zayıf kalmış ve aynı gelişim başarısını gösterememiştir. Üst üste gelen askerî yenilgiler, yabancı devletlere verilen kapitülasyonlar ve Batıda gelişen ulusçuluk hareketleri Osmanlı'yı yıpratın ve çöküşünü hızlandıran etkenler arasındadır. Hem askerî alanda hem düşünsel alanda Batının gerisinde kalan Osmanlı Devleti, aradaki bu farkı kapatabilmek için çeşitli düzenlemeler ve ıslahatlar gerçekleştirse de istediği başarıyı elde edememiştir.

Osmanlı Devleti'nin çöküşünü önlemek için Batı model alınarak yapılan düzenlemelerin başarısızlığa uğramasının temel sebeplerinden biri yüzeysel/şekilsel taklittir. Batıda yüzyıllar içinde gelişen, yoğrulan ve pek çok aşamadan geçtikten sonra ortaya çıkan bilimsel ve fikrî gelişmeler, Osmanlı'da altyapısı araştırılmadan, özümsemeden sadece taklit edilmeye çalışılarak uygulanmıştır. Bu da çok doğal olarak uygulama ve düzenlemelerin başarısızlıkla sonuçlanmasına neden olmuştur.

Osmanlı'da demokratikleşmenin ve modernleşmenin ilk adımı sayılan Tanzimat Fermanı'nın 3 Kasım 1839'da ilan edilmesiyle II. Abdülhamit'in tahta çıkışına (1876) kadar sürecek olan otuz yedi yıllık Tanzimat Dönemi başlamış olur. Tanzimat Fermanı genellikle Osmanlı Devleti'nin Batı'nın gelişmişliğini ve kendisinden daha ileride olduğunu kabul ettiğini gösteren bir belge olarak kabul

edilmektedir. Bu dönem zaman bakımından çok uzun olmasa da reform niteliğindeki düzenlemeleri ve yenileşmek için atılan adımlarıyla hem toplumsal hem siyasal açıdan önemli bir dönem olarak kabul edilmektedir. Ayrıca bu dönemin toplumsal ve siyasal alanlardaki etkileri de göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir.

Tanzimat Dönemi aynı zamanda kendi yetiştirdiği aydın kesimin Türk kültüründe yenileşme ve değişme hareketlerine öncülük etmesi bakımından da dikkat çekmektedir. Ali Paşa'ya muhalefetleri nedeniyle Avrupa'da yaşamayı tercih eden bu genç aydınlar onun ölümünden sonra yurda dönerek modernleşmenin temelini atmak için çalışmaya koyulurlar.

Türk edebiyatında modernleşme, diğer pek çok alanda da olduğu gibi Batılılaşma olarak ortaya çıkmıştır. Bunun sebebi de moderni temsil eden modelin Batı olarak kabul edilmesidir. İlk Batılılaşma hareketlerinde Fransız kültür ve edebiyatı referans alınmıştır. Diğer edebi türlerde olduğu gibi eleştiride de öncelikle Fransız edebiyatının örnek alındığı bilinmektedir.

Yıldız Ecevit, edebiyat yapıtlarını tanıtmak, açıklamak, yorumlamak ya da sınıflandırmak amacını taşıyan tüm yazıları 'edebiyat eleştirisi'⁴⁴ olarak tanımlasa da Türk edebiyatında eleştirinin bu seviyeye gelebilmesi uzun zaman almıştır. Tanzimat döneminde eleştiri türü sanatçılar tarafından (özellikle ilk dönemin sanatçıları) daha ziyade eskiyi yermek, yıkmak ve kendi yeni görüşlerini açıklamak için kullanılmış bir yazı türü görüntüsündedir.

Tanzimat Döneminde Türk edebiyatına giren ve neredeyse Cumhuriyet'e kadar güçlü bir temsilci bulamayan eleştiri türü, Tanzimat'ın ilk döneminde Şinasi, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Beşir Fuat, Muallim Naci, Ziya Paşa, Mizancı Murad tarafından kaleme alınan yazılarla Türk edebiyatındaki ilk ürünlerini vermiş olur. Fakat bu dönemde eleştiriyi müstakil bir tür olarak değerlendirmek mümkün değildir.

⁴⁴ Yıldız Ecevit, "Türk Edebiyat Eleştirisi", Der. İpşiroğlu, Zehra, *Çağdaş Türk Yazını*, , Toroslu Kitaplığı, İstanbul, 2008, s. 112

Edebiyatımızda eleştirinin ilk olarak Şinasi (1826-1871) ile başladığını kabul eden kaynaklar olduğu gibi ilk eleştirmenin Namık Kemal (1840-1888) olduğunu öne süren kaynaklar da mevcuttur. Şinasi özellikle dil konusundaki yenilikçi anlayışıyla Türk edebiyatında değişikliklerin önünü açmıştır. 1864 yılında Şinasi'nin Tasvîr-i Efkâr'da yayınlanan yazılarında sade bir dil kullanıyor olmasıyla alay eden Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis yazarlarından Sait Bey önemli bir tartışmanın fitilini ateşler. "Mesele-i mebhûsetün anha" adıyla bilinen bu tartışmada Şinasi önemli bir meseleyi gündeme getirmiştir. Şinasi'ye göre Türkçe, bağımsız bir dildir ve bu dilin kendine özgü kuralları vardır. Yabancı dillerden gelen unsurların Türkçe kullanıma uyması gerektiği fikrini savunmuştur.⁴⁵ Şinasi'nin *Fatin Tezkiresi* hakkında kaleme aldığı bir yazıda da eleştirel nitelikler bulunduğu iddia edilmektedir.

Bilge Ercilasun ise Şinasi'yi bir eleştirmen olarak kabul etmez ve ilk eleştiri metinlerinin Namık Kemal tarafından yazıldığını belirtir. Şinasi, Tanzimat sanatçılarının en çok önem verdiği konulardan biri olan dil konusundaki görüşlerini belirterek bir bakıma eleştirinin kapılarını açmıştır denilebilir.

Mehmet Kaplan, Namık Kemal'i yaratan kişinin Şinasi olduğunu düşünür.⁴⁶ Ayrıca Kaplan, Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesi'nde devletin ileri gelenlerini öven dalkavuk şair imajını muhalif ve ihtilal adamı olan şair imajıyla değiştirdiğini söylemektedir.⁴⁷ Abdullah Uçman da Namık Kemal'in eleştirilerini üç ana madde etrafında toplar ki o maddeler şöyledir: 1.Divan edebiyatının eleştirisi 2. Eskiden tamamen farklı yeni bir edebiyat kurma arzusu 3. Yeni edebî türlerin müdaafası. Namık Kemal genel olarak sosyal fayda prensibinden vazgeçmemiş, halkı aydınlatmayı ve yeni bir edebiyat yaratmayı hedeflemiştir. Onun, *Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bâzı Mülâhazâtı Şâmilidir, Tahrîb-i Harâbat, Tâkip, İntibah Mukaddimesi, Celâl Mukaddimesi, Renan Müdâfaanâmesi, Bahâr-ı Dâniş Mukaddimesi* gibi yazıları eleştiri türünde sayılan yazılardandır. Abdullah Uçman'ın Namık Kemal'in eleştirileri anlayışını açıklamak için oluşturduğu bu üç madde

⁴⁵ Muharrem Dayanç, *Eleştiri Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012, s. 45.-46.

⁴⁶ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 31.

⁴⁷ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, age., s. 41.

Tanzimat Dönemi edebiyatının birinci neslinin genel eleştiri anlayışı için de kullanılabilir. Çünkü bu dönemde eleştiri türü özellikle eskinin reddi ve yeninin kurulması üzerine kurulmuştur. Namık Kemal de döneminin bu anlayışına yön veren isimlerdendir ve Divan edebiyatını mazmunlar, hayaller, benzetmeler ve dil açısından sık sık eleştirmiştir.

Yeni oluşmuş bir fikrin kendine yer edinmesi ve alan açması için kullanacağı tek yol eskiyi kötülemek ve onu yıkmaya çalışmaktır, akla gelebilecek her alanda yeni fikirler kendilerine bu yolla yer edinirler. Tanzimat Dönemi birinci nesil sanatçıları da kendilerine yer açabilmek adına durmaksızın eskiyi kötülemekte, onunla alay etmektedirler. Bu dönemde eleştiri faaliyetlerine katılan bir diğer isim Ziya Paşa'dır. Ziya Paşa, her ne kadar zaman içinde fikir değiştirse de bu dönemde eleştiri türüne katkı sağlamış kişilerden biri olarak kabul edilir. O, 1868 yılında Londra'da *Hürriyet Gazetesi*'nde yayınlanan *Şiir ve İnşa* adlı makalesinde Divan edebiyatına yönelik ağır eleştirilerde bulunur ve bu edebiyatın İran edebiyatının bir kopyası olduğunu, milli olmadığını dile getirir.⁴⁸ Ziya Paşa'ya göre asıl edebiyat Halk şiiridir. Fakat birkaç yıl içinde fikirlerinde büyük bir değişim gözlenen Ziya Paşa 1874 yılında yayınlanan *Harabât* adlı eserinin önsözünde daha önce söylediklerinin tam tersini savunur. Bu mukaddimede Ziya Paşa, halk edebiyatını reddederek Divan şiirini yüceltir. Bu yazıya karşılık olarak Namık Kemal Tahrîb-i Harâbat'ı yayınlarsa da Ziya Paşa karşılık vermez.

Tanzimat döneminin ikinci neslinde sosyal fayda anlayışına rastlanmaz. Onlar daha çok bireysel duygulara yaslanırlar ve "sanat sanat içindir" görüşünü benimseyerek estetik yaklaşımı öncelerler. Bu dönemde de eleştiri faaliyetleri devam eder ve hararetli tartışmalar yaşanır. Abdülhak Hamit Tarhan, Recaizade Mahmut Ekrem, Muallim Naci, Beşir Fuad ve Mizancı Murat eleştiri alanında dönemin öne çıkan isimleri arasında yer almaktadırlar.

Abdülhak Hamit Tarhan daha ziyade sanatçı kimliği ile tanınsa da eleştiri alanına giren yazıları da bulunmaktadır. Bilge Ercilasun onun eleştirisini "sanatkâr

⁴⁸ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, 1995 İstanbul, s. 85.

tenkidi'' olarak değerlendirir.⁴⁹ Yazarın eleştiri olarak nitelendirilebilecek eserleri *Duhter-i Hindu Mukaddimesi*, *Makber Mukaddimesi*, *Bir Şairin Hezeyanı* şiir ve *Nâkâfi* şiiridir.

Recaizade Mahmut Ekrem Tanzimat Dönemi ikinci nesil yazarlarının en önemli isimlerindendir. Batı retoriğine yönelmiş ilk edebiyat kuramcılarından olan Ekrem, bu dönemde Tanzimat dönemi edebiyatının estetiğini oluşturması, Muallim Naci ve taraftarlarına karşı yeni edebiyatı savunması ve Servet-i Fünûn topluluğunun oluşumuna ciddi katkılar sağlaması sebebiyle öne çıkar.⁵⁰ Ekrem eleştiri ile ilgili görüş ve düşüncelerini; verdiği ders notlarından oluşturulan *Talîm-i Edebiyat*, sanat, edebiyat ve şiirle ilgili fikirlerini dile getirdiği *III. Zemzeme Mukaddimesi*, *Takdir-i Elhan* ve değişik şair ve yazarlar üzerine kaleme aldığı tenkitlerden oluşan *Takrizat* adlı eserlerinde belirtmiştir. *Takdir-i Elhan*'da ise Menemenlizade Tahir'in *Elhan* adlı şiiri üzerine görüşlerini belirtirken dönemin tenkit anlayışını da eleştirmiştir. Ekrem'in sanat eserinde muhtevayı önemsemesi ve şekle değil içeriğe önem vermesi dikkat edilmesi gereken bir noktadır. Bir eserin okunduktan sonra okuru düşünmeye teşvik etmesi gerektiğini belirterek yeni bir sanat anlayışının da tanıtıcısı olur.

Bu dönemde Recaizade Mahmut Ekrem ile yaşadığı münakaşalarla göze çarpan Muallim Naci, eleştirileri ve eleştiri türünde yazdığı kitaplarla da gündeme gelir. *Mektuplar*, *Demdeme*, *İstılahat-ı Edebiyye* onun bu türde oluşturduğu eserler arasında sayılmaktadır. Eleştiri yazılarında estetik ölçütleri kullanmak yerine dil, vezin ve üslup meseleleriyle ilgilenmiştir. Muallim Naci en genel anlamıyla eski edebiyatı savunan bir sanatçıdır.

Muallim Naci'nin, Recaizade Mahmut Ekrem'in *III. Zemzeme Mukaddimesi* ve *Takdir-i Elhan*'da kendisine yapılan eleştirilere karşılık *Sabah Gazetesinde* yayınlanan yazılarından oluşan *Demdeme* adlı eseri dönemin hararetli tartışmalarından birini de göstermektedir. Muallim Naci bu yazılarında ağır bir dil kullanmakta ve tartışmayı alevlendirmektedir. Büyümesi engellenemeyen bu tartışma

⁴⁹ Bilge Ercilasun, *age.*, s. 48.

⁵⁰ Muharrem Dayanç, *Eleştiri Tarihi*, *age.*, s. 70.

devlet müdahalesi ile son bulmuştur. Aynı zamanda meydana gelen kafiyenin göz için mi yoksa kulak için mi olduğu konusu da eski ve yeni taraftarlarının şiddetli tartışmalarına neden olmuştur. Tüm bu polemikler hem edebiyatımızda eleştiri türünün gelişimine hem de yeni edebiyatın kuruluşuna katkı sağlamıştır.

Tanzimat Dönemi ikinci nesil yazarları arasında dikkat çeken bir diğer isim Beşir Fuat'tır. Abdullah Uçman onu; *‘Tanzimat’tan sonraki eleştiri anlayışına yeni bir yön vermeye ve yeni edebiyatın Batıdaki gerçekçi edebiyat (realizm natüralizm) karşısındaki durumunu belirlemeye çalışan’*⁵¹ kişi olarak tanımlar. Almanca, İngilizce ve Fransızca'yı iyi derecede bilen Beşir Fuat, bilim ve felsefe alanlarında da önemli bir birikime sahiptir. Türk edebiyatında realizm ve natüralizmden ilk bahseden isim olmasının yanı sıra bu akımlar, akımların temsilcileri hakkında da bilgiler aktarmıştır. Fuat'ın *Victor Hugo* (1885) adlı eseri devrin popüler edebiyat anlayışı olan romantizmi eleştirmektedir ayrıca eser, Türk edebiyatındaki ilk tenkitli monografi olması bakımından da önemlidir. Romantizme karşı natüralizmi ön plana çıkaran eser, *‘Hayâliyyûn-Hakikiyyûn’* tartışmasını da başlatmıştır.

Mizancı Murat da dönemin eleştiri yazılarıyla dikkat çeken bir başka isimdir. O, eleştiri ile ilgili görüşlerini 1888 yılından itibaren *Mizan Gazetesi’nde* yayınlanan yazılarından oluşan *‘Üdebâmızın Nümûne-i İmtisalleri’* adlı seri yazısı ile *‘Turfanda mı Yoksa Turfa mı’* adlı romanının *‘İfade-i Mahsûsa’* bölümünde ortaya koymuştur.⁵² Özellikle edebiyatımızda eleştirinin yanlış anlaşılması ve saldırı ile eleştirinin birbirine karıştırılması konusunda son derece hassas davranmış, Avrupa'daki gibi müstakil bir eleştiri türünün oluşması için uğraşmıştır.

Tanzimat Dönemi siyasal ve sosyal açıdan büyük kırılmaların yaşandığı bir devir olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde edebiyatımıza birçok yeni türle birlikte eleştiri türü de girmiştir. Her ne kadar müstakil bir tür haline gelemese de bu dönemde eleştirinin temelleri atılmıştır. Eski-yeni çatışması ve dil üzerinde

⁵¹ Abdullah Uçman, *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, agy., s. 56

⁵² Muharrem Dayanç, *Eleştiri Tarihi*, s. 77.

yoğunlaşan görüşler Servet-i Fünûn döneminde gelişecek olan eleştirinin ilk tohumlarıdır.

2.3. Servet-i Fünûn Dönemi (1896-1901)

Servet-i Fünûn 1891 yılında *Servet* gazetesinin eki olarak yayın hayatına başlamıştır. Bu dergi daha sonra Servet-i Fünûn topluluğunun yayın organı haline gelir. Recâizâde Mahmut Ekrem'in girişimleriyle Halit Ziya (Uşaklıgil), Mehmet Rauf, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Ali Ekrem gibi şair ve yazarlar bu derginin etrafında toplanmışlardır. Toplulukta bulunan isimler edebî eserlerin yanı sıra edebiyat, eleştiri, sanat, estetik, şiir, hikâye ve roman gibi konulara dair görüşlerini de makale biçiminde yazarak söz konusu dergide yayınlamışlardır.⁵³

Batılılaşma hareketi asıl kimliğini Servet-i Fünûn döneminde bulmuştur demek yanlış olmayacaktır. Bu dönemde artık eskiye hücum, eskiyi yıkma ve reddetme çalışmaları gözlemlenmez. Tanzimat dönemi içerisinde bu sorunlar çözüme ulaştığı için Servet-i Fünûncular bu tür sorunlarla uğraşmak zorunda kalmaz. Kenan Akyüz bu dönemdeki eleştirileri şöyle tanımlar: *“Kendilerine yapılan hücumların püskürtülmesinden ve Servet-i Fünûn Edebiyatı'nın açıklanmasından ibaret kalmıştır.”*⁵⁴ Tanzimat Döneminde olduğu gibi yoğun çatışma ve polemiklerle uğraşmak zorunda kalmayan Servet-i Fünûn sanatçıları Batı edebiyatını ve geleneğini ciddi bir şekilde inceleme fırsatı bulmuşlar ve Batılı anlamda edebiyatın ve eleştirinin ilk başarılı ürünlerini ortaya koymuşlardır. Onlar, eleştiriye tıpkı Batıdaki gibi hem bir bilim hem de edebî bir tür olarak kabul etmişlerdir.

Tanzimat yazarları, klasisizm ve romantizm akımlarının etkisinde kalmışlardır. Servet-i Fünûn dönemi sanatçıları ise realizm, natüralizm, parnasizm, sembolizm akımlarına yönelmişlerdir.

Servet-i Fünûn dönemi sanatçıları da Fransız edebiyatından etkilenmiştir ve eleştiri konusunda da yine Fransız bir yazar olan Hippolyte Taine'i örnek almışlardır.

⁵³ Mustafa Özsarı, *Eleştiri Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 95

⁵⁴ Kenan Akyüz, *age.*, s. 125.

Taine geliştirdiği eleştiri anlayışında üç kategorinin edebî esere etkisini anlamaya çalışmıştır. Bu üç kategori *ırk*, *dönem* ve *çevre*dir. Taine'in oluşturduğu bu sistem eserin tarihsel ve sosyolojik bir bakış açısıyla incelenmesini sağlamıştır.

Bu dönemde sadece eleştiriyle ilgilenmiş olan tek isim Ahmet şuayp'tir. Fakat şuayp, Taine'in ortam kuramını yeterli görmeyerek eleştirir. Bu dikkate değer bir çalışmadır. şuayp'in eksik bulmasına rağmen Taine'in kuramı dönem boyunca ilgi görmüş ve kullanılmıştır.

Servet-i Fünûn döneminde Ahmet şuayp dışında Cenap şahabettin, Tevfik Fikret, Halit Ziya (Uşaklıgil), Mehmet Rauf, Mehmet Ziver, Hüseyin Cahit gibi sanatçılar da eleştiri türünde yazılar kaleme almıştır.

Kenan Akyüz, Servet-i Fünûncuların objektif bir tenkit yaratmayı amaçladıklarını söyler.⁵⁵ Prof. Dr. Abdullah Uçman ise onların eleştiriye dair teorik görüşlerini üç maddede toplar: *'1.Servet-i Fünûnculara göre eleştiri yeni ve bağımsız bir edebî türdür. Bizde eleştiri türü çok yenidir. Eleştiri terimleri henüz kesinlik kazanmamıştır. Buna bağlı olarak ciddi eleştiri örnekleri ortaya çıkmamıştır. 2. Servet-i Fünûn yarıları eleştirinin değişmez, mutlak kurallara bağlanmasına karşı çıkmışlardır. Servet-i Fünûnculara göre eleştiri hüküm vermek için değil kişisel duygu ve zevkleri ortaya koymak için yapılan bir faaliyettir. Bu bakımdan eleştiri, samimi, kişisel ve öznel (subjektif) olmalıdır. 3. Servet-i Fünûncular Batı edebiyatını tanıyabilmek için Batıda gelişen eleştirinin gelişim çizgisinin mutlaka bilinmesi gerektiği görüşünü ileri sürmüşlerdir. Çünkü Servet-i Fünûnculara göre her edebî dönem bir öncekinin eleştirisiyle hazırlanır.'*⁵⁶

Servet-i Fünûn topluluğu sanatçıları, inceledikleri eserin estetik yapısını ön plana çıkarmayı ve bu yapıyı incelemeyi amaç edinirler. Bu dönemde tam manasıyla Batılı bir eleştirden söz edilemese de teorik anlamda dikkate değer gelişmeler olduğu bilinmektedir.

⁵⁵ Kenan Akyüz, *age.*, s. 127.

⁵⁶ Abdullah Uçman, *agy.*, s. 60.-61.

Dönemin en önemli eleştirmeni hiç şüphe yok ki Ahmet Şuayp'tir. Eleştiri yazılarını bir araya getirerek oluşturduğu *Hayat ve Kitaplar* adlı eserinde Ernest Lavisse, Momsen, Taine ve Gustave Flaubert gibi yazar ve tarihçiler hakkındaki fikirlerini belirtir. Onun eleştiriye dair fikirlerinde özellikle Taine ve Flaubert'in yoğun etkisi gözlemlenir.

Servet-i Fünûn topluluğunun savunucusu konumunda olan Hüseyin Cahit eleştiri alanında adı anılması gereken kişiler arasındadır. Bilge Ercilasun onun eleştirilerini tercüme ve polemikler olmak üzere iki ayrı grupta incelemeyi uygun görür. Hüseyin Cahit aynı zamanda dönemin estetik ve güzellik meselesi üzerinde en çok duran sanatçısıdır.⁵⁷ Sanatçı, *Kavgalarım* adlı eserinde eleştiri yazılarını toplamıştır.

Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin de bu dönemde eleştiri yazıları yazan isimler arasında sayılmalıdır. T.Fikret eleştiri yazılarını '*Musahabe-i Edebiyye*' başlığıyla yayınlamıştır. Bu yazılar vasıtasıyla başlattığı edebî sohbet geleneği edebiyatımız için önemli bir yenilik olarak değerlendirilir. Abdullah Uçman, Fikret'in yazılarını hem Servet-i Fünun'un edebi anlayışını geniş bir çevreye açıklaması hem de bu harekete yöneltilen eleştirileri ağır başlı bir üslupla kaleme aldığı yazılarla cevaplaması bakımından son derece önemli bir gelişme olarak görür.⁵⁸

Türk edebiyatında Servet-i Fünûn topluluğunun eleştiri türüne yaptığı katkılar göz ardı edilemez. Bu topluluk eleştirinin gelişmesi, teorik düşüncelerin bu alanda yer edinmesi ve türün müstakil hale gelebilmesi için uğraşmışlardır. Bu dönemde de Batı özellikle Fransız edebiyatının etkisi büyüktür. Ancak Servet-i Fünûncular, dönemin siyasi koşullarından etkilenmiş dil ve bireysellik konularında takındıkları tavır nedeniyle de eleştiriye uğramışlardır. Onların dile ve edebiyata bakışları pek çok diğer etkenle de birleşerek ilerleyen dönemlerde milli bir edebiyatın oluşması için de zemin hazırlamıştır.

⁵⁷ Bilge Ercilasun, *age.*, s. 93.

⁵⁸ Abdullah Uçman, *agy.*, s. 63.

Aynı dönemde Servet-i Fünûn topluluğuna katılmadığı halde eser veren sanatçılar da mevcuttur. Bu sanatçıların eleştiri faaliyetleri ise genellikle topluluğu ve onların edebi anlayışını eleştiren yazılar etrafında şekillenir. Servet-i Fünûn’u eleştirenler arasında Ahmet Mithat, Ali Kemal, Ahmet Rasim yer almaktadır. Bu isimler topluluğu genellikle taklit konusunda eleştirmişlerdir.

2.4. II. Meşrutiyet ve Sonrası (1908-1923)

II. Meşrutiyet Dönemi, Osmanlı İmparatorluğunun son yıllarındaki önemli siyasal gelişmeleri ifade eden bir dönem olduğu gibi, edebiyat hayatı bakımından da aynı çeşitliliği temsil eder. II. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte uzun süren bir istibdat dönemi son bulmuştur. Böylece fikir, siyaset alanlarında pek çok konunun tartışılıp konuşulabildiği yeni bir ortam oluşmuştur. Bu durum edebî hayatta da etkisini göstermiştir. Yasakların kalkmasıyla birlikte gazete ve dergilerde, kitap sayılarında önemli artış yaşanmıştır.⁵⁹ Artık iyice yaygınlaşmış olan eleştiri türü de bu dönemde yine pek çok edebî tartışmanın aracı halinde kullanılmıştır.

1909-1913 yılları arasında varlık gösteren ve Batılı edebiyat görüşünü benimseyen Fecr-i Âti edebiyatçıları ile millî bir edebiyat anlayışını benimseyen Millî edebiyatçılar arasında yaşanan tartışma ve polemikler dönemin genel eleştiri anlayışının çerçevesini çizmektedir. Özellikle Fecr-i Âticileri dile bakışlarıyla Millî edebiyatçıların dile bakışları arasında fark çatışma doğurmuş ve dönemin tartışmalarının genel konusunu oluşturmuştur.

Dil konusundaki eleştiriler daha ziyade Yeni Lisan hareketi etrafında oluşmuştur. Bu tartışmalar çok çeşitli dergilerde zuhur etmekle birlikte tartışmaların en çok yaşandığı dergi Genç Kalemler’dir. Dil tartışmalarında Ali Canip, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Hamdullah Suphi, Yakup Kadri, Mehmet Fuat, Raif Necdet, Halit Ziya gibi isimler ön planda yer almıştır. Bilge Ercilasun ‘Yeni Lisan’ hareketi olarak adlandırılan eleştiri faaliyetlerini Genç Kalemler Öncesi (1908-1911), Genç Kalemler Devresi (1911-1912), Genç Kalemler Sonrası (1913-1923) olmak üzere üç

⁵⁹ Yunus Balci, *Eleştiri Tarihi*, s. 105.

döneme ayrılarak incelenmesinin daha doğru olacağını düşünmektedir.⁶⁰ ‘Yeni Lisan’ı eleştiren isimlerin başında Halit Ziya gelmektedir. Halit Ziya son dönemlerde kaleme alınan şiirlerin Türkçeye benzemediğini, dilden kelime atmakla sadeleşmenin sağlanamayacağını düşünmektedir. M. Fuat Köprülü’de önceleri bu harekete karşı çıkmış fakat daha sonra Milli edebiyat akımına katılmış bir isimdir. Köprülü’nün bu harekete itirazı ise ‘‘*dilde doğal gelişen bir sadeleşmeye müsaade etmek yerine sistemli ve zorunlu bir sadeleşmenin dayatılmasıdır.*’’⁶¹

Dil konusu dışında hece-aruz meselesi de dönemin hararetli tartışma konularından biridir. Henüz 1905 yılında Mehmet Emin’in şiirleri etrafında başlayan bu tartışma konusu dönemin sonlarına kadar varlığını sürdürmüş ve Necip Asım, M. Fuat Köprülü, Ziya Gökalp, Yahya Kemal gibi pek çok edebiyatçının fikir belirttiği bir konu olmuştur.

Bu dönemde eleştiri teorik anlamda gerekli gelişmeyi gösteremese de özellikle eser eleştirisi üzerine yapılmış olan çalışmalar dikkat çekicidir. Dönemin eleştiri konusunda dikkat çeken isimlerinden biri Ali Canip’tir. 1917 yılında *Yeni Mecmua*’da yayınladığı *Hazzın Bedîi Hayatta Mevkiî* isimli yazısında eleştiri konusuna geniş yer ayırır. Devir ve eser eleştirisi bağlamındaki yazıları ise; *Millî Edebiyat Meselesi*, *Halûk’un Defteri* ve *Bugünkü Fikret, Tedkik-i Edebî- Türkün Kitabı İçin, Zübeyde Fıtnat Hanım*’dır.⁶² Ali Canip dönemin önemli savunucularından ve Millî edebiyat hareketinin sözcüsü olarak kabul edilmektedir. ‘‘Sanat hayat içindir’’ görüşünü benimseyen sanatçı sistemli bir edebiyat ve eleştiri anlayışına sahiptir.

Mehmet Fuat Köprülü’nün kaleme aldığı *Türk Edebiyat Tarihi* adlı eser de dönemin sistemli ve yöntemli çalışmalarının başında gelmektedir. Önemi hala koruyan eser edebiyat tarihçiliği sahasının da ilk çalışmalarından biri olarak kabul edilir.

⁶⁰ Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, Dergâh Yayınları, 2013, İstanbul, s. 80.

⁶¹ Âlim Kahraman, ‘‘XX.Yüzyılın İlk Çeyreği İçinde Türk Edebiyatında Eleştiri’’, Hece Eleştiri Özel Sayısı, s. 94.

⁶² Yunus Balcı, *Eleştiri Tarihi*, s. 106.

Ömer Seyfettin de dönem içinde eleştiri konusunda fikir beyan etmiş ve çeşitli yazılar kaleme almış isimlerden biridir. *Tenkidin Faydası, Tenkit ve Terbiye* adlı yazılarında eleştiri nedir, nasıl yapılır, kim tarafından yapılır gibi sorulara cevaplar arayarak eleştirinin hudutları hakkında fikirlerini belirtir.⁶³

Yahya Kemal de dönemin edebiyatında etkin rol oynayan isimlerden biridir. *Tenkit Tercümesi* ve *Bir Hasbıhal Münasebetiyle* adlı yazılarında sanatta eleştirinin gerekliliğinden ve öneminden bahseder.

II. Meşrutiyet Döneminde kurguya dayalı roman ve öykü türündeki eserler üzerine teorik bağlamda çok fazla eleştiri yazılmamıştır. Bunun nedenini Bilge Ercilasun şöyle açıklar: ‘‘*Millî edebiyatçılar hikâye roman gibi tahkiyeye dayalı edebiyat türlerinin teorisi üzerinde durmamışlardır. Bunun sebebi Servet-i Fünûncuların bu konu üzerinde sağlam ve geniş olarak durmaları, Halit Ziya’nın, hikâye teorisini tartışan ve tanıtan ciddi bir eser meydana getirmiş olmasıdır.*’’⁶⁴ Mutlaka bu dönemde kurguyla ilgili teorilerin, yeni yaklaşımların, Avrupa romanında yeni gelişmelerin tartışılması büyük bir eksiklik olarak görülmüştür. Dönemde romanla ilgili yazılmış yazılardan biri Ziya Gökalp’in *Roman* adlı yazısıdır. Fakat bu yazıda Gökalp teoriye yer vermez, daha çok romanın eğitici işlevi üzerine kaleme alınmış bir yazıdır.

Bu dönemde sosyoloji, felsefe ve dilbilimin verilerinden yararlanılarak eleştiri anlayışını genişletmek amaçlanmıştır. Edebiyat ve eleştiri anlayışı geliştirilirken Taine, Durheim, Bergson, Charles Lalo, Gustave Le bon, Antoine Albalat ve Gustave Lanson gibi farklı Batılı düşünürlerden yararlanılmıştır. Genç Kalemler Hareketinin en dikkate değer yönü; dili, sadece dilbilimsel açıdan ele almamaları, dile ayrıca üslup, sosyoloji ve estetik gibi değişik açılardan da bakmış olmalarıdır. Genç Kalemler hareketiyle edebiyat ve eleştiri, daha geniş bir çerçevede ele alınmış ve disiplinler arası bir nitelik kazanmıştır.⁶⁵

⁶³ Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, age., s. 229.-230.

⁶⁴ Bilge Ercilasun, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, age., s. 203.

⁶⁵ Mustafa Özsarı, *Eleştiri Tarihi*, age., s. 114, 115.

2.5. Cumhuriyet Dönemi (1923- ...)

Türk edebiyatına Tanzimat yıllarında Batılı kaynaklar yoluyla giren eleştiri türü Cumhuriyet'e kadar gerek teori gerek uygulama alanlarında tartışmaların odağında kalmış zaman içinde değişim yaşamış ve gelişmiştir. Fakat geçen zamana rağmen modern eleştirinin edebiyatımızda Cumhuriyet'e kadar net bir kimlik kazandığını söylemek oldukça zordur. Eleştiri Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar zaman zaman edebî tartışmalarla zaman zaman edebiyat tarihçiliğiyle karıştırılmış ve türün gerekli özelliklerini taşıyan bir eleştiri anlayışı oluşturulamamıştır.

Millî edebiyat döneminde yöntem çerçevesinde çalışmaların sayısı çok olmamakla birlikte dönem edebî eleştiri manasında oldukça hareketlidir. Eleştiriler daha ziyade izlenimci görüş esas alınarak yapılmaktadır. Millî edebiyat dönemin başta gelen çalışması da Fuat Köprülü'nün hazırladığı *Türk Edebiyat Tarihi* adlı kitaplardır.

Cumhuriyet Dönemi ile birlikte eleştirinin yöntem ve mahiyetinde zaman içinde değişiklikler yaşanır. Dönemin ilk yıllarında eleştiri, izlenimci eleştiri anlayışı çerçevesinde yazılsa da ilerleyen yıllarda Batı filolojisinde yetişmiş akademisyenlerin katkılarıyla izlenimci/öznel görüş yerini nesnel/bilimsel görüşe bırakmıştır. 1960'lı yıllara kadar edebiyatımızdaki eleştirinin çerçevesini Yıldız Ecevit şu sözlerle değerlendirir: ‘ ‘ *Altmışlı yıllara kadar genelde belli bir yöntemin kullanılmadığı, terminolojik eksikliği olan, çoğunlukla öznel beğeni ya da yergi sözcükleri içeren ve eleştirmenin 'Ben'ini ön plana çıkaran yazıların ağırlıkta olduğu bir eleştiri ortamı yaşanır Türkiye'de.* ‘ ‘⁶⁶

Cumhuriyet Dönemi edebî eleştirisi Betül Özçelebi ve Hüseyin Özçelebi tarafından yapılan çalışmalarda 1923-1938 arası ve 1938-1960 arası olmaz üzere iki döneme ayrılarak incelenmiştir.

⁶⁶ Yıldız Ecevit, Der. Zehra İpşiroğlu., *age*, s. 113.

1938'e kadar olan dönem daha çok eleştirinin edebiyat tarihçiliğine yakınlaştırıldığı ve çalışmaların da bu mahiyette hazırlandığı dönem olarak karşımıza çıkar. Betül Özçelebi bunun nedenini şöyle açıklamıştır: *“ Bu dönemde yayımlanan araştırma ve inceleme eserlerinin çoğunun edebiyat tarihi ve antoloji niteliğinde olması öze yöneliş ve bu öz üzerinde yeni bir edebiyat yaratabilme çabasıyla açıklanabilir. ”*⁶⁷ Siyasî alanda büyük değişimlerin yaşandığı, toplumun inkılâpların etkisiyle yeni baştan şekillendirilmeye çalışıldığı bu dönemde edebiyat da toplumsal ve siyasal değişikliklerden etkilenmiş ve eserlerini millî bilincin oluşumunu destekleyecek şekilde kaleme almıştır. Bu dönemde eleştiri Millî edebiyat döneminin bir devamı özelliği göstermektedir. *“Teori özelliğindeki yazıların varlığına rağmen bu dönemde eleştiri daha çok eser, dönem ve yazar eleştirisi şeklindeki varlığını sürdürmeye devam etmiştir. ”*⁶⁸

Cumhuriyet Döneminin ilk yıllarında eleştirilerde evrensellik, ulusallık, yerellik gibi konular ön plandadır. Yeni bir rejimin ve özü tanımanın etkileri konularda da görülür. Dönemin en tartışmalı konuları ise uzun zamandan beri süregelen eski şiir- yeni şiir, sanat-toplum sanat-birey ilişkileri ve dilin arılaştırılmasıdır. Bu konular üzerine fikirler belirtilir. Bu dönemin önde gelen eleştirmenleri, Nurullah Ataç, Ahmet Muhip Dranas, Ahmet Haşim, Cenap Şehabettin, Orhan Burian, Suut Kemal Yetkin, Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol'dur. Bu isimler içinde en çok dikkat çeken şüphesiz ki Nurullah Ataç'tır.

Nurullah Ataç, Cumhuriyet'in ilk yıllarında bir bakıma rejimin sanat politikasını yürütmeye çalışan isim olarak görülebilir. Asım Bezirci onun eleştiri anlayışının iki farklı dönemde değerlendirilmesi ve incelenmesi gerektiğini düşünmektedir; öznelcilik dönemi (1921-1951), nesnelcilik dönemi (1952-1957).⁶⁹ Ataç döneminin öğretmeni, yol göstericisi, öncüsü olarak kabul edilir. Dilin Arapça-Farsça sözcüklerden kurtarılması ve arılaşması konusunda da büyük çaba göstermiştir. Eleştiri anlayışı olarak öznel/izlenimci eleştiriye benimsediği yıllarda Ataç, genellikle duygularından, sezgilerinden yararlanarak kolay okunan ve rahat

⁶⁷ Betül Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1923-1938)*, Hece Eleştiri Özel Sayısı, s. 113.

⁶⁸ Yunus Balcı, *Eleştiri Tarihi, age.*, s. 127.

⁶⁹ Asım Bezirci, *Nurullah Ataç*, Evrensel Basım Yayın, 1998, İstanbul, s. 48.

anlaşılan yazılar yazar. Kendi beğenilerini ön planda tutarak gerekçesiz yargılarla yazılarını kaleme alır. Kendisini de eleştirmenden çok denemeci olarak değerlendirir. Nesnel eleştiri görüşünü benimsediği 50'li yıllarda öznel eleştiriye eleştiren ve edebiyatımıza yeni girmiş olan nesnel eleştiriye öven birkaç yazı yayınlar. Fakat onun eleştiri yazılarında nesnel anlayışı tam olarak uygulayamadığı bilinmektedir.

1923-1938 yılları arasında eleştiri teorisi üzerinde fazla durulmaz edebî dönemleri tartışan, eski-yeni ekseninde gelişen ve dilin arılaşması meselesini ele alan yazılar haricinde eser eleştirileri de mevcuttur. Bu dönemde şiir eleştirileri eleştirmenlerden ziyade şairler tarafından yapılmıştır. Aynı şiir anlayışını benimseyen şairler birbirlerine olumlu eleştiri yazıları yazarken zıt görüşte olan şairler olumsuz eleştiri yazılarıyla dikkat çeker. Betül Özçelebi tüm bu eleştiri yazılarını esere yönelik değil şaire yönelik olarak değerlendirmektedir. *‘‘Bu dönemde esere yönelik eleştiri çok azdır. Çoğu zaman şairin kişiliği ve siyasal eğilimi eleştiri konusudur. ‘’*⁷⁰ Özçelebi bu genel görüşün dışında şairlerle/şiirle ilgili eleştiri yazıları yazabilen üç isim olduğunu düşünmektedir: Ahmet Hamdi Tanpınar, Fuat Köprülü, Sabahattin Eyüboğlu. Tanpınar'ın *‘‘şairleri Türk şiirinin içindeki yerlerini belirleyerek, dönemlerinin koşullarına göre ‘’*⁷¹ incelemesinin diğer eleştirmenlerden ayrılan yönü olarak belirtmektedir. Sabahattin Eyüboğlu ise eleştiri anlayışını güncel ölçütlere göre değil Batı edebiyatından aldığı prensiplere ve tarihsel perspektife dayanmasıyla özgünlüğü yakalamaktadır.

Dönemde roman ve hikâye türündeki eserler üzerine yazılmış eleştiri yazıları da dikkat çekmektedir. Eleştirmenler dönemin eserlerinde en çok gerçekçilik özelliğinin başarıyla uygulanıp uygulanamadığını araştırırlar. *‘‘Roman eleştirilerinde ölçüt, romandaki olayın ve kişilerin gerçeğe uygunluğu ve varsa psikolojik çözümlemelerin derinliğidir. Dönemin duyarlılığının göstergesi olarak bir roman Anadolu'yu ve Anadolu insanını ne kadar gerçekçi anlatırsa o derece beğenilir. ‘’*⁷² Bu dönemde Tanpınar eleştiri kuramı yaratmaya dair adımlar atsa da gerekli koşullar

⁷⁰ Betül Özçelebi, *agy.*, s. 116.

⁷¹ Betül Özçelebi, *agy.*, s. 117.

⁷² Betül Özçelebi, *agy.*, s. 119

olmadığı için başarı elde edememiştir. Dönemin roman ve hikâye eleştirilerinde ölçüt ve uygulama alanlarında tutarlı tavrıyla Nahit Sırrı başarılı görülmektedir.

1939-1960 arası dönem Türk edebiyatında Atatürk sonrası dönem olarak da adlandırılmaktadır. Bu dönem hem dünyada hem ülkemizde II. Dünya savaşı nedeniyle büyük sıkıntıların yaşandığı bir zaman dilimidir. Toplumsal, siyasal ve ekonomik alanlarda yaşanan sıkıntılar edebiyatta da yansımalarını bulmuştur. Tüm bunlara ek olarak ülkenin kendi içinde yaşadığı çeşitli değişiklikler ve sıkıntılar da edebiyatın şekillenmesinde rol oynamıştır.

Bu dönemde eleştiri alanında teori konusunda yazı yazarların sayısı önceki döneme göre artmakla birlikte istenen nicelik ve nitelik elde edilememiştir. Önceki dönem eleştirmenlerinden olan Ataç bu dönemde de yazılarıyla varlığını sürdürmektedir. Ayrıca dönemin bir diğer dikkate değer ismi akademik çalışmalarıyla nesnel eleştirinin gelişmesine büyük katkı sağlayan Mehmet Kaplan'dır. Edebiyat tarihçisi, bilim adamı olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'da eleştiri ve eleştirmen üzerine görüşlerini belirtir. Bu isimlerin dışında Suut Kemal Yetkin, Memet Fuat, Muzaffer Erdost, Hüseyin Cöntürk, Fethi Naci, Asım Bezirci, Fahir Onger, Vedat Günyol, Tahir Alangu gibi isimler de eleştiri sahasında yazılar kaleme alan eleştirmenlerimizdendir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, bilim adamı, incelemeci ve edebiyat tarihçisi olarak dönemin önemli isimleri arasındadır. Tanpınar, 1941 yılında *Tasvir-i Efkâr*'da çıkan *Tenkit İhtiyacı* ve 1943 yılında *Ülkü*'de çıkan *Bizde Tenkit* adlı yazılarıyla edebiyatımızdaki eleştirinin ve eleştirmenlerin eksiklerini ve bu eksiklerin nedenlerini saptamaya çalışır.⁷³ Onun *19. Asır Türk edebiyatı Tarihi* adlı eseri de edebiyat tarihi türünde bir eser olmasına rağmen eleştirel özellikler taşır.

Bu dönemde öne çıkan, sistematik eleştirinin oluşturulmasında önemli adımlar atan, kendinden sonraki birçok akademisyen ve eleştirmeni etkileyen isim

⁷³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınlar, İstanbul, 2011, s. 73-75., 76-78.

Mehmet Kaplan'dır. Kaplan, kullandığı inceleme yaklaşımlarıyla, uygulama alanında verdiği örneklerle nesnel/bilimsel eleştirinin ülkemizde kurulmasında ve uygulanmasında büyük rol oynamıştır. Yazılarında eleştirinin nasıl olması gerektiği, bizde eleştirinin eksiklerinin neler olduğu, eleştiri yazılarında kullanılacak dilin nasıl olması gerektiği gibi konular üzerinde durarak türün gelişimini desteklemiştir.

Dönemin öznel eleştiriye önceleyen isimlerinden olan Suut Kemal Yetkin'in eleştiriyle ilgili düşüncelerini Hüseyin Özçelebi şöyle özetler: ‘‘sanat eserinde biçim ve içeriğin uyum içinde olmasını savunur. Kökü bize ait olmayan akımlara bağlı yazar ve şairleri eleştirir. Bir eleştirmenin ikide bir görüş değiştirmesine karşı çıkar. Eleştirmenin değerli olanla değersiz olanı ayırt edecek düzeyde olmasını ister. Yapmış olduğu eleştirilerde, şairi ve şiirini başka şairlerin şiirleriyle karşılaştırır.’’⁷⁴

1955'ten sonra edebiyatımızda nesnel eleştiriye savunan ve yaymaya çalışan iki isim karşımıza çıkar: Hüseyin Cöntürk ve Asım Bezirci. Hüseyin Cöntürk Yeni Eleştiri kuramından edebiyatımızda ilk söz eden isimdir. *Eleştirmeden Önce, Çağının Şairi, Günlerin Götürdüğü, Turgut Uyar* gibi eserleri eleştiri kuramı ve uygulaması açısından dikkate değer özellikler taşır. Cöntürk'e göre eleştiride önce yapıtın özelliklerine bakılmalı yapıtta bulunan özelliklere göre değer biçilmelidir. Birincisini yapmadan ikincisini yapmaya kalkışmak ortaya eksik bir eleştirinin çıkmasına neden olacaktır.⁷⁵

Asım Bezirci, eleştirmenin görevinin eser üretmek değil üretilmiş eseri değerlendirmek olduğunu söyleyerek izlenimci eleştiriye hangi noktada karşı çıktığını belirtmiş olur. Ona göre eleştiri ve deneme artık birbirinden ayrılması gereken döneme gelmiştir. Bezirci, yazılarında tarihsel ve toplumsal boyutu ortaya koymaya çalışır, belge ve tanıklara önem verir. Felsefe, mantık ve istatistik gibi bilim alanlarından yararlanır. Üretken bir edebiyatçı olan Bezirci'nin *Bilimden Yana, Çok Kapılı Oda, Okudukça, İkinci Yeni Olayı* akla gelen ilk eserleri arasındadır.

⁷⁴ Hüseyin Özçelebi, *Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1939-1960)*, Hece Eleştiri Özel Sayısı, s. 129.

⁷⁵ Hüseyin Özçelebi, *agy.*, s. 153.

Fethi Naci de bu dönemde Marksist eleştiri anlayışının önde gelen ismi olarak tanınır. Naci'in eleştiri yazıları daha çok roman ve öykü türü üzerinedir. Yazılarında sanatın sanatçının görevlerinden, sanatta gerçekçiliğin nasıl olması gerektiğinden sıklıkla bahseder. O da tıpkı Ataç gibi dil hususunda oldukça titizdir, dil yanlışlarının, dil kirlenmesinin üstüne gider. Özellikle girdiği polemiklerle dikkat çeken Naci'nin *'toplumsallık'tan yola çıkarak kaleme aldığı edebiyat eleştirilerinde egemen anlatım tutumunun 'özel'''* olduğunu belirtir Yıldız Ecevit.⁷⁶

1960 sonrasında yaşanan siyasal ve toplumsal çalkantılar edebiyatımız da yansımalarını bulmuştur. 27 Mayıs 1960 askerî darbesi toplumda değişikliklere ve kırılmalara yol açmıştır. Bu dönemden 1970'li yıllara kadar sosyalist düşünce ve eğilimler önem kazanmış bu durum hiç şüphe yok ki edebiyatı da etkilemiştir. 12 Eylül 1980 askerî darbesiyle birlikte edebiyat siyasal ve ideolojik konulardan uzaklaşır ve apolitik bir tavır takınır. 1990'lı yıllarda ise moderniteden kaçan ve yeni bir dünya görüşü olan postmodernizme yönelen bir edebiyat karşımıza çıkar.⁷⁷

1960-1980 yılları arasında Türk edebiyatında yer alan eleştiri anlayışları; Öznel/İzlenimci Eleştiri, Nesnel/Bilimsel Eleştiri, Toplumcu Gerçekçi/Marksist Eleştiri, Akademik Eleştiri'dir. 1980 sonrasında dünyada büyük yankı uyandırmış Yapısalcı Eleştiri, Göstergebilimsel Eleştiri ve Dilbilimsel Eleştiri popülerlik kazanır. 1990'dan sonra ise postmodern edebiyatın doğuşuyla birlikte Postmodern Eleştiri de eleştiri tarihindeki yerini alır.

1960-1980 yılları arasında Türk edebî eleştirisindeki en önemli konu Öznel/İzlenimci Eleştiriden Nesnel/Bilimsel Eleştiriye geçiştir. Bu alanda yapılan çalışmalar dönemin ana izleğini oluşturur. Bu geçişin gerçekleşmesine en büyük katkı akademisyenlerden gelmiştir. Özellikle Batı filolojisinde görev yapmakta olan akademisyenler nesnel/bilimsel eleştiriye geçiş sürecinde yadsınamayacak katkılarda bulunmuştur. Berna Moran, Mehmet Kaplan, Adnan Benk gibi isimler nesnel/bilimsel eleştirinin eleştiri hayatımıza kazandırılmasında aktif rol oynayan

⁷⁶ Zehra İpşiroğlu, age, s. 114.

⁷⁷ Yunus Balcı, *Eleştiri Tarihi*, age., s. 165.

kişiler arasında sayılabilir. Nurullah Çetin de özellikle akademisyenlerin çalışmalarını edebiyatın teknik ve tarihsel bilgisine sahip oldukları için daha sağlam ve güvenilir bulmaktadır. Ayrıca Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerindeki öğretim üyelerinin de millî şuuru önceleyen tarih ve kültür bilgisine sahip çıkmaya çalışan tavırlarının da bu konuda dikkat edilmesi gereken bir husus olduğunu belirtir.⁷⁸

1960'dan önce de eleştiri sahasında yazılar yazmakta olan isimler de 60 sonrası dönemde varlıklarını sürdürürler, bunlar içinde Öznel/İzlenimci Eleştiri anlayışını devam ettirenler olduğu gibi Nesnel/İzlenimci Eleştiri görüşüne ya da Marksist eleştiri görüşüne bağlı olanlar da bulunmaktadır. Suut Kemal Yetkin, Memet Fuat, Yaşar Nabi, Asım Bezirci, Hüseyin Cöntürk, Vedat Günyol, Fethi Naci, Attila İlhan, Ahmet Oktay bu isimler arasında yer almaktadır.

1980 sonrasında da akademik çevrelere mensup kişilerin eleştiri sahasındaki çalışmaları Türk edebiyatında önemli yer tutar. Yapısalcı, göstergebilimsel ve dilbilimsel çalışmaların yaygınlık kazandığı 80 sonrası yıllarda öğretim görevlilerinden Tahsin Yücel, Mehmet Rifat, Akşit Göktürk, Şerif Aktaş, Doğan Aksan gibi isimler bu eleştiri anlayışlarının temsilcisi konumundadır.

90'lı yıllardan sonra akademik eleştiride Postmodernist Eleştiri anlayışı kendine yer bulur. Bu eleştiri anlayışıyla yazılar kaleme alanlar arasında; Jale Parla, Yıldız Ecevit, Orhan Koçak, Nurdan Gürbilek, Dilek Doltaş, Gürsel Aytaç gibi isimler bulunur.

1960 sonrasında Öznel/İzlenimci Eleştirinin devamı niteliğinde yazılar kaleme alan eleştirmenler olduğu bilinmektedir. Bu eleştirmenler Nurullah Ataç'ın benimsediği Öznel/İzlenimci Eleştirinin ilkeleri içinde metinlerini oluşturmuştur. Muhakkak ki zaman içinde Ataç'ın benimsediği öznelcilik ile 60 sonrası öznelcilik arasında farklar ortaya çıkmıştır.

⁷⁸ Nurullah Çetin, *1960-2000 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Eleştiri Çalışmaları*, Hece Eleştiri Özel Sayısı, s. 167.

Bu dönemde adı anılacak eleştirmenlerden biri Memet Fuat Bengü'dür. Öznel eleştirmenin önemli isimlerinden biri olan Memet Fuat, eleştiride bilimsel yöntemlerin de bulunması gerektiğini savunur. Nurullah Çetin, Fuat'ın eleştiri anlayışını şu sözlerle özetler: “ *Bilimsel eleştirinin, bilimlerin yöntemini kullanan eleştirinin önemine inanmıştır. Ona göre eleştirmen her şeyden önce sanatçının ne yapmak istediğini anlamaya çalışmalıdır. Ama ondan sonra da kendi görüşüne göre her istediğini söylemelidir.*”⁷⁹ Fuat'ın eleştirileri daha çok şiir üzerinedir. Memet Fuat'ın deneme ve eleştiri türünde yayınlanmış başlıca kitapları ise *Çağdaşımız Makyavel, İki Yönlü Yozlaşma, Çağını Görebilmek, Eleştiri Sorumluluğu, Unutulmuş Eleştiri*'dir.

Dönemin öznelci isimlerinden bir diğeri Füsun Akatlı'dır. Akatlı eleştirmenliğin yanı sıra akademisyenlik kimliğine de sahiptir. Eleştiri metinlerinde deneme havası vardır. O eleştirinin kurumsal olmaması gerektiğini savunur çünkü kurumsallaşmanın klikleşmeye neden olacağını düşünmektedir. Akatlı; her eleştirmenin kendine ait bir yazın anlayışı bulunduğunu, her eleştirmen yargılara bu yazın anlayışı doğrultusunda vardığını söyler ve aksini iddia etmenin saçma olacağını düşünür. Eleştirmenin bir memur olmadığını bu yüzden de yorumlamak istediği eseri seçme hakkına sahip olduğu düşüncesine sahiptir.⁸⁰ Akatlı'nın eleştiriye ilişkin başlıca eserleri: *Tenha Yolun Ortasında, Öykülerde Dünyalar Eleştiri Yazıları, Zamanı Yaşatan Roman Zamana Direnen Şiir Roman ve Şiir Üzerine Eleştirel Denemeler*'dir.

1960'tan sonra Öznel/İzlenimci Eleştiri anlayışına sahip kişiler arasında Adnan Binyazar da sayılmalıdır. Binyazar'ın eleştiri anlayışının temelinde “gerçek ve toplumsal değişmeyi yansıtan sanat”⁸¹ bulunur. Gerçeklik ve yansıtma kavramlarına çok önem vermesi de eleştiri anlayışıyla bağlantılıdır. Eleştiri yazılarında da toplumdaki değişimleri sanat yoluyla izlemeye çalışır. Binyazar'ın eleştiri türündeki başlıca eserleri: *Toplum ve Edebiyat, Ozanlar Yazarlar Kitaplar*'dir.

⁷⁹ Nurullah Çetin, *agy.*, s. 169.

⁸⁰ Nurullah Çetin, *agy.*, s. 172.

⁸¹ Nurullah Çetin, *agy.*, s. 172.

1960'lı yıllardan sonra Öznel/İzlenimci Eleştiriden Nesnel/Bilimsel Eleştiriye geçişin hızlandığı gözlenir. Bu dönemde eleştirmenler nesnel bir anlayışla eleştirilerini kaleme almaya ve bu görüşü yaymaya çalışırlar. Artık öznel tutum ve düşüncelerden uzaklaşmak gerektiğini de sıklıkla vurgularlar. Bu anlayışla yazan eleştirmenlerin bir kısmı gazete veya dergi etrafında bir araya gelirken bir kısmı da akademik çevreler içinde yer almaktadır. Daha önce de belirtilen Hüseyin Cöntürk, Asım Bezirci, Vedat Günyol gibi isimler bu görüş doğrultusunda eleştirilerini yazmışlardır. Nesnel eleştiri konusunda adı anılması gereken diğer isimler ise Güven Turan, Eser Gürson, Mustafa Öneş ve Haluk Aker'dir.

Vedat Günyol daha çok öykü ve roman üzerine yaptığı eleştirilerle adından söz ettirmiştir. Günyol eleştirilerinde yazarın dünya görüşü ve bunun sanatına yansımaları, biçimde ve içerikte yaptığı yenilikler, ele aldığı konular, kişileri dili ve biçimi üzerinde durarak görüşlerini belirtir. Ayrıca Günyol ele aldığı yazarı başka yazarlarla karşılaştırarak karşılaştırmalı bir eleştiri de uygulamaya çalışır.⁸² *Çalakalem*, *Bilinç Yolunda*, *Daldan Dala* adlı eserler Vedat Günyol'un eleştiri türündeki akla ilk gelen yapıtlarıdır.

1960 sonrasında edebiyatımızda görülmeye başlayan Toplumcu Gerçekçi-Marksist Eleştiri anlayışına bağlı kalarak eleştiriler kaleme alanlar ise Fethi Naci, Attila İlhan, Ahmet Oktay'dır.

Şairliğiyle daha çok tanınan Attila İlhan aslında eleştiri yazıları da kaleme almıştır. Onun eleştirmen kimliği şairliğiyle tezat oluşturan bir sertlik barındırır. İlhan eleştiri yazılarında özellikle sert üslubuyla dikkat çeker. Eleştirilerinde siyaset-sanat, felsefe-sanat ilişkisi, toplumsal gerçekçilik konuları üzerinde düşünür ve tartışır.⁸³ *İkinci Yeni Savaşı*, *Hangi Edebiyat* İlhan'ın eleştiri türündeki eserlerine örnek olarak gösterilebilir.

⁸² Hüseyin Özçelebi, *agy.*, s. 73.

⁸³ Mehmet Rifat, *Bizim Eleştirmenlerimiz*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, s. 280.

Toplumcu- gerçekçi yönüyle birlikte göstergebilim konusuna da eğilen eleştirmenlerimizden olan Ahmet Oktay, 1970 öncesi şairliğiyle dikkat çekerken bu tarih sonrasında araştırma çalışmalarına yoğunluk vermiştir. Oktay, eleştirinin övgü ya da yergi içermesine karşı çıkar ve eleştirmenin incelediği yapıttaki “anlamsal yapıyı açığa çıkarması” gerektiğini düşünür.⁸⁴ *Anlatıların Aynası* ve *Şairin Kanı* adlı eserlerinde Oktay roman, öykü ve şiir türü üzerine yaptığı eleştirileri toplamıştır.

1980 sonrasında edebiyatımızdaki varlığı hissedilen Göstergebilimsel Eleştiri, Yapısalcı Eleştiri ve Dilbilimsel Eleştiri’nin temsilcileri arasında Tahsin Yücel, Akşit Göktürk, Mehmet Rifat, Semih Gümüş yer almaktadır.

Yapısalcı Eleştiri’yi benimseyen Tahsin Yücel kendisini eleştirmen olarak görmez. Üslubu ve tavrı dolayısıyla zor okunan bir eleştirmen olarak değerlendirilmektedir. Yücel’e göre eleştirmen okurla yazar arasında bir aracıdır⁸⁵ Yücel’in bazı eserleri: *Yazın ve Yaşam*, *Yazın*, *Gene Yazın*, *Eleştiri Kuramları*, *Alıntılar*’dır.

Mehmet Rifat göstergebilim alanında hem uygulamalı hem de kuramsal çalışmalar yapmış olan bir eleştirmendir. O eleştirilerinde zaman zaman göstergebilimle dilbilimin ilkelerini de kaynaştırarak ele aldığı metne uygulayabilir. Ayşe Ece, Mehmet Rifat hakkında yazdığı bir yazıda onun eleştiri anlayışının iki ilkesi olduğunu belirtir “metne metin için ve metnin içinden bakmak.”⁸⁶ Yazarın bazı kitapları *Bizim Eleştirmenlerimiz*, *Metnin Sesi*, *Homo Semioticus* ve *Genel Göstergebilim Sorunları*’dır.

Akşit Göktürk de göstergebilimin eleştirideki uygulamacılarından olarak kabul edilir. Onun özgün kuramsal yaklaşımını ve eleştiri tekniğini Ayşe Ece üç aşamalı olarak değerlendirmiştir: ‘1. Eleştirmenin metnin üretildiği dönem ve yazarının edebiyatla ilgili görüşleri hakkında art alan bilgisi edinmesi. 2. Okurun metne sorular sorarak izlenimler, varsayımlar ve yanılsamalar oluşturarak, metin içi

⁸⁴ Nurullah Çetin, *agy.*, s. 170.

⁸⁵ Nurullah Çetin, *agy.*, s. 170.

⁸⁶ Mehmet Rifat, *Bizim Eleştirmenlerimiz*, s. 192.

öğeleri zihin ve düş gücünün rehberliğinde metni alılmamaya çalışması. 3. Eleştirmen kültür birikimi ışığında oluşturduğu bireysel alımlamasını kendi yaşantısına taşır ve insan doğasını başka bir bakış açısıyla tanımanın etkisiyle çevresindeki olaylara ve insanlara daha özgür, esnek ve hoşgörülü yaklaşır. ⁸⁷ Göktürk'ün eleştiri türündeki başlıca eserleri: *Sözün Ötesi, Okuma Uğraşı*'dir.

Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatında Öznel/İzlenimci ve Nesnel/Bilimsel Eleştiri anlayışları bir arada bulunmuştur. Nesnel/Bilimsel Eleştiri önceki dönemlere göre 1960 sonrasında gelişmiş ve yaygınlık kazanmıştır. Bilimsel bakış açısıyla objektif bir anlayışla eleştirilerini yazan nesnel eleştirmenler bu anlayışın olgunlaşmasında büyük katkıya sahiptir. Türkiye'de akademik camiada bulunup Türk edebiyatı ile ilgili kapsamlı araştırmalar yapan, eser ve yazarlar hakkında incelemeler yazan akademisyenler de genel olarak nesnel eleştiri anlayışı altında değerlendirilmiştir. Özellikle 1980 sonrasında Türkiye'de üniversitelerin artmasıyla birlikte Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri, İngiliz, Amerikan, Fransız, Alman gibi Batılı edebiyat üzerinde araştırma yapan bölümler de hem sayıca artmış hem de gelişmiştir. Bu bölümlerde modern bakış açılarını tanıyan araştırmacıların yetişmesi eleştiri çalışmalarına da büyük katkı sağlamıştır. Batı filolojisi bölümlerinde yetişen araştırmacılar ve Türkoloji sahasında yetişen araştırmacıların önceleri farklı yöntemleri kullansalar da özellikle 1980 sonrası metin-merkezli eleştiri anlayışını benimsedikleri söylenebilir.⁸⁸ Mutlaka akademik kariyere sahip araştırmacıların ele aldıkları konuya göre değişiklik gösteren eleştirel tutumları da bulunmaktadır. Bu tutumlar içinde Tarihsel, Sosyolojik, Psikanalitik, Varoluşçu, Yapısalcı, Anlatımcı, Arketipçi gibi eleştiri anlayışları yer alır. 1990'lı yıllardan sonra da postmodernist eleştiri anlayışı da akademik çevrelerde kendine yer bulur. Daha önce bahsettiğimiz gibi Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Orhan Burian akademik eleştirinin kurucuları olarak zikredilebilir. Onların ardından Berna Moran, Nurullah Çetin, Orhan Okay, Mehmet Tekin, Şerif Aktaş, Kazım Yetiş, Handan İnci, Zeynep Kerman, Nüket Esen, Bilge Ercilasun, Murat Belge, Gürsel Aytaç, Orhan Koçak,

⁸⁷ Mehmet Rıfat, *Bizim Eleştirmenlerimiz*, s. 213.

