



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

RAUF MUTLUAY'IN ELEŞTİRMEN KİMLİĞİ

Sena Merve KÖHNETARFUN

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

RAUF MUTLUAY'IN ELEŖTİRMEN KİMLİĞİ

Sena Merve KÖHNETARFUN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2023

KABUL VE ONAY

Sena Merve KÖHNETARFUN tarafından hazırlanan “Rauf Mutluay’ın Eleştirmen Kimliği” başlıklı bu çalışma, 17.01.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik (Başkan)

Doç. Dr. Hayrunisa Topçu (Danışman)

Dr. Öğr. Üyesi Emine Tuğcu (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŞEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan “**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**” kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihinden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

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

Sena Merve KÖHNİETARFUN

¹“**Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir. Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, grsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, **Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU** danışmanlığında tarafımdan retilildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Sena Merve KÖHNETARFUN

Bu çalışmamı; doğduğum günden bu zamana kadar sevgisini ve desteğini hep üzerimde hissettiğim canım dedem Mustafa KOCA'ya adıyorum.

TEŞEKKÜR

Tezimin başlangıcından son anına kadar sevgileri ve destekleriyle yanımda olan pek çok kişiye bir teşekkür borçluyum. Yüksek lisansın ders döneminden itibaren eleştiri türüne duyduğum ilgiyi içtenlikle destekleyen, yönlendiren, ilgisini daima üzerimde hissettiğim danışmanım Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU'ya bu süreçte her an yanımda olduğu için şükranlarımı sunarım.

Tez savunmamda değerli fikirlerinden ve çalışmama olan katkılarından dolayı saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. S. Dilek Yalçın ÇELİK'e ve Dr. Öğr. Üyesi Emine Tuğcu KILIÇ'a; ayrıca ders döneminde düşünceleriyle ve yönlendirmeleriyle fikir dünyama dokunmalarından ötürü Prof. Dr. Abide DOĞAN, Prof. Dr. G. Gonca Gökaltı ALPASLAN, Dr. Öğr. Üyesi Serdar ODACI ve Doç. Dr. Koray ÜSTÜN'e ayrı ayrı teşekkür ederim.

Lisansta öğrencisi olmaktan büyük mutluluk duyduğum, yüksek lisans sürecimi ve tezimi gönülden destekleyen Prof. Dr. Süer EKER'e kendisinden ders alma fırsatı yakaladığım, düşünceleriyle çalışmalarımı zenginleştiren Prof. Dr. Nesrin KARACA'ya, tez sürecim boyunca çalışmalarımı gönülden destekleyen ve yanımda olan Dr. Öğr. Üyesi Ayşe DUVARCI'ya, sadece lisansta danışmanım olmayıp hayatımın her döneminde danışmanlığını üzerimde hissettiğim, tezimin son anına kadar fikirleriyle beni daima ileriye taşıyan Araş. Gör. Özge Aksoy SERDAROĞLU'na çok teşekkür ederim.

Bu çalışmada yardımlarını ve desteklerini eksik etmeyen kıymetli hocam Oya AKIN'a, tüm destekleri ve güzel enerjileri için Emre ELER, Begüm İŞGÖR ve Delal ERASLAN hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Canım ailem... Aldığım kararlarda her zaman bana güvenen, beni destekleyen, tez sürecimde sabırla, hoşgörüyle ve büyük bir motivasyonla bana yaklaşan, mutluluğum ve başarımlar için ellerinden gelen fedakarlığın fazlasını yapan canım annem Belgin KÖHNETARFUN'a, babam Osman KÖHNETARFUN'a ve biricik kardeşim Mehmet Yiğit KÖHNETARFUN'a sonsuz teşekkür ederim. İyi ki varlar...

Yüksek lisans süreci boyunca birlikte mücadele ettiğimiz, en mutsuz anlarımda bile beni güldürmeyi başaran, Sema ERYÜKSEL'e, bu süreçte tüm zor anlarımda yanımda olan, elimi tutan, sevgisiyle içimi ısıtan Elif Gizem DÜZGÜN'e çok teşekkür ederim.

ÖZET

KÖHNETARFUN, Sena Merve. *Rauf Mutluay'ın Eleştirmen Kimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2023.

Eleştiri; yargılama, kritik etme, hüküm verme ve inceleme işidir. Türk edebiyatı dönemlerinde münakaşa, muahaze, mübahase, takriz, mukakeme, intikad ve tenkid kelimeleri kullanılmış ve eleştiri şeklinde son halini almıştır. Cumhuriyet döneminde eleştirinin iki temel koldan ilerlediği görülür. Bunlar birbirine zıt olan izlenimci ve nesnel eleştiridir. Bu dönemde 1950'lere kadar izlenimci eleştiri hakimken daha sonra nesnel eleştiri anlayışı görülmeye başlanır. Rauf Mutluay da öznel ve nesnel eleştiri anlayışları arasında kalan ve eserlerinde her ikisinden de veriler bulunan bir eleştirmendir. Bu çalışma giriş, dört ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Girişte eleştirinin Cumhuriyete kadar olan gelişimi, Cumhuriyet dönemi eleştiri ve Rauf Mutluay'ın konumu işlenmiştir. Birinci bölümde Rauf Mutluay'ın hayatına, yapıtlarına ve eleştiri anlayışına yer verilmiştir. İkinci bölümde Mutluay'ın *100 Soruda Türk Edebiyatı*, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünun)*, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri* ve *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)* eserlerinden hareketle nesnel eleştirmen kimliği ele alınmıştır. Üçüncü bölümde *Pas Demiri Yiyor*, *Bende Yaşayanlar*, *Yaz Dersleri* ve *Sebiller Su Vermiyor* eserleri bağlamında öznel eleştirmen yönü incelenmiştir. Dördüncü bölümde *50 Yılın Türk Edebiyatı* eseri bağlamında edebiyat tarihçiliği açıklanmıştır. Sonuç bölümünde ise Rauf Mutluay'ın, Cumhuriyet dönemi öznel ve nesnel eleştiri anlayışlarının tam ortasında kalan konuma sahip bir eleştirmen olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Cumhuriyet Dönemi, Rauf Mutluay, eleştiri, nesnel eleştiri, öznel eleştiri.

ABSTRACT

KÖHNETARFUN, Sena Merve. *Critical Identity of Rauf Mutluay*, Master's Degree, Ankara, 2023.

Criticism is the work of judging, adjudicating and examining. During the periods of Turkish literature the words like arguing, disputation, mübahase, takriz, mukakeme, intikad are used and the latest form of criticism has been shaped. In the republican era, on the other hand, it seen that the criticism progressed from two main branches which are totally opposed impressionistic and objective criticism. In this period, while impressionistic criticism was dominant until the 1950s, then the understanding of objective criticism began to be seen. Rauf Mutlay is also a critic who is between subjective and impressionist criticism and has data from both in his works. This study consist of introduction, three main parts and conclusion. In the introduction; the development of criticism until the Republic, the criticism in the Republican Era, and the position of Rauf Mutluay are discussed. In the first chapter, Rauf Mutluay's life, his works and his understanding of criticism are included. In the second part, Mutluay's objective critic identity has been discussed with the perspectives of his works; *100 Soruda Türk Edebiyatı*, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünun)*, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri* ve *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)*. In the third part, due to his works, *Pas Demiri Yiyor*, *Bende Yaşayanlar*, *Yaz Dersleri* and *Sebiller Su Vermiyor* his subjective critic side has been discussed. In the fourth part, literary historiography is explained in the context of *50 Yılın Türk Edebiyatı*. And, in the conclusion part, it has been determined that the Rauf Mutluay is a critic who is in the middle of the subjective and objective criticism understanding during the Republican Era.

Keywords

Republican Era, Rauf Mutluay, criticism, objective criticism, impressionistic criticism.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
ADAMA.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: RAUF MUTLUAY'IN ELEŞTİRMEN KİMLİĞİ.....	5
1.1. YAŞAMI.....	5
1.2. YAPITLARI.....	7
1.3. ELEŞTİRİ ANLAYIŞI.....	21
2. BÖLÜM: NESNEL ELEŞTİRİ	25
2.1. 100 SORUDA TÜRK EDEBİYATI.....	31
2.2. 100 SORUDA XIX. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATI (TANZİMAT VE SERVETİFÜNUN).....	37
2.3. 100 SORUDA EDEBİYAT BİLGİLERİ	45
2.4. 100 SORUDA ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI (1908 – 1972).....	56
3. BÖLÜM: ÖZNEL ELEŞTİRİ	75
3.1. YAZ DERSLERİ.....	81
3.2. PAS DEMİRİ YİYOR	95
3.3. BENDE YAŞAYANLAR.....	108
3.4. SEBİLLER SU VERMİYOR.....	121
3.5. KİTAPLARINDA YAYIMLANMAYAN DERGİ YAZILARI	131
4. BÖLÜM: EDEBİYAT TARİHÇİLİĞİ.....	134
SONUÇ.....	146
KAYNAKÇA	148
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU	156
EK 2. ETİK KURUL/ KOMİSYON YA DA MUAFİYET FORMU	158

GİRİŞ

Eleştiri, geçmişten günümüze tam anlamıyla tanımlanamamış ve konumlandırılmamış bir kavram olarak karşımıza çıkar. Türk edebiyatı dönemlerinde eleştiri, sanatçılar tarafından yapılan farklı tanımlarla tartışma konusu olur. Fransızca critique kelimesinden gelen eleştiri; kritik etmek, değerlendirmek, incelemek, yorumlamak, açıklamak ve yargılamak gibi anlamlarda kullanılır. Arapça’da ise nakd kökünden gelir. Beyaz’ın da ifade ettiği gibi (2014) Tanzimat döneminde Fransızca “critique” kelimesine karşıl原因an muaheze daha sonra tenkid ve intikad olarak anılmıştır. Cumhuriyet döneminde ise eleştiri kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. (s. 91). Bunun dışında tenkit ve intikad kelimelerinin yanı sıra mübahase, münakaşa, muaheze, takriz ve muhakeme sözcüklerinin de kullanıldığı görülür. “Mübahase, dost meclislerinde, belli bir konu etrafında gelişen zevkli, hatta eğlenceli tartışmadır ve ara yerinde bahse tutuşulduğu bile olur. (...) Muahezenin özünü ta’riz ve i’tiraz oluşturur. Batı edebiyatlarının geçmişinde de uzun müddet var olan bu eleştiriye kusurlar eleştirisi denir.” (Özgül, 2003, s. 7). Takrîz, “bir müellifin eserine genellikle müellifin ricası üzerine dönemin önde gelen âlim ve ediplerinin yazdığı övücü takdim yazısı” olarak tanımlanabilir. (Aldemir 2021, s. 6). Bu tür, Türk edebiyatı dönemlerinde de farklı isimlerle kabul edilmiş, son olarak günümüzde ise çoğunlukla eleştiri biçiminde kullanılmaktadır.

Türk edebiyatında eleştiri Tanzimat dönemi ile başlar. Fakat Divan edebiyatında da örnekleri vardır. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar olan dönemlerde eleştirinin pek çok örneğine rastlanır. Her dönemin kendi koşullarına ve çağına uygun eleştirisi bulunur. Bu çalışmada ise tezin kapsamı gereği yalnızca Cumhuriyet döneminde eleştirinin gelişimine değinilecektir. Diğer edebiyat dönemlerinde eleştirinin gelişimi için Kenan Akyüz’ün *Modern Türk Edebiyatı’nın Ana Çizgileri* (2017), Alim Gür’ün *Türk Edebiyat Tarihi* (2013), Emine Tuğcu’nun *Osmanlı’nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi* (2013), Dursun Ali Tökel’in *Divan Edebiyatında Eleştiri* (2003), Abdullah Uçman’ın *Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatında Eleştiri* (2003) ve Alim Kahraman’ın *XX.*

Yüzyılın İlk Çeyreği İçinde Türk Edebiyatında Eleştiri (2003) adlı çalışmalara bakılabilir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında toplum gibi edebiyatımız da değişim ve dönüşüm içerisindeydi. Bu sebeple Cumhuriyet dönemine gelindiğinde eleştirinin belirli bir yöntem dahilinde yapılmadığı görülür. Türk edebiyatı tarihi ele alınmaya başlanır ve çoğu zaman eleştiri türü ile beraber anılır. Milli edebiyattan gelen sanatçılar da Cumhuriyet'in ilk yıllarında çeşitli gazete ve dergilerde çalışmalarını sürdürürler. Bu dönemde gazete ve dergilerin eleştirinin gelişimi için rolü büyüktür. "Artık sanatçılar, farklı gazete ve dergilere dağılarak gruplar halinde tartışmaya başlamışlardır." (Özçelebi, 2003, s. 104). *Yedigün, Yeni Türk Mecmuası, Yeni Adam, Ülkü, Servetifünun Uyanış, Resimli Ay*, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında görülen dergilerdir.

Yaklaşık 1950 ve 1960'lara kadar kişisel beğeni ve zevklerden oluşan yargılayıcı bir tutum söz konusudur. 1950'den sonra eleştiri nesnel bir ivme kazanmaya başlar. Fakat öznel tutumun etkisi hala devam eder. Bu iki eleştiri anlayışı 1950'lerden sonra iki kutup şeklinde savunucularıyla ilerlemeye devam eder.

Öznel ve nesnel / bilimsel eleştiri anlayışını savunan yazarlar bu dönemde de karşı karşıyadırlar. Öznel eleştiriye savunan Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin, Memet Fuat; nesnel / bilimsel eleştiriye Asım Bezirci, Hüseyin Cöntürk, Attila İlhan, Fethi Naci, Adnan Benk, Mehmet Kaplan gibi yazarlar savunurlar. (Özçelebi, 2003, s. 160).

Cumhuriyet döneminde eleştiri, başta Servet-i Fünun'dan gelen izlenimci etkiyle ilk yıllarını geçirse de 1950'den sonra nesnel / bilimsel bir tutum içerisine girer. İzlenimci eleştiride eleştirinin eser boyutunun dışına çıkılarak yazar hakkında da yorumlar yapılabilir. Eleştirmen kendi estetik zevk ve beğenisine göre iyi / kötü, güzel / çirkin, başarılı / başarısız şeklinde yorumlarını sunabilir. Cumhuriyet dönemi izlenimci eleştiri adeta Tanzimat Dönemi roman kişilerine benzer: İyiler iyi, kötüler kötüdür. Kesin hükümler verilebilir. Bu hükümler gerekçesiyle beraber verilmez. Sunulan sebepler de eleştirmenin öznel sanat anlayışının bir yansıması sayılır. Aynı zamanda deneme ve eleştiri türleri de birbirinin yerine kullanılmaya başlanır. "İzlenimci eleştiri, daha çok konusu edebiyat olan deneme metinleridir. Dolayısıyla bu tür eleştiri, deneme türünün pek çok özelliğini bünyesinde barındırmaktadır. Öznel eleştiri, daha çok deneme

yazarlarının benimsediği bir tarz olup, okudukları eserle ilgili tamamen kişisel düşünce, duygu ve izlenimlerini yazarlar.” (Çetin, 2003b, s. 207). Bu sebeple deneme ve eleştiri birbirlerine yakın türler olduğu için sınırları tam anlamıyla çizilememiştir.