⁸⁸ Nurullah Çetin, *agy.*, s. 167.

Jale Parla, Nurdan Gürbilek, Yıldız Ecevit akademik eleştiri doğrultusunda eserler veren isimlerden bazıları olarak sıralanabilir.

Alanının önde gelen isimlerinden biri olan İngiliz edebiyatı profesörü Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı eseriyle bir anlamda ilki gerçekleştirerek kuramsal alandaki en kapsamlı çalışmayı yayınladı. Metne dönük eleştiri anlayışını benimsemiş olan Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı üç ciltlik çalışmasında “*Türk romanının hem toplumsal hem de biçimsel yönüne eğil(ir) ve Türk romancısının roman tekniğini kullanabilme başarısını ölçmeye*”⁸⁹ çalışır. Yıldız Ecevit Berna Moran’ın ahlakçı bir tavra sahip olmadığını belirtir ve onun nesnel eleştiri anlayışının önde gelen isimlerinden biri olduğunu söyler. Ayrıca sosyoloji, psikoloji, felsefe gibi öğeleri yalnızca metni anlamada bir araç olarak kullandığını belirtir.⁹⁰

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü profesörlerinden olan Orhan Okay da *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad, Bir Hülya Adamının Romanı, Abdülhak Hamid’in Romantizmi, Sanat ve Edebiyat Yazıları* adlı çalışmalarıyla eleştiri dünyasına yadsınamayacak katkılarda bulunmuştur.

Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü profesörlerinden olan Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Edebiyat Yazıları 1-2-3, Son On Yılın Türk Romanı* adlı eserleriyle akademik eleştiri sahasına katkılarda bulunmuş bir isimdir. Yıldız Ecevit, Aytaç’ın eleştiri anlayışında ele aldığı metindeki ‘biçim/yapı özelliklerinin ön planda yer aldığını’ belirtmektedir.

Yeni Türk edebiyatı profesörlerinden Şerif Aktaş roman kuramına ilişkin *Roman Çalışması ve Roman İncelemesine Giriş* adlı eseriyle alana büyük bir katkı sunmuştur. Fransızca kaynaklardan elde ettiği bilgileri özümseyerek ve Türk

⁸⁹ Nurullah Çetin, *agy.*, s. 182.

⁹⁰ Yıldız Ecevit, Der. Zehra İpşiroğlu, *age*, s. 115.

edebiyatına uyarlayarak oluşturduğu eseriyle Türk romanını anlamaya yarayacak bir sistem geliştirmiştir.⁹¹

Yeni Türk edebiyatı profesörlerinden Mehmet Tekin de *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları* adlı eseriyle akademik çalışmalara katkı sağlamıştır. Eser hem konu üzerine çalışmak isteyenler hem de öğrenciler için kaynak kitap olma özelliğini hâlâ korumaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyat profesörlerinden olan Jale Parla *Don Kişot'tan Bugüne Roman* adlı çalışmasıyla romanın tarihini ve kuramsal konumunu ele alarak önemli bir çalışmaya imza atmıştır. Ecevit, ‘‘eleştirmenle/araştırmacıyla okur arasındaki sınırların kaldırılmasını öngören’’⁹² bu çalışmayı postmodernist eleştiri anlayışına yakın bulmaktadır. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Kökenleri* adlı çalışması da Jale Parla’nın dikkate değer eserleri arasındadır.

Nurdan Gürbilek ise deneme tarzındaki eleştiri çalışmalarıyla dikkati çeken isimlerden biridir. *Ev Ödevi, Kötü Çocuk Türk, Kör Ayna Kayıp Şark, Yer Değiştiren Gölge, Benden Önce Bir Başkası, Mağdurun Dili* Gürbilek’in önemli eserleri arasındadır. Metni önceleyen bir tutumla yazılarını kaleme alan Gürbilek akademik eleştiri sahasına önemli katkılarda bulunmuştur.

Akademik eleştiride önemli bir yere sahip olan Yıldız Ecevit, modernist ve postmodernist bir eleştiri anlayışıyla çalışmalarını hazırlar. Orhan Pamuk ve Oğuz Atay üzerine yaptığı çalışmalar hem yazarları anlayabilmek hem de Türk edebiyatındaki postmodernist yansımaları açıklayabilmek için kaynak eser özelliği taşımaktadır. *Orhan Pamuk’u Okumak, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar ve Ben Buradayım* adlı eserlere sahiptir.

Türk edebiyatında eleştiri türünün aşamalarını aktarmaya çalıştığımız bu bölümü özetlemek gerekirse; eleştiri Divan edebiyatında şair tezkireleri ve şiirlerinde

⁹¹ Nurullah Çetin, *agy.*, s. 181.

⁹² Yıldız Ecevit, *Der. Zehra İpşiroğlu, age*, s. 117.

övgü ve yergi ekseninde en ilkel anlamıyla var olmasına rağmen müstakil bir tür halinde değildir. Tanzimat dönemiyle birlikte Batılılaşma faaliyetlerinin etkisiyle çeviriler yapılmaya başlanmış, Batı’da yetişmiş yazarlar Türk edebiyatında söz sahibi olmuştur. Modern anlamda eleştiri de tüm bunlarla birlikte Türk edebiyatında tohumları atılan bir tür olarak Tanzimat döneminde kendini gösterir. Servet-i Fünûn dönemiyle birlikte müstakil bir tür olma yolunda ilerleyen eleştiri, Cumhuriyet’e dek eski edebiyat- yeni edebiyat tartışmaları, polemikler ekseninde şekillenir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte eleştiri artık Türk edebiyatında yerini sağlamlaştırmış bir tür olarak karşımıza çıkar. Dönemin başlarında diğer tüm türlerde görüldüğü gibi eleştiri türünde de millîleşme hareketleri göze çarpar. Bu dönemlerde edebiyat tarihçiliği eleştirinin daha çok ele alınan yönü olarak gözlemlenmektedir. Cumhuriyet Dönemi hiç kuşku yok ki eleştiri türünün en çok yol kat ettiği ve gelişim gösterdiği dönemdir. Nurullah Ataç dönemin önemli eleştirmenlerinden sayılmakla birlikte türün gelişimi için de çaba sarf eden eleştirmenlerden biridir. Öznecilik çizgisinde eleştirilerini kaleme alan Ataç, öğretmenlik, yol göstericilik yönleriyle bir ekol oluşturmuş ve kendinden sonraki eleştirmenleri de etkilemiştir. Ataç ekolünden gelen eleştirmenlerle Nesnel/Bilimsel Eleştiri anlayışını savunan eleştirmenlerin arasındaki tartışmalar 1950 ve 60’lı yılların temel konusunu oluşturmuştur. Mehmet Kaplan, Asım Bezirci, Hüseyin Cöntürk gibi yazarlar bu dönemde nesnel anlayışın temsilcisi konumundadır. 1980’li yıllardan sonra ise eleştiri türünde Nesnel/Bilimsel anlayışın hâkim olduğu görülür. Batı edebiyatı eğitimi almış akademisyenlerin kuramsal bilgilerini kitaplaştırması ve bu bilgilerini Türk edebiyatına uyarlamasıyla eleştiri türü zenginleşmiş ve akademik bir boyut kazanmıştır. Berna Moran, Gürsel Aytac gibi isimler alandaki çalışmalarıyla adından söz ettirmiştir. 1990’lardan sonra akademik çevrelerin eleştiri türündeki faaliyetleri devam etmiştir. Fakat bu dönemdeki eleştiri daha çok postmodernist eleştiri anlayışı etrafında şekillenmiştir. Bu anlayışla çalışmalarını üreten isimlerden bazıları Yıldız Ecevit, Orhan Koçak, Nurdan Gürbilek, Jale Parla’dır.

3. BÖLÜM

3.1. Doğan Hızlan ve Eleştiri

İlk yazısını 1954 yılında Forum Dergisi'nde yayınladığı günden beri sanat dünyasındaki varlığını sürdüren Doğan Hızlan, Türk edebiyatında eleştiri türünün ustaları arasında yer almaktadır. Yarım asrı aşan yazarlık serüveni boyunca deneme ve eleştiri türleri dışında herhangi bir türde eser kaleme almamıştır ki bu, Türk edebiyatı tarihinde eşine az rastlanır bir durumdur. Özellikle eleştirmen kimliğini yazı yaşamı boyunca elden bırakmayı ve bu türle kurduğu gönül bağı hem kendisinin hem de yazar dostlarının anlamaya ve açıklamaya çalıştığı bir durum olmuştur. Bu açıklamalardan bir kısmına burada değinmenin bize Hızlan'ın yazma eylemine bakışı, sanatı ve dünyayı algılayışı hakkında bilgi vereceği için gerekli olduğunu düşünüyoruz.

Sönmüş Kibritin İzinde kitabında yer alan “*Neden Yazı Yazıyorum?*” adlı yazısında Hızlan, yazı yazmayı; insanın yalnızlığını kalabalıklaştıran bir eylem olarak görürken kendisini yazmaya iten nedenleri de okuyucuya iletmeye çalışır. Eleştirmenimiz bu nedenlerin başına yetiştirilme şeklini alır. Çocukluk dönemlerinde ailesinin korumacı bir tavır sergilediği ve bu sebeple Hızlan'ın daha kapalı bir ortamda rafine zevkler edinerek yetiştiğini daha önce de belirtmiştik. Bu ortam onun kitaplarla daha çabuk alaka kurmasını sağlamış ve belki de geleceğini tayin etmiştir. Kendisi de kitaplarla çok küçük yaşlarda kurduğu arkadaşlığın onu yazar olmaya iten önemli sebeplerden biri olduğunu belirtir. Okuma süreçleri boyunca tutulan notlar, edinilen fikirler, altı çizilen satırlar bir gün gelir ve bir yazı şeklini alır, aslında bu ilk yazının yazılmasından sonra yazarlık dünyasının kapısı da aralanmış olur.

Yetiştirilme şekli bir yandan Hızlan'ı kitaplara ve daha sonra da yazıya yakınlıştırmışken diğer yandan da onun eleştiri türüne yönelmesinde rol oynamıştır. O, ailesinde kendi seçimlerinin her zaman beğenilmesinin ve öncelenmesinin sonucunda edindiği fikri ve bu fikrin yazmayı seçmesindeki etkisini şu sözlerle açıklamıştır: “*Sevdiğim insanlar iyiydi, sevdiğim yemekler iyiydi, seçtiğim her şey isabetliydi. Sevdiğim misafirler saygıya, sevgiye değerdi, sevmediklerimde ailem*

*benden fazla kusur bulurdu. Böylece beğendiklerimi herkesin beğeneceği gibi bir kanaat oluştu. Yazmayı sevmemin derinindeki anlayış bu olabilir.*⁹³ Yani Hızlan, aile içinde tercihlerinin her zaman beğenilmesinin, takdir edilmesinin sonucunda her tercihinin isabetli olduğu fikrini edinmiş ve böylece sevdiği şair ve yazarların da herkes tarafından sevileceğini düşünmüştür. Onu eleştiri yazmaya iten öncelikli sebebin bu fikir olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır.

Hızlan, yazı yazmayı büyük ölçüde görev olarak görmektedir. Burada görevden kast edilenin ne olduğunu açıklamaya çalışırken Hızlan'ın kültür kavramına bakışı ve güzel mefhumunu arama çabası bize yardımcı olacaktır. Doğan Hızlan her ne kadar eleştiri yazılarıyla tanınmış olsa da sanata bakışı, gelenekle olan ilişkisi, emeğe gösterdiği saygı ve yapıcı tavrıyla bir "kültür adamı" kimliği de edinmiştir ve bu kimlik onun eleştirmenliğinde de yansımalarını bulmuştur. Kültür kavramına verdiği değer onu en genel anlamda eleştirmen olarak algılamamızı da sağlamaktadır. Çünkü kitaplarından görüleceği üzere eleştiri yazıları sadece edebiyat eserleriyle sınırlı değildir; ortaöğretim Türkçe kitaplarında kullanılan şiirlerden dil alanında uygulanan yanlış politikalara, sanat eseri niteliği taşıyan mimari yapıların restorasyonundan modernizmle birlikte değişen insan ilişkilerine kadar uzanan geniş bir toplumsal/kültürel eleştiri perspektifi bulunmaktadır. Bu yüzden de estetik kavramına/değerlere indirilen her darbeye, medeniyetten uzaklaşmaya sebep olabilecek her adımda, kültürel birikimi hiçe sayan her girişimde Hızlan, eleştirmen kimliğini kullanır. Çünkü onun için kültür ve eleştiri birbirinden ayrı kavramlar olarak düşünülmemelidir yani eleştiri bir anlamda kültür bütünü'nün parçasıdır. Bu sebeple de eleştiri, kültür'ün varlığını korumada bir silah/araç olarak kullanılabilir. Tüm bunların sonucunda da "kültür adamlığına" uzanan çizgide eleştirmenliği onu hem desteklemiş hem de görevini ifa etmesini sağlamıştır denilebilir.⁹⁴

Adalet Ağaoğlu tarafından "bütün bir kültür insanı" olarak tanımlanan Doğan Hızlan'ın, kültürü bir bütün olarak algılamasına büyük oranda etki eden bir başka unsur ise müziktir. Kendisi müzik dalında profesyonel denilebilecek düzeyde

⁹³ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006, s. 177.

⁹⁴ Hasan Bülent Kahraman, "Hızlan'ın Eleştirel Söylemi ve Kimliği", Cumhuriyet Kitap, 21.12.2000.

ilgi ve bilgiye sahiptir. Klasik Batı müziği ve Klasik Türk müziği ile küçük yaşlardan itibaren hem dinleyici hem de icracı katında alakadar olmuştur. Edebiyat ve müziğe olan derin ilgisi onun kültürü bir bütün olarak algılamasına ve kültürün bir sentez (bireşim) olduğunu düşünmesine de etki etmiştir. *‘Kültür bana çok çeşitli bilgiler birikimi gibi geliyor. Değişik tanımları var ama ben çeşitli türlerden aldığımız bilgilerin bir sentezi olarak tanımlayabilirim.’*⁹⁵ Hızlan’ın kendi ifadesinden yola çıkarak aktarmak gerekirse o, hayatı müzik ve edebiyatla algılamaktadır ve bu algılamamanın bir kültürel bütünlüğün içinde yer almak zorunda olduğunu düşünmektedir. Doğan Hızlan için bunlar birbirlerinden ayrı düşünölemeyecek kavramlardır. Hızlan’ın kültüre bakışıyla ilgili bir başka yorum Hasan Bülent Kahraman tarafından şu şekilde yapılmıştır: *‘Hızlan, daima kültürün kendisine yönelmiştir. Onun, basit ve ilkel bir kavramla söylemek gerekirse, çıplak milliyeti Hızlan’ı ilgilendirmez. Bu yanıyla Hızlan kültürün denebilirse mülkiyeti peşindedir.’*⁹⁶

Doğan Hızlan’ın sanat geleneğiyle olan ilişkisi de yine onun kültürü nasıl bütünleyici bir anlayışla kavradığını gösterir. Onun eski Türk edebiyatını benimseyen ve koruyan tavrı aslında hem sanata hem kültüre bakışını özetleyen bir tutumdur. Kültürle birlikte var olduğuna inandığı ‘sanat’a da bakışı bütüncüldür. Tek bir sanat eserinin yalnız ve diğer tüm sanat eserlerinden bağımsız olarak ortaya çıkabileceğine inanmamaktadır. Bir sanat eserinin kendinden önceki tüm sanat geleneğini yadsıyor olması bile bir bağlantıdır ona göre. Yani her ne koşulda olursa olsun edebiyat dünyasına adım atan her eser kendinden önceki eserlerin izlerini taşımaktadır. Bu sebeple sanat eserlerini ele aldığı yazılarının, neredeyse hepsinde konu edindiği sanat eserinin, sanat geleneği içindeki yerini belirlemeye çalışır.

Yazı yazmayı büyük ölçüde görev sayan eleştirmen Hızlan’ın, ‘görev’ kelimesiyle belirtmek istediğinin kültür kavramına yaslanan yanına değinmeye çalıştığımız bu kısım ile ilgili olarak şöyle bir özetlemeye varabiliriz: Doğan Hızlan kültürel iyileştirmeyi, uygarlaşmayı sanatın insanı incelten ve estetize eden yönüyle

⁹⁵ Hzl. Alpay Kabacalı, *Kültürün Nabzını Tutan Doğan Hızlan*, Güner Yayınları, İstanbul 2008, s. 140

⁹⁶ Hasan Bülent Kahraman, *agy.* Cumhuriyet Kitap, 21.12.2000.

sağlamaya çalışmaktadır ve bu işlemi de yaparak gerçekleştirmeyi planlamaktadır, bu sebeple yazılarının ve eleştirilerinin bir kısmı bu uygarlaştırma görevine hizmet etmektedir. Çünkü temelde onun yazı yazmaktaki amacı sanat vasıtasıyla bireyleri uygarlaştırmaktır. Hızlan, yazılarında kültür yozlaşmasına, medeniyetten uzaklaşmaya sanatla, sanatın güzelleştirici gücüyle karşı çıkmaktadır. Bütün bunlara bağlı olarak düşünürsek, Hızlan'ı bir kültür misyoneri olarak adlandırmanın yanlış olmayacağı kanısındayız.

Eleştiriye her zaman kültürel birikim isteyen bir disiplin olarak gören Hızlan'ın eleştiri türüne yönelişindeki sebeplerden bir diğeri de güzel'i arama ve güzel olanı paylaşma isteğidir. Güzellik kavramı yüzyıllar içinde insanoğlu tarafından değiştirilmiş, dönüştürülmüş, belli kalıplar ekseninde açıklanmaya çalışılmış fakat yine de tam anlamıyla öznellikten kurtarılamamıştır. Özellikle sanat eserlerinin güzelliğinin değerlendirilmesi hususunda birbirinden çok farklı görüşler, ideolojiler ve felsefi bakış açıları geliştirilmiş, kıstaslar belirlenmiş ve insanoğlu mutlak güzel tanımına ulaşmak için çabalamaktan vazgeçmemiştir. Doğan Hızlan da hem sanat hayatında hem özel hayatında güzel'i arayan, güzel'e ulaşmak için çabalayan ve çabalamaktan asla vazgeçmeyen biri olarak değerlendirilmelidir. Ama bu arayış tıpkı insanoğlunun tarihsel arayış serüveninde olduğu gibi tek ve mutlak bir tanıma bağlanmamıştır. Buna rağmen Doğan Hızlan, kayıtsız ve koşulsuz bir şekilde güzel'e ulaşma çabasını her dönemde ve koşulda sürdürmüştür. Ancak bu noktada Hızlan'ı diğer eleştirmenlerden ayıran çok önemli bir husus bulunmaktadır. O, güzel'i ararken ya da değerlendirirken bir ideolojinin gölgesine sığınmamıştır. Herhangi bir ideolojinin taraflı bakış açısıyla güzel'i tanımlamaya, değerlendirmeye ya da sınırlandırmaya çalışmamıştır. Aslına bakılacak olursa, Hızlan, daha ziyade güzel kavramının kendisini bir ideoloji olarak görmüştür.⁹⁷ Bu sebeple de güzel'i ararken veya değerlendirirken bir ideolojiye bağımlı/bağlı kalmaktan ziyade kendi özneliğiyle yetinmeyi tercih etmiştir. Aslında denilebilir ki güzel ile ilgili bütün tartışmaların ve uğraşların sonunda dayandığı nokta olan öznellik ve görecelik durumunu Hızlan, en baştan kabullenmiş ve bu doğrultuda hareket etmiştir. Güzeli arayış yolunda ideolojik tutumu yadsıyan ve öznel tercihleri benimseyen bu tavır

⁹⁷ Hasan Bülent Kahraman, *agy*. Cumhuriyet Kitap, 21.12.2000.

onun eleştiri anlayışını da şekillendiren öğelerden biri olmuştur. Buna rağmen onun, bilimsel gerçeklikten tamamen uzak, nesnelliği kabullenmeyen bir tavır içinde olduğunu söylemek mümkün değildir. Güzel'i arayışında öznel tercihlerini merkeze koysa da bu öznel tercihlerin de bir kuram ve bilgi birikimine dayandığı muhakkaktır.

Güzel'e bakış açısının Hızlan'ın eleştiri anlayışının şekillenmesine katkı sağladığını belirtmiştik fakat onun eleştirmen olmasını sağlayan, güzel'i algılayışı değil; onu paylaşma isteğidir. Bu paylaşma isteğinin nasıl oluştuğunu açıklamak neredeyse imkânsızdır, ancak bir yönüyle kişisel özelliklerine/tabiata bağlanabilir. Daha önce de değinildiği gibi, Hızlan'ın yetiştirildiği ortamda edindiği ‘benim seçimlerim herkes tarafından beğenilir’ kanaati, onu, seçtiklerini paylaşma isteğine yöneltmiştir. Bu durumu kendi sözleri bize daha iyi açıklayacaktır : ‘*Sevdiğim kitaplar, sevdiğim yazarlar, hele şairler mutlaka sevimliydi, sevimliye değer bu kişileri, bu kitapları daha çok kişiye sevdirmek de benim görevimdi.*’⁹⁸ Burada sözü edilen ‘daha çok kişiye sevdirmek isteği’ onun yazıyı seçmesindeki temel nedenlerden biri olarak işaretlenmelidir. Dikkat edilmesi gereken husus şudur ki; eleştiri yazıları kaleme alan Hızlan güzellikleri paylaşmak ve çoğaltmak için bu yola çıkmıştır. Yazı yazmayı seçerken belirlediği hedef, yermek veya yok etmek değil güzel olanı göstermek, güzel'i paylaşmak ve güzel olana gösterilen ilgiyi arttırmaktır. Bunu kendisine ve yazı yaşamına görev olarak addeden Hızlan, yazılarını genellikle beğendiği eserler üzerine kaleme almış, böylece güzelliklerin paylaşımını arttırmayı amaçlamıştır. Bu paylaşımın kendisinde yarattığı mutluluğu ise şu sözlerle dile getirir: ‘*Biri benim yazım sayesinde okuduysa, bir plak dinlediyse benim mutluluğuma payan yoktur.*’⁹⁹

Sanat eserlerine ilginin son derece az olduğu bir ülkede güzel'e duyulan ilginin arttırılmasını hayatının birinci amacı olarak görür Hızlan, bu sebeple de gazeteye geçişi onu ürküttüğü oranda sevindirir. Bu sevincin sebebi artık gazete sayesinde çok daha fazla kişiye ulaşabilme ihtimalinin ortaya çıkmış olmasıdır. Yani,

⁹⁸ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 177.

⁹⁹ Dil Dergisi, *Doğan Hızlan Özel Sayısı*, Sayı: 93, Temmuz 2000, s. 18.

güzellikleri paylaşabileceği, iletebileceği kişi sayısının artması ona tarifsiz bir mutluluk yaşatır. Tekrar dikkat etmek gerekir ki paylaşım yapacağı alana ulaşabilecek insan sayısının artmış olması, fikirlerini ve beğenilerini daha fazla kişiye aktarabilme olanağı onun için en büyük sevinç kaynağıdır. Yani, Hızlan'ın yazı yazarken en çok önem verdiği konu güzel olanı paylaşabilmektir. Ancak bu paylaşımı sağlayabildiği sürece görevini yerine getirdiğini düşünür.

Güzelliklerin kaybolup gitmesine göz yummak istemeyen bir anlayışa sahiptir, bu nedenle de genç kuşakların kitaplarına ulaşması mümkün olmayan şairlerin kitaplarını derleme görevini üstlenmiştir. Celâl Sılay ve Ercümen Behzad Lav'ın şiirlerini derlemedeki birincil amacı onları yeni kuşaklara da okutabilmektir. Okuduklarını, dinlediklerini, seyrettiklerini başkalarıyla bölüşmeyi seven eleştirmenimiz, yarım asrı aşan yazarlık yaşamında bu sevgisini hiç yitirmemiştir.

1954 yılından günümüze kadar süren yazı yolculuğunda Hızlan, eleştirinin tür olarak olgunlaşmaya ve kendine yer edinmeye çalıştığı, zaman zaman modaların, ideolojilerin, polemiklerin gölgesinde kaldığı dönemlere tanıklık etmiştir. Bu çalkantılı süreçler boyunca eleştirel görüşünde ve söyleminde radikal bir değişim kararı almamıştır. İlk yazısını yayınladığı günden bugüne kadar, görev edindiği kültür bilinci oluşturma ve güzellikleri paylaşma hedeflerinden sapmamış, her ne koşulda olursa olsun eleştiri yazılarını bu iki amacı gözeterek kaleme almayı tercih etmiştir.

3.1.1. Eleştiri

En basit tanımıyla edebî eleştiri, bir edebiyat eserini her yönüyle değerlendirerek anlaşılmasını sağlayan yazı türüdür. Eleştiri bir tür olarak Antik Yunan'dan beri varlığını sürdürmesine rağmen Türk edebiyatında modern anlamda eleştirinin ortaya çıkması ancak 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bu sebeple türün olgunlaşması ve edebiyatımızda kendine yer edinmesi de ancak 20. yüzyılın sonlarında gerçekleşir. Edebiyatımızın genç türlerinden olan eleştiri, geçen zamanda çok mesafe katetmiş olmasına rağmen temel konuları da içine alan bazı sorunlar, tartışma sahasındaki mevcudiyetini bugün bile korumaktadır.

Doğan Hızlan, Türk edebiyatında eleştirinin gelişme sürecini yaşadığı, çoğu zaman tartışmaların ve kalem kavgalarının odak noktası haline geldiği bir dönemde bu türde yazılar kaleme almaya başlamıştır. Onun ilk yazısını yayınladığı günden bugüne kadar geçen altmış bir yıllık sürede eleştiri türü büyük gelişmeler göstermiş, bünyesine katılan yeni yazarlarla olgunlaşmış ve Türk edebiyatında kendisine sarsılmaz bir yer edinmiştir. Doğal olarak Hızlan da türün gelişim ve değişimine paralel olarak kendi eleştirel bakışında eklemeler ve ayıklamalar yapmıştır. Fakat burada sözü edilen ekleme ve ayıklamalar onun eleştiriye yüklediği esas görevi ve bu görevi temellendiren kavramları etkilemeyecek düzeydedir.

Doğan Hızlan'ın gazete ve dergi yazılarından, çeşitli kitaplar için yazılmış ön sözlerden ve sempozyum tebliğlerinden derlenerek oluşturulan basılı haldeki yirmi bir kitabından dört tanesi (*Yazılı İlişkiler*, *Sanat Günah Çıkartıyor*, *Ne kadar Mozart O Kadar Süt*) türü belirtilmeden yayınlanmıştır. Bu dört kitabın dışında kalan on yedi adet kitaptan altı tanesi eleştiri, yedi tanesi deneme, geri kalan dördü ise yazılar ve makaleler alt başlığıyla yayınlanmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta deneme ve eleştiri türündeki kitapların sayılarının birbirine yakınlığıdır. Bu yakınlık hem Hızlan'ın eleştiriye denemeye denemeyi eleştiriye yakınlaştıran tavrını işaret eder, hem de kendisinin iki türe de eşit mesafede olduğunu gösterir. Yine de deneme alt başlığıyla basılmış olan kitaplarında eleştiri yazılarına ya da eleştiri alt başlığıyla basılmış kitaplarında deneme yazılarına rastlamak her zaman mümkündür. Çünkü onun tek bir kalıba sokulamayacak ya da kısıtlandırılamayacak bir yazma stili (üslubu) bulunmaktadır.

Doğan Hızlan'ın eleştirilerini bir cümleyle, tek bir kuramın çatısı altında, yalnızca belirli bir görüşe bağlı kalarak açıklamak neredeyse imkânsızdır. Bu yönüyle de kendisi, edebiyatımız bünyesinde eserler vermiş olan pek çok eleştirmenden ayrılmaktadır. Çünkü onun eleştiri anlayışı ve eleştirmen kimliği çok yönlülük göstermektedir. Doğal olarak Hızlan'ı tek bir eleştiri kuramına bağlı kalarak anlamaya ve açıklamaya çalışmak doğru olmayacaktır.

Doğan Hızlan, edebiyat çevrelerince öznel/izlenimci eleştirmen olarak anılmasına karşılık onu sadece öznel/izlenimci eleştiri kuramına bağlı kalarak incelemek hem eksik sonuçların ortaya çıkmasına hem de onun yanlış anlaşılmasına sebep olabilir. Çünkü Doğan Hızlan, öznel/izlenimci eleştirinin bazı kural ve görüşlerini benimsemekle birlikte bunların tamamını yazılarında uygulamamaktadır. Ayrıca öznel/izlenimci eleştiri kuramına yaslanan taraflarının yanı sıra nesnel/bilimsel eleştiri kuramına yaslanan tarafları olduğu da gözlemlenmektedir. Aslında bir bakıma Hızlan, birbirlerine taban tabana zıt olan bu iki eleştiri kuramı arasında bir köprü gibi algılanabilir. Çünkü iki anlayışı da sivriliklerinden arındırmış biçimiyle kabul etmekte ve bu aşırılıkları kaldırdıktan sonra elinde kalanlarla kendi eleştiri anlayışına özgü yeni bir kuram yaratmaktadır. Bu durum da onun iki kuramdan da izler taşıyan yazılar meydana getirmesini sağlamaktadır. Tabii bu düşünceler yazılarının kuramsal boyutunun yalnızca bir kısmını oluşturabilir, diğer kısımda ise onun Yeni Eleştiri kuramından yararlandığını gösteren öğeler ön plana çıkmaktadır.

Doğan Hızlan'ın eleştiri tanımlarından yola çıkarak onun eleştiri türünü nasıl algıladığını, bu türün kapsamına neleri dâhil ettiğini açıklayabiliriz. *“Eleştiri, estetikten, edebiyattan fire vermemek şartıyla dengeler üzerine yazı kurma sanatıdır.”*¹⁰⁰ Burada dikkat edilmesi gereken noktalardan ilki hiç kuşku yok ki Hızlan'ın eleştiriyi bir sanat olarak görüyor olmasıdır. Tabii buna bağlı olarak da eleştirmeni bir sanatçı olarak görmektedir. *“(...)ben eleştirmenin de teknik bir uygulamacıdan çok edebiyatçı olduğunu savunuyorum. Başka türlü, edebiyatçı olmayan biri, bir edebiyat metnini nasıl anlayabilir?”*¹⁰¹ Bu fikri Hızlan'ı öznel eleştiri anlayışına yakınlaştırmaktadır.

Eleştiriyi sanat olarak kabul etmiş olması Hızlan'ın eleştirileri yazılarında nasıl bir pratik karşılık bulmaktadır? Bu soruya verilecek ilk yanıt ‘üslup’tur. Doğan Hızlan'ın eleştiriyi bir sanat olarak görüyor olması onun yazılarındaki üslubu ciddi oranda belirler ve etkiler. Yazılarını sadece bildiği gerçekleri açıklamak için yazmaz,

¹⁰⁰Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 268.

¹⁰¹Doğan Hızlan, *“Eleştiride Öznellik–Nesnellik Sorunsalı”*, *Türkiye’de Eleştiri ve Deneme Sempozyumu*, Tömer Yayınları, Ankara, 2001, s. 36.

aynı zamanda onların okuyucu tarafından lezzet alınması gereken bir sanat eseri olduğunu düşünerek kaleme alır. Bu nedenle de üslubuna her zaman dikkat etmeye çalışır. Eleştiri metnlerinin kuru, tatsız ve yalnızca didaktik üslupla yazılmasına da karşı çıkmaktadır. Üslubun dikkat edilmediği eleştiri metnlerinin, ele aldığı yazar ve şairi sevdiremeyeceği kanısındadır.

“*Eleştirinin de yaratıcı bir edebiyat türü olduğu iddiasını, kanıtlarla savunurum. Eğer bir eleştiri seminer görevi özelliğini taşıyorsa, okuyana lezzet vermez, yazarı da, şairi de sevdiremez.*”¹⁰² Bu cümleden eleştiri metnine yüklediği görevi de açıkça görebiliyoruz. Daha önce açıklamış olduğumuz Hızlan’ın yazmaya addettiği görev burada da göze çarpmaktadır: Edebiyatı sevdirmek, daha çok kişinin okumasına önayak olmaya çalışmak. Bu görevin başarıyla yerine getirilmesi sonucunda toplumda daha bilgili, daha kültürlü daha uygar bireyler var olacak ve bu bireyler toplumun medeniyet seviyesini yükseltecektir. Böylece, bu bölümün başında belirtmiş olduğumuz Hızlan’ın yazı yazmayı daha güzel bir dünya kurmaya yardımcı olacak ana araç olarak görmesi konusu tekrar gündeme gelmiş oluyor. Fakat yine de onun yazmak eylemini sadece bir araç olarak gördüğünü iddia etmek doğru değildir. Yani, Hızlan yazı yazmayı güzelliği çoğaltmak ve yaymak için kullanırken onu sadece bir araç olarak kabul etmez. Çünkü o, sanatın işlevinin önce kendisi olduğunu düşünmektedir. Yani sanat eserinin birincil hedefi iyi bir sanat eseri olabilmektir. Hızlan’a göre, diğer tüm işlevler bu işlevden sonra gelir/gelmelidir.

“*Eleştiri, estetikten, edebiyattan fire vermemek şartıyla dengeler üzerine yazı kurma sanatıdır.*” tanımına tekrar dönecek olursak, bu tanımda yer alan “*estetikten, edebiyattan fire vermemek*” ibaresini iki farklı şekilde anlamlandırabiliriz. İlki, cümlemin kuruluş amacını taşıyan anlam olan; eleştiriye edebiyat ve estetik dışı ölçütleri karıştırmamaktır yani eleştirel metinleri şahsi tartışmaların, ideolojik saplantıların, çıkar ilişkilerinin uzağında tutmak. Yani, her koşulda sadece edebî ve estetik kaygılar ışığında eleştiriler yazmak. Bu da eleştirinin edebiyat dışı kıstaslardan arındırılmasını sağlayan ve eleştiri türünü edebî çerçeve içinde tutan bir tutum olarak değerlendirilebilir. İkinci anlam eleştiri yazarının edebî

¹⁰²Dil Dergisi, Sayı: 93, Temmuz 2000, s. 12.

ve estetik ölçütleri kendi yazısında uygulaması olarak düşünülebilir. Buradan da yine üslup konusuna bir atıfta bulunulduğu söylenebilir. Çünkü ‘estetikten ve edebiyattan fire vermemek’ eleştirmenin yazıyı kaleme alırken belli bir üslup kaygısı taşıması anlamına gelmektedir. Bu da demek oluyor ki eleştirmen, tıpkı bir sanatçının yaratıcı eser vücuda getirirken yaptığı gibi bir üslup sahibi olmalı ve estetik değerleri göz önünde bulundurmalıdır. Kısacası Hızlan, kendi eleştiri tanımını aktarırken eleştirinin taşıması gereken özelliklere ek olarak eleştirmenin ‘üslup kaygısı’ını da beyan etmiş olabilir.

Doğan Hızlan’ı yalnızca Özel/İzlenimci Eleştiri anlayışını benimsemiş bir eleştirmen olarak değerlendirmenin yanlış olacağını daha önce belirtmiştik. Hızlan daha ziyade bir ayağı özel/izlenimci eleştiride bir ayağı nesnel/bilimsel eleştiride olan bir köprü eleştirmen olarak düşünülmelidir. Eleştiriye bir sanat olarak kabul ediyor olması onu özel/izlenimci eleştiriye yaklaştırır. Çünkü bilindiği üzere Özel/İzlenimci eleştiri anlayışı eleştiri türünün bir sanat olduğu ve eleştirmenin de sanatçı olduğu görüşünü savunmaktadır. Fakat öte yandan eleştirinin bir değerlendirme işlemi olduğuna inanması ve bu değerlendirmenin muhakkak bir ölçüt ya da ölçütler toplamına dayanması gerektiğini savunması onu nesnel eleştiriye yaklaştıran görüşlerinden biridir. Hızlan’ın eleştiri anlayışını/yaklaşımını belirleyen bu öğelerden/unsurlardan kuşkusuz en önemli olanı ‘‘birikim’’dir. Kendi sözleriyle aktaracak olursak Hızlan bir eleştirmenin beslendiği ve eleştiriye oluşturan kaynakları şöyle açıklar: ‘‘Birinci kaynak, eleştirmenin okuduğu edebiyat eserlerinden edindiği ölçülerdir. Burada, her eserin, her türün ölçülerini sıralamalı. İkinci kaynak, kuramsal eleştirme çalışmalarından özömlenecek ilkelerdir. Uygulamalı eleştirme yazılarını bunun yanına katmalı. Üçüncüsü, eleştirmenin edebiyat dışı okuduklarından edindiği dünya görüşü içine bunların yerleştirilmesi ve bir tutarlığa kavuşturulmasıdır.’’¹⁰³ Bu üç kaynağı benimseyen, bu kaynaklardan beslenerek eleştiri yazıları kaleme alan eleştirmenlerin, ‘dört başı mâmur’ bir eleştiri metni ortaya çıkarabilecekleri görüşünü ileri sürmektedir.

¹⁰³ Mehmet Seyda, *age.*, s. 238.

Aktarılan tüm bu bilgiler ışığında değerlendirmek gerekirse, Hızlan; pek çok öznel/izlenimci eleştirmenin aksine salt beğeniye dayalı bir eleştiri anlayışını benimsememiştir. Beğenin yanı sıra kuramsal dayanaklar, kültürel birikim, dünya görüşü gibi ölçütlerin de eleştiride yer alması gerektiğini savunmuştur. Ölçüt oluşturmadaki bu tutumu onu öznel/izlenimci eleştiriden uzaklaştırmaktadır.

Okuduklarını, seyrettiklerini, dinlediklerini daha çok insanla paylaşabilmek için yazan Doğan Hızlan, hayatı edebiyat ve müzikle algıladığını dile getirir. Bu algı onun edebiyatın yaşayan yanına eğilmesini de bir bakıma zorunlu kılar. Hızlan için edebiyat ne kadar hayatın içinde ve yaşayan bir varlıksa onu konu alan eleştiri de o kadar yaşayan ve tıpkı yaşamın kendisi gibi değişimlere, dönüşümlere, yorumlara açık bir varlıktır. Onun için eleştiri, laboratuvar ortamında mikroskopla yapılan bir inceleme değildir. Sadece kuralların ve kuramların uygulandığı kimyasal bir işlem olarak görmez eleştiriyi. Eleştiri bir analiz işlemidir ve bu analiz işlemi ölçütleri, beğenileri ve birikimleri içine alır. Burada yer verilen analiz kavramına Hızlan'ın öznel/izlenimci eleştiriye karşı mesafeli duruşunu belirttiği için dikkat etmek gerekir. Çünkü analiz sözcüğü, öznel/izlenimci eleştirinin kaidelerinde veya bu kuramı benimsemiş bir eleştirmenin açıklamalarında sıklıkla rastlanabilecek bir sözcük değildir. Analiz, sözlükte karşımıza çözümleme anlamıyla çıkar ve çözümleme içerisinde birden fazla işlemi barındıran bir sözcüktür. Çözümleme işi ele alınan nesneyi oluşturan parçaları ayrıştırmayı, bu parçaların görevlerini ve yapılarını belirlemeyi ve onların birbirleriyle olan ilişkilerini incelemeyi içerir. Doğal olarak analiz sözcüğünü eleştiri anlayışında sürekli olarak kullanan Hızlan'ın tüm bu işlemleri eleştiri yazılarında görmek mümkündür. Yani, Hızlan pek çok öznel eleştirmenin aksine salt kendi beğenilerinden kaynak bulan bir eleştirel bakışa/yoruma sahip değildir. Ayrıca Hızlan'ın analizleri sırasında asla göz ardı etmediği iki unsurdan ilki okuyucu, ikincisi ise değişimdir. Hızlan'ın eleştiri okuruna bakışı ve okurla ilişkisi başka bir bölümde inceleneceği için bu başlıkta ayrıntıya inmeyeceğiz.

Değişim kavramına eğilecek olursak, Hızlan'ın eleştiri türünde ve eleştirinin eylemcisi olan eleştirmende değişimi neredeyse kaçınılmaz bir zorunluluk olarak

gördüğü söylenebilir. Onun eleştiriye, güzeli arama ve güzeli paylaşma görevini yüklediğini daha önce de söylemiştik. Bu nedenle şartların, edebi görüşlerin hatta dünyanın değiştiği bir zamanda edebî güzellikleri yakalamaya çalışan eleştiri de bu değişimlere ayak uydurmalıdır. Bu yüzden eleştiride daha güzele ulaşmak için eleştirmenin geçireceği değişimleri normal karşılamakta hatta bazı noktalarda zorunlu görmektedir. Eleştirmenin değişimi konusunda Hızlan'ın şu sözlerini iletme düşüncemizi destekleyecektir: *‘‘Bir ülkede, toplumsal, siyasal ve edebi açıdan şiir değişmiş, roman değişmişse, bunu okura aktaran eleştirmen de değişecektir.’’*¹⁰⁴ Burada bahsedilen değişim kavramı eleştirmenin ölçütler toplamındaki ve esere bakışındaki değişimi de içermektedir. Çünkü Hızlan'a göre eleştiri, değişmez ölçütler toplamından ibaret değildir. İşte bu sebeple değişen bir yazar karşısında değişmeyen eleştirmenin varlığını asla kabul etmez. Kendisinin eleştirel ölçütler anlamındaki değişimini de şu sözlerle belirtir: *‘‘Değişmez, kale gibi ölçütlerin eleştirmeni değilim ben. (...)Eleştirmenler değişmezse o zaman eleştirdiğinize haksızlık etmiş olursunuz. Her şairi eleştirirken, kendi kuramınıza, ölçütler toplamınıza ekler yapmak zorunda kalırsınız. Ben öyle yaptım.’’*¹⁰⁵

3.1.2 Eleştirinin İşlevi/Görevi

Doğan Hızlan için eleştirinin başlıca görevinin sanattaki güzel'i aramak ve bu güzelliğin paylaşılmasını sağlamak olduğunu daha önce de belirtmiştik. Burada amaç ‘iyi edebiyat’ı okura iletme ve okurla edebiyat/sanat eseri arasındaki mesafeyi azaltmaktır. Ona göre eleştirinin, sanatın topluma iletilmesi hususunda önemli bir rolü vardır ve Hızlan bu rolü yerine getirirken eleştiriye bir sanat olarak kabul ettiği için aslında sanatın aracılığını yaparken yine sanatın kendisini kullanmış olur. Kısacası ona göre eleştirinin başat görevi, iyi ve ‘kaliteli’ edebiyatın okura ulaşmasını sağlayarak insanları okumaya teşvik etmektir. Bu görev aynı zamanda okurla yazar arasındaki yakınlaşmayı da sağlayacağı için okurların daha bilinçli okumalar yapmasına da vesile olacaktır. Fakat bu işlev yerine getirilirken kaliteli edebiyat dışında bir ölçütü kabullenmez Hızlan. İdeolojik bağlantılar nedeniyle okuyucuya dayatılan eserlerin, eleştiri türüne ve edebiyata zarar verdiğini düşünür.

¹⁰⁴ Dil Dergisi, Sayı:93 Temmuz 2000, s. 13.

¹⁰⁵ Doğan Hızlan, *Eleştiride Öznellik-Nesnellik Sorunsalı*, agy., s. 41.

Kaliteli edebiyatı okuyucuya iletme ve okur sayısını arttırma görevini kendi eleştiri anlayışıyla bağdaştırmış olan Hızlan, edebiyata okur kazandırmak için yazmaya devam ediyor.

Doğan Hızlan, eleştirinin değişmez ölçütlerden, sert ve geri dönülmez yargılardan oluşmadığını üstüne basa basa söyler. Ayrıca bir eleştiri yazısının; okura, kitabı dikte etmek ya da okuru düşünmeden ve yargılamadan sadece eleştirmenin görüşleri eşliğinde yavan bir okumaya itmesini de kabullenmemektedir. Eleştiri yazılarında sadece ‘iyi, kötü, beğendim, beğenmedim’ yargılarına yer vererek okuru edilgen bir kimliğe itmenin yanlış bir yaklaşım olduğundan sıklıkla söz eder. Ona göre eleştiri yazıları takip eden bir okur, zaman geçtikçe kendi ölçütlerini oluşturabilmeli ve böylece kitap seçiminde ve değerlendirmesinde yol kat edebilmelidir. Yani okuyucuyu iyi edebiyatla buluşturan eleştiri onun iyi edebiyatı bulması için de eğitilmesine/bilgilendirilmesine katkı sağlamak zorundadır. Bu katkılar ışığında okur eleştiri metni sayesinde haberdar olduğu eser hakkında hem daha donanımlı hale gelecek hem de eleştirmenin görüşlerini değerlendirme fırsatı bulacaktır. Yani eleştirmenin bir diğer işlevi okuyucuyu pasif kimliğinden kurtararak aktif bir duruma ulaştırmaktır. Bu aktifleştirmeyi sağlamanın yolu da eleştiri yazılarında gerekçesiz yargılardan kaçınarak, analiz etme yöntemini kullanmaktır Hızlan’a göre. Bu düşüncesini de şu sözlerle açıklamıştır: *‘Eleştirinin şunu oku bunu okuma gibi bir buyurma işlevi yok aslında, anlatması lazım. O kitabın yaratılma sürecini anlama ve algılama görevi var. Sonra onu bir edebi platforma oturtması lazım.’*¹⁰⁶

Bu alıntıda yer alan ‘‘Sonra onu edebi bir platforma oturtması lazım’’ cümlesinin son derece önemli olduğunu düşünüyoruz. Çünkü bu cümleyle birlikte Hızlan, eleştirinin bir başka işlevine dikkat çekmeye çalışmıştır. ‘Edebi platforma oturtmak’ ibaresinden anlaşılması gereken eserin gelenekle olan bağlantılarını araştırmaktır. Ele alınan eser hangi akımdan etkilenmiştir, etkilendiği bu akımı ne kadar özgün kılabilmıştır, Türk edebiyatının serüveni bir bütün olarak düşünüldüğünde bu eser hangi döneme ait olarak görülebilir vb. soruların cevaplarını

¹⁰⁶ Kürşat Başar, *age.*, s. 185.

bulmak zorundadır eleştiri. Bulduğu bu cevaplara hem yazısında yer vererek okuyucuyu bilgilendirmeli hem de edebiyat tarihine katkıda bulunmalıdır.

Hızlan, ayrıca bir eleştiri metninin, ele aldığı edebî eserdeki ayrıntıları keşfetmesi ve okuyucuyla paylaşması gerektiğini düşünür. Bir eleştiri yazısı, ele aldığı edebiyat eserinde okuyucunun tek başına fark edemeyeceklerini fark etmeli yani metnin derinliklerine nüfuz edebilmelidir. Ancak bunları gerçekleştirdiği takdirde işlevini yerine getirmiş olacaktır. Bu nedenle de eleştiri, konu edindiği eserin yaratım sürecini algılamaya çalışmalıdır. Bu algılamanın sonucunda da yazarın asıl anlatmak istediğini okuyucuya sunmalı, böylece hem yazara hem esere hizmet etmelidir. Eleştiri yazısı bu işleviyle okuma sürecinde okurun savrulmasını da önlemiş olacaktır. Hatta Hızlan bir yazısında¹⁰⁷ eleştirinin işlevinin yazardan okura ‘im iletmekle’ özdeş tutulabileceğini dahi belirtmektedir. Hem yazara yardımcı olan hem de okuyucuyu eseri daha iyi anlayabilmesi için yönlendiren eleştiri bu süreçlerin hepsinin sonunda aslında yine edebiyatın kendisine hizmet etmiş olur demenin yanlış olmayacağını düşünüyoruz. Çünkü tüm bu işlemler sonucunda bilinçli bir okur yetişecek ve bu okur hem yazarı teşvik edecek hem de kaliteli edebiyata hak ettiği değeri verebilecektir. Yani eleştiri elindeki bütün imkânları kullanarak yine edebiyatı sağaltmış olacaktır.

Eleştiriye mücerret ve muhayyel bir okura gönderilmiş mektup olarak görmeyen Hızlan, eleştiri yazılarında okurun söz konusu yazıyı okuduktan sonra bilgi dağarcığının gelişmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu nedenle eleştiri yazısı kaleme alınırken, söz konusu edilen sanatçının bilinmeyen yönlerine eğilmenin, geniş çaplı düşünmenin böylece hem iyi okura hem de ortalama okura yeni tecrübeler edindirmenin eleştirinin işlevlerinden biri olduğunu savunmaktadır. Sonuç itibarıyla Hızlan’a göre eleştirinin öncelikli işlevi kaliteli edebiyatı okura ulaştırmak ve bunun sonucunda da edebiyata okur kazandırabilmektir.

Hızlan’a göre, eleştirinin diğer işlevi ise ele aldığı eseri analiz edebilmek ve eserin Türk edebiyatındaki yerini belirlemektir. Bir eleştiri yazısı ele aldığı eseri

¹⁰⁷Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s. 106.

gelenek içindeki yerini belirleyebildiği oranda başarılıdır ve bu görev yazının kaçınılmaz görevleri arasında yer almaktadır. Hem okura hem yazara hem de edebiyata fayda sağlamayı amaçlayan son işlev ise yazardan okura im iletmeye işlevidir. Yazarın amacını ya da mesajını okuyucuya açıklamak olarak yorumlanabilecek bu işlev de Hızlan'a göre eleştiride geri planda tutulmaması gereken önemli işlevlerden biridir.

3.1.3 Eleştirmenin İşlev/Görevi

Eleştiriyi bir sanat, eleştirmeni ise sanatçı olarak değerlendiren Hızlan'ın eleştirmen ile ilgili görüşlerine geçmeden önce sanatçıyı nasıl tanımladığını öğrenmenin eleştirmene bakışını değerlendirirken bize yardımcı olacağını düşünüyoruz: *‘Sanatçı: Görüneni, yazılanı, dinleneni, bizden öte fark eden öteye geçen kişi. Bildiğimizi sandığımız her şeyin başka bir boyutu olduğunu ortaya koyan ölümsüz ölümlü. Herkesin sıradanlığını olağanüstüye çeviren yetenekli yaratık.’*¹⁰⁸ Sanatçıyı görünenin arkasındaki gören ve ortaya çıkaran kişi olarak tanımlayan Doğan Hızlan, eleştirmeni ise, okurla yazar arasındaki bağı kuracak olan, okuru bilgilendiren biri olarak görür. Ona göre eleştirmenin birincil işlevi, okura okumayı sevdirmek/kıtabı tanıtmaktır. Okumayı sevdirmeye işlevi çalışmamızın başından beri yinelediğimiz ve Hızlan'ın eleştirel kimliği içinde mühim bir yer kaplayan düşüncedir. Her ne koşulda olursa olsun eleştirinin ve onun uygulayıcısı olan eleştirmenin ilk ve öncelikli işlevi edebiyatı sevdirmek ve toplumdaki okur sayısını arttırmaktır. Bu nedenle de bir anlamda eleştirmen edebiyat misyoneri/edebiyat havarisi olarak görülmektedir Hızlan tarafından. Eleştirmen hangi eleştiri anlayışını benimsemiş olursa olsun ilk görevi edebiyatı daha çok kişiye sevdirmek ve kaliteli edebiyatı okurla buluşturmak olmalıdır. Daha önce de belirtildiği gibi kendisi de bu görevi yerine getirebilmek için yazmaya başlamıştır aslında. Bu nedenle de yazılarında eksik/kötü eserlere yer vererek okuru edebiyattan soğutmaktansa mütemadiyen güzel eserleri değerlendirerek ‘edebiyatı okura sevdirmeye görevi’ni gerçekleştirmeye çalışmıştır. Ona göre eleştirmen büyük oranda bu işlevlerini gerçekleştirmekte, kitap okunmasının artmasına olumlu anlamda katkı sağlamaktadır.

¹⁰⁸ Alpay Kabacalı, *age.*, s. 144.

Doğan Hızlan edebiyatın bir bütün olduğu görüşünü benimsemiştir, ona göre edebiyat bir zincirdir. Bu zincirin halkaları birbirine sağlam bir şekilde kenetlenmedikçe, aradaki eksik halkalar bulunup yerine konulmadıkça doğru ve sağlam bir edebiyattan/edebî birikimden söz etmek de mümkün değildir. Geçmişin ve geleneğin, yeni çıkan her eser için gözden kaçırılmaması gereken bir önemi vardır. Yani, her eser bir öncekine karşıtlığı veya benimseyişiyle bağlıdır. Her akımın geçmişteki ve şimdideki hatta gelecekteki eser üzerinde izlerine rastlamak mümkündür. Her ne kadar günün modalarından etkilense de edebiyatın bir bütünlük arz ettiğini ve bu bütünlüğün her daim göz önünde bulundurulması gerektiğini düşünür. Yazarların kendi eserlerinin tek başınalığını savunmasına karşılık eleştirmen hiçbir eserin tek başına var olamayacağını ispatlamak ve her eseri edebi düzlemdeki yerine oturtmak zorundadır.

Edebiyat zincirindeki eksikler tamamlanmak zorundadır aksi takdirde kalıcı bir edebî birikimden söz etmek mümkün olmayacaktır. Bu nedenle eleştirmenlerin bir başka işlevi işte bu zincirdeki eksik halkaları bulmak ve gerekli yere yerleştirmektir. Edebiyatta var olduğunu düşündüğü bütünlüğün devamı için eleştirmenlerin bu görevlerini de vazgeçilmez olarak görmektedir. *“Bir eleştirmenin, denemecinin yazdıklarının işlevi/işlevleri sayılabilir mi? Bana göre okurlara edebiyatın ustalarını anımsatmak, aynı zamanda yeni kuşak edebiyatçıları da tanıtmak. Ben bu işlevimi öne çıkarıyorum. Dünle bugün arasındaki bağı kurmak da eleştirmenlere düşer.”*¹⁰⁹ Dünle bugün arasındaki bağı kurarak, unutulmuş eserleri/şahsiyetleri hatırlatmak, edebiyattaki kayıp halkaları da yerine koymak anlamına geldiğinden, Hızlan için son derece önemli bir işlevdir. Bu nedenle eleştirmenler, üstlendikleri bu görevle bir anlamda edebiyat tarihçiliği de yapmaktadırlar. Dünle bugün arasındaki bağı kurma işlevi eleştirmenlere, bir eserden yola çıkarak bütün bir Türk edebiyatını ya da o eserin bağlı olduğu kuram/geleneği değerlendirme olanağı da tanımaktadır.

Doğan Hızlan, eleştirmenin okura edebiyatı sevdirmiş işlevinin dışında okurla yazar arasında bağı kurma işlevi olduğunu da ısrarla belirtmektedir. Bu işlev

¹⁰⁹ Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 7.

yine okurun edebiyata ve okumaya karşı olan sevgisini arttırmasının yanı sıra yazarın tanınmasına ve okunmasına da olanak sağlamaktadır. Zaten Hızlan'a göre eleştiri işleminin bir diğer görevinin de okuyucuya yeni/unutulmuş yazarları tanıtmak/hatırlatmak olduğunu belirtmiştik. Bu sebeple eleştirmen okurun göremediklerini/fark edemediklerini gören kişi olarak okuyucuyu aydınlatma işlevini üstlenir. Bu işlev sayesinde de yazarla okur arasında bir bağ oluşmasına yardımcı olur. Hızlan, bu işlevi daha etkili bir şekilde yerine getirebilmek için de eleştirmenin alçakgönüllü olması gerektiğini düşünmektedir. Okura yüksekten bakmanın, okurun bilgi dağarcığını hesaba katmadan yazıp çizmenin eleştirmeni de okuru da yanlış yola sevk edeceğini de belirtmiştir.

Doğan Hızlan'ın, eleştirmenin okurun fark edemediklerini fark ederek okura yansıtması yani görünenin ötesine geçmesi fikrinin sanatçı hakkında söyledikleriyle de bir benzerlik taşıdığı söylenebilir. Sanatçıyı 'öteye geçen kişi' olarak tanımlayan Hızlan, eleştirmenin de okuyucunun göremediği yerleri açığa çıkarması, yani bir anlamda okurun eline aldığı eserin ötesine geçmeyi başarması, eleştirmenin sanat, eleştirmeninse sanatçı olduğu görüşüne paralellik gösteren bir durum olarak ele alınabilir. Hızlan, eleştirmenin okurla yazar arasında bağ kurmasının diğer getirilerini ise şöyle açıklamaktadır: *'Okurla yazar arasında bağ kurma işlevini gerçekten yerine getirir eleştirmen. Bir kitabın, bir yazarın arkasındaki derinliğe iner. Okuru bilgilendirir. Eleştirmen okuru bilgilendiren biridir. O kitapla, o akımla, o kişiyle yazarla aynı türde yazanlar, yazarla edebiyat tarihi arasındaki ilişkiyi de kuran eleştirmendir. Okura bu yanıyla yararlı olur. Ayrıca o yazar, o şair için ortaya koyduğu ölçütler analitik sonuçlar, okuru o edebiyatçının diğer kitaplarına da hazırlar. Eleştiri tarihine bakarsanız, onların bir edebi pusula görevini üstlendiklerini anlarsınız. (...) Unutmamalı ki, birçok yazarı bugün okurlar, eleştirmenlerin yazılarından sonra okumaktadırlar. Bugün birçok yazarın, çok satanların da, ileriki yılların okuruna iletilmesi, edebiyat tarihçilerinin ve eleştirmenlerin aracılığıyla gerçekleştirilecektir. Edebiyat tarihindeki nesnel değerlendirmeleri gene eleştirmenler yapacaktır.'*¹¹⁰ Bu söylenenlerden de anlaşılacağı üzere eleştirmenler okurla yazar arasında bir bağ kurarken hem okura

¹¹⁰ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 269.

hem de yazara fayda sağlamış olmaktadır. Eleştiri yazıları sayesinde bilgilenen okur, daha fazla ve daha bilinçli okumaya yönelecektir. Bunun sonucunda da yazarlar eserlerini daha fazla kişiye ulaştırma olanağına sahip olacaktır.

Hızlan'ın aktarılan görüşlerinde dikkati çeken bir başka ifade ise eleştirmenlerin ‘‘edebi pusula’’ olarak adlandırılmasıdır. Pusula kelimesinin sözlükteki birinci anlamı; ‘‘*üzerinde kuzey güney doğrultusunu gösteren bir mıknatıs iğnesi bulunan ve yön tespit etmek için kullanılan kadranlı araç, yön belirteci.*’’¹¹¹ şeklindedir. Bu açıklamadan hareketle Hızlan'ın kullandığı ‘edebi pusula’ tanımlamasını değerlendirebiliriz. Yön belirteci manasına gelen pusulayı eleştirmenler için kullanan Hızlan, onların başka bir görevinin de edebiyatta yön belirlemek olduğunu vurgulamaktadır. Bu yön belirleme işlemi hem okuyucuyu hem yazarı hem de edebiyatın kendisini kapsayan bir anlamda kullanılmış olabilir. Yani, eleştirmenler okuyucuya yön göstermeleriyle yazarların satış rakamlarını etkilemektedir. Bununla birlikte de eleştirmenler yazarların yarına kalacaklarını veya kalmayacaklarını belirleme ayrıcalığına sahiptirler. Bu durum da edebiyatın seyrini değiştirme görevini ve gücünü beraberinde getirmektedir.

Hızlan'ın açıklamaları üzerinde durulması gereken bir nokta da eleştirmenin görev tanımları içine giren ‘nesnel değerlendirmeler’ ifadesidir. Eleştirmenleri edebiyata yön veren bireyler olarak gören Hızlan, bu yön verme ifadesinin yanlış anlaşılmasına adına ‘nesnel değerlendirmeler’ ifadesini kullanmış olabilir. Çünkü edebiyatın seyrini değiştirecek olan eleştirmenlerin, yalnızca öznel kararlarla hareket etmesinin çok yanlış sonuçlara sebep olabileceğini düşünmüştür. Bu nedenle de böyle zorlu bir görevi bulunan eleştirmenlerin, değerlendirmelerini belli ölçütler ışığında, nesnel bir tavırla yapması gerektiğini de belirtmekten kaçınmamıştır.

Nesnellik kavramıyla ilgili olarak eleştirmenin görevi ve sorumluluğu olarak gördüğü bir diğer konu ise kaliteli ve iyi edebiyatı kapsayabilmek, okuyucuya ulaştırabilmek adına kendi sınırlarının dışına çıkmak zorunda olmasıdır. Hangi

¹¹¹http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.562f8770a89d67.47774190
TDK Güncel Türkçe Sözlük

kurama ve düşünceye sahip olursa olsun, hangi türü severse sevsin, eleştirmen; her zaman iyi edebiyatın tamamını kucaklayan bütüncül bir tavırda bulunmalıdır. Eğer eleştirmenin okuduğu metin, iyi edebiyat ürünü ise kendisine karşıt bir düşüncenin eserine de yazılarında yer vermek, okuyucuyu bilgilendirmek zorundadır. Bu nedenle de eleştirmenin her zaman kuşatıcı bir edebiyat anlayışına sahip olması gerektiğini savunur: *‘Eleştirmenin kuşatıcı bir edebiyat anlayışı olmalıdır. Sadece kendi sevdiklerini ve beğendiklerini kaleme almamalıdır. Sevmese de beğenmese de bir türün iyi örnekleri için bu iyidir diyebilmelidir.* ‘¹¹²

Kendisinin de kuşatıcı bir edebiyat anlayışına sahip olduğunu söyleyen Hızlan’ın eleştirmende karşı çıktığı noktalardan biri, tek yazarın savunucusu, destekleyicisi olma durumudur. Herhangi bir yazarı sırf kendi çıkarları için savunmanın ve eserleri edebiyat dışı ölçütlerle değerlendirmenin kabul edilemeyecek bir hata olduğunu söyler. Onun eleştiri yazılarında da edebiyat dışı ölçütlere rastlamak pek mümkün değildir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Hızlan söyledikleriyle yaptıkları tutarlı bir eleştirmen olarak kabul edilebilir. Herhangi bir siyâsî görüş, ideoloji, kişisel çatışma/uzlaşma nedeniyle onun bir eseri yediği veya övdüğü okuduğumuz metinlerde rastladığımız bir durum değildir.

Eleştirmenin sorumlulukları arasında gördüğü noktalardan biri de Türk edebiyatını yakından takip ettiği gibi dünya edebiyatını da yakından takip etmesidir. Eleştirmen nasıl ki içinde bulunduğu Türk edebiyatını izleme ve anlamlandırma mecburiyetine sahipse aynı oranda dünya edebiyatını da izlemelidir. Bu izleme hem dünya edebiyatındaki değişim ve dönüşümleri takip etme hem de genel anlamda edebiyatı kavrama biçiminde olmak zorundadır. Kendi ülkesinin edebiyatını yakından izlerken dünya edebiyatından da haberdar olmayı ihmal etmeyen eleştirmenin daha başarılı saptamalarda bulunulacağını düşünmektedir.

Eleştirmeni ‘edebi pusula’ olarak değerlendiren Doğan Hızlan eleştirmenlerin sorumluluklarına da değinmiştir. Bir eleştirmenin değerlendirdiği, hakkında herhangi bir yargıya vardığı her eser ve yazardan sorumlu olduğunu

¹¹² Dil Dergisi, Sayı: 93, Temmuz, 2000., s. 9.

düşünmektedir. Hatta yazarın ve eserin başarısızlığına eleştirmenin de ortak olduğunu söyler: *‘‘Eleştirmenin sorumluluğu: bir yazarı övmüşüm, iyi bir yazar olduğunu söylemişim ama sonra bakmışım ki aynı başarı çizgisini sürdüremiyor, ayrıca benim gerekçelerimde söylediğim yargılar, değerlendirmelerimin onda olmadığı ortaya çıkmış. Onun başarısızlığına ben de ortağım.’’*¹¹³ Sorumluluğunun bilincinde, başarıyla birlikte başarısızlığı da paylaşmaya hazır olan eleştirmen edebiyatımıza daha çok katkı sağlayabilir Hızlan’a göre. Çünkü eleştirmenlerimize sorumluluk yüklemek onları edebiyat dışı ölçütlerle değerlendirmelerden kaçınmaya, edebi ölçütlerini de her daim gözden geçirmeye zorlayan bir davranıştır. Hızlan da belki bu sebeple eleştirmenlerin sadece ahkâm kesen, nutuk atan zaman geçince de söylediklerini, yazdıklarını reddeden değil aksine başarısızlıklarından dahi ders almayı seçen kişiler olmasını tercih eder. Hızlan, eleştirmenlerin edebiyatın derebeyi olmadığını sıkça vurgular. Bu sebeple eleştirmenlik eserlerle ve edebiyatla ilgili kehanetlerde bulunmak anlamında kullanılamaz onun için. Eleştirmen her durumda kendi ölçütleri, birikimi, dünya görüşü ekseninde kaliteli edebiyatın peşinde olmalıdır.

Eleştirmenlerin yazar açısından yüklenmek zorunda olduğu başka bir sorumluluk daha vardır ki bu sorumluluk da Doğan Hızlan’ın bütünsellik anlayışının bir getirisi olarak değerlendirilebilir. Ona göre, nasıl ki edebiyat dünyasında yazar tek başına var olamazsa eleştirmen de tek başına var olamaz bu sebeple bir eleştirmenin yalnızca kendi varlığı üzerine kurduğu bir sistem yanlıştır. Bir yazarın tek bir kitabını alıp diğer kitaplarını, etkilendiklerini, değişimini hiçe sayarak yazılar kaleme almak yazara yapılmış haksızlık olarak görülmektedir Hızlan tarafından.

Doğan Hızlan’a göre eleştirmenin okura karşı da sorumlulukları bulunmaktadır hatta genele bakıldığı zaman, eleştirmenin okura karşı taşıdığı sorumluluklar konusundaki söylemleri diğer bütün eleştirmenin sorumlulukları söylemlerinden fazladır. Durumun böyle olması da son derece doğaldır çünkü Hızlan’ın eleştiri yazılarındaki asıl amaç, okuyucuya ulaşmak, okuyucuyu yakalayabilmek ve onu edebiyatın içine çekmektir. Bu nedenle de eleştirmenlerin

¹¹³ Kürşat Başar, *age.*, s. 179.

okura karşı sorumlulukları ve görevleri konusuna yazılarında ve röportajlarında sıkça yer vermiştir. Öncelikle ele aldığı konu eleştirmenin okur tarafından anlaşılıp anlaşılabilmesi meselesidir: *‘Ben yazayım da, okur ister okusun ister okumasın, anlamak için çaba sarfetsin, sözünü eleştirmen söyleyebilir mi? Edebiyat dergileri için geçerli olan bu eleştirmen tavrı, gazete ve haftalık dergiler için geçerli değildir. Bir romancının, bir şairin, bir öykücünün söyleyebileceği, hafiften okuru küçümseyen görüşünü pek benimsemesem de, eleştirmenin konumu dolayısıyla bunu kabul edilmez buluyorum. Eleştirmenin işlevi bunu reddeder. (...) Hayır, bir eleştirmen herkese düşüncesinin iletebilmeli, herkesçe anlaşılmalı.’*¹¹⁴ Edebiyatın okur kazanması için eleştiri yazmaya başlamış biri için bu görüş son derece olağandır. Çünkü anlaşılmayan eleştirmenden okur kaçır ve kendinden okur kaçırarak her eleştirmen edebiyata da okur kaybettirmiş olur. Bu nedenle de eleştirmenlerin anlaşılır bir dile yazılar kaleme almasını zorunlu görmektedir Hızlan. Fakat anlaşılabilirlik/yalınlık/açıklık basitliği de aynı kefedeyi değerlendirmeyi. Edebiyat dergilerinde eleştiri metinleri kaleme alan eleştirmenlerle gazete gibi yayın organlarında yazılar kaleme alan eleştirmenlerin üsluplarındaki küçük farklılıkları olağan karşılamaktadır. Fakat yine de gazetede yazan eleştirmenlerin basitlik seviyesine düşmesini kabullenemez. Okurun belirsiz olduğu bu gibi yayın organlarında ortak noktaya ulaşmanın zor olduğunu fakat yine de eleştirmenin bu görevi yerine getirmeye mecbur olduğunu yineler.

Okurla eleştirmen arasında kopması mümkün olmayan bir bağlantı gören Hızlan, bu bağın okurun sağlıklı bir okuma işlemi gerçekleştirmesi için gerekli ve kaçınılmaz olduğunu söyler. Okurların büyük bir çoğunluğunun eseri bütünüyle ve doğru bir şekilde algılayabilmek için eleştirmene ihtiyaç duyduğunu iddia etmektedir. Eleştirmene başvurulmadan yapılan okumanın ise hem yazar için hem de okur için tehlike oluşturduğunu savunur, çünkü böyle bir okuma edebî lezzet kaybına sebep olabilir. Yani, eleştirmen, okurun eserden elde edeceği edebî zevki arttırma sorumluluğunu üstlenmektedir. Zaten en baştan da belirttiğimiz gibi eleştirmen Hızlan’a göre okuru bilgilendiren ve okuma bilincini arttırarak biridir.

¹¹⁴ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde Yazılar*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 271.

Tüm bunlarla birlikte Doğan Hızlan, okuru yönlendirme işlevinin de eleştirmene ait olduğunu düşünmektedir. Her ne kadar edebiyat tarihçileri, yazar ve şairler de okuru yönlendirmeye çalışsalar da esasen bu işi yapan kişinin eleştirmen olduğunu söyler. Muhakkak ki bu durum da daha önce belirtilen ‘edebi pusula’ konusuyla ilişkilendirilebilir. Eleştirmenin ‘edebi pusula’ oluşu kendi içinde okuyucuyu yönlendirme işlevini de barındırmaktadır. Edebiyat tarihçisinin bilgisini bile okurun eleştirmen aracılığıyla edindiğini söyleyerek ortalama okurla iletişim halinde bulunan asıl organizmanın eleştirmen olduğunun da altını çizer. Eleştirmen okuru bilgilendirme konusunda zaman zaman bir ‘edebiyat havarisi’ne bile dönüşebilir. Bu dönüşümün sebebi okuru bir sanatsal bütünlük içinde bilgilendirebilmektir. Hızlan’a göre edebiyat kültürün bir parçası olduğu için eleştirmenin kültürel birikimlerini de edebiyat ve eleştiri aracılığıyla okura aktarması gerekmektedir.

Eleştirmenin ele aldığı edebi eser başka sanat dallarının yardımıyla oluşmuşsa okura gerekli bilgileri vermek yine eleştirmenin görevleri arasına girer. Eleştirmen okuru bilgilendirmek konusunda pek çok sorumluluk üstlenmektedir bu nedenle de okurun üzerindeki etkisi oldukça fazladır.

Hızlan’ın eleştiri türüyle ilgili düşüncelerini belirttiğimiz bölümde, eleştirinin edebiyatın hayatla bütünleştiği yeri yakalaması gerektiği düşüncesine de yer vermiştik. Ona göre bu düşüncüyü uygulayacak kişi de tabii ki eleştiri türünün uygulayıcısı eleştirmen olacaktır. Bu işlevi kendi yazısında şu sözlerle açıklar: *“Eleştirmenin bir başka hayati/edebi işlevi vardır. İsterseniz buna, başka bir açıdan edebi sorumluluk da diyebilirsiniz. Hayatla edebiyat arasındaki bağı kurması, sadece kuramlarla gerçekleşmez, edebiyatın kendisinin bir yaşama biçimine dönüşmesini sağlayarak olur. Denenmiştir ki, birçok okur kitapla, yazarla arasındaki mesafeyi kapattığı için, o yazarı, kitabı sever. Bu bir özdeşleşme midir? Eleştirmen o zaman ne yapabilir? Kimi kitaplar edebiyat tarihi içinde bu etkinliğe sahip olmuşlardır. Günümüzde taklit edilebilen eserlere artık rastlanmamaktadır. Eleştirmen bu gerçeği okurlarına anlatmalıdır. Roman kahramanları dönemi bitmiştir. Kahramansızlığa alışılmalıdır. Eleştirmen bu gerçeği okurlarına anlatmalıdır. Eleştirmen, edebiyatın*

gerçeği ile hayat arasındaki yeniden yaratmayı, kurgulamayı okura anlatmalıdır. Bu hayatla edebiyat arasında her zaman özdeşlik olmadığı ilkesi için gereklidir. ¹¹⁵ Bu alıntıdan da anlaşılabilirliği gibi Hızlan’a göre, eleştirmenin okura karşı taşıması gereken sorumluluklardan biri de hayatla edebiyat arasındaki bağlantıyı göstermek ve edebiyatın bu bağlantıyı ne şekilde kullandığını açıklamaktır.

Edebiyatın gerçek yaşamla bağlanan kısımları olmakla birlikte bilindiği üzere edebiyat metni okura kurmaca bir dünya sunmaktadır. Doğan Hızlan’a göre edebiyatın okura sunduğu kurmaca dünya ile okurun içinde bulunduğu gerçek yaşam arasındaki farklar ve benzerlikler okurda çeşitli tereddütlere sebep olabilir. Özellikle yazar bu tereddüdü kullanmak adına okuru kendi istediği şekilde yönlendirme yolunda bulunabilir. Yazar, okuru tek bir bakış açısına mecbur kılarak, edebiyatı yalnızca kendi istediği alandan ibaretmiş gibi okuyucuyu etkileyebilir hatta yanlış yönlendirebilir. İşte bu noktada okurun kafa karışıklığını gidermek ve aynı zamanda okuru yazarın tek taraflı bakış açısından kurtarmak adına devreye eleştirmen girmelidir. Hem okuru gerçek dünya ve kurmaca dünya arasında sıkışıp kalmaktan kurtarmalı hem de okurun, esere daha geniş açıdan bakmasını sağlayarak yazarın dayattığı tek anlamın dışına çıkabilmesini sağlamalıdır. Eleştirmen, bu görevini ancak eseri farklı anlamlandırmalarda tâbi tutarak farklı bakış açılarından inceleyerek yerine getirebilir.

Eleştiri başlığında da belirttiğimiz gibi Hızlan eleştiri türünün değişmez ve katı ölçütlerden oluştuğunu düşünmemektedir. Hatta her eser için farklı değerlendirme ölçütleri kullanılabileceğini dahi belirtmiştir. Bu düşüncelerden de açıkça anlaşılabilirliği gibi Hızlan eleştiri türünde değişimi incelemektedir. Doğru yorumlarda bulunmak, ele alınan eserin anlam boyutlarını çoğaltabilmek ve okura kaliteli edebiyatı ulaştırabilmek adına değişimin gerekli olduğunu her fırsatta vurgulamıştır. Bu duruma bağlı olarak eleştirmenin de değişimini olağan karşılamakta hatta çoğu zaman değişimi mecburi görmektedir. Eleştirmendeki değişimlerin de tutarsızlıkla aynı anlama gelmemesi gerektiğini sıklıkla belirtir. Ona göre değişmez ölçütlerin eleştirmenleri tek yönlü değerlendirmelerle eserlerin eksik

¹¹⁵ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 279.

yorumlanmasına, okurların doğru bakış açısı kazanamamasına ve kaliteli edebi eserlerin hakkının verilememesine neden olacaktır. Eleştirmen okuru doğru bilgilendirmek adına değişmez ölçütlerinden vazgeçmeli, yeni bakış açılarına hazır olmalıdır.

Doğan Hızlan'a göre eleştirmenin değişimi okura faydalı olduğu kadar yazara da faydalı olacaktır. Sanat hayatları boyunca çeşitli değişimlerden geçen sanatçıları anlayabilmek ve bu değişimlerini doğru şekilde yorumlayabilmek için eleştirmenin de bu değişimlere ayak uydurması gerekmektedir. Sanatçının değişimine ayak uydurarak onu anlayabilmek eleştirmenin görevleri arasındadır ona göre: *'Eleştirmen bir yazarı keşfedebilir, onun herkes tarafından tanınmasını sağlayabilir, ama yazar ilk yazdığı kulvardan çıkıp farklı bir alana kaydığı zaman eleştirmen ona göre değerlendireceğine, bu değişimi anlamaya çalışacağına, onu kendi anlayışını aştı diye beğenmezse, ben bunu bir eleştirmenin hak suistimali olarak yorumlarım. Bazı eleştirmenler, okudukları dışındaki bir yeniliği anlamaya çaba göstereceğine, durduğu edebiyat kalesini savunan bir kimlik taşırlar. Kendi kuramlarının beğeni çerçevesinin dışına çıkamadıkları gibi çıkmış olanları da önemsiz olarak addediyorlar, kendilerini de değiştiremiyorlar. Her esere kendi kuramının kurallarını uyguluyorlar, yazar o kurama göre ele alınmayacak bir yazarsa neden ona kendi kurallarımı ısrarla uygulamalıyım, sorusunu sormazlar. Bu durumda eleştirmenin ölçütlerini gözden geçirmesi şart...*'¹¹⁶

Eleştiride ve eleştirmende değişkenlik ilkesi, söylediklerinden de anlaşılabilceği üzere Hızlan için vazgeçilmezdir. Çünkü ona göre, eleştirmenin değişime kapalı oluşu hem yazara hem okura hem de edebiyata zarar verecektir. Aynı zamanda bu statikocu anlayış eleştirmeni nesnellikten de uzaklaştıracak ve netice itibarıyla tek yönlü biri haline getirecektir. Nesnellikle ilgili kaygısını da şu sözlerle açıklar: *'Eleştirmenin değişkenliği, onun her eser karşısında bir phoenix kuşu olması demek değildir. Ama eleştirmen, kurduğu binayı yıkabilmeli, yeniden yapabilmelidir. Çünkü eleştirmenlerin şatosu olmaz, üstelik günümüzde değişmez*

¹¹⁶ Kürşat Başar, age., s. 178.

düşüncelere yaslanan, onları tartışmaya yanaşmayan bir eleştirmenden, yeni yazarlar, kitaplar hakkında doğru, nesnel bilgi beklemeyin. ‘¹¹⁷

Hızlan’ın söyledikleri bize onun eleştirideki öznellik-nesnellik algısına bakışını da tekrar değerlendirme şansı verir ve onun nesnelliği göz ardı eden bir eleştirmen olmadığını gösterir. Daha önce belirtmiş olduğumuz gibi Hızlan tam anlamıyla öznel/izlenimci eleştiriye bağlı bir eleştirmen değildir. Çünkü eleştirmende, özellikle eleştirmenin eser seçimlerinde ve bu seçimlerin değerlendirilmesinde kullanılan ölçütlerde nesnellik ögesini her zaman arar. Buradaki nesnellik ögesinden kasıt, aslında edebi nesnellik olarak adlandırılabilir. Yani Hızlan, edebiyatın ön plana çıkarıldığı, edebi kaygıların duyulduğu ve diğer bütün hesapların geri plana atıldığı bir nesnellikten yanadır. Burada nesnellik tam anlamıyla bilimsel nesnellik anlamına gelmese de Hızlan’ın yalnızca zevk/beğeni üzerine kurulmuş bir edebiyat anlayışı olmadığını ispatlar. Zevk unsuruna önem verdiği kadar nesnellik unsuruna da önem verir. Bir eleştirmenin yalnızca zevk/beğeni ile hareket etmesinin o eleştirmende eksiklikler yaratacağını da savunmaktadır: *‘Eleştirmen kendi zevkini elbette seçimine yansıtacaktır ama seçiminde nesnelliği koruyacaktır. Sözgelimi, bir Marksist eleştirmenin tavsiye edeceği kitaplık listesinde kendi inancının gölgesi hissedilecektir. O zaman da bu kitaplık eksik olacaktır.* ‘¹¹⁸

Değişimin tutarsızlıkla bir tutulamayacağını öne süren Doğan Hızlan, değişimin gerekçelere ihtiyacı olduğunu da belirtir. Eleştirmen yaşadığı değişimin nedenlerini de okuyucuyla paylaşmak zorundadır. Çünkü bu değişim netice itibarıyla okura yansıyacak ve okurun profilinin değişimine de etki edecektir. Daha açık söylemek gerekirse, eleştirmenin değişimi bir noktada okurun da değişimi anlamına gelecektir. Tüm bu nedenlere bağlı olarak da okura yön gösterme işlevi taşıyan eleştirmen seçim ve ölçütlerindeki değişimi okurla da paylaşmak mecburiyetindedir. Değişim sebeplerini okuruyla paylaşan eleştirmen hem okurla daha doğru bir iletişim kuracak hem de dayanaklı değişimiyle okurun güvenini kazanacaktır. Edebiyat

¹¹⁷ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde Yazılar*, İstanbul 2006, s. 278.

¹¹⁸ Doğan Hızlan, *age.*, s. 283.

sahasında okurun zevk ve beğenilerindeki kırılmaları, değişimleri de takip ederek okurun eksiksiz bir edebiyat birikimi elde etmesine olanak sağlayacaktır.

Eleştiri sahasında varlığını uzun zamandır sürdüren bir başka tartışma konusu da eleştirmenin, okur açısından öğretmen işlevi olup olmaması durumudur. Eleştirmenin okuyucuyu eğiten ve onun öğretmeni olma görevini üstlendiğini düşünen eleştirmenler olduğu gibi eleştirmenin böyle bir görevi olduğunu asla kabul etmeyen eleştirmenler de vardır. Örneğin Türk edebiyatının önemli eleştirmenlerinden olan ve Öznel/İzlenimci Eleştiri anlayışını benimsemiş olan Nurullah Ataç, eleştirmeni bir ‘kitap simsar’ı ya da okuyucunun kitap seçme işini üstlenen biri olarak kabul etmez. Fakat Doğan Hızlan bu konuda Ataç’tan farklı düşünmektedir. Çalışmamızın başından beri belirttiğimiz gibi Hızlan eleştirmeni bir anlamda okura ve edebiyata vakfetmiş biridir. Onun için eleştirmen, okura edebiyatı sevdirmek ve böylece edebiyatımızın gelişimine katkı sağlamak için deyim yerindeyse durmadan çırpınan biridir. Bu amaçlar için de neredeyse hiçbir fedakârlıktan kaçınmaz. Bu kısa hatırlatmadan sonra eleştirmenin öğretmen olup olmadığı meselesine döndüğümüzde Hızlan’ın bu konuda şöyle bir görüş beyan ettiğini söylemeliyiz: *‘Eleştirmen okuru için bir öğretmen, bir edebiyat tarihçisi kimliği de taşımalı mıdır? Kılavuz kitapların olmayışı, benim bu soruya hayır dememi önüyor.’*¹¹⁹ Bu ifade de bir kararsızlık durumu göze çarpmaktadır. Eleştirmeni okurla yazar arasındaki bağı kuran kişi olarak görmesine rağmen Hızlan eleştirmeni tam anlamıyla bir öğretici/öğretmen olarak görmekte ihtiyatlı davranmaktadır. Hatta aslında ona bu görevi yüklemeyi gönülden istememektedir. Çünkü alıntıda bulunan ‘kılavuz kitapların olmayışı’ koşulu cümleyi bir kararsızlığa sürükler. Buradan çıkan anlamlardan biri ‘kılavuz kitaplar olsaydı eleştirmen öğretmen olarak görülmeyecekti’ ifadesidir. Kılavuz kitaplar derken Hızlan neyi kastetmektedir? Bilinçli bir okur profili yaratmayı isteyen eleştirmenimiz, okurun edebiyat tarihi bilgisini, kültürel birikimini ve estetik zevkinin gelişimini içine alan yani birden çok öğeden oluşan bir okur değerlendirmesi yapmaktadır. Tek bir sözcükle ifade etmek gerekirse Hızlan, yazılarını kaleme alırken okurun ‘seviye’sini de göz önünde bulundurmaktadır. İşte bu noktada kendisine göre bir problem açığa

¹¹⁹ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 274.

çıkılmaktadır. Edebiyatımızda eksikliği duyulan, nesnel anlayışla kaleme alınmış edebiyat tarihlerinin ve antolojilerin yokluğu. Okurun yararlanabileceği, eksiklerini gidererek edebi birikimini artırabileceği bu tür kılavuz kitapların olmayışı, eleştirmeni bir bakıma zorunlu öğretmen haline getirmektedir Hızlan'a göre. Eleştirmen hem yazısı hem okuru için edebiyat tarihçiliğine ve aynı zamanda öğretmenliğe soyunmuş olur. Ancak bu işlemde asıl amaç öğretmenlik yapmak değil, okurun bilgi seviyesini arttırmak, edebî zincirdeki eksik halkaları gidermesine yardımcı olmaya çalışmaktır.

Aslında Hızlan, öğretmenliği eleştirmenin gerekli ve zorunlu bir işlevi olarak görmemektedir ancak bulunulan şartlar altında bu özelliği yüklenmenin de problem yaratmayacağı kanısındadır. Dikkatle bakıldığında öğretmenlikten ziyade onun bu konudakini tavrını en iyi tanımlayan kelimenin 'yol göstericilik' olduğu görülür. Çünkü Hızlan'da okura dikte ettirme ya da okuru zorlama bulunmamaktadır. Onun tavrı daha naif ve daha aydınlatıcı olmaya yöneliktir. Yazılarında ele aldığı eseri enikonu anlattıktan sonra karar verme aşamasında kendini geri çeker ve kararı okuyucuya bırakır. Bu nedenle de bilgiyi verdikten sonra uygulamayı öğrenciye bırakan ve daha modern olarak tanımlayabileceğimiz bir 'yol gösterici öğretmen' tavrı mevcuttur. Bazı kitaplarının ve yazılarının isimlerinden de aslında bu tavrı sezilmektedir, örneğin *“Edebiyatımıza Dipnotlar, Yahya Kemal Üzerine Dağınık ve Aykırı Düşünceler, Turgut Uyar Üzerine Divani Notlar”*. Örnek verilen başlıklardan da anlaşılacağı üzere aslında o, bir anlamda bildikleri üzerine notlar tutarak okura gönderen ve bazı sorular sorarak okurun kafasında soru işaretleri oluşturmaya çalışan bir eleştirmen olarak görülebilir. Eleştiride katı ve kesin kurallardan olmadığını düşünen Hızlan, eleştirmenliğin, öğretmenliğin yanında edebiyat lezzetçiliğini de taşıyabileceği görüşünü savunmaktadır. Burada bahsedilen edebiyat lezzetçiliği kavramı, okur adına edebi eser tadan ve beğendiklerini okura sunan bir "gurme" anlamında kullanılmıştır. Aynı zamanda o, eleştirmenliği edebiyat tadıcılığına da benzetmektedir. Her yıl yayınlanan binlerce kitabın arasında yolunu kaybetmemesi için okura yol göstericiliği yapan, edebi eserleri önceden tadararak okura önerilerde bulunan ve eksiklerini tamamlamak için yardımcı olmaya çalışan bir öğretmen olarak tanımlarsak, eksiksiz bir tanıma ulaşmış olacağımızı düşünüyoruz.

3.1.4. Eleştiri Anlayışının Kaynakları

Türk edebiyatının uzun soluklu eleştirmenlerinden olan Doğan Hızlan'ın eleştiriye ve eleştirmene bakışından bahsettikten sonra kendi eleştiri anlayışını oluşturan kaynaklardan söz etmenin de gerekli olduğunu düşünüyoruz. Hızlan'ın tek bir eleştiri anlayışına, belirli bir kurama bağlı olduğunu iddia etmek neredeyse imkânsızdır. Pek çok açıdan esere bakan ve ölçütlerini kendi edebiyat anlayışına hatta zaman zaman esere göre şekillendiren birini tek bir eleştiri anlayışının ilkelerine göre değerlendirmek yanlış bir yaklaşım olacaktır.

Daha önce de belirtildiği gibi Hızlan tam anlamıyla öznел/izlenimci eleştirmen değildir, bu eleştiri kuramıyla uyuşan düşünceleri bulunmakla beraber kuramın bütün ilkelerini kabul etmemektedir. Fakat öznел/izlenimci eleştirmen olmayışı onu nesnel/bilimsel eleştirmen haline de getirmemiştir. Bu iki eleştiri kuramı dışındaki kuramlardan da belli ölçülerde yararlanmıştır. Tüm bu kuramsal çalışmaların yanı sıra onun eleştirilerinde/eleştiri anlayışında herhangi bir kurama ait olmayan ölçüt ve düşünceler de bulunmaktadır. Kendisi de bunu sıklıkla dile getirmektedir. Kuramları öğrendikten sonra uygulama aşamasına geçtiğinde edindiği bilgileri harmanlayarak bir bakıma nevi şahsına münhasır bir eleştiri anlayışı geliştirmiş. İşte tüm bu sebeplerden ötürü onu, tek bir eleştiri kuramının çatısı altında değerlendirmeye çalışmak bizi hem yanlış hem de eksik sonuçlara götürecektir.

Doğan Hızlan bir eleştirmenin beslenmesi gereken kaynakları 1970 yılında şu şekilde belirtmiştir: *‘İyi bir edebiyat eleştirmeninin üç kaynaktan beslendiğine inanıyorum. Birinci kaynak, eleştirmenin okuduğu edebiyat eserlerinden edindiği ölçülerdir. Bunda, her eserin, her türün ölçülerini sıralamalı. İkinci kaynak, kuramsal eleştirme çalışmalarından özümmlenecek ilkelerdir. Uygulamalı eleştirme yazılarını bunun yanına katmalı. Üçüncüsü, eleştirmenin edebiyat dışı okuduklarından edindiği dünya görüşü içine bunların yerleştirilmesi ve bir tutarlığa kavuşturulmasıdır. Böylesine çalışmalar yapmak gerekir. Dileğim de o ama, yapıp yapmadığımızı kestiremiyoruz.* ‘¹²⁰ Bu söylenenlerde belirtilen ilk kaynak olan edebî

¹²⁰ Mehmet Seyda, *age.*, s. 238.

türlerin kendi ölçüleri meselesi kendisinin sıklıkla üzerinde durduğu mühim bir konudur. Eleştirmenin edebî eserlerle kendini eğitmesi, vizyon kazanması ve iyi şiir, iyi öykü, iyi roman nasıl olur sorularına verdiği cevaplarla kendi ölçütlerini oluşturması gerektiğini belirtmiştir.

Doğan Hızlan'ın ikinci kaynak olarak gördüğü kuramsal çalışmalardan bahsederken dikkat edilmesi gereken sözcük 'özümleme' sözcüğüdür. Bu kelime Hızlan'ın kuramsal çalışmalara bakış açısını ve bu çalışmalardan hangi oranlarda yararlandığının ipucudur aslında. Çünkü bu kelimedden yola çıkarak, onun herhangi bir kuramı birebir uygulamadığı ve tamamen benimsemediği sonucuna varabiliriz. Onun eleştiri anlayışına göre eleştirmen, kuramsal çalışmaların hepsine hâkim olmalı ancak bu çalışmalardan kendi eleştiri anlayışını oluşturabilmek için belli ölçülerde yararlanmalıdır.

Üçüncü kaynak olan edebiyat dışı eserlerde ise bütün sanat eserlerinden ve bu eserlerin eleştirileri üzerine bir düşünceden söz edilmiştir. Eleştirmen, edebiyat dışı eserlerden de bir dünya görüşü edinerek eleştiri anlayışına katkıda bulunmalıdır. Bu üç kaynağı bir eleştiri sentezi olarak düşünebiliriz. Hızlan'ın sözünü ettiği sentez; kuramı, uygulamayı, edebiyatın kendisini ve edebiyatın dışında kalanları da içine alan geniş ve meşakkatli bir sentezdir. Bu sentezde yer alan kaynakları ayrı ayrı uygulayanlar ile ilgili ise şu şekilde bir görüş beyan eder Hızlan: *“Türkiye’de bu üç kaynaktan ayrı ayrı yararlananlar, bu üç kaynağı ayrı ayrı uygulayanlar çıktı. Kuramcılar, ilgiyle okunan, ilk okuyuşta insana güven veren çalışmalar ortaya koydular. Ama salt ilkeden ve kuramdan geldikleri için, uygulamaya geçtiklerinde, ilkelerinin hiçbir geçerliği olmadığını gördüler. Salt okuduklarından yargı ve ölçü çıkarmaya çalışanlar da bir disiplin kuramadılar. Edebiyat dışı bir kanaldan gelenler, sanat eseri konusunda genel görüşler ortaya koymaktan bir adım öteye gidemediler.”*¹²¹ Yine de sanatın tek yönlü olmadığı düşüncesinden hareket ederek farklı eleştiri anlayışlarının edebiyatımıza fayda sağlayacağını da belirtmiştir.

¹²¹ Mehmet Seyda, *age.*, s. 238.

Doğan Hızlan eleştiri yazmaya başladığı ilk yıllarda örneklerinin ve kaynaklarının Türk edebiyatıyla sınırlı olduğunu söylemektedir. Türk edebiyatındaki okuma serüveni Hızlan'ın anlatım diline katkıda bulunmuş, ayrıca kendi ülkesinin edebiyatını tanıma imkanı da sunmuştur. İlerleyen yıllarda batılı eserlere ve eleştirmenlere yönelmiştir, bu yönelme Hızlan'ın eleştiri anlayışında değişimlere de neden olmuştur. Batı kaynaklarındaki okumalar süresince kuram ve uygulamayı karşılaştırma fırsatı yakalayan ve eleştiride ölçüt oluşumunun önemini kavrayan Hızlan, bu kaynaklardan öğrendiklerini şu şekilde açıklar: *“Batının eleştirme kitaplarını yalnız kuramsal olarak düşünmüyorum. Eleştiriye, eleştirilen kitapla da karşılaştırarak, onlardan öğreneceğimiz çok şeyler olduğunu anladım. Bu konuda Cöntürk’ün çıkışını da dipnotu olarak koyalım. Yabancı eleştirmenlerden, eleştirmenin bir yazı sanatı olduğunu öğrendim. Eliot’undan, Richards’ından, Leavis’inden öğrendim bunu. Ayrıca, eleştirme anlayışımızı kurarken, yalnız okuduğumuz sanat eserlerinden değil, eleştirme kuramlarından da ilkeler çıkarmasını öğrendim.”*¹²² Burada Hızlan'ın verdiği isimler dikkatimizi çekmektedir. Batılı isimlerden Richards, Eliot 1930’larda başlayan Yeni Eleştiri kuramının kurucularındandır. Hüseyin Cöntürk de Türk edebiyatında Yeni Eleştirinin savunucularındandır. Bu isimleri referans olarak gösteren Hızlan kendisinin de Yeni Eleştiri ile ilgisi olduğunu belirtmiş olur. Anglo-Sakson geleneğin kuramsal kitaplarından yararlandığını, bu anlayışın kuramı metne uygulama özelliğinden istifade ettiğini de açıklamalarında sık sık dile getirmiştir.

Eleştirmenimizin birincil kaynaklarından olan Yeni Eleştiri kuramı hakkında bilgi vermenin faydalı olacağını düşünüyoruz.¹²³ Yeni Eleştiri, temelleri I.A.Richards ve T.S.Eliot tarafından 1930’larda İngiltere’de atılmış olan bir eleştiri kuramıdır. Bu kuram, Amerikan Biçimciliği adıyla da bilinir. Yeni Eleştiri kendinden önceki eleştiri anlayışına bir tepki olarak doğar. Yansıtmacılar ve anlatımcılara göre sanat eserleri bizlere yazıldıkları dönem ve insan dünyası hakkında bazı gerçekleri sunar. Anlatımcılara göre bu gerçeklerden ziyade sanatçının değeri ön plandadır. Çünkü üstün yetenekli kişi olan sanatçı sayesinde insanlar bu gerçeklerin farkına

¹²² Mehmet Seyda, *age.*, s. 236.

¹²³ Esma Dumanlı Kadızade’nin *Hüseyin Cöntürk ve Yeni Eleştiri* isimli makalesinden yararlanılmıştır.

varırlar. Anlatımcılar, eserin kendisine yönelmek yerine, yazarın yaşam öyküsüne, eserin yazıldığı dönemdeki tarihsel ve toplumsal koşullara eğilirler. İşte Yeni Eleştiri bu kuramlara karşı doğmuş bir edebiyat kuramı olarak metnin kendisini ön plana çıkarmayı amaçlamıştır. I.A.Richards; Edebiyatı ahlâki ve toplumsal sorunlardan soyutlar ve değerini okurda uyandırdığı zengin ve ahenkli yaşantıda bulur, T.S.Eliot ise; şiiri şiir olarak okumak gerektiğini belirtir ve bu düşünceler metnin ön plana çıkarılmasına yardımcı olur. T.S.Eliot, *‘‘edebi eserlerin objektif bir yaklaşımla incelenmesinin sonucu olan değerler ve normlar sisteminin, edebiyat teorisinin eleştirideki fonksiyonuna inanır. Eliot’a göre bir eleştirmenin en önemli görevi, organik bir bütün, bir değerler hiyerarşisi olan bir sanat eserini objektif bir şekilde incelemek, onu en ince ayrıntılarına kadar tahlil etmek, eserin özünü oluşturan perspektifi ortaya çıkarmaktır.*’’¹²⁴ Yeni eleştiri, eseri organik bir bütün olarak görmektedir bu durum da içerik-biçim tartışmalarını beraberinde getirmiştir. Fakat konumuzla ilgili olmadığı için bu tartışmalara yer vermiyoruz.

Yeni Eleştiri’nin Doğan Hızlan üzerinde yoğun olarak gözlemlenen en önemli etkisi, metni ön plana çıkarma ilkesidir. O, Yeni Eleştiri anlayışının bu özelliğini kendi eleştirel bakışında da kullanmış ve sanatçıdan çok metni ön planda tutarak yazılarını kaleme almıştır. Hızlan eserleri incelerken yazarın biyografisini neredeyse hiçbir zaman ölçüt olarak kullanmaz. Ancak eserin aydınlatılmasında çok önemli bir işleve sahipse o zaman yazarın biyografisi önem kazanır ve bir ölçüt halini alır. Fakat Hızlan Yeni Eleştiri kuramını benimsemiş eleştirmenlerin aksine eserin yazıldığı dönemin toplumsal koşullarını göz ardı etmez. Aksine Hızlan, dönemin koşullarının eserin incelemesinde önemli bir ölçüt olduğunu öne sürer. Eleştiri yazılarını kaleme alırken de bu ilkeyi göz önünde bulundurur. Eserin azıldığı dönemin sosyal yapısı, ekonomik ve politik durumu, edebî eğilimleri onun incelemelerinde etkili olan unsurlardır.

Yeni Eleştiri’nin karşı çıktığı konulardan biri de eleştirme işlemi yapılırken yazarın dünya görüşünün eseri incelemede bir ölçüt olarak kullanılmasıdır. Hızlan’da bu görüşte Yeni Eleştiri kuramıyla hemfikirdir. Fakat belirtmek gerekir ki burada

¹²⁴ Esmâ Dumanlı Kadızade (Sevim Kantarcıoğlu’ndan aktarım)

‘dünya görüşü’nden kasıt yazarın siyasi görüşüdür. Hızlan’da kendi eleştirilerinde yazarın siyasi görüşünü hiç incelemez ve bunun eleştiriye zedeleyici bir ölçüt olduğunu dahi düşünür. Ancak yazarın siyasi görüşten uzaklaştırılarak düşünülmesi gereken bir hayata bakışı olmalıdır. Hızlan kendi eleştirilerinde bu durumu sık sık ‘dünya görüşü’ olarak ifade eder.

Yeni Eleştiri kuramında son olarak değineceğimiz ve Doğan Hızlan’da da etkilerini gösteren konu öznellik ve nesnellik kavramlarının açıklanışıdır. Yeni Eleştiri’nin nesnelliği algılayışı Hayriye Ünal tarafından şu şekilde açıklanmıştır: *“Nesnellik denildiğinde, içeriği belirsiz bir yansızlık anlatımından öte, eserin yaratıcısı özneyi gözeten biyografik ve psikanalitik eleştirel anlayış ya da öznenin ideolojisini ve niyetini gözetten toplumcu gerçekçi anlayış değil; nesneyi (yaratılan eseri) inceleme uğraşısı olarak seçen bir anlayış vurgulanıyor. Nesnelliğin yansızlık anlamını yüklenişi, Yeni Eleştiri’nin vesayetinden çıkıp tek başına meşruiyet kazanmış bir terim haline gelme sürecinde gerçekleşir. Oysa, bir eleştirmenin, bu anlamda nesnel olması gerekmiyor. Bir eseri incelemek için seçişinde bile bir yan tutma söz konusudur.”*¹²⁵ Yeni Eleştiri’nin nesnelliğe bakışıyla Hızlan’ın bakışı birebir örtüşmektedir. Hızlan da eleştirmenin yüzde yüz nesnel(tarafsız) davranamayacağı görüşünü paylaşmakla birlikte eserlerin sadece kişisel beğenilerle değerlendirilemeyeceğini düşünmektedir. Yani nesnellik, yalnızca bilimsel veriler ışığında bir eseri inceleme ve tüm kişisel beğenileri bir yana bırakma işlemi değildir onun için. Aynı şekilde öznel olmak da tüm nesnellik ibarelerini bir tarafa bırakarak tamamen kişisel beğenilerle hareket etmek anlamına gelmez.

Doğan Hızlan’ın eleştirmenin üçüncü kaynağı olarak belirttiği edebiyat dışı okumalar ise eleştirmenin bir dünya görüşü oluşturmaya yardımcı olacağı için gereklidir. Burada edebiyat dışı okumalar, diğer sanat türlerinin eleştirilerini, inceleme ve tanıtım yazılarını, eski kuşağın edebiyat tarihlerini ve kültürel çalışmaları içermektedir. Çünkü Hızlan, eleştirinin bir kültür birikimi olduğunu düşünmektedir ve bu birikim ancak farklı okuma tecrübeleriyle gerçekleşebilir. Kendisi de sıklıkla bu yollara başvurarak kültürel birikim elde ettiğini ve bu tip

¹²⁵ Hayriye Ünal, ‘Yeni Eleştiri’, Hece Eleştiri Özel Sayısı S. 77-78-79, s. 289.

okumalardan fayda sağladığını belirtmektedir. *‘‘Türkiye’de edebiyat kadar diğer türlerin de eleştirmenlerinden yararlandım. Çünkü eleştiri kültürel birikim isteyen bir disiplin. Kendi kuşağımdan da çok şey öğrendim, onların da benden öğrendiği gibi. Ben eleştiri ölçütlerimin oluşmasında eski kuşağın edebiyat tarihlerinden de bilgiler edindim. Eleştirmen olmayıp, inceleme yapan, eleştiri yazan kişilerden de az yararlanmadık. Ancak Türkiye’de yararlandığım adların bazılarının düşüncelerini uygulamada gene Batılı eleştirmenlerin rötuşuna, cilasına gerek duydum.* ‘¹²⁶ Ayrıca 1960 sonrası edebiyat dışı ölçütlerin dünya görüşü oluşturmada kendisine katkı sağladığını da belirtir. Bu dönemden sonra bakış açısının toplumsallıktan toplumculuğa adım atmasında toplumcu eleştiri kitaplarının da büyük etkisi olduğunu söylemiştir. Doğan Hızlan’ın bir eleştirmenin beslenmesi gerektiğini düşündüğü ilk üç kaynağı açıklamaya çalıştık. Belirttiği kaynakların hepsini kendisi de kullanmaktadır ayrıca eleştiri anlayışının temellerini de bu kaynaklar oluşturmaktadır.

Doğan Hızlan’ın eleştiri anlayışının kaynaklarını açıklamaya çalışırken Yeni Eleştiri etkisinden bahsettiklerimizin yanı sıra değinmemiz gereken önemli bir nokta daha bulunmaktadır. Onun Yeni Eleştiri kuramıyla ilişkisine daha yakından bakıldığında onu asıl etkileyen ismin T.S.Eliot olduğu görülür. *‘‘Eleştiri anlayışı olarak, Anglo Sakson geleneğinin kuramsal kitaplarından kuramı metne uygulama özelliğinden yararlandım. (...) Eleştiriye de şiir eleştirisiyle başladığım, ağırlıklı olarak o türü sürdürdüğüm için, şiir üzerine yazan eleştirmenlerin kuramını, ölçütlerimi oluşturmada etkileri olmuştur. Ama bunu kimyasal bir işlem biçiminde algılamadım hiçbir zaman.* ‘¹²⁷ Burada şiir üzerine yazan eleştirmenler denilince akla ilk gelen ismin T.S.Eliot olması gerekir. Çünkü Hızlan, Eliot’ın görüşlerinden faydalandığını sıklıkla dile getirmiştir. Özellikle Eliot’ın *The Social Function of Poetry* ve *Tradition and The Individual Talent* adlı yazılarını ‘ufuk açıcı’ yazılar olarak nitelendirmektedir. Hızlan, özellikle Eliot’ın geleneğe bakışını benimsemiş. Onun gelenekle kurduğu bağın çok benzerini kendisi de kurmuştur. Eliot, geçmişi körü körüne yüceltmek yerine geçmişin öneminin yaşayan edebiyata bağlı olduğunu

¹²⁶ Dil Dergisi, Sayı:93, 2000, s. 14.

¹²⁷ Dil Dergisi, s. 7-8.

söyler. Doğan Hızlan'ın eleştirilerinde sıklıkla vurguladığı sanat-gelenek ilişkisi de tam olarak böyledir, o da geleneği tamamen yadsımak ya da olduğu gibi kabul etmenin yanlış olduğunu düşünür. Ancak geleneğin yaşatılabilir yanları edebiyatımızda bir işlev sahibi olabilir. Eliot, bu yazılarında genellikle şiir ve şair üzerine düşüncelerini belirtirken şairin geleneği nasıl algılaması gerektiğini de belirtmiştir. Şair, kendi milletinin şiir geçmişini bilmeli, özümsemeli ve bu özümsemeyi kendi şairlik yeteneğiyle birleştirerek gelenekten moderne varmayı başarabilmelidir. Hızlan'ın da şiir geleneği ile ilgili düşünceleri Eliot'la tamamen aynıdır. Hem Eliot hem de Hızlan bir şairin/şiirin kendi geleneğinden bağımsız olarak tek başına varlık gösterebileceğine inanmazlar.

Tüm bunlarla birlikte Hızlan'ın sanatın işlevinin önce sanatın kendisi olduğu düşüncesi de bir Eliot etkisi olarak ele alınabilir. Çünkü Eliot şiirin işlevinin yine şiirin kendisi olduğunu düşünmektedir. Hızlan da bu görüşü aynen benimsemiş ve şiirin tüm görevlerinin önüne 'iyi şiir olma' görevini koymuştur.

Eliot'ın şiirin olmazsa olmazı olarak gördüğü 'zamansızlık' ilkesi Hızlan'ı etkisi altına alan görüşlerden bir diğeridir, belki en çok etkileyeni bile denilebilir. T.S.Eliot, iyi şiirin 'zamansız' olduğunu düşünür. Bu durumu da 'eskimeyen eski' ya da 'eskimeyen yeni' olarak adlandırmaktadır. İyi şiir, bütün dönemlere ve bütün insanlığa seslenebilmelidir. Yani, iyi şiirin, tek bir dönemle sınırlandırılması mümkün olmamalıdır. İşte bu düşünce Hızlan'ı çok etkilemiştir. O da iyi şiirin özelliklerinden biri olarak kabul eder 'zamansızlık' özelliğini. Kendi eleştiri yazılarında da sıklıkla bu özelliğe değinerek şiirleri değerlendirmeye çalışır. Herhangi bir döneme bağlı olmadan varlığını ve etkisini sürdürebilecek olan şiiri iyi şiir olarak değerlendirilir. Burada herhangi bir döneme bağlı olmamakla kast ettiğimiz şey şiirin yazıldığı döneme dair özellikler taşımaması değildir. Aksine yazıldığı dönemden izler taşıyor olmasına rağmen gelecek dönemleri içine alabilecek bir duygu/anlatış yakalayabilmektir. Kısaca toparlayacak olursak Hızlan, Yeni Eleştiri'nin kuramı metne uygulama özelliğinden yararlanmış ve bu akımın metni ön plana çıkarma ilkesini benimsemiştir. Bu kuramın nesnelliğe bakış açısıyla Hızlan'ın nesnelliği değerlendirişi de örtüşmektedir. Akımın kurucularından olan T.S.Eliot'un;

gelenekle ilgili fikirlerinden istifade etmiş, şiirde zamansızlık unsurunu benimsemiş ve şiirin işlevinin ancak kendisi olabileceğine fikrine katılmıştır. Yeni Eleştiri kuramında Hızlan'ı etkileyen yönlerden biri de kuramın pragmatik bir yaklaşıma sahip oluşudur. Bu pragmatik yaklaşım sayesinde Hızlan, bir kuramın içinde sıkışmamayı, mukayese edebilmeyi öğrendiğini belirtmiştir.

Yeni Eleştiri kuramında Doğan Hızlan'ın benimsediği ilkeler olduğu gibi benimsemediği ya da uygulamaya koymadığı ilkeler de mevcuttur. Bazı ilkeleri benimsememiş olmasının sebebini kendisi şöyle açıklamaktadır: *‘Ne var ki edebiyat eleştiri kuramlarının çoğu, o ülkenin edebiyat estetiğinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Ben kuramları Türk edebiyatının eserlerine uygularken, edebi farklılıkları gözönüne aldım. Çünkü öbür türlü kuramları Türk edebiyatına uygulamaya çalıştığınızda, eleştirel hilkat garibeleri çıkabilir ortaya, nitekim çıktı da. Metinle kuram arasındaki gelişme, oluşma bağına kuramadığınız anda, eleştiriniz havada kalıyor. Yabancı eleştirmenlerin ölçütlerini, yöntemlerini kullanırken, onların uygulamadaki örneklerini de okudum. Çünkü eleştiri kuramlarının evrenselliğinin yanı sıra yerel, kendi edebiyatına özgü ölçütlerin de bulunduğu kanısındayım. O ülkenin edebiyatından ayrı bir eleştiri kuramı düşünemiyorum.*¹²⁸ Hızlan'ın son cümlesi aslında onun Yeni eleştiri kuramında benimsemediği ilkelerin tek nedeni olarak algılanmalıdır. Ona göre, ithal edilen edebiyat kuramları ya da edebiyat türleri anlaşılmak, özümsemek ve bizim edebiyatımızda varlığını sürdürebilecek şekle getirilmek zorundadır. Aksi takdirde, eserlerin milli üretimlerimiz haline gelmesi mümkün olmayacaktır ve ne kadar başarılı ürünler ortaya konulursa konulsun sakil bir görüntüsü olacaktır.

Eleştirinin kimyasal bir işlem gibi algılanmaması gerektiğini düşünen Hızlan, Yeni Eleştiri kuramının ölçütlerini tamamen kabul edip herhangi bir uyum işleminden geçirmeden Türk edebiyatına uygulama yöntemini tercih etmemiştir. Her toplumun kendine özgü kültürünü ve geleneğini göz önünde bulundurarak kuramlar oluşturduğunu iddia etmektedir bu yüzden de herhangi bir toplumdan değiştirilmeden alınan kuramların Türk edebiyatında eksiksiz başarı sağlamasını mümkün

¹²⁸ Dil Dergisi s. 7-8.

görmemektedir. Çünkü ona göre; bu kuramlar belli felsefelerin, romanların, şiirlerin öykülerin okunması sonucu ortaya çıktığı için evrensel olamaz, bu kuramların Türk edebiyatında esas haliyle uygulamaya konması da doğru sonuçlar doğurmaz. Bu sebeplerden dolayı o, Yeni Eleştiri kuramındaki ölçütlerin bir kısmını kabul edip bazı ölçütleri de kendisi okuduğu eserlerden elde etmeyi seçmiştir. *‘Anglo-Sakson eleştirinin uygulamaya yönelik sağlam yöntemleri bana yararlı oldu. Ancak, eleştiri metinleri benim için yeterli olmadı. Türlerden kendi çıkardığım sonuçları, ölçütlerime destek olarak aldım. Çünkü kuram ne kadar sağlam olursa olsun her metne uygulamada değişiklik yapmak gerekiyor.* ‘¹²⁹

Doğan Hızlan’ın eleştiri anlayışının kaynaklarından en önemlisi hiç kuşku yok ki Yeni Eleştiri kuramıdır. Bu kuramın ilkelerinden bir kısmını benimsemiş ve eleştirel görüşlerini bu ilkelere göre temellendirmiştir. İkinci kaynağı ise okuduklarından elde ettiği ölçütler yani bireysel okumalarla gelişen edebiyat/estetik zevkidir. Edebiyat tarihleri, antolojiler ve edebiyat dışı okumalar da Hızlan’ın kaynakları arasında sayılmalıdır. O, bu kaynakların hepsini birleştirip kendine has bir edebiyat eleştirisi sentezine ulaşmıştır denilebilir.

3.1.5. Eleştiri Yaklaşımı ve Tarzı

Doğan Hızlan’ın eleştirel yaklaşımı ile ilgili olarak söylenecek ilk şey bir bakıma onun sloganı haline gelmiş olan; ‘Yok etmenin kolaylığı yerine var etmenin zorluğunu seçtim’ cümlesidir. Bu cümle, Hızlan’ın eleştiri anlayışının felsefesi olmuştur. Mütemadiyen olumlu eleştirilerde bulunan, uzlaşmacı bir tavır sergileyen ve eserlere hep iyi yönlerinden bakmayı tercih eden Hızlan, slogan haline gelmiş bu cümle ile ne yapmak istediğini, yazdığı eleştirilerle neyi hedeflediğini de açıkça belirtmiş olur.

Hızlan’ın eleştiriye dair görüşlerinden bahsederken onun eleştiriye bir sanat olarak kabul ettiğini söylemiştik. Fakat ona göre; bu sanat, insanları daha iyi sanata ulaştırmak için varlığını sürdürmekteydi. Çünkü eleştirinin aslî amacı okuyucuyu kaliteli edebiyatla tanıştırmak, ona okumayı sevdirmektir. Daha fazla insana

¹²⁹ Feridun Andaç, *Doğan Hızlan’la Denemenin Dönencesinde*, Dünya Kitap, İstanbul 2006, s. 71.

ulaşabilmek, edebiyatı, sanatı ve kültürü daha geniş kitlelere yaymak istiyordu. Bu hedefle yola koyulan Hızlan, eleştiri yazılarında yermek yerine övmeyi tercih eder. Bu tutumu zaman zaman olumsuz tepkiler alsa da o, tercihini değiştirmemiştir. Çünkü eleştirmene yüklediği görev son derece açıktır; eleştirmen edebiyatımıza okur kazandırmalıdır. Ayrıca, Hızlan için eleştiri sadece bir yargılama işi değil, aynı zamanda bir sevdirmeye işidir. Sevdirmeyi kalemine görev olarak biçmiş birinin eleştirel tavrının da sevecen ve ılımlı olması da son derece doğal bir sonuçtur.

Türk edebiyatında eleştiri, diğer türler içinde en acımasız olarak nitelendirilebilir. Genellikle eleştiri/eleştirmen sadece kusur bulan bir tür/kişi olarak akıllarda yer etmiştir. Öyle ki pek çoğumuz eleştiri denilince sadece yergi manasını düşünürüz. Oysaki, bilindiği üzere eleştiri; bir eseri olumlu ve olumsuz bütün yönleriyle inceleme işidir. Ancak, her nasıl olduysa edebiyatımızda sadece olumsuz yönlerini inceleme göreviyle kendisine yer edinmiş olan bu tür, eleştirmenlerin de en çok kusur bulanının en doğru eleştiriye yaptığı gibi bir yanılgıya yol açmıştır. Hızlan bu genel kanıyı kabul etmemiş ve kendi eleştiri anlayışını ve eleştirel yaklaşımını bu yanlış düşüncenin tam tersi istikamette oluşturmaya çalışmıştır. Yergiden ziyade övgüyle temellendirdiği eleştirel yaklaşımının savunusunu da, Cemal Süreya'ya ait olan "İnsan yererken aptal, överken zekidir." cümlesiyle yapar. Onun bu iyimser tavrını Ferid Edgü *Küçük Bir Portre İçin Taslak* adı altında şu cümlelerle açıklamıştır:

"(...)Kırmayı sevmez o. / Gönül almayı sever. / Gönülünü aldıkları da yazar çizerlerdir. / Kötü şiir / Küçük romancı / Sıradan öykücü / Renksiz ressam / Sessiz şarkıcı... / Bu tür nitelemelerin onun sözlüğünde yeri yoktur. / İyi şiirle kötü şiir / büyük romancıyla küçük romancı / yaratıcı öykücüyle sıradan öykücü / renksiz ressamla, bir renkten bir dünya yaratan ressam / ses yoksunu bir şarkıcı ile Diva / arasındaki ayrımı çok iyi bilir / Yazılarını dikkatlice okursanız / iyi şaire / büyük romancıya/ yaratıcı öykücüye / öykünmeden yaratan ressama / ve gelmiş geçmiş Diva'ların tümüne / sonsuz bir hayranlık duyduğunu, / diğerlerinin ise yalnızca sırtlarını okşadığını / görürsünüz. / Birincilere övgü, ikincilere yergi değil. / Her ikisine de övgü. Ama ayarlı. (...)Hem kadın hem erkek yazarları seven, ender

eleştirmenlerdendir. / Eleştirmen? / Hayır. Hiçbir zaman. / O okuyan ve yazandır. / Bir kitabın başarısız yanlarıyla değil, en başarılı / yanlarıyla ilgilenir. En başarısız kitapları okuyup / yazdığında bile. ¹³⁰

Hızlan'ın eserlere iyimser yaklaşımı, edebiyat çevrelerinde genel anlamda olumlu tepkiler almasına rağmen zaman zaman bu tutumu sebebiyle olumsuz tepkiler de almıştır. Özellikle "neden hep iyileri yazıyorsunuz hiç mi kötü eser yok?" sorusuna sıklıkla maruz kalmıştır. Kendisi bu durumla ilgili olarak şu şekilde bir savunma yapar: "(...) Zaten insanın hayatında yazacağı yazı sayısı, okuyacağı kitap sayısı sınırlıdır. Bunlar için ben soluk soluğa güzellikleri, iyi kitapları, edebi niteliğin en iyilerini taşıyan kitapları anlatmaya, övmeye, sevdirmeye, okutmaya çalışmalıyım. Buna bile vakit yetmezken, ne diye kötüleyeceğim kitapları, hakikaten kötü olan bir kitabı, sırf kötü olduğu için, dur şunlara bir dersini vereyim diye mi yazayım?" ¹³¹ Bütün eleştirilerinde bu görüşünü yansıtmaya çalışan Hızlan, okurlara iyiyi, güzeli iletmek için uğraşmaktadır. Bu uğraşısındaki yardımcısı ise eleştiri türüdür. Bu nedenle yazılarını olumlu yargılar ve eserlerin iyi yönlerini ele alan görüşlerle kaleme alır.

Çalışmamızda ele alınan kitapları içinde Hızlan'ın ele aldığı eserde çok fazla olumsuz özellikler bulunduğu ve yazıyı okuyan kişilerin onu bu eseri beğenmediğini düşünebileceği bir tek yazı bulunmaktadır. O yazı da; *Yazılı İlişkiler* kitabında yer alan Güngör Dilmen Kalyoncu'nun tiyatro oyunları ve hikâyelerini ele alarak yazılmış "Mitostan Yararlanış ve Kişilik" isimli yazıdır. Bu yazısında Hızlan, Kalyoncu'nun 'nesnel incelemeye' tabii tutulmadığını belirtir ve onun hakkında yazılmış olumlu ve olumsuz yazıların sağlam tespitlere değinmediğinden yakınır. Bu nedenle Kalyoncu'yu bir bütün olarak değerlendirebilmek adına hem tiyatro oyunlarını hem de hikâyelerini yazısında inceleme konusu eder. Bu yazı Hızlan'ın okunabilecek tek ve en olumsuz yazısıdır demek yanlış olmayacaktır. Fakat bu yazıda bile Hızlan olumsuz düşüncelerini yalnızca ele aldığı eserler üzerinde belirtmekte, kişisel/siyasal farklılıklarla ilişkilendirilebilecek herhangi bir yargıya yer

¹³⁰ Dil Dergisi, s. 83-84-85.

¹³¹ Kürşat Başar, *age.*, s. 172.

vermemektedir. Özellikle canlılığın korunamaması, okuyucuya yorum olanağının bırakılamaması, biçim olarak kullanılan mitosun kendi içinde barındırdığı amaçlara yazarın eserinde ulaşamaması, yazarın eserlerinde yer alan tipleri karaktere dönüştürememesi gibi gerekçelerle olumsuz değerlendirmeler yapmıştır. Yine de eserin herhangi bir kıymet taşımadığı, okunmaya değer olmadığı ya da Kalyoncu'nun yazarlığının Türk edebiyatında değer arz etmediği gibi keskin cümleler kullanmaz.

Olumsuz yargılarda bulunmamakla ya da kötü eserler üzerine yazmamakla suçlanan Hızlan, yazdıklarıyla değerlendirilmeyi tercih eder; ‘‘niçin bu eseri yazmadın?’’ sorusunun da bu yüzden anlamsız olduğu görüşündedir. Haklı olarak, eleştirmenin seçme özgürlüğü olduğunu savunur ve yazmadıklarıyla değil, yazdıklarıyla değerlendirilmeyi tercih eder. Seçme özgürlüğünü kullanarak, kötü kitaplarla vakit kaybetmek yerine, iyi kitapları ve unutulmuş eserleri okuyucuyla buluşturmayı yeğler. Hızlan'ın bu yaklaşımı, Türk eleştiri tarihinde kendisine farklı bir yer kazandırmakla birlikte eleştiri olarak adlandırdığımız türün, yalnızca olumsuz yargılar üzerine kurulmadan da yapılacağını göstermiştir. Edebî açıdan kötü eserlere gösterdiği tavrın da sessizlik olduğunu belirtir. Beğenmediği eserler hakkında yorumda bulunmayarak, yazı yazmayarak da bir anlamda tepkisini ortaya koyduğunu söyler. Yani Hızlan her eseri öven/beğenen bir anlayışta değildir, tabii ki beğenmediği eserler de vardır. Ancak beğenmediği eserler üzerine yazılar kaleme almaması edebiyat çevrelerinde onun okuduğu bütün eserleri beğeniyormuş gibi yanlış bir algı oluşmasına neden olmuştur.

Hızlan'ın bu yapıcı tutumunun altında yatan ana sebeplerden biri de edebiyata duyduğu büyük tutkudur. Onun edebiyat sevgisi, edebiyatın gelişimi için atılan her adıma, verilen her emeğe saygı duymayı gerektirir. Kaleme alınmış herhangi bir eser edebiyat dünyasında büyük atılımlar sağlamayacak olsa bile kıymetli bir katkıdır. O da, bu katkıya her zaman saygı gösterilmesi gerektiği düşüncesiyle yaklaşır. Kötü eseri dahi, iyi niyetini elden bırakmayarak sonuna kadar okuduğunu aktarır. Her zaman iyi yönleri yakalamaya çalışan bir bakış açısına sahiptir. Onun bu iyimser bakış açısı kendisiyle ilgili yazılan yazılarda da dikkat çekilen bir özellik olmuştur: *‘‘Eleştirmenlerin en zekisi, en duyarlısı ve belki*

hepsinden daha da önemli olarak en iyi yürekli olduğunu sanıyorum ki söyleyebiliriz. İncelediği yapıtı, kötülemek için değil, övmek için de değil, incelenmeye değer bulduğu için inceler... Bunu yaparken, olumsuz bulduğu bir şeye değinmemelik etmez. Değinip geçer. Olumlunun ise altını özenle, sevgiyle çizer.”¹³²

Çalışmamızın başından beri belirttiğimiz üzere, Hızlan’ı tek bir eleştiri kuramı ile değerlendirmek doğru değildir. Kendisi de yalnızca bir kurama bağlı olmadığını, çeşitli kuramlardan yararlanmakla birlikte esasen kendi okudukları ve birikimiyle kendine has ölçütler toplamını oluşturduğunu sık sık dile getirmiştir. Onun eleştiri tarzını incelemeyen önce ilk yazılarını yayınlamaya başladığı yıllardaki Türk edebiyatının eleştiri sahasındaki durumu özetlemek yararlı olacaktır. Doğan Hızlan’ın ilk yazısını yayınladığı yıl olan 1954, Cumhuriyet tarihinin ikinci çeyreğine denk gelmektedir. Bu dönemde eleştiri türü ilk çeyrekte ürünler vermiş olan Ataç izlenimciliğinin etkisinden sıyrılmış, nitelik ve nicelik olarak gelişmiştir. Farklı kuram ve uygulamaların gündeme geldiği, eleştiri türünün nasıl olması gerektiği üzerine tartışmaların yaşandığı dönemde edebi türlere göre eleştiri metotları geliştirilmiş, pek çok genç eleştirmen kendi eleştiri anlayışlarını yansıtan eserler vermeye başlamıştır. Bu tartışmalar ve farklı metotlar eleştirinin hem gelişmesini sağlamış hem de tür olarak meşruiyetini ispatlamasına katkıda bulunmuştur. Hüseyin Cöntürk, Fethi Naci, Mehmet Kaplan, Memet Fuat, Asım Bezirci dönemin önde gelen eleştirmenleri arasında sayılmalıdır. Bu isimlerin hepsi farklı bir eleştiri kuramının uygulayıcısı olarak Türk edebiyatında eleştiriye olan ilginin artmasını sağlamış ve türün gelişimini desteklemiştir. Hızlan da eleştirinin gelişimini sürdürdüğü bu dönemde edebi eleştiri sahasında yazılar kaleme almaya başlamıştır. İlk yazısı Forum Dergisi’nde yayınlanmış olsa da, Hızlan’ın önemle belirtilmesi gereken özelliklerinden biri, a Dergisi çevresinde oluşan 50 Kuşağı yazarları içerisinde yer almasıdır. 50 Kuşağı’nın üyesi olması onun eleştirmenliğine etki ettiği oranda çalışmamızda konu edilecektir.

Doğan Hızlan kendi eleştiri yazılarını ‘eleştirel-deneme’ olarak adlandırmaktadır. Gerçekten de bu adlandırma onun eleştirilerini açıklayan ve

¹³² Dil Dergisi, s. 29.

özetleyen bir nitelik taşımaktadır. Hızlan her ne kadar eleştirmen kimliğiyle öne çıkmış olsa da onun yazılarında çoğu zaman deneme türünün özellikleri de gözlemlenir. Eleştirmenliğinin yanı sıra deneme türü ile de çok yakın ilişki kurmuş olması bunun başlıca sebebidir. Kendisi de bazı eleştiri yazılarının denemeye yaklaştığını ifade etmektedir. Hızlan'a göre, eleştiri ve denemenin kesin sınırlarla birbirlerinden ayrılması mümkün değildir hatta böyle bir ayrıma gerek de yoktur. Bu nedenle Hızlan eleştiriye de denemeyi de aynı potada değerlendirerek yazmıştır.