Cumhuriyet döneminde nesnel eleştiri, izlenimci eleştiriden sonra 1950’li yıllardan itibaren benimsenmeye başlanır. Bu eleştiri anlayışı eser odaklı bir anlayışı savunur. Edebiyatı ve edebi eserleri bilimsel veriler bağlamında ele alır. Eserler kendi devri içerisinde irdelenir. Eleştirmen, bireysel görüşlerini geri planda tutarak incelemelerini yapar. Nesnel eleştiri anlayışının amacı eseri övmek ya da yermek değildir. Edebiyata kattığı nitelikleri bulup ortaya çıkarmaktır. Ayrıca bu dönemde akademik çevrede bulunan sanatçıların da etkisiyle bilimsel eleştiri doğar. Nesnel ve bilimsel eleştirinin sentezi denilen BİNES adı karşımıza çıkar. Dolayısıyla iki kelime beraber anılarak nesnel / bilimsel eleştiri şeklinde kullanılmaya başlanır.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında eleştiri alanında yapılan çalışmalardan bazıları; Berna Moran’ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*’si (2018), Bilge Ercilasun’un *Edebiyat Tarihi ve Tenkit* (2013) ve *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit* (2013) adlı yapıtları, Hüseyin Özçelebi’nin *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri* (2006) adlı doktora tezi, Nurcan Ankaray’ın *Mehmet Kaplan ve Berna Moran’ın Eleştiri Anlayışlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım* (2012) adlı yüksek lisans tezidir.

Rauf Mutluay, Cumhuriyet Dönemi eleştirmenlerinden biridir. 1950’li yılların izlenimci eleştiri anlayışının karşısına nesnel fikrin yerleşmeye başladığı bir dönemde yazıları yayımlanır. Onun bu konumu eleştiri anlayışını da etkilemiştir. Mutluay’ın eserleri incelendiğinde tek bir eleştiri yöntemini benimsemediği; öznel eleştirmen yönünün de nesnel eleştirmen kimliğinin de olduğu görülür. Derleme, inceleme ve antoloji türlerindeki eserlerinde nesnel eleştirmen kimliği ağır basar. Denemelerinde ise izlenimci eleştirinin bulgularına ulaşılır. Burada denemeci ve eleştirmen yönü bir aradadır. Genel anlamda bakıldığında nesnel ve öznel eleştiri arasında kalan bir isim olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple Rauf Mutluay’ın eleştirmen kimliği ele alınırken karşılaşılan en büyük zorluk edebiyatımızda tam anlamıyla konumlandırılamaması olmuştur. Bu zamana kadar Rauf Mutluay’ın eleştiri anlayışı ile ilgili bir çalışma yapılmamıştır. Zafer Özdemir’in *Türkiye’de Edebiyat Eleştirisi* (1960 – 1970) isimli

doktora tezinde ve Gökay Durmuş'un *Vedat Günyol'un Denemelerine Tematik Bir Yaklaşım* makalesinde Rauf Mutluay'ın adı geçer. Fakat deneme, inceleme, antoloji gibi farklı türlerde eserinin olmasına rağmen onun eleştirmen kimliğini ortaya koyan ayrıntılı bir inceleme yapılmamıştır.

Bu çalışmada Rauf Mutluay'ın eleştiri anlayışı eserlerine göre belirlenen ölçütler dahilinde incelenmiştir. Nesnel eleştiri belgelere ve temellere dayanan bir anlayışta olduğu için nesnel eleştirmen anlayışı, tanım, kronoloji, edebiyat – tarih ve sebep – sonuç ilişkisi, bütüncül ve karşılaştırmalı yaklaşım ölçütleri kullanılmıştır. İzlenimci eleştirmen kimliği ise deneme ve eleştiri türleri arasında ele alınmıştır. Bu eleştiri anlayışı ise taraflı ve yanlı söylemler, kişisel estetik ve sanat anlayışı odaklı olduğu için izlenimci eleştirmen anlayışı ben söylemi, taraflı ve yargılayıcı hükümler, dil ve üslup kıstasları ile açıklanmıştır. Bu ölçütlerden hareketle deneme ve eleştiri türü arasındaki farklar da ortaya konulmaya çalışılmıştır. Nesnel ve öznel eleştirilerinin yanında Rauf Mutluay'ın edebiyat tarihçiliği de ele alınmıştır. O, edebiyata bir bütün olarak bakmış ve tarihsel bağlam çerçevesinde edebi türleri ve sanatçıları incelemiştir. Hem nesnel ve öznel eleştiriye olan tavrı hem de edebiyat tarihçiliği irdelenmiştir.

1.BÖLÜM

RAUF MUTLUAY'IN ELEŞTİRMEN KİMLİĞİ

Rauf Mutluay'ın Eleştirmen Kimliği bölümü üç başlık altında incelenecektir. İlk bölümde hayatı ele alınacaktır. İkinci kısımda eserlerinin özetlerine yer verilerek tanıtımları yapılacak ve son bölümde ise Cumhuriyet Dönemi'ndeki eleştiri anlayışı belirlenecektir.

1.1. YAŞAMI

Rauf Mutluay, 1925 yılında Eskişehir'de doğar. İlkokul ve ortaokula babası ile taşındığı Kütahya'da başlar. Annesi taşınmadan önce vefat eder. 1939'da İstanbul'a gelerek eğitimine burada devam eder. İstanbul Erkek Lisesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu'nu bitirir. 1946 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olur. 1947'de ilk görev yeri Antalya olur. Antalya'dan sonra Kastamonu, Edirne ve İstanbul'da liselerde edebiyat öğretmenliği yapmaya devam eder. Mutluay, 1949 yılında meslektaşı Aysel ile evlenir. Bu evlilikten 1950 yılında Mete ve Tepe adında ikizleri dünyaya gelir. 1956'da yedek subay rütbesiyle Polatlı Topçu Okulu'nda öğretici olarak bulunur. 1957'den sonra Edirne, İstanbul Fatih Kız, Atatürk Erkek, Şişli Koleji ve Yeni Levent'te çalışır. 1962'de üçüncü oğlu Samih Emre doğar. Bu isimle *Yön* dergisinde köşe yazıları yazar. 1974'te kendi isteğiyle emekli olur. “Emekli olduktan sonra danışmanlık yaptığı Gerçek Yayınevi'nin ‘100 Soruda’ dizisine yardımcı edebiyat kitapları, antoloji ve incelemeler hazırladı.” (Işık, 2004, s.1290). Daha sonra Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, İstanbul Üniversitesi Gazetecilik Enstitüsü ve Unkapanı Dershanesi gibi kurumlarda öğretmenliğine yapar. İstanbul Arkeoloji Müzesi Kitaplığı'nda, çeşitli yayınevi ve ansiklopedilerde çalışmalarını sürdürür. 14 Mayıs 1995 yılında İstanbul'da vefat eder.

Rauf Mutluay edebiyata öykü ile başlasa da sonra kitap tanıtımı, inceleme ve eleştiri türlerinde yazmaya devam eder. “Anadolu'da geçen öğretmenlik süresince yazmamış, ancak İstanbul'da görev aldıktan sonra inceleme ve eleştirileriyle tanınmıştır.”

(Karaalioğlu, 1983, s. 521). *Yön* dışında *Dünya*, *Kim*, *Hür Vatan*, *Dost*, *Varlık*, *Yeni Ufuklar*, *Cumhuriyet*, *Hürriyet Gösteri*, *Türk Dili*, *Papirüs*, *Yeditepe* ve *Milliyet Sanat*'ta eleştiri ve tanıtım yazıları yazar. Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Edebiyat Anıları* eserinin editörlüğünü üstlenir. Denemelerinde boş zamanlarında mitoloji ile ilgilendiğini belirtir. Aynı zamanda halk edebiyatına yönelir ve bu alanda araştırma ve incelemelerde bulunur. Üniversite bitirme tezini “Halk Şiirimizde Yaşama Sevgisi” başlıklı tezi ile sunar. Ayrıca 1971’de Uluslararası Yunus Emre Semineri’nde *Yunus Emre’de Gerçek Hayat Sorunları* yazısını yayımlar. Döneminde tanınan isimlerden dersler alır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Eflatun Cem Güney, Hakkı Süha Gezgin, Ali Nihat Tarlan, Hikmet İlaydın, Ahmet Caferoğlu gibi isimlerden dersler aldığını ve onlardan etkilendiğini belirtir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın danışmanlığında Sait Faik Abasıyanık konulu doktora tezini Tanpınar’ın vefatı sebebiyle yarıda bırakır. Onun öğrencisi olmanın mutluluğunu dile getirerek Tanpınar’dan başka bir hoca ile çalışamayacağını dile getirir.

Fikir bakımından etkilendiği isimler arasında başta Nurullah Ataç gelir. Rauf Mutluay’ın eleştiri anlayışının oluşmasında etkili olan bir isimdir. Ataç dışında Behçet Necatigil’i ağabeyi olarak görür ve fikirlerini önemser. Sabahattin Eyüboğlu, Fethi Naci, Yahya Kemal Beyatlı ve Tahir Alangu da fikir bakımından beslendiği diğer isimlerdir. 1982 yılında Doğan Hızlan ile yaptığı söyleşide “Örnek en iyi öğüttür denir eğitimde; bu bakımdan gerçekten şanslıydım, örnek Hoca’ların önünde yetiştim.” (Mutluay, 2002, s.19; s.20) diyerek onlardan etkilendiğini belirtir. Arkadaşı Fethi Naci yönetimindeki Gerçek Yayınevi’nde çalışmalarını beraber sürdürürler. Fethi Naci, Mutluay için şunları söyler: “Dürüst insandı Rauf. Evet, düşünüyorum da, Rauf’a en uygun sıfat bu: Dürüst. Çalışkan, saygılı, vefalı ama hepsinden önce dürüst.” (Naci, yıl, arka kapak). Feridun Andaç ise Mutluay hakkında şunları dile getirir: “Akbal da, Mutluay da; bize, edebiyat duygusunu dergi gazete sayfalarından taşıyan yazarlardan. Güne, aya açılan zamanlarda gazete, dergilerdeki yazılarında edebiyat duygusunu bize veren Rauf Mutluay’ın o birikiminin tümüyle yazınımıza taşınmadığını düşünürüm.” (Andaç, 2010, s. 38). Öğrencisi Selim İleri ise “Hocamızın dersleri, bir öğrencinin kavuşabileceği en güzel derslerdi. Edebiyatı sevsin sevmesin, her öğrencisi, Rauf Hoca’ya hayranlık duymuştur. Hocamız, edebiyatı hiç sevmeyen çocuklara bile kitap okutmanın bir yolunu bulur, okuma sanatını ille sevdirdi. En haylaz öğrenciler bile

saygılı davranırlardı.” (İleri Akt. Sezer, 2010, s. 37) der. Ahmet Özer ise “Rauf Mutluay’la hiç karşılaşmadım. Onunla yüz yüze gelmemiş olsam da yazılarını okurken, anlattığı konularda gezinirken, bir edebiyat öğretmenin sıcak, sevecen kılı kırk yarararak dile getirdiği görüntülerle iç içe olurken onu hep yanı başımda duyumsadım.” diyerek Mutluay’a olan hayranlığını ve saygısını dile getirir. Pek çok yazar Rauf Mutluay’ın öğretmen kimliğini ve tarih bilincini dile getirir. Onun bilgiyi doğru aktarma ve okuyucuyu bilinçlendirme çabası, Ahmet Mithat Efendi ile benzerlik gösterir. Aynı zamanda 2010 yılında *Kıyı Kültür ve Edebiyat* dergisinde vefatının on beşinci yılına özel Feridun Andaç, Sennur Sezen, Öner Yağcı, Çiğdem Ülker ve Ahmet Özer, Rauf Mutluay’ı ele almışlardır. Hayatı ile ilgili yeterince bilginin olmadığı Rauf Mutluay’ın yaşamına, denemelerdeki anılarından ve onu ele alan sanatçıların çalışmalarından ulaşabilmekteyiz.

Rauf Mutluay’ın eserleri şunlardır: *100 Soruda Türk Edebiyatı* (inceleme, 1969), *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünun)* (araştırma, 1970), *Türk Halk Şiiri Antolojisi* (derleme, 1972), *100 Soruda Edebiyat Bilgileri* (inceleme, 1972), *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)* (inceleme, 1973), *50 Yılın Türk Edebiyatı* (araştırma, 1973), *Tanzimat’tan Günümüze Türk Şiiri* (derleme, 1973), *Pas Demiri Yiyor* (deneme, 1974), *Bende Yaşayanlar* (deneme, 1977), *Yaz Dersleri* (deneme, 1997), *Sebiller Su Vermiyor* (deneme, 2002).

1.2. YAPITLARI

Bu bölümde Rauf Mutluay’ın *100 Soruda Türk Edebiyatı*, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünun)*, *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)*, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, *Tanzimat’tan Günümüze Türk Şiiri*, *Pas Demiri Yiyor*, *Bende Yaşayanlar*, *Yaz Dersleri* ve *Sebiller Su Vermiyor* adlı eserleri tanıtılacaktır.

Rauf Mutluay’ın ilk eseri *100 Soruda Türk Edebiyatı*, 1969 yılında Gerçek Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Mutluay’ın *100 Soruda* serisinin ilk eseridir. Eser 181 sayfadan oluşur.

100 Soruda Türk Edebiyatı on bölümden oluşur. İlk bölüm *Genel Bilgiler* bölümüdür. Bu kısımda edebiyatın sözlük anlamı sorgulanmış ve diğer sanatlar içerisindeki yerine değinilmiştir. Edebiyatın ilk eserleri üzerinde durulur. İkinci bölüm *İslamlık Öncesi Türk Edebiyatı* bölümüdür. Bu bölümde *Göktürk Yazıtları*'nın niteliği üzerinde durulur. Üçüncü bölüm *İslam Uygarlığı Etkisinde Türk Edebiyatı*'nda geçiş dönemi eserlerinin özellikleri, halk ve divan edebiyatlarının niteliği açıklanır. Dördüncü bölüm *XIV. Yüzyıldan Tanzimata Kadar Divan ve Halk Edebiyatı* bölümüdür. 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan edebiyatın gelişimi incelenir. *Dede Korkut Hikayeleri*'nin değeri sorgulanmış; Fuzuli, Nabi, Nefi gibi isimlerin niteliği değerlendirilmiştir. Beşinci bölüm *Toplu Bakış Divan Edebiyatının Nitelikleri* bölümüdür. Divan edebiyatı nesri ve nazmı üzerine değerlendirmeler yapılır. Altıncı bölüm *Batı Uygarlığına Yönelen Türk Edebiyatı Tanzimat Dönemi* bölümüdür. Bu bölümde Tanzimat dönemi Türk edebiyatında şiir, roman, hikâye, tiyatro türlerinin gelişimi irdelenir. Yedinci bölüm olan *Servet-i Fünun Topluluğu*'nda bu topluluğun nasıl oluştuğu, temsilcileri, bu temsilcilerin nitelikleri ve eserleri ele alınır. Fecr-i Ati dönemi de bu bölümde incelenir. Sekizinci bölüm *Milli Edebiyat Akımı*'nda II. Meşrutiyet'in edebi eserlere nasıl yansıdığı; Ziya Gökalp ve Mehmet Akif Ersoy'un edebiyatımızdaki yeri üzerinde durulur. Dokuzuncu bölüm *Cumhuriyet Dönemi* bölümüdür. Bu bölümde yaşanan toplumsal gelişmeler ve bunların edebiyata yansımaları işlenir. Bunun yanında roman, hikâye, şiir, tiyatro, deneme, eleştiri, gezi, anı türlerinin gelişimine değinilir. Son bölüm *Yeni Edebiyat* bölümüdür. Rauf Mutluay Türk edebiyatının son dönemi için “yeni edebiyat” ifadesini kullanır. Bu bölümde bir önceki kuşakta yaşayan ve etkilerinin hala devam ettiği sanatçılar ele alınır.

Rauf Mutluay'ın 100 Soruda serisinin ikinci kitabı olan *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı* ilk kez 1970 yılında Gerçek Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Eser 239 sayfadan oluşur.