Eleştiri yazılarının bazıları denemeye yönelmiş, denemelerinin bazıları ise eleştirel yazı halini almıştır. Kendisinin adından övgüyle söz ettiği ve düşüncelerinden yararlandığı T.S.Eliot gibi hem eleştiri hem deneme yazan hatta çoğu zaman ikisini de birleştirerek kendi deyimiyle 'eleştirel-deneme'ler yazan Hızlan, bu iki türün mutlaka iki farklı yazar tarafından kaleme alınabileceği görüşüne karşı çıkmaktadır. Ona göre, ne eleştiri tamamen eleştirmenlere ne de deneme denemecilere hasredilmelidir. Eleştirel-deneme hem sorgulamayı hem de yargılara varmayı sağladığı için Hızlan'ın tercihi olmuştur. Denemenin sorgulayıcı ve esnek yapısını eleştirel ölçütleri ve yargılarıyla birleştirerek bu türü edebiyatımızı daha iyi anlamak ve anlatmak için kullanmıştır denilebilir. İki türü de kapsayan yazı tarzında T.S.Eliot'tan yararlandığını söylemiştir. Aynı zamanda Eliot'ın bireysel yeteneğin yanı sıra sanatsal başarıda geleneği de ölçüt olarak kullanması Hızlan'ın görüşleriyle uyum sağlamıştır.

Doğan Hızlan denemeyi, eleştirmenin ev hali diye de tanımlar. Eleştiri yazıları kaleme alan kişilerin, zihinlerini boşaltmak, farklı konulardaki bilgi ve sorunlarını okuyucuyla paylaşmak için de denemeye ihtiyaçları olduğunu söyler. Kısacası denemeyi ve eleştiriye birbirinden ayırmak istemeyen Hızlan, kendi eleştiri anlayışında bu fikrini uygulamaya geçirmiştir. Bu sebeple onun yazıları sadece eleştiri değil aynı zamanda denemedir. Denemeleri de sadece deneme değil aynı zamanda eleştiridir.

Hızlan'ın çoğu kez öznel eleştirmen olarak nitelendirildiğini, fakat onun eleştiri anlayışını öznel/izlenimci eleştiri ile sınırlamanın eksik olacağını daha önce

de belirtmiştik. Kendisi de ısrarla Yeni Eleştiri kuramının bazı özelliklerinden faydalandığını ve sadece öznel beğeniler doğrultusunda bir eleştiri anlayışı şekillendirmediğini söylemiştir. Fakat Hızlan'ı öznel/izlenimci ve Yeni Eleştiri kuramları dışında değerlendirenler de olmuştur. Onun eleştiri anlayışına dair farklı bir fikir öne süren kişilerden ilki kendisinin hem yakın dostu hem mesai arkadaşı olan İhsan Yılmaz'dır. Yılmaz, Hızlan'ın eleştiri anlayışının sezgisel eleştiri olduğu görüşünü öne sürer, bu iddiasını da şu sözlerle açıklar: *‘Her ne kadar eleştiride Anglosakson geleneğini kullandığını söylese de sezgisel yanı ağır basan bir eleştiri anlayışını benimsemiştir. İlk yazısının Fazıl Hüsnü Dağlarca üzerine olması sadece bir tesadüf olabilir mi dersiniz? Türk edebiyatında sezgisel şiirin en önemli ismini seçmiştir kendine yazmak için.*’¹³³ İhsan Yılmaz'ın görüşüne biz de katılıyoruz. Hızlan; Anglo-Sakson kuramdan yararlanmakla birlikte, sezgiyi de bir eleştiride/eleştirmende bulunması gereken bir özellik olarak görmüştür. *‘Bir eleştiride neler ararız? Mantık, bilgi, eleştiri kuramlarıyla bağlantılar, dünya görüşü... Vesaire... Vesaire... Ya sezgi, ya duyarlık?*’¹³⁴

İhsan Yılmaz'ın ve Doğan Hızlan'ın görüşlerinden yola çıkarak Hızlan'ın eleştirisindeki ‘sezgi’ kavramına bakışını açıklamak gerekirse; eleştiriye yüklediği görevlerden biri olan ‘metnin arkasına geçmek, görülmeyeni görmeye çalışmak’ ilkesinden yola çıkabiliriz. Hızlan, metinlerde ilk okumadan çıkan anlamlardan ziyade eleştirmenin/okurun metindeki anlam zenginliğini yakalayabileceği bir okuma yetisi kazanmasını ister. Bilhassa eleştirmen, metindeki anlam zenginliğini kavrama kabiliyeti düşük okur için bu görevi üstlenen kişidir. Bu nedenle de burada kullanılan sezgisellik kavramı tamamen eleştirmenin okuma sürecinde edindiği anlam çeşitliliği ile bağdaştırılmalıdır. Hızlan, anlam çeşitliliğine ulaşmak, metnin ardına geçebilmek hatta yazarın aklındakini okuyabilmek için sezgisel okuma biçimini kullanmaktadır. Bu okuma biçiminde eleştirmen Hızlan; çağrışımlar yoluyla metnin içindeki herhangi bir veriyi, yeni bir şeyler keşfetmek için kullanır/değerlendirir. Özellikle şiir eleştirilerinde bu okuma biçimi sıklıkla karşımıza çıkar. Hızlan, okuru düşündürmeye itecek şekilde bazı imgelere, şairin belki düşündüğü belki düşünmediği anlamlar

¹³³ İhsan Yılmaz, *Sezgisel Eleştiri ve Doğan Hızlan*, Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, S.77-78-79, s.713-714-715-716-717.

¹³⁴ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s. 28.

yükleyerek açıklamaya/değerlendirmeye çalışır. Şiirler içerisindeki imgeler hakkında bu değerlendirmeler ve açıklamalar sonrasında okuyucuya net bir yargı vermekten ziyade sorular sorarak düşünmeye iter. Bu sorular da okurun kafasında yeni çağrışımlar silsilesi uyandırarak aslında bitmeyen bir sezgisel okuma zinciri oluşturur. İhsan Yılmaz'ın değerlendirme esnasında Fazıl Hüsni Dağlarca'yı örnek olarak göstermesinin iddiamızı desteklediği kanısındayız.

Doğan Hızlan'ın eleştiriyi sanat eleştirmeni ise sanatçı olarak kabul etmesi de 'sezgi' kavramını farklı bir anlamda değerlendirmemize olanak sağlayabilir. Eleştirmenin sanatçı olduğu görüşü doğal olarak ona bir sanatçıda bulunması gereken nitelikleri de yükler. Yani, Hızlan eleştirmeni sanatçı olarak kabul ettiğinde yaratıcılık, duyuş kabiliyeti ve güçlü sezgi yeteneği gibi sanatçının eser üretiminde fayda sağlayacak özellikleri eleştirmene de atfetmiş olur. Böylece sanatçı özelliklerine sahip olan eleştirmen, hem ele aldığı eseri incelerken hem de yazısını kaleme alırken sezme gücünü kullanmaya çalışabilir. Bu 'sezgi' aynı zamanda tecrübe ve birikimle oluşan 'sezme işi'ni de içine alabilir. Okudukça kendini geliştiren edebiyat hakkındaki bilgi ve görgüsünü arttıran, birikim sahibi olan eleştirmen herhangi bir eseri ilk okuduğunda/incelediğinde önceki deneyimlerinden edindiği tecrübelerin ışığında kaliteli eseri sezgi yoluyla hızlı bir şekilde ayırt edebilir.

Doğan Hızlan'ın eleştirel tavrı konusunda görüş belirten bir başka isim Yücel Kayıran'dır. Radikal Kitap'ta yayınlanan *"Yazınsal Hedonizm"* başlıklı yazısında Kayıran, Hızlan'ı hedonist eleştirmen olarak değerlendirmektedir. Kayıran da, Hızlan'ı öznel eleştirmen sınıfına sokmakta fakat onu sanat eserinde 'hedone'yi vazgeçilmez bir unsur olarak görmesi sebebiyle diğer öznel eleştirmenlerden ayırmaktadır. *"Doğan Hızlan, hedonist bir eleştirmendir. Onun için bir sanat veya bir edebî yapıtta vazgeçilmez olarak bulunması gereken şey hedonedir (zevk, haz); ama bütünü oluşturan bir unsur olarak değil, bir bireşim olarak. Hızlan'ın beğendiği edebî yapıtlar için 'lezzet' veya 'zevk' nitelemesinde bulunduğu burada hatırlatmak gerekir. Tatmak, yemeğin servis süreciyle bağlantılı bir edim, ama servis etmenin başlangıcına ait bir edim; dahası servis etmek için hazırlananın, servis*

*edilip edilmemesine karar verildiği bir edim. Tadıcı, yemeğin bileşenlerinin ne olduğundan çok, bileşenlerinin bir bireşim durumuna varıp varmadığını, tadından, yani bütünden, damak zevki denilen bir görgünün sezgiyle ‘tartan’ eden kişidir. Tartmak ifadesi yerine analiz ifadesini de kullanabiliriz burada.. Ancak analiz edilen, tadılanı oluşturan bileşenlerin ne olduğu değil, tadın olup olmadığıdır. Hızlan’ın eleştiri pratiğinin neliği bakımından, gözden kaçırılmaması gereken bir ayrımdır bu.*¹³⁵ Yücel Kayıran’ın işaret ettiği, sanat eserindeki zevk olgusu Hızlan’ın dikkatle üzerinde durduğu bir konudur. Özellikle Kayıran’ın da belirttiği gibi ‘lezzet ve zevk’ kelimeleri Hızlan’ın eleştirel metinlerinde rastlayabileceğimiz kelimelerdir. Sanat eserinden alınan sanatsal zevk Hızlan için bir değer ölçütüdür. Fakat burada bizce dikkat edilmesi gereken husus, bu ‘zevk’ ölçütünün Hızlan’ın eleştirmen kimliğinde diğer eleştirmenlerden çok farklı bir aşama oluşturmuyor/yaratmıyor oluşudur. Bu durumu birkaç yönden açıklayabiliriz. Öncelikle Hızlan ‘sanat toplum içindir’ görüşüyle sanatı değerlendiren bir eleştirmen değildir. Hatta sanatın işlevinin öncelikle kendisi olduğunu savunur. Bu nedenle de sanatı salt halkı eğitici/yönlendirici bir araç olarak görmez. Sanatta eğitcilik/yönlendiricilik özelliklerinin geri plana atıldığı durumlarda pek tabii olarak sanatın estetik zevk verme özelliği ortaya çıkacaktır. Ve böylece sanat; işlevini kendisinde gerçekleştiren, sadece sanat olduğu için kişilerin ilgisine mazhar olan bir konuma gelecektir. Yani, sanatı toplumsal ve ideolojik faydadan soyutlayarak değerlendiren Hızlan’ın sanatta estetik zevki ve hazzı önceliyor olması onu aynı görüşe sahip diğer eleştirmenlerden çok farklı kılan bir tutum olarak değerlendirilmemelidir.

Doğan Hızlan’ın sanatta estetik zevki önceliyor olmasının bir başka boyutu ise Hızlan’ın edebiyat/sanatla birlikte oluşan kişiliğidir. Biyografisinde de belirttiğimiz üzere Hızlan, erken çocukluk yıllarından itibaren sanatın iki farklı dalı olan edebiyat ve müzikle yakın ilişki kurmuştur. Kendi ifadesiyle, edebiyat ve müzik onun hayatında uğraşı alanı olarak tek seçenek, hatta bir anlamda zorunluluktur. Bu koşullar altında büyüyen, yaşamı boyunca tek uğraşısı okumak ve dinlemek olan,

¹³⁵ <http://www.radikal.com.tr/radikal.aspx?atype=haberyazdir&articleid=1027822>
Yücel Kayıran, “Yazınsal Hedonizm”, Radikal Kitap, 06.11.2010

kısacası tüm hayatını sanat üzerine inşa eden Hızlan'ın, aradan geçen zaman içinde edebiyatla/sanatla olan bağlantısı da farklı bir boyuta ulaşmıştır. Edebiyatı yaşama sebebinin odak noktası olarak değerlendirir, bütün hayatını kapsayan kendisini ifade etme biçimi olarak algılar edebiyatı. Böylece, edebiyat; onun için olağanüstü bir uğraş haline gelir. Bu olağanüstülük de doğal olarak Hızlan'da edebiyatı/sanattı sıradan olma durumundan kurtarma isteği meydana getirerek sanattaki estetik zevki önceleme konusunu gündeme taşır. Bu koşullar altında onun estetik zevke verdiği değer veya estetik hazzı sanat eserinde bir ölçüt olarak ele alması olağan bir hal alır.

Tüm anlattıklarımızla birlikte Hızlan'ın; sanat eserini, sadece 'estetik zevk' unsuru olarak gördüğünü söylemek mümkün değildir. Hızlan her ne kadar 'sanat toplum içindir' fikrini tam anlamıyla benimsemese de kendisi sanatın mesaj verme işlevini hiçe sayan bir görüşe sahip değildir. Onun 'toplum için' sanat görüşüyle eserler kaleme alan toplumcu-gerçekçilere karşı çıktığı tek nokta şiirin klişeleşmesi ve sloganlaştırılması hususundadır. Bu konuda net ve kesin bir görüşe sahip olan Hızlan, şiirin sadece mesaj iletmek veya toplumu eğitmek amacıyla tekdüze kalıplar üzerine kurulmasına ve şiirliğinden ödün vermesine tahammül edemez. Ancak bir şiirin, 'iyi şiir' özelliklerine sahip olduktan sonra bir mesajı da içeriğinde taşıyor olması Hızlan için herhangi bir sorun oluşturmaz. Bu sebeple onun, sanatı yalnızca bir estetik zevk unsuru olarak gördüğünü, sanat eseriyle mesaj iletilmesine izin vermediğini söylemek yanlış olacaktır dahası sanatı 'zevkle düşünmeye iten' bir eylem olarak görür. *"İyi bir şair size hem şiir zevkini tattıracak, hem de sizi düşündürecek"*¹³⁶, *"Toplumcu şiir elbette mesaj vermek değildir. Ama içinde bir mesajın olması da beklenir."*¹³⁷ Belirtilen alıntılardan da Hızlan'ın sanattaki zevk ve mesaj unsurları arasında gözettiği denge açıkça görülebilir.

Yücel Kayıran'ın Hızlan'ın eleştiri anlayışında değiştiği bir diğer konu ise 'lezzet' meselesiydi. Kayıran, bu durumu yemeğin servis edilmesi konusuna benzetmiş böylece Doğan Hızlan'ın eleştirel uygulamalarında eleştirmeni bir anlamda okurun tadicısı olarak nitelendirmiştir. Bu görüş eleştirmenimizin kendisi

¹³⁶ Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, s. 136.

¹³⁷ Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, s. 117.

tarafından da şu cümlelerle aktarılmıştır: *“Şairlere toplu bir yargıyla bakarız, çoğu zaman ayrıntısına inmeyiz; ben bu ayrıntıyı yakalamanın o şairin daha iyi anlaşılmasını, ondan ve eserinden tat alınmasını sağlayacağı kanısındayım. Elbette eleştiri bir roman, öykü kitabı gibi bir solukta okunmaz. Ama bunlardan birini okurken, bir eleştirmenin düşüncesine gereksinim duyarsınız. O yazılarla yeni keşiflerde bulunabilirsiniz. Bir öyküden yola çıkıp onun bütün dünyasının kuşatabilirsiniz, bir şiirden bütün şiirlerin gizini çözebilirsiniz. Eğer böyle bir şey olacaksa ne mutlu bana. Kitabın özelliğini mi anlattım, yoksa eleştirmenin, denemecinin sizin tadıcınız olduğunu mu bilemiyorum.”*¹³⁸ Burada Hızlan’ın belirttiği edebiyat tadıcılığı, modern dünyada çok fazla işle ilgilenmek zorunda kalan ve bu sebeple çeşitli konularda bir uzmanın tavsiyesine ihtiyaç duyan insanlar için edebiyat sahasındaki uzmanlığını yerine getirmek anlamında değerlendirilebilir. Değişen yaşam koşullarıyla birlikte insanların okuma işiyle olan ilgisi azalmakla birlikte okumaya ayıracakları vakit de azalmıştır. Bu nedenle bu kısa zamanı en iyi şekilde değerlendirmek ve kısıtlı zamanlarında yanlış tercihler yapıp kötü kitapları okuyarak vakit kaybetmek istemezler. İşte bu vakit kaybının önlenmesi noktasında devreye eleştirmen girer. Hızlan’a göre eleştirmen belirli bir zaman dilimi içinde çıkan sayısız kitap arasından okur için ‘güzel’ olanı bulup okuyucuya ileten kişidir. Tabii bu süreç içinde eleştirmen pek çok kitap okumak zorunda kalır ve kötülerin içinden iyi olanı seçerek okuyucunun olası vakit kaybını önlemiş olur. Eleştirmenin tavsiyesine uyan ve onun tadıcılığına güvenen okur, kısıtlı zamanında edebî açıdan daha kıymetli eserleri vakit kaybetmeden okuyabilir. Okurlar için pek çok eser arasından iyi olanı seçen ve okurun tercihinine sunan kişi olan eleştirmen de edebiyat tadıcılığı işini yapmış olur. Hızlan’a göre bu eleştirmenin işlevleri arasında yer almaktadır. Günümüz şartları değerlendirildiğinde okurun bu tip bir ihtiyacı olduğunu ve bu ihtiyacın da eleştirmen tarafından karşılanması gerektiğini düşünür.

Doğan Hızlan’ın Özel/İzlenimci Eleştiriyi, Nesnel/Bilimsel Eleştiriyi ve Yeni Eleştiri kuramını kapsayan geniş ve kendine özgü bir eleştiri anlayışı olduğunu belirtmiştik. Hızlan birden fazla kuramdan yararlanarak ve etkilenecek yazılarını kaleme almıştır. Fakat tüm bu kuramlarla birlikte şahsi okumaları sırasında türlerden

¹³⁸ Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, s. 8.

edindiği ölçütler de kuramlar üstü bir anlayışla eleştirel bakışında yer almaktadır. Tüm bu nedenlerden ötürü Hızlan'ı tek bir eleştiri kuramı ışığında değerlendirmek mümkün değildir. Onun kuramları metne uygulama yöntemlerine ek olarak kendi ölçütleri doğrultusunda da oluşturduğu metni inceleme yöntemi mevcuttur. Hızlan kendi eleştirel uygulamasını 'analitik çalışma' olarak değerlendirir. Eleştiride 'analiz' kavramını vazgeçilmez olarak gören Hızlan, bir eseri analiz ederek eleştirmenin hem okur hem yazar hem de eleştirmen için daha faydalı olduğunu düşünmektedir. *"Ben analitik çalışmaya özen gösteririm. Analitik çalışma bile okur için ideal bir çalışma sunar. Yani eleştirel bir okuma yapmasını, meseleyi daha geniş kapsamlı olarak değerlendirebilmesini sağlar. Eleştirel özgürlük sağlar. Çok yönlü bir değerlendirme olduğu için, çok yönlü okuyan okura daha fazla şey verecektir. Çok az okuyan bir okura, pek bir şey vermeyebilir. O zaman okur, yahu o kadar şeyden bahsetmiş, şimdi bu adam evet mi diyor hayır mı, diye sorabilir ama artık evet veya hayır yok, seçenek okurun."*¹³⁹

Eleştirilerinde analitik çalışmayı kullanarak eserlerin hem iyi hem kötü yönlerini okuyucunun gözleri önüne seren Hızlan, eleştiri metninde varılan sonuç/yargıların nedenlerini de belirtmenin eleştirmenin zorunluluğu olduğunu sık sık tekrarlar. Eleştirmenlerin itibarını ve güvenilirliklerini arttırabilmek, okuru ve yazarları eleştirmenin ölçütlerinin sağlam olduğuna ikna edebilmek için de analitik çalışmanın gerekliliğine inanan Hızlan, bu durumu da şu sözlerle açıklar: *"Bizde şöyle bir tutum var ne yazık ki, okurlar eleştirmenin beğenmediği bir kitabı, o eleştirmenin neden beğenmediğini sorgulamak yerine, iki-üç kişi bir araya gelip o kitap hakkında konuştuklarını duyduğu zaman, kitabın iyi olduğuna karar veriyor ve artık onun gözünde o eleştirmen bitmiş oluyor. Tabii bu durum bizim yazarlarımızın da işine geliyor nedense, hemen ortalıkta konuşmalar yapıyorlar, 'yahu bizde eleştirmen mi var'" diye söyleniyorlar her mecliste. Onun için eleştiride analitik olmalı diyorum, iyiye neden kötüye neden kötü demeli insan. Bunları dediğin zaman, verdiğin listelerinin de itibarı artacaktır. Yaptığın seçmeler de ona göre etkisini arttıracaktır."*¹⁴⁰ Hızlan'ın tüm bu görüşlerine ve eleştiri yazılarındaki

¹³⁹ Kürşat Başar, age., s. 174.

¹⁴⁰ Kürşat Başar, age., s.176-177.

tavrına göre hedeflediği analitik çalışma yöntemini yerine getirdiğini söylemek mümkündür. Bu analitik çalışma yöntemi onu hem Ataç izlenimciliğinden uzaklaştırmış hem de Türk edebiyatının eleştiri sahasında saygın bir yer kazanmasını sağlamıştır. Hızlan ele aldığı eserlerdeki ‘iyi ya da kötü’ yargısını kendi ölçütlerine ve beğenisine göre temellendirip nedenlerini okura açıkça sunduğu için eleştirmene yüklediği görevi de yerine getirmiş olur. Örneğin bir şairi ‘usta şair’ olarak niteliyorsa bu ustalığın nedenini yazıya sindirilmiş biçimde okuyucuya iletir. Şairin ustalığı; dili kullanışı, imajları, konuyu ele alışı, şiir kurgusu vb. sebeplere dayandırılarak değerlendirilir. Beğenilen metinler de benzeri ölçütlerle ‘iyi’ sınıfına sokulur. Bu nedenle Hızlan, sadece beğendim/beğenmedim diyen ve herhangi bir sebeple yargısını birleştirmeyen öznel/izlenimci eleştirmenlerden farklı bir kategoride değerlendirilmelidir.

Analitik çalışma yöntemiyle eserleri ele alan Doğan Hızlan’ın hangi eser/sanatçıları kaleme alacağı, bu seçimde neleri göz önünde tuttuğu da onun eleştirel tavrını yansıttığı için tartışılmalıdır. Hızlan’ın yayınlanmış kitaplarına bakacak olursak hem şiir hem düzyazı türündeki eserler üzerine eleştiri yazıları kaleme aldığını görürüz. Fakat şiir türü üzerine yazılmış olan yazılar sayıca çok daha fazladır. Zaten kendisi de eleştiri yazmaya şiir türüyle başladığını ve şiir türüne ilgisinin daha fazla olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle eleştiri yazılarının yaklaşık dörtte üçü şiir türüne ait metinler üzerinedir. Hızlan’ın ele aldığı metinlerde yer alan yazar ve şair isimlerine baktığımızda karşımıza çok renkli bir liste çıkar. Farklı anlayışlarda, farklı dönemlerden şair ve yazarları içerir Hızlan’ın eleştirileri. Onun yazılarında Yahya Kemal Beyatlı, Turgut Uyar, Bilge Karasu, Peride Celal, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Nazım Hikmet, Celal Sılay, Yaşar Kemal, Metin Eloğlu, Attila İlhan, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi hayata ve sanata bakışları birbirlerinden çok farklı olan sanatçıları bulmak mümkündür.

Hızlan, tek bir anlayışın, dünya görüşünün ya da sanat türünün eleştirmeni değildir. Kendi beğenileri dışındaki eserleri ve yazarları da ele almaktan çekinmez. Doğan Hızlan farklı yazarları ve türleri içine alan bu eleştiri tarzını ‘kuşatıcı eleştiri’ olarak adlandırmaktadır. *‘Eleştiri hem eleştirmenin zevkini yansıtır hem de bu*

*konudaki nesnelliğini. Anlayışına, dünya görüşüne, ölçütler toplamına aykırı iyi bir şiiri okursam, onu da beğendiğimi, türünün iyi bir örneği olduğunu yazmaktan çekinmem. Benim kuşatıcı eleştiri anlayışımın gereğidir bu.*¹⁴¹ Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere Hızlan tek tip eleştirmenliği kabul etmez. Eleştirmen ne kadar kendi zevk ve seçimlerini yazılarında yansıtsa da nesnelliği elinden bırakmamalı ve türünün iyi örneklerine her zaman yer vermelidir. Yani, sanatın tüm türlerini, tüm anlayışlarını kucaklayan biri olmalıdır eleştirmen.

Hızlan, zaman zaman aynı şairlerin etrafında döndüğü ve sürekli o şairlerin eserlerini konu edindiği ile ilgili suçlamalara maruz kalmıştır. Özellikle Fazıl Hüsni Dağlarca, Behçet Necatigil, Yahya Kemal gibi şairler hakkındaki yazıları sayıca diğerlerinden üstün olması bu suçlamaların nedenini oluşturmuştur. Bu konuda Hızlan'ın açıklaması şöyledir: *‘Her eleştirmenin derinlemesine yol aldığı, şairler, yazarlar vardır. Bir eleştirmen büyük ölçüde hem onların savunucusudur hem de uzmanı. (...) Benim Necatigil, Dağlarca üzerine çok yazdığım söylenebilir. Onların yanında birçok şair için incelemelerim, kitap eleştirilerim var. İlle de iki şairin dünyasıyla beni kısıtlayanlar, kitaplarını okumayanlardır. Bu bir seçim meselesi. Onlar üzerine daha çok yazmış olabilirim ama eleştiri listemdeki şair sayısı çok daha fazladır. Üstelik yazılarım değişik adları, dönemleri, kuşakları kapsar. Şairlerimi üç isme indirerseniz alanımı kısıtlarsınız.*¹⁴² Hızlan'ın böyle geniş bir yelpazede eleştirel yazılar kaleme alabilmesini sağlayan özelliği şematik kuram uygulayıcısı olmamasında gizlidir. Tek eleştiri kuramına bağlanmaktan kaçınan Hızlan, farklı görüşlerden farklı anlayışlardan yazarları ele alıp inceleme fırsatı bulmuştur. Eğer yalnızca bir kurama bağlı kalmış olsaydı bu kadar çok şairi inceleme fırsatı bulamayacak bir kısma toptan karşı çıkmak bir kısmınıysa görmezden gelmek zorunda kalacaktı.

Aynı zamanda Doğan Hızlan'ın, eleştirideki ölçütlerin; esere, yazara, günün koşullarına göre değişebileceğini iddia etmesi ve bunu uygulaması da kendisine çeşitli yazarları ele alma şansını vermiştir. Bazen her eser, her yazar için ölçütlerinde

¹⁴¹ Dil Dergisi, s. 8.

¹⁴² Dil Dergisi, s. 10.

tutarlı değişikliklere gitmiş, sanatçıyı/eseri daha iyi anlamak ve anlatabilmek için yapılan değişikliklerin de faydalarından sıklıkla söz etmiştir. Değişime açık oluşu ve kuramlar üstü eleştiri anlayışı sayesinde çok yönlü eleştiri yazıları kaleme almış ve okura pek çok sanatçıyla tanışma fırsatı sunmuştur. Değişmez ölçütler toplamını savunsaydı muhtemeldir ki bu kadar uzun bir zaman diliminde güncel bir eleştirmen olarak kalmayı başaramazdı.

Hızlan'ın eleştirel tavrında eleştirilen başka bir nokta ise 50 Kuşağı yazarlarına ayrıcalık tanıdığı hususundadır. Daha önce de belirtildiği gibi Hızlan Türk edebiyatında 50 Kuşağı olarak adlandırılan yazarlar arasında yer almaktadır. Bu kuşakla birlikte dünya görüşünü şekillendirmiş edebi zevkini bu kuşatan kişilerle oluşturmuştur. Muhakkak ki edebî anlamda gelişme çağını birlikte geçirdiği dostlarının onda etkisi vardır. Hızlan'ın 50 Kuşağı yazarlarına arkadaşı oldukları için daha iyimser baktığı zaman zaman övgüyü kaçırıldığı ve onlar hakkında gereğinden fazla yazı yazdığı gerekçeleriyle suçlandığı olmuştur. Hızlan da ara sıra bu suçlamalara hak vermekle birlikte bu durumların eleştirmenlikte bir kusur olmadığını düşünmektedir. *“Şimdi bak, mesela ben kendi kuşağıma övgüyü biraz fazla kaçırmış olabilirim. Ama ben kendi edebiyat anlayışımı onlarla birlikte, onlarla tartışarak kurmuşum. O yüzden birbirimizi etkilemişiz.”*¹⁴³ Hızlan'ın 50 kuşağı yazarları hakkında yazdıkları genel olarak onun iyimser eleştiri anlayışının daha üstünde ya da daha iyimser olarak değerlendirilemez. Ancak Hızlan, o dönemin yazarları arasından çıkmış olmasaydı belki onlarla ilgili bu kadar çok yazı kaleme almaz ya da o yazarları bu kadar iyi anlayamazdı. Hızlan, her dönemin bir eleştirmeni olması gerektiğini savunur. Bu savın nedeni ise sanat anlayışlarını, dünya görüşlerini birlikte şekillendiren kişilerin birbirlerini anlamalarının daha kolay olacağını düşünmesindendir. Kendi kuşağını onları tanıdığı ve edebi görüşlerine hâkim olduğu için diğer eleştirmenlere nazaran daha doğru değerlendirdiğini düşünen Hızlan, her dönemin eleştirmeni olması konusunu önemser.

Doğan Hızlan'ın eleştiri anlayışında en çok dikkat çeken, en çok ele alınan konu ‘gelenek’ konusudur. Ele aldığı eser ve sanatçıların hepsinin gelenekle olan

¹⁴³ Kürşat Başar, *age.*, s. 183.

bağlantısını irdeleyen Hızlan bu konuda çok hassastır. Daha önce de belirtildiği gibi Hızlan, edebiyatın bir bütün, bir zincir olduğunu ve devamlılık esasına tâbî olduğunu düşünmektedir. Yani, kaleme alınan her eser bir yanıyla kendinden öncekine bağlıdır ve ondan sonra gelen de aynı şekilde o esere bağlanacaktır. Ona göre, herhangi bir eserin veya sanatçının kendinden öncekilerle hiçbir bağlantısının bulunmaması mümkün değildir. Bu nedenle eleştirmen, eserler arasındaki bu ilişkiye dikkat etmeli, her eserin edebiyat geleneği ile olan alakasını incelemelidir. Eleştirmen hangi kuram ve öğretiyeye bağlı olursa olsun sanat geleneğini görmezden gelemez ve gelmemelidir Hızlan'a göre. Bir sanatçıyı veya eseri sanat geleneği içindeki yerine oturtabilmek hem eserin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak hem okuyucunun eseri doğru değerlendirmesine katkıda bulunacak hem de edebiyatın bütünselliğinin sürdürülmesine fayda sağlayacaktır. O, kendi sanat geleneğine yabancı kalmış birinin sanatçı olabileceğine bile ihtimal vermemektedir. Bu nedenle Hızlan'ın eleştiri anlayışında geleneğin çok önemli bir yer kapladığı rahatlıkla söylenebilir. Herhangi bir kitabından okunacak tek bir yazıda bile muhakkak gelenekle ilgili birkaç cümleye rastlanacaktır. Ele aldığı sanatçıların tamamının gelenekle olan ilgilerinin bağlantılarının saptamasını yapmadan yazısını noktalamaz.

Doğan Hızlan'ın sanatta gelenek ile ilgili düşüncelerinde T.S.Eliot'ın etkisinin olduğu söylenebilir. T.S.Eliot'ın "*Tradition and Individual Talent (Gelenek ve Bireysel Yeti)*" başlıklı yazısını 'ufuk açıcı yazı' olarak tanımlayan Hızlan, bu yazıdaki Eliot'ın sanatta gelenek düşüncesine çok benzer bir gelenekçilik görüşünü benimsemiştir. Eliot, gelenek olgusunun sanatta ve sanatçıda vazgeçilmez bir öğe olarak görür. Geleneği benimsememiş ve özümsememiş bir sanatçıya 'gerçek anlamda' sanatçı demenin mümkün olamayacağının altını çizer. Gelenek körü körüne geçmişi olduğu gibi benimsemekle de elde edilecek kadar kolay ve sıradan bir olgu değildir Eliot'a göre. Geleneği özümsemek ve ondan yararlanmak sanatçının büyük enerji harcaması gereken oldukça zor bir iştir. Ayrıca Eliot'a göre gelenek, yalnızca sanatçının ait olduğu milletin birkaç yüzyıllık sanatsal geleneğinden ibaret de değildir. Sanatçı sanatın başlangıcı sayılabilecek Homeros'dan bu yana bütün Avrupa edebiyatının geleneğini kendi milletinin geleneğini de içine alarak bir özümseme işlemi gerçekleştirmelidir. Sanatta geleneği doğru bir şekilde kavramanın

ve kullanmanın tek yolu budur. Sanat geleneğini doğru bir şekilde kavramak isteyen sanatçı tarih bilincine de sahip olmak zorundadır, bu tarih bilinci tüm zamanları kapsayabilecek dünü bugünü geçmişi ve geleceği içine alabilecek yani geçiciyle kalıcıyı ayırt edip sonsuzluğu yakalayabilecek bir bilinç halini almalıdır. Tüm bu zorlu yolları aşabilen işi geleneği özümseyip kullanarak yirmi beş yaşından sonra da şairliği sürdürebilecek olan kişidir. Sanatçının geleneği özümsemesinin yolları ve gerekliliklerinden bahsettikten sonra T.S.Eliot, eleştiride geleneğin önemi ve sanatçının bir gelenek içinde nasıl değerlendirilmesi gerektiğini şu sözlerle açıklar: *“Hiçbir ozanın, hiçbir sanatçının tek başına tam bir anlamı yoktur. Onun anlamı, değerlendirilmesi, ölmüş ozan ve sanatçılarla olan bağının değerlendirilmesidir. Ona tek başına değer biçemezsiniz; karşıtlıkları ve benzerlikleri belirtmek için, ölmüşler arasına yerleştirmeniz gerekir. Bunu yalnız tarihsel değil, estetik eleştirinin de bir ilkesi olarak söylüyorum. Ozanın bağlanacağı, uyacağı gerekçe karşılıklıdır. Yeni bir eserin yaratılmasıyla olan şey aynı zamanda o eserden önce gelen bütün sanat eserlerine de olur. Var olan anıt eserler kendi aralarında, yeni katılan –gerçek yeni- eserin değiştireceği eksiksiz bir düzen gösterirler. Bu düzen yeni eser gelmeden önce tamdır; yeniliğin araya girişinden sonra da sürmesi için bu düzenin pek hafif de olsa değiştirilmesi gerekir; böylece her sanat eserini bütüne olan bağları, oranları yeniden ayarlanır; işte bu, eski ile yeni arasındaki uyuşmadır.”*¹⁴⁴

Alıntılarla ve aktarmalarla özetlenmeye çalışılan Eliot’ın sanatta gelenek anlayışı Hızlan’ı ciddi anlamda etkilemiştir. Eliot’ın fikirlerini neredeyse tamamen benimsemiş ve sanatta/sanatçıda gelenek konusuna önem vermiştir. Ele aldığı bütün sanatçıların sanat geleneği içindeki yerlerini dikkatle saptamaya çalışmıştır. Doğan Hızlan’ın kendi ifadelerinden de yola çıkılarak sanatta gelenek olgusuyla ilgili Eliot’la olan düşünce benzerliği anlaşılabilir: *“Geleneksel edebiyatımızın önce ne olduğunu belirleyelim, bunun ayrıntılarını saptayalım. Ondan sonra da geleneğin yaşayan, bize özgü yanından yararlanmaya çalışalım. Her edebiyat kendi döneminde toplumsal şartların bir sonucudur, çağının ve yazıldığı dönemin dünya görüşüne sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak her gelenek ayıklanarak onun yaşayan yanı kullanılır. (...) İncelemecilerimiz ve sanatçılarımız bir yanılığın içinde bocalamaktadırlar. Divan*

¹⁴⁴ T.S.Eliot, *Denemeler ‘Geleneksel ve Bireysel Yeti’*, Çev. Akşit Göktürk, Afa Yayınları.

edebiyatı şöyledir, halk edebiyatı böyledir demektedirler. Aynı yıllarda yazılan aynı dönemin dünya görüşünü taşıyan bir edebiyat bütünüdür. İki edebiyat geleneğinin arasında bir takım ayrımlar bulunur. Ama ikisini birbirinden çok ayrı, hatta kimi yerde birbirine karşıtmış gibi göstermek pek gerçeği yansıtmasa gerek. ‘¹⁴⁵ ‘Ben de, edebiyatın gelenekle hesaplaşma olduğuna inandığımdan, bir yazarın, şairin, etkilenme/hesaplaşma sürecinden sonra kişilik bulacağı kanısındayım. Falih Rıfkı’yı ve daha birçok yazarı okumayanın Türk edebiyatında bir varlık olacağına inanmıyorum. Bu öznel bir yargı değildir, örnekleriyle nesnel bir sonuçtur. Batı kaynaklarının yeterli olduğunu düşünmüyorum.’¹⁴⁶

Doğan Hızlan’ın geleneğe bakışında sadece eleştirmeni değil sanatçının ve sanatın kendisini de korumak gibi bir gayeden de söz edilebilir. Bir sanat dalında köklü bir gelenekten söz edilebiliyor olmasının sanatçıya da kendi kuramını oluştururken yardımcı olacağını düşünmektedir. Ülkemizde bu gelenek anlayışının tam anlamıyla kurulabilmesi için ise hem edebiyat tarihçilerinin hem de eleştirmenlerin özveriyle çalışması gerektiğini belirtir. Böylece hem dünü hem de bugünü içine alan ve sanatçının kabullenip kullanabileceği bir sanat geleneği ortaya konabilir.

Türk edebiyatındaki sanat geleneğinin haritasını çıkarmaya çalışan Doğan Hızlan, özellikle Cumhuriyet döneminde, rejimin sanat anlayışının sanatçılar ve eleştirmenler tarafından olumlu ve olumsuz yanları düşünülmeden kabul edilmesinin yanlış olduğunu sıklıkla belirtir. Bu konuda zaman zaman Ataç’ı suçlasa da çağın gereklerini göz ardı etmediği için o dönemde yaşananların bir anlamda sanatı ve sanatçıyı geleneği reddetmeye mecbur kıldığını da söyler. Cumhuriyet döneminde Türk edebiyatı geleneğinin tamamen hiçe sayılarak batı kaynaklı bir edebiyat kurma çabasının sonuçlarını şöyle açıklar: ‘Cumhuriyet kuşağının sanatın her alanındaki yanılığısından Ataç da kurtulamadı. İmparatorluğun şiir geleneğinden kurtulup onu yok sayarak, modern bir Cumhuriyet şiiri yaratmanın mümkün olduğu görüşünü, edebi gerçeğe aykırı biçimde savundular. Benimsedikleri Avrupa edebiyatının da bir

¹⁴⁵ Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, Altın Kitaplar, 1983, s. 278.

¹⁴⁶ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 234.

gelenegi vardı, gelenegi özümseyerek moderne ulaşmışlardı. Gelenekle hesaplaşmak yerine reddi seçtiler. O zaman da geleneksel şiir alttan alta gücünü korudu, küllendi, sonra da bir kuşak geldi kıvılcımından harlı bir ateş yaktı. ¹⁴⁷ Hızlan'ın bir yanıyla her zaman gelenegi önceleyen eleştiri anlayışına İhsan Yılmaz da dikkat çeker: *“Geleneksel şiir, divan şiiri bugün aynı şekliyle yazılamaz, ancak olduğu gibi de yok sayılamaz. Onun yeniden yorumlanması mümkündür. Ayıklamalar yapıp eskiyen eskide bırakılabilir.* ¹⁴⁸

Gelenegin yaşayan yanlarını ayıklayıp güncelle birleştirildiği zaman iyi şiirin oluştuğuna inanan Hızlan, özellikle şiir eleştirilerinde gelenek bağlantısını mutlaka açıklamaya çalışır. Bu konuda *Saklı Su* kitabında yer alan *Saraylardan Meydanlara Dizeler* isimli yazısı onun Türk şiir geleneğine bakışının ve geleneğe ne kadar önem verdiğinin anlaşılması için son derece mühim bir yazıdır.

Hızlan'ın üzerine çok fazla yazı yazdığı Behçet Necatigil'in şiirinde en çok takdir ettiği nokta gelenegi algılayış ve kullanıştır. Necatigil ile ilgili yazdığı yazıların hemen hepsinde onun bu başarısını dile getirir. *“Necatigil, şiir geleneğimizi özümleyen bir sanatçıdır. Özümleme işlemi içinde neyin öldüğünü neyin bugün hala sanat ve şiir katında yaşadığının en sağlıklı saptamasını yapmış şairdir. Geleneksel şiirin biçimlerine çağdaş bir yükü yerleştirir.* ¹⁴⁹ *“Külebi'nin şiirinin yıllarca taze kalması, bence gelenekte yaşayanla yaşamayanın neler olduğunun ustaca saptanmasında odaklanır.* ¹⁵⁰ Sadece Behçet Necatigil için değil ele aldığı tüm sanatçıların sanat geleneğine bakışlarını, gelenegi kullanışlarını ve kendi eserleriyle bu gelenekte kendilerine nasıl yer edinebileceklerini inceler. Turgut Uyar'dan Hilmi Yavuz'a Ece Ayhan'dan Yahya Kemal Beyatlı'ya kadar ele aldığı sanatçıların hepsinde gelenek bağları incelemesine girişir. *“Geriye dönüşün övgüsü gibi bir cümleyle Eliot'ın gelenekçiliğini özetlemesi, diğer görüşün altını daha kalın çizmek içindi. Çünkü Hilmi Yavuz'un şiir anlayışı ile eskiyi, gelenegi özümlemekte, yorumlamakta, onunla Eliot arasında bilgece benzerlikler bulurum. Ancak Eliot'ın*

¹⁴⁷ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 143.

¹⁴⁸ Hece Eleştiri Özel Sayısı, *Sezgisel Eleştiri ve Doğan Hızlan*

¹⁴⁹ Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, s. 99.

¹⁵⁰ Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, s. 137.

*gelenekçiliği bir bütün olarak, bugünde dünü devam ettirmektir, onunki ise geleneğin yaşayan yanlarını bugüne aktarmaktır. Hilmi Yavuz'un gelenek kavramına yaklaşımını ben hep rasyonel bulmuşumdur. Duygusal yanı şiirde ortaya çıkar, rasyonelliği tamamen kulak ardı etmeden. Onun için 'geriye dönüşün bir övgüsü değil' sözü onun şiirini okuyanlar için bir değerlendirme notu olabilir.*¹⁵¹

*'Unutmamak gerekir ki, bir şairin bakışı özeldir. Ancak şiirini açıkladığı oranda bizim için önem taşır. Ece Ayhan, eleştirmenlerden medet ummamıştır. Yalnız şiirsel değil düşünsel planda da hesaplaştıktan sonra şiirini yazmıştır. İlk şiirlerinde eleştirmenlerin gözden kaçırdıkları nokta budur. Şiirini, şiir geleneğinden yararlanarak kurması mümkün değildi, ancak bu sözden de onun şiir geleneğimizle hesaplaşmadığı anlamını çıkarmayın. O, içinden bazılarını seçebilirdi, esin kaynağı olarak alabilirdi, ne var ki bu ince elek yönteminin sakıncalarını bertaraf etmeyi, redde tercih etti. Geleneksel şiiri tarihi süreç içinde inceledi ama görünür etkisini şiirine yansıtmadı. İç çalışma olarak koruduğunu zaman zaman sezinledim. Ona göre, o şiirin içinde kullanılan tarih kendi algılayışına ters düşüyordu.*¹⁵²

*'Yahya Kemal, divandan gelen tek yönlü damarla batıyı birleştirdiği için, geleneği yenileyebildi. Geleneğin yenilenmesi, zor bir uğraştır. Hem eskiyi, hem yeniye bilmek gerekir.*¹⁵³

Şiirin kendi geleneğinden koparılamayacağını, özgün şiir ürünlerinin de ancak geleneğin özümsemiyle oluşabileceğini düşünen Doğan Hızlan, iyi bir şair olabilmek için şiir geleneğinin özümsemiğini vazgeçilmez bir unsur olarak görmektedir.

Eleştirinin ve eleştirmenin de gelenek konusundaki görevi onun için son derece açıktır. Eleştirmen ele aldığı eseri incelerken onun gelenekle olan bağlantılarını ele almak ve açıklamak zorundadır. *'Eleştiri aynı zamanda o yazarı, o kitabı bir yere de oturtabilmeli. Diyelim Behçet Necatigil'in son kitabını yazıyor, bunun Necatigil'in öteki kitapları arasındaki yeri nedir, Türk şiiri içindeki yeri nedir, sorularının cevaplarını da vermeli.*¹⁵⁴

¹⁵¹ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 107.

¹⁵² Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 127.

¹⁵³ Doğan Hızlan, *Saklı Su*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 11.

¹⁵⁴ Kürşat Başar, *age.*, s. 241.

Türk edebiyatının önemli eleştirmenlerinden olan Hızlan, T.S.Eliot'ın etkisi ve edebiyatın her devrini, her türünü kucaklayan kuşatıcı eleştiri anlayışı sayesinde gelenek konusuna hassasiyetle eğilme fırsatını yakalamıştır. Eleştirmenlere yeni bir görev yükleyen bu görüşünü önce kendisi yazılarında uygulamıştır. Ele aldığı tüm yazarların gelenekle olan bağlantılarını saptamaya çalışmıştır. Türk edebiyatında Tanzimat dönemi ve Cumhuriyet dönemiyle birlikte yaşanan büyük değişiklikleri doğru ve sağduyulu okuma taraftarı olmuştur. Toptan yok ediciliğin sanata ve sanatçıya hiçbir faydası olamayacağı görüşünü benimseyerek her dönemin kendine özgü güzelliklerini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Edebiyatın bir bütün olduğu fikrinden yola çıkarak hiçbir dönemin diğerinden daha önemli ya da daha önemsiz olmadığını savunmuştur. Gerçek bir edebiyat vücuda getirmeye çalışan milletlerde gelenek olgusunun olmazsa olmazlığına mütemadiyen dikkat çekmiştir. Bu nedenle ne Divan edebiyatı ne Halk edebiyatı bıçakla kesilip atılacak ve tekrar ele alınamayacak kadar değersiz görülemez Hızlan'a göre. O, edebiyatımızın geçirdiği bütün evrelerin kıymetli olduğunu düşünmekte ve bu evrelerin edebiyatın bugünü ve yarını için kaynaklık edeceği görüşünü savunmaktadır.

Doğan Hızlan'ın sanat geleneği konusundaki düşüncelerine paralel olarak görülebilecek ve onun üzerinde dikkatle durduğu bir diğer konu ise eserlerin yazıldıkları döneme göre değerlendirilmesi meselesidir. Hızlan bu konuda son derece tutarlı bir fikre sahiptir. Ona göre bir eser eleştirilirken/değerlendirilirken yazıldığı dönemin şartları eleştirmen tarafından mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Estetik ölçütler her ne kadar genel olsa da, eserin yazıldığı dönemde hâkim olan koşullar muhakkak ki bazı eksiklerin hoş görülmesine ya da eserin bazı özelliklerinin içinde bulunduğu döneme göre daha fazla takdire değer olacağına inanmaktadır. Uzak geçmişte kaleme alınmış bir eserin bugünün koşullarına göre değerlendirilemeyeceğini sık sık belirtir. Bugün okunurluğunu yitirmiş ve günümüz edebi zevkine hitap etmemiş dahi olsa bu eserler her zaman kıymetlidir ve edebiyat zincirindeki yerinden edilemezler. *“Bizde özellikle şairleri değerlendirirken, ‘bugüne ne kaldı’ diye bir soru sorarlar. Evet, bir sanatçının yılların yıkıcılığına ne ölçüde dayandığı da önemlidir; ama unutulmaması gereken bir iş de sanatçıların*

ortamları ve koşulları içinde değerlendirilmesidir. ‘¹⁵⁵ Kendi eleştiri anlayışında ilke edindiği dönemin şartlarına göre değerlendirme meselesini tüm eleştirmenlere salık vermekten de çekinmez. ‘Karakurt’u bugün değerlendirenler onun roman okurunun oluşturulmasında yaptığı olumlu katkıları görmezlikten gelmesinler. Unutmayalım ki her yazarı kendi koşulları, türü, ortamı içinde değerlendirmek gerekir. ‘¹⁵⁶

Sanatın toplumdan ve toplumsal olaylardan etkilenmemesinin imkansızlığının altını çizen Hızlan, dönemin şartları göz önünde bulundurulmadan yapılan değerlendirmenin veya eleştirinin hem sanatçıya hem esere haksızlık olacağı kanaatinde. Bir eserin yazıldığı dönemde var olan dünya görüşüyle sıkı sıkıya bağlı olduğunu belirtirken, değerlendirmeler sırasında bu özelliğin farkında olunmasının önemini de vurgular. *‘Edebiyat tarihinde, eserin değeriyle sonraki serüvenini karıştırmamalı. Şiir tarihinde nice adlar vardır ki, edebiyat tarihinde önemli bir işlev üstlenmişler ama bugün okunmuyorlar. Gene de insaflı bir yorumu benimserim. O gün bu şiirler yazılmasaydı acaba şiir okuru bugün başka şairlere ilgi duyar mıydı?’¹⁵⁷*

Edebiyata sunulan her katkının kıymetli olduğunu düşünen bu anlamda emeğe saygıyı gözden kaçırmayan Hızlan, geçmişte rağbet görmüş eserlerin bugün aynı ilgiyle okunmuyor olsalar bile kıymetlerini muhafaza ettiğini savunmaktadır. Çünkü o eserler, bugünün edebiyatının gelişimine ve ilerlemesine katkıda bulunmuştur ve döneminin şartlarında belki de kaleme alınabilecek en güzel eserdir. Bu nedenle de bugünden düne bakarken eleştirinin koşullar konusunda dikkatli olunmasını ister. *‘Denemeleriyle, estetik dalında yaptığı çalışmalarla Suut Kemal Yetkin son 25 yılın etkin kişilerinden biri olmuştur. Belki de son 25 yıl deyişi biraz havada kalacaktır. Çünkü Yetkin’in estetik konusundaki ilk kitabının 1938 tarihini taşıdığı düşünülürse onun çalışmaları bu alandaki ilk ürünler sayılmalıdır. Yetkin’in estetik alandaki çalışmalarını bugün eksik bulanlar, dönemini tamamlamış bulunduğunu söyleyenler çıkacaktır, onlara da hak verebiliriz. Ama unutmamalı ki,*

¹⁵⁵ Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, s. 25.

¹⁵⁶ Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, s. 23.

¹⁵⁷ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 82.

*çalışmaları kendi koşulları ve gerekçeleri içinde değerlendirmek gerekir.*¹⁵⁸ Dönemin şartlarının göz önünde bulundurularak değerlendirmede bulunulması görüşünü, kendi yazılarında tutarlı bir şekilde uyguladığını rahatlıkla söyleyebiliriz. O, yazılarında, ele aldığı her eserin gelenekle olan bağlantısı saptandıktan sonra eserin yazıldığı dönemin şartlarına göre başarılı ya da başarısız yönlerini inceler.

*‘‘Çocuk ve Allah’ın yayımlandığı 1940 yılını düşünürsek, toplumcu gerçekçi şiirle, toplumcu gerçekçi olmayan şiirin bir arada yaşadığı dönemde, Dağlarca olgusu daha da önem kazanıyor. Özellikle Garip Üçlüsü, manevi kavramları, hele dini/kutsal kavramları dizelerinde kullanmıştır. Zaten poetikası açısından, Garip şiirinden bunu beklemek, onu özüyle, amacıyla ters yorumlamak olur. Garip şiirine karşılık, 1940 toplumcu Gerçekçi kuşağını, Nazım Hikmet’in şiirlerini okuduğumuzda, Dağlarca’nın akımlar üstü, özgün, kimseye benzemeyen, kimseden etkilenmeyen şiirinin niteliği daha belirgin biçimde ortaya çıkar.*¹⁵⁹

*‘‘Cumalı’yı okumaya başlayanlar, onun 1940 kuşağının özelliklerini taşıdığını bilmelidir. 1940 toplumcu gerçekçi kuşağının dışında 1940 kuşağının şairidir. Onlarda toplumsallık vardır ama toplumculuk yoktur.*¹⁶⁰

*‘‘Ataç’ın çelişkili görünen yazıları, Cumhuriyet’in, resmi estetiği içinde tutarlıdır. Çünkü o da, o rejimin inançlı bireylerinin önde gelenlerindendir.*¹⁶¹

Yukarıda birkaç alıntıyla gösterilmeye çalışılan dönemin şartlarını göz önünde bulundurarak eseri değerlendirme görüşü Hızlan’ın pek çok yazısında rastlanabilecek bir özelliktir. Yazma eylemi içerisindeyken de kendi görüşünde tutarlılığı korumuş ve sanatçı/eserleri bu görüşün ışığında değerlendirme çabasına girişmiştir. Hızlan’ın edebiyatı bir bütün olarak görmesi, geleneği en az bireysel yetenek kadar önemsemesi ve edebiyat sahasına sunulan her katkıya verilmiş olan emeğe saygı göstermesi dönemin şartlarına göre değerlendirme konusuna dayanak

¹⁵⁸ Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, s. 32.

¹⁵⁹ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 98.

¹⁶⁰ Doğan Hızlan, *Saklı Su*, s. 97.

¹⁶¹ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 144.

oluşturan diğer görüşleridir. Aslında tüm bu düşünceler bir arada ve birbirlerine dayanak olarak da düşünülebilir. Tamamı tutarlılık ve bütünlük içinde kendi yazılarına da yansımış ve ölçütlerinin yanında değerlendirme unsurları haline gelmiştir. Herhangi bir eseri ele alırken yukarıda sayılan konulara değinmeden yazısını bitirmez.

Eleştiriye edebiyatın vazgeçilmez unsurlarından biri olarak gören Doğan Hızlan'ın eleştiri anlayışında üzerinde durulması gereken bir diğer husus 'dünya görüşü' meselesidir. Ona göre, bir eleştirinin/eleştirmenin 'dünya görüşü' olmak zorundadır. Belirtmek gerekir ki burada 'dünya görüşü'yle anlatılmak istenen kavramın içinde siyasi bir tavır/tercih bulunmaz hatta daha önce de belirtildiği gibi Hızlan siyasi tercihler üzerinden oluşturulmuş kuramlarla yapılan eleştiri çalışmalarına sıcak bakmamaktadır. Eleştirmenimizin 'dünya görüşü' diye adlandırdığı kavram aslında bir yanıyla bölümün başında değindiğimiz 'kültür'e bakış ve eleştirmenin 'kültür'ü kavrayış biçimini içermektedir. Eleştirmen hangi siyasal tavır içinde olursa olsun tüm bunların üstünde, bağlı kalmak zorunda olduğu genel sanat ve kültür kavramına bakışını kendi siyasal düşüncesinden yalıtmak zorundadır. İşte tam bu noktada eleştirmenin bir 'dünya görüşü' oluşturup oluşturamaması durumu ortaya çıkar. Yani eleştirmen sadece kendi anlayışının eserlerini ele alıp inceleyen kişi midir yoksa tüm eserlere aynı objektif tutumu takınıp genel bir 'dünya görüşü' merceğinden bakabilme yetisini kazanmış mıdır? Hızlan, ancak kendi siyasal tavrının eserlerini inceleyip onları övmekle yetinen eleştirmenlerin başarısız olduklarını ve kapsayıcı bir 'dünya görüşü'ne sahip olamadıklarını düşünmektedir. Bu nedenle eleştirmenin bir 'dünya görüşü'ne sahip olması son derece önemli bir konudur.

Hızlan, eleştirmenin sahip olacağı dünya görüşünün yargılarında isabetli olmasını da sağlayacağını düşünmektedir. Çünkü tek bir görüş ve kuram yerine kendi 'dünya görüşü'nü oluşturabilen eleştirmen geçici modaların tesirinde kalmadan eser/sanatçı hakkında doğru kararları verebilir. *'Günyol metni değerlendirirken kendi dünya görüşünün doğrultusunda varır değer yargılarına. Gerçekten de eleştirmenlik demek budur. (...)Bir kültür değerlendirmesi, bir dünya görüşü*

*olmadan eleştiri yapılamayacağını söyler dururuz. Böyle bir yargıyı ileri görüşümüzün nedeni günlük sanat olayları, akımları karşısında aldığımız tepkilerin güncelliğini aşip kalıcılığa varması amacına dayanır.*¹⁶² Burada eleştirmenin oluşturması gereken ‘dünya görüşü’nde önemli olan iyi sanatın keşfedilmesi ve hakkıyla değerlendirilmesidir. İyi sanatı kendine ölçü olarak kabul eden ve onun herkesçe tanınması için çaba gösteren bir eleştirmen bütün kuramlardan ve doktrinlerden daha başarılı olacaktır. Muhakkak bu ‘dünya görüşü’nün oluşması da kolay değildir, eleştirmenin zaman içinde edindiği birikimlerin ışığıyla ve tüm çıkarlardan kendini soyutlamasıyla ulaşılacak bir aşama olarak tarif edilebilir. Eleştirmen eklektik bir anlayışa sahip olmalı hiçbir düşünceye veya esere kapılarının tamamen kapatmamalıdır. Bu durumda ‘dünya görüşü’nü, bakış açısını genişletebilecektir. Hızlan sadece eleştirmende değil sanatçıda da ‘dünya görüşü’ arar ve eğer sanatçının eserlerinde ‘dünya görüşü’nü başarıyla yansıttığını görürse bunu övgüyle belirtmekten çekinmez. Kısacası sanatı sadece sanat olarak değerlendirmek isteyen sanatın üzerindeki bütün siyasal gölgelerden kurtulması için çabalayan Hızlan, eleştiride başarılı olabilmek için muhakkak bir ‘dünya görüşü’ne sahip olunması gerektiğini savunur.

Doğan Hızlan’ın etkilendiği kuramlardan ve kendi ölçütlerinden yola çıkarak oluşturduğu eleştiri anlayışında vardığı önemli noktalardan biri de eleştiri için metin mi önemlidir yazar mı sorusuna bulduğu cevaptır. Kendisi daha ziyade metinle baş başa kalmayı yeğlediğini sıklıkla belirtir. Onun için mühim olan eserin kendisidir ve eleştiriye tabi tutulacak şeyler yazarın hayatı değil eserinin içine koyduklarıdır. Bu nedenle eleştirilerini yazarken eserin kendisinden yararlanılması gerektiğini düşünür. *‘Eleştirmede metinle karşı karşıya kalmayı yeğlerim. Şairin, yazarın yaşamının izdüşümü onu sulandırabilir. Ne yazık ki zaman zaman bizde hayatlarla metinler karıştırılmıştır.*¹⁶³

Doğan Hızla’ın eleştirme esnasında metni ön plana çıkarma ve metinle baş başa kalma ilkesini Anglo-Sakson geleneğin bir yansıması olarak değerlendirebiliriz.

¹⁶² Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, s. 54.

¹⁶³ Dil Dergisi, s. 12.

Fakat her ne kadar metni ön plana çıkarmayı hedeflese ve sanatçının biyografisini geri plana atsa da tamamen yok saydığı söylenemez. Eğer ele alınan metnin açıklanmasında ve aydınlatılmasında sanatçının biyografisinin özel bir katkısı olacaksa biyografik verileri kullanmaktan çekinmez. ‘*Ancak bir kitap, hayatıyla örtüşmüştü, edebiyat bir hayatın güncesiye, eleştirmenin bu kuraldan da biraz edebi taviz vermesi gerekebilir.*’¹⁶⁴ Bir röportajda dile getirdiği bu fikrini eleştiri metnine şöyle yansıtmıştır: ‘*Yahya Kemal’in yaşam serüvenini bilmenin, onun şiirine aydınlık getireceğine inanıyorum. Kaybedilmiş toprakların çocuğu, kendini hep sürgün hissetti. Osmanlı İmparatorluğu’nun mehabeti, sonraki yönetimlere karşı iğneli tutumu buradan kaynaklanır. Anne sevgisi ile birlikte yurt sevgisi belli bir toprak parçasına bağlanmıştır. Osmanlı’nın haşmetini de, yurdunu kaybetmiş bir insanın özlem duygusuna bağlamak gerekir. Çocukluğunu anlattığı satırlar çok ilgi çekici. Türk’ü/Osmanlıyı arayışın kökenlerini burada bulabiliriz. Selanik’le Üsküp arasındaki fark, onun yaşamı boyunca aradığı değerleri bulma serüvenine çıkışın ilk adımıdır.*’¹⁶⁵

Özellikle sanatçıyı yakından tanıdığı ve eserlerin doğuş sürecine tanıklık ettiği durumlarda bu metin dışı unsurları kullanmaktan da kendini alamaz Hızlan. Fakat bu tip kullanımlar genellikle tamamen metni aydınlatmaya ve okurun işini kolaylaştırmaya yöneliktir. ‘*Şairlerin şiirlerini okumak yetmeli mi? Elbette. Ama bazı şairleri tanırsanız adeta onların şiir yazma serüvenlerini konuşmalarından, davranışlarından öğrenebilirsiniz. Şiiri nasıl yarattıkları konusunda, sisli de olsa bir fikir edinebilirsiniz.*’¹⁶⁶ Özellikle Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz, Yaşar Kemal, Cemal Süreya gibi samimi olduğu sanatçı arkadaşlarının üretim sürecini de yakından izleme olanağı bulduğu için eserlerini değerlendirirken bu izlenimlerden yararlanmaktan kaçınmaz.

Doğan Hızlan’ın şiir eleştirilerinde genellikle başvurduğu bir başka metin dışı açıklama yöntemi ise sanatçının düzyazılarından yararlanmaktır. Bu yönteme onun şiir eleştirilerinde sıklıkla rastlayabiliriz. Şiirini incelediği bir şairin düzyazı

¹⁶⁴ Dil Dergisi, s. 12.

¹⁶⁵ Doğan Hızlan, *Saklı Su*, s. 78.