100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı yedi ana bölümden meydana gelir. İlk bölüm *Tanzimat Edebiyatını Yaratın Toplumsal Değişimler* bölümüdür. Toplumsal değişimlerin edebi eserlere etkisi, halk ve divan edebiyatlarının uğradığı değişiklikler üzerinde durulur. İkinci bölüm *Tanzimat Edebiyatı*'nda Tanzimat dönemi Türk edebiyatı kapsamlı şekilde incelenir. Kitabın da en uzun bölümü bu bölümdür. Ziya

Paşa, Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Muallim Naci, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nazım gibi isimlerin niteliği ve değeri sorgulanır. Üçüncü bölüm *Tanzimat Edebiyatına Genel Bakış Türlerin Gelişimi*'nde Tanzimat dönemi nesrinin nasıl gelişme gösterdiği bunların roman, hikâye ve tiyatroya nasıl yansıdığı konu alınır. Ayrıca gazete türünün Tanzimat dönemi için etkisine değinilir. Dilde sadeleşme hareketi sorgulanarak Türkçülük akımının etkisi irdelenir. Dördüncü bölüm *Servet-i Fünun Edebiyatını Yaratan Toplumsal Değişim* bölümüdür. Bu bölümde değişen toplumsal ortam ele alınır. Bu değişim ve dönüşümlerin sanatçıların eserlerinde nasıl bir etki yarattığı incelenir. Beşinci bölüm *Servet-i Fünun Edebiyatı* bölümüdür. Dördüncü bölümün devamı niteliğindedir. Burada da Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın önemi sorgulanmış ve edebiyatımızdaki yerleri belirlenmeye çalışılmıştır. Altıncı bölüm *Servet-i Fünun Edebiyatına Genel Bakış Türlerin Gelişimi* bölümüdür. Burada Servet-i Fünun dönemi sanatçılarının ortak yönleri ve değerleri açıklanır. Tiyatro, roman, hikâye, gazete, dergi, deneme, eleştiri gibi türlerin gelişimleri değerlendirilir. Bu dönemde edebi türlerin Batı'da nasıl bir gelişme gösterdiği üzerinde durulur. Son bölüm *Servet-i Fünun Dışındakiler* bölümüdür. Bu bölümde aynı dönem sanatçısı oldukları halde topluluk dışında çalışmalarını sürdüren isimlere değinilir. Ahmet Rasim ve Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın nitelikleri ve eserleri incelenir. 19. yüzyıl Türk edebiyatının özellikleri anlatılır.

Rauf Mutluay'ın üçüncü yapıtı *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, ilk kez 1972 yılında Milliyet Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eser 358 sayfadır. Türü antoloji – inceleme olarak geçer. Ayrıca Abdülbaki Gölpınarlı'nın antolojisinde bulunan yirmi şairin bu antolojide yer almadığı da belirtilir.

Giriş bölümünde Anadolu'ya Türklüğün yayılması, Türk dilinin önemi, İslami uygarlık çerçevesinde halk edebiyatının niteliği, bu dönemde özellikle Yunus Emre'nin rolü, anonim – aşık – dini halk edebiyatlarının özellikleri, geçmişten günümüze saz şairleri ve etkileri, aşıkların ortak özellikleri, halk şiirinde türler ve dil, konularına değinilir. Rauf Mutluay şair seçiminde yazılı ve sözlü kaynaklardan derlenen şiirleri baz aldığını fakat daha çok yazılı metinler odağında kaldığını belirtir. Aynı zamanda şairleri sadece tanıtıcı bir sınırdan ele aldığını da açıklar. Her şairin şiirinden önce hayatından kısaca

bahsedilen *Türk Halk Şiiri Antolojisi*'nde ele alınan şairler sırasıyla şunlardır: Öksüz Dede, Kul Mehmet, Köroğlu, Aşık Kerem, Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtibi, Aşık, Kuloğlu, Tamaşvarlı Gazi Aşık Hasan, Karacaoğlu, Aşık Ömer, Gevheri, Mecnuni, Emrah, Dadaloğlu, Ruhsati, Aşık Şenlik, Sümmani, Huzuri, Aşık Veysel.

Rauf Mutluay'ın *100 Soruda Edebiyat Bilgileri* eseri 1972 yılında ilk kez Gerçek Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Eser 359 sayfadan oluşur. Eser altı ana bölümden oluşur ve arkasında özellikle edebiyat ve sanata dair terim kelimelerin bulunduğu küçük bir sözlüğe yer verilmiştir.

İlk bölüm *Tanımlar – Nitelikler* bölümüdür. Bu bölümde edebiyatın nasıl bir sanat olduğu, edebiyat ve sanat arasındaki ilişki, edebiyatın doğuşu, İslam uygarlığında gelişen Türk edebiyatı, divan ve halk edebiyatlarının özellikleri gibi konular incelenir. İkinci bölüm *Anlatım Yolları Nazım* bölümüdür. *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*'nin en uzun bölümüdür. Bu bölümde nazım ile nesir arasındaki farklar açıklandıktan sonra hece ve aruz vezninin Türk edebiyatındaki gelişimine, kafiye ve nazım şekillerinin işlevine, divan ve halk edebiyatlarında kullanılan nazım şekillerine değinilir. Üçüncü bölüm *Anlatımda Etki (Söz ve Anlam Oyunları)* bölümüdür. Söz sanatları ve nitelikleri, mecazlar, imge ve sembollerin edebiyatımıza etkisi ele alınır. Dördüncü bölüm *Edebiyatta Akımlar* bölümüdür. Akım kelimesinin anlamı, edebiyatımızda temel alınan felsefi görüşler, klasisizm, romantizm, realizm, natüralizm, varoluşçuluk akımlarının edebi eserlerdeki yeri ve temsilcileri üzerinde durulur. Beşinci bölüm *Edebiyatta Türler* bölümüdür. Edebi türlerin gelişimi, destan türünün niteliği ve zamanla değerini kaybetmesi, tahkiye türleri, roman, hikâye ve tiyatronun birbirlerinden ayrılan yönleri işlenir. Son bölüm *Yazma İlkeleri* bölümüdür. Bu bölümde Türk dilinin diğer diller ile olan ilişkisi, kompozisyon eğitimi ve yazma ilkeleri konuları aktarılır.

Rauf Mutluay'ın *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı* eseri ise ilk kez 1973 yılında Gerçek Yayınevi tarafından çıkarılmıştır. Eser 523 sayfadan oluşur. Toplam altı ana bölüm bulunur.

İlk bölüm *Giriş: Yüzyılın Başında*'da çağdaş kelimesi üzerinde durulur. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında yaşanan toplumsal olaylar ve edebiyata etkisi, II. Meşrutiyet'in edebi eserlere yansısı işlenir. İkinci bölüm *İkinci Meşrutiyet Dönemi*'nde yaşanan

gelişmelerin edebiyat ortamındaki izleri, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati topluluğunu oluşturan sanatçılar, dönemin basın – yayın organları, edebiyatımızda Tevfik Fikret, Rıza Tevfik, Mehmet Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp ve Mehmet Akif Ersoy’un yeri konuları incelenir. Üçüncü bölüm *1885 Kuşağı ve Hececiler* bölümüdür. Ahmet Haşim, Faruk Nafiz Çamlıbel ve Yahya Kemal Beyatlı’nın şiir türündeki nitelikleri ve konumları, Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Abdülhak Şinasi Hisar ve Nahit Sırrı Örik’in roman ve hikâye türlerindeki başarısı sorgulanır. Bu yüzyıldaki sanatçıların ortak özellikleri üzerinde durulur. Dördüncü bölüm *Yüzyılın Kapısında Doğanlar* bölümüdür. Cumhuriyet’in ilanından sonraki on beş yılın gelişmeleri kronolojik sıra şeklinde verilir. Bu dönemde şiir türü üzerinde çalışmalarını sürdüren sanatçıların nitelikleri ve ortak özellikleri, Yedi Meşalecilerin edebiyatımızdaki etkilerinin boyutu, Nazım Hikmet şiirinin etkisi, 1900 kuşağının hikâye ve romancıları, Memduh Şevket Esendal, Halikarnas Balıkcısı, Falih Rıfkı Atay’ın edebiyatımızdaki yeri işlenir. Bu dönemde makale, fıkra, söyleşi, röportaj, gezi, anı, biyografi, edebiyat tarihi ve inceleme türlerinde eserler veren sanatçılar ve Sait Faik Abasıyanık ile Sabahattin Ali’nin sanatçı kişilikleri sorgulanır. Beşinci bölüm *1915 Kuşağı ve Garipçiler* bölümüdür. Bu dönemde Türkçenin şiir üzerindeki etkisi, Orhan Veli, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet’in edebi şahsiyetleri, Necati Cumalı ve Attila İlhan’ın şair kimlikleri, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal ve Aziz Nesin’in düz yazı türlerindeki eserleri, deneme, eleştiri ve edebiyat tarihi alanında eser veren sanatçılara yer verilir. Son bölüm olan *1930 Kuşağı Yarına Doğru*’da bu dönemde değişen ve dönüşen toplum yapısı, II. Yeni şiiri ve Turgut Uyar’ın bu anlayış içindeki yeri, Metin Eloğlu’nun değeri, şiir, hikâye, roman ve tiyatro türlerinde eserler veren sanatçılar, edebiyatı etkileyen siyasal değişimler sorgulanır.

Rauf Mutluay’ın *50 Yılın Türk Edebiyatı* adlı yapıtı ilk kez 1973 yılında İş Bankası Yayınları tarafından yayımlanmıştır. 703 sayfadan oluşan eser Mutluay’ın en hacimli yapıtıdır. Eserde Mutluay’ın *Dost*, *Papirüs* ve *Yeni Ufuklar*’da çıkan yazıları da bulunur. Bu yapıtın Rauf Mutluay’ın diğer eserlerinden farkı yazarların örnek metinlerine (şiir, hikâye) yer verilerek bir ansiklopedik eser niteliği taşımasıdır. Aynı zamanda Rauf Mutluay ele aldığı sanatçıların resimlerine de yer verir.

Eser, giriş kısmı hariç on bölümden oluşur. Giriş kısmında Türk edebiyatının 20. yüzyıla kadar olan gelişimi özetlenir. Divan ve halk edebiyatlarından başlanarak 19. yüzyıl sonuna kadar olan edebi dönemleri inceler. İlk bölümde Meşrutiyet dönemi Türk edebiyatını ele alır. Bu bölümde edebiyatı etkileyen toplumsal değişimler incelenir. Bu değişimlerin edebi eserlere nasıl yansıdığı kaleme alınır. İkinci bölümde Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının gelişimi üzerinde durulur. Üçüncü bölümde 1923 – 1973 yılları arasındaki Türk şiirinin gelişimi anlatılır. Burada Ahmet Haşım, Yahya Kemal Beyatlı, Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl Kısakürek ve daha pek çok şairin örnek şiirlerine yer verilir. Dördüncü bölümde ise bu yıllar arasındaki Türk hikayesinin gelişimi ele alınır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Memduh Şevket Esendal, Sadri Ertem, Sabahattin Ali ve Sait Faik Abasıyanık gibi isimlerin hikayelerine değinilir. Beşinci bölümde elli yılın Türk romanı incelenir. Peyami Safa'dan Halide Edip Adıvar'a, Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Ahmet Hamdi Tanpınar'a pek çok romancının sanatçı kimliği ele alınır. Altıncı bölümde elli yılın Türk tiyatrosunun gelişimine bakılır. Bu bölümde Musahipzade Celal, İbnürrefik Ahmet Nuri Sekizinci, Vedat Nedim Tör, Selahattin Batu, Cevat Fehmi Başkut, Nazım Kurşunlu, Haldun Taner ve Orhan Asena gibi isimler anılır. Yedinci bölümde ise elli yılın deneme – eleştiri – fıkra türlerine yer verilir. Bu türlerin birbirlerine yakın türler olduğu üzerinde durulur. Nurullah Ataç, Şevket Süreyya Aydemir, Suut Kemal Yetkin, Sabahattin Eyüboğlu, Tahir Alangu, Vedat Günyol, Orhan Burian, Azra Erhat gibi isimlerin çalışmaları incelenir. Sekizinci bölümde ise yine belirtilen tarih aralığındaki gezi – anı – röportaj ürünlerine yer verilir. Fuat Köprülü, Falih Rıfkı Atay, Hasan Ali Yücel, Abdülbaki Gölpınarlı gibi sanatçıların bu türlerdeki çalışmaları anlatılır. Dokuzuncu bölümde 1923 – 1973 yılları arasında edebiyat tarihi – inceleme – biyografi türlerinin gelişimine yer verilir. Fuat Köprülü, Mehmet Kaplan, Agah Sırrı Levend, Kenan Akyüz gibi sanatçılar incelenir. Son bölümde ise 1923 – 1973 yılları arasını kapsayan elli yıla geniş bir açıdan yer verilir. Bu bölüm kitabın özeti mahiyetindedir.

Rauf Mutluay'ın derleme türündeki *Tanzimat'tan Günümüze Türk Şiiri* yapıtı ilk kez 1973'te Milliyet Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eser 567 sayfadan oluşur. Eserin ilk üç cildi 100 şair 1000 şiir şeklinde verilirken son cildinde bu sayı 40 şair 400 şiir olmuştur.

Tanzimattan Günümüze Kadar Türk Şiiri üç ana bölümde incelenebilir. İlk bölüm bu kitapta izlenen ilkeleri anlatır. “Eserimizde kabul ettiğimiz ilke 1870 – 1970 arasındaki şiirimizin en vazgeçilmez saydığımız kırk kişisini bulmaktır.” (Mutluay, 1973, s. 8). Mutluay, seçme işini ömürlerini şiire adayan şairlerden, şair kimliği dışında başka bir türde isimleri anılmayan kişilerden seçtiğini de belirtir. İkinci bölüm olan *Önsöz*’de son yüzyılda Türk şiirinin gelişim aşamaları kısaca incelenir. Üçüncü bölüm olarak incelenebilecek bu bölümde seçilen şairlerin doğumundan ölümüne kadar olan görevleri kronolojik sıra şeklinde verilir. Şairin şiir kitapları tarihleri ile beraber belirtilir. Sonra bu şairlerin seçilen şiir örneklerine yer verilir. Seçilen şairler sırasıyla şöyledir: Ziya Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hamit Tarhan, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Mehmet Emin Yurdakul, Mehmet Akif Ersoy, Ziya Gökalp, Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Nazım Hikmet, Ömer Bedrettin Uşaklı, Necip Fazıl Kısakürek, Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Muhip Dıranas, Ziya Osman Saba, Cahit Sıtkı Tarancı, Rıfat Ilgaz, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat, Melih Cevdet Anday, İlhan Berk, Behçet Necatigil, Ceyhun Atuf Kansu, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Atilla İlhan, Ahmet Arif, Ümit Yaşar Oğuzcan, Metin Eloğlu, Turgut Uyar, Hasan Hüseyin, Edip Cansever, Cemal Süreya, Gülten Akın. Rauf Mutluay, eserin sonunda Cahit Külebi’nin şiirlerinden de seçme yapmak istediğini fakat kendisinin izin vermediğini de ekler.

Pas Demiri Yiyor’un ilk baskısı ise 1974 yılında Sander Yayınları tarafından çıkmıştır. Yapıt 247 sayfadır ve altı ana bölümden oluşur. Bu altı bölümün de kendi içerisinde alt konu başlıkları vardır. Rauf Mutluay *Pas Demiri Yiyor*’u eşi Aysel’e ithafen yazar. Önsöz olarak Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun *Lorca*’ya şiirinden dizeler paylaşır.