¹⁶⁶ Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, s. 46.

metinlerinden yararlanarak şiirdeki bazı imge ve fikirleri açıklama/aydınlatma yoluna gider. Hızlan'a göre, şair; şiirinde uzunca ifade edemediği bazı görüşlerine düzyazılarında yer verebilir. Bu durumda da eleştirmen düzyazıdaki bu düşünceleri şiiri daha iyi anlayabilmek için kullanabilir. Aynı zamanda şairin düzyazısında belirttiği görüşler onun şiir kuramını, sanata ve şiire bakışını anlamamıza da yardımcı olarak eleştirmenin şiiri daha doğru bakış açısıyla değerlendirmesini sağlar. Hızlan da bunları gerekçe göstererek özellikle şiir eleştirilerinde ele aldığı metin dışında şairin diğer metinlerine de göz gezdirmeyi ve onlardan -eğer varsa- şairin sanatına dair edindiği edebî yorumları kullanmaktan çekinmez. Özellikle Behçet Necatigil'in şiirlerini incelerken radyo oyunlarından yararlandığı gözlemlenebilir. Necatigil'in radyo oyunlarının şiirine dair önemli ipuçları taşıdığı fikrindedir. Bu nedenle onun şiir kuramını, şiirinde kullandığı imgeleri açıklamaya çalışırken radyo oyunlarından sıklıkla faydalanır. Necatigil dışında Nazım Hikmet, Attila İlhan, Nazım Hikmet, Özdemir Asaf, Ece Ayhan gibi Türk edebiyatının usta şairlerinin şiirlerini incelerken onların düzyazılarına da göz atmayı ihmal etmez. Bazı yazılarının isimlerinden bile Hızlan'ın şairlerin düzyazısına verdiği önem fark edilebilir: *'Düzyazılarındaki Şair Nazım Hikmet'*, *'Düzyazımız da Karadır Abiler'*, *'Tanpınar'ın Şiiriyle Nesrinin Buluştuğu Şehir: Bursa'*, *'Behçet Necatigil'in Düzyazıları'*. Eleştiri metnlerinin içinde de zaman zaman düzyazıların şiire kaynaklık edebileceği görüşünü okuyucularıyla paylaşmıştır: *'Ece Ayhan'ın şiiri; yalnız şiirle/şairle mi temellendirilmiştir? Yazımın böyle absürd bir soruyla başlamasına şaşırmanın. Bazı şairler için geçerli olan bu soru Ece Ayhan'a gelince anlamsızlaşıyor. Çünkü yararlandığı kaynaklar konusundaki yazıları okudukça, şiirine yeniden döndükçe, şiir dışı kaynak metinlerin çoğunlukta olduğu kanısına varıyorsunuz. Marjinalin şiirini yakalamak isteyince, elbette kaynağınız yalnız başına şiir olamaz. Ece Ayhan'ın düzyazıları bile imge göndermelerini içerir.'*¹⁶⁷ *'(...) Çünkü genellikle şairlerin düzyazıları şiirlerine ışık tutar.'*¹⁶⁸

Hızlan düzyazılardan yararlanarak şairin şiir dünyasını anlayabilmenin mümkün olduğunu savunurken bu düzyazıların aynı zamanda genç şairler için de

¹⁶⁷ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 124.

¹⁶⁸ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 104.

eğitici nitelikte olabileceğini savunur. Özellikle bir şiir kuramı oluşturmamış, henüz şiirini olgunluk çağına eristirememiş şairler için usta şairlerin düzyazıları şiir türünün kendisi hakkında da önemli bilgiler içerebilir. Bu nedenle şairlerin düzyazıları Hızlan'ın dikkati çekmiştir ve eleştirilerinde sıklıkla bu yazılar üzerinde düşünmüştür.

Doğan Hızlan'ın eleştiri anlayışını oluştururken özellikle Yeni Eleştiri kuramından yararlandığı fakat bu kuramın bütün ölçütlerini kabullenmek yerine Türk edebiyatında uygulanabilecek özelliklerini ön plana çıkardığı daha önce belirtmiştik. Aynı zamanda kendisinin türlerden ve bireysel okumalarından edindiği ölçütler de onun eleştiri anlayışında önemli bir yer kaplamaktadır. Dolayısıyla Hızlan tek bir kurama tamamen bağlı kalmadan kendine özgü bir eleştiri anlayışı yaratmıştır demek yanlış olmaz. Onun özellikle yabancı eleştiri kuramları ve bu kuramların edebiyatımızdaki uygulamalarıyla ilgili fikirleri eleştiri anlayışını oluştururken, yabancı kuramlardan faydalanırken nelere dikkat ettiğini kavrayabilmek açısından önem taşımaktadır. Hızlan'ın eleştiri türünün Türk edebiyatındaki gelişimi ile ilgili en hassas olduğu nokta yabancı kökenli kuramlar konusudur. Eleştirmenlerin genellikle ithal edilen eleştiri kuramlarını benimsediği ve bu kuramların ışığında Türk edebiyatının eser/sanatçıları değerlendirmeye çalıştığı malumdur. Hızlan da bu konuyla ilgili yapılan yanlışları, dikkat edilmesi gereken konuları sık sık gündeme getirmiş ve fikirlerini aktarmıştır.

Genellikle Batı kökenli eleştiri kuramları, Türk edebiyatının eleştirmenleri tarafından benimsenip kullanılmış ve Türk diliyle yazılmış, Türk toplumunu anlatan eserler bu yabancı kuramların ilkelerine göre değerlendirilirken çoğu zaman çeşitli nedenlerden dolayı uyumsuzluklar ortaya çıkmıştır. Hızlan da yabancı kuramların edebiyatımızdaki uygulamaları konusunda son derece kesin bir tavra sahiptir. Hatta bu hususta kendisinden beklenmeyecek kadar sert bir tutumu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Genellikle iyimser ve uzlaşmacı tavırlarıyla tanınan eleştirmenimizin yabancı kuramların edebiyatımızdaki uygulamaları konusundaki tavrı çok daha serttir. Yabancı eleştiri kuramlarını edebiyatımıza uygularken eleştirmenlerin dikkatsizlikleri/bilgisizlikleri sonucu ortaya çıkan metinleri 'eleştirel

hilkat garibeleri'ne dahi benzetmiştir. Hızlan'a göre, eleştirmenlerimizin yabancı eleştiri kuramlarından faydalanmaları doğaldır fakat bu yararlanmaları uygulama alanına geçtiğinde bazı değişikliklere uğratmak zorundadır. *'Ne var ki edebiyat eleştiri kuramlarının çoğu, o ülkenin edebiyat estetiğinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Ben kuramları Türk edebiyatının eserlerine uygularken, edebi farklılıkları gözönüne aldım. Çünkü öbür türlü kuramları Türk edebiyatına uyguladığınızda, eleştirel hilkat garibeleri çıkabilir ortaya, nitekim çıktı da.'*¹⁶⁹ Özellikle yabancı kuramların Türk edebiyatındaki uygulamaları esnasında eleştirmenlerin, edebi farklılıkları düşünmeden eserleri yargılama girişimlerine tahammül edemez.

Hızlan'a göre, herhangi bir kuram ne kadar evrensel olmaya çalışırsa çalışsın, doğduğu toplumun edebî ve estetik özelliklerini bünyesinde barındırır. Her toplumun estetiğe bakışı, onu algılayışı ve ürettiği birbirinden farklı olduğu için de başka bir toplumun estetik yargılarına göre oluşturulmuş bir eleştiri kuramının hiçbir değişikliğe uğratılmadan Türk edebiyatının eserleri için kullanılamayacağını, kullanılması durumunda ise sıkıntıların açığa çıkacağını söyler. *'Metinle kuram arasındaki gelişme, oluşma bağına kuramadığımız anda, eleştiriniz havada kalıyor. Yabancı eleştirmenlerin ölçütlerini, yöntemlerini kullanırken, onların uygulamadaki örneklerini de okudum. Sanırım kuramsal kitapların uygulamaya inemeyişinin ardında bu dikkatsizlik yatar. Buradan yola çıkarak, yabancı bir edebiyatın uzmanı olan eleştirmenlerin, Türk edebiyatına yaklaşımlarındaki, Türk edebiyatı unsurunu ihmal etmelerinin ardındaki yanılgi bundan kaynaklanıyor. Çünkü eleştiri kuramlarının evrenselliğinin yanısıra yerel, kendi edebiyatına özgü ölçütlerin de bulunduğu kanısındayım. O ülkenin edebiyatından ayrı bir eleştiri kuramı düşünemiyorum.'*¹⁷⁰ Yapılan alıntıdan da anlaşılabileceği gibi Hızlan'a göre, yabancı kuramlar Türk edebiyatında uygulama aşamasında kullanılmaya başlandığında değişikliklere tâbî tutulmak zorundadır. Milletlerin kendilerine has özellikleri edebiyatlarına da yansıttıklarını düşündüğü için herhangi bir yabancı kuramın o milletin özelliklerine göre yeniden şekillendirilmesi zorunludur. Aksi

¹⁶⁹ Dil Dergisi, s. 8.

¹⁷⁰ Dil Dergisi, s. 8.

takdirde sadece o kuramın ilkelerine uymak uğruna eserlerin pek çok özelliği gözden kaçırılabilir ve değerleri azaltılabilir. Bu nedenle de eleştirmen tek bir kuramın statik uygulayıcısı olmaktan ve eseri sırf o kurama uygun incelemek adına kesip biçmektense kuramı, kendi edebiyatının özelliklerine göre yeniden yorumlamalıdır. Bu yorumlama esnasında da hem edebi türlerin evrensel ölçütlerini hem de kendi milletin edebi zevk ve ölçütleri göz önünde bulundurmalıdır. Eleştirmenin tek bir kurama bağlanarak, ele aldığı eserleri yalnızca o kuramın merceğinden incelemeye çalışması eserlerin pek çok yönden kısırlaştırılmasına, yanlış yorumlanmasına neden olacaktır. Bu nedenle de Hızlan, aslında eleştirmenin eklektik bir eleştiri görüşüne sahip olmasının en sağlıklı yol/yöntem olduğunu savunur. Yani, ona göre eleştirmen; tek bir görüşün uygulayıcısı olmaktansa edebiyatın güzelliklerini çoğaltmada kendisine yardımcı olabilecek birkaç kuramdan yararlanmalıdır. Böylece bir eseri sadece bir kuramın dar öğreti penceresinden bakarak değil birkaç görüşün çoğulcu bakış açısıyla değerlendirme şansına sahip olacaktır.

Eleştirmenin bakış açısı ile alakalı olarak Hızlan'ın kabul edemediği bir diğer konu da eleştirmenin herhangi bir siyasal görüşe fanatiklik derecesinde bağlanması ve ele aldığı eserleri/sanatçıları sadece bu siyasi görüşün doğrularına/yanlışlarına göre değerlendirmesidir. Bu konuda da son derece kesin bir fikre sahip olan Doğan Hızlan, böyle bir eleştiri anlayışının faydadan çok zarara yol açacağını düşünmektedir. Sanatın, herhangi bir siyasi görüşün amaçları doğrultusunda değerlendirilmesini/yönlendirilmesini katiyen kabul etmez. İncelenen sanat eserinin o görüşün öğretilerine uyuyor olması da eleştirinin nitelik olarak değer kazanmasını sağlayamayacaktır. Aksine eserin yalnızca tek bir yönünü görebildiği için eksik bir değerlendirme ortaya çıkacaktır. Burada yine eleştirmenin eklektik bir görüşe sahip olması konusu gündeme gelir ki bu da Hızlan'ın kendi eleştiri anlayışında amaçladığı konudur. O, kendi eleştiri anlayışında tek bir kurama bağlı kalmak yerine birden çok kuramdan ve kendi birikiminden yararlanarak eserleri daha doğru değerlendirmenin peşindedir.

Her fırsatta eleştirmenin 'dünya görüşü'ne ve belirli ölçütlere sahip olması gerektiğinin altını çizen Doğan Hızlan'ın bu görüşlerini yinelediği bir başka nokta da

eleştirinin geçiciliği-kalıcılığı meselesine dayanmaktadır. Bilindiği üzere Türk edebiyatında eleştiri türünün yaşadığı sorunlardan biri de ele aldığı eser kadar ‘kalıcı olamama’ durumudur. Eleştirilerin ve eleştirmenlerin ‘makûs tarihinin’ unutulmak olduğunu ifade eden Hızlan, bu konuya çözüm getirmenin de yollarını aramıştır. Özellikle ülkemizde eleştiri metinlerine duyulan ilginin azlığına bağlı olarak bu metinlerin zaman içinde meraklılarının azalmasıyla unutulup gitmesine razı olamamaktadır. Bu nedenle eleştirmenin kalıcılığını sağlamak için çaba harcamasının gerekli olduğunu düşünür.

Hızlan, edebiyatın bir yanıyla modaya bağlı olduğunu ve çeşitli modaların, akımların belirli zaman aralıklarında edebiyata hakim olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle moda kavramı edebiyatı da etkisi altına almış ve ‘çok satanlar’ ile birlikte bu durum daha da büyük bir sorun haline gelmiştir. Zaman zaman beğenilerin yönünü değiştirmeyi ve insanları ciddi oranda etkilemeyi başaran moda edebiyatta da aynı etkiye sahiptir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta modanın gelip geçici bir özelliğe sahip olmasıdır. Ne kadar büyük bir etki yaratırsa yaratsın ve ne kadar uzun sürerse sürsün moda, kendini tükettikten sonra yok olmaya mahkumdur. Bu nedenle eleştirmenlerin geçicilik meselesinde dikkatli davranmaları gereken ilk konu popüler eğilimlerdir. Eleştirmen uzun yıllar okunabilmek ve yargılarının geçerliliğini sağlamak istiyorsa öncelikle sadece belli bir dönemi kapsayacak moda akımlardan mümkün olduğu kadar uzak kalmalıdır. Eleştirmenlerin sadece günü kurtarmak adına bu tür akımların görüşlerine uygun yazılar kaleme almasının kalıcılığı yakalayamayacakları için sakıncalı olduğunu düşünür. Bu nedenle eleştirmen öncelikle kendi ölçütlerini oluşturmalı ve bu ölçütleri sağlam temellere dayandırmalıdır. Bu işlemi gerçekleştirebilmiş olan eleştirmen kalıcılık yolunda ilk adımı atmış demektir.

Eleştirmenin kalıcılığı yakalayabilmek için sahip olması gereken bir diğer özellik ise ‘dünya görüşü’dür. Siyasetten, fanatizmden, taraftarlık anlayışından, kişisel çıkarlardan, doktrinlerden arındırılmış bir ‘dünya görüşü’ne sahip olan eleştirmen her koşulda sanatın kendisini önceleyeceği için bugünden yarına uzanma olasılığını da yükseltmiş olacaktır. Eleştirmenin bu iki özelliğe sahip olması kalıcılığı

yakalamasının ön koşulu olarak kabul edilir Hızlan tarafından. Edebiyatın ve eleştirinin bir bütünün parçaları olduğunu savunan ve biri olmadan diğerrinin eksik kalacağını iddia eden Doğan Hızlan için eleştirinin/eleştirmenin kalıcılığı son derece önemli bir konudur. Bu nedenle eleştirmenlerin bu hususta daha dikkatli davranması gerektiğinin altını çizer. Tabii alınan tüm bu önlemlere karşın eleştirmenin yine de ülkemizde sanatçının kendisi kadar rağbet göremediğinden ve eleştirmenlerin hem sanatçılar hem de okurlar tarafından hak ettiğii yerde değerrlendirilmediğini de belirtir.

Eleştiri türünün sık sık gündeme gelip tartışılan konularından biri de ‘eleştirinin/eleştirmenin öğretmenliği/eğitimciliğii’ konusudur. Bazı görüşler eleştirmenin öğretmenlik vasfı bulunmadığı tezini öne sürerken bazı görüşler bunun tam tersini savunarak eleştirmene okuru eğitime görevini yüklerler. Bu tutumlar direkt olarak eleştirmenin eleştiriye bakışıyla alakalıdır. Hızlan’ın bu konudaki fikrini ele almak eleştiriye bakışını açıklamaya da yardımcı olacaktır. Doğan Hızlan, eleştirmeni tam anlamıyla öğretmen olarak kabul etmemekle birlikte onu eğitimcilik görevinden de soyutlamaz. Esasen, onun eleştirmenin eğitici olup olmadığı konusundaki görüşünü etkileyen/değıştiren asıl etken eserden yazardan ve eleştirmenden ziyade okurdur. Hızlan’ın eleştiride en çok önem verdiği elementin okur olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü daha önce de belirtildiğii üzere hem eleştirinin hem eleştirmenin tanımını yaparken varlık sebeplerini okurun üzerinden kurgulamıştır. Onun için eleştirinin öncelikli görevi okura edebiyatı sevdirmektir ve eleştirmen de bu sevdirme işini yapan kişidir. Eleştiriye böyle bir görev yükleyen eleştirmenin okuru göz ardı ederek yazılarını kaleme alması ihtimal dahilinde değildir. Bu nedenle de Hızlan’ı öğretmenlik konusunda yönlendiren okur ve okurun bilgi düzeyidir. Eleştirmen okuru için öğretmen, edebiyat tarihçisi kimliğı taşımali mıdır sorusuna şöyle bir yanıt verir: “*Kılavuz kitapların olmayışı, benim bu soruya hayır dememi önliüyor.*”¹⁷¹ Bu cevap kendi içinde aksi fikri de içermektedir. Yani, bu cevaptan yola çıkarak diyebiliriz ki Türk edebiyatındaki kılavuz kitaplar okur için yeterli olsaydı Hızlan eleştirmende öğretmenlik görevi olmamasına karar verecekti. Demek oluyor ki günümüz şartlarına göre Hızlan eleştirmende abartılmamak kaydıyla öğretmenlik yönü görmekte, ona böyle bir vasıf da

¹⁷¹Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 274.

yüklemektedir. Fakat buradaki öğretmenlik vasfı yine Hızlan'ın kendine özgü bir haldedir. Öyle ki, okura belirli bilgileri dikte ettiren, onu zorlayan ve sıkı bir tavrıyla öğretmenliğe kalkışmaz.

Doğan Hızlan'ın eleştirilerindeki öğretmenliği daha ziyade okura bilgi vermek ve okuru yönlendirmeye çalışmak şeklindedir. Fakat belirtmek gerekir ki Hızlan bu öğretmenlik diyebileceğimiz görevi bütün yazılarında uygulamamaktadır. O, sadece ortalama bir okurun bilgi eksikliklerini gidermek için araya giren bir öğretmen gibidir. Yani, aslında eleştirmene yüklediği öğretmenlik vasfı yine eleştirmenin asıl görevleri arasında olan okuyucuyu iyi edebiyatla buluşturma eylemiyle birleşir. Çünkü Hızlan'ın okuyucuyu eğitmekteki çabası onu daha iyi edebi ürünlere yöneltmek ya da iyi edebiyat eserlerini doğru yorumlayabilmesini sağlamaktır. O, okuyucuya önerilerde bulunarak yol göstermeye çalışır. Bir şairi daha iyi anlayabilmek için düzyazılarının okunması gerektiğini, Orhan Pamuk'u anlayabilmek için Ahmet Mithat Efendi'nin incelenmesi gerektiğini, İkinci Yeni şiirinden zevk alabilmek için Divan şiirini bilmenin elzem olduğunu, bazı yazarların biyografilerinden haberdar olmanın romanlarına ışık tutacağını belirterek okuyucuya yönlendirici seçenekler sunar. Yani, sadece okur öğrensin diye İkinci Yeni şiirini açıklamak için Divan şiirinin bütün oluşumunu, özelliklerini anlatmaya kalkışmaz. İncelemeleri esnasında sadece bu etkilerin/katkıların ele alınan eserde nasıl bir yerde durduğunu belirler. Bu belirlemenin daha iyi anlaşılabilmesi için de okura, tavsiyelerde bulunur. Bu nedenle Doğan Hızlan'ın eleştirilerinde takındığı öğretmen tavrıyla diğer eleştirmenlerin takındığı öğretmen tavrını birbirinden ayırmak gerekir. Çünkü Hızlan eleştiri metnini kaleme alırken okuru bir konuda eğitmeyi amaçlamaz sadece okuduğu yazıdan sonra daha fazla bilgilenmek isteyen okura gerekli bilgileri edinebileceği doğru kaynakları sunar.

Tüm bu sebeplere bağlı olarak değerlendirecek olursak, Hızlan'ı eleştirmenin öğretmenliği meselesinden tamamen uzak sayamayız ancak eleştirmenimizin okuru tamamen göz ardı ettiğini ve okurun bilgi seviyesini hiç düşünmeden ya da okurun bilgi seviyesine hiçbir katkı yapmayı amaçlamadan yazı yazdığını da söyleyemeyiz.

3.1.6. Öznellik- Nesnellik Tartışması

Doğan Hızlan özellikle eleştiri kuramları çerçevesinde değerlendirildiğinde her ne kadar öznел/izlenimci eleştirmen olarak değerlendirilse de hem kendi görüşleri ve yazıları hem de onun eleştiri anlayışı üzerine yazılan yazılar gösterir ki onu sadece öznел/izlenimci eleştirmen olarak nitelemek yeterli değildir. Onun eleştiri çizgisi tek bir kurama bağlanamayacak kadar değişken ve özgündür. Özellikle sadece kurama/kuramlara bağlı kalmayarak kendi okumaları doğrultusunda oluşturduğunu söylediği ölçütleri, onun sıra dışı bir eleştirmen olduğunu göstermekte ve yalnızca bir kuramın öğretileri doğrultusunda değerlendirilemeyeceğini ispat etmektedir. Tüm bunlara rağmen Öznел/İzlenimci Eleştiri kuramı Hızlan adıyla bütünleşmiş ve Türk edebiyatındaki eleştirmenlerle ilgili çalışmalarda, o; hep öznел eleştirmenler başlığı altında yer almıştır. Muhakkak ki Hızlan'ın eleştiri anlayışında Öznел/İzlenimci Eleştirinin izleri bulunmaktadır. Örneğin; onun, eleştiriye bir sanat eleştirmeni ise sanatçı olarak kabul ediyor olması Öznел/İzlenimci Eleştirinin eleştiriye ve eleştirmene bakışıyla birebir uymaktadır. Aynı şekilde eleştirmenin bir sanatçı olmasından doğan üslup kaygısı da Öznел/İzlenimci Eleştirinin ilkeleri arasında yer almaktadır.

Öznел/İzlenimci Eleştirinin kaideleri ve Hızlan'ın eleştiriye bakışında daha önce örneklendirilen şekilde benzerlikler olması Hızlan'ı Öznел/İzlenimci Eleştiriye yaklaştırmakla birlikte onu, bu kuramdan uzaklaştıracak düşünce ve uygulamaları da mevcuttur. Örneğin; Doğan Hızlan, eleştiri yazılarında ele aldığı metinle ilgili vardığı herhangi bir yargıyı nedeniyle birlikte açıklar. Beğendiği, beğenmediği, takdir ettiği yönlerin nedenlerini sıralar okuyucuya. Onun eleştirilerinde sadece 'beğendim-beğenmedim' yargılarını görmek mümkün değildir. Hatta Hızlan bir eserin tamamı için 'ben beğendim okuyun' veya 'ben beğenmedim okumayın' gibi cümleleri neredeyse hiç kullanmaz. Bunun yerine ele aldığı eserde okurun dikkat edemeyeceği/fark edemeyeceği noktaları bulup göstererek, bu noktaların niçin önemli olduğunu anlatarak okuyucuyu genellikle okuma işine heveslendirir. Önemli noktaları gösterme işini yaparken de bu noktaları nasıl seçtiğini okura belirtmekten geri durmaz. Zaten, onun beğenmediği, tamamen olumsuzladığı eser neredeyse

yoktur. Eline aldığı her kitapta iyi niyetini sonuna kadar kullanarak okumaya değer bir nokta bulmaya çalışır. Onun eserlere dair yargılarını kendi deyimiyle analitik çalışma sistemiyle belirtmesi kendisini Özel/İzlenimci Eleştiriden uzaklaştıran bir özelliktir.

Doğan Hızlan'ın Özel/İzlenimci Eleştiriden ayrıldığı başka bir nokta da beğeni ölçütleri konusudur. Bilindiği üzere Özel/İzlenimci Eleştiride beğeni tamamen özneye bağlıdır yani eleştirmenin kişisel izlenimleri beğenin tek ölçütüdür. Fakat Hızlan'ın beğeni ölçütleri özneyi aşkın bir haldedir. Her ne kadar öznenin beğenisi ölçütler içinde bir şekilde kendine yer bulsa da onun için bireysel beğeni dışında edindiği ölçütler de vardır. Özellikle T.S.Eliot'ın 'objective correlative (nesnel bağlaşımlar)'ı onun sevmeye, beğenmeye gerekçeleri arasında ağırlığa sahiptir. Ayrıca şiir eleştirilerinde yine T.S.Eliot'ın 'zamansızlık' ilkesi onun için oldukça önemli bir ölçüttür. Türlerden kendi edindiği ölçütleri de beğeni gerekçeleri arasında gösteren Hızlan'ın tüm bu özelliklerini göz önüne alırsak Özel/İzlenimci Eleştiriyle mesafeli bir ilişkiye sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Özel/İzlenimci Eleştirinin zıt kutbu olarak kabul edilen Nesnel/Bilimsel Eleştiriye Hızlan'ın bakışı da onun eleştiri anlayışını kavrayabilmek açısından önem taşımaktadır. Öncelikle belirtmek gerekir ki Doğan Hızlan eleştiride tamamen nesnel/bilimsel yargının olabileceğine inanmamaktadır. Eleştirmen ne kadar çabalarsa çabalasın görüşünün kişisel olacağını savunur. Türkiye'deki Nesnel/Bilimsel Eleştiri hakkındaki yorumları ise şu şekildedir: *“Eleştirmenin, nesnel, bilimsel kavramlarına gereği olmadan yakınlaştırıldığını gördüm. Türkiye’de bilimsel eleştiri yapan yok. (Böyle <<bilimsel eleştiri>> var mı, ayrıca o da tartışılır.) Dergilerde yazan arkadaşlarım da, ben de, hiç birimiz bilim adamı değiliz. Esere bir bilim yöntemiyle, ya da herhangi bir bilimin verileriyle yaklaşmış değiliz. Onun içindir ki, yapılan bildiğimiz anlamda eleştiridir, klasik eleştiridir. Belki bir gün, bir bilim adamı kendi dalının yöntemlerini edebiyat eserine uygulayarak böyle bir çalışma koyar ortaya. Bu tür çalışmaların yapılmasını isterim, önünde sonunda bizim çalışmalarımıza yararlı olacaklardır, dıştan yeni bir yorum katacaklardır. Çünkü bu tür bir eleştirme bize yeni bir malzeme ve değerlendirme ürünleri*

sunacaktır ki, bu da, çalışma olanaklarımızı daha temellendirecektir. ‘¹⁷² Söylenenlerden de anlaşılabilceği gibi Doğan Hızlan, bilimsel eleştirinin getireceği olanaklara ve yeni yorumlara açıktır. Zaten kendisinin ‘‘eleştirmenin tutarlı değişimlere açık olması’’ fikri de böyle bir tavrı gerektirmektedir.

Hızlan’ın bilimsel eleştiriyle ilgili asıl beklentisi üniversitelerimizin Türkoloji kürsülerinde görev yapan akademisyenlerdendir. Özellikle onların bu konuda görev üstlenmesi gerektiğini ve Türk edebiyatı yazar/ eser incelemeleri çalışmalarında bilimsel ve güvenilir bir yöntem geliştirmesi gerektiğini düşünmektedir.

Tüm bunlarla birlikte o, nesnelliği bir eleştirmende bulunması gereken özellikler arasında ilk sıralara koymaktadır. Eserlere ve yazarlara nesnel bir yaklaşım sergileyemeyen eleştirmenin okur karşısında güvenilirliğini yitireceğini düşünmektedir. Eleştirmen seçimlerinde, yargılarında ve önerilerinde her zaman nesnelliğini muhafaza etmeyi başaramamalıdır. Aksi takdirde hem kalıcılığı yakalayamayacak hem sanata/edebiyata fayda sağlayamayacak hem de okurlarda istediği etkiyi yaratamayacaktır. Bu nedenle eleştirmen herhangi bir görüş, fikir ya da çıkar için nesnelliğini zedelememelidir.

Hızlan’ın eleştiri sahasında özne-nesne tartışmasına dair Türkiye’de Eleştiri ve Deneme adlı sempozyumda yaptığı ‘*Eleştiride Öznellik-Nesnellik Sorunsalı*’ adlı konuşma onun bu konudaki fikirleri hakkında önemli bilgiler içermektedir. Konuşmasının daha en başında, özne ve nesne eleştirinin bazen birbirine bağlı bazen birbirine karşı bazen de birbirlerini destekleyen iki kavram olduğunu söyleyerek onların kesin yargılarla ayrılamayacağını, bu sebeple iki arasında anlayış farklılığı duvarı çekilmesinin uygun olmadığını söyler. Yani, onun için özne ve nesne eleştiri tam olarak farklı ilkelere ve yargılara sahip taban tabana zıt iki farklı görüş değildir, olamaz.

¹⁷² Mehmet Seyda, *age.*, s. 237.

Söz konusu konuşmada Hızlan, özellikle öznelliği ve nesnelliği nasıl algıladığını anlatmakta bu iki kavramın birbiriyle ilişkisini aktarmaya çalışmaktadır. Özel/İzlenimci Eleştiri ve Nesnel/Bilimsel Eleştiri kuramlarının Türkiye’de nasıl uygulandığını ve bu uygulamaların ne kadarının doğru ve ne kadarının yanlış olduğunu saptamaya çalışır. Özellikle bir dönem ülkemizde nesnelliğin yanlış anlaşıldığı vurgular; ‘ele alınan metin hakkındaki özel eleştiriler, tanıtım notları gözden geçirilip, onların eleştirisi yapıldıktan sonra, ortaya çıkan eleştiri yazısının nesnel olduğu sanıldı’ diyerek, nesnel eleştirinin ne olmadığını tanımlamaya çalışır. Ayrıca eleştirmenin belli bir dünya görüşü, disiplin ya da öğretiyle yaklaştığı metinden çıkan yazıyı her zaman nesnel eleştiri olarak değerlendiremeyeceğini söyler. Türk edebiyatında nesnel eleştiri yazıları kaleme almanın hala çok zor olduğunu belirtir. Bunun nedeni de eleştirmenlerin ön hazırlık safhasında kullandığı kaynakların nesnel bir anlayışla yazılmamış olmasıdır ona göre. Özellikle yanlış tutumlarla kaleme alınmış edebiyat tarihleri ve antolojilerin eleştirmenin esere ve yazara dair gerçekçi bilgiyi toplamasını ve nesnel yargılara varmasını önemli ölçüde zorlaştırmaktadır.

Öznellik ve nesnellik kavramlarına hep tek taraflı bakıldığını ve bu iki kavramın aslında pek çok noktada birbirlerini desteklediği görüşünü savunan Hızlan, öznellik ve nesnellik arasındaki ilişkiyi bir paradoksla şöyle açıklar: “*Öznellik sadece sığ, derine inmemiş, beğendim-beğenmedim, iyi-kötü sözlerine indirgenemez. Bir paradoksa değinelim. Özel anlayışla yazılmış yazıların toplamından nesnel bir yazı ortaya çıkmaz demiştim. Küçük bir ek yapmalı. Özel yazıları nesnel bir anlayışla, bir disiplinle eleştirdikten sonra kalan tortu nesnellik taşıyabilir mi? Evet ya da hayır diyemeyeceğim. Şimdi bunun tersini tartışmaya açacağım. Nesnel anlayışla, belli bir disiplinin uygulamasıyla yazılmış nesnel eleştirilerden sonra ortaya özel bir eleştiri çıkabilir mi? Neden çıkmaz. Nesnel verilerden, çalışmalardan yararlanarak, çoğulcu bir anlayışla bunu yorumlasak, güvenilir bir öznellik kazanabilir mi? Ben eleştirmenliğimde bu paradoksun, edebiyat eserinin, metnin güzelliğinin okura aktarılması için yapılabileceği kanısındayım. Kısaca, nesnel anlayışınızı denetimli biçimde öznellik zenginleştiriyor, özel anlayışla, yöntemle nesnel veriler sizin yargılarınızı yönlendiriyor. Eleştirinin paradoksu.*

*Nesnel eleştiride, metni yan öğelerden ayıklayıp, sadece bir anlayışın, disiplinin, öğretinin buyruğuna verme tehlikesi sezerim. İyi bir okurun çeşitli eleştirileri, eleştirmenleri okuduktan sonra, o metin hakkında bir yargıya varmasını tercih ederim. Aynı beslenme gibi; eleştiride tek kişiye dayalı, tek görüşe dayalı bir okurun, edebiyata ve yazara, şaire ihanet eden bir fanatik olduğu inancındayım. Belli bir disiplinin uygulandığı eleştirilerin bu açıdan okur için etersiz kaldığı kanısındayım. Nesnellik öznellik bir yöntem tercihi değildir her zaman. Her edebiyatçı için de geçerli değildir. Metinlerin de yöntemi belirlediği inancındayım. Ancak geniş anlamda nesnellik, yaptığınız çalışmayı belge ve bilgiye dayandırmanızdır. O zaman öznellikten nesnellığe giden çizginin yükseldiğini savunabilirim.*¹⁷³ Hızlan'ın konuşmasından alıntılanan parçada hem öznelliğin hem de nesnelliğin edebiyata fayda sağlayacak savunulabilir tarafları olduğunu iddia etmesine rağmen aslında yine net bir seçimde bulunmamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi onun bu iki kuram veya herhangi iki kuram arasında kesin bir tercihe varmadığı açıktır. O, daha ziyade kuramlar arasında dolaşır ve kuramlardaki edebiyatı yaygınlaştırabilecek, ele alınan eseri aydınlatabilecek özellikleri kendi ölçütlerinin içine alır. Ayrıca eleştiride değişmez ölçütler toplamı olduğuna inanmadığını da sıklıkla belirtir. Bu nedenle öznel-nesnel eleştiriye bu şekilde birbirine fayda sağlayan ve birbirini zenginleştiren iki kavram olarak kabul etmesi son derece doğaldır.

Hızlan, konuşmasının devamında da öznel ve nesnel eleştirinin artılarını ve eksilerini belirlemeye çalışırken bu iki anlayışın eleştirmene kazandırdıklarına da değinir: *‘Öznellik, yan öğelerin kullanılmasında eleştirmene daha büyük bir özgürlük marjı bırakır. Nesnellik daha bağlayıcıdır. Hareket alanı daha kısıtlıdır. İkisini de kesin biçimde ayırmamı beklemiyorsunuz, ben eleştirmenin de teknik bir uygulamacıdan çok edebiyatçı olduğunu savunuyorum. Başka türlü, edebiyatçı olmayan biri, bir edebiyat metnini nasıl anlayabilir?’*¹⁷⁴ Burada dikkat edilmesi gereken husus öznelliğin eleştirmene sağladığını düşündüğü özgürlük konusudur. ‘Yan öğeler’ diye belirtilmiş olan özgürlük alanı içine birçok konuyu sığdırabilir. Hızlan'ın eleştiri uygulamalarından yola çıkacak olursak; eleştirmenin sezgi gücü,

¹⁷³ Doğan Hızlan, *“Eleştiride Öznellik-Nesnellik Sorunsalı”*, Türkiye’de Eleştiri ve Deneme Sempozyum Kitabı, Tömer Yayınları, Ankara 2001, s. 33-34.

¹⁷⁴ Türkiye’de Eleştiri ve Deneme, s. 36.

edebi birikimleri, sanattan alınan zevke verdiği değer, bazı durumlarda sanatçı biyografisinden yararlanma ve eleştirmenin üslubu bu yan öğelerin içinde yer alabilir. Hızlan, tüm bu yan öğelerin hem eleştirmenin yargılarında pay sahibi olduğunu hem de eserin değerlendirilmesinde yardımcı rol oynadığını söylemektedir. Bu nedenle öznel eleştiri anlayışı hem eleştiriye hem de eleştirmene sağladığı bu katkı bakımından değerlidir.

Öznel eleştirinin eleştirmene sağladığı ‘yorum yapma’ olanağı özellikle onu öznel eleştiriye yakınlaştıran yanlardan biridir. Fakat yorum yapmayı da eleştirinin kendisi olarak görmekten kaçınır ve yorumun kıyısında dolaşmanın eseri aydınlatmada eleştirmene yardımcı olacağını söyler. Özellikle şiir eleştirileri yapıyor olması Hızlan için eleştiri sırasında yorumda bulunabilme olanağına sahip olmak önemlidir.

Ona göre, nesnel eleştirinin bağlayıcı taraflarından biri eserin bazı özelliklerini göz ardı etmek zorunda olmasıdır. Şöyle ki, nesnel eleştirinin kaidelerine göre eseri incelemek isteyen eleştirmen eserde nesnel eleştiri anlayışına uymayan özellikleri, bölümleri ya görmezden gelecek ya da kötülemek zorunda kalacaktır, işte bu durumda nesnel eleştiri eserin iyi yanlarını okuyucuya ulaştıramayacaktır. *“Öyle eleştiri yazıları okuyorum ki, eleştirmenin nesnelliğinden kuşulanmıyorum, ama nesnel kalmak uğruna yazarın, şairin nice öznel güzelliklerini feda etmiş. Biçtiği elbisenin içine girmeyen vücut parçalarını adeta doğramış. Nesnellik, size paradoks gibi gelse de, öznel özelliklerin keşfedilmediği yerde benim için önem taşıyor, ya da daha yumuşak biçimde belirtiyim, eser konusunda beni aydınlatmıyor.”*¹⁷⁵

Hızlan’ın eleştiride nesnelliği göz ardı ettiğini söylemek yanlış bir yorum olacaktır. O, eleştirmende nesnelliğin olmazsa olmaz bir özellik olduğunu her fırsatta dile getirir. Bu nedenle de kendi eleştirilerinde nesnel bakışı elden bırakmaz. Fakat onun nesneliğe bakışı/algılayışıyla nesnel/bilimsel eleştirinin tanımlarının kesişip kesişmediği tartışılabilir. Ancak nesnelliği algılayışı ve kullanışı eleştirmeni daha

¹⁷⁵ Doğan Hızlan, ‘Eleştiride Öznel-Nesnellik Sorunsalı’, s. 36.

objektif olmaya davet ettiği için yanlış bir tavır olarak kabul edilemez. Özellikle nesnelliği tüm önyargılardan sıyrılmış olma hali olarak tanımladığını söylemek mümkündür. Eleştirmen bir eseri ele alırken ya da ele almaya karar verirken sadece o eserin yazarının siyasi görüşlerine karşıt bir siyasi görüşe sahip olduğu için kitabı eleştirmekten vazgeçiyor ya da eleştirirken eserin hakkını veremiyor hatta esere haksızlık ediyorsa hangi kuramı benimsemiş olursa olsun Hızlan için o kişi nesnel bir eleştirmen değildir, olamaz.

“Nesnellik benim için yöntemden çok, tavırdan, yaklaşımdan var olan bir niteliktir. Eleştiri ölçütleri gün gelir, iskambilden kuleler mertebesine düşebilir. Saplantılı nesnellik yüzünden bir eser görmezden gelinebilir. Ben de değiştim, yazarlarım, şairlerim de değişti. Onları hep aynı edebi durakta beklemedim. Öznenliğin değişkenliğine onların kalıcılığı eşlik etti çoğu zaman. Değişen yazar karşısında değişmeyen eleştirmen olacağını hayal edemiyorum.(...) Değişmez, kale gibi ölçütlerin eleştirmeni değilim ben. Başkalarının da olmamalarını tavsiye ederim.”¹⁷⁶

Hızlan, nesnellik ve öznellik arasında kesin bir tercih yapmak yerine ikisinin beraberliğinden doğan faydaları yakalamanın peşinde koşar. İki kurama da eşit uzaklıktan bakarak eleştiriye ve sanata sağlayacağı faydaları tespit etmeye çalışır ve bunları kendi eleştiri anlayışında nasıl kullandığını dile getirir. *“Nesnellik, duygulardan, birikimlerden, yılların içinde oluşturulmuş beğenilerden, okuduğunuzu, bir kültür anlayışı içine yerleştirmekten sakınmak, kişiselleştirmekten arınmaksa, ben öznelliği tercih ederim. Öznellik, yüzeysel bilgilerle, birikimsiz göstermelik bir ölçütler toplamını uygulamak, sadece temellendirilmemiş beğenilerle, gerekçesiz eleştiri yazmaksa, ben nesnelliği tercih ederim. İki karşıt kavramın beraberliğine başvurduğum çok çalışmalarım olmuştur.”¹⁷⁷*

Genellikle çoğulcu bakış açısını benimseyen ve tüm eleştirmenlere de bunu salık veren Hızlan, bir yazarı doğru anlayabilmek ve yorumlayabilmek için o yazar

¹⁷⁶ Doğan Hızlan, “Eleştiride Öznellik-Nesnellik Sorunsalı”, s. 37.

¹⁷⁷ Doğan Hızlan, a.g.y., s. 40.

hakkındaki eleştirilerin tümünün okunması gerektiğini savunur. Öznele eleştirmenin bakışı yazarın farklı bir yönüne odaklanırken nesnele eleştirmenin yazısı yazar hakkında bize daha farklı bilgiler sunabilir. Farklı anlayışları kapsayan bu okumaların sonunda eleştirmen/okur doğru ve yanlışlarıyla yazarı öğrenip demokratik bir sonuca varabilme kabiliyetine kavuşur. *‘Her zaman, nesnele eleştirinin karşısı öznele eleştiridir, sözü eksiktir bana kalırsa, hatta yanlıştır. Orhan Pamuk romanını değişik eleştiri yöntemleriyle, öznele yaklaşımlarla, değişik düzlemlerde yakalayabiliriz. Yıldız Ecevit, nesnele, bilimsel bir anlayışla Orhan Pamuk’u değerlendirirken, Fethi Naci, Türk romanı, toplumsak, siyasal ortamda Orhan Pamuk’u eleştiriyor. İkisini bir arada okumazsam, Orhan Pamuk’u tam algılamaktan şüphelenirim. Karşılaştırmalı çalışmalardan, öznelliği, nesnelliği bir yana koyarak, doğruları çıkarırım.*’¹⁷⁸

Hızlan için nesnellik ve öznellik tek başına yeterli ve geçerli kavramlar değildir. Bir eleştiri yazısı nesnelliği, bilimsel disiplini bünyesinde ne kadar barındırıyorsa öznelliği, ulusallığı, edebiyatın yerel değerlerini de o ölçüde barındırmalıdır. Ancak bu yolla eleştiri kuşatıcı bir görünüme sahip olarak eserin gerçek kıymetinin ortaya çıkmasına yardımcı olabilir. O, değişmeyen ölçütleri, tutarlı olmanın ispatını saymazken dayanaksız yargıları da kalıcılığın en büyük düşmanı olarak görür. Belki de, onun eleştiri anlayışını en güzel özetleyecek kelime ‘sentez’ kelimesidir. Çünkü Hızlan hem öznele eleştiriden hem nesnele eleştiriden hem Yeni Eleştiri’den edindiği bilgileri kendi sanat görüşü ve okuma birikimleriyle harmanlayarak kendine özgü bir eleştiri yaklaşımı oluşturmuştur. Onun eleştiri metinleri, tüm bu öğeleri öylesine birleştirmiştir ki onları birbirlerinden ayırmak mümkün değildir. Tüm bu bilgilere göre tekrar etmek gerekir ki, Doğan Hızlan’ın eleştiri anlayışını tek bir kuramla açıklamaya çalışmak ya da bir öğretinin boyunduruğunda değerlendirmek hem yanlış sonuçların açığa çıkmasına neden olur hem de onun eleştiriye bakışında eksik noktalar kalmasına yol açar.

Son olarak Hızlan’ın kendi cümleleriyle nesnellığe ve öznelliğe bakışını özetleyebiliriz: *‘Nesnellik, öznellik... İki kavram da tek başına benim için yetersiz.*

¹⁷⁸ Doğan Hızlan, *agy.*, s. 41.

Amacım, bir eseri, bir metni kuşatıcı biçimde eleştirmek, onun tad noktalarını keşfetmek, keşfettirmek. ¹⁷⁹

3.2. Türlerle İlişkin Görüş ve Değerlendirmeleri

3.2.1. Şiir

Şiir türü, Hızlan'ın eleştirel yaşamında çok önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle şiir eleştirileriyle tanınan eleştirmenimiz, kendi eleştiri kuramını oluştururken de şiir üzerine yazan eleştirmenlerin kuramlarından faydalandığını söyleyerek, şiirin; eleştirmenliğindeki önemini vurgulamıştır. Onun için şiir türü vazgeçilmezliğini her dönemde korumuştur. Hangi akımın hangi dönemin şiirini ele alırsa alsın şiir türünün kendine özgü güzelliğini, kıymetini hiç unutmadan yazmış, değerlendirmiştir. Edebiyatla tanıştığı ilk yıllardan itibaren şiir onun gönlünü fethetmiş hatta deyim yerindeyse Hızlan'ı büyülemiştir. Şiire duyduğu bu özel ilgi günümüze kadar da sürmüştür. Kitaplarında yer alan yazıların çok büyük bir çoğunluğu da şiir türüne ait inceleme ve eleştirilerdir. Hızlan'ın şiire olan sevgisi onun hem bu türe hem de türün icracıları olan şairlere bakışını şekillendirmiştir. Şiiri ve şairi koruyan ve destekleyen tavrı bütün yazılarında sezilir. Tabii iyi şiir kurallarını ihlal eden ve şiire zarar vermeye çalışanlara da gereken cevabı vermekten çekinmemiştir.

Hızlan'ın şiiri nasıl tanımladığına baktığımızda görürüz ki o, şiiri diğer edebi sanatların üstünde bir tür olarak değerlendirmektedir. *“Şiir, ruh halimizi, sevinçlerimizi, kaygılarımızı, aşklarımızı iki dizede özetleyen, edebi türlerin şahıdır.* ¹⁸⁰ *“Şiir, edebiyat sanatlarının en yoğun biçimidir. Ben böyle tanımlarım, çünkü şiirden yanadır gönlüm. Üstelik manzum bir düşünce insanın belleğinden çıkmaz. Düzyazının ağırlığını, insanı durduran ritmini şiir hızlandırır.* ¹⁸¹ Şiirin edebi türlerin şahı olarak nitelendiren Hızlan, şiir hakkındaki bu düşüncesini onun gücüne yaslamaktadır. Şiirin insanı sarsan, hayatın ritmini değiştirebilen gücü Hızlan'ın her zaman hayranlıkla takdir ettiği bir özelliktir. O, şiirin her zaman hayatı

¹⁷⁹ Doğan Hızlan, *agy.*, s. 44.

¹⁸⁰ Doğan Hızlan, *Mavi Bereli*, s. 197.

¹⁸¹ Doğan Hızlan, *Mavi Bereli*, s. 152.

yenileyen ve güzelleştiren bir gücü olduğuna inanır ve bu gücü herkesin tatması, yaşaması gerektiğini söyler. Özellikle şiirin hayatı güzelleştiren bu gücünün insan üzerinde de etkili olduğunu belirtir. İyi şiirler okuyan, onları hissedebilen insanın hayata bakış açısının genişleyeceğini belirtir. Şiirin insan üzerindeki etkisine sık sık değinmekten ve insanları şiir okumaya teşvik etmekten de asla vazgeçmez. *“Bence, bir insana hangi erdemi, güzelliği kazandırmayı arzu ediyorsanız, hepsi şiirde bulunduğundan ona bir şiir kitabı armağan etmeniz yeter. Hatırlatalım biz size iyi şiirleri tavsiye ediyoruz. Has şiir örneklerini, ustaların şiirlerini okursanız, şiiri seversiniz.* ¹⁸² Şiirsiz yaşanan hayatları ise ruhsuz bedenlere benzetir, şiirin hayatın her alanına yansımaları ister. İnsanların yaptığı her işte, ortaya çıkardığı her üründe şiirin dokunuşu olmalıdır ona göre aksi takdirde ortaya çıkan her iş biraz eksiktir. Şiirin dokunduğu her şeyi değiştirebilecek sihirli bir gücü olduğuna hatta bir anlamda insan ruhunun ilacı olduğuna inanır. Bu nedenle Hızlan’ın şiire meftun bir eleştirmen olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Eleştirmenliğini konu edindiğimiz Hızlan’ın ‘iyi şiir’de aradığı özellikleri ve şiirin işlevlerine dair düşüncelerini belirtmeden önce onun şiir hakkındaki ölçütlerini hangi kaynaklardan yararlanarak oluşturduğunu belirtmek, şiiri nasıl değerlendirdiği konusunda bize yardımcı olacaktır. Genel eleştiri anlayışında da değinildiği gibi Hızlan, kuşatıcı ve değişime açık bir eleştiri anlayışına sahiptir. Şiire dair ölçütlerini oluştururken de bu bakışını muhafaza etmiştir. Bu nedenle onun şiire dair tek ve değişmez ölçütleri bulunmaz. Şiirlerde aradığı genel ve temel özelliklerin dışında genelde şiire ve şaire göre değerlendirme ölçütleri oluşturur. Şiir eleştirmenlerini ölçüt oluşturma yöntemlerine göre üç gruba ayıran Hızlan, kendi yöntemini de şu sözlerle ifade eder: *“Şiir değerlendirmesi ile uğraşan eleştirmenleri üç ana bölümde toplayabilirim: Birinci bölümdekiler: Genel eleştirme ölçütleri ortaya koyanlar. Bu tür eleştirmelerin şiire özgü ölçülerini saptamak için bu genel ölçütleri şiire uygulamak gerekir. İkinci bölümdekiler: Genel eleştirme ölçütlerini şiire uygulayanlar. Üçüncü bölümdekiler: Özellikle şiire özgü ölçüler ortaya koyan eleştirmeciler. Biz ölçülerimizi ortaya koymaya çalışırken bu üç tür ölçüden de yararlandık. Bunların arasından çoğunlukla şiire özgü ölçütleri seçmeye ve*

¹⁸² Doğan Hızlan, *Mavi Bereli*, s. 198.

değerlendirmemizi bu ölçülerle yapmaya çalıştık. Genel eleştirme ölçülerinin çoğunu şiire uygulama olanağından yoksunuz. Her edebiyat türü arasında da geniş ayrımlar olduğunu da unutmamaya çalıştık. ¹⁸³ Şiirin kendine özgü bir dili olduğunu savunan Hızlan bu nedenle şiirin değişmez, katı ölçütlerle değerlendirilemeyeceği konusunda ısrarlıdır. O, şiirleri ele aldığı anda şairin ne anlatmaya çalıştığına, amacına, diline, edebiyat tarihindeki yerine göre yeni değerlendirme ölçütleri oluşturmaktan asla çekinmez.

Hızlan'a göre şiir ne kadar toplumsal olursa olsun öncelikle bireysel bir iştir. Bu bireysellik de şiirin her mısrasında okuyucuya kendini çeşitli yollardan hissettirir. Onun, 'iyi şiir' diye tanımladığı şiirlerde aradığı özellikler çok fazla olmamakla birlikte, bu özellikler, şiirin her zaman gündeminde olan tartışma konularının içinde yer alır. Özellikle şiirde klişeleşme konusunda Hızlan son derece titiz davranmaktadır. Klişeleşmeyi 'iyi şiir'in en büyük düşmanı olarak görür. Ona göre, klişeleşme şiirin özünü oluşturan bireyselleşmeyi ortadan tamamen kaldıracığı için son derece sakıncalı ve tehlikelidir. Belli kalıplarla, beylik temalarla oluşturulan şiirin, edebiyata/sanata herhangi bir katkıda bulunma olasılığı olmadığı gibi şiir türüne zararı da vardır. Bu nedenle de klişeleşen, sloganlaşan şiir asla 'iyi şiir' olma erdemine erişemez. Yani o, 'iyi şiir'in ilk koşulunun klişeleşmeye karşı çıkmak olduğunu işaretler.

Klişeleşmenin karşısında olmakla birlikte Doğan Hızlan, iyi bir şiirde insanın gördüklerinin ve yaşadıklarının izdüşümleri olması gerektiğini de belirtir. Genel anlamda edebiyat özel anlamda şiir ona göre hayatla bağlantılı olmalıdır. Sanat eseri, hayatın akışını, canlılığını, gerçekliğini yapmacılığa düşmeden yansıtabilmelidir. Sonuçta malzemesi insan olan bir işin insan hayatına dahil olanları görmezden gelmesi mümkün değildir. Fakat burada da dikkat edilmesi gereken nokta, hayatı yansıtmaya çalışırken sanatı göz ardı etmemektir. Hızlan'a göre sanatçı, fotoğrafçılığa soyunmamalı ve hayatın yansımalarını sanatsal düzlemde gerçekleştirmelidir. Hayatın gerçekliğiyle tüm bağlarını koparmış olan bir şiir 'iyi şiir' olma görevini yerine getiremez.

¹⁸³ Doğan Hızlan, *Saklı Su*, s. 299-300.

Doğan Hızlan'a göre şiir, her şeyden önce bir ayıklama sanatıdır, şiir; aza indirgeyebilmektir. Bu nedenle de şiirde yoğunluk dikkat ettiği ölçülerden biridir. Şair sözcük ekonomisiyle şiirini kurabilmeli ve bu konudaki ustalığını ispat etmelidir. Anlatmak istediğini daha az sözcükle anlatabilen ve bunu yaparken de duygudan fire vermeyen şiir kıymetlidir onun için. *‘‘Çok kere sözcük ekonomisini büyük şiirin ihmal edilmemesi gereken özelliklerinin başında sayarım.’’*¹⁸⁴ *‘‘Çoğaltma değil ayıklama işlemidir şiir gerçekten.’’*¹⁸⁵

Hızlan'daki T.S.Eliot etkisinden daha önce de bahsetmiştik; kendisi de bir şair olan ve eleştirilerinde de şiir konusunda fikirlerini belirten Eliot ‘şiirde zamansızlık’ fikrini ortaya atan kişidir. Hızlan da bu görüşten etkilenmiş ve şiirde zamansızlık ögesini ‘iyi şiir’in gereklilikleri arasında görmüştür. ‘İyi şiir’in her çağa seslenebileceği ve yüzyıllar sonra da aynı anlamla aynı duyguyla okuyucu bulabileceği görüşüne dayanan ‘şiirde zamansızlık’ Hızlan’ın ‘iyi şiir’ ölçütlerinden biri haline gelmiştir. *‘‘Çünkü iyi şiirin bir özelliği de belki zamansızlık ya da geniş zamandır. İnsanımızın tarihini şiirle anlatmak için –tartışılır bir yargı- zamansızlığı benimseyeceksiniz. Çünkü anlattığınız konuya değişik zamanlarda şiiri kuracaksınız.’’*¹⁸⁶ *‘‘İyi şiirler, iyi edebiyat eserleri, her zaman geçerliğini korurlar, edebi bir her dem tazelikleri vardır. Çünkü yıllar geçtikçe, onu bugüne taşıdıkça, yeni bir yorum yapacak diriliği sunarlar bize.’’*¹⁸⁷

Hızlan'a göre şiir, sadece imajlardan oluşmuş bir dizi değildir, şiir; kurgulanan bir edebiyat metnidir. Tarihi süreçler içinde çeşitli görevler üstlenen şiir kimilerine göre eğitici olmalı kimilerine göre yalnızca keyif vermelidir. Hızlan'da şiirin işlevi konusunda çeşitli görüşler ileri sürmüş ve kendisinin şiirden neler beklediğini bu sözler aracılığıyla anlatmıştır. Her şeyden önce onun için şiirin ilk ve öncelikli işlevi ‘iyi şiir’ olmaktır. Şiirin ilk işlevi kendisidir diyerek bu görüşünü net bir şekilde belirtmektedir. Ona göre, önce kendini gerçekleştirememiş ‘iyi şiir’ olma vasfına erişememiş şiirin, diğer görevlerini gerçekleştirmesi ihtimal dahilinde

¹⁸⁴ Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, s. 229.

¹⁸⁵ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 109.

¹⁸⁶ Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, s. 166.

¹⁸⁷ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 70.

değildir. Bu yüzden bir şiirin başat işlevi, şiirden beklenen özelliklerin hepsini bünyesinde toplayarak ‘iyi şiir’ olmayı başarabilmektir. Diğer bütün işlevleri bundan sonra gelir: *“Gelenegi en güçlü türdür şiir. O güçlülük, sürdürülmekte. Hangi akım moda olursa olsun, hangi şiir doruğa çıkarsa çıksın, şiir hep iktidarda. Kitleleri ardından sürükleyen bir işlev de üstlenmiştir çoğu zaman. Yığınları coşturmuş, onlara mesaj iletmiştir. Şiirin mesajı ne olursa olsun, gerçek işlevi iyi şiir olmasıdır. Yazıldığı dilin iyi bir örneği niteliğini taşııyorsa, mesajı etkinlik gösteremez.”*¹⁸⁸ Alıntıdan da görülebileceği üzere, Hızlan’a göre şiir ne kadar işlev yerine getirirse getirsin öncelikli işlevi olan ‘şiir’ olma özelliğini yakalayamadığı sürece eksiktir.

Yüzyıllardır şiire yüklenen ‘mesaj iletme’ işlevi de tartışılmaktadır. Şiirin özel bir amaç uğruna yazılması ve kitleleri coşkuya sürükleyen bir tür olarak kullanılması uzun yıllardır çözülemeyen bir tartışma konusudur. Hızlan da şiirin mesaj iletme işlevine değinmiştir. Şiirin ‘iyi şiir’ olduğu müddetçe yani kendi öncelikli işlevini yerine getirdikçe mesaj iletmesinde bir sorun görmez. Fakat burada da birden fazla uyarıda bulunarak ‘şiir’i korumaya çalışır. Özellikle daha önce değinildiği gibi şiirin bireyselliğinin ve özgünlüğünün korunması onun için son derece büyük bir önem arz etmektedir. Şiirin yüzyıllar içinde değışen işlevlerine dair sarf ettiği sözler de mesaj konusunda katı bir tutuma sahip olmadığının ancak yine de öncelikle şiirin bir sanat dalı olarak sanatı öncelemesi gerektiğinin altını çizmektedir: *“Şiirin bir bildiri taşıması, bir inancı ya da felsefi bir anlayışı savunması hoş görülebilir. Bunlar bugün için hiç de önemli değildir. Eskiden edebiyat türleri arasında bir ayrılık yoktu. Her tür, her görevi birden yüklenmişti. Bu yüzden de şiirin üzerine birtakım bildirileri, inançları savunma ödevi düşüyordu. Eski çağlarda şiire birçok toplumsal işlev yüklenmişti, şiirin yapmak zorunda kaldığı birçok iş vardı, topluluklarda açıklanması, iyi edilmesi gereken sorunlar çoktu. Büyük şairler bu gerçeği her zaman duymuşlardır. Yüzyıllar ilerledikçe, şiirle düzyazının ayrımı başladıkça bu bildirileri iletme işini düzyazı yüklenmeye başladı, işte bu noktada şiirin kendine dönüşü oldu, şiirin kaba toplumsal işleri bitti, ama bir yandan da topluluktan kopuşu böyle başladı. Güçlü ve büyük şairler birtakım bildirileri şiir yolu ile topluluğa sevdirmiş ve kabul ettirmişlerdir. Şiirin buradaki yardımı bildiriye daha*

¹⁸⁸ Doğan Hızlan, *Saklı Su*, s. 9.

etken bir durumda topluluğa sunmuş olmaktadır. Coğunlukla bildiri(message) taşıyan şiir eski çağların şiiridir. (...) Unutmadan şunu söyleyeyim ki bir bildiri taşıyan çoğu zaman bir aracından, bir iletkeniden öteye geçemez. (...) Şiire bazı yeni roller yakıştırmaktan, yüklemekten çekinmeliyiz. İyi şiirin şimdiye değin yaptığından başkasını da yüklenebileceği söylenemez. Çağlar boyunca şiir yüklenebileceği bütün öğeleri yüklenmiştir. Şiire düşen toplumsal işlev ilk önce şiir olmaktadır, hiçbir topluluğun beğenisini kazanmamış şiir toplumsal işlevini yapmamış demektir. ¹⁸⁹

Hızlan'a göre şiirin üstlenmesi gereken bir diğer görev kendi toplumunun diline katkı sağlamaktır. Şiir, içinde bulunduğu topluma en güzel hizmeti bu şekilde verebilir. Çünkü şiirin tek işlevi ve amacı sözlükte yer alan kelimeleri yan yana dizmek değildir, o kelimelere yeni anlamlar yükleyip, anlamlarını genişletebildiği sürece şiir olma yetisi kazanacaktır. Bu yeti de onun dile yeni katkılar sunmasını sağlayacak ve şiir topluma hizmet etmiş olacaktır. Bu sebeple şiir kendi ülkesinin dilini en iyi şekilde kullanabilmeli hatta ileriye taşıyabilmelidir. Bu işlevi yerine getirebilen şairleri her zaman takdir eder.

Şiirde abartılardan ve gösterişten kaçınılmasını öğütleyen Hızlan'ın şiir konusunda en hassas olduğu konulardan bir diğeri de gelenek meselesidir. Geleneğin şiirde kullanılışı, Türk edebiyatında şiir geleneği, şiir geleneğinden nasıl yararlanıldığı gibi konulara yazılarında sık sık değinir. Ele aldığı şiirlerin/şairlerin de gelenekle olan bağlantısını, geleneği şiirinde nasıl kullandığını mutlaka açıklamaya çalışır. Bu açıklamalar sayesinde de bir zincir olarak düşündüğü edebiyattaki eksik halkaları tamamlamaya çalışır. Şiirin kendi geleneğinden koparılamayacağı konusunda ısrarlıdır. Bu nedenle de Türk edebiyatında gerek siyasal gerek toplumsal değişiklikler sebebiyle yaşanan gelenek reddini, geleneğe sırt çevirme tavrını kabul etmez. Divan şiirini, halk şiirini reddetmenin şaire ya da şiire yarardan çok zarar sağlayacağını savunur. Türk edebiyatındaki geleneği dışlayan tavrın şiir kuramı oluşturma açısından şaire de zorluk çıkardığını düşünmektedir: *'Eski şiir geleneğimize, buna bağlı olarak da eski şiir kuramlarına (bu kuramların varlığı da kesin olarak ileri sürülemez) yüz çevirdik. Batıdan yeni bir şiir düzeni almak istedik,*

¹⁸⁹ Doğan Hızlan, *Saklı Su*, s. 288-289.

bunu başaramadık, aldığımız şiirin de bir geleneği olduğunu düşünemedik, biz ancak o günkü ürünleri –aslında bunlar belli bir geleneğin sonucunda ortaya konulan ürünlerdi- almakla yetindik, böylece şiire özgü kuramları incelemek onu da şiirle birlikte düşünmek bize uzun ve gereksiz bir yol olarak gözüktü. ‘¹⁹⁰

Doğan Hızlan için şiirde gelenek vazgeçilmez bir unsurdur. Fakat dikkat edilmesi gereken konu geleneği kullanırken taklide düşülmemesidir. Taklitten kaçınabilmek için gerekli olan da geleneği sadece kullanmak değil özümseyebilmektir. Geleneği özümseyen ve modernle buluşturabilen şiir/şair başarılı sayılır. Ancak bu birlikteliği sağlayabilen bir şiir, çağı yakalar ve zamansızlığa uzanabilir. Bu nedenle geleneği sadece bilmek ve ondan yararlanmak gerekli ve yeterli bir koşul olamaz. Şair bireysel yeteneğini, modern şiirin havasını şiire aktarabildiği sürece o şiir ‘iyi şiir’ olma ve işlevini yerine getirme başarısını sağlayabilir. ‘*‘Şiir kadar klişeye direnen, klişeden tiksinen az edebiyat türü vardır. Gelenekten yararlanırken özümseme oranını bir türlü kıvamına getiremezseniz, taklit girdabında yitip gidersiniz. Özellikle Halk şiir geleneğinden, onun modern çağda yazıldığını unutarak yararlanırsanız, bu tehlike, şiirin var olma ve yok olma sorununa gelip dayanır.* ‘¹⁹¹

Hızlan için şiir sadece bireysel yetenekten ibaret değildir. Sadece bireysel yeteneğin yardımıyla kaleme alınan şiirlerin de kalıcılığı tartışmalıdır. Şiir özel bir uğraş alanıdır. Çalışma isteyen, ön bilgilenme aşaması içeren bir süreçtir ona göre. Şiiri kendisine mesele etmeyen, şiir üstüne düşünmeyen şairlerin şiirlerinden söz etmek istemez. Kişinin/şairin, kendinden önceki şiir geleneğinden haberdar olmadan, onları okumadan kaliteli bir şiir ortaya çıkaracağına da inanmaz. Bu nedenle şiiri ciddiye alarak çalışmalar yaparak üretme aşamasına geçilmesini öğütler. ‘*‘Şiir de artık yetenekten çok bir araştırma işi. Bilgiden yoksun bir şiir dünyasının ürünleri arabesk müziğe söz olur da şiir olmaz. Behçet Necatigil, şiirde araştırarak iyi şiir yazmanın sağlam anıtı. Kendinden önceki Türk ve dünya şiirini bilmeden, kendi*

¹⁹⁰ Doğan Hızlan, *Saklı Su*, s. 293.

¹⁹¹ Doğan Hızlan, *Şiir Çilingiri*, s. 208.

geleniğinin söz sanatlarını öğrenmeden çok iyi şiir yazılamayacağıının kanıtı Nazım Hikmet. ‘¹⁹²

Özellikle 50 Kuşağı yazarlarından olması Hızlan’ı toplumcu-gerçekçi akımın değerlendirilmesi aşamasında bir bakıma zorunlu kılmıştır. Kuşatıcı eleştiri anlayışı sayesinde bu akımı yok saymak ya da toptan reddetmek yerine Hızlan, akımın şiire yansıyan iyi ve kötü yönlerini saptamaya çalışmıştır. Bu akımdan sevdiği ve övdüğü birçok şair de bulunmaktadır. Sanatın her ne kadar özünde bireyselliğe dayandığını ve şiirin de tarihsel akışı boyunca aslında hep ben’in hikâyesini anlattığını düşünse de toplumculuğu da şiirde önemli bir durak olarak görür. Özellikle de toplumla bireyin birbirinden ayrı kavramlar olduğu, taban tabana zıt olduğu görüşüne karşı çıkar. Toplum ve bireyin birbirini etkileyerek oluştuğu gerçeğini hatırlatarak toplumcu-gerçekçi şiire bu mercekten bakılması gerektiğini söylemiştir. Şiirin mesaj verme, kitleye seslenme gücünün şiir olma özelliğine zarar verilmediği sürece kullanılmasını da son derece doğal karşılar. ‘*Toplumcu şiir elbette mesaj vermek demek değildir. Ama içinde bir mesajın olması da beklenir.*’¹⁹³ Hızlan’ın toplumcu-gerçekçi şiirde karşı çıktığı tek nokta şiirin klişeleştirilmesi ve sloganlaştırılmasıdır. Zaman içinde toplumcu- gerçekçi şiirde gelişen bu durumları kesinlikle kabul etmez.

Her kesimden, her yaştan insanın şiire ihtiyacı olduğunu savunan bir eleştirmen olan Doğan Hızlan için şiir hayatın bir parçasıdır. Edebi türler içinde üzerine en çok yazı yazdığı tür şiirdir. Dönemlere ve şairlere ilişkin pek çok çalışması da bulunmaktadır. Özellikle *Saklı Su* kitabında bulunan ‘*Saraylardan Meydanlara Dizeler*’ yazısı Türk şiiri serüveninin ayrıntılı incelenmesidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Metin Eloğlu, Celal Sılay, Behçet Necatigil, Fazıl Hüsni Dağlarca, Ece Ayhan, Attila İlhan, Turgur Uyar, Yahya Kemal Beyatlı gibi Türk edebiyatının usta şairleri üzerine yazılmış ayrıntılı yazıları da bulunmaktadır. Ayrıca Türk şiirinin unutulmuş adlarından olan Celal Sılay ve Metin Eloğlu’nun şiirlerinin toplu halde basımı için büyük bir çaba harcayarak Türk şiirine de katkıda bulunmuştur. Hızlan’ın

¹⁹² Doğan Hızlan, *Saklı Su*, s. 167.

¹⁹³ Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, s. 117.

şiiire bakışında ideolojik ya da fanatik bir tutum bulunmaz. Şiirin ‘iyi şiir’ olması onun için yeterlidir.

3.2.2. Roman

Hızlan’a göre genel anlamda edebiyat çeşitlilik ve zenginlik sanatıdır. Edebiyat: “Aynı olaya, aynı kişilere ve aynı döneme değişik objektif ve filtrelerden bakarak bizim kişisel yorumlarımıza malzeme sağlar.”¹⁹⁴ Roman türüne dair yazıları şiire göre sayıca çok daha azdır. Yine de Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi romancılar üzerine yazıları bulunmaktadır. Yani roman, şiir kadar ilgisini çekmese de roman konusunda da görüşlerini bildirmiş, roman incelemeleri yapmıştır.

Hızlan, roman türünü kentlileşmenin sonucunda doğan ve dili de kent dili olan bir tür olarak görür. Roman eleştirilerinde de değerlendirmeye aldığı romanların diline dikkat eder. Dil haricinde romanda onu ilgilendiren konular arasında tasvir gücü, konunun işlenişi/ele alınışı, karakterlerin görevleri, yazarın amacı ve bu amaca ulaşp ulaşamaması gibi ölçütler bulunur.

Hızlan’ın sanat eserleri konusunda ısrarla üzerinde durduğu yerellik-evrensellik konusu roman için de geçerliliğini korumaktadır. Onun için iyi kaleme alınmış yerel eserlerin evrensel ölçekte tanınması ve benimsenmesi daha kolay olmaktadır. Çünkü yazar öncelikle en iyi bildiğini, gördüğünü, sürekli içinde yaşadığını ustalıkla kaleme alabildiği için daha başarılı olmaktadır. Bu konuda örnek gösterdiği isim ise Yaşar Kemal’dir. Yaşar Kemal’in içinde doğup büyüdüğü coğrafyayı, o coğrafyaya özgü bir dille kaleme aldığı romanların kazandığı evrensel başarıyı kendisinin yerellik-evrensellik görüşünün bir ispatı olarak kabul eder. Yaşar Kemal’in içinde yaşadığı köyü, köylüyü anlatışını köyü hiç görmeden yazan ve başarısız olan yazarlarla karşılaştırıldığında yaşanmışlığın öneminin ortaya çıktığının altını çiziyor.

¹⁹⁴ Doğan Hızlan, *Saklı Su*, s. 149.

Romanın/romancının eserdeki tasvir gücünü de gerekli ölçülerde kullanmasının önemli olduğunu söylemektedir. Eğer romancı, tasvirin gerilimini ustaca dengeleyemezse bir süre sonra okuyucunun ilgisini yitireceği konusunda romancıları uyarır. Özellikle romanlarda tasviri okuyucuyu çeken ya da iten bir özellik olarak belirlemesi de dikkat çekicidir. Özellikle roman konusunda yıllardır süregelen tartışmalardan biri olan romanın/romancının toplumsal sorumluluğu konusundaki tavrı da kesindir. Ona göre, romancının toplumsal bir meseleyi çözüme kavuşturmak gibi bir sorumluluğu yoktur ve olamaz.

Hızlan'a göre romanın/romancının işlevi/işlevleri nedir diye sorduğumuzda karşımıza çıkan cevap şiir ve şair konularındakinden farklı değildir: İyi roman yazmak. Romancının öncelikli ve birincil işlevi iyi roman yazarak edebiyata ve okuyucuya katkıda bulunmaktır. Diğer bütün işlevleri bu işlevinden sonra gelmelidir. "Romancının iyi roman yazmaktan başka hiçbir sorumluluğu yoktur. Tabii yazar olarak belki bazı sorunlar konusunda yardımcı olabilir ama romancının sorun halletmek için yazması, romanı zedeler."¹⁹⁵ Ona göre roman, tabii ki bazı konulara farklı bakış açıları getirerek, insanları/yöneticileri ele alınan konu üzerine düşünmeye teşvik ederek toplumsal yaşama katkıda bulunabilir. Ama romanın tek görevinin bu olduğunu düşünmek ve böyle bir amaçla roman yazmak hem amaca ulaşmayı zorlaştırır hem de romanın sanatsal yapısına zarar verir. "Romanların bir işlevi, yararı olduğu kanısındayım. Meseleye bilimin tek yanlı ya da bilimsel bakışına prizmatik bir yaklaşım getiriyorlar. Köy romanları köy araştırmalarına malzeme sundu mesela. Ben bilime de edebiyatı en iyi malzeme sunduğu kanısındayım. Şimdi Don Kişot'u okuduğunuzda romana bakışınız farklıdır. Stendhal'ın yaklaşımına göre "roman sokağa tutulmuş bir aynadır," bu her zaman gerçeklik payı taşıyan bir ifadedir. Ama romanın her zaman birebir toplumsal bir olayı, durumu, meseleyi, yansıttığı konusunda yani, edebi tutanağı olduğu konusunda çok fazla iddialı davranmamak gerekir. Çünkü roman tür gereği çok değişiklikler gösterir."¹⁹⁶ Romancıların kendilerini toplumsal sorunların çözüm mercii olarak görmelerine de şiddetle karşı çıkar.

¹⁹⁵ Kürşat Başar, *age.*, s. 203.

¹⁹⁶ Kürşat Başar, *age.*, s. 198.

Son zamanlarda ortaya çıkan ve popüler olan tarihi romanlar konusunda da Hızlan kesin yargılara sahiptir. Tarihi bir olayı ele alıp çeşitli belgelere dayanarak roman yazmanın sıkıntı yaratacak bir durum olmadığını hatta aksine yazarın böyle bir özgürlüğü bulunduğu fikrindedir. Ancak tarihi romanların salt gerçeği yansıttığını düşünmenin yanlış ve çarpıtılmış bir düşünce olduğunu belirtir. Romanda yazılan tarihi olayların gerçek olduğuna inanarak çeşitli tartışmalar başlatılmasını, davalar açılmasını doğru bulmaz. Romancı tarihten ne kadar yararlanmış olursa olsun hangi dönemi ele alırsa alsın ve tarihi gerçeklerde ne kadar doğruyu yansıtırsa yansıtсын neticede elde bulunan eser kurgulanmış bir eserdir, yani bir inceleme değil kurgudur. Bu konuda bilinmesi ve dikkat edilmesi gereken bir diğer konu da yazar, yararlandığı kaynakları kullanırken kendi tezini destekleyenleri, romanına yarayacakları kullanacaktır. Yani, yazarın varlığını ispat ettiği tarihi olayların tam zıttı da var olabilir bu durum dikkate alınmalı ve romanın ne kadar tarihi belgelere ve doğrulara dayanırsa dayansın sadece roman gerçekliğini yansıttığı unutulmamalıdır. ‘‘Roman bir kurgu sanatıdır. Buna okurlar da adalet de böyle bakmalıdır. Romancının kitabı belgeler toplamı değil ki, romancının bu konuda doğrulara varmak için çırpındığı savunulsun. ‘o öyle bakıyor’ cümlesi bence yazma özgürlüğünü, tarih karşısındaki oynaklığı da açıklar. Bunun sebebi şu, yazar tabii ki ortaya koyduğu tezin, anlattığı şeyin doğru olduğunu savunacak, ama romansal doğrudan bahsediyorum ben. Gerçi yazarlar romansal doğrudan bahsetmiyor, saf doğrudan bahsediyorlar, o zaman devreye girmesi gereken mekanizma eleştiri mekanizmasıdır. Eleştirmenlere görev düşer burada. Eleştirmen bunun bir roman olduğunu, romandaki belgelerin gerçekten olduğu gibi bunun tersi belgelerin de gerçekten olduğunu okura bildirmek zorundadır. O kitabın benimsediği iddianın ne olduğunu belirtmeli ama iddia olduğunu da ısrarla belirtmelidir.’’¹⁹⁷ Hızlan, romanın hiçbir zaman tarih veya inceleme eseri olamayacağı konusunda ısrarlıdır. Alıntıda da görüldüğü gibi yazarların böyle bir iddiada bulunduğu durumlarda eleştirmenin müdahalesini gerekli ve zorunlu görmektedir. Eleştirmen yazarı ve okuru roman gerçekliği konusunda uyarma yetkisini bu tip durumlarda kullanmalıdır.

¹⁹⁷ Kürşat Başar, *age.*, s. 200.

Romancının ilgi odağı olmak adına toplumsal meselelerde kendini yetkili olarak kabul etmesine ve bu sorunların çözümü için romanı kullanma konusunda da ilk dikkat ettiği konu romanın edebî gücüdür. Romancının kendini bir çözüm üretici olarak görmesine karşı çıkmaktadır. Ancak romancı bir fikri savunuyor olabilir Hızlan'ın ilgilendiği konu, bu fikri, sanatsal çerçevede eserine yansıtabilmiş mi ya da eserin içinde bu konuyu kendi edebi gücüyle birleştirebilmiş midir? Onun ilgilendiği noktalar bundan ibarettir. Roman çözüm içeren ya da çözüm sunan bir tür değildir ona göre, romanın görevi ancak teşhis etmek ve bu teşhisleri sanatsal çerçevede aktarmaktır. Romanlarda yer alan teşhislerin hayatın gerçeği olarak algılanmasını ve çözüm önerileriyle yazarların kendilerine farklı bir rol biçmesini yanlış bulmaktadır. Hatta bu tavrın romanı öldürmek olduğunu söyler.

Tarihi konuların haricinde siyasi konularla da gündeme gelen roman, belirli zaman aralıklarında siyasetin gölgesinde kalmış ve gereğinden fazla politize olmuştur Hızlan'a göre. Bu konuda da görüş belirten Hızlan, her zaman olduğu gibi tercihini sanattan yana kullanmıştır. Siyasi eğilimlerin sanatı etkilemesini, hatta siyasetin sanatı değerlendirmede bir ölçüt olarak kullanılması kabul etmez. Böyle bir tutumun sanata zarar vereceğini düşünmektedir. ‘‘Romancı oturuyor siyasi bir konu yazıyor, bu tabii tartışma konusu oluyor. Roman değil de içindeki konu tartışılıyor aslında. Bu da bence edebiyatın lehine değil aleyhine bir durum. Çünkü bunlar zamanla etkisini kaybeden tartışmalar. Bu, zaman zaman eleştirinin de siyasal düzeleme taşınmasına neden oldu. Kimileri yalnızca siyasi mücadeleleri nedeniyle iyi edebiyatçı unvanı aldı, kimileri iyi edebiyatçıyken siyasi unvanları olmadığı için hor görüldü. Ben buna karşı çıktım her zaman.’’¹⁹⁸ Hızlan kendisi de ele aldığı hiçbir eseri/sanatçıyı siyasi tercihleri sebebiyle yerme/övme girişiminde bulunmamış, eser/sanatçı hakkındaki görüşlerini ve değerlendirmelerini mütemadiyen siyasetten uzak tutmuştur. Sanatın siyasete alet edilmesi onun hiçbir şartta desteklemeyeceği bir durumdur. Türk edebiyatının geçmiş dönemlerde Marksizmin yoğun etkisinde kalmasını da doğru bulmaz. Sanatçıların/eserlerin sadece sahip oldukları siyasi görüş nedeniyle suçlanmasına veya övülmesine de tahammül edemez.

¹⁹⁸ Kürşat Başar, *age.*, s. 203.

Romanda gerçekçilik konusuna Hızlan, Adalet Ağaoğlu'nun Bir Düşün Gecesi romanı üzerine yazdığı 'İntihar Etmeyeceksek İçelim Bari' isimli yazısında değinir. Türk edebiyatında gerçekçiliğin yanlış yorumlandığı ve tam anlamıyla uygulamaya konulmasının zaman aldığını düşünen Hızlan, Adalet Ağaoğlu'nu gerçekçilik konusunda başarılı bulur. Romantizmle gerçekçiliğin karıştırılarak karakterlerin çizimi konusunda yazarların her zaman gerekli başarıyı yakalamaktan uzak kaldığını söylerken toplumun bir kesiminin/kişisinin tamamen masum, bir diğer kesiminin/kişisinin tamamen suçlu olmasının gerçekçilikle bağdaşmadığını öne sürmektedir. "Bir toplumun yozlaşmışlığını, çöküşünü vermek ve bu çöküş içinde bütün kişilerin paylarına düşeni, nasiplerini belirlemek. Bizce gerçekçilik bu. Bir toplumda bir kesimden bir kişi o toplumun hastalıklarını taşıyacak bazıları ise tam sağlıklı. İnanılır şey değil. Bazı 12 Mart romanlarında bazı kişiler yüceltilmiş, küçük burjuva diye tanımlanan kişilerse adeta engelleyen haşarat gibi tanıtılmıştı. Adalet Ağaoğlu, bu gerçeküstücü tutumu gerçekliğe dönüştürüyor."¹⁹⁹

3.2.3. Deneme

Deneme, Hızlan'ın yazı yaşamında en çok yer kaplayan türlerden biridir. Deneme türünü en az eleştiri kadar seven ve önemli bulan Hızlan, denemenin kendi yazınsal tarihinde vazgeçilmez bir yeri olduğunu söyledikleriyle ve yazdıklarıyla okura hissettirir. Gazete ve dergi yazılarının, çeşitli kitaplar için kalem aldığı önsözlerin ve bildiri metnlerinin toplanarak hazırlandığı basılı haldeki yirmi bir kitabından yedi tanesinin 'deneme' alt başlığıyla yayınlanmış olması da, onun denemeyle olan yakın ilişkisini ispat etmektedir.

Sayırsız deneme yazısında imzası bulunan Doğan Hızlan, daha önce de belirtildiği gibi kendi tarzını 'eleştirel-deneme' olarak adlandırmaktadır. Yani, denemenin eleştiriye yakınlığını ve kendisinin her iki türe de yatkınlığını ifade eden bu tür adlandırması onun yazılarının türler arası geçişe ne kadar uygun olduğunun da kanıtıdır. Deneme onun için eleştiriden kesin çizgilerle ayrılabilir, sınırlar çizilebilecek bir tür değildir. Bu nedenle pek çok yazısı hem eleştiri hem de deneme

¹⁹⁹ Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, s. 209.

türünün özelliklerini taşır. Hatta Hızlan, kitaplarının ‘yazılar’ alt başlığıyla yayınlanmasını daha uygun görmektedir. Çünkü ona göre ‘eleştiri’ adıyla yayınlanan kitaplarında deneme yazıları, ‘deneme’ adıyla yayınlanan kitaplarında ise eleştiri yazıları mevcuttur. Bu nedenle okuyucuyu tek bir türe şartlandırıp kitaptaki zenginliği görmesini engellemektense ‘yazılar’ genel başlığıyla yayınlanmasını uygun bulmaktadır. Onun kitaplarında farklı türlerden yazıların yer alması bir bakıma da edebiyatta türlerin kesin ayrımlarına inanmadığının göstergesi olarak kabul edilebilir. O, özellikle deneme, eleştiri, inceleme gibi yazı türlerinin her zaman birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılamayacağını yazı anında birbirlerini etkileyeceklerini düşünmektedir. Özellikle deneme ve eleştiri türleri onun gözünde kardeş gibidir demek yanlış olmaz.

Eleştiri ve deneme arasında tüm bu benzerliklere ve gel-gitlere rağmen Hızlan’ın samimi bir ilgi duyduğu deneme türü hakkında hususi açıklamaları, yazıları ve tanımlama çabaları bulunmaktadır. Doğan Hızlan, denemeyi tanımlamaya çalışmış ama çoğu kez bu konuda kendini başarısız görmüştür. Çünkü denemenin eksiksiz bir tanımının olabileceğine ya da böyle bir tanımın yapılabileceğine inanmamaktadır. Bunun nedenini ise denemenin esnek yapısına bağlamaktadır. Denemenin hem içerik hem kapsama alanı bakımından çok geniş bir tür olması Hızlan’a göre onun net ve özel bir tanımının yapılmasını zorlaştırmaktadır. Denemeye değişmez ve özel bir tanım yapmak yerine daha çok denemenin özelliklerine değinmeye çalışır ve denemenin nelerden beslendiğini nasıl bir tür olduğunu belirleyerek geniş bir çerçeve çizer. Denemeyi edebiyat türleri içindeki en esnek tür olarak kabul eden ve onun tanımlarının en az şiir tanımları kadar fazla ve çeşitli olduğunu altını çizen Hızlan, denemeyi sevdiren asıl özelliğin de bu esneklik ve belirsizlik olduğunu düşünmektedir. Deneme tanımları arasındaki uyumluluklar ve zıtlıklar Hızlan’a göre denemenin güzel yanları, zenginliğini ortaya çıkarmaktadır. *“Denemenin özelliğin, kesin bir tanımı olmaması, bazen tanımlar uyuyor bazen de*

birbirini yok ediyor. Zaten bu belirsizlik, sis değil mi denemeyi sevdiren, okurunu ona bağlayan. ‘²⁰⁰

Deneme kapsamı en geniş türlerden biridir Hızlan’a göre, her şeyi her konuyu içine alabilen denemenin sınırlarını çizebilmek neredeyse mümkün değildir. Bugünü, dünü ve yarını kapsayabilen geniş zamanlı deneme türü her meslekten insanın kalem oynatabileceği yegâne tür olarak adlandırılabilir Hızlan için. Bu durum yine denemenin tanımlanmasını güçleştirmekte ve özgürlüğünü ispat etmektedir. Deneme; sadece edebiyatçıların tekelinde bulunmayan, gazetecilerin, siyasetçilerin, hukukçuların, bilim tarihçilerinin de kaleme alabileceği sınırlandırılması en güç türlerden biridir. Üstelik Hızlan, edebî olmayan denemelerin edebî denemelerden daha keyifli olabileceğini dahi iddia etmektedir. Denemenin bu kadar geniş bir alana yayılmış olmasının ona katkıda bulunduğunu, diğer türlerden daha geç adlandırılmasına rağmen çok hızlı bir gelişim gösterdiğini düşünmektedir, aynı zamanda ona göre deneme, geniş kapsamıyla bilimler arası alışverişi sağlamakta ve en genel anlamıyla düzyazının gelişimini de olumlu anlamda etkilemektedir.

Doğan Hızlan için denemenin en güzel ve çekici yanı sorgulayıcı olmasındadır. Denemenin soran bir tür oluşu onu etkiler ve kendine çeker. Hızlan’a göre, çeşitli konular üzerine sorular sorabilmek ve o sorular üzerine her tür fikirden, her anlayıştan, her bakış açısından cevapları yansıtabilmek, okura cevap hakkı verebilmek hatta okuru düşünmeye kışkırtmak yazılı türler arasında yalnızca denemeye has bir özelliktir. Eleştirmenimize göre bu özelliğiyle deneme, tüm bilimleri tüm görüşleri bünyesinde toplayabilmekte ve hem yazar hem okur için ufuk açan, düşünmeye ve sorgulamaya teşvik eden bir tür olmayı başarmaktadır. Hızlan; ‘*Yazmanın, düşünmenin, zihin açıklığının arenası denemedir.*’²⁰¹ diyerek, denemenin düşünce bağlamında ne kadar etkili olduğunu da belirtmektedir. Denemenin konular ve fikirler arası geçişi sağlayabilme özelliği onun, her zaman övgüyle söz ettiği özelliktir.

²⁰⁰ Feridun Andaç, *Doğan Hızlan’la Denemenin Dönencesinde*, Dünya Kitapları, İstanbul 2006, s. 31.

²⁰¹ Feridun Andaç, *age.*, s. 124.

Deneme konusunda yapılan her tanımı kabul eden ama bu tanımların eksikliklerine ve birbirleri arasındaki çelişmelerine de dikkat çeken Hızlan'ın deneme ile ilgili tanımı şu şekildedir: *‘‘Çerçeve konusunda Osmanlıca bir deyim en uygunu: Efradını câmi, ağyarını mâni. İlgili olanların toplandığı, ilgisiz olanların da dışarıda bırakıldığı bir çalışma. O yüzden de bu sözün ışığında gevezelik ile deneme arasına bir fark koyuyoruz. Gereksiz bilgileri, yani bilgelik ile bilgiçliği karıştırmayacaksınız. (...) Deneme bir arena, okuru bilgilendirecek, zihnini açacak, bilmediğini öğretecek, bildiğine farklı bir boyut getirecek, yaşamında bir yeri olması tercih edilir. ‘‘*²⁰²

Doğan Hızlan'ın yaptığı deneme tanımından yola çıkarak onun denemede/denemecide en çok karşı çıktığı konuya dikkat çekilmelidir: bilgelik ile bilgiçliğin karıştırılması. Onun deneme türüyle ilgili en olumsuz eleştirileri bu ‘bilgelik-bilgiçlik’ konusu üzerinedir. Denemede bilgelik ile bilgiçlik arasındaki sınırın çok ince olduğunu ve bu sınırın yazar tarafından her zaman kolaylıkla tayin edilemediğini düşünür Hızlan. Özellikle Türk edebiyatında kaleme alınmış denemeler için bu fikri üstüne basa basa savunur. Doğan Hızlan, denemecinin ele aldığı konu ile ilgili bilgilerini, çalışmalarını iletmeye çalışırken zaman zaman aşırıya kaçtığını ve bu iletme işini bir gösteriye, kendini üstün gösterme çabasına dönüştürdüğünü düşünerek denemecileri uyarır. Denemenin kapsam genişliğinin yazarı bu tip bir tavra itmesini de kabullenemez. Denemelerde gevezelik etmenin, uzun uzun yabancı kaynaklardan bahsetmenin denemeciyi daha başarılı kılmadığını düşünmektedir. Bu konu onun için son derece mühim ve dikkat edilmesi gereken bir konudur. *‘‘Bugün Türk denemesinin geldiği yer, batının serüvenini de içeriyor, kendi başına en sağlam gelişen tür olma özelliğini koruyor. Denemenin ben, insanı saran bir yanı olmasını beklerim. Malumat-füruşluk, bilgiçlik ile bilgeliği karıştırmak, edebiyat yapma, felsefe yapar gibi görünme, beni bir denemeden uzaklaştıran öğelerdir. O zaman denemenin yağma kurgusu beni rahatsız ediyor. Öyle denemeler okuyorum ki, sanki Halil İbrahim sofrası, kırk çeşit bilgi var, alıntılardan, isimlerden geçilmiyor, yazar, ben bunları biliyorum, diyor. Sanki bir sınavda mümeyyizin karşısında. Sanırım bu biraz da bizim düşünürlerimizin azlığından -yokluğundan*

²⁰² Feridun Andaç, age., s. 78.

demeye dilim varmıyor-, felsefecimiz olmamasından, düzyazımızın da buna paralel yeni yeni geliştiğinden. Bizim denemelerimizde, bizim kaynakların görünmesini istiyorum, izdüşümünü arıyorum, çünkü yapıştırma bilgi, denemeye aykırı düşüyor. ‘²⁰³

Denemenin en çok bilgi ve çalışma isteyen tür olduğunu düşünür Hızlan, en doğru bilgileri edinen, onları özümseyebilen ve okura en yalın haliyle anlatabilen denemelerden yanadır her zaman. Denemenin içine yığılmış bilgileri itici bulur, denemeye yakıştırmaz bu sindirilmemiş, ham bilgi yükünü. Ona göre denemede bilgi ancak denemecinin süzgecinden geçtikten sonra yer almalıdır. ‘*Deneme de şiir gibi ayıklamadır. Bir bilgelik gösterisi olabilir ona kızmam ama bilgiçlik gösterilerine tahammül edemem. Bu yüzden de bilir misiniz ki, deneme çok birikim isteyen bir türdür, ancak belli yaştan sonra iyi denemeler yazılacağını anladım.* ‘²⁰⁴

Tüm bu nedenlere bağlı olarak Hızlan, denemecinin bilgisini denemede kullanırken son derece dikkatli olmasını ister. Aksi takdirde, denemenin amacından sapacağı ve sadece bilgi gösterisi yapmaya yarayan bir mecra olacağı uyarısında bulunur. Kendi denemelerinde de bu konuyu göz önünde bulundurarak yazdığını belirtir: ‘*Şiirin yöntemini denemede kullandım: Ayıklama, arıtma. Bilgiyi denemenin içine üşüşürmedim. Bilgi, zenginliğini, birikimini bir sandal bedesteninde eşya teşhiri gibi yapmadım, ondan çekindim.* ‘²⁰⁵

Hızlan, denemenin ‘her şeyi, her konuyu’ sorgulayan bir yanı olduğunu düşünmektedir. Bu durumun da onun içinde bulunduğumuz çağa uygun bir edebî tür olmasını sağladığını savunmaktadır. Denemenin bu sorgulayan yanı, aynı zamanda onun bütün disiplinleri bünyesine almasını sağlamakta ve hem yazara hem de okura karşılaştırma yapma imkânı vermektedir. Böylece deneme hem bilgilendiren hem de düşündüreren bir tür olarak hayatımızda önemli bir yer kaplamaktadır. Denemenin özgürlük sınırsızlığını ise şu sözlerle açıklar ‘*Deneme özgürlüğünü nereden alır? Deneme hem özgürdür hem de bağımlı. Özgürlüğünü aldığı yer, konu seçiminin*

²⁰³ Feridun Andaç, *age.*, s. 36.

²⁰⁴ Feridun Andaç, *age.*, s. 64.

²⁰⁵ Feridun Andaç, *age.*, s. 63.

zenginliği. İşleyebileceği konu, tema o kadar geniş ki, içine her şeyi alabilir. Özgürlük seçiminde başlar, yazmadaki özgürlüğü kapsar. Sadece bildikleriniz bu özgürlük kavramının içine girmez, ayrıca hayalleriniz, tasavvurlarınız da deneme sınırının/sınırsızlığının içindedir. Gördüğünüz, görmeyi tasarladığınız, yaşadığınız, yaşamayı istediğiniz umduğunuz, umutlarınız, korkularınız, itiraflarınız... Daha sayayım mı? İnsanoğlunun tarihi boyunca sergilenen her özelliği denemenin içindedir. ‘²⁰⁶

Tüm bunlara rağmen Hızlan, denemenin kapsam genişliğinin, konu seçiminde tanıdığı özgürlüğün her zaman yazarın lehine bir durummuş gibi algılanmasının yanlış olduğunu düşünmektedir. Denemenin getirdiği alabildiğine özgürlüğün aynı zamanda tehlikeyi de içinde barındırdığını düşünür ve bu konuda deneme yazarlarını uyarır. Aklına gelebilecek her konuda deneme yazabileceğini düşünen ve konu hakkında herhangi bir hazırlık yapmayan yazarın, iyi bir deneme kaleme almasının zor olduğunu düşünmektedir. Çünkü ona göre denemenin bu özgürlüğü aynı zamanda bir bağımlılığı da beraberinde getirmektedir. Yazar hangi konuyu ele alırsa alsın deneme yazıyorsa bilgisi dışına çıkmamalıdır. Yani yazar, denemede ele aldığı konuyu derinlemesine bilmeli, konu hakkında çalışmalar yapmalı, tecrübesini yansıtabilecek bir konu seçmelidir. İşte burada denemenin özgürlüğü bir bağlayıcılığa dönüşür. Denemenin, yazarın bilgisiyle şekillenen ve kıymetlenen bir tür olduğunu bilen yazar, konu seçiminde o kadar da özgür ve başıboş olmadığının farkına varacaktır. ‘*Denemede her şeyi yazabilirsiniz, bu bir başıboşluk değildir, yazma özgürlüğünü en iyi kullanmanız için bir uyarıdır. Deneme bazen eleştiriden daha çok bir çalışma gerektiriyor. Neden dersiniz bir konuyu yazıyorsunuz, bir düşünceyi savunuyorsunuz ya da tersi şimdiye kadar savunulanların tersini kanıtlamaya çalışıyorsunuz. Uzun ve derinlemesine bir çalışma gereklidir. Çünkü egemen bir söylem olmadığı için denemede, gönül rızasıyla, edebi rızayla ikna etmek zorundasınız, o zaman inandırıcılık sağlayan malzeme çok daha fazla, çok daha kaliteli olmalıdır.* ‘²⁰⁷ Bu açıklamadan anlaşılabilceği gibi Hızlan denemenin donanım gerektiren bir tür olduğunu

²⁰⁶ Feridun Andaç, *age.*, s. 76.

²⁰⁷ Feridun Andaç, *age.*, s. 70.

savunmaktadır. Onun için deneme aklımıza gelecek her konuda yazabileceğimiz bir tür olmakla birlikte aklına gelen her konuda yazı yazan denemecilerin başarılı olamayacağı bir türdür. Denemenin her düşünceyi içeren yapısı, tecrübeli ve birikimli yazar için bir avantajken ön hazırlığı olmayan yazar için aşılamayacak bir dezavantajdır. Aslında Hızlan denemenin yazara tanıdığı özgürlüğü tek bir cümleyle özetler: ‘‘(...) deneme en çok bilgi isteyen tür. Bildiğiniz, birikiminiz kadar özgürsünüz.’’²⁰⁸

Doğan Hızlan, denemenin yazara tanıdığı konu özgürlüğünü yazma kolaylığı olarak algılamayı da aldanmak olarak kabul etmektedir. Ona göre bir konuyu, bir kişiyi, olayı, sanat eserini anlatabilmek için denemeye başvuran yazarın, tecrübeden ve birikimden yoksun olmasıyla birlikte deneme, yazılması en kolay tür olma özelliğini kaybederek en zor tür halini almaktadır. Bu yüzden de deneme onun için, en zor yazılan türler arasında en kolay görüneni tanımını hak etmektedir.

Hızlan, denemenin en önemli özelliğinin, onu deneme yapan ve rengini belirleyen faktörün üslup olduğunu düşünmektedir. Bunun sebebini ise türler arasında anlatıma en dikkat çeken türün deneme olmasına bağlamaktadır. Yani, denemede ne anlattığınız kadar nasıl anlattığınız da önemlidir Hızlan için. Bu tutum onun eleştiride üslubu önemseyen tavrıyla da bağdaşmaktadır. O, her zaman üslubun bilgilendirici yazılarda dahi çok önemli bir görevi olduğunu düşünmektedir. Özellikle deneme bunların başında gelmektedir. Çünkü ona göre, deneme söz konusu olduğunda, üslubunuz sayesinde okurun dikkatini çekebilirsiniz, okurun ilgilenmediği, merak etmediği bir konuyu bile ilgi çekici hale getirebilirsiniz. Böylece denemenizde aktaracağınız bilgiler de üslubun güzelliğiyle birleşerek okuyucuyu etkisi altına alır. Ayrıca deneme yazılarında üslupla birleşen bilgi gücü kalıcılığı da beraberinde getireceğine inanan Hızlan, üslubun önemini asla göz ardı etmez.

Eleştirmen Hızlan, denemenin salt okuyucuyu bilgilendiren geçici ve etkisiz bir tür olduğuna da inanmaz. Ona göre, deneme türü, Türk edebiyatının gelişmesinde

²⁰⁸ Feridun Andaç, *age.*, s. 76.

ve düzyazımızın ilerlemesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Özellikle eleştiri türünün edebiyatımızda gelişme aşamasında olduğu Cumhuriyet'in ilk yıllarında deneme türü Hızlan'a göre hem eleştirinin kapatamadığı boşluğu doldurmuş hem de eleştiri türünün gelişimine katkı sağlamıştır. Ayrıca roman, öykü, şiir türleri üzerine yazılan deneme yazılarının bu türlerin gelişimine de olumlu katkılarda bulunduğunu düşünmektedir. Ayrıca denemenin tıpkı eleştiri yazıları gibi iyi edebiyatın yayılması görevini de üstlendiğini söylemekte ve denemecilerin bu işlevlerini unutmadan yazması gerektiğini belirtmektedir.

Hızlan denemenin tüm bu işlevlerinin yanı sıra güncel tanıklık ettiğine de inanmaktadır. O, denemenin inandırıcı, etkileyici ve kalıcı olduğunu düşünmektedir. Onun her zaman günceli kapsayan esnek yapısı bu işlevi yerine getirmesini de kolaylaştırdığını belirtir. Çünkü deneme, her zaman bir yanıyla güncel bağlanan ve günceli yansıtan bir türdür onun için. Bu nedenle de denemenin tarihi tanıklığı en az bir mahkeme tutanağı, tarihi belge kadar güncel/dönemi yansıtır Hızlan için. *‘Montaigne’in denemeleri çağının tanığı değil mi, Atatürk’in denemeleri Cumhuriyet’in, yeni rejimin kültürünün oluşumunun tanığı değil mi? Sadece toplumsal açıdan bakmayalım. Dilin, düşüncenin değişim dönemlerini de denemeden izlemiyor muyuz?’*²⁰⁹

Denemeyi kavgadan uzak, hırçanlıklardan arınmış bir tür olarak gören Hızlan'ın bu tür ile alakalı üzerinde görüş bildirdiği diğer konu da okurdur. Denemenin insanı çileden çıkarmayan sadece yerinden kımıldatan bir yazı şekli olduğunu söylerken okuru da türün değerlendirilmesinde önemli bir faktör olarak kabul etmektedir. Deneme okurlarının nasıl tavırlar içinde olduklarına, iyi bir denemenin okurda nasıl tepkiler uyandıracığına dikkat ederek bu türün gerekliliklerini ve işlevlerini saptamaya çalışır. Deneme okuruna ait iki farklı tavır olabileceğini düşünen Doğan Hızlan, bu iki okuyucu profilini şu sözlerle açıklar: *‘Birincisi, okuduğu denemeden elde ettiği bilgilerle yetinir, öğrenir böylece kendini mutlu hisseder. Tersine de olabilir, okuduktan sonra bunu okumakla ne kazandım sorusunu sorar ve hiç cevabını verirse, ben o zaman okur kadar yazarı, denemeciye*

²⁰⁹ Feridun Andaç, *age.*, s. 104.

*de töhmet altında bırakıyorum. Çünkü demek ki onu tahrik edememiş, yani bilgilerine yenisini katamamış denemeci. (...) Asıl okur, denemeyi okuduktan sonra kendi de yeni açılımlar kazanır, sizin söylediğinizi zenginleştirir ya da karşıt düşünceler oluşturur, ikisi de sizin verdiğiniz malzeme sayesinde gerçekleşmiştir. Çünkü deneme tanımı, okur tanımını da içerir.*²¹⁰ Bu açıklamadan da anlaşılabilir gibi Hızlan'a göre iyi denemenin görevi okuru tahrik etmek, düşündürmek, kışkırtmaktır. Okuru şaşırtabilen, düşüncelerini gözden geçirmesini salık veren, denemeciyle çatıştıran, yeni kaynaklara ve yeni düşünsel serüvenlere çıkartabilen deneme başarılıdır. Çünkü denemenin asıl görevi okuru düşündürmektir, hatta düşündürme görevi çoğu zaman öğreticilik görevinin önüne geçmektedir. Aslında Hızlan'ın denemenin öğreticiliğinden bahsederken ele aldığı 'öğretme' kavramı zaten düşünme odaklıdır. Burada öğretme klasik anlamda birinin bir konu hakkında salt bilgi vererek gerçekleştirmeye çalıştığı öğretme işiyle birebir aynı değildir. Onun denemede öğreticilik olarak tanımladığı şey okurun bilgisini açığa çıkarma, bilmediklerinden yola çıkarak bildiklerini hatırlatma, zaman zaman bir düşüncenin tüm yönlerini sergileyerek okura düşünme fırsatı verme anlamlarını taşımaktadır. Yani Hızlan'ın öğretme işine bakışı tıpkı eleştiri türünde olduğu gibi deneme türünde de akla gelen ilk anlamından farklı anlamlarda ve işlevlerdedir.

Doğan Hızlan, okurun denemeciyle aynı düşüncede olmadığı deneme türlerine daha yakın hisseder kendini. Bunun sebebi de yine denemenin düşünmeye ve tartışmaya açık yapısının okurda uyandıracak etkiyi kullanmayı sevmesindendir. Hızlan, denemecinin sadece okur tarafından doğrulanmak için yazmasının ne türe ne de okura bir katkı sağlamayacağı görüşündedir. Okur yazarla çatıştıkça düşünce gücü ve bilgisi artacak böylece deneme de dolaylı olarak işlevini yerine getirecektir. *''Deneme, dünyayı algılamayı, kültürlü yaklaşımı sağladığından iyi birer edebiyat okuru yetiştirir.*²¹¹ Denemenin hem okura sağladığı bu katkılar hem de yazara bıraktığı geniş özgürlük payı Hızlan'ı deneme türüne çeken özellikler olarak kaydedilebilir.

²¹⁰ Feridun Andaç, *age.*, s. 66-67.

²¹¹ Feridun Andaç, *age.*, s. 75.

Deneme türüne dair, bir eleştirmen ve yazı adamı olarak belirttiği fikirleri dışında bir denemeci olarak denemeyi seçme sebepleri ve deneme yazarken dikkat ettiği hususlara da değinmek gerekmektedir. Denemeye dair genel görüşlerinin dışında bir fikir belirtmese de denemeci kimliğini ön planda tutarak yaptığı açıklama ve değerlendirmeler önemlidir. Öncelikle denemeyi seçme sebebi olarak daha önce de belirttiği üzere esnekliği gösterir. Edebiyatta kesinlikten ve sınırlardan yana olmadığını her fırsatta dile getiren Hızlan, denemenin kesinlikten, ölçsüzlükten uzak esnekliğini, tartışmaya açık yapısını kendi düşüncelerine yakın bulduğu için deneme yazmaya başladığını söyler.

Denemenin, Hızlan'ı etkileyen bir diğer özelliği ise okura karşı takındığı tavidir. Özellikle denemenin baskıcı tutumdan kaçınması, tartışmaya ve düşündürmeye açık bir tür olması Hızlan'ı cezbeder. Her konuyu ele alma özgürlüğü, kuralların ve belli disiplinlerin uzağında yazabilmek onun için çok önemlidir. Denemenin tüm bunları mümkün kılıyor olması da onu bu türe yönlendirmiştir denilebilir. *‘Denemede sevdiğim gidişat, benim söylediğimin tersini düşünebileceklerin de düşüncelerini, karşıt tezlerini yazıma koymam. Böylece herkesi bir daire içinde hapsettiğimi sanıyorum, işte yazar aldatmacası, onun içinde tartışılması için. Ters olmuyor mu? Elbette oluyor. Bir düşüncüyü, bir tezi, bir görüşü, bir saptamayı o kadar benimsiyorsun, o kadar bilgiyle donatıyorsun ki, kendin onun karşıtından söz etmiyorsun. Onu da başkalarına bırakıyorsun. Ne var ki, deneme bunun karşıtını da kaldırıyor, kurabiye hamuru gibi.* ‘²¹²

Denemenin okura söz hakkı tanıyan buyurucu bir üsluptan ziyade sohbet yaklaşan havası Hızlan'ı etkileyen bir başka yönüdür. Bu anlamda okuru öncelediğini, okurun fikirlerine kıymet verdiğini her zaman hatırlatan Hızlan'ın deneme türüne kendini yakın hissetmesi de son derece doğaldır. Denemeyi ‘günlük hayatın sınırsız aynası’ olarak niteleyen eleştirmenimiz, denemenin; okura söz hakkı tanıyan, onu düşünmeye iten bu tavrının denemeci için de bir sınav olduğunu söyler. Bilgisine güvenmeyen, tecrübe ve birikim açığı olan denemeci okurdan bunları gizleyemez. Böyle bir denemeci ne kadar çabalarsa çabalasın okur onun değinmediği

²¹² Feridun Andaç, *age.*, s. 78.

yerleri, okuduklarını, özümlediklerini analiz ederek denemeci hakkındaki gerçek fikrini oluşturabilir. Bu nedenle deneme çekici olduğu kadar zorlu bir türdür. Denemenin dil oyunlarına, söz cambazlıklarına müsaade eden yapısına karşılık en kabul edemediği şey Hızlan'a göre yapaylıktır. Ona göre denemenin yapaylığa tahammülü yoktur, en samimi en içten tür olarak görür denemeyi.

Hızlan'ın deneme türü ile ilgili görüşlerini belirtirken değinilmesi gereken en önemli nokta şüphesiz ki onun deneme ve eleştiri arasında kurduğu bağıdır. Kendi yazı türünü 'eleştirel-deneme' olarak adlandıran Doğan Hızlan, eleştiriye ve denemeyi kendi başına müstakil iki tür olarak kabul etmekle birlikte ikisi arasında sarsılmaz bir ilişki olduğunu da iddia etmektedir. Zaten edebiyatta türlerin ayrımını savunmayan Hızlan, deneme ve eleştiri türleri söz konusu olunca böyle bir ayrımın hem gereksiz olduğunu düşünmekte hem de ayrım yapılamayacağını ileri sürmektedir. Kendisinin özellikle ilk yazılarında eleştiri ve deneme arasında gelgitler yaşadığını ve bunun iki türün yapısı gereği çok doğal olduğunu belirtmektedir. Çünkü ona göre deneme ve eleştiri edebi türler içinde birbirine en yakın iki türdür. *"Benim kafamı meşgul eden ama kesin bir sonuca varamadığım bir soru; eleştirme ile denemenin tedahül alanlarıdır. Birbirinden kesin çizgilerle ayrılan ama arada çit ya da duvar bulunmayan yazılar yok mudur? Deneme mi, eleştiri mi diye sorma gereği duyduğunuz ama her iki türe de koyamadığınız ne çok yazı/yazım vardır."*²¹³ Kendi açıklamalarından da anlaşılacağı gibi edebiyatta kesinlikten yana olmadığını her fırsatta dile getiren Hızlan, deneme ve eleştiri için bu kesinliğin söz konusu dahi edilemeyeceğini söylemektedir. Pek çok yazısında da bu fikrin uygulaması okuyucu tarafından rahatlıkla gözlemlenebilir. Edebî bir eserin eleştirisi olarak başlayan bazı yazıları denemenin de izlerini taşır. Bu durumun tam tersine, gündelik bir konu üzerine kaleme alınan denemede edebî bir eleştiriye de rastlanabilir. Hızlan, 'bazen metnin beni götürdüğü deneme sularında yıkandım' diyerek bu fikrinde ne kadar tutarlı olduğunu göstermiştir.

Denemenin her mesleğe her alana kapılarını açık tutması Hızlan'a göre eşit bulunmaz bir güzelliiktir. Çeşitli alanlardan insanların kalemi eline alarak

²¹³ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 228.

tecrübelerini aktarabileceği, hırsların, koşuşturmaların uzağında kendini edebiyata bırakabileceği bir tür olan denemeyi, özellikle eleştirmenler için bir ‘yazma molası’ olarak tanımlamakta ve vazgeçilmez görmektedir. ‘‘Ya deneme olmasaydı? Başkalarını bilmem ama ben çok sıkılırdım, çünkü eleştirinin disiplinli halinden sonra edebiyata nefes aldirmek ancak denemeye mümkün olur. Bazı konular aklıma düştüğünde, ona bir biçim bulamadığımda –romancı değilim, şair değilim, öykü yazarı değilim- deneme yazmaya başlarım. Çünkü söyleyemediğimi, çekindiğimi, sakındığımı denemede açıklarım. Sırların büyük ölçüde faş edildiği yerdir deneme.’’²¹⁴ Özellikle eleştirinin kesin yargı bekleyen disiplinli tavrından kaçmak, söyleyeceklerini daha yumuşak bir tondan söylemek istediğinde denemeye yöneldiğini söyleyen Hızlan, denemenin bilhassa eleştirmenler için gerekli olduğunu düşünmektedir.

Denemenin eleştirmene sağladığı faydaları, eleştiri ve deneme arasındaki farkların yazara ne şekilde yansıdığını ise şu sözlerle açıklar: ‘‘Eleştirmenlerin denemeye çok daha fazla ihtiyaçları var dedim. Çünkü nerede bir edebiyat lombozu bulacaklar. Hayatın izdüşümünü nerede yazacağım ben? Deneme olmasa bilinçaltımı temizleme operasyonunu nasıl gerçekleştirecektim? Günahlarımı, sevaplarımı, zaaflarımı, kendimi beğenmişliğimi nasıl anlatacaktım? Sevdiğim eşyayı, sevdiğim semtleri, bir eleştirinin içine nasıl sıkıştırabilirdim, yedirebilirdim. Ne yerim ne içerim, hangi yemekleri servim, bunların önemi yok mu? Evet. Deneme bu konularda bence eleştirmenin hem destekçisidir hem de yapbozcusu.’’²¹⁵ Denemeyi eleştirmenin hem destekçisi hem de yapbozcusu olarak gören Hızlan için deneme aynı zamanda cesaret gerektiren bir iştir. Çünkü kuramlardan sıyrılarak, sadece eleştirmenin kendi ‘ben’iyle, şahsi görüş ve bilgisiyle okurun önüne çıkmasının zannedildiği kadar kolay olmadığının altını çizer.

Denemeyi bir yazarın ev haline eleştiriye ise sokak haline benzeten Hızlan, bu iki türün birbirlerini tamamlayan nitelikte olduğunu düşünmektedir. Bu düşüncesinin gelişmesinde okuduğu yazıların, özellikle İngiliz Amerikan

²¹⁴ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 227.

²¹⁵ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 229.

eleştirmenlerinin sezgici özelliklerinin etkili olduğunu söyler. Dikkat edilmesi gerekir ki, Hızlan'ın hem eleştiri hem de deneme hakkındaki görüşlerini şekillendiren Anglo-Sakson kuramıdır. Bu kuramın yardımlarıyla yazı yaşamını şekillendirmiştir. Eleştiri türünde benimsediği sezgici tavrı eleştiriden ayırmadığı denemede de korumaktadır.

Denemeyi günlük yaşamın sınırsız aynası olarak gören Hızlan, hem deneme hem de eleştiri türünde yazılar kaleme almış, ikisini birbirinden ayrı birer tür olarak kabul etmekle birlikte benzeyen yanlarına da sıklıkla dikkat çekmiştir. Denemenin tekliften, kurallardan uzak, 'ben'in yaşamını yansıtan samimi tarzı onu etkisi altına almış özellikle eleştirinin kuralcı tavrından bunaldığı zamanlarda denemeye sığınmıştır. O, eleştirinin alanına girmeyen konuları da gündeme taşımaktan hoşlandığı için bu tip konuları deneme ile okura aktarmayı uygun görmüştür. Hızlan, hayatın güzel yanlarına, kendi zevklerine, sevdiği/sevmediği her şeye denemeci gözlüğünü takarak bakmayı tercih etmiştir. Onu her ne kadar eleştirmen olarak tanısak da denemeci kimliğine sahip olduğunu da asla göz ardı etmemeliyiz.

3.3. Sanatçıya İlişkin Görüş ve Değerlendirmeleri

3.3.1. Şair

Doğan Hızlan'ın şairi tanımlayışı, ona yüklediği görevler, şairde aradığı meziyetler onun şiire dair düşünceleriyle paralellik göstermektedir. Zaten asıl olarak şiire yüklediği görevler onun üreticisi olan şaire yüklenmiştir. Bu nedenle şairde de şiirde aranan özellikleri aramıştır. Sanatçıyı görünenin ötesine geçmeyi başarabilen olağanüstü yaratık olarak tanımlayan Hızlan, şairi de dünyayı ve insanları anlamak için durmadan uğraş veren, çalışan biri olarak görür. Onun için şair; dünyayı algılamaya ve değiştirmeye çalışan, herkesin göremediğini gören, duyamadığını duyardır. Şairi, Rimbaud'un deyiminden yararlanarak 'söz simyacı' olarak nitelendirir.

Doğan Hızlan'ın şaire yüklediği işlevler şiire yüklediği işlevlerle benzerdir. Örneğin şiirin ilk işlevinin 'iyi şiir' olduğunu belirten Hızlan, şairin ilk işlevinin de

‘iyi şiir’ yazmak olduğunu belirtir. Öncelikli olan her zaman ve istisnasız ‘iyi şiir’dir. Çünkü ‘iyi şiir’den söz edemediğimiz sürece geri kalan meziyetlerin tek başına bir anlamı kalmamaktadır. ‘Şairin ilk görevi, iyi şiir yazmaktır. Çünkü iyi şiir olmadıkça, etki alanı yoktur.’²¹⁶ Bu nedenle şair ilk önce işini önemseyecek ve tek görevi olan ‘iyi şiir’ yazmanın peşine düşecektir. Ona göre bunun dışında bir amaçla yola koyulan şairin başarılı olması mümkün değildir. Bu yüzden şairi, şiir dışı bilgileriyle öven eleştirmenlere de tepki gösterir. Şairin, şiir dışı bilgilerle kendini donatması muhakkak ki şiirini güzelleştirecektir fakat ‘iyi şiir’ yazmadığı halde sırf şiir dışı bilgileriyle şairlerin yüceltilmesini de kabul edemez. Hatta bu tavrın şairlerin birincil görevini göz ardı ederek onlara haksızlık yapmak olduğunu dahi iddia eder. ‘Şairi, şiiri dışındaki bilgi dağarcığıyla ölçmek, bilgisini onun övgü hanesine yazmak, esastan uzaklaştırmaya yönelik tehlikeli bir çabadır. Şairin birinci işini önemsememektir.’²¹⁷ İyi şairin öncelikli görevinin ‘iyi şiir’ yazmak ve okuyucuya şiir zevki vermek olduğu her fırsatta dile getirir.

Hızlan, Türk şiirinin iyileşmesine emek veren her şairin öncelikli işlevini yerine getirmiş olarak kabul eder. Onun için sanatın daha iyiye atılımda bulunabilmesi için verilen her emek, sarf edilen her çaba kutsallık taşır. Şiirde önemseddiği özelliklerden biri olan gelenek bağlantısı, şair söz konusu olduğunda da aynı önemi muhafaza eder. Şiir, nasıl ki kendi geleneğinden koparılamazsa şair de bu gelenekten ayrı düşünülemez ve değerlendirilemez. Bu nedenle ona göre şairin en mühim görevlerinden biri, şiir geleneğini bilmektir. Hızlan, şiirimizin serüvenini bilmeyen birinin iyi şair olamayacağını söyleyerek bu konuya ne kadar önem verdiğini de belirtmiş olur. İyi bir şair olabilmek için önce iyi bir şiir okuru olmanın gerekliliğinden söz ederek şairin kendinden önce yazılanları okumadan kaleme alacağı şiirlerin sanata ve şairin kendisine bir katkı sunmayacağını belirtir. Geleneği benimsemek ya da reddetmek tavrını gösterebilmek için öncelikle geleneği bilmek zorunluluğunun bulunduğunu söyleyerek şairleri uyarır. ‘Türkiye’de şiir yazan birinin, divan şiirini çok iyi bilmesini istiyorum. Divan şiirine hayran kalsın diye mi, hayır! Reddedeceği, beğeneceği, bir edebiyat anlayışını inceleyerek, bilerek

²¹⁶ Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, s. 74.

²¹⁷ Doğan Hızlan, *Saklı Su*, s. 67.

değerlendirsın diye. ‘²¹⁸ Burada Hızlan’ın dikkat çektiği nokta sadece bilgidir. Geleneği benimseyip benimsememek tamamen şairin kişisel tercihinin bırakılmıştır. Geleneği tamamen reddederek kendi şiir kuramını oluşturan şairler içinden de övgüyle söz ettiği isimler mevcuttur. Ama buradaki ayırım bilgi konusundadır. Kendinden önce yazılan her şeye burun kıvrarak okumayı reddeden ve kendi anlayışını oluşturmaya girişen şairin başarısızlığına kesin gözüyle bakar. Şair, geleneği inceleyip özümler, sonrasında kendi şiir kuramını bu özümsemeyle birleştirirse o zaman çağdaş şiiri yakalama/yazma olanağı oluşacaktır. Genel olarak beğendiği şairler hakkında bu gibi yorumlarda bulunmaktadır. Sık sık üzerinde yazılar yazdığı Behçet Necatigil’i çağdaş şiiri yakalayabilmesi yönüyle takdir etmektedir. Onun geleneği nasıl özümlediğini ve bunu kendi şiir kuramıyla nasıl birleştirdiğini yazılarında gündeme getirir.

Şairin dünya insanı olması gerektiğini düşünmektedir Hızlan. Şair, yazdığı şiirlerle bütün haksızlıklara, acılara, zulümlere seslenmeli; şiirin ortak dilini yaratabilmelidir. Bunun çok zor olduğunu bilmekle beraber başarabilen şairlerin olduğunu da örnekler. Özellikle Fazıl Hüsni Dağlarca’yı çağdaş ve evrensel bir şair olarak nitelerken onun şiirinin bir dünya şiiri olduğunu ve herhangi bir milliyet bağı olmadığı övgüyle ifade eder. Bu özelliğin bütün şairlerde bulunmasını da temenni eder. ‘*Şair bütün dünyadan, bütün insanlardan, bütün zulümlerden, bütün kıyımlardan söz etmekle, onların şiirini yazmakla yükümlüdür.*’²¹⁹

İyi bir şairin okura hem şiir zevki vermesini hem de onu düşündürmesini ister. Şiirdeki toplumsal işlevlerin şairde nasıl yankı bulduğuna da değinir. Tıpkı şiirin bir mesaj vermesine bir bildiri taşımasına karşı olmadığı gibi şairde de buna karşı değildir. Fakat yine aşırılığa kaçılmaması şartıyla şairin bildiri amacına saygı duyar. ‘İyi şiir’in önüne geçmediği sürece, şiiri zedelediği sürece bildiri, onun için bir sorun teşkil etmez.

²¹⁸ Doğan Hızlan, *Çalıntı Kitap Deposu*, s. 135.

²¹⁹ Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, s. 74.

Hızlan, şairin bilim, felsefe, tarih gibi konularda bilgi ve birikim sahibi olmasını takdirle karşılarken bunların ‘iyi şiir’e hizmet etmesi için kullanılmasını talep eder. ‘İyi şiir’e dönüşmeyen salt bilginin onun nazarında pek değeri yoktur. Ona göre şairin en mühim toplumsal görevi mesaj iletmek ya da bir amaç uğruna şiir yazmak değil, şiir yazdığı dili geliştirmektir. *“Yazdığı ülkenin dilini geliştiren şair en büyük toplumsal işlevini başarmış demektir. Okuma yazma bilmeyenler bile dili kullandıklarından şairin dilde yaptığı geliştirimler kitleye yayılmış olur. Şairin yaşantısı ile halkın yaşantısı arasında bir ayrım yoktur, şair bu yaşantıyı halka sunar, yaşantının bilincine vararak ” onlara kendileri üzerine birtakım bilgiler verir.” Halk da bunları bilmektedir ya da bu durumları geçirmişlerdir. Ancak bunu “onlar asla yaşantı düzeyine ulaştıramamışlardır.”*²²⁰ Onun için iyi şair, yazdığı dili geliştirebilen öteye taşıyabilen şairdir, kelimelerin sözlük anlamlarını geliştirebildiği sürece bir şair başarılı sıfatını hak eder. Bu nedenle şair bildiri taşımak yerine dile katkılar sunarak daha önemli bir toplumsal görevi yerine getirmiş olur. *“Şair yazdığı dili yeniden yaratmalıdır. Hele o dil bir arılaşma sürecindeyse, ona gösterilmesi gereken özen daha da büyür.”*²²¹

Şairlerin muhalefetini olağan karşılayan ve onların dünyayı değiştirmek için çalıştıklarını söyleyen Hızlan, şairlerin şiir üzerinde düşünmelerini ister. Tıpkı şiirin bilgiyle çalışmayla kurulmasını istediği gibi şairin de aynı çalışmayı ve uğraşmayı göstermesi gerektiğini düşünmektedir. Özellikle poetika oluşturabilmiş şairlerin kendisine de okura da daha çok güven verdiğini belirtiyor. Şiirin titiz bir çalışma işi olduğuna inandığı için şairde duygu kadar aklı da önemsemektedir.

Hızlan, şairin de her şeyden önce ‘iyi şiir’i amaçlamasını, şiir geleneğini bilmesini ve bu gelenekten taklide düşmeden yararlanmasını, çağdaş şiire yaklaşabilmek için evrensel duyarlıklara yönelmesini isteyerek her zaman şiiri öncelemiştir.

3.3.2. Sanatçı/Edebiyatçı/Yazar

²²⁰ Doğan Hızlan, *Saklı Su*, s. 288-289.

²²¹ Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, s. 74.

Doğan Hızlan, sanatı; çeşitli yorumların ve bakış açılarının çarpıştığı bir arena²²² olarak tanımlar. Bu tanımın içinde yer alan en önemli unsur çeşitliliklerdir. Sanatın her görüşe, her yapıya, her düşünüş biçimine açıklığı onu her zaman öncüler kılar. Toplumların şekillenmesinde, medeniyetin gelişmesinde, insanların uygarlaşmasında sanat bu çeşitlilikleri kapsayan yapıyla en önemli rolü oynar. Özellikle ‘iyi sanat eserleri’nin bir felsefe yüklenmiş olması sebebiyle kişiye/okura yani ve farklı bakış açıları kazandırabilmesini sanatın en önemli ve vazgeçilmez özelliği olarak görmektedir Hızlan. Ona göre, sanat, gücünü bu çeşitlilik özelliğinden almaktadır. Sanatın değiştirici, dönüştürücü ve toplumu iyileştirici bir gücü vardır ve bu nedenle daha uygar bir toplum yaratabilmek için sanatın daha geniş kitlelere yayılması zorunludur. Bu işi üstlenecek olan da öncelikle kaliteli sanat eserleri yaratacak olan sanatçılar sonrasında da halkı bu eserlerden haberdar edecek ve onları bu eserlere yönlendirecek olan eleştirmenlerdir. Sanatın bir uzmanlık işi olduğunun altını çizen Hızlan, sanatçı olmanın sanıldığı ve görüldüğü kadar kolay olmadığını da belirtir. Kolay sanılmasının tam aksine, sanat; onun için olağanüstü bir uğraştır.

Sanatçının bu dünyadaki en zor işi üstlendiğini, olağanüstülüğün üstesinden gelmeyi amaçladığını savunan Doğan Hızlan, sanatçıyı şu sözlerle tanımlar: *“Görüneni, yazılanı, dinleneni, bizden öte fark eden, öteye geçen kişi. Bildiğimizi sandığımız her şeyin bir başka boyutu olduğunu ortaya koyan ölümsüz ölümlü. Herkesin sıradanlığını olağanüstüye çeviren yetenekli yaratık.”*²²³ Sanatçı, olağanüstülüklerle uğraşan ve diğer insanlardan farklı bakış açılarına, fikirlere sahip olan kişidir.

Hızlan’ın sanatı insanlığın medenileşmesinin bir ispatı olarak gördüğünü söylemek yanlış olmaz. Sanat işinin eylemcisi olan sanatçı da insanlığın uygarlık seviyesini arttırmak için uğraşan biridir. *“Yazar rahatsız eden insandır. Doğrulara tahammül edebilmek, insanoğlunun zor kabullendiği bir durum.”*²²⁴ Ona göre sanatçı rahatsız eden insandır. Önce bireyin kendisini, sonra toplumu, sonra da dünyayı rahatsız eder yazar. Bu rahatsızlığın nedeni düşünmeye itmesindedir. Sanatçı

²²² Doğan Hızlan, *Çalıntı Kitap Deposu*, s. 89.

²²³ Alpay Kabacalı, *age.*, s. 144.

²²⁴ Doğan Hızlan, *Çalıntı Kitap Deposu*, s. 98.

aksaklıkları, bozulmuşlukları, düzensizliği herkesten önce gören ve gösteren birey olarak kişiyi ve toplumları rahatsız eden kişi olarak adlandırılır. Aynı zamanda Hızlan, yazarları/sanatçıları muhalif kişiler olarak değerlendirir ve muhalefetin onların hakkı olduğunu iddia eder. Çünkü sanatçı değişimin simgesidir. Var olan düzendeki yanlışları eserleriyle herkesin gözleri önüne seren ve buna karşı çıkan insan olarak muhalefet yazarların en doğal hakkıdır. Bu nedenle de o, her ne koşulda olursa olsun yazarların özgür olması gerektiğini savunur.