Evden, altı ana bölümün ilk bölümüdür. *Bir Eski Dosta Mektup*, *Eylül Sonu*, *Mangal*, *Sofralar*, *Tek Şehitler*, *Kolay Ölmek*, *Bayram Sabahları* adlı alt başlıklardan meydana gelir. *Evden* bölümünde Rauf Mutluay, dostlarıyla geçirdiği zamanlardan, aile yaşamından, eşi Aysel’den, oğlu ile olan ilişkisinden, çocukluk anılarından, edebiyat çalışmalarından ve eleştiri yazılarından söz eder. Bunların yanında çeşitli yazar ve şairlerin bazı metinlerine yer vererek onları yorumlar. Mehmet Rauf, Sabahattin Ali, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Orhan Kemal, Ömer Seyfettin ve Yahya Kemal Beyatlı

gibi isimlerin sanat anlayışlarını irdeler. İkinci ana bölüm olan *Sokaktan; Makinenin Getirdiği, Edebiyatsız Gazete, Gazetesiz Edebiyat, Yazarlığın İkinci Mesleği, Şişli – Harbiye, Duvarlarda Vuruşanlar* isimlerindeki alt başlıklarda incelenir. Bu bölümde kendi sanat anlayışından, gazete türü üzerindeki görüşlerinden, II. Meşrutiyet sanatçılarından bahseder. Kendisine göre bir yazarda olması gereken özellikleri sıralarken aynı zamanda gençlik hatıralarından ve arkadaşı Fethi Naci'den de söz eder. Üçüncü ana bölüm olan *Okuldan; Duygudan Bilince, Hangi Edebiyat?, Şiir Dilinde Zaman, Şiirin Yalnızlıkları, Kayıp Bir Çocuk, Açlık, Türkçem Benim Ses Bayrağım, Öğretmenler Odası, Hadi Uyan!* adlarında alt başlıklardan oluşur. Bu bölümde daha çok öğretmenlik yaptığı yıllardan ve öğrencileri ile olan anılarından bahseder. Bunun yanında edebiyatta şiir dilini sorgular ve dil devrimini konu alır. Dördüncü ana bölüm olan *Yazardan; Atatürk İçin Yazmak, Nurullah Ataç, Bir Şairin Hayatı, Şolohov'u Okurken Notlar, Türk Şairi, Bir Günlük Toprak ve Kendine Bakmak* isimli başlıklardan oluşur. Yazardan bölümünde Atatürk için yazılmış şiirleri inceler ve yorumlar. Edebiyatçı kimliğinin oluşmasında Nurullah Ataç'ın kendi üzerindeki etkilerini anlatır. Sonrasında kendi sanat anlayışına yer verir. Beşinci bölüm olan *Kitaptan; Polis Romanları, Robinson James Bond'a, Evlatlıklar, Nazım'sız Şiir, Bilip de Söylememek, Robinson'un Masası, Konu Ufukları* adlı başlıklardan meydana gelir. Bu bölümde polisiye romanlardan, dünya edebiyatındaki ilk romanlardan ve Nazım Hikmet'in şiir anlayışından bahseder. Son bölüm olan *Sahneden; Derya Gülü'nün Etkisi, Medeia Zehra, Niçin Kelepçe, Dinlerken Notlar, Kreon: Güç Tutkusu ve Ali Rıza Bey* bölümlerinden oluşur. Sahnedən bölümünde ise sanat eserine ve sanatçıya olan yaklaşımlarından bahseder.

Rauf Mutluay'ın *Bende Yaşayanlar* adlı eseri ilk kez 1977 yılında İş Bankası tarafından yayımlanmıştır. Eser 405 sayfadan oluşur. *Günlerin İzinde, Şiirle Birlikte, Ölümünün Ardından ve Kitaplarla Yaşamak* adlı dört bölümden meydana gelir. Rauf Mutluay *Bende Yaşayanlar*'ı arkadaşı Fehti Naci'ye ithaf etmiştir.

Günlerin İzinde; Uzun, İnce Bir Yol, Orhan Kemal'in Evinde, Fatih'in Karanfili, Kaçak Sevgisi, Zamanı Tanrı Yaşar, Ankara 1920, İnsanlarla Nesneler, Cumhuriyet'in Kapıları, Şiirde Kadının Eksikliği, Futbolun Yarı Yolunda, Köşe Başları, Otobüslerde, Günlerin Dönümü, Köşe Taşları, Önemli mi Büyük mü?, Büyük mü Önemli mi?,

Gerçeği Çarpıtmak, Güz Hüzünleri ve Gurur Yanlılıkları adlı alt başlıklardan oluşur. *Günlerin İzinde*'de sanat ve edebiyatı yorumlamak için gerekli olan ilkelere değinir. Edebiyatta özellikle şiir türünde kadın sanatçıların azlığını sorgular. Toplumda yaşanan sosyal ve kültürel değişimlerin sanat eserine nasıl yansıdığını irdeler. *Şiirle Birlikte* bölümü; *İki Hayat, İki Şiir, Bizimle Yaşayan Dizeler, Özgürlükler, Vakitsiz Doğmak, Paylaşılan Şiir, Hayat – Sanat Toplamı, Şiirde Ortaklık, Halk Ortaklığıyla, Ahmet Muhip Dıranas'la, Oktay Rıfat'ın Şiirleriyle, Han Duvarları'nda Hüzün, Ahmet Haşim'in Havuzu, Oruçsuz ve Neşesiz, Şiirin Taşıdığı Hikâye, Dıranas'ın Şiir Dünyası, Birimlerle Boyutlar, Bir Nokta İçin* adlı alt başlıklardan meydana gelir. *Şiirle Birlikte* bölümünde Türk edebiyatının çeşitli dönemlerindeki sanatçıların örnek metinlerinden hareketle edebiyat hakkında incelemeler yapar. *Ölümlerin Ardından* bölümü; *Uzun, İnce Yol Bitti, Ölüm Noktası, Ölüme Yol, Şiirimizde Çamlıbel, Bodrum Kalebendi, Ölümün Vakti, Kırık Sekizlikler, Ölümler, Yıldönümler, Ben Ölürsen Söylenirim Dillerde, Sait Faik'in Günü, Ödünsüz Yaşam, Son Konuk Gelmeden, İnsanlar Unutmayınca, Toprağa Dönüş, Cahit'in Alkole Gidişi ve Toplumsal Yazgı* alt başlıklarından oluşur. Bu başlıklardan da anlaşılacağı üzere *Ölümlerin Ardından* bölümünde Mutluay, vefatıyla üzüntü duyduğu sanatçılara ve öğretmenlerine yer verir. Ölüm temasının eserlerde nasıl işlendiğini inceler. Son bölüm olan *Kitaplarla Yaşamak; Esendal'ın Hikayeleriyle, Romandan Ayrılış, Mutluluk Sayfaları, Koca Yayılamızın Üzerinde, Onurun Ölümü, Eş ve Ev Mutluluğu, Barabbas'ı Bağışla Ötekini As, Şiir Yağmurları, Benim Kitaplıklarım, Fazla Veren Eksik de Verir, Son Kerem'ler Biz miyiz?, Devrik Kitaplık, Bond – Columbo, Düşmanımız Kindir Bizim, Roman Bohçaları, Üç İstanbul İçin, Romanı Olan Hikayeler, Kötüye Yormak, Batı Kapılarında, Gece Bir Yolculuk, İki Yılda Bir Kahkaha, Trenden Atılan Şapkalar, Kağıda Saygı Duyulacak, Bir Kağıt Parçası Var mı?, Aslı'nın Düğmeleri, Oğul Kilimi* adlı bölümlerden meydana gelir. *Kitaplarla Yaşamak* bölümünde roman ve hikâye türlerinden bahsederek bizdeki temsilcilerini irdeler. Örnek metinlerle anlatımını güçlendirir.

Rauf Mutluay'ın *Yaz Dersleri* adlı eseri, 1974 yılında Sander Yayınları tarafından yayımlanmıştır. 140 sayfadan oluşan yapının türü denemedir. *Yaz Dersleri*'inde eleştiri türüne dair izlere de rastlanmaktadır.

Yaz *Dersleri*'nde Rauf Mutluay; hayatından, unutamadığı ve okurlarıyla paylaşmak istediği anılarından, öğrencilerinden ve öğretmenlerinden bahseder. Aynı zamanda ele aldığı eser ve sanatçılara dair yaptığı yorumlarla edebiyat ve sanata ilişkin fikirlerine de yer verir. Sohbet havasında yazılan bu eser, Mutluay'ın hayatı, fikir bakımından beslendiği isimler ve içinde bulunduğu edebiyat ortamı hakkında bilgiler de sunar.

Eser 44 bölümden meydana gelir. Kraterler bölümünde üniversite eğitiminden, hocası Ali Nihat Tarlan'dan ve eleştirinin hoşgörüsü sınırları içerisinde yapılması gerektiğinden bahseder. *Derin Sular*, *Sığ Kuytular* bölümünde Hamdullah Suphi Tanrıöver'in kendisine ilginç gelen anılarından söz eder. *İlk Çağdaş Şairimiz* bölümünde çağdaş kelimesini sorgular ve kendi sanat anlayışına göre Türk edebiyatının çağdaş yedi şairini açıklar. Sonra yine aynı bölümde Memet Fuat'ın *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'ni eserlere güncel beğenilerle yaklaşması sebebiyle eleştirir. *Dilimizin Büyük Serüveni* bölümünde Türkçeye verdiği önemden bahseder. Eserlerinde fazla yabancı kelime ve tamlamalara yer veren sanatçıları eleştirir. *Takma Adların Işığı* bölümünde edebiyatımızda takma isimlerin önemli bir yer tuttuğunu ve mahlaslarıyla akıllarda kalan sanatçıları konu edinir. *Güz Duyarlıkları* bölümünde de lise öğrencisi olduğu yıllardaki anılarını, öğretmenlerini, Mehmet Rauf'u ve *Eylül* romanını ele alır. *Çağrışımlar* adlı bölümde çalışmasına katıldığı ansiklopedileri ve sözlük çalışmalarını anlatır. *İktidar Hırsı: Kreon* bölümünde *Kral Oidipus* tragedyasını ele alır. *Ekim Anışları* bölümünde ekim ayında vefat eden on yedi sanatçıyı doğum – ölüm tarihleri ve tanındıkları eserleri bakımından kısaca tanıtır. Bu sanatçılardan bazıları Faik Ali Ozansoy, Safiye Erol, Sabri Esat Siyavuşgil, Cahit Sıtkı Tarancı, Enis Behiç Koryürek'tir. *Fecir*, *Seher*, *Şafaktan Sonra Sabah* bölümünde yaptığı kısa bir gezi seyahatini anlatır. Aynı zamanda öğrencileri ile olan anıları da yer verir. *Atatürk Bir Zamandır* bölümünde okullarda kutlanan Cumhuriyet Bayramı'ndan ve 10 Kasım'dan söz eder. Atatürk adına yazılmış şiirlerden seçmeler yapar. *Yarım Yaşam: Orhan Veli* bölümünde onun eserlerinden ve Türk edebiyatındaki öneminden bahseder. *Kasım Yitikleri* bölümünde ise bu ayda vefat eden sanatçıları ve onun hayatında yer edinen isimleri anar. Yahya Kemal Beyatlı'nın ölümünden, ona duyduğu saygıdan söz eder. İstanbul Erkek Lisesi'nden hocası Hakkı Süha Gezgin'den bahseder. *Üç Kapıdan Sonra* bölümünde katıldığı edebiyat sohbetlerini, şiir ödülleri için kurulan jürileri anlatır. *Aralık Acıları* kısmında bu ayda vefat eden bazı sanatçıları anar. Reşat Nuri Güntekin,

Fazıl Ahmet Aykaç, Adnan Veli Kanık, Behçet Necatigil, Ercüment Ekrem Talu, Ahmet Mithat Efendi bu isimlerden birkaçıdır. *Ey Denizlerden Esen Serinlik* bölümünde ise Behçet Necatigil'in onda bıraktığı etkilerden bahseder. *Kader Daha Güçlü Çıktı Sevinçten* bölümünde eleştiri türündeki ilk yazısından söz eder. *Talih Olan Hocalar* bölümünde hayatına ve eğitim aldığı hocalara yer verir. Eflatun Cem Güney'den aldığı derslerden, arkadaşı Çetin Güney'den söz eder. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendisine talih olan hocaların başında geldiğini söyleyerek onun ölümünden etkilendiğini belirtir. *Ödül Birikimleri* bölümünde eserleriyle ödül alan şair ve yazarları ele alır. *Romancının Tekilliği* bölümünde roman türü üzerinden sanat anlayışı hakkında bilgiler verir. *Nerede Unutmuş Kim Bilir Rüzgâr* bölümünde Behçet Necatigil'in Edebiyatımızda *İsimler Sözlüğü* çalışmasından bahseder. Bu bölümde Ergin Günçe, Erdal Öz gibi isimlere de yer verir. *Tanımlarla İlkeler* bölümünde edebiyatımızda klasik olarak adlandırabileceğimiz eserlerin olup olmadığını sorgular. *Açık, Korkunç, Cesur, Haklı ve Mutlu* bölümünde dersler aldığı hocaları ve onların çalışmalarını inceler. *Mart Dönümleri* adlı bölümde bu ayda vefat eden Falih Rıfkı Atay, Halit Ziya Uşaklıgil, Mithat Cemal Kuntay gibi isimlere yer verir. Bu isimleri kısaca tanıtır. *Umut En Umutsuz Şeydir* bölümünde Türkçenin güzel bir dil olduğunu söyler. Karacaoğlan'a, Namık Kemal'e ait dizelerden örnekler sunar. Platon'un dört erdemini konu alır. *Yaprak Dökümü* bölümünde *Yaprak Dökümü*'nün kurgulanarak diziye aktarılmasını eleştirir. *Değişik Bir Esinti*'de kendi edebiyat ve sanat anlayışından, mitolojiye olan ilgisinden söz eder. *Türkçenin Sesleri*'nde edebiyat dilinden bahseder. *Defne Türküleri* bölümünde Zeki Ömer Defne ile tanışıklığından, hocası Ahmet Hamdi Tanpınar'dan ve Yahya Kemal Beyatlı'dan bahseder. *Sultan-ı Selatin-i Zaman* bölümünde tarihi romanların kurgulanarak dizi yapılmasını konu edinir. *Şiiri Türkçeyle Yaşar* bölümünde Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın sanatçı kimliklerini ele alır. *Sait Faik Armağanı* bölümünde bulunduğu edebiyat sohbetlerini ve jüri üyesi olduğu ödül törenlerini anlatır. *Bir Ek'in Ufku* bölümünde *Göktürk Yazıtları*, *Divan-ı Lügati-t Türk* ve *Dede Korkut Hikayeleri*'ni dili bakımından inceler. Türk dili ile ilgili sözlüklere değinir. *Orhan Kemal Armağanı* bölümünde Orhan Kemal'in ölümü üzerine ailesinin adını yaşatacak bir roman armağanı töreni düzenlemesini anlatır. Seçici kurulda görev alan kişiler ile beraber yaptığı çalışmalardan bahseder. *Kırmızı Şeritli, Kan Rengi* bölümünde de bu kurulla yaptığı sohbetlerden bahsetmeye devam eder. *Kendini*

Yetiştirenler bölümünde ansiklopedilerin ortak özelliklerinden ve niteliklerinden söz eder. *Ne Dönüp Duruyor Havada Kuşlar* bölümünde Cahit Sıtkı Tarancı'nın sanatından yola çıkarak hayatı sorgulayan başka sanatçıları ele alır. *Mektup Eğitimi* bölümünde mektup türünün unutmaya yüz tuttuğundan yakınır. *Türkçenin Sorunu Yok* bölümünde Türkçenin kurallarından, dil eğitimi ve öğretiminden söz eder. *Delik Demir Çıktı* bölümünde uygarlık değişimi ve makineleşmenin edebi eserlere yansımalarını işler. *Lügatte Kahramanlık Olmaz* bölümünde sözlük hazırlarken karşılaşılan zorlukları ele alır. *Türkçenin Direnimleri* bölümünde Türk dillerinin hangi coğrafyalarda konuşulduğunu ve hangi dillerin Türkçeye yakın olduğunu işler. *Her Zaman Tevfik Fikret* bölümünde Tevfik Fikret'in hayatı ve sanatı ile ilgili görüşleri yer alır. Son bölüm olan *Savt-ı Kilab*'ta ise Tevfik Fikret'in *Sis* şiirini inceler.

Rauf Mutluay'ın *Sebiller Su Vermiyor* adlı eserinin ilk baskısı 2002 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Eser, 412 sayfadan oluşur. Mutluay'ın ölümünden sonra *Cumhuriyet* ve *Hürriyet Gösteri*'de çıkan yazılarından oluşan eseridir. Diğer yapıtlarından farklı olarak bu eserin başında Rauf Mutluay'ın kendi kaleminden yaşam öyküsüne yer verilir. Bu eserin diğer bir özelliği ise yaşam öyküsünden sonra Mutluay'ın Doğan Hızlan ile edebiyat ve sanat üzerine yaptığı söyleşinin yer almasıdır.

Sebiller Su Vermiyor, 82 alt başlıktan oluşur. *Yorgun Savaşçı* bölümünde Kemal Tahir'i ve sanatçı kimliğini ele alır. *Bu Hasret Bizim* bölümünde Cahit Sıtkı Tarancı, Nazım Hikmet, Namık Kemal, Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın şiir anlayışlarına değinir. *İnsanlığın Ayrı Zevki* bölümünde hayatından anıları ve arkadaşlarını anlatır. *Zamanı Gelen Doğru* bölümünde Ziya Gökalp ve Milli edebiyattan söz eder. *Edebiyat Amatörleri* bölümünde seçici kurulda olduğu roman ödülleri hakkında fikirlerini paylaşır. *Şiir Yağmurları* bölümünde Garip şiiri hakkında fikirlerine yer verir. *Bir Beyit Üzerine* bölümünde şiir türünün nasıl ele alınacağına değinir. *Korku Köpekleri* bölümünde arkadaşları ile olan anılarını anlatır. *Herkes Kendini Hatırlar* bölümünde Hüseyin Cahit Yalçın'ı ve Aziz Nesin'i anar. *Yalnız Kalem* bölümünde ise içinde bulunduğu edebi ortamdan bahseder. *Kaçıncı İstanbul*'da bölümünde Sophokles'in oyunlarına, Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim'in sanatçılığına değinir. *Çiçek Açan Kalem*'de kendi yazı çalışmalarına değinir. *Zaman Çalmak*'ta Yahya Kemal Beyatlı'nın dizelerinden hareketle anılarını anlatır. *Aşk Seslenişleri* bölümünde aşkı konu edinen şairlere yer verir. *Gönül Aslanı* bölümünde

yeni yetişen ve yazıya yeni başlayan genç yazarlar üzerinde durur. *Kurtuluş Romanları*'nda Kurtuluş Savaşı'nı konu alan eserler hakkında fikirlerini paylaşır. *Gerçek Çıplak Gezer*'de II. Abdülhamit döneminden ve bu dönemdeki edebi ortamdan bahseder. *Yıldönümü Payları*'nda Nurullah Ataç ve Halit Fahri Ozansoy'u anar. *Ares/Mars - Dert Ayı*'nda mart ayına dair fikirlerini söyleyerek bu kelime üzerinde durur. Aynı zamanda bu ayda vefat eden sanatçılara da değinir. *Acı Yaraticıdır*'da 12 Mart'ı konu alan eser ve sanatçılardan bahseder. *Önyargılarla Roman*'da edebiyat sohbetlerini anlatarak Atilla Özkırımlı ve İlhan Berk gibi isimlerin görüşlerine değinir. *Muktebes Abes*'te Recaizade Mahmut Ekrem ve Muallim Naci arasındaki tartışmayı konu alır. Harf devriminden bahsederek lise eğitimi ile ilgili görüşlerini de belirtir. *Doğru Soru Yanlış Cevap*'ta İslamiyet Öncesi'nden başlayarak günümüze kadar gelen edebiyat tarihini sorgular. *İmparatorluk Düşleri Ulus Gerçeği* bölümünde jüri üyesi olduğu roman ödülleri paylaşır. *Vatan Ayrılışları* bölümünde Namık Kemal ve eserlerinden bahseder. Bu bölümde Mehmet Akif Ersoy ve Ziya Gökalp'e de yer verir. *Sivas Hemşerisi* bölümünde yazarların imza günleri hakkındaki düşüncelerini paylaşır. *Kafesli Localar* bölümünde edebiyatımızda tiyatro türüne ve ilk oyunlara değinir. *Damarların Eskimesi* bölümünde halk edebiyatına verdiği önemden söz eder. *Taymis'teki Sis* bölümünde Ernest Hemingway ve Oscar Wilde'a değinerek sanat ile ilgili cümlelerini yorumlar. *Her Yıl Melbusat* bölümünde Türk edebiyatındaki sözlük çalışmalarını inceler. *Şiirle Gezinti*'de anılarıyla aklına gelen şiir dizelerini sentezleyerek aktarır. *Önünde Depremler Arkasında Depremler*'de depremleri konu edinen sanatçıların dizelerine yer verir. *Çalışan Şiirin Öyküsü*'nde Fethi Naci ile olan dostluklarını ve çalışmalarını anlatır. *Ölen Bir Ölmüş Ağlayan İki* bölümünde ölümü konu alan şairlerden bahseder. *Gerçek Hakkı İçin* bölümünde İstanbul'da yaşadığı yıllara, öğrencilik anılarına ve öğretmenlerine değinir. *Kültür'de Toplum Belleği* bölümünde Türk edebiyatı antolojilerini ele alır. *İki İstanbul Şairi*'nde Recaizade Mahmut Ekrem ve Ziya Osman Saba'yı karşılaştırarak inceler. *Sanatın Güzel Yalanı*'nda kendi sanat anlayışını açıklar. *Bir Özgürlük Günü*'nde Oktay Rifat Horozcu'nun sanatını irdeler. *Bahar Hakkımız Olsun*'da baharı ve doğayı ele alan şairleri inceler. *Kötülük Oyunu*'nda Mutluay kendi gündelik yaşamından ve okuduğu kitaplardan bahseder. *Dolaşık Yorumlar*'da Türkçenin özleşmesini ve gelişim aşamalarını işler. *12 Mart Dönümünde Beş Roman Yılı*'nda Türk romanının 12 Mart'a

kadar olan durumunu işler ve 12 Mart sonrası edebi eserleri ele alır. *Ayasofya Sofraları*'nda İstanbul'da bulunduğu yılları anlatır ve İstanbul'u betimler. İstanbul konulu şiirleri anar. *Sebiller Su Vermiyor*'da sebil kelimesine değinerek bu kelimeyi eserlerinde kullanan sanatçıları irdeler. *Görmeselerdi Doğmazdı*'da öğretmenlerinden ve öğrencileri ile olan derslerinden, çalışmalarından, sohbetlerinden söz eder. *Uyak Tuzakları*'nda uyak, redif ve ahenk öğelerinin edebiyatımızdaki yerine değinerek örneklerle açıklar. *Süleyman Zembil Ördü*'de Divan şiirini ele alır. *Böyle Bir Sevmek*'de Attila İlhan'ı ve sanatını inceler. *Kassandra Yazgısı*'nda Agamemnon tragedyasından sonra Tevfik Fikret ve Nazım Hikmet'e değinir. *Düşman Kardeşler*'de kardeş düşmanlığını ele alan Nahit Sırrı Örik ve Necati Cumalı'yı inceler. *Hangimiz İlkönce Nasıl ve Nerde* bölümünde ise mayıs ayında vefat eden sanatçılara değinir. *Elli Yılda Bir Rakı*'da edebiyat ödülllerinden, sanatın nasıl olması gerektiğinden bahseder. *Mutavassıt Müstesna* bölümünde Fuat Köprülü'nün çalışmalarından ve Anadolu'yu anlatan şiirlerden bahseder. *İyi Pazar Kutlu Olsun*'da Türk dilinin eserlerdeki yansımalarına değinir. *Umut Kanatları*'nda *Mai* ve *Siyah* eserinin baş kahramanı üzerinden dönemi anlatır. *İyi ve Namuslu Anılar*'da Nazım Hikmet ve Orhan Kemal'i işler. *Toplumsal Bekleyiş*'te edebiyat ve sanatla ilgilenen devlet adamlarına değinir. *Bir Eski On Temmuz*'da editörlüğünü de yaptığı Hüseyin Cahit Yalçın'ın anılarından söz eder. *Sağlıkla Nasılsınız?* bölümünde günlük yaşamından, komşularından ve okuduğu dergilerden bahseder. *Kleopatra – Tecer* bölümünde Belçikalı yazar Georges Simenon'a değinerek külliyyatının çevrilmesi gerektiğini belirtir. Aynı zamanda Ahmet Kutsi Tecer'i anar. *Krallar Kralı Temmuz*'da edebiyatla iç içe olan yaşamından, dinlediği öykülerden, okuduğu şairlerden, eşi ile olan anılarından söz eder. *Herkes Ateşini Bile Götürür*'de eserlerinde Anadolu dışına çıkan sanatçıları ele alır. *Fikret'i Kimler Sevmez?* bölümünde ölüm yıl dönümünde Tevfik Fikret'i anar. Şiirlerinden örnekler paylaşır. *Fırıldaklar Yapmak*'da okurları ile konuşur durumdadır. Burada Oktay Rıfat'ın dizelerinden örnekler bulunur. *Zor Olan Bir Şey Yapmak*'da Nazım Hikmet ve sanatçı kimliğini ele alır. *Yunus'larla Emre'ler* bölümünde Yunus Emre ve edebiyatımızdaki niteliği ve onun hakkında yapılan çalışmalardan bahseder. *Süleymaniye'nin Kirası* bölümünde Yahya Kemal Beyatlı ve *Süleymaniye'de Bir Bayram Sabahı*'nı konu edinir. *Çağ Dar Olanaklar Küçük* bölümünde çağdaş Türk şiiri seçmesinde hangi şairlerin olabileceği üzerine düşüncelerini paylaşır. *Hayırlı Hastalıklar Olsun*'da ölümü ve

hüznü ele alan sanatçıları inceler. Melih Cevdet Anday'ın hastalığından, Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Makber*'inden, Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş*'ından, Tolstoy'un *İvan İlyiç'in Ölümü*'nden, Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'ndan söz eder. *Bir Abdullah Cevdet* bölümünde Dr. Abdullah Cevdet'i konu alır. Onun kim olduğunu ve önemini anlatır. *Dizeler, Uyumlar, Etkiler* bölümünde Fazıl Hüsnü Dağlarca ile Attila İlhan'ı karşılaştırır. *Bir Noktada İstanbul*'da eserlerine İstanbul'u konu alan sanatçıları anlatır. *Zaman Fırtınası*'nda Oktay Rıfat'ın şiirlerini okurken duyduğu heyecandan bahseder. *Bahçede Can Var* bölümünde İstanbul evlerini anlatır, ev ve aile yaşamını konu edinen sanatçıları ele alır. *Tedirgin Bir Kalabalıkta* bölümünde büyük şehirlerin onda bıraktığı izlenimleri şairlerin de yapıtlarından örnekler vererek aktarır. *Gün Günü Yer, Yener* bölümünde gazetede görevliyken yaptığı çalışmalardan söz eder. *Başlı Düşünür Eli İş Görür* bölümünde Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol ve *Yeni Ufuklar* dergisinin çalışmalarını ele alır. *Teşrinlerle Kanunlar* bölümünde teşrin kelimesinin anlamını açıklar ve Cenap Şehabettin'in *Elhan-ı Şita*'sını, Yahya Kemal Beyatlı'nın *Kar Musikileri*'ni, Attila İlhan'ın *Kar Kasidesi*'ni işler. *Vefa Yalnız Semt Adı mı?* bölümünde Behçet Necatigil'e ve çalışmalarına yer verir. *Bataklık Kuşları* bölümünde Yunan mitolojisinden örnek hikayelere değinir. Benzer hikayeleri Türk edebiyatı örnekleriyle harmanlar. Son bölüm, *Ve Kılıcını dahi Çiviye Asarak* bölümüdür. Bu bölümde İstanbul'un semtleri ele alınarak eserlerdeki izlenimi aktarılır. Ayrıca Beşir Fuat'ın eleştirmenliği de incelenir.

Rauf Mutluay'ın *100 Soruda Türk Edebiyatı*, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı* (*Tanzimat ve Servet-i Fünun*), *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)*, *50 Yılın Türk Edebiyatı*, *Pas Demiri Yiyor*, *Bende Yaşayanlar*, *Yaz Dersleri* ve *Sebiller Su Vermiyor* adlı yapıtları onun eleştirmen kimliği bağlamında önce *Eleştiri Anlayışı* bölümünde sonra *Nesnel Eleştiri*, *Öznel Eleştiri* ve *Edebiyat Tarihçiliği* bölümlerinde ele alınacaktır.

1.3. ELEŞTİRİ ANLAYIŞI

Rauf Mutluay; deneme, inceleme, araştırma ve derleme türlerinde eserler vermiş bir sanatçıdır. Hakkında çok fazla araştırma yapılmamış, alanında ihmal edilen bir isim olmuştur. Fethi Naci, Mutluay'ın eleştiriye başlamasında önemli bir isimdir. Mutluay,

onun fikirlerinden etkilenmiş ve beraber çalışmalarda bulunmuştur. Edebiyata öykü yazmakla adım atsa da daha sonra eleştiriye yönelir. İlk eleştirisi 1946'da *Gün* dergisinde çıkan Aldous Huxley'in *Yeni Dünya* romanı üzerine bir yazısıdır. Bu yazıdan sonra Rauf Mutluay kitap tanıtma, deneme ve eleştiri türlerine yoğunlaşır. Rauf Mutluay, İslamiyet Öncesi'nden başlayarak günümüze kadar olan her dönemde edebi anlayış üzerine incelemelerde bulunur. Divan ve halk edebiyatları ve Tanzimat Dönemi'nden günümüze kadar uzanan dönemler hakkında yorumlarını yapar. En fazla üzerinde durduğu edebi türlerden biri şiirdir. Bunu çıkarmış olduğu *Türk Halk Şiiri Antolojisi* ve *Tanzimat'tan Günümüze Kadar Türk Şiiri* yapıtlarından da anlamak mümkündür. Şiir dışında roman, hikâye, tiyatro, deneme, eleştiri gibi türler hakkında da fikirlerini beyan eder.

Rauf Mutluay'ın eserleri incelendiğinde derleme, araştırma ve incelemelerinde nesnel eleştiri anlayışında olduğu görülür. Daha çok eser odaklı bir tutumda olan Mutluay, sanatçı ile ilgili fikirlerine yer vermez. Yargılarını temellendirerek sebep – sonuç ilişkisine dayandırır. Daha bilimsel ve akademik ifadelerle eserleri irdeler. Sanatçıyı ve eserini bulunduğu devrin koşullarına uygun bir şekilde ele alır. Bu eserlerinde edebiyat tarihine de önem verir. “Öğretmeye çalışmak, belgeye dayalı bilgilerle merakları gidermek ve aydınlatmak; bunu yaparken değerbilirlikten, dürüstlükten ayrılmamayı yaşamının ilkesi belleyen Rauf Mutluay” objektif tutumu ile nesnel eleştiri örnekleri verir. (Yağcı, 2010, s. 30). Rauf Mutluay, bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklar: “Eleştirmen, gününün edebiyat tarihçisi gibidir; edebiyat tarihçisi, geçmişin eleştirmeni. Ana yöntemde çok da ayrılık yok: Belgelere bağlılık, nesnel değerlendirme namusu, neden sonuç ilişkilerini arayıp bulma merakı, doğru yorumlarla sağlıklı açıklama.” (Mutluay, 2002, s. 17). Bu görüşleriyle Rauf Mutluay, “edebiyat toplumun ifadesidir” diyen Hippolyte Taine'e yaklaşır. (Uçman, 2003, s. 62). Onun ırk, zaman ve muhit üçlemesini temel alır.