Hızlan'a göre her yazar hem kendi ülkesinin hem de insanlığın, dünya edebiyatının üyesidir. Her yazar kendi ülkesinin edebiyatını tanıtırken aynı zamanda dünyanın da tanıtıcısı, belirleyicisidir. Burada önemli olan onların okunması ve bilinmesidir. Yazdıklarıyla dünyaya ve insanlığa ışık tutmaya çalışan yazarlar muhakkak ki okundukları ölçüde anlaşılacak ve kendi ülkelerini tanıtacaktır. Çünkü Hızlan, insanların birbirlerini edebiyat aracılığıyla tanıdığını düşünmektedir, bu nedenle yazarların üstlendiği bu tanıtıcı rolü en iyi şekilde değerlendirmelerini öğütler.

Yazarların kendi ülkelerinin yanı sıra dünya edebiyatına ve insanlığa olan aidiyetleri onlara büyük bir sorumluluk da yüklemektedir. Çağının tanığı olmak. Hızlan'a göre sanatçı/yazar olduğunu iddia eden her kişi çağının tanığı olma görevini de üstlenmiş sayılmalıdır. Çünkü bir yazarın/sanatçının içinde bulunduğu toplumdan ve dönemden tamamen soyutlanması ve eserlerinde bu dönemin izdüşümlerini hiç yansıtmaması neredeyse imkânsızdır. *“Yazı yazmanın büyük sorumluluğu vardır. Yaşadığınız günlerin tanığı olmak zorundasınız. Yurttaşınızın yaşadığı sorunlar kadar bütün dünyayı bir radar gibi izlemelisiniz. İnsan onuruna aykırı gördüğünüz her şeyin kavgasını vermelisiniz. Rejimlerden, doktrinlerden yana olmak için değil.”*²²⁵ Yazar; zulümlerin, kıyımların, acıların karşısında olmalı ve bu karşıtlığı eserlerinde de yansıtmalıdır. Çünkü sanatçı rejimlerin, doktrinlerin gücünü arttırmak için değil insanlığın medenileşmesi, dünyanın daha yaşanır bir yer olması için çalışan kişidir. Çoğunluğun hissedemediklerini hissedene, gören sanatçı, yaşadığı çağda olan bitenlere gözlerini kapatamaz. Çağının tanığı olma ya da tarihe tanıklık etme

²²⁵ Doğan Hızlan, *Sanat Günah Çıkartıyor*, Bilgi Yayınevi, İstanbul 1992, s. 154.

kavramlarının yalnızca büyük kahramanlar yaratabilen, büyük toplumsal olayları anlatan yazarlar için kullanılmasına da karşı çıkan eleştirmen Doğan Hızlan, tarihe tanıklık etmenin sadece bunlarla değerlendirilmesini yanlış bulur. *‘‘Tarihe tanıklık eden yazar’’ sözü sadece büyük kahramanları, büyük toplumsal olayları anlatan yazarlar anlamında alınmamalıdır. Çünkü küçük insanın yaşamı aslında toplumsal tabakanın incelenmesi gereken en önemli bölümüdür. Bence dönemin, siyasetin turnusol kâğıdı onlardır.* ²²⁶

Sanata genel bakışında ‘sanat toplum içindir’ görüşünü benimsememesine rağmen Hızlan, yazarın çağına tanıklık etmek zorunda olduğunu düşünmektedir. Bunun sebebi onun sanata bakışındadır; Hızlan sanatın insanlığı uygarlaştıran, estetize eden, hoşgörölü ve sevgi dolu bir uğraş olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle sanatın eylemcisi olan sanatçı da bu görevini yerine getirebilmek adına içinde bulunduğu toplumu ve çağı her yönüyle tanımalı ve hem tüm dünyaya hem de gelecek kuşaklara aktarmalıdır.

Özgünlük ve tekrarlardan kaçınma da Hızlan’ın yazarlarda özellikle üzerinde durduğu konulardandır. Yazarlar her ne kadar aynı konuyu aynı temayı işleseler de değişik bakış açılarıyla o konular üzerinde yeni çağrışımlar yaratabilmeli, yeni düşüncelerin ortaya atılmasını sağlamalıdır. Bu işlemi yerine getiremeyen yazarları ‘iyi yazar’ olarak görmez. *‘‘İyi sanatçılar, tür çeşitliliğinde aynı dünyayı, tema’yı, değişik prizmalardan yazarlar. Aynılık üzerinde çeşitlilik yapmak, ustalığın kurallarından biridir.* ²²⁷

Ülkemizde sanata ve sanatçıya yeterli değerin verilmediğini düşünen Hızlan, sanatın egemen olduğun bir toplum için sanatçıya gereken değerin verilmesini gerektiğini söylemekte ve bunu gerçekleştirebilmek için var gücüyle yazmaya devam etmektedir.

3.3.3. Eleştiri ve Edebiyat Okuru

²²⁶ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 258.

²²⁷ Doğan Hızlan, *Edebiyat Dönencesi*, s. 55.

Okur, Doğan Hızlan'ın her zaman önem verdiği, göz önünde bulundurduğu, değişimini izlemeye çalıştığı edebiyatın ayrılmaz bir parçası olarak gördüğü bir unsurdur. O, okurken de yazarken de okuru göz ardı etmemiş, okurun görüşlerini ve gelişimini her koşulda önemsemiştir. Tercih ettiği yazı türü dolayısıyla, daha ziyade eleştiri okurunu yakından incelemeye çalışmış ve zaman içinde okurda meydana gelen değişimlerin nedenlerini anlamayı ve anlatmayı hedeflemiştir. Hızlan için eleştiri türünde okur, en az yazar ve eser kadar önem taşımaktadır. O, edebiyatın ve eleştirinin tüketici basamağını oluşturan okurla iletişimini koparmayan bir eleştirmen olarak nitelenebilir. Özellikle eleştiri okuru hakkında varsayımlarda bulunan, okuru bilgi ve birikim noktasında değerlendirmeye çalışan Hızlan, eleştirmen ve okur arasındaki ilişkiyi de irdeler. Onun için eleştirmen ve okur arasındaki ilişki en az okur ve yazar arasındaki ilişki kadar önemlidir. Hızlan, okur ve eleştirmenin ilişkisinde zaman zaman okurun zaman zamansa eleştirmenin üstlenmesi gerektiğini düşündüğü görevleri hatırlatarak bu ilişkinin edebiyat ve okur yararına olması için çalışır.

Eleştirmenler yöntemleri sayesinde zaman içinde kendisini takip eden bir okur kitlesi edinir. Okur ve eleştirmen arasında da hem bir ilişki hem de edebi bir bağ oluşur. Fakat Hızlan'a göre okur ve eleştirmen arasında her zaman uyum içinde olan bir ilişki oluşması zararlıdır. Burada esas zarar görecektir olan kişi de şüphesiz okurdur. Özellikle her konuda fikir birliğine varan, hiç çatışmayan, farklı düşünmeyen okur ve eleştirmen ilişkisinin sağlıklı olmadığını belirtir. Ona göre, okur ve eleştirmen her zaman aynı fikirde birleşirse, eserler üzerindeki yorumlarında ve beğenilerinde hiçbir çatışma olmazsa o zaman tehlikeli bir dönem başlamıştır. Çünkü Hızlan, zaman içinde bütünleşen ve kemikleşen eleştirmen-okur ilişkisinin tekrarı da beraberinde getireceğini var saymaktadır. Okuru tekrardan ve durağanlıktan kurtarması, bu kemikleşmiş yapıyı kırması gereken kişiyi de eleştirmen olarak belirlemiştir. Eleştirmen, zaman zaman edebî bağın zedelenmesini göze alarak okurun yargılarını sarsmalı, okuru yeniliğe ve değişime davet etmelidir. Hızlan, bilhassa okurları uyarmakta ve her yazısıyla uyum sağladığı eleştirmenleri terk etmelerini onlara salık vermektedir. Çünkü okurun her fikrine uyum sağladığı eleştirmen, kalıplaşmış ve yeniliğe tüm kapılarını kapatmış bir eleştirmendir onun

gözünde. Okura farklı bakış açısı kazandırabilme, yeniliklerle tanıştırma görevini eleştirmene veriyor olmasının temel sebebi de okur ve eleştirmenin edebiyat düzlemindeki yerlerinin birbirinden çok farklı olduğunu düşünmesidir. Hızlan için okurun edebiyat eserlerini karşılaştırmalı biçimde değerlendirmek, edebiyat tarihindeki yerini belirlemek gibi görevleri yoktur. Fakat eleştirmen bu görevleri üstlenmek zorunda olan kişidir. Bu nedenle de eleştirmen, okura yenilik kazandırabilme, ona farklı fikirleri sunabilme, gerekirse okurla tartışma yaratabilme özelliklerine sahip olmalıdır. Bu özelliklere sahip olamayan/olmayan eleştirmen ise okuru bir kısır döngüye ve beğeni kalıplaşmasına götürmekten başka bir işe yarayamaz.

Okurla eleştirmen arasında zaman zaman ortaya uyumsuzlukların çıkmasını bir çeşitlilik olarak değerlendiren Hızlan, bu söyledikleriyle okur-eleştirmen arasında bulunması gereken güven duygusunu göz ardı etmez. Muhakkak ki okurun zevkine ve tercihlerine güvendiği bir eleştirmeni vardır ve olmak zorundadır. Ancak tam bu noktada ortaya yine Hızlan'ın ölçü kavramı çıkar. Okurun bir eleştirmene güvenmesiyle onun söylediklerini tek ölçü veya tek gerçek olarak kabul etmesi arasındaki farka dikkat çeker. Bağınaz bir tutumla eleştirmeni tek yargı ve seçim merkezi olarak gören okur, Hızlan'ın tasvip ve tercih etmediği okur türüdür. Bu okur türünün yaratılması da eleştirmenin bizzat kendisiyle bağlantılıdır. Okurunu şaşırtmayan, onu değer yargılarını gözden geçirmeye zorlamayan eleştirmen 'edilgin' bir okur kimliği oluşturacaktır. Bu okur tipi eleştirmene güvenmekten öte bir duyguyla bağlanacak söylediklerini harfiyen uygulayan kendi ölçütlerini oluşturamayan ancak eleştirmenin düşündüklerini onaylayan bir mekanizmaya dönüşecektir. Yeniliğe, düşünmeye, tartışmaya kapalı olan bu ilişkide, zevkler gün geçtikçe birbirine benzeyecek, okunanlar ve okumayanlar hep aynı kalacaktır. Bu durumdan da önce okur sonra da edebiyat zarar görecektir. Hızlan'ın yazarı/eleştirmeni sorgulayan ve eseri anlamak için çaba sarf eden okur anlayışıyla uyuşan pek çok yazar bulunmaktadır. Okuru pasif kimliğinden kurtarmak isteyen ve hazır şablonlarla okuru peşinden sürüklemekten uzak duran yazarlar da okurdan 'edilgin' bir kimlik beklemektedir. Bu yazarlardan biri de sıra dışı roman tekniğiyle Türk edebiyatında adından söz ettiren Adalet Ağaoğlu da Hızlan'la aynı görüşü

paylaşmaktadır. *Adalet Ağaoğlu'nun Çağdaş Türk Romanındaki Yeri* adlı çalışmasında Yüksel Topaloğlu, Ağaoğlu'nun konu hakkındaki görüşlerini şu sözlerle aktarır: *“Yazma sürecine hiçbir surette bulaştırmadığı bu okuyucuyu Adalet Ağaoğlu, denemelerinde çeşitli yönleriyle ele alır ve onu değerlendirir. Bu değerlendirmelerde yazar, kategorize etmek gerekirse genel olarak iki tip okuyucu üzerinde yoğunlaşır. Bunlardan birincisi, tahmin edilebileceği gibi klasik roman okuyucusu yani edilgen/öğrenici konumundaki okuyucu tipidir. Bu okuyucu tipi, bilindiği gibi roman yazarının peşinden koşar ve onun sözünü sorgulamaksızın kabul eder. Kısacası o, rahata ve huzura alışmış bir okuyucudur. Roman yazarı ona birtakım hususları tablet halinde sunar ve bunları olduğu gibi alır. Adalet Ağaoğlu'nun düşüncesine göre bu tarz bir okuyucu, artık geçmiş dönemlerde kalmıştır. Günümüz roman okuyucusu, artık bu yapıda yani yazarın sunduğu reçetelere açık bir konumda olamaz. O, bundan daha ileri bir seviyede olmak zorundadır. Romanı anlama konusunda en az yazar kadar çaba sarfetmeli; romanda kendini etkin kılabilmesi ve hemen her şeyi sorgulayabilmelidir. O, asla pasif alıcı durumunda olmamalıdır. Adalet Ağaoğlu daha çok bu ikinci tip okuyucunun gerçek okuyucu olduğunu düşünür. Ona göre bu okuyucu tipi, yazarı geriye değil, sürekli bir şekilde ileriye doğru sürükler.”*²²⁸

Eleştirmen ve okur arasındaki ilişkide Hızlan'a göre iyi okur, eleştirmeniyle çatışan okurdur. Üstelik bu çatışma alanının sınırlarını da hayli geniş tutar. Edebî zevkler, beğeni ölçütleri, dünya görüşü gibi pek çok alanda okurun eleştirmeniyle çatışmasının bir zenginlik olduğu fikrindedir. Düşünen ve tartışan okurun iyi edebiyat eserine ulaşabilmesinin daha kolay olacağını aktarır. Bu nedenle öncelikle eleştirmenin bu tip bir okur yaratabilmesi için uğraşmasını ister. O, edilgin okur kimliğinin edebiyata da eleştiriye de zararlı olduğunu öne sürerken, etkin okurun her zaman gelişimi destekleyeceğine inanır. Bu nedenle kendi eleştiri yazılarında da yeri geldikçe okurla ters düşmekten çekinmediğini şu sözlerle dile getirir: *“Okurumun beni onaylaması için, bazı ödünler veremem. Ancak ortak anlaşma noktaları*

²²⁸ Topaloğlu, Yüksel, *Anka Kuşunun Gördükleri*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2012, s. 80.

aramakla tavizi karıştırmam. Çünkü okurumla kendi düşünce çizgisinde; birbirimizle kesişen, örtüşen, çatışan, paralellik kurulabilen bir yolculuktan yanayım. ‘²²⁹

Etkin bir okur yaratmanın eleştirmenler için kolay bir görev olmadığına farkında olan Hızlan, özellikle okurun güvenini sağlamak için önemli olanın niyet olduğunu düşünmektedir. Okurun kendisiyle ters düşen, fikirleri uyuşmayan, zaman içinde ölçütlerini değiştiren eleştirmen karşısında bir güven problemi yaşayacağını belirtir. Bu problem de aslında öncelikle eleştirmenin tüm bu değişimlerin arkasında bir art niyet taşımadığını okurun fark etmesiyle aşılabileceğini savunmaktadır. Ona göre eleştirmen, değişimlerinde bile tutarlı ve edebiyatı daha güzele taşımak adına bir iyi niyet içerisindeyse okur da bunu anlayacak ve o eleştirmeni okumaya devam edecektir. Edilgin okur, başlangıçta bu değişimlerden rahatsız olsa da o eleştirmeni okumaya devam ettikçe kendisi de değişecek ve eleştirmenin amacını kavrayacaktır. Bu nedenle eleştirmenlerin art niyet taşımadan, edebiyat güzelleştirmek adına değişiklikler yapmalarını kapılarını yeniliğe açık tutmalarını öğütler. Ona göre böyle bir tutum hem eleştirmen hem de okur için en doğru olanıdır ve sağlıklı bir okur-eleştirmen ilişkisini de beraberinde getirecektir.

Edebiyatta kesin yargılara inanmadığını belirten Doğan Hızlan, bazen meslektaşları, bazen yazarlar bazen de okurlar tarafından eleştiri yazılarında kesin yargılara yer vermemesi nedeniyle suçlanmıştır. Ele aldığı eser ve yazarları beğendim-beğenmedim, okuyun-okumayın gibi yargılarla okuyucuya iletmeyen Hızlan bu sözcükleri yetersiz bulmakta ve eleştirinin temel amacının bu tip yargılara varmak olmadığını düşünmektedir. Bu düşüncesinin yansımalarından biri de okuru yönlendirme konusunda kendini gösterir. Okura net ve değişmez yargılar sunmaktansa analitik bir anlayışla eserin değerlendirmesini yapmanın daha mantıklı olduğunu düşünmektedir. Çünkü ona göre bu tip değişmez yargılar okura düşünme payı bırakılmasını engellemekte ve okuru edilgin bir okur haline getirmektedir. Sadece eleştirmenin fikrine ve beğenisine göre okuma dünyasını şekillendiren okur, neticede yalnızca eleştirmenin beğendiklerini okuyan beğenmediklerini tamamen göz

²²⁹ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 267.

ardı eden edebiyat zevki gelişmemiş bir birey haline gelecektir. Yani, her eser hakkında kesin ve değişmez yargılarda bulunan eleştirmen, dolaylı yoldan edilgin okur kimliğine katkıda bulunacaktır. Oysa Hızlan, eleştiri yazılarında okura yorum payı bırakılmasını desteklemekte, okurun söz konusu eseri okumaya veya okumamaya kendi iradesi ve beğenileri ışığında karar vermesi gerektiğini düşünmektedir. Bu nedenle de okuru köşeye sıkıştıran net yargılardan ziyade onu düşünmeye ve tartışmaya yönlendirecek yargıların eleştiri yazısında bulunmasını istemektedir. Bu yöntem okuru zorlasa da ona doğru bir değerlendirme yetisi kazandıracağından uygulanması gerekmektedir.

Doğan Hızlan'ın eleştiri yazılarında da bu yöntemi uygulamaya çalıştığı açıkça gözlemlenebilir. Onun yazılarında okuyucuyu direkt etki altına alan, okuru tek bir tercihe zorlayan yargılara neredeyse hiç rastlanmaz. Hızlan, yargı vermektense ele aldığı eserde/yazarda beğendiği ve beğenmediği yönleri dile getirmeyi yeğler. Onun yazılarını okuyan kişinin sonunda kendisine 'Yani eleştirmen bu eseri beğenmiş mi beğenmemiş?' diye sorması ve kesin bir cevaba ulaşamaması son derece olağandır. Hızlan'ın asıl amacı da zaten budur: Okurun kafasını karıştırmak. Onun yazılarından sonra okur kendiyle tartışmak, beğeni ölçütlerini gözden geçirmek zorunda kalır ki eleştirmenin amacı da zaten bu tartışmayı sağlamaktır.

Eleştirmeni okurla yazar arasında bağ kuran biri olarak gören Hızlan, verimli okuma için eleştirmeni vazgeçilmez unsur olarak kabul etmektedir. Ona göre her okur bir eseri bütünüyle anlayabilmek için eleştirmene ihtiyaç duyar. Çünkü eleştirmen okuma kalitesini yükselten kişidir. Eleştirmensiz okuma Hızlan'a göre, yazar için de okur için de tehlikelidir. Eleştirmen, okur adına edebi lezzet kayıplarını önlemekle yükümlüdür. Okurun dikkat etmediği ya da bilmediği ayrıntıları gözler önüne sererek, onun okuduğu eser hakkında aydınlanmasını sağlar. Eleştirmensiz okuma yapan bir okurun zaman geçtikçe yanlış okumalardan, okuduğunu anlayamamaktan şikayet edeceğinden hiç şüphe duymamaktadır. Özellikle okurun aldandığı bir nokta da eleştirmenin fikirleri ve ölçütleri yerine yazarın açıklamalarını, röportajlarını koymasındır. Çünkü yazar eserinde çizdiği dünyanın, vermek istediği mesajın, yaratmak istediği algının çerçevesi içinde konuşur. Bu durumda eleştirmen

yerine yazarın açıklamalarını tercih eden okur da aldanır ve aldatılır, eser karşısındaki nesnelliğini yitirir. Yazarın önceki eserleriyle şimdiki eseri arasındaki ilişkiyi sağlıklı gözlemleyemez. Bu nedenle o, okurun verimli ve bilinçli bir okuma süreci geçirebilmesi için eleştirmeni vazgeçilmez bir öge olarak görür.

Hızlan'ın okuru iyi edebiyata yönlendirebilmek, bilinçli okuma yapabilmesi için eleştirmene yüklediği görevler dışında okurdan beklentileri de vardır. O, öncelikle okurun da tıpkı eleştirmen gibi bazı standartlara, belli bir düzeye, birikime sahip olmasını ister. Nasıl ki eleştirmende bulunması gereken bazı nitelikler vardır, Hızlan için bu nitelikler okurda da olmalıdır. Eleştirmenin nasıl bir okur için yazdığını tahmin etmek epey zordur. Okurun birikimini, edebiyata olan ilgisini, konu hakkındaki bilgisini hiç bilmeden yazılar kaleme almaya çalışan eleştirmenin de işi bu nedenle zorlaşmaktadır. Hızlan, eleştirmenin okuru bilinçlendirme işini daha etkili yapabilmesi için okurun da belli bir seviyede birikime sahip olması gerektiğini düşünmektedir. Öncelikle düzenli bir okuma serüveni olmayan yüzeyde okurun eleştirmeni hem dil hem de bilgi anlamında sınırlandırmasından yakını. Arada bir kitap okuyan, edebiyatla ilgili bilgisi liseden edindikleriyle sınırlı olan bir okur için yazı yazarken eleştirmenin daha dikkatli olması gerektiğini de düşünmektedir. Örneğin; böyle bir okurun okuyacağı yazılar kaleme alan eleştirmenin terminolojiyi kullanamayacağını, yalın yazmak zorunda kalacağını söylemektedir. Özellikle de gazete ve haftalık dergilerde yazı yazan eleştirmenlerin böyle bir okurla karşı karşıya olduğunu düşünerek bu durumun altını çizer.

Hızlan'a göre eleştirmeni belli sınırların içine hapseden temel mesele okur profili hakkında bilgi sahibi olmamasıdır. Roman, şair ya da öykücü hitap ettiği okur kitlesinin seviyesini aşağı yukarı tahmin edebilmekteyken maalesef eleştirmen bu tip bir tahminden mahrumdur. Eleştirmen okurunun edebi birikiminden, zevklerinden saplantılarından, eleştiriye dair fikirlerinden habersiz olarak yazılarını kaleme almakta ve kimlere ulaşabildiğini, yazdıklarının ne kadarının anlaşılabilirliğini bilmesi bir anlamda imkânsızdır. Hızlan, eleştirmeni; kim için yazdığını en az bilen edebiyat insanı olarak tanımlar. Kendisi eleştirmenin nasıl bir okura yazdığı hakkındaki belirsizliğin önemli olup olmadığı konusunda karasız olduğunu söyler ve net bir fikir

beyan etmez. Yine de Hızlan'ın okur hakkında merak ettiği sorular vardır: *‘Okurla ilgili yanıtını merak ettiğim sorulardan bazılarını, şöyle sıralayabilirim: edebiyat eğitimi görmüş müdür, edebi birikimi ne kadardır, Türk edebiyat tarihinin önemli dönüm noktalarını, önemli akımlarını, önemli adlarını bilir mi, eğitim görmüş müdür, iyi birikimli bir okur mudur, Türk edebiyat tarihinin önemli dönüm noktalarını bilir mi, dünya edebiyatından okudukları nelerdir?’*²³⁰ Hızlan'ın bu soruların cevaplarını merak ediyor olmasının nedeni muhakkak ki hitap ettiği okurun seviyesini öğrenebilmektir. Bu soruların doğru cevaplarını bilen bir eleştirmenin hem daha sağlıklı yazılar kaleme alacağını hem de okuru bilinçlendirme sürecinde daha başarılı olacağını düşünmektedir.

Eleştirmene getirilen kural ve standartların okur için de getirilmesi gerektiğini savunan Hızlan, eleştiri okurunun alt yapısına çok önem vermektedir. O, okuru bilgi seviyesine, edebiyata olan ilgisine göre sınıflandırarak çeşitli önkoşullar oluşturur. İyi okur ve yüzeysel okur arasında Hızlan için büyük farklar bulunmaktadır. Ona göre yüzeysel okur; disiplinli bir okuma rutini olmayan, eline kitap geçtikçe okuyan, edebiyata özel bir ilgi duymayan, okul sıralarından kalma bilgilerle idare etmeye çalışan okurdur.

İyi okura ise daha büyük sorumluluklar yükler Hızlan. Ona göre, iyi bir okur; edebiyat geleneğini öğrenmek zorundadır, zaten edebiyatı bir zincir olarak değerlendirmesi ve bütünselliği önemsemesi de bu görüşü destekler. Ayrıca iyi bir okur, birkaç antolojiyi, edebiyat tarihi kitaplarını dikkatle gözden geçirmek zorundadır, Türk edebiyatının ustalarını okumuş olmalıdır. Hızlan'ın eleştirmenliği süresince de özellikle üzerinde durduğu olan gelenek konusu okur da önemseddiği görülür. Doğan Hızlan, okurun edebiyat geleneği hakkında yeterli bilgisi olmadan yeni şairler ve yazarlar üzerine doğru değerlendirmeler yapamayacağını düşünmektedir. Bu sebeple de okurun edebiyat geleneği hakkında donanım sahibi olması gerektiğini savunur. Tüm şiir geleneğini özümsemiş bir okur ancak şiirin geçmişini ve geleceğini göz önünde bulundurarak isabetli yargılarda bulunabilir. *‘Edebiyat tarihini bilen bir okurla bilmeyen okur arasındaki fark, eleştirmenin yazış*

²³⁰ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 273.

biçimini etkiler. Çünkü yeni bir eseri eleştirmen bir temele oturtmak zorundadır. Eleştirmen, okurunu bir kültür bütünlüğü içinde bilgilendirir. Çünkü edebiyat da kültür içinde bir adacıktır. Ayrıca bir eser yalnız edebiyat sınırları içinde değilse, başka sanatlardan da yararlanmışsa, kültürler ve türler arası bir çalışmaysa, eleştirmen burada okura, değişik türler, onların bileşkesi hakkında bilgi vermelidir. ‘²³¹

Doğan Hızlan’ın edebiyat tarihini bilen ve bilmeyen olarak ikiye ayırdığı okurun eleştirmenle kurduğu bağ da birbirinden farklı olacaktır. Okurun birikiminin eleştirmeni önemli oranda etkilediğini düşünen Hızlan, eleştirmen ve okur arasında sağlıklı bir bağ kurulabilmesi için bazı temel kitaplara ihtiyaç duyulduğunu düşünmektedir. Özellikle edebiyat tarihi üzerine ayrıntıya inmeyen, okuru geliştirecek, derli toplu kılavuz kitapların eksikliği Hızlan’a göre hem okurun yetişmesini engellemekte hem de okur ve eleştirmen arasında sağlıklı bir ilişki kurulmasını zorlaştırmaktadır. Bu tip kılavuz kitaplar okuru, iyi bir eleştirmene hazırlama görevini de üstlenecektir. İlk bilgilerini, temel yargıları, akımları ve yazarları bu eserlerden öğrenen okur eleştirmenden daha ayrıntılı yazılar bekleyecek ya da eleştirmenin yazdığı ayrıntılı yazıları anlamakta zorlanmayacaktır. Okurun alt düzeyde olan ve eleştirmeni zor durumda bırakan bilgisi bu kitaplar sayesinde çoğalacak ve zenginleşecektir.

Hızlan’ın okur hakkında merak ettiği ve cevabına ulaşamadığı tüm sorular okuru tanımaya ve ölçmeye yöneliktir. Çünkü Hızlan bir eleştirmen olarak kaleme aldığı yazılarda okurun seviyesini göz önünde bulundurmak mecburiyetini hisseder. O, eser/yazar hakkında bir yargıya varırken veya bir düşünce ortaya atarken okurun edebiyatla alakalı temel bilgilerinden şüphe duymak istemez. Çünkü okurun bu temel bilgilerle ilgili bir eksikliği varsa bu eksiklik hem eleştirmeni de zor duruma düşürecek hem de okurun söz konusu fikri algılamasını ve tartışmasını zorlaştıracaktır. Aslında Hızlan’ın okura yüklediği görev; iyi okur olmaktır. Edebî gelenekten haberdar, edebiyatın ustalarını okumuş ve sanat hakkında düşünmüş

²³¹ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 280.

okurlar Hızlan'ı memnun edebilecek okurlardır. Bu nedenle o her zaman okurun temel bilgileri edinme zorunluluğu olduğunu düşünür.

Okurun edebiyat bilgisi konusuna sık sık değinen ve onun kendini yetiştirmesi için uyarılarda bulunan Hızlan, bilgilendirme konusunda eleştirmene yöneltile suçlamaları da kabul etmez. Eleştirmenin bütün diğer meselelerini bir kenara koyarak her yazısında okura temel edebiyat bilgilerini aşılama gibi bir görevi olmadığı düşüncesini savunur. “*Ön bilgilerin tekrarı, bilgili, birikimli bir okurun canını sıkamaz mı? Son sınıf öğrencisini, ilk sınıftan başlatma zalimliği değil midir? İşte okurun eleştirmene yaptığı haksızlıkların başında bu gelir, kendi bilgisizliğini kabul edeceğine, neden bana bilgi vermedin, sorusunu sorar.*”²³²

Hızlan'ın söz konusu tavrı kendi eleştiri pratiğinde de rahatlıkla gözlemlenebilir. Onun yazılarını okurken, ‘Hızlan okuru kimdir/kim olabilir?’ sorusunu sorarsak alacağımız cevap yazının kendisinde gizlidir. Hızlan'ın okuru ancak iyi okur olabilir. Hızlan, edebiyat geleneğini okumuş, okuma rutinine sahip, edebiyat birikimi bulunan okur için yazmaktadır demek yanlış olmayacaktır. Yani, onun okuru edebî oluş sürecini tamamlamış bir okurdur. Çünkü Hızlan, yazılarında edebiyat tarihi bilgilerini sık sık hatırlatmaz (şiir geleneğini ele aldığı yazıları dışında), ele aldığı yazar/eser hakkında okuyucunun bir ön bilgisi olduğu kabulüyle yazar. Onun yazılarında söz konusu ettiği yazarın/eserin tüm geçmişi, en ince ayrıntıları, tarihçesi her zaman yer almaz. O, bu tip bilgilere ancak eseri aydınlatmaya yardımcı olduğu sürece eserinde yer verir. Bu nedenle Hızlan'ın yazılarını okuru edebiyatın temel bilgileriyle eğitmeye çalışan yazılar olarak değerlendiremeyiz. Buna rağmen yazılarında edebiyat tarihi bilgilerine hiç rastlanmaz gibi bir yorumda da bulunulamaz. Muhakkak ki yazılarında eserin yazıldığı süreç, yazarın edebiyatımızdaki yeri, eserin bağlantılı olduğu diğer eserler gibi bilgiler yer alır ancak bu bilgiler dahi konuya hâkim olan okur tarafından anlaşılacak düzeydedir. Bu tavır da Hızlan'ın eleştirmenin öğretmenliği konusunda takındığı tavrıla uyusmaktadır. Okuru bilgiye boğan bir öğretmenlikten ziyade kuru bilgiye yönlendiren bir öğretmen tavrını benimseyen Hızlan, yazılarında yer verdiği

²³² Doğan Hızlan, Sönmüş Kibritin İzinde, s. 274.

edebiyat bilgisiyle bilgiye sahip olmayan okuru yönlendirmeyi amaçlar. Hızlan, iyi okur tipine hitap eden yazıları daha çok önsözler, özel dosyalar, seminerler için hazırlar.

Hızlan'a göre iyi okurdan daha az bilgiye sahip olan okur 'ortalama okur'dur. Ortalama okuru şöyle tanımlar: *"Sıradan okur çoğunluğu, bildiği konular, kişiler üzerine eleştiri okuyor, yeni adlar üzerine yazılar pek ilgisini çekmiyor. Bir ölçüde, edebiyat tarihini bilmeyen okurlar, eleştiri türüne de, biri diğerinin devamı sayılabilecek bu disipline ilgi göstermiyorlar. Sıradan okur sözünden ne anlamalı? Ortalama sözü daha mı doğru? Liseden edindiği edebiyat bilgisini geliştirmiş, bu merakını üniversite sıralarında da sürdürmüş, Türk ve dünya edebiyatının önemli örneklerini okumuş, kitaplığında mutlaka değişik antolojiler bulunan, yeni yayınları izleyen biridir ortalama okur."*²³³ Ona göre, ortalama okurla eleştirmen arasında daima bir bağ kurulabilir. Çünkü bu okur eleştirmenin beğenilerini anlayabilir ve kendi beğenileriyle onun yargılarını birleştirebilir. Bu da temel düzeyde sağlıklı bir ilişki olarak değerlendirilebilir. D.Hızlan'a göre ortalama okur bilmediklerinin farkına varabilen ve öğrenmeye yönelen okur kimliğine sahiptir. Aslında bu okur tipi de zaten Hızlan'ın eleştirmene yüklediği öğretmen tavrıyla uyuşan bir portre çizer. Daha önce de değindiğimiz gibi o, eleştiride öğretmekten çok öğrenmeye yöneltici rolünü üstlenir. Hızlan, dergi yazıları dışındaki tüm eleştiri yazılarının ortalama okur tipine yönelik olduğunu da söylemektedir.

Doğan Hızlan okuru bilgi ve birikimine göre sınıflandıran, eleştirmeni salt öğretici olarak görmeyen tavrına rağmen okuru en çok önemseyen eleştirmenlerden biri olarak adlandırılabilir. Onun okuru görmezden gelen, hiçe sayan bir tutumu yoktur. Aksine okuru yazı hakkında bilgilendirmeye çalışır. Eleştiri yazılarının büyük çoğunluğunda yazının amacını, anlatmaya ve değinmeye çalıştığı noktaları okura açıkça ilan eder. Okurun kafasını karıştırmamayı ve yazdığı eserin/konunun ana çerçevesini açıklamaya çalışır. Bu nedenle Hızlan, okur yanlısı bir eleştirmen olarak adlandırılabilir.

²³³ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 274.

Hızlan, eleştiri ve okur arasındaki ilişkinin okura bakış açısının dönem dönem değişmesiyle eleştirinin zarar gördüğünü de düşünmektedir. Eleştiri kuramlarından bazılarının eleştirinin işlevini okura yönlendiren, tamamen okura odaklayan anlayışını kabul etmez. Ona göre okura yüklenen bu aşırı sorumluluk okurla yazar arasında gereğinden fazla yakın ilişki kurulmasına neden olmuştur. Bu yakın ilişki sonucunda da okurla yazar arasında yönlendiricisi belirsiz bir şartlanmaya sebep olmuştur. Okuru merkeze alan eleştirmen mi yazılarını okurun beğenisine göre kaleme almıştır yoksa eleştirinin tüm işlevinin kendisi olduğunu düşünen okur mu eleştirmeni yönlendirmiştir sorusunun bu yakın ilişki sonunda cevapsız kaldığını ve doğal olarak bir karmaşa oluştuğunu savunur. Bu karmaşa ve gereksiz yakınlıktan da edebiyatın ve eleştirinin zarar gördüğünü savunmaktadır.

Eleştiri kuramlarının okurla olan bağlantısını da inceleyen Hızlan, bu kuramların nasıl kullanılırsa okur için faydalı olacağını da düşünmüştür. Eleştiri kuramlarının kullanılmasıyla ilgili olarak öncelikle tek bir disipline ya da yönleme dayalı eleştirilerin okurun beklentilerini karşılamadığı fikrini ortaya atar. Kendi eleştiri anlayışını oluştururken de tek bir eleştiri yönteminden ziyade eklektik bir eleştiri anlayışını benimsemeye çalışan Hızlan, bu anlayışın okur için de faydalı olduğunu düşünmektedir. Ona göre belirlenmiş bir anlayıştan bakan eleştirmen okuru da ancak tek yanlı aydınlayabilir. Bu da okurun bakış açısını genişletemediği gibi kuşatıcı bir özelliği de içinde barındırmaz. Bu sebeple Hızlan kendi eleştiri anlayışıyla da uyuşan eklektik eleştirinin okur için de daha yararlı olduğunu iddia eder.

Okurun eleştiri kuramlarını öğrenmek zorunda olmadığını, bu kuramlarla yakın ilişkiler kurmak zorunda olmadığını belirten Hızlan, okurun bir eleştiri yazısını okumadaki amacının eleştiri kuramı öğrenmek olmadığını söyleyerek iddiasını temellendirir. Ona göre okur, eleştiri yazısını bir akımı, eseri ya da kişiyi öğrenmek, onlar hakkında bilgilenmek için okur. Bu nedenle de eleştirmenin benimsediği eleştiri kuramını bilmek mecburiyetinde değildir. Eleştiri kuramlarının özellikleriyle okurun kafasını karıştırmayı gereksiz bulmaktadır. Çünkü okurun istediği, bir yazarın, şairin amacını eleştiri yazısı aracılığıyla anlayabilmektir, ayrı bir tür olma

niteliğini kazanmış olan eleştiri de bu amacı yönlendirebilmeli hatta mümkünse çeşitlendirebilmelidir. Hızlan'a göre eleştirmenin ve eleştirinin amacı da okurun kafasını karıştırmak değil, okuru aydınlatmak olmalıdır.

Doğan Hızlan, eleştirinin genişlemesi ve yalınlaşmasıyla son zamanlarda ortaya çıkan didaktik eleştiri anlayışına kuşkuyla yaklaşmaktadır. Eleştirinin öğretici bir yanı olduğunu kabul etmekle birlikte bir eleştirmenin kendi okurunu yaratabilmesinin hatta okuru kendi anlayışına göre yetiştirebilmesinin tehlikeli yanlarına dikkat çekmektedir. Bu tip bir eleştiri anlayışının eleştirmenin öznelliğini ön plana çıkaracağını ve tekdüze bir okur yaratacağını düşünmektedir ve bu durumdan rahatsızlık duymaktadır. Okuru yönlendirmek için böyle bir yöntemin kullanılmasıyla ilgili sakıncaları şu sözlerle dile getirir: *“Okuru yönlendirme nasıl olabilir? Gerçekten didaktik eleştiride kendi bildiklerimizi ona öğreteceğimiz için, kendi edebiyat kuramımızı, ölçütler toplamını ona naklettiğimiz için, onu yönlendirmiyor muyuz? Onda kendi başına oluşturacağı bir edebiyat beğenisine mi yardım ediyoruz, yoksa bizim isteğimize uygun, prototip bir okur mu yetiştiriyoruz? Eleştiri tiplerini, kuramını uygularsak, okuru çok cepheli çok yönlü, çok beğenili bir eleştiri anlayışından, tek düze bir yere götürürüz.*”²³⁴ Hızlan, asla edilgin bir okuru tercih etmez. Ona göre okur, eleştirmeni bir rehber olarak görmeli, eleştirmenin birikiminden, düşüncelerinden, yargılarından faydalanarak kendi beğeni ölçütlerini, birikimlerini oluşturabilmelidir. Yani, Hızlan'ın istediği okur etkin okurdur. Didaktik eleştiri anlayışı ona göre bu etkin okuru ortadan kaldırma tehlikesini taşımaktadır. Bu nedenle de Hızlan, okuru tembelleştiren ve körelten bu anlayıştan ziyade onu düşünmeye ve kendi kararlarını vermeye iten bir anlayışı benimsemektedir.

Edebiyatın da moda kavramıyla ilişki kurduğu ve artık kitabın da meta haline geldiği bu çağda Hızlan, çok satanlar üzerine kurulmuş satış düzenlerinin, okurun seçme özgürlüğünü elinden aldığını belirtmektedir. Ona göre televizyon, radyo, sokak afişi gibi yöntemlerle algısıyla oynan okur, aldatılır. Tüm bu reklam oyunlarının etkisinde kalan okur, seçme özgürlüğünü de kaybederek popüler olan esere yönelmek zorunda kalır. Bunu, okurun haklarını elinden almak olarak

²³⁴ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 285.

yorumlayan Hızlan, eleştirmeni okurun hakkını koruyabilecek kişi olarak kabul etmektedir. Çünkü özellikle uzmanlık alanlarının çoğaldığı, insanların zamanının kısaldığı bu dönemde onları doğru tercihler yapmakta yönlendirecek rehberlerin eleştirmenler olduğunu düşünür.

3.4. Politika ve Sanat

Doğan Hızlan, hem eleştirmen olarak hem sivil bir sanatsever olarak her zaman sadece sanatı önceleyen bir tavır geliştirmiştir. Şartlar ne olursa olsun onun için önemli olan sanatın kendisidir. Her çağda sanatçılar ‘iyi sanat eserleri’ vücuda getirmek için uğraşmalı sanatla ilişkisi bulunan her birey, sanatın gelişmesi için emek vermelidir. Bu nedenle siyasetin, doktrinlerin, sanat dışı unsurların sanatı etkilemesine hatta zarar vermeye çalışmasına katiben tahammül edemez. Mühim olan, her halükarda sanatın kendisidir onun için.

Genellikle uzlaşmacı ve hoşgörölü tavrıyla tanınan Hızlan, konu siyaset ve sanatın ilişkisine geldiğinde bir anda tam tersi bir tavra bürünebilir. Çünkü siyasetin, siyasi görüşlerin sanatta bir ölçüt haline gelmesi/getirilmesi onun katiben kabul edemeyeceği bir durumdur. Bu konuya yeri geldikçe değinir ve tavrının asla değişmeyeceğini sıklıkla belirtir.

Doğan Hızlan’ın sanatçıların politikaya katılmalarıyla ilgili normalde kendisinde rastlanmayan bir çelişkiye sahip olduğu gözlemlenmiştir. 1997 yılında yayınlanan *Güncelin Çağrısı* kitabında bulunan “*Sanatçılar! Haydi Meclis’e*” adlı yazısında ve 2005 yılında yayınlanan *Eleği Duvardan İndirelim* adlı kitabında yer alan “*Ya Sanatçılar Olmasaydı*” adlı yazısında, sanatçıların aktif politikanın içinde yer almasını savunan bir fikre sahiptir. Hatta sanatçıların böyle bir görevleri olduğunu bile düşünmektedir. Sanatın ve sanatçının mecliste yer almasını zorunlu olarak görür. Özellikle politikacıların da sanatla ilgili olmasını, ülkenin sanat gelişimine yıllarca emek vermiş olan sanatçılara bu konuda yol açıcı bir tavır sergilemelerini ister. Sanatçının mecliste söz sahibi olmasını mühim bir demokratik gelişme olarak kabul ederken politikacılara ve ülkeye büyük fayda sağlayacağı

görüştüğüdür. *‘‘Sanatçılar, yazarlar, şairler, ressamalar, bilim adamları! Meclis’e giriniz. Parti liderleri, başbakan, bakanlar! Türkiye’nin kültürüne, sanatına bir ömür adanmış olan kişileri Meclis’e getirmek için çaba harcayın. Politikanın kalitesini yükseltmenin onurunu yaşayın. Kapalı salonlarda, meydanlarda, gazetelerde dergilerde politika yapanlar; politikayı, politikacıyı eleştirenler! Düşüncelerinizi gerçekleştirmek için Meclis’e gidin. Politikadan ve politikacılar yüzünden en çok acıyı siz çektiniz. Darbelerin bedelini size ödettiler. Bir şiir yüzünden mahkeme kapıları mekanınız, hapishaneler eviniz oldu. Demokrasinin gelişmesi ve yerleşmesi için çok emek verdiniz. Meclis’e girin, demokrasi savaşınızı sürdürün. Demokrasiyi ayrıık otlarından ancak siz temizleyebilirsiniz. Siz çağrılmayı beklemeyin, çağrılmadan gidin. Ben geldim, deyin.’’²³⁵ Güncelin Çağrısı adlı kitabından alıntılanan bu cümlelerde sanatçıların politikada, parlamentoda aktif olarak yer almaları konusundaki fikri oldukça nettir. Aynı fikir Eleği Duvardan İndirelim adlı kitabında da mevcuttur: *‘‘Atatürk döneminin Meclis’lerindeki milletvekili listelerine bakanlar; o Meclis’lerde tanınmış yazarlara, şairlere rastlayacaklardır. (...) Nedense bu önemli gelenek bozuldu, sanat ve sanatçı Meclis’e sokulmaz oldu. Oysa onlar bir estetik getiriyorlardı topluluğa, ‘‘dar hendeseyi’’ kırıp yeni ufuklar açıyorlardı.(...) politikaya sanat ve sanatçı girmelidir, çünkü sanat bütün hışırılıkları törpüleyen tek rendedir.’’²³⁶ Sanatçının politikanın ve politikacıların kültürel seviyelerini yükselteceğine dair inancı da bulunmaktadır. Sanatçının duyarlıklarının, üslubunun Meclis’te olumlu değişiklikler sağlayacağını da iddia etmektedir.**

Sanatçının politikayla içli dışlı olması ve mecliste yer alması için taraf olduğunu iki farklı kitabında yer alan iki farklı yazısında belirtmiştir. Fakat 2007 yılında yayınlanan *Çalıntı Kitap Deposu* adlı kitabında yer alan *‘‘Politika Neden Sanatçıyı Çeker’’* yazısında fikrinin tamamen değişmiş olduğu görülür: *‘‘Ben bir sanatçının politik tavrı olmasını anlıyorum, olmalı da; ama aktif politika içine girmesini bir türlü sanatla, sanatçılıkla bağdaştıramıyorum.’’²³⁷ Daha önceleri sanatçının politikaya atılmasını destekleyen Hızlan’ın zaman içinde bu görüşünün tam aksi istikamette değişmiş olmasının nedeni bilinmemektedir. Hızlan, fikrindeki*

²³⁵ Doğan Hızlan, *Güncelin Çağrısı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Ekim 2010, s. 170.

²³⁶ Doğan Hızlan, *Eleği Duvardan İndirelim*, s. 83.

²³⁷ Doğan Hızlan, *Çalıntı Kitap Deposu*, s. 326.

bu değişikliği özel bir sebebe bağlayarak açıklamasa da, Meclis'e giren sanatçıların esas kimliklerini unutmuş olmasından söz konusu yazıda yakınıyor olması bir neden olarak kabul edilebilir. *'Son dönemlerde de sanatçı milletvekillerinin oturumlarda söz alarak, sanat dünyası, sanatçı hakları, onlarla ilgili ekonomik meseleleri gündeme getirmelerini çok bekledim; ama hiçbirinden böyle bir öneri geldiğini görmedim. Sanatçılar siyasete atılıp seçildiklerinde Meclis'te meslektaşlarını, arkadaşlarını unutmayacaklarını, onlar için çalışacaklarını, sanat dünyasının sorunlarını gündeme getireceklerini zannedirdim. Demek ki yapamıyorlar. İyi niyetle söylemeli: Koşullar uygun değil.*'²³⁸

Hızlan'ın söz konusu fikir değişikliğinde Meclis'e giren milletvekillerinin orada takındığı tavrın etkili olduğu söylenebilir. Özellikle sanatçı milletvekillerinden beklediği atılımları göremediğini ifade eden Hızlan, bu konuda üstü kapalı bir kırılganlık belirtisi de göstermektedir. Onların, sanata sanatçıya dair konularda aktif rol alacağını, Meclis'in havasında olumlu değişiklikler yaratacağını düşünerek Meclis'e gitmelerini desteklemiş fakat bu fırsatı yakalayan sanatçılardan beklediklerini göremeyince tavrını değiştirmiş olması muhtemeldir. Tüm fikir değişikliklerine ve olumsuzluklara rağmen Hızlan, sanatın girdiği her yeri güzelleştirdiği fikrinden vazgeçmemiş ve her koşulda 'iyi sanat'ın da yanında olmuştur. Politikacıları da sanata eğilmeleri, sanatla kendilerini geliştirerek daha düzgün bir üsluba ulaşmalarını öğütlemiştir. Sanatla içli dışlı olan politikacıların tartışmalarında hatta hakaretlerinde bile daha estetik olacağına inanır.

3.4.1. Politika ve Edebiyat

Sanatçıların politikaya atılmaları konusundaki fikri zaman içinde değişmiş olsa da Hızlan'ın siyasetin edebiyatla ilişkisi konusundaki görüşleri yazı hayatına başladığı günden beri hiç değişmemiş, tutarlılığını korumuştur. Daha önce de belirtildiği gibi siyasetin/ideolojinin sanat eserini değerlendirmede bir ölçüt olarak kabul edilmesine şiddetle karşı çıkar. İncelediği eserlerden ve sanatçılardan hiçbirini

²³⁸ Doğan Hızlan, *Çalıntı Kitap Deposu*, s. 326-327.

de siyasi görüşleri sebebiyle övmek ya da yermek girişiminde bulunmamıştır. Siyasetin sanata haddinden fazla karışarak, sanatı kendine alet etmesini kabullenmez. Onun için sanatın her zaman öncelikli ve birincil işlevi kendisidir. Her sanat eseri önce ‘iyi sanat’ eseri olmayı başaracak daha sonra diğer işlevlerini yerine getirmek için çaba harcayacaktır. Hızlan’a göre sanatın, öncelikli işlevini hiçe sayarak sadece siyaseti destekleyen bir araç olarak kullanılması sanata zarar vereceği gibi zaman içinde siyasete de fayda sağlayamayacaktır. *‘Elbette her edebiyat yapıtının bir amacı ve işlevi vardır. Birincisi; iyi bir edebiyat yapıtı olması, yaratıcı dille yazılmasıdır. (...)Edebiyat sadece bir düşünceyi savunmak, bir ideolojiyi yaymak için yapılyorsa bir yanı eksiktir. Bir şekilde çolak kalacaktır. Böyle yazılmış olmasına rağmen, güzel kitaplar olduğu gerçeğini de yadsımıyorum, ama edebiyatın önde geldiğini, benim birinci ölçütümün o olduğunu belirtmek istedim.*’²³⁹ Edebî eserler sadece bir siyasi amaç uğruna yazıldıklarında eksik kalır Hızlan’a göre, bu nedenle de edebiyatı bir düşüncenin/ideolojinin emrine veren edebiyatçıların başarılı olacağına dair inancı azalır.

Çeşitli dönemlerde edebiyatımızda yaşanmış olan aşırı politikleşme durumuna da dikkat çeken Hızlan, her ne kadar edebiyatta siyasetin aşırısına karşı çıksa da özellikle sanatçıların sadece fikirleri nedeniyle yaşadığı acıların da haksızlık olduğuna inanır. Türk edebiyatında politikleşmenin özellikle Cumhuriyet’ten sonra olduğunu belirtmiştir. Rejim değişikliğiyle ilk politizasyonu yaşayan sanatın sonrasında da çeşitli dönemlerde aynı siyasallaşma eylemini yaşamak zorunda kaldığını söyler. Bu siyasallaşmanın edebiyatımızı ciddi ölçüde etkilediği görüşündedir. Özellikle 1960 sonrasında yaşanan aşırı politikleşmenin eserler ve sanatçılar hakkında hem içinde bulunulan dönemde hem de sonraki dönemler de objektif karar vermek hususunda sıkıntılar doğurduğunu söylemektedir. *‘Bizde özellikle 60 ihtilalinden sonra politize olma meselesi daha bir ağırlık kazanmıştır. Bu dönemde yapılan Marksist ve sol literatürün çevrilmesiyle Türk yazarları bunları okudu, zaten oluşan serbestlikle yazarlar da bu anlayışla eserler kaleme almaya başladılar. Ama daha sonra, 12 Mart ve 12 Eylül darbeleri ile bu özgürlükler kısıtlandı. Buna rağmen bu dönemde eser veren kuşaklar da politik bir tavır aldılar.*

²³⁹ Doğan Hızlan, *Edebiyat Daima*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s. 223.

Hepsi olmasa da çoğunluğu bu tavrı benimsediler. Ama ilerleyen zamanda, yazdıkları için değil, sadece belli bir politik kampı tercih ettikleri için bile yazarlar ceza almaya başladılar. Haklarında kararlar alındı, tutuklandılar, kovuşturmalara uğradılar. Bu çok yanlış bir tutumdur, yazarlara bir başka açıdan bakmak gerekirdi. 80 sonrasında ise depolitize olmuş bir kuşak yetişti. Baktığınız zaman bunlar toplumla paralel ilerleyen bir durumdur. Yani toplum politize ve depolitize olduğu zaman edebiyat kuşakları da buna paralellik gösterecektir. Çünkü toplum politik kuşakları okumazsa, politik bir edebiyat kuşağı da barınmamaya başlar. ‘²⁴⁰

Hızlan; siyasetin, edebiyatçının meselesi olup olmadığı konusunda net bir fikir belirtmese de edebiyatın ve edebiyatçının bir yanıyla hep bağlı olduğu toplumdan etkilendiği ve etkileneceği gerçeğine de değinir. Ona göre, toplumdaki tercihler ve değişiklikler muhakkak ki edebiyata yansiyacak ve dönem dönem edebiyattaki hâkim görüşleri de değiştirecektir. Bu durumu engellemek mümkün olmadığı gibi edebiyatçıları tercihleri ve yazdıkları yüzünden suçlamak da mümkün değildir.

Edebiyatta siyasi ölçünün edebî ölçüyü zedelemesine tahammülü olmadığını belirten Doğan Hızlan, sadece siyasi amaçlarla kaleme alınmış eserlerin ancak dönemsel okuyuculara hitap edeceğini ve geleceğe kalamayacağını savunmakta hatta geçmişten örnekler vererek bu düşüncesinin doğruluğunu ispata da çalışmaktadır. Rus ve Bulgar edebiyatının hakim olduğu 60’lar döneminden siyasi amaçlar uğruna yazılmış eserlerden bugün geçerliliğini koruyan bir eser olmadığını söyleyerek edebiyatın siyasi eğilimlere kendini fazlasıyla kaptırmasının fayda sağlamayacağını altını çizer.

Edebiyatçıları her zaman siyasi görüşlerin uzağında değerlendiren ve bunun en doğru yol olduğunu söyleyen Hızlan’a göre bir eseri sanatçının siyasi görüşüne göre başarılı ya da başarısız bulmak tam anlamıyla haksızlıktır. Her koşulda sanatçının özgürlüğünü savunan Hızlan, sanatçıya ait siyasi fikirlerin eserin değerlendirilmesinde herhangi bir pay sahibi olmasının mümkün dahi olmadığını

²⁴⁰ Kürşat Başar, *age.*, s. 204-205.

düşünmekte ve yazılarını da bu anlayışla kaleme almaktadır. Onun yazılarında en sağcı görüşten en solcu görüşe kadar bütün siyasi eğilimlerden yazarlara rastlamak mümkündür. Üstelik Hızlan, en radikal sanatçıların eserlerini incelerken bile eğer eseri aydınlatmada bir rol üstlenmiyorsa yazarın siyasi tercihlerine asla değinmez. Sanatçının/edebiyatçının ideolojisi sebebiyle yerilmesine karşı çıkan eleştirmenimiz aynı sebeplerle bir sanatçının övülmesine de karşı çıkmaktadır. Sadece barındırdığı siyasi görüş nedeniyle bir eserin övgüye lâyık olamayacağını düşünür. Hızlan’a göre bir sanatçının siyasi görüşleri nedeniyle yaşamak zorunda olduğu mahkumiyet onu daha değerli kılmayacağı gibi daha değersiz de kılmaz.

Doğan Hızlan, edebiyatta siyasetin hiç olmaması gibi bir görüşe sahip olmamakla birlikte siyasetin edebiyatı değerli/değersiz kılan tek ölçü olmasını da kabullenmez. Bu nedenle sanatçılara ve eserlere yaklaşımında siyasi kimliği genellikle göz ardı eder. Onun için kıymetli olan her zaman eserin kendisidir. Yalnızca sanatın ve sanata ait ölçütlerin egemen olduğu bir görüşe saygı duyar.

Sanatın iyileştiren ve güzelleştiren bir gücü olduğuna inanan Hızlan, politikacıların da sanattan yana bir tavır sergilemelerini temenni eder. Sanatı önceleyen ve saygı değer bulan politikacıların daha başarılı olacağına da inanmaktadır. Özellikle politikayla ilgilenmeyi düşünen insanların Türk ve dünya edebiyatından haberdar olması gerektiğini düşünmektedir. Edebiyatla ilgilenen ‘iyi eserler’ okumuş olan politikacıların üsluplarında, kararlarında gözle görülür bir değişim olacağı fikrini savunmaktadır. Edebiyatın toplumu tanıtan yönünün de politikacılara, yönetecekleri toplumu daha iyi anlayabilmek adına fayda sağlayacağını belirtir. *“Politikacılık hayali için, iyi bir edebiyat okuru olmanız gerekiyor. Bilmeyenlerin sürekli kayıpta olduğunu gözlemleyebilirsiniz. Çünkü onlar edebiyatı bilmiyorlardır, bu yüzden çevrelerini, yönettikleri ülkenin insanını tanıyamadılar.”*²⁴¹

3.4.2. Politika ve Şiir

²⁴¹ Doğan Hızlan, *Mavi Bereli*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 42.

Doğan Hızlan'ın hem özel hayatında hem de yazın yaşamında şiirin özel ve değişmez bir yeri vardır. Onun şiire duyduğu sevgi yıllar içinde katlanarak bir tutku halini almış ve şiir onun hayatının bir parçası haline gelmiştir. Bu nedenle şiirle ilgili her konuda hassastır. Şiirin zedelenmesine, kötülenmesine tahammülü yoktur. Sanatın siyasete alet olmasını hiçbir şekilde kabul etmeyen eleştirmen Hızlan, söz konusu sanat türü şiir olunca da aynı tavrı takınır. Şiirin siyasi ölçülerle değerlendirilmesini, siyasetin bir aracı haline gelmesini asla onaylamaz.

Şiir, kitleleri coşturan yapısı nedeniyle siyasi görüşlerin, fikirlerini yaymak ve benimsetmek için en çok tercih ettiği türlerden biri olmuştur. Şiirin etkileycilik özelliği rejimler ve ideolojiler tarafından sık sık kullanılmıştır. Zaman içinde bu durum belli şairlerin belli ideolojilere ait görünmesine ve okurlarının kutuplaştırılmasına kadar uzanmıştır. Bu dönemleri hem edebiyatçı hem de sivil bir vatandaş olarak yakından izleme olanağı bulmuş olan Hızlan, şiirin siyasi görüşlerin aracısı olmasına şiddetle karşı çıkar. Bir şiirin, bütün işlevlerini ve sorumluluklarını bir kenara bırakarak, sadece bir ideolojinin çığırtkanlığını yapması, ona göre şiirin ve şairin başına gelebilecek en kötü olaydır. Bu tip şiirler tıpkı düzyazı türlerinin de olduğu gibi eksik kalır, şiirsel özelliğini kaybederek gerçek kimliğinden ve amacından uzaklaşır. Bu nedenle şiir de siyasetle ve ideolojiyle olan ilişkisinde mesafeli davranmalı ve her zaman öncelikle sanatsal işlevini ön plana çıkarmaya çalışmalıdır.

Siyasetin şiirde mutlaka kendine yer bulacağının farkında olan Hızlan, sanatı önceledikten sonra siyasete yer veren eserleri daha anlamlı ve etkili bulmaktadır. Özellikle şiirinde siyasi bir görüşü sanatsal ve şiirsel bir düzlemde işleyebilen şair/sanatçı onun gözünde her zaman değerini muhafaza eder. *‘‘Siyasal düşüncelerin şiirin içine nasıl yedirileceğini ondan(Cemal Süreya) öğrenmeli. Kaba bir ideoloji gösterisi yerine, yürekten vuran bir cümle, bir imgenin çoğu zaman en iyi slogandan daha etkili olabileceğinin göstergesidir kelimeleri.* ‘²⁴²

²⁴² Doğan Hızlan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, s. 48.

Şairlerin siyasi görüşlerine göre kutuplaştırılması, sadece belli okur kitlelerine hitap edebilen kişiler haline getirilmesi ve şiirlerinde siyasetten başka bir özelliğin yokmuş gibi davranılması da Hızlan'ın her zaman gün yüzüne çıkmayan öfkesinden nasibini alır. Siyasi eğilimleri herkes tarafından bilinen ve belli ideolojik görüşlerin tabusu haline getirilmiş olan şairlere taraftarlarının iyilikten çok kötülük yaptığını düşünmektedir. Yalnızca siyasi eğilimleri ışığında bir şairin sevilmesini ya da yerilmesini de kabullenemez. Bu durumun, şiirin ve şairin en önemli ögesi olan biricikliğini onulmaz ölçüde zedelediğini düşünmektedir. Şairlerin bu tip siyasi ölçüler ışığında birbirlerine bir alternatif olarak değerlendirilmesi de sanata ve sanatçıya yapılmış büyük bir saygısızlıktır Hızlan için. *“Bir zamanlar Teyfik Fikret-Mehmet Akif Ersoy, daha sonra Nazım Hikmet-Necip Fazıl Kısakürek karşılaştırmalarını abartarak, bunu bir değerlendirme ölçütü olarak sunmak, iki şairin de şiirlerini ideolojilerine kurban etmektir. Aslında bu, şiiri ideoloji merceğinden görenlerin şairlere yüklediği bir misyondur. Kendi düşüncelerinin silahı olarak kullanmışlardır onları. Necip Fazıl Kısakürek'in şiirlerinin ardındaki düşünceyi ben, ideolojiden çok, poetika kavramı başlığı altında yorumlamaktan yanayım.”*²⁴³

Şiirin her halükarda sivil bir kimliğe sahip olduğunu belirten Hızlan, şiire ve şairlere giydirilmeye çalışılan siyasi üniformanın şiiri olumsuz yönde etkilediğini ve gücünü zayıflattığını düşünmektedir. Bu nedenle şiiri ve şairi değerlendirirken mümkün olduğu kadar siyasetten uzak kalınmasını öğütler. Aksi takdirde sanatın ve sanatçının zarar göreceğini de belirtmiştir.

3.5. Edebiyat-Toplum-Küreselleşme

3.5.1. Edebiyat ve Toplum

Doğan Hızlan, yarım yüzyılı aşkın bir zamandır sanat dünyasının içinde yer almaktadır. Bu dönem içinde çeşitli gazete ve dergilerde yazılar kaleme almış, özel

²⁴³ Doğan Hızlan, *Edebiyat Daima*, s. 217.

dosyalar hazırlamış, bildiriler sunmuştur. Bu uzun zaman dilimi içinde her görüşten sanatçıyı incelemeye çalışan, sayısız eser hakkında yazılar kaleme alan Hızlan'ın ana izleği asla değişmemiştir. O, her zaman yalnızca sanatı kendine konu edinmiş ve gündeminde sanattan başka hiçbir konuya yer vermemiştir. Dostlarının onu kültür-sanat elçisi olarak adlandırmaları da bu yüzdendir. Her ne olursa olsun sanat dışında bir konuyu işlemeyen ve polemiklere girmeyen Hızlan, bu özelliği nedeniyle zaman zaman suçlansa da genellikle takdir edilmiştir. Onun sanatı yaymaya ve sevdirmeye çalışan tavrı her koşulda bâki kalmıştır.