Rauf Mutluay'ın nesnel eleştirmen kimliğinin yanında izlenimci eleştirmen yönü de vardır. Denemeleri incelendiğinde araştırma ve inceleme yazılarından farklı bir anlayışta olduğu görülür. “Edebiyat tarihimize yönelik kalıcı yapıtlar ortaya koymuşsa da; denemelerinin taşıdığı ışıltı / birikim onun farklı alanlarda da yazabilecek birisi olduğunu gösterir.” (Andaç, 2010, s. 38). Denemelerinde hayatından kesitler de sunan

Rauf Mutluay, dünya edebiyatından Türk edebiyatına çeşitli sanatçıları kişisel yargılarıyla ele alır. Tarafı ve yanlı bir yaklaşım sergiler. Yeri geldiğinde bir sanat eserine övgüler yağdırırken yeri geldiğinde yerebilir. Aslında Mutluay bunu yaparken kendi sanat anlayışını ortaya koymuş olur. Rauf Mutluay, öğretmenlik kimliğinin ve tarih sevgisinin de etkisiyle araştırma ve incelemelerinde her ne kadar nesnel eleştiri odağında bir anlayış gösterirse gösterebilir öznel eleştiri anlayışının ağır bastığını düşünür.

Eleştiriye yalnızca bir işlev (iş görme yetisi, görev) sayma eğilimindesiniz. Oysa bir haz, bir gereksinim, biraz da özgürce yaratıcı değil mi, olmamalı mı? Eleştirmen dediğiniz (her adlandırmada zorunlu bir daraltma vardır) kişinin beğenisini, yazı yazma dileğini göz ardı ediyorsunuz. Nasıl sanat yok sanatçı varsa; her kalem ürününün iyi bir yazı, ortaya çıkarılması gerekli bir eser, doğru yargı, gerekli tanı... gibi kendi güzellikleri de vardır. Başka türlü bu nankör iş nasıl yürütülür ki? (Mutluay, 2002, s. 17).

Rauf Mutluay salt bilimselciliğe ve nesnelciliğe karşı çıkar. Ona göre sanat eseri nasıl bireysel bir yaratı ürünüyse sanat eserini inceleyen eleştirmen de kişisel beğeni ve zevkleri doğrultusunda eleştirilerini yapar. Bu noktada Mutluay Anatole France’a yaklaşır. France’a göre “İyi bir eleştirici, şaheserler arasında kendi ruhunun serüvenlerini anlatır. Nesnel sanat olmadığı gibi nesnel eleştiri de yoktur. Eserine kendisinden başka bir şey koymakla övünenler çok aldatıcı bir kuruntunun kurbanıdır. Gerçek şudur ki insan hiçbir zaman kendinin dışına çıkamaz.” (France Akt. Moran, 2018, s. 264). Mutluay, Anatole France gibi sanat eserinin bireyselliğinden yola çıkarak eleştirinin de bireysel yani izlenimci olduğu fikrindedir.

Sonuç olarak Rauf Mutluay’ın eserleri incelendiğinde tek yönlü bir edebiyat anlayışının olmadığı tespit edilmiştir. Derleme, araştırma ve incelemelerinde ele aldığı sanatçıları, kişisel beğeni ve zevklerden uzak nesnel yargılarla ele alırken; denemelerinde öznel hükümlerinin ön planda olduğu, övgüye ve yergiye dayalı subjektif bir eleştiri anlayışı ile karşımıza çıkar. Kendisi de “özellikle öznel eleştiriyle nesnel eleştirinin çatıştığı günümüzde bu konu iyice tartışılmalıdır.” (Mutluay, 2002, s. 17) diyerek iki eleştiri anlayışı arasında kaldığını belirtir.

Değinilmesi gereken bir başka nokta ölçüt meselesidir. Rauf Mutluay’ın nesnel ve öznel eleştiri kimliği belirlenen ölçütler odağında II. ve III. bölümlerde incelenmiştir. Fakat unutulmamalıdır ki en nesnel eleştiride bile az da olsa öznel bir yan vardır. Kendisini de

ifade ettiği gibi eleştiri özgürce bir yaratıdır. Dolayısıyla bu araştırmada II. bölümde Rauf Mutluay'ın nesnel kimliğinin ağır bastığı eserleri, III. bölümde ise öznel kimliğinin baskın olduğu yapıtları ele alınmıştır.

Bu bağlamda *100 Soruda Türk Edebiyatı*, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünun)*, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)* nesnel eleştiri ölçütler çerçevesinde II. bölümde ele alınmıştır. *Pas Demiri Yiyor*, *Bende Yaşayanlar*, *Yaz Dersleri* ve *Sebiller Su Vermiyor* öznel ölçütlerle III. bölümde incelenmiştir. *50 Yılın Türk Edebiyatı* ise IV. bölümde edebiyat tarihçiliği bakımından irdelenmiştir.



2. BÖLÜM

NESNEL ELEŞTİRİ

Nesnel, kelime anlamı olarak tarafsız, yansız, objektif ve ispatlanabilen gibi anlamlara gelmektedir. “Eleştiride kişisel ve öznel değerlendirme anlayışlarına karşı eleştirmenin kendi kişiliğini geri plana çektiği, eserden çıkardığı nesnel bulguları esas aldığı, bilimsel verilerden yararlandığı ve sistemli yöntemler uyguladığı eleştiri anlayışına nesnel eleştiri diyoruz.” (Çetin, 2003a, s. 167). Geçmişten günümüze edebiyat tarihinde de pek çok eser nesnel olarak incelenmiştir. Nesnel eleştiride eleştirmen metin merkezli bir okuma yaparak esere bağlı kalır. Batı’da Aristo’nun *Poetika*’sı ve Platon’un *Devlet*’i ilk eleştiri örnekleri olarak karşımıza çıkar. Bu metinlerde öznel yargı ön planda olduğundan nesnel anlamda bir eleştiriden bahsedilmesi zordur. Batı edebiyatında eleştiri ancak 18.yüzyıldan itibaren nesnel/bilimsel bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Bilgin Güngör’e göre (2010) bu nesnel eleştiri anlayışıyla sanatçılar sosyolojik, ideolojik, psikolojik, tarihsel verilerle yapıta yaklaşmışlardır. Giambattista Vico, Charles Augustin Sainte-Beuve, Hippolyte Taine, Gustave Lanson gibi isimler eleştiriye nesnel ölçütler odağında ele almaya çalışmış isimlerdir. (s. 3). Türk edebiyatında da nesnel eleştiri anlayışı Batı’daki gelişmelerden sonra şekillenmeye başlamıştır.

Bu zamana kadar edebiyat tarihi ve eleştiri ilişkisi hakkında pek çok düşünce ortaya atılmıştır. Wellek’e göre (2013) eleştirinin önemini reddeden edebiyat tarihçilerinin kendileri, geleneksel ölçü ve şöhretleri benimsemekten başka bir şey yapmamış bilinçsiz, genellikle kopyacı eleştirmenlerdir. (s. 50). Edebiyat tarihi ile eleştiriye birbirinden bağımsız değerlendirmek oldukça zordur. Çünkü yazar edebiyat tarihi türünde eserini meydana getirirken dönemin önemli tarihi ve sosyal olaylarını ön plana çıkarır ve o döneme eserleriyle damga vurmuş yazar ve şairlerden seçmeler yapar. Bu ön plana çıkarma ve seçme işi de bir nevi eleştirme işidir. Edebiyat tarihi türündeki eserlere bakıldığında yargılama, kaçınılmaz bir sonudur. “Edebiyat tarihçisi tarihçi olabilmek için dahi eleştirici olmak zorundadır.” (Wellek, 2013, s. 51). Fakat bu belirli bir düzen halinde olduğu sürece nesnel eleştiri kapsamında değerlendirilebilir. Örneğin her devri kendi özellikleri ile ele almak, geçmiş günümüz şartları ile değil o dönemin koşullarıyla değerlendirmek, yazarları kendi döneminde çağdaşları ile mukayese etmek

o edebiyat tarihini nesnel eleştiriye yaklaştıran etmenlerdir. Wellek bu konu hakkında şunları dile getirmiştir:

Fakat edebiyat tarihini edebiyat eleştirisinden ayırma durumu, genellikle farklı zeminlerde kendini gösterir. Yargılama faaliyetinin kaçınılmazlığı reddedilmez, ama edebiyat tarihini – başka deyişle edebiyat tarihindeki her devrin – kendine özgü standart ve ölçütleri olduğu söylenir. Eski devirlerin edebi amaçlar açısından yeniden canlandırılması, inşa edilmesi, kurulması taraftarı olan bu edebiyat tarihçilerinin fikrine göre kendi önyargılarımızın ise karışmasını bilinçli şekilde engelleyerek eski devirlerin düşünce dünyası ve tutumlarını o devirde yaşıyor gibi kavramamız ve devrin standart veya ölçülerini kabul etmemiz gerekir. Tarihselcilik adı verilen bu görüş Almanya’da 19. yüzyılda sürekli olarak geliştirilmiş ve olgunlaştırılmıştır. (Wellek, 2013, s. 46; s. 47).

Edebiyat tarihi ve eleştiri birbirinden ayrı ele alınamaz. Fakat tarihin bir düzen ve metot dahilinde incelenmesi gerekmektedir.

Türk edebiyatı eleştirisinde nesnellik, öznel/izlenimci eleştiri anlayışından sonra yaklaşık 1960'lardan sonra ortaya çıkar. Öznel eleştiriden nesnel/bilimsel eleştiriye geçişte önemli atılımlar gerçekleşmiştir. Bu yıllardan itibaren eleştiride sebep-sonuç ilişkisi aranmaya başlanmış, kişisel ve öznel ifadeler geri planda tutularak daha bilimsel ve akademik ifadelerle yapıtlar incelenmeye çalışılmıştır. Her medeniyetin içinden geçtiği tarihsel, kültürel, siyasi ve ekonomik süreçler farklıdır. Bu sebeple Bilgin Güngör'ün de ifade ettiği gibi (2010) 1860 sonrası gelişim gösteren modern Türk eleştirisi Batı'daki eleştiri anlayışından farklı bir şekilde değişim ve gelişim göstermiştir. (s. 3). Nesnel eleştiri anlayışında eleştirmen, kendi öznel beğenilerinden ve yargılarından uzaklaşarak esere dönük bir anlayış içinde olmuştur. Bu eleştiri anlayışında eleştirmen, sanatçının dönem içindeki konumunu belirmeye çalışır, içinde bulunduğu dönemin koşullarını göz önünde bulundurur, o dönemi tarihsel bir alt zemin vererek açıklar ve sanatçıyı, devir – şahsiyet – eser bağlamında ele alır. Sanatçının yapıtını olay örgüsü, zaman, mekân ve kişiler bakımından inceler ve çözümler. Bu incelemeyi yaparken objektif yargılar kullanmaya çalışır. Nesnel eleştiride amaç metin (eser) odaklı bir anlayış içinde olmaktır. Eleştirmen nesnel eleştiride var olan eseri inceler, açıklar, çözümler, tanıtır ve olabildiğince nesnel yargılarla yaklaşır. Nesnel eleştiri, esere dönük bir anlayıştır. Bu sebeple Hüseyin Özçelebi'nin de ifade ettiği gibi (2006) bu eleştiri anlayışı öznel eleştiri anlayışını tümünden yok saymaz. Çünkü en nesnel eleştiride bile öznel bir yan vardır. Nesnel eleştirmen bu öznel tarafları en aza

indirgemeyi amaçlar. (s. 54). Burada önemli olan eleştirmenin, esere ne derecede objektif yaklaşabildiğidir. Dolayısıyla nesnel eleştirmen mümkün olduğu sürece objektif kriterlerle eseri inceler ve değerlendirir.

Türk edebiyatında nesnel eleştiri deyince ilk akla gelen isimler arasında Hüseyin Cöntürk ve Asım Bezirci vardır. İki ismin ortak yönü nesnel/bilimsel odaklı bir eleştiri anlayışından yana olmalarıdır. Fakat iki ismin tercih ettikleri ve kullandıkları yöntem aynı değildir. Asım Bezirci, metni ele alırken dönemin tarihini ve toplumsal yapısını da göz önünde bulundurur. Hüseyin Cöntürk ise eseri biçimsel olarak ele alarak yeni eleştiri anlayışına yaklaşır. Bilimsel ve nesnel eleştirinin kısaltılmış hali BİNES olarak kullanılmaktadır. Nurullah Çetin'e göre (2003a) bu eleştiri türünün öncüsü Hüseyin Cöntürk'tür. Hüseyin Cöntürk ve Asım Bezirci dışında Fethi Naci, Tahir Alangu, Cevdet Kudret, Vedat Günyol, Metin And, Nurullah Berk, Murat Belge ve Ahmet Oktay gibi isimler nesnel eleştiri anlayışının temsilcileri olmuşlardır. (s. 173).

Nesnel/bilimsel eleştiri anlayışına göre çıkarımları belgelere dayandırmak, yargıyı gerekçesiyle birlikte vermek, olabildiğince bilimsel bir çizgide ilerlemek, öznel kimlikten sıyrılmak, doğru ve yerinde analiz yapmak, bilgi ve belgeleri çözümlemek temel esaslardır. Nesnel eleştiri yazara değil metne odaklıdır. Bu sebeple nesnel eleştirmen yazarı ve kendi görüşlerini geride bırakarak metin üzerinden çıkarımlarda bulunur. Hüseyin Cöntürk bunu şöyle ifade etmiştir:

Eleştirmecinin birkaç görevi var. Bir tanesi de edebiyat yapıtının doğasını, ne olduğunu açıklamak ve sonra değerini biçmek... Eleştirmeci sanat yapıtındaki yaşantının (ya da yaşantıların) ne olduğunu, bir nesne gibi açıklar ve o nesnenin değerini bildirir. Bir yaşantının ne olduğunu tanıtlamak, açıklamak, işin teknik yanı, değerini biçmekse yargısal yanıdır. Bu ikisine sırasıyla eleştirmenin tanılayıcı ve değerlendirci yanları diyebiliriz. (Fedai, 2017, s. 62).

Nesnel bir eleştirmen, ele aldığı eseri, tanımlar, tanıtır, açıklar, esere uygun ölçütlerle objektif olarak yaklaşır. Yazar hakkında değil eseri hakkında çıkarımlarını paylaşır. Cöntürk'e göre nesnellik (2006), şu hikayeci, şu şair iyidir demeden önce şu hikâye, şu şiir iyidir demektir. Bir metnin iyiliğini sağlayan özellikleri, ya da yalnızca özelliklerini, daha çok ussal yollarla ortaya koymak ve okuyucunun metinlere ve o benzer yollarla eğilmesini teşvik etmektir. (s. 25). Eleştirmen yazardan ziyade yapıya yönelir ve onunla ilgili çıkarımlarını ortaya koyar.

Nesnel eleştiride asıl amaç öznel beğeni ve yargılardan sıyrılıp daha objektif bir bakış açısı kazanmaktır denebilir. T.S. Eliot’a göre (1990), bir kişi politikaya ilgi duyuyorsa bazı ilkelere ve yönetim şekline bağlıdır. Aynı şekilde dindar olan bir kimse de kiliseye bağlılığını kabul eder. Fakat mevzu edebiyat olunca edebiyat geleneğine bağlı kalınmalıdır. Edebiyatı kendi değerlerine ve metotlarına göre değerlendirmek gerekir. (s. 41). Nesnel eleştiride eleştirmen, kişisel beğenilerini bir kenara bırakarak gerçekçi yorumlar yapmalıdır.

Nesnel eleştiri anlayışında karşılaştırma ve çözümleme yapmak önemli bir metot olarak karşımıza çıkar. Dönemi kendi içinde değerlendirmek, yazarları yaşadığı çağa göre ele almak, yine o dönem içerisinde sanatçıları birbiri ile mukayese etmek nesnel eleştirinin ölçütleri arasındadır. T.S. Eliot’a göre “Mukayese ve tahlil eleştircinin en belli başlı araçlarıdır. Gerçekte, bildiğimiz gibi, bunlar çok dikkatli bir şekilde kullanılması gereken araçlardır. (...) Yazarın neyi tahlil edeceğini ve neyi mukayese edeceğini iyi bilmesi gerekmektedir.” (Eliot, 1990, s. 48). Aynı dönem içerisindeki sanat eserini ve yaratıcısını karşılaştırarak ele almak eserin daha iyi çözümlenmesini ve değerlendirilmesini sağlar.

Nesnel eleştiri hakkında önemli bir mesele ölçüt sorunu olmuştur. Yıllar boyunca düşünürler bu konu hakkında pek çok fikir beyan etmişlerdir. Welles’e göre (2013) nesnel eleştiride eserden kopuk bir şekilde ölçütlere, kategorilere, şemalara ve metotlara varılamayacağı aşikardır. (s. 46). Ele alınan metni, kendi devri içerisinde ele almak da nesnel eleştiri için önemli bir ölçüttür denebilir. T.S. Eliot da (1990) eleştirmenin sınıflandırmak ve hangi kitapları muhafaza edeceğine karar vermek için bazı ilkeler tespit etmenin gerekliliğine değinir. Aynı şekilde eleştiride amaç ve metotların takip edilmesinin önemine de dikkat çekmiştir. (s. 39). Bu metot ve şablonlara sıkı sıkıya bağlı bir eleştiri elbette zordur. Bu sebeple her metnin kendine özgü ölçütleri vardır denilebilir.

Rauf Mutluay, edebiyat tarihi eserlerinde nesnel eleştiri anlayışını benimseyen edebiyat eleştirmenidir. *100 Soruda Türk Edebiyatı*, *100 Soruda 19. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı* ve *50 Yılın Türk Edebiyatı* eserlerinde nesnel bir anlayışı benimsemiştir. Bu eserlerinde soru – cevap

yöntemi kullanarak anlattığı döneme ışık tutmuş, edebiyatın gelişimini tarihsel süreçleri kronolojik bir sırayla vererek anlatmıştır. Edebiyat dönemlerinde hangi isimlerin hangi eserleriyle ön plana çıktığını sorgulamış ve bu bilgileri neden – sonuç ilişkisi kapsamında nesnel/bilimsel olarak incelemiştir. Özellikle “ne – neden – nasıl” sorularını yöneltmiş ve bunlara cevap aramıştır. Türk edebiyatını ve sanatçılarını, yaşanan tarihi, sosyal, ekonomik ve kültürel gelişmelerin edebiyata etkisi bağlamında irdelemiştir.

Rauf Mutluay'ın eleştiri anlayışını yazılarının yayımlandığı dergi ve gazetelerden, edebiyat tarihi, antoloji ve deneme türündeki eserlerinden çıkarmak mümkündür. Bunlar incelendiğinde edebiyat araştırması/inceleme eserlerinde nesnelliğin ön planda olduğu görülmektedir. Rauf Mutluay'ın öğretmen olmasının ve edebiyat tarihi bilgisini gelecek nesillere anlatma isteği bu nesnelliği beraberinde getirdiği söylenebilir. O, hocaları Mehmet Kaplan ve Ahmet Hamdi Tanpınar'dan aldığı derslerle ve onların eserlerinden hareketle kendi özgün eleştiri anlayışını oluşturmuştur denebilir. Mutluay, anlattığı konuya ve çağa uygun metinlerden örnekler vererek anlatımını zenginleştirmiştir. Günümüz edebiyat ortamına nasıl gelindiğini geçmişle bağ kurarak irdelemiştir. Edebiyata dün – bugün bağlamında geniş bir perspektiften yaklaşmıştır. Gelenek ile günümüz edebiyatını nedenlerini sorgulayarak objektif bir şekilde ele almıştır.

Rauf Mutluay, araştırma-inceleme, deneme ve derleme türlerinde eserler vermiş bir eleştirmendir. Bu üç edebi türde de birbirinden farklı eleştiri anlayışı olduğu görülmektedir. Araştırma-inceleme ve derleme türlerinde daha objektif bir bakış açısına rastlanırken deneme türünde yazdığı eserlerinde kişisel görüşlerine yer verdiği görülür. Aslında Mutluay, eleştiride öznellikten tamamen kopulamayacağı görüşündedir. Fakat araştırma – inceleme türünde yazdığı eserlerinde nesnel eleştirinin baskın olduğu söylenebilir. Bunun sebebini ise yıllardır öğretmenlik yaptığı bir görev sorumluluğuna ve tarih sevgisine bağlar. Bu konu hakkında şöyle söylemiştir:

Benim yaptığım; gördüğüm öğrenimle yürüttüğüm öğretimin görev sorumluluğuydu; bilinen belgeleri çağdaş yorumla birleştirip değerlendirmek. Gerçek Yayınevi'nin “100 Soruda” dizisindeki üç kitap (*Türk Edebiyatı, 19. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Çağdaş Türk Edebiyatı*); Milliyet'teki iki antolojim (*Halk Şiiri, Tanzimattan Günümüze Kadar Türk Şiiri*), hem aynı gereksinmeden doğdu, öğretmenliğimden. Sınıflarımdaki sesim ve tarihsel – güncel değerlendirmelerimdir benim, fazla değil. Bir de şu var: Tarih sevgim... Nice dost sofrasına bezginlik getiren birikmiş bilgi yüküyle tarihsel bakış eğilimim... O kadar. (Mutluay, 2002, s.

19)

Rauf Mutluay, eleştirinin ne demek olduğu ve nasıl olması gerektiği konusundaki görüşlerine eserlerinde, yaptığı söyleşilerde, röportajlarda ve çeşitli yazılarında yer yer değinmiştir. Mutluay, nesnel eleştiri ile ilgili görüşlerini şöyle açıklar: “Eseri, nesnel değerlendirme namusu, neden sonuç ilişkilerini arayıp bulma merakı ve doğru yorumlarla sağlıklı açıklamadır.” (Ülker, 2013, s. 52). O, edebiyata dair çıkarımlarının dayanağını göstermiş, olayları neden-sonuç ilişkisi bağlamında ele almıştır.

Rauf Mutluay nesnel eleştiride “doğru yargı” ve “gerekli tanı” ifadeleri üzerinde durur. Bunu yaparken kişisel zevk ve beğenilerini geride bırakır ve sadece metne odaklanır. O, eseri yaratanın da onu ele alanın da özgür bir birey olduğunu düşünür. Fakat Mutluay eleştiriye doğal bir görev bilinciyle üstlenmiştir. “Kendi hocalarına borcunu ödemek isteği ile; bir derse girer gibi her günkü olağan dersini anlatır gibi yapar eleştirisini ve edebi değerlendirmesini. Bir yazarın kişisel dramını ve çağın beğenisini aşabilmenin gerekliliğini işaret eder.” (Ülker, 2013, s. 53). Rauf Mutluay eleştiri ile ilgili fikirlerine şöyle devam eder:

Bir haz, bir gereksinim, biraz da özgürce yaratıcı. Eleştirmen (her adlandırmada zorunlu bir daraltma vardır) kişinin beğenisini, yazı yazma dileğini göz ardı ediyorsunuz. Nasıl ‘sanat yok sanatçı var’sa her kalem ürününün iyi bir yazı, ortaya çıkarılması gerekli bir eser, doğru yargı, gerekli tanı... gibi kendi güzellikleri vardır. Başka türlü bu nankör iş nasıl yürütülür? (Ülker, 2013, s. 53)

Araştırma – inceleme ve derleme türlerinde Rauf Mutluay’ın eleştirisini nesnel bir çizgide tuttuğunu, ifadelerini ve yargılarını ona göre seçtiğini, esere öznel beğenilerini katmadan yaklaştığını, sanatçıyı dönemi içerisinde değerlendirdiğini söylemek mümkündür.

Bu bölümde Rauf Mutluay’ın eserleri tanım/tanıtım, tarihsel yaklaşım, öznel beğenilerin olmadan eserin irdelenmesi, neden – sonuç ilişkisi, kıyaslama – karşılaştırma ve bütüncül bakış açısı metotları ve ölçütlerine bağlı olarak incelenecektir. Rauf Mutluay’ın eserlerine dair kapsamlı künye ve fiziksel özelliklerinin bilgisi tezin ilk bölümünde yapıtları kısmında verilmiştir.

2.1. 100 SORUDA TÜRK EDEBİYATI

Rauf Mutluay'ın *100 Soruda* serisinin ilk kitabıdır. Ne, neden, nasıl, nereden, hangi, ne zaman soru kökleriyle sorularını yöneltmiş ve nesnel sınırlar içerisinde kalarak bunlara cevap vermiştir.

Rauf Mutluay, edebiyat tarihini kronolojik bir sırayla anlatmıştır. Bu kronolojik sıra nesnellik bağlamında önemli bir adımdır. Ele alınan dönemler kronolojik olarak bir objektif sistem dahilinde incelenmiştir. Bu eserinde Rauf Mutluay, genel edebiyat bilgilerine yer vermiştir. Genel edebiyat bilgilerinde, edebiyat kelimesini sorgulamış ve Türk edebiyatının başlangıcına dair sorular yöneltmiştir. Daha sonra İslamiyet öncesi Türk edebiyatı hakkında sorulara cevaplar aramıştır. Eski Türk Yazıtları hakkında neler bilindiğini sorgulamıştır. Bu dönemdeki dil ve edebiyatın niteliklerini anlatmıştır. Akabinde İslam uygarlığı etkisinde Türk edebiyatı hakkında genel bilgiler vermiştir. İslam dininin kabulünden sonra Türklerin yaşayışı, edebiyatı, ilk ürünleri ve dönemde öne çıkan isimleri anlatmıştır. Hemen sonrasında divan ve halk edebiyatlarının Anadolu'daki gelişimlerine değinmiştir. Bu bölümde 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar edebiyatın gelişimini kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Daha sonra divan edebiyatının temel konularını, dayandığı felsefeyi, en etkili sanatçıları anlatmıştır. Bu bölümden sonra Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı dönemlerine geçiş yapmıştır. Tanzimat edebiyatının düşünce yapısını, en etkili temsilcilerini, roman, hikâye, şiir ve tiyatro türlerinin gelişimini, bu dönemde verilen ilk ürünleri yine soru – cevap yoluyla anlatmıştır. Servet-i Fünun topluluğunun en etkili temsilcilerine, hikâye – roman türünün gelişimine, bu topluluğun kimlerden oluştuğuna ve ortak özelliklerine, Fecr-i Ati döneminin gerçek değerine değinmiştir. II. Meşrutiyet'in fikir hayatımıza etkisini, Milli edebiyat akımını ve temsilcilerini, Ziya Gökalp ve Türkçülük ülküsünü, Mehmet Akif Ersoy'un değerini irdlemiştir. Hemen sonra Cumhuriyet dönemi içinde şiir, hikâye, roman, tiyatro, deneme, eleştiri, gezi ve anı türlerinin gelişimini ve bu türlerin önemli eserlerini anlatmıştır. Bu dönemin hangi toplumsal değişimlerden geçtiğini sorgulamıştır. Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı dönemlerine ek olarak Cumhuriyet döneminden sonra “Yeni Edebiyat” ifadesini kullanmıştır. Bu bölümde Cumhuriyet dönemindeki sanatçıların gelişiminden söz etmiştir.

Rauf Mutluay yukarıda bahsedilen şekilde tarihsel sürecin kronolojisini bozmadan edebiyat dönemlerini anlatmıştır. Edebiyatı kronolojik sıra anlamında ele almak nesnellik açısından önemli yer tutmaktadır. Mutluay, edebiyatı geçmiş ve şimdi bağlamında irdeler. Edebi türlerin gelişimini, önceki edebi dönemlerden başlayarak anlatır ve o edebi türün bulunduğu dönem içerisindeki gelişimini ve dönüşümünü ele alır.

Nesnellik konusunda bir diğer metot ise tanımdır. Edebiyata dair bir kavramı, yazarı veya yapıtı tanımlamak ve tanıtmak nesnel bir ölçüttür. Tanıtmak ve tanıtılan konuyu aktarmak ansiklopedik bir bilgi niteliği taşır. Rauf Mutluay da *100 Soruda Türk Edebiyatı* eserinde anlattığı edebiyat dönemine ait kavramlara yer vermiş ve bunları açıklamıştır. Hatta bazı tanımlarından sonra konunun öznel görüşlerle de açıklandığını ve bu tanımların çok da gerekli olmadığını dile getirmiştir. Mutluay, edebiyatı şöyle tanımlamıştır: “En yalın ve kısa tanımla, ‘edebiyat, duygu ve düşüncelerin, insan ve toplum yaşantısının, söz ve yazıyla, etkili biçimlerde anlatımı amaç edinen bir sanat türüdür’ denebilir.” (Mutluay, 1970, s. 5). Mutluay bu tanımdan sonra şunları ekler: “Sosyal bilimlerle felsefe ve sanat konularında tek ve kesin tanımlar yoktur; bu konularda öznel görüşlerle, çeşitli açılardan değişik teoriler ileri sürülmüştür. Pek de gerekli olmayan bu tanımlar, en çok öğretimde kolaylık ve birlik sağlamaya yarar.” (Mutluay, 1970, s. 5). Rauf Mutluay, tanım konusunda çok net ve keskin cevaplardan kaçınmıştır. Kavramları, herkesçe bilinen ve aynı kabul edilen yargılarla nesnel bir şekilde tanımlaya, tanıtmaya ve açıklamaya çalışmıştır.

Güç ve kutsallık, mutluluk veren bilgi anlamına gelen adıyla “siyasetname” türünün en eski ürünlerinden biri olan eser, devlet yönetiminin amaç ve yöntemlerini, yurt ve halk için yararlı bilgi ilkelerini, devlet örgütü içindeki çeşitli görev ve işlerin haklar – ödevler karşılığını, toplum yaşayışındaki temel öğeleri, toplum katları arasındaki ilişki biçimlerini, insan bilgisinin özünü ve değerini, erdemli bir yaşamın yollarını, hükümdarlık işinin yetki ve haklarını, en iyi yönetim ve egemenlik için bunların kullanım koşullarını açıklayan bir öğüt – hikmet manzumesidir. (Mutluay, 1970a, s. 31).

Burada Rauf Mutluay siyasetnameyi tanımlamış ve kişisel görüşünü katmamıştır.

Yapı bakımından Türkçe, Fin – Uğur ailesinin Ural – Altay bölüğünden, bitişken (iltisaklı) bir dildir. Kök her zaman değişmeden başta bulunur, yeni kelimeler türetmek için kökün sonuna ekler katılır. Her hecede bir ünlü (sesli harf) vardır ama okunuşta – ister tek harfli ister dört harfli olsun – hecelerin ses değerleri

birbirinden ayrı değildir. Ulama (bir kelime sonundaki sessizin, ardından gelen kelimenin seslisine bağlanarak okunuşu) dilin yapısına uygundur. (Mutluay, 1970a, s. 31).

Mutluay, Türk dilinin hangi dil ailesinden geldiğini ve nasıl bir dil olduğunu fikirlerini beyan etmeden açıklamıştır.

Rauf Mutluay, kitabın *Divan Edebiyatının Nitelikleri* bölümünde nazîrecilik ile ilgili şu tanımlamaya yer vermiştir:

(Arapça nazîr benzer – eş anlamında; nazîre: örnek, karşılık.) Bazı kurallara dayanılarak bir esere benzer eser yaratma yolu, tanzir. (...) Bir şair, beğendiği bir şiire nazîre yazarak ustalığını ve gücünü göstermek ister. Herhangi bir gazel ya da kasidenin ölçü, uyak ve rediflerini koruyarak başka sözler söyler. Mesnevi konuları aynen korunur, aynı ölçüde tekrarlanır. (Mutluay, 1970a, s. 94).

Mutluay, nazîrecilik geleneğini tanımlayarak bu dönemdeki görevini, işlevini ve etkisini açıklamıştır.