Hızlan'ın sanat dışında konular kaleme alması yine ancak sanatın bağlantısıyla olmuştur. Politikayla, eğitim sistemiyle, toplumsal aksaklıklarla ilgili yazıları ancak sanat ekseninde yazılmıştır. Ucu sanata dokunan, sanatı zedeleyen her konuda görüş belirtmekten çekinmemiş sanatı koruyan tavrını her durumda muhafaza etmiştir. Sanatın ve sanatçının çeşitli ideolojiler, uygulamalar tarafından kötülenmesine tahammül edememiş ve bu konuları muhakkak kendi merceğinden değerlendirerek, fikirlerini okuyucuya sunmuştur. Çünkü Hızlan, özellikle sanatın geri plana atıldığı, önemsenmediği toplumlarda böyle bir işlevi üstlenmesi gerektiğini düşünmüştür. Sanatın estetize eden, güzelleştiren ve her zaman ileriye taşıyan bir gücü olduğuna inandığı için sanatı geniş kitlelere yaymak ve dışarıdan gelen darbelere karşı korumak için büyük çaba sarf etmiştir.

Hızlan'a göre sanat, içinde barındırdığı yaratılış süreci itibariyle bireysel olmakla birlikte ortaya çıkışından sonra topluma ait bir özelliğe sahiptir. Ona göre genel anlamda sanat, özel anlamda edebiyat toplumun malıdır. Bu nedenle de toplum tarafından bilinmek zorundadır. Bu yüzden toplumun edebiyatla olan bağlarını zedeleyecek herhangi bir uygulama ya da görüşe de şiddetle karşı çıkar. Edebiyatın toplumdan uzaklaştırılmasına asla izin vermez. Kendi edebiyatını bilmeyen bir toplumun/kuşağın, kendini anlamakta ve anlatmakta zorluklar yaşayacağı düşüncesindedir.

Hızlan, özellikle eğitim politikalarında edebiyat derslerine verilen değerin azalması ve edebiyatın bir anlamda devlet eliyle itibarsızlaştırılmasını kabul edemez.

Toplumdaki her bireyin, yetiştirilmekte olan her kuşağın okullarda verilen eğitim vasıtasıyla edebiyatı tanımasını ve sevmesini ister. Kendi yazarlarından, edebiyat tarihinden haberdar olmayan, okumayan bir neslin diğer alanlarda da başarılı olmayacağını ileri sürer. Bu nedenle edebiyat dersleri hakkında verilen yanlış kararları sıklıkla yazılarında konu eder.

Eleştirmen Doğan Hızlan, yaşadığımız iletişim çağının ve küreselleşen dünyanın toplumlar ve edebiyat üzerine etkilerine de değinir. Gün geçtikçe iletişimin kolaylaştığı, dünyanın artık eskisinden daha küçük olduğu bu dönemde toplumları tanımanın ve anlamanın tek yolunun diplomatik ilişkiler olmadığını söyleyerek edebiyatın bu konularda üstlendiği görevleri vurgular. Gittikçe küçülen ve uluslararası ilişkilerin önem kazandığı dünyamızda edebiyat toplumların birbirini tanıması ve anlayabilmesi için en önemli araçlardan biridir onun için. Toplumu yansıtan edebiyat eserlerinin uluslararası arenada büyük bir öneme sahip olduğu fikrindedir. Bu nedenle de edebiyat ödülleri tanınma konusunda yardımcı olacağını düşünür. Toplumun aynası olan edebiyat eserleri ulusal ve uluslararası ödüllerle tanınarak dünya üzerinde daha geniş kitlelere seslenme olanağı bulabilirler. *‘‘Çünkü artık dünya; ülkeleri, o ülkelerin insanlarını, sorunlarını, konumunu resmi tebliğlerden, temaslardan tanımak istemiyor. O dönem çoktan kapandı. Bir zamanlar, yabancılara bizi kötü gösteriyorlar saplantısı, zaten iletişim çağında bir gerçeği ifade etmiyor. Romancılar, bir ülkenin insanının resmi olmayan tarihini yazarlar, sosyoloji de onların yazdıklarını belge olarak değerlendirir.’’*²⁴⁴

Sanatın ve sanatçının işlevlerinden birinin toplumu yansıtmak, çağının tanığı olabilmek olduğunu düşünen Hızlan, özellikle küreselleşen dünyada ancak tüm toplumların acılarına seslenebilen, tüm dünyayı sevgiyle kucaklayabilen eserlerin çağdaş edebiyat ürünleri olabileceğini söylemektedir. Sanatçının etkileyici gücünün ideolojik düzlemde değil toplumsal konularda kullanılması gerektiğini düşünür. Sanatçının dünyayı daha yaşanır hale getirebilmek için tüm insanlığın ortak acılarını, kederlerini yansıtan duyarlıklar peşinde koşması gerektiğini vurgular. Onun için

²⁴⁴ Doğan Hızlan, *Mavi Bereli*, s. 119.

edebiyat herkesin ulaşabileceği, herkesin anlayabileceği ve herkesi içine alan özellikleriyle ön planda olmalıdır.

3.5.2. Edebiyat ve Küreselleşme

Doğan Hızlan, küreselleşen dünyaya edebiyatın da ayak uydurduğunu ve bu yönde ülkelerin önemli adımlar attığını her zaman dile getirmiştir. Ülkemizde de bu girişimlerin yapılmasını, edebi eserlerimizin yabancı dillere bir an önce çevrilmesini istediğini yazılarında sık sık söyler. Yazarlarımızın, edebiyatımızın ve dolaylı olarak da toplumumuzun tanıtılması için gerekli adımların atılması gerekliliğine vurgu yapar. Bu görevi de özellikle kültür bakanlığımızın ve bağımsız edebiyat derneklerinin üstlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Yabancı dillere çevrilerek ülkemizi ve edebiyatımızı tanıtacak olan eserlerin, eleştirmenlerden oluşan bir kurul tarafından seçilmesi gerektiğini söyleyerek en kısa zamanda gerekli kurum ve kuruluşların bu işe başlamalarını salık verir. Hızlan'a göre yabancı dillere çevrildikten sonra geniş okur kitlelerine hitap edebilecek, ilgi çekecek sayısız Türk edebiyatı eseri bulunmaktadır. Bu nedenle hem yazarlarımızın önünü açmak hem de ülkemizi tanıtmak adına kültür bakanlığı çeviri faaliyetlerinde üstüne düşen görevi yapmalıdır. *‘Bizim, tanıtma konusunda çözemediğimiz bir sorunumuz, bir kopukluğumuz var. Ulusal sınırları aşıp, uluslar arası alanlara varmanın sırrını bilmiyoruz, çaba da göstermiyoruz.’*²⁴⁵

Özellikle yazarlarımızın uluslar arası ödüllere layık görüldüğü dönemlerde Hızlan, gururu ve hüznü bir arada yaşar. Ödül alan sanatçımız kadar kıymetli ve yetenekli birçok sanatçı ve eseri bünyemizde barındırıyor olmamıza rağmen onları tanıtamıyor olmamız Hızlan için hem utanç hem de hüznün kaynağı olur. Pek çok dilde okur bulabilecek eserlerin, üstüne düşen görevi layıkıyla yapmayan kurumlar yüzünden geri planda kalmasına razı olmaz ve konu üzerine sık sık yazılar yazar. *‘Türk edebiyatının uluslar arası kalitede bir edebiyat olduğunu bildiğimden, başka dile çevrilmelerinde ısrar ederim, yabancı okuyucuların da bizim kadar beğeneceklerine, edebiyat tadı alacaklarına inanırım. (...)Dünyanın, Türk*

²⁴⁵ Doğan Hızlan, *Mavi Bereli*, s. 90.

edebiyatını, değişik yazarlarımızdan tanınmasını istiyorum. Bizdeki renkliliğin, çeşitliliğin ancak böyle anlaşılacağını savunurum. ‘²⁴⁶

Edebiyatın küreselleşmesiyle ilgili dikkat çektiği bir diğer nokta ise yerellik ve evrensellik konusudur. Her edebî eserin bünyesinde kendine özgü yerel unsurlar taşıdığını söyleyen Doğan Hızlan, küreselleşen ve tüm dünyaya açılan edebiyatın yerellik özelliğinin küreselleşmeyle nasıl bir uyum göstereceğini düşünmektedir. Özellikle şiir konusunda biraz da tereddüt taşımaktadır. Şiirin kendine özgü olanı paylaşmak ve değiştirmek istemeyen kıskanç bir yapısı olduğunu belirten Hızlan, küreselleşme alanında şiirin nasıl bir şekle bürüneceğini merak etmektedir. *‘‘Ulusların yerel renkleri, yöresel tatları, ulusal sesleri koca bir dünyanın içinde birbirine mi karışacak, yoksa hepsi bağımsızlıklarını koruyup bir araya gelince estetik alışverişte mi bulunacak? (...) Edebiyat sanat deyince, birbirleri içinde erimelerinden renk, lezzet alışverişinde bulunmalarından yanayım.* ‘²⁴⁷ Sanatın zenginleşmesini ve çoğalmasını her şartta kabul eden ve bunun için uzun yıllardır yazarak savaş veren Hızlan, edebiyatımızın dünyaya açılması, tanınması ve tanıtılması konusunda ısrarcıdır.

3.6. Edebiyat ve Popülerlik

Edebiyat, ‘çok satanlar’ kavramıyla birlikte popüler kültürün eşiğinden geçmiştir. Her hafta değişen satış rakamlarına göre oluşturulan kitap listeleriyle, kitabın yeni reklam ve pazarlama tekniklerinde yerini almasıyla birlikte edebiyatta da popüler bir yön oluşmuştur. Batılı ülkelerde uzun yıllar önce başlayan edebiyatın/kitabın popüler bir meta haline getirilmesi, ülkemizde daha geç başlamıştır. Hızlan da eleştirmen, okur ve eski yayıncı olarak edebiyatımızın bu yeni kavramı çok satanlar hakkındaki görüşlerini bildirmiştir.

Hızlan önceleri her ne kadar itiraz etse de zaman içinde edebiyatın da modadan etkilendiği görüşünü kabullenmek zorunda kalmıştır. Fakat yine de edebiyatın modadan etkilense bile modadan ibaret olmadığını belirterek

²⁴⁶ Doğan Hızlan, *Mavi Bereli*, s. 234-235.

²⁴⁷ Doğan Hızlan, *Mavi Bereli*, s. 231.

kabullenmiştir bu görüşü. Edebiyatın her zaman kendi özgün çizgisini koruduğunu belirtmiş ve modaların, akımların edebiyatın genel çizgisi üzerinde ileriye dönük ciddi etkilerde bulunmayacağını söylemiştir.

Hızlan, edebiyatımızın son yıllarında önemli tartışmalara neden olan çok satan kitaplara karşı olmadığını belirtir. Az okunan bir ülkede kitabın daha çok okunması, sanatın daha çok insana iletilmesi için yazı yazmaya başladığını söyleyen bir eleştirmenin kitabın çok satılmasına karşı çıkmaması da son derece doğal bir tavidir. O, pek çok diğer eleştirmen ve yazarın aksine çok satanlara tamamen karşı çıkmamakta, onları hiç yokmuş gibi farz etmemektedir. Hızlan'ın çok satanlar ile ilgili endişeleri, soruları ve sorunları daha farklı boyuttadır. Özellikle 'çok satanların' hangi koşullarda bu satış grafiğini yakaladığını, okurun neden bu kitapları tercih ettiğini, reklam ve pazarlama yöntemlerinin kitap satışları üzerindeki etkisini, sinema ve televizyonun satıştaki rolünü, çok satanların kalıcılık sorunlarını gündeme taşıyarak bunlar üzerinde düşünülmesi gerektiğini belirtir.

Doğan Hızlan, 'çok satan' kitabın kalitesiz kitap olduğu görüşüne karşı çıkar. Her çok satan kitap için kötüdür, edebîlikten uzaktır demek gibi bir tavrı yoktur. Özellikle 'çok satan'ın entellektüel çevreler tarafından sebepli sebepsiz kötülenmesine de karşı çıkar. Muhakkak ki çok satan kitapların tümünün edebiyatın en kıymetli eserleri olmadığını farkındadır ancak sırf çok satıyor diye bir kitabı kötülemenin de komik olduğunu ve kıskançlık barındırdığını ifade etmektedir. Ona göre, çok satan kitaplar içinde edebî kıymeti yüksek eserler, önemli sanatçılar da yer alabilir. Bu nedenle çok satan kitapları toptancı bir anlayışla değerlendirmenin yanlışlığına değinir. Özellikle kaliteli kitapların, iyi sanatçıların isimlerinin de yer aldığı çok satan listeleri Hızlan için bir mutluluk kaynağıdır.

Hızlan çok satan kitaplarla alakalı peşin hükümlere sahip değildir. O, bu kitaplara daha farklı düzlemlerde bakar, kitapları toptan yok sayıp göz ardı etmektense eksiklerini, doğrularını, bu kitapların satılma nedenlerini anlamaya ve anlatmaya çalışır. Ona göre eleştirmenin böyle bir görevi üstlenmesi şarttır. Eleştirmen çok satan kitaplarla her zaman satan kitapların arasındaki benzerlikleri ve

farklılıkları değerlendirmeli, bu değerlendirmelerini de okuyucuyla paylaşarak onu yönlendirmelidir. *‘En çok satanla, uzun satanın ölçütlerinin kesiştiği ayrıldığı noktaların belirlenip okuru aydınlatma sorumluluğu eleştirmenlere düşer.’*²⁴⁸ Bu değerlendirme Hızlan’ın okuru anlamaya ve yönlendirmeye çalışan eleştirmen kimliğiyle de bağdaşır.

Hızlan, kitapların pazarlanması reklamı ve kitlelere yayılmasıyla ilgili fikirlerini de beyan etmiştir. Özellikle kitabın bir meta gibi pazarlanması konusuna sıcak bakmaktadır. 1935’te Nazım Hikmet’in ortaya attığı bu görüşü benimsemiş ve kitabın tıpkı bir buzdolabı gibi reklamının yapılması bir noktaya kadar desteklemiştir. Kitabın çekici hale getirilmesinin, insanlara kitap okumanın aşılmasının zararlı bir yanı olamayacağını söylemiştir. Bu nedenle de kitabın reklamlarda yer alması onu rahatsız etmez. Hatta içinde bulunduğumuz teknoloji çağında kitabın reklamlarda, gazetelerin köşe yazılarında, televizyonda yer almasının gerekli olduğunu da ifade eder. Fakat bu noktada Hızlan, yine farklı değişkenlerin ve okur tepkilerinin de önemine değinmiştir. Bir kitabın daha çok satması için reklamın fayda sağlayabileceğini düşünmektedir ancak insanların bu reklam ve tanıtımlara gereğinden fazla maruz kalmasının da olumsuz sonuçlara neden olduğunu belirtir. Yani, reklam kitap satışına fayda sağlamakla birlikte ölçüsü kaçırılmış reklam da satışı olumsuz etkileyebilir. Ona göre, bu yayıncıların ve reklamcılarının dikkatle ele alması gereken bir konudur. Özellikle 2006 yılında Kürşat Başar’la yaptığı söyleşide son yıllarda kitap reklamlarında ölçünün kaçırılması sonucunda istenmeyen sonuçların ortaya çıkmasına dikkat çekmektedir. *‘Yalnız artık bu kadar reklam geri tepmeye kitabın aleyhinde olmaya başladı. Bu kitabı sevmem, okuru çoktur’* diyor Andre Gide. *Çok kaliteli bir kitabı her okurun anlayacağını düşünmüyorum ben de. Bir de çok bahsedilen, çok sözü edilen bir kitaptan okurun beklentisi artıyor. Bunu bulamadığı anda önce yazara küsüyor sonra da onu övenlere... Bunlar okurun kendi başına karar vermesini önüyor. Bunun yerine normal eleştiriler yapılırsa, zorlama*

²⁴⁸ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 299.

olmasa okur da kendi başına yargıya varacak. Acaba o adı geçen kitabı on beş yıl sonra okuyan çıkacak mı, neden çok sattı sorusunu soracak mı? Sanmıyorum. ‘²⁴⁹

Hızlan’a göre reklam ve tanıtım işlerinde abartıya kaçmanın hem okura hem yazara hem de tanıtma işine katılan eleştirmene zararı dokunabilir. Çünkü bütün gazetelerde gördüğü, hakkında mütemadiyen övgüler yazılan, televizyonda yayınlanan sanat programlarında izlediği bir kitap hakkında okurun beklentisi ister istemez artacaktır. Tüm bu reklam kampanyaları sonunda beklentisi artmış olan okur, söz konusu kitabı okuduktan sonra beklediğini bulamayınca da hem yazara hem de ona övgüler düzenlere küsecektir. Ayrıca o yazara ve eleştirmenlere olan güveni azalacak ve onların gelecekteki tavsiyelerine de kulak asmayacaktır. Bu nedenle reklam kampanyalarında ölçünün kesinlikle göz önünde bulundurulması gerektiğini savunur Hızlan. Okura yorum payı bırakmanın öneminden söz ederek, abartılmış övgülerle başarı sağlanamayacağını belirtir.

Hızlan’ın kitap reklamlarıyla ilgili dile getirdiği bir başka konu bu kitapların okuru nasıl etkilediğidir. Kitabın daha çok okunması, toplumun okuyan ve düşünen bireyler olabilmeleri için kitapların reklamının yapılmasını destekleyen Doğan Hızlan, bu reklamların okur profilleri üzerindeki etkisine de sık sık değinir. Hızlan’ın çok satan ve ucuz kitapların okur üzerinde olumlu ve olumsuz etkiler yaptığını düşünmektedir. ‘Çok satan’ diye nitelenen kitapların iyi ve bilinçli okuru yetiştirmede bir alt basamak olarak kullanılıp kullanılamayacağı sorusunu şöyle cevaplar: ‘*Kesin olarak tam bir karar verememiş olmamla beraber kitap okuma alışkanlığının böyle kazanılacağı konusunda kuşkuluyum. Çünkü o kitabı okuyor, ucuz diye ediniyor. Mesela bedava dağıtılan kitaplarda da bu kuşkuya sahibim. Acaba o kitabı alanların kaçısı okuyor. Yoksa sadece bedava olduğu için, ‘‘Yahu nasıl olsa bedava, evde dursun çocuklar okur’’ diye mi alınıyor? Yayıncıların söylediği bunun doğru olmadığı, yani iyi okuru hazırlamadığı. Çünkü o kitabı okumuyorlar, sırf bedava olduğu için alıyorlar.* ‘²⁵⁰

²⁴⁹ Kürşat Başar, *age.*, s. 186.

²⁵⁰ Kürşat Başar, *age.*, s. 188.

Açıkça söylemek gerekirse Hızlan, çok satan kitapların okur sayısını arttırmayı başarmasına rağmen okur kalitesini arttıracığına ve geleceğin nitelikli okurunu yetiştirmede yardımcı olacağına inanmamaktadır. Ona göre özellikle edebî kaliteden yoksun olan çok satan kitaplar, okurun zevkini geliştirmede ve onu yeni kitaplara yönlendirme işlevine sahip olmadığı için kalıcı okur kavramının oluşturulmasını sağlayamaz. *‘Ne yazık ki, ne billboard ilanları, ne ucuz kitaplar, ne de bedava dağıtılan kitaplar ilerin iyi okurunu hazırlamaz. Nitelikli, insanda başka kitaplar okuma aşkı uyandıracak kitaplar bunu sağlar. Okurların bunlarla tanışması gerekir.’*²⁵¹ Bu düşüncüyü savunmakla birlikte iyi okuru oluşturmak adına kitap satışlarının önemsenmemesine de karşı çıkar. Ona göre kitap satışı da en az kaliteli okur oluşturulması kadar mühim bir konu olarak ele alınmalıdır. Sadece bilinçli okur yetiştirilmesine yöneldiğimiz zaman bu kez de kitap satışlarının azlığından yakınıldığı için Hızlan, aşamalı bir çözüm önerisi sunmaya çalışır. Onun için öncelikli olan kitap satışlarını arttırmak daha sonra bilinçli okuru oluşturmaktır. Çünkü öncelikli olan iyi kötü ayrımı yapılmaksızın bir kitap okuma bilinci oluşturmak, insanları kitap okumaya teşvik etmek olmalıdır. Okumayı sevdirmeye işlemi tamamlandıktan sonra bilinçli okurun oluşturulması için çaba harcamak ona göre daha mantıklıdır. Hatta kitap okumayı sevdirmeye işi esnasında da pek çok bilinçli okur oluşturulabileceğini de düşünmektedir.

Kitap reklamlarını desteklemekle birlikte Hızlan’ın değindiği bir başka nokta bu reklamların hangi tip okuru etkisi altına aldığıdır. Ona göre özellikle medya ve reklam yoluyla sık sık okuru yönlendirmeye çalışmak her zaman benzer satış rakamlarını beraberinde getirmez. Öncelikle önemli olan reklam kampanyalarında ölçüyü sağlamaktır. Fakat bu reklamların ölçüsü ne olursa olsun etkileyebileceği ve etkileyemeyeceği okur Hızlan’a göre zaten belirlidir. Ona göre, bilinçli okurun bu reklam kampanyalarından etkilenme olasılığı çok daha düşüktür. Özellikle ne okumak istediğini bilen, kitap türlerinden, yazarlardan haberdar olan okurların reklamlarda dayatılan kitabı eğer özel bir ilgi duymuyorsa tercih etmesi neredeyse mümkün değildir. Bu tip kampanyaların daha ziyade okuma alışkanlığı olmayan, edebî zevki oluşmamış okuyucu kitlesini daha kolay etki altına aldığını

²⁵¹ Kürşat Başar, *age.*, s. 188.

düşünmektedir. ‘‘O reklamlar, bu tarz reklamlardan etkilenen insanlar içindir aslında, sürekli okur, iyi okur, bilinçli okur o ilana gerek duymadan o kitabı alır veya o ilana rağmen o kitabı almaz. İyi veya kötü olduğunu veya türünün ne olduğunu bilen okurdur bunlar. Kimisi de var ki, her yerde o ilanı gördüğü için, gündemden geri kalmama derdiyle o kitabı edinir okur, çünkü o ilanlardan etkilenen bir çevrede bulunuyorsa veya arada bir oralara giriyorsa, kitabın bahsi durumunda bir-iki düşüncesini söyleyebilmesi gerekmektedir. Onun için o reklam bombardımanından etkilenir.’’²⁵² Bu açıklamadan yola çıkılarak söylenebilir ki Hızlan, bilinçli okur ve bilinçsiz okur arasındaki farkın satın alma, okuma gibi süreçlerin tümünde etkili olduğunu düşünmektedir. Ülkemizde bilinçli okurun sayıca az olduğu iddia edildiğine göre reklam kampanyalarının bilinçsiz olan okuru etkisi altına aldığı ve satış üzerinde de önemli rol oynadığı su götürmez bir gerçektir.

Doğan Hızlan, çok satan kitaplara ön yargıyla yaklaşmamasına rağmen bu kitapların geçicilik özelliklerine de dikkat çekmektedir. Ona göre ne kadar çok satılırsa satılsın ne kadar büyük bir satış rakamına ulaşırsa ulaşsın çok satan kitapların kalıcılık özelliği bulunmaz, bu kitaplar dönemseldir. Yüzyıllar sonra büyük bir keyif alınarak okunabilecek çok satan kitap olduğuna inanmamaktadır. Okurun beklentisine göre oluşturulan ve okuru yormayan kitaplar olarak nitelendirdiği çok satanların geleceğe yönelik eserler olmadığı ve okunduktan kısa bir süre sonra atıldığı ya da başkalarına verildiği düşüncesine sahiptir. Bu düşüncelerini de şöyle dile getirmiştir: ‘‘Çok satanları küçümsemiyorum, ancak çoğunun okunma ömrü uzun olmuyor, bu da bir gerçek. Saman alevi gibi, parlayıp sönüyor. Dikkat edecek olursak, listeler haftalık yayınlanıyor ve neredeyse ilk beş, her hafta değişiyor. Çok satanlar kötü kitaplardır, kalitesiz kitaplardır gibi bir düşüncem yok, baştan o kitabı kötülemiyorum, kesinlikle. (...)Çok satanların geçiciliğini, çok satıp çabuk unutulduğuna tanık olduğumdan yukarıdaki yargılara değerlendirebiliyorum. Hem, Batı dünyasının çok satanlarından, hem de Türk edebiyatının çok satanlarından örnekler verirsem, bu görüşümü desteklerim. (...)Birçok yazarı görüyorsunuz; çok satıyor, kısa bir süre sonra da adından söz edilmiyor. İşte bahsettiğimiz saman alevi bu. Yani her kitaplıkta yer alırken, birkaç yıl sonra kimsenin adını bile hatırlamadığı

²⁵² Kürşat Başar, age., s. 187.

bir kitap veya yazar olma durumu. Ama elli yılı aşkın süredir Yaşar Kemal'in İnce Memed'i satılıyor. Neden çünkü çağını aşmış, kendini aşmış bir yazar ve yapıttır. ‘²⁵³

Hızlan, gününbirlik okumaların ve bir temel oluşturmada rastgele yapılan okumaların çok satan kitapların işini kolaylaştırdığı görüşünü benimsemiştir. Özel bir okuma zevki oluşturmamış ve çevreye, reklamlara göre okuma faaliyeti içine girmiş okurlar bu tip kitapların satış rakamlarının büyümesine de önayak olmaktadır. Bu tip okurlar kapsamlı ve faydalı bir kütüphane oluşturmaz ve okudukları çok satan kitaplarla da ciddi bir okuma bilincine erişemez Hızlan'a göre. Bu sebeple de okuru doğru yönlendirmesi gereken eleştirmenlerdir. Özellikle okumaya yeni başlayanlar için bilinçli bir okuma listesi hazırlamak, okuru kaliteli eserlerden haberdar ederek doğru bir okuma yöntemi oluşturmaya yardımcı olunmalıdır.

Çok satanların konularının ve türlerinin zamana göre değişiklik göstermesini Hızlan, edebiyatın modaya bağlanan yanıyla açıklamayı tercih eder. Bir dönem polisiye bir dönem tarih bir dönemse aşk romanlarının çok satan listelerde geniş bir yer kaplamasını moda kavramıyla açıklamaktadır. Günlük ve geçici okumalarda modanın etkisine dikkat çekerek bazen kitapların modayı bazen de modanın kitapları oluşturduğunu vurgular. Popüler ve ilgi çekici konuları ele alarak oluşturulan çok satan kitapların basit bir matematiksel işlem olduğu fikrindedir. Okuyucu kendine çekecek popüler bir konu biraz macera ve biraz seks ile kitabın çok satan olmasını sağlamak mümkündür ona göre. Bu nedenle de bu kitaplar bir soruna eğilmedikleri gibi bir çözüm de sunmazlar. Ona göre çok satan kitapların ele aldıkları konular da bu konuları işleyiş yöntemleri de son derece yüzeyseldir. ‘‘Çok satan endüstrisi, gününbirlik yaşayışımızın okur kimliğimize yansıması, izdüşümüdür. Gündemde olan neyse o tür çok okunur hale gelir. Komplo teorilerinin gündemde olduğu dönemde bu tür kitaplar liste başıdır, geçtiğimiz günlerin metalik fırtınalarını hatırlamak yeterli olacaktır. ‘²⁵⁴ Özellikle önemli bir konuyu ele alıyormuş gibi görünerek aslında herhangi bir şey anlatmayan çok satanların ömürlerinin moda kadar geçici olduğunu belirtir.

²⁵³ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 300-301.

²⁵⁴ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 297.

Eleştirmen Hızlan, çok satan kitapların konularını etkileyen bir başka durumun da dönemin siyasal atmosferi olduğunu düşünmektedir. Toplumun politize ya da depolitize oluşunun çok satan kitapların konularının ve türlerinin üzerinde de etki sahibi olduğunu belirtir. Fakat her zaman dikkat edilmesi gerektiğini savunduğu konu tek yönlü okumadır. Ona göre bilinçsiz okur kadar zararlı okur, tek yönlü okuyan, farklı görüşleri okumadan bir kanaate varmaya çalışan okurdur. Bu okur tipi hem toplumda hem de edebiyatta olumsuzluklara yol açabilir. *‘Ben okumada tek taraflılığın, okuru fanatizme sürüklediğini gördüm. Bir zamanlar sol kitaplar okuru böyle etkiledi, ondan sonra da dini kitaplar ve sağ fraksiyonun kitapları... Tek taraflı okumanın düşünce düzleminde çok zararını gördük.*’²⁵⁵

Hızlan, kitapların satış rakamları üzerinde sinema endüstrisinin de etkili olduğunu düşünmektedir. Bir kitabın filminin çekilmesiyle satış rakamlarının arttığını söyleyerek *Yüzüklerin Efendisi* kitabını da bu duruma örnek olarak göstermektedir. Filme çekilmeden önce sınırlı sayıda insanın okuduğu bu kitap, filminden sonra dünya çapında bir üne ve yüksek satış rakamlarına ulaşmıştır. Sinema endüstrisi bu nedenle kitap satışlarına destek verdiğini de kabul eder. Söz konusu durumun tam tersi olarak çok okunan ve çok satan kitapların filme çekilmesi konusunu da gündeme getirmiştir. Sinema ve edebiyat ilişkisinin çok kuvvetli olduğunu yineleyerek insanların okuma faaliyetlerine yön verebildiğini düşünmektedir. Fakat Hızlan, ülkemizde okuma alışkanlıkları sonucunda oluşmuş yanlış bir yargıya da dikkat çeker. Film izlenmiş bir kitabın okunmasına gerek olmadığı fikri ülkemizde oldukça yaygın yanlış bir fikirdir. Hızlan da filmi görmüş olmanın kitabı okumuş olmak manasına gelmediğini sıklıkla tekrarlayarak ikisinin ne kadar farklı olduğunu anlatmaya ve insanları söz konusu kitapları okumak için yönlendirmeye çalışmaktadır. Okurun hayal gücüyle filmi çekenlerin hayal gücü arasındaki farklara dikkat çeken Hızlan okumak ve görmenin aynı şey olmadığını açıklar.

Edebiyat ödülleri ve bu ödüllerin kitap satışları üzerindeki etkisi üzerine de düşünmüştür. Ödüllerin kitap satışında her zaman aynı etkiye sahip olmadığını

²⁵⁵ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 298.

belirten Doğan Hızlan, Nobel edebiyat ödülünün bile her zaman yazarı çok satan bir yazar haline getirme gücünün olmadığını belirtir. Ödüllerin adını duyuramamış yazarlar için önem taşıdığını düşünen Hızlan, yazarın başarısını devam ettirememesi durumunda ödülün de bir fonksiyonu olmadığını belirtir. *‘‘Satışı belirleyen, okuru yönlendiren öğeler arasında ödülleri saymak gerekir mi? Buna bütünüyle ne evet denebilir, ne de hayır. (...) Size bugün kitapları satılmayan yazar adlarını saysam, ödülleri pek de fazla itici güç olmadığını kabul edersiniz. Demek ki Nobel de uzun satan hep satan güvencesini sağlamıyor. Ancak hiç tanınmayan birini gündeme getirme açısından yararlı oluyor, ondan sonrası yazarın kendi gücüne kalmış.’’*²⁵⁶

Çok satanlara karşı diğer eleştirmenlerden farklı bir yaklaşım sergileyen Doğan Hızlan, onların edebiyat dünyasının istenmeyen çocukları ilan edilmesine karşı çıkar. Her türün, her emeğin ve her kitabın edebiyatta kıymeti olduğunu düşünen Hızlan, çok satanların da bu arenada bir yeri olduğunu bilmektedir. Onları ötelemek yerine benimsemeye ve eksiklerini yanlışlarını göstermeye çalışan Doğan Hızlan, her zaman okumaya katkı sunacak girişimlere de destek sağlar. Kitabın yaygınlaşması çok okunması onun için mutluluk kaynağıdır. Bu nedenle çok satanlara karşı her zaman ılımlı yaklaşır. Kitap satışlarında reklamın ve tanıtımın önemli olduğunun altını çizirken her zaman ölçülü olunması gerekliliğini de öğütler. Moda anlayışların egemen olduğu çok satanların ne kadar büyük satış rakamlarına ulaşırlarsa ulaşsınlar kalıcı olamayacaklarını da okuyuculara göstererek onları temkinli olmaya davet eder. O, ‘çok satanları okumayın.’ demek yerine ‘okuduğunuzun kaliteli bir edebiyat eseri olmadığını fark edin.’ demeyi tercih eder. Bu nedenle de bilinçli okurun oluşturulması için çaba harcamaktan vazgeçmez. Eleştirmen olarak çok satanlarla az satanlar arasında bir denge tutturmayı amaçlar ve bu nedenle kitap tanıtım yazılarında genellikle çok satan kitaplara fazla yer vermez. Zaten herkesin gördüğü, aldığı ve okuduğu bir eser yerine pek kimsenin bilmediği ama kıymetli bir yazarı/eseri ele almanın daha mantıklı ve daha insaflı olduğunu düşünerek yazılarını oluşturur. Okurun tercihlerine saygı duymakla birlikte, kitap seçiminde eleştirmene danışmanın, okuru daha bilinçli bir okumaya yönlendireceğini söylemektedir.

²⁵⁶ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 299.

3.7. Edebiyat ve Dil

Dil; sorunları, güzellikleri, öğretilmesi, geliştirilmesi, kısırlaştırılması ve bağlantılarıyla Doğan Hızlan'ın yazılarında sık sık kendine yer bulmuş bir konudur. Dil konusunda hassas olan Hızlan, bu hususta yapılan yanlışları ağır bir dille eleştirir. Dilin kültürün ayrılmaz bir parçası olduğunu her fırsatta dile getirir ve kültürle olan bağlantısı sebebiyle dilin zannedilenden ve görüldenden çok daha büyük bir önem taşıdığını vurgulayarak gereken hassasiyetin gösterilmesi konusunda yetkilileri uyarır. Hızlan'a göre dil, bir insanın dünyayı algılayışının, bir toplumun kendini ifade edişinin önemli araçlarından biri olduğu için üzerinde hassasiyetle düşünülmesi gereken konuların başında gelir. Yabancı kelimelere bulunan karşılıklardan yanlış telaffuzlara, kelime hazinesinin darlığından, dili öğrenme yöntemlerine kadar dille alakalı pek çok konuya yazılarında yer vermiştir.

Hızlan'a göre aslında bir insanın hakkında en az bilgi sahibi olduğu dil kendi anadilidir. Ona göre, doğduğumuz andan itibaren ailemiz ve çevremiz sayesinde edindiğimiz anadilimiz için fazladan gayret göstermediğimiz, dilin inceliklerini keşfetmeye çalışmadığımız, bu dili zaten bildiğimizi düşünerek dilbilimsel ve anlambilimsel manada çalışmalarda bulunmadığımız için aslında en az anadilimizi bildiğimizi söyler. Özellikle de ülkemizde anadilin öğretilmesi konusunda var olan eksik ve yanlışlarla bu problemin daha da büyüdüğünü belirtir. Hızlan, anadilini doğru kullanamayan ve anadilinin inceliklerini bilmeyen birisinin, iletişim kurmada, öğrenim hayatında ve özellikle yeni bir dil öğrenmede sıkıntı yaşayacağına da dikkat çeker. *'Anadili için insanlar sözlüğe bakma gereği duymazlar, edebiyat yapıtı okuma gereği duymazlar. Anadilini iyi bilmeyenin ben başka bir yabancı dili iyi öğreneceğini de sanmıyorum.*'²⁵⁷ Bu nedenle dilin her anlamda insanın en kıymetli hazinesi olduğunu yineleyerek anadilin güzel ve etkili kullanımının sağlanmasını istemektedir. Bu istek, anadil öğretimi programlarını hazırlayanlardan bu dili öğretenlere ve dilin kullanıcılarına kadar uzanan sorumlular listesinden oluşmaktadır. Dilin yaşayan bir organizma olduğunu yineleyen Hızlan, bu

²⁵⁷ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 322.

nedenle tek bir kuşağın, yazarın, eğitimcinin görüşü ve yönlendirmesiyle anadili öğrenmenin/öğretmenin mümkün olamayacağını belirtir.

Doğan Hızlan, dilin etkili ve güzel kullanımını öğrenmek için sadece televizyon, radyo gibi kitle iletişim araçlarına ve o araçlarda kullanılan Türkçeye bel bağlayanlara sitem eder. Özellikle bu araçlarda yapılan telaffuz ve cümle hatalarını örnek göstererek bu tip yayın organlarından Türkçenin inceliklerini keşfetmenin imkânsız olduğunu söyler. Spikerlerin kullandığı dilin de çoğu kez hatalı olduğuna dikkat çeken Hızlan, öncelikle bu hataların konunun uzmanları tarafından giderilmesini rica eder. Bu hataların giderilmesi neticesinde televizyon, radyo gibi iletişim araçlarının dilin güzel kullanımında yer sahibi olabileceğini açıklar. Yine de bu araçların dili etkili kullanmada tek ve kaliteli eğitmen olamayacağına dikkat çeker. Çünkü bu araçlarda kullanılan dilin özellikle kelime hazinesi bakımından fakir olduğunu belirtir ve günlük konuşma diline dayandıklarını, kişiye zaten bildiği kelimeleri tekrarlamaktan başka bir özelliği olmadığını söyler. *“Bir yanlış daha var; medyadan dili öğrenmek isteyenlerin, onulmaz bir hatası vardır. Televizyon ve gazete bugünün dilini kullanır. O zaman dar bir kelime hazinesi içinde yaşarsınız. Türkçe’nin dil, kelime zenginliğini ihmal edersiniz. Dizilerde gördüğünüz karakterlerin diliyle konuşursunuz. Gazete, televizyonlarda kullanılan dil, en kısa yoldan anlatmak üzerine kurulmuştur ve en basit, ilk akla gelen kelimeler kullanılır, dolayısıyla kelime dağarcığı çok kısıtlıdır.”*²⁵⁸ Kitle iletişim araçlarını dili zenginleştirebilecek öğelere sahip yapılar olarak görmeyen Hızlan, bu tip araçlar vasıtasıyla dili etkili bir şekilde kullanmayı öğrenebileceğini düşünenleri de uyarır.

Doğan Hızlan için bir dili öğrenmenin en iyi ve en etkili yöntemi, söz konusu dilin edebi eserlerini okumaktır. Ona göre edebi metinlerine aşina olmadığınız, romanlarını, şiirlerini okumadığınız dili sadece konuşabilirsiniz. Tabii bu konuşma da sadece derdinizi anlatmak, halinizi izah edebilecek seviyede kalır. Dili etkili, güzel ve doğru kullanabilmek için yapılacak şey son derece basittir ona göre: Dilin usta yazarlarını/şairlerini okumak. Ancak metinler yoluyla kelime hazinesinin zenginleşeceğinin, dildeki ayrıntıların farkına varılabileceğinin altını

²⁵⁸ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 323.

çizer daima. ‘*Bir dili edebiyattan öğrenilmesi, hiç kuşkusuz edebiyat metinlerine ağırlık verilmesini gerektirir. Bu başlığı biraz kendim düzelteyim. Edebiyat eserlerinde dili öğrenmek değil de, dilin zenginliğini, gelişimini öğrenmek diyelim. Bir edebi eseri okuduğunuzda zevk duyuyor, tat alıyorsunuz çünkü bir dil ürünüdür bu. Peki, neden bir edebi eserden zevk alıyorsunuz da başka metinlerden o zevki, o tadı alamıyorsunuz? Bunun nedenine indiğinizde, o zaman karşınıza dilbilgisi de çıkıyor, dilbilimi de çıkıyor, dille ilgili kitaplar da çıkıyor. Bunları bir arada götürmek lazım. Gene tekrarlayalım. Bugün dil düzeltmelerindeki yanlış ben şöyle yorumluyorum. Birçok kimse bu düzeltmelerle dilin öğrenileceğini zannediyor, oysa dil bir edebiyat metni olmadan öğrenilmez.*’²⁵⁹ Televizyon konuşmalarıyla, haftalık dizilerle, magazin dergileriyle dilin öğrenilemeyeceğini düşünen Hızlan, dil öğrenmenin tek ve en güzel yolunun edebi metinleri okumak olduğunu düşünür. Edebi metinler yoluyla edineceğimiz sözcüklerin bir daha hiç çıkmamacasına aklımızın bir köşesine kazınacağına inanmaktadır. Ayrıca yeni kelimeler öğrenen, dilin farklı boyutlarının farkına varan okurun, dünyaya bakışının değişmeye başlayacağını, algılama gücünün artacağını da iddia etmektedir. Hızlan, edebi metinler yoluyla anadilini keşfe çıkmış bir okurun, dilin değişim ve gelişim safhalarını da uygulamalı olarak görebileceğini, dilinin dönemsel farklılıklarını ve bu farklılıkların nedenlerini kavrayabileceğini söylemektedir.

Dilin zaman içinde değiştiği malumdur. Bu değişimler bazen olumlu bazen de olumsuz sonuçlara yol açabilir ve değişimin nedenleri farklılık gösterebilir. Yaşayan bir organizma olarak kabul edilen dil, yaşadığı toplumun siyasal ve sosyal çizgisinden etkilenecek değişebilir. Bu değişimlerin de ancak edebî metinler üzerinde görülebileceğini düşünen Hızlan, okurları bu konuda da bilgilendirmeyi ihmal etmez. ‘*Gerçekten de edebi metinleri okuyunca insan sadece dili değil, dilin toplumsal, siyasal, sosyal, gelişim çizgisini de algılıyor. Dilin tarihinin de edebi örneklerle anlatılmasından yanayım. Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası dil sadeleşmelerini örneklerle anlatacaksınız. Örneklerden, dilin bizde her zaman kendi*

²⁵⁹ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 324.

mecrası içinde değil, siyasi müdahalelerle de değiştiğini, geliştiğini fark edeceksiniz. Dil değişmelerinin ardında siyasi rejimi bilmek gerekiyor. ‘²⁶⁰

Hızlan, dile yapılan siyasi müdahaleler konusunda menfî bir tavır takınmasına rağmen geçmişte bu tip olayların yaşandığını da kabul etmektedir. Bu müdahalelerin nasıl sonuçlar doğurduğunu nelere yol açtığını anlayabilmek için de edebî metinlere başvurulması gerektiğini düşünür. Dili öğrenmenin, dildeki değişimleri gözlemlemenin biricik aracı olarak kabul ettiği edebî metinler arasında ise seçim yapmaz. ‘Hangi metinler okunursa hangi yazarlara başvurulursa dil öğrenilir?’, sorusuna tek bir isimle tek bir eserle cevap vermenin mümkün olamayacağını belirtir. Zaman içinde çeşitli görüş ve dönemlerden eserlerin okunmasıyla, edebiyatımızın usta isimlerinin eserlerinin gözden geçirilmesiyle doğru bir dil bilincine ve kullanımına sahip olunabileceğini söyler.

Edebiyat metinlerini dili durağanlıktan uzaklaştıran araçlar olarak gören Hızlan, edebî metinleri okurken karşımıza çıkabilecek zorlukların da bilincindedir. Metin okumaları sırasında yeni edebiyat eserlerinin kelime ve anlam bakımından okuyucuya zorluk çıkarmayacağını ancak divan edebiyatına ait metinlerin pek çok kişi için zorlayıcı metinler olduğunu belirtir. Ne kadar zorlayıcı olursa olsun Divan edebiyatına ait eserlerin okunmadan dilin değişimi ve gelişimi hakkında doğru fikirler edinilemeyeceğini savunur. Divan edebiyatının kaleme alınmış bütün eserlerini okuyamasa bile dilin ve şiirin gelişimini öğrenmek isteyen bir okuyucunun en azından bu alandaki bir antolojiyi dikkatle okumasını ister. Bu okumalar sırasında kullanacağı birkaç sözlük ile okurun kelime sorununu da büyük ölçüde çözeceğine inanmaktadır. Ancak Divan edebiyatı ile ilgili olarak daha ziyade önem verdiği konu bu edebiyatın sevdinilmesi ve okullarda öğretilmesidir. Gelecek kuşaklarda doğru bir dil bilinci yaratmak için okullardaki edebiyat dersinin müfredatında Divan edebiyatının olması gerektiğini düşünür. Eski metinleri öğrenciye sevdirecek şekilde düzenlenmiş bir programla Divan edebiyatının yarattığı zorlukların üstesinden gelinebileceğini savunur.

²⁶⁰ Doğan Hızlan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, s. 330

Divan edebiyatının öğretilmesi ve okunması konusunda yandaş olan Hızlan gereksiz ve fazla Osmanlıca sözlük kullanımına karşıttır. Dilimize yerleşmiş olan ve artık köken özelliğini yitiren sözcükler konusunda katı bir tavrı olmamasına rağmen Osmanlıca sözcük kullanımının abartılmasına karşı çıkar. Bu karşı çıkışın temel nedeni fark edilmeden düşülecek yanlışlardır. Yazarken ve konuşurken Osmanlıca sözcükleri gereğinden fazla kullanmanın önü alınamayacak hatalara yol açacağını düşünür. Bu nedenle de dilimizde kendine yer edinmiş sözcükler dışında Osmanlıca ile içli dışlı olmanın gereksiz olduğunu belirtir.

Her zaman ölçülü olmayı öğütleyen Hızlan tıpkı Osmanlıca sözcük kullanımında olduğu gibi öz Türkçe sözcüklere de mesafeli yaklaşır. Öz Türkçeleşme hareketine karşı olmayan ancak bu konuda da abartının gereksiz olduğunu düşünen Hızlan, öz Türkçe kelimelerden de dilimize yerleşmiş olanların kullanılmasının daha mantıklı olduğunu savunur. Öz Türkçeleşme hareketinin önemli katkılarda bulunarak dilimizi zenginleştirdiğini kabul eder fakat bu hareketin zorlama kelimelerinin ve dayatmalarının da doğru olmadığını düşünür. Bu nedenle öz Türkçe kelimelerden de kabul görmüş ve dilimize yerleşmiş olanların kullanımına sıcak bakmakta ama zorlamayla üretilmiş sözcükleri de dışlamayı ihmal etmemektedir. Bunların da yine ancak metin okuma yöntemiyle edinilebileceğini hatırlatmaktadır.

Doğan Hızlan'ın dile lezzet ve renk kattığını düşündüğü iki özel dil mizah ve argodur. Bu iki alanın görmezden gelinmemesi gerektiğini savunarak özellikle mizahın, farklı kuşakların birbirini anlayabilmesi için önemli olduğunu savunmaktadır. Mizah dergileri aracılığıyla kendine yer bulan ve gelişen mizahi dil gençlerin kendilerini ifade etme biçimini yansıtmaktadır Hızlan'a göre. Bu dergileri takip eden ebeveynlerin çocuklarının diline yabancı kalmayacağını belirtir. Mizahi dil onun için aynı zamanda günlük konuşmayı da içine alarak dile yeni bir çeşni kazandırmakta, lezzet vermektedir. Hızlan, argoyu da dilimiz için küçümsenmemesi gereken katkılardan biri olarak görmektedir. Özel gruplara ait olsa da argonun da dilin zenginleşmesi ve çeşitlenmesi için önemli olduğunu düşünmektedir. Onun için argo ve mizah da varlığı tanınması gereken, dilin farklı boyutlarını yansıtan ve katkılarda bulunan iki alandır.

Edebi metinler dışında sözlük kullanmanın da dili öğrenmede olmazsa olmaz yöntemlerden biri olarak kabul etmektedir. Dili öğrenebilmek, etkili ve doğru konuşabilmek, kelime hazinemizi arttırabilmek için sözlük kullanmanın şart olduğuna dikkat çeker. Sözlüklerin yanı sıra dilbilgisi kitaplarının da dil öğrenmedeki katkısını yadsımayan Hızlan, edebi metinlerin, sözlüklerin, dilbilgisi kitaplarının dil öğreniminde bir bütün olduğunu vurgular.

Dilin kültürle olan kopmaz bağlarına her fırsatta dikkat çeken Doğan Hızlan, siyasi baskı ve zorlamalardan uzak, edebî metinlerin önderliğinde, bilinçli bir dil öğrenimini desteklemekte ve dilin doğru kullanımı için hem yetkililerin hem o dili konuşanların üzerlerine düşen sorumluluklarını yerine getirmesini temenni etmektedir.

SONUÇ

Türk edebiyatının uzun soluklu eleştirmenlerinden olan Doğan Hızlan hakkında hazırlamış olduğumuz Yüksek Lisans tez çalışmamızın sonuçlarını birkaç nokta etrafında ele aldığımız bu bölümde kitap, röportaj, makale vb. materyallerden elde ettiğimiz yorumlara yer verdik.

İlk olarak çalışmamızın birinci bölümünü oluşturan Doğan Hızlan'ın biyografisi hem derli toplu bir yaşam öyküsü sunması hem de onun yaşamında önem arz eden noktaları belirtmesi açısından dikkate değerdir. Çünkü oldukça uzun bir süredir yazı yaşamına devam etmesine rağmen Hızlan'ın güncel ve güvenilir biyografisi oluşturulmamıştır. Bu sebeple çalışmamızın söz konusu bölümü bu eksikliği gidermek konusunda önemli bir adım olarak değerlendirilmelidir. Biyografisini aktarmaya çalışırken özellikle yaşamının tümünü ve kişiliğini etkileyen hususları ön plana çıkardık. Onun edebiyatçı olması yolunda hayatına etki eden her noktayı titizlikle gözden geçirdik ve bu noktaların Hızlan'ın yaşamında, yazınsal kimliğinde yarattığı etkileri şu şekilde yorumladık: Dikkatle bakılacak olursa Hızlan'ın yetiştirilme tarzının karakterinin oluşmasında büyük rol oynadığı görülür. Bu konuda göze çarpan ilk konu ailesinin 'korumacı' tavrı nedeniyle pek çok çocuktan farklı bir hayata sahip olmasıdır. Bu farklılık pek tabii olarak hayatının her alanına sirayet etmiş ve Hızlan'ın hem karakterini hem de geleceğini önemli ölçüde etkilemiştir. Bu korumacı tavır nedeniyle Hızlan, çocukluğunun çok büyük bir kısmını evde geçirmiş, yaşlıları gibi sokaklarda oynamak, gezmek yerine kitap okumuş, müzik dinlemiştir. Bu durum da doğal olarak onu pek çok açıdan farklı kılmıştır. Çocukluk ve gençlik dönemlerinde kitaplarla kurduğu yakın ilişki onun geleceğini tayin etmiş ve eleştirel bakışını şekillendirmiştir. Onun seçkin zevklere sahip olması, mükemmeliyetçilik duygusu, konformist tavrı da tamamen yetiştirildiği ortamın ve yetiştirilme tarzının sonuçları olarak okunmalıdır. Hatta eleştiri türünde yazılar kaleme almasında bile bu yetiştirilme tarzının etkileri olduğunu düşünmekteyiz. Doğan Hızlan'ın beğeni ve tercihlerinin aile fertleri tarafından mütemadiyen ön planda tutulması onu eleştiri yazmaya yönelten başlıca sebeplerden biridir. Seçimlerinin her zaman öncelik taşıdığını ve takdir edildiğini gören Hızlan yazar ve şair seçimlerinin de aynı etkiyi yaratacağını düşünerek eleştiri yazıları

yazmaya başlamıştır. Yani, ailesinin onun tercihlerine verdiği önem Hızlan'ın eleştirmen olmasında büyük katkıya sahiptir. Doğan Hızlan'ın çevreyle olan ilişkisinin de eleştirel tarzında bir yansıma bulunduğunu söylemek mümkündür. Yakın çevresindekilerle her zaman samimi ve saygılı bir ilişki yürüten Hızlan, aynı tavrı eleştiri yazılarında da muhafaza etmiştir. Kavgadan ve polemikten uzak duran yapısı onun eleştirmenliğinde de kendini gösterir. Bu nedenlerle birlikte düşünüldüğünde Doğan Hızlan'ın biyografisi hem kişiliğini anlayabilmek hem de eleştirmen yönünü aydınlatmak için ne kadar önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Türk edebiyatında eleştiri yazılarıyla tanınmış olan Doğan Hızlan'ın eleştirel bakışı, bağlı olduğu eleştiri akımı hakkında görüş beyan eden kişilere de yer vererek onun eleştiri anlayışını, eleştirel ölçütlerini, öznel nesnellik konusundaki fikirlerini bütüncül bir yaklaşımla yorumlayarak Hızlan'ın tek bir eleştiri kuramı çatısı altında değerlendirilemeyeceği sonucuna vardık. Doğan Hızlan'ın eleştirmenliği hakkında görüşlerin bir kısmı Özel/İzlenimci Eleştiri anlayışı etrafında toplanırken onu, bu görüşten ayrı değerlendiren ve Nesnel/Bilimsel Eleştiriye, Sezgisel Eleştiriye, Hedonist Eleştiriye ait olduğunu düşünen isimler olduğunu da fark ederek bu görüşlerin onun eleştirel kimliğine ne kadar yansıdığını tartıştık ve tüm bu bakış açılarının Hızlan'ın eleştiri dünyasında belli oranlarda karşılık bulduğu iddiasını ortaya attık. Hızlan'ı Özel/İzlenimci Eleştiri anlayışına göre değerlendiren görüşlerin bazı noktaları açıklamakta yetersiz kaldığı muhakkaktır. Özellikle Özel/İzlenimci anlayışta kendine yer bulmayan analiz kavramı, Hızlan'ın yazılarında vazgeçilmez bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sebeple onun Özel/İzlenimci Eleştiri anlayışıyla tam bir uyuma sağladığını söylemek mümkün değildir. Onu Özel/İzlenimci eleştirmen olarak görenlerin yanı sıra Sezgisel Eleştiri anlayışıyla bağdaştıran görüşler de mevcuttur. Bu görüş Hızlan'ın eleştirmene biçtiği sezme, 'kaliteli' eseri hissetme prensibiyle bağdaşmaktadır. Ancak eleştirmenliğini sadece sezgi üzerine kurmadığı için tam ve kapsamlı bir görüş olarak kabul edilemez. Doğan Hızlan'ın röportajlarında ve yazılarında sıklıkla söz ettiği Yeni Eleştiri anlayışı da onun eleştirel kimliği içinde yer almaktadır. Özellikle eser merkezli yaklaşımı benimsiyor olması Hızlan'ı Yeni Eleştiri anlayışına yaklaştırmakla beraber kuramın tüm öğretilerini uygulamıyor

olması onu bu kuramın tam temsilcisi olmaktan uzaklaştırır. Tüm bu görüşlerin dışında Hızlan'ın Öznel/İzlenimci Eleştiri anlayışına bağlı olduğu fakat bu anlayışta kendine özgü yeni bir boyut oluşturduğunu iddia eden incelemeciler de bulunmaktadır. Biz çalışmamızda Hızlan'ın eleştiri anlayışını tek bir kurama bağlı kalmadan açıkladık. Onun, eleştirel kimliğinin tek bir eleştiri kuramıyla bağdaşmadığı ve çok katmanlı olduğu düşüncesiyle incelememizi sınırlandırmamayı tercih ettik. Doğan Hızlan'ın, Öznel/İzlenimci Eleştiri anlayışıyla bağdaşan tarafları olduğu gibi bağdaşmayan tarafları da olduğunu fark ettik. Kendisinin söylemlerinden yola çıkarak Yeni Eleştiri kuramıyla olan bağlantılarını araştırdık ve bu anlayışla da örtüşen tarafları olduğunu gördük. Hatta nesnelliğe bakışı ve onu algılayışı yönüyle Hızlan'ın Nesnel/Bilimsel Eleştiri anlayışıyla da benzeyen tarafları olduğunu belirledik. Bu nedenle tüm görüşlerin okunması ve yorumlanması sonucunda biz Doğan Hızlan'ın tek bir eleştiri kuramı çerçevesinde incelenemeyeceği sonucuna vardık. Araştırmalarımız ve okumalarımız sonucunda onun sadece bir görüşe bağlı kalmayan birden fazla görüşten yararlanan ve bu görüşlerin dışında da kalan yönleri olduğunu gördük. Sonuç olarak onun eleştiri anlayışının pek çok kuramı içermekle birlikte tamamen kuramlara bağlı olmadığını ve Türk edebiyatı eleştirmenleri içinde Hızlan'ın nevi şahsına münhasır bir eleştiri anlayışına sahip olduğunu düşünmekteyiz.

Doğan Hızlan'ın eleştirel tavrını incelediğimiz bölümde ise onun pek çok eleştirmenin aksine takındığı iyimser tavrın, Türk edebiyatındaki yansımalarını belirledik. Hızlan'ın esere ve yazara karşı yumuşak ve naif tavrının, eleştirinin tanımında bulunan 'iyi ve kötü yönleri gösterme' özelliğindeki iyi yönleri gösterme açısından önemli olduğunu düşünüyoruz. Edebiyatımızda yergiyle bir tutulmuş olan eleştiri türünün, övgüyü de içinde barındırdığının hatırlanmasında Doğan Hızlan'ın eleştirel tavrının önemli bir yeri olduğu kanısındayız.

Doğan Hızlan'ın edebî türlere bakışını inceleyerek onun bir eleştirmen gözüyle türler ve türlerin genel sorunları hakkındaki görüşlerini de derledik. Aynı zamanda bu görüşlerin Hızlan'ın eleştirel kimliği hakkında ipuçları taşıdığı için de

dikkate değer olduğunu düşünüyoruz. Bu görüşler ekseninde onun kendine özgü eleştiri anlayışını da örneklendirmeyi hedefledik.



KAYNAKÇA

- AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.
- ANDAÇ, Feridun, *Doğan Hızlan'la Denemenin Dönencesinde*, Dünya Kitap, İstanbul, 2006.
- BAŞAR, Kürşat, *Sanki Bir Roman Kahramanı "Doğan Hızlan Kitabı"*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006. (11. Baskı)
- BEZİRCİ, Asım, *Nurullah Ataç*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1998.
- ÇETİN, Nurullah, *"1960-2000 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Eleştiri Çalışmaları"*, Hece Eleştiri Özel Sayısı Sayı: 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003.
- DAYANÇ, Muharrem, *Eleştiri Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2012.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2007. (24. Baskı.)
- Dil Dergisi, *Doğan Hızlan Özel Sayısı*, Sayı: 93, 2000.
- ELIOT, Thomas Stearns, *Denemeler 'Geleneksel ve Bireysel Yeti'*, Çeviren: Akşit Göktürk, Afa Yayınları, İstanbul, 1987.
- ERCİLASUN, Bilge, *Servet-i Fünûnda Edebî Tenkit*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012. (3. Baskı)
- ERCİLASUN, Bilge, *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2013.
- GÜR, Âlim, *Türk Tenkit Tarihi*, Palet Yayınları, Konya, 2013. (2. Baskı)

HIZLAN, Doğan, *Günlerde Kalan: Çağdaş Edebiyatımıza Dipnotları*, Gür Yayınları, İstanbul, 1983.

HIZLAN, Doğan, *Yazılı İlişkiler*, Altın Kitaplar, İstanbul, 1983.

HIZLAN, Doğan, *Sanat Günah Çıkartıyor*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992.

HIZLAN, Doğan, *Ne Kadar Mozart O Kadar Süt*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1996.

HIZLAN, Doğan, *Saklı Su*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

HIZLAN, Doğan, *Kitaplar Kitabı 1*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

HIZLAN, Doğan, *Güncelin Çağrısı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

HIZLAN, Doğan, *Şiir Çilingiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

HIZLAN, Doğan, *Mavi Bereli*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

HIZLAN, Doğan, *On Birinci Kat Yazıları*, Doğan Kitap, İstanbul, 2001.

HIZLAN, Doğan, *Düzyazı Ayracı- Kitaplar Kitabı 2*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.

HIZLAN, Doğan, *Edebiyat Dönencesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

HIZLAN, Doğan, *Yalnızlık Kahvesi*, Yapı Kredi Yayınları, 2003.

HIZLAN, Doğan, *Eleği Duvardan İndirelim*, Dünya Yayıncılık, İstanbul, 2005.

HIZLAN, Doğan, *Edebiyat Dâima*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006.

HIZLAN, Doğan, *Sönmüş Kibritin İzinde*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006.

HIZLAN, Doğan, *Aynadaki Bakışlar-Kitaplar Kitabı 3*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006.

HIZLAN, Doğan, *Çalıntı Kitap Deposu*, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2007.

HIZLAN, Doğan, *Anılarımda Yaşayanlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

HIZLAN, Doğan, *Edebiyatımıza Dipnotlar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

HIZLAN, Doğan, *Kitaplarla Kültür Turu-Kitaplar Kitabı 4*, Doğan Kitap, İstanbul, 2010.

HIZLAN, Doğan, *Türkiye’de Eleştiri ve Deneme Sempozyum Kitabı ‘Eleştiride Öznellik-Nesnellik Sorunsalı’*, Tömer Yayınları, Ankara, 2001.

İPŞİROĞLU, Derleyen: Zehra, *Çağdaş Türk Yazını*, Toros Kitaplığı, İstanbul, 2008.

KABACALI, Alpay (Haz.), *Kültürün Nabzını Tutan Doğan Hızlan*, Gürer Yayınları, İstanbul, 2008.

KADIZADE, Esmâ, *‘Hüseyin Cöntürk ve Yeni Eleştiri’*, Türklük Bilimi Araştırmaları, Sayı: 29, 2011.

KAHRAMAN, Âlim, *‘XX. Yüzyılın İlk Çeyreği İçinde Türk Edebiyatında Eleştiri’*, Hece Eleştiri Özel Sayısı Sayı: 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, *‘Hızlan’ın Eleştirel Söylemi ve Kimliği’*, Cumhuriyet Kitap, 2000.

KAPLAN, Mehmet, *Şiir Tahlilleri I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.

KARASOY, Yakup, *Eleştiri Nedir Destursuz Bağa Girenler Nasıl Eleştirilmelidir?*, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 17, 2005.

KAYIRAN, Yücel, *‘Yazınsal Hedonizm’*, Radikal Kitap, 2010.

NÂCÎ, Muallim, *Lügat-ı Nâcî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009.

ÖZÇELEBÎ, Betül, *‘Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1923-1938)’* Hece Eleştiri Özel Sayısı Sayı: 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003.

ÖZÇELEBÎ, Hüseyin, *‘Cumhuriyet Döneminde Edebî Eleştiri (1939-1960)’*, Hece Eleştiri Özel Sayısı Sayı: 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003.

ÖZGÜL, M. Kayahan, ‘‘Tenkidi Eleştirmek’’, Hece Eleştiri Özel Sayısı Sayı: 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003.

RİFAT, Mehmet, *Bizim Eleştirmenlerimiz*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.

SALAHİ, Mehmed Bey, *Kâmûs-i Osmanî*,

SAMİ, Şemseddin, *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2009.

SEYDA, Mehmet, *Edebiyat Dostları*, Kitap Yayınları, İstanbul, 1970.

SÜREYA, Cemal, *99 Yüz*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010. (3. Baskı)

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Hazırlayan: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

TDK,GüncelTürkçeSözlük,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.562f8770a89d67.47774190

TOPALOĞLU, Yüksel, *Anka Kuşunun Gördükleri*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2012.

TÖKEL, Dursun Ali, ‘‘Divan Edebiyatında Eleştiri’’, Hece Eleştiri Özel Sayısı Sayı: 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003.

UÇMAN, Abdullah, ‘‘Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi Türk Edebiyatında Eleştiri’’, Hece Eleştiri Özel Sayısı Sayı: 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003.

ÜNAL, Hayriye, ‘‘Yeni Eleştiri’’, Hece Eleştiri Özel Sayısı Sayı: 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003.

YILMAZ, İhsan, ‘‘Sezgisel Eleştiri ve Doğan Hızlan’’, Hece Eleştiri Özel Sayısı Sayı: 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003.