Nesnel eleştiri bağlamında konuya bütüncül bir bakış açısı ile yaklaşmak önemlidir. Rauf Mutluay bu konuyu geniş kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Mutluay, *100 Soruda Türk Edebiyatı*’nda sadece dönemleri anlatmakla kalmamış aynı zamanda anlattığı dönemde yaşamış fakat bağımsız olan sanatçıları da konu edinmiştir. O dönemde yaşamış ama dönemin edebiyat anlayışına bağlı kalmayan bağımsız yazar ve şairleri ele almak devri daha anlaşılır kılmak adına önemlidir. Örneğin VII. bölümde 79. soruda Servet-i Fünun topluluğu dışında kalmış yazarları sorgulamıştır. Bu yazarların değerlerini ve kişiliklerini anlatmıştır. Böylece anlattığı çağı geniş bir perspektifte ele almış ve o çağı daha gerçekçi bir şekilde anlatmıştır.

Bu dönemde Servetifünun topluluğu dışında kalmış yazarlar var mıdır? Değerleri ve kişilikleri nedir? Servetifünun yaşlılarından olduğu halde bu akıma girmemiş, hep gazetecilik ölçüsüyle romancılığını sürdürmüş Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864 – 1944); Ahmet Rasim’le (1864 – 1932) birlikte Ahmet Mithat’ın halk yazarlığı geleneğini sürdürmek ister gibidir. Hayatının anılarını özel bir anlatımla canlandıran Ahmet Rasim’in yanı sıra Hüseyin Rahmi, Şık (1888) romanıyla dikkati çeken mizahçı mizacı ve eleştiri gücüyle, toplumun görüntülerini yansıtmayı iş edinir. Otuz beşe yaklaşan romanları ve hikayelerini toplayan kitaplarıyla, gözlemci bir gerçekçilik ve tasvir – konuşurma yöntemini izleyip kendisine romanlık konular getiren konak – köşk – yalı hayatının kalabalık kadrolarına eğilir. Alafranga züppeliğin eleştirisini yaptığı birkaç eserin yanı sıra, eski ailenin karışık dokusunda çeşitli bozukluklar bulur ve gösterir. (Mutluay, 1970a, s. 125; s. 126).

Mutluay bu bölümde salt Servet-i Fünun sanatçılarına değinmemiştir. O dönemde yaşayan ve bulunduğu dönemi etkileyen isimleri de ele almıştır. Böylece konuya daha geniş bir perspektiften bakıp dönemin zihniyetini tüm yönleriyle değerlendirmiştir.

Nesnel anlamda bir eleştiri için tasnif, gruplandırma, kümeleme, kıyaslama ve karşılaştırma büyük önem taşımaktadır. Rauf Mutluay da anlattığı dönem içerisinde ele aldığı sanatçıları ortak özelliklerine göre kümelendirmiştir. Bu da devrin daha net kavranabilmesini sağlamıştır. Örneğin IV. bölümde tekke edebiyatının ürünleri arasındaki ortak özellikleri irdlemiştir. Bu ürünlerin konu, biçim ve dil bakımından ortak yönlerini ortaya koymuştur. Konu bakımından ortaklığı şöyle dile getirmiştir: “Tekke şeyhi ve dervişi, halka dönük bir aydın tipidir. Din ve tasavvuf konularını, dinin kesin yasakları ve cehennem korkusu açısından değil büyük bir coşku kaynağı olabilecek tanrı ve insan sevgisi yanından işlerler.” (Mutluay, 1970, s. 51). Bu ürünlerin dil ve anlatım bakımından ortak özelliğini de şöyle anlatmıştır: “Geniş yığınlara açılan bu edebiyat, bilinçli bir davranışla önce dil sorununu çözer; Anadolu halkına, Anadolu Türkçesiyle seslenir; çoğu çağının bilgin kişileri oldukları halde tekke şairlerinin eylemleri, halk içinde propagandaya dayanan ülkücü bir eylemdir.” (Mutluay, 1970, s. 51). Mutluay’ın tekke edebiyatında üzerinde durduğu başka bir ortak özellik ise biçim konusudur. İstisnai durumlar olmasına rağmen tekke edebiyatında kullanılan temel biçimler üzerinde durmuştur: “Divan edebiyatı biçimlerini kullananlar da varsa da tekke edebiyatının asıl karakteri, halk şiirinin öğelerini taşır. Nazım birimi, nazım şekilleri, ölçü ve uyaklar halk şiirinin geleneğine bağlıdır. İlâhi ve nefes denilen özel bestelerle tekke toplantılarında okunur, yayılır.” (Mutluay, 1970a, s. 52). Rauf Mutluay, tekke edebiyatında kullanılan muhteva, biçim ve dil konusundaki ortak özellikleri belirtmiştir. Bu da konuya dair temel özellikleri belirleme ve bunları yöntemleştirme bakımından önemlidir.

Aynı dönem içerisinde yaşamış ve eserler vermiş iki sanatçıyı ya da iki olguyu birbiri ile karşılaştırmak, bu karşılaştırmadan veriler elde etmek nesnel eleştirinin önemli metotlarından biridir. Çünkü aynı devirde yaşamış ve eserler vermiş iki sanatçının o döneme bıraktığı izler farklıdır. Bu farklılığı gerçekçi bir şekilde anlayabilmek ve aktarabilmek için dönemin özelliklerini çok iyi bilerek devri kendi şartları ile incelemek gerekir. Ancak daha sonra bu koşulların sanatçıya etkileri üzerinde durulabilir. Rauf

Mutluay da 17. yüzyılda yaşamış iki sanatçıyı, Nabi ve Nef'i'yi, özellikleri bakımından mukayese etmiştir. Bunu yaparken önce o yüzyılın genel nitelikleri üzerinde kendi görüşlerini katmadan açıklamalarda bulunmuştur. Nabi ve Nef'i'yi karşılaştırarak aynı dönemde nasıl iki farklı tarzın gelişebileceğini göstermiştir. Rauf Mutluay, Nef'i için şunları söyler:

Dört ayrı padişahın saltanat dönemlerinde bulunmak, her değişen sultanla birlikte bütün yüksek mevki sahiplerinin bahtlarının altüst olduğunu ve sonra yeniden düzenlendiğini görmek, sayısız hükümet ve devlet adamıyla bağıntı kurmasını gerektirmiştir. (...) “Gökten nazire indi Siham-ı Kaza'sına – Nef'i diliyle uğradı hakkında belasına” beyitiyle anılan ölümü, hiciv yazmayacağına söz vermesine karşın Bayram Paşa'yı yeniden yermesinden doğan bir padişah öfkesiyle, boğdurulması buyruğuyla olmuştur. (Mutluay, 1970a, s. 74).

Mutluay bu açıklama ile Nef'i'nin ölümünün hicivleri yüzünden olduğunu dile getirmiştir.

Rauf Mutluay, Nef'i'nin 17. yüzyılda yergi ve övgü türünde başarılı bir isim olduğunu ve güçlü bir dilinin varlığını anlatmıştır. Onun karşısında aynı yüzyıllarda yaşayan Nabi'yi incelemiştir.

Sert ve insafsız yergileriyle gününün insanlarını eleştirme, yıkma yollarına sapan Nef'i'nin yanında Nabi; soğukkanlı, sabırlı, dayanıklı, hoşgörülü bir akılcılık davranışındadır. O da altı padişah saltanatının değişik çevrelerinde bulunarak gözlem olanaklarını genişletir. (...) Bütün hayatını etkilemiş doğruluk anlayışıyla, şiirlerinde de açık seçik, biraz felsefe ve bol bol didaktik konular işleyicisidir. Belli kişilere yönelmeyen, genel ve soyut planda kalan eleştirileri bu yüzden öğüt – dilek – atasözü niteliği kazanarak benimsenir. Böylece, şiirsel etkisinden yitirmesine karşın, Nabi'nin eseri, Divan edebiyatında kendisine kadar rastlanmayan bir öz ve düşünce yükü taşır. Türkçe – Farsça divanları, Sûrnâme'si ve Hayriye adlı mesnevisiyle, yolunu izleyenlere etkileri olacaktır. (Mutluay, 1970a, s. 74; s. 75)

Yukarıda verilen örnek metinlerden hareketle aynı dönemlerde yaşayan iki sanatçının mukayese edildiği görülmektedir. Bu karşılaştırmalı anlayış eleştiri adına nesnel bir nitelik taşımaktadır.

Nesnel eleştiride karşılaştırma yaparak farkları bulmak kadar ortak yönleri de ortaya koymak önemli yer tutar. Sanatçıların ortak özelliklerini belirlemek içinde bulundukları dönemi daha realist yorumlamaya yardımcı olmaktadır. Rauf Mutluay da Tanzimat edebiyatını anlattığı bölümde bu dönemdeki edebiyatçıların aralarındaki ortak özelliklerine yer verir. Eğer varsa ortak özellikleri olan bu kümeleşmenin sebeplerini

irdeler:

Servetifünün topluluğunu meydana getiren bu şairler: Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Hüseyin Sîret, Hüseyin Suat, Ali Ekrem, Ahmet Reşit, Süleyman Nazif, Süleyman Nesip, Faik Ali, Celal Sahir; nesir yazarları: Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Saffetî Ziya ve Ahmet Şuayp'tır. Yaşça birbirine yakın bu gençler, genellikle orta katlardan yetişmiş; okul çağında Fransızca'yı öğrenmiş; Divan estetiğinden kurtulmuş; bir kuşak önceki Tanzimat şiiiriyle beslenmiş kişilerdir. Recaizade'nin Talim-i Edebiyatıyla yetişen bu batı sanatı taraflıları, mizaç ve kader benzerlikleri, politikayı yasaklayan rejimin onları sanata iten zorunluluğuyla birbirine kolayca yaklaşırlar. (Mutluay, 1970a, s. 121; s.122).

Mutluay burada aynı dönem içinde yaşamış sanatçıları sıralamış ve onların ortak özellikleri üzerinde durmuştur. Bu ortak özelliklerin sebepleri de öznel görüşler olmadan verilmiştir. Servet-i Fünun topluluğunun içinde bulunduğu sosyal, kültürel ortam gerçekçi bir şekilde yansıtılmıştır.

Eleştiride neden – sonuç ilişkisi olayları realist anlatmak bakımından önemli bir kriterdir. Çünkü her sonucun bir sebebi vardır. Her sebep de bir sonuca bağlanır. Karakuş'a göre:

Aristoteles nedeni hem zihin ve düşünce için hem de varlık ve oluş için vazgeçilmez görmüş; Gazali ve Malebranche gibi düşünürler 'neden' denilen 'şey'i teke indirmiş; Hume onu 'denemenin, bireyselliğin ve tekler arası ilişkilerin adı' diye anlamış; Kant ise 'anlamanın kendisi ile gerçekleştiği temel kategorilerden biri' gibi değerlendirmiş; yakın zamanlarda da yerine olası ve olasılık ve işlev ikame edilmeye çalışılmıştır. (Karakuş, 2011, s. 2).

Dünden bugüne bir olayın veya olgunun nedeni hakkında pek çok düşünür fikir üretmiştir. Sorma, sorgulama, irdeleme ve araştırmanın sonucunda ister istemez olayların nedenine inilmiştir. Bu, nesnelliğin göz ardı edilemez bir ölçütü olarak karşımıza çıkar.

Sonuç olarak Rauf Mutluay *100 Soruda Türk Edebiyatı* eserinde siyasi ve estetik görüşlerine yer vermeden nesnel bir şekilde edebiyat tarihini ele almıştır. İlk bölümden son bölüme kadar edebiyata dair bazı terimlerin tanımlarını yapmış, dönemin ve sanatçıların özelliklerini değerlendirmiş, açıklamış ve bilgi vermiştir. Ansiklopedik bilgiler içeren bu yapıtta Mutluay, kişisel görüşlerini geri planda bırakarak daha nesnel değerlendirmeler yapmıştır.

Servetifünun topluluğu kimlerden meydana gelir? Kümelenişlerinin sebepleri nelerdir? Ortak özellikleri var mıdır? Servetifunun, Ahmet İhsan'ın 1891'de yayımlamaya başladığı, her konuda bol bol resim ve çeviri yazılar süren magazin niteliğinde bir dergidir. Sonradan, hepsi aynı dergide yazan, bir dil – şiir ve beğeni tutarlılığında birleşen genç edebiyatçıların yarattıkları edebiyat döneminin de adıdır. (Edebiyat-ı Cedide). (Mutluay, 1970a, s. 121).

Bu kısımda da Mutluay, bir edebiyat döneminin nasıl oluşum gösterdiğini, kaç yılında başladığını ve niteliklerini dile getirmiştir. Tamamen nesnele yakın söylemlerinden oluşan bu eserinde Mutluay, nesnel eleştiriye dair belirgin örnekler vermiştir.

100 Soruda Türk Edebiyatı eserinde Rauf Mutluay, tarafsız yorum ve nesnel yargılarıyla karşımıza çıkar. Bu yapıtta eser, eserin yaratıcısı ve sanatçının içinde bulunduğu devir nesnel ölçütler çerçevesinde çözümlenmiştir. Bu ölçütler tarihsel yaklaşım, dönemleri kronolojik bağlamda inceleme, tanım/tanıtma, bütüncül yaklaşım, tasnif/sınıflama/gruplandırma ve neden sonuç ilişkisidir. Mutluay, kişisel, estetik ve siyasi görüşlerine yer vermeden açıklamalarını yapar. Burada sadece edebiyat tarihi bilgileri üzerinde durur. Bunu yaparken çeşitli ölçütler kullanır. Buradan hareketle hem yaptığı çözümlemelerin hem de çözümlemeler için kullandığı ölçütlerin nesnel bir zemine dayandığı görülür.

2.2. 100 SORUDA XIX. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATI (TANZİMAT VE SERVETİFÜNUN)

Rauf Mutluay'ın nesnel bağlamda ele aldığı bir diğer eseri *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı* yapıtıdır. Mutluay bu tarafsız bir bakış açısıyla Tanzimat ve Servet – i Fünun dönemlerini ele almıştır. Döneme ve sanatçılara tutarlı şekilde yaklaşmak, dönem içerisinde edebiyatı etkileyen önemli ve başlıca olayları başta ele almak, tarihi, sosyal, kültürel olayların edebiyata etkisini görüşlerini katmadan değerlendirmek, ele aldığı dönemi bütüncül yaklaşım ile incelemek, edebiyat hareketlerinin sonuçlarını analiz etmek, edebi hareketlerin ve ürünlerin dayanağını belirtmek ve eserlerin yorumsuz bir şekilde özetlerine yer vermek objektif bakış açısının ve nesnel eleştirinin önemli ölçütlerindendir.

Dönemin edebi anlayışına yer vermeden önce dönemi etkileyen sosyal, kültürel, tarihi

gelişmelerin incelenmesi eleştirinin nesnelliği için önemli bir unsurdur. Rauf Mutluay da bu ölçütün önemli bir kriter olduğunu kabul etmiş ve bunu uygulama konusunda bazı eksikliklerin olduğunu şöyle dile getirmiştir:

Edebiyatımızı büyük çapta etkileyecek olan Tanzimat hareketinden önce, 19. yüzyılın başlıca tarih olayları nelerdir? Osmanlı yazarlarının tarih anlayışlarının eskiliğini belirten, araç ve belge yokluğundan yakınan, Cumhuriyete gelinceye kadar siyasi olayların ön plana alınmasıyla yetinildiğini, toplum hayatı ile düşünce değişiminin işlenmediğini gerekçe yapan en yeni tarihçiler bile, eserlerinin eksikliğini kabul ederler. Söz gelimi Prof. Enver Ziya Karal, Türk Tarih Kurumunca yayınlanan eserinin önsözünde şöyle der: Devletin ekonomik yapısı ile halkın yaşama ve düşünme durumunu gereği gibi belirtemediğimizden acı duymaktayız. Bu alanda şimdiye kadar pek az yazı yazılmış olması ve vesika yayınlanmamış bulunması, başarısızlığımızın başlıca sebebi olarak kabul edilmelidir. (Mutluay, 1970b, s. 25).

Buradan hareketle Mutluay, edebiyat tarihini ve yazarları ele alırken sadece siyasi olayların ön planda olmaması gerektiğini vurgulamıştır. Bu düşünce eleştiride nesnellik için önemli bir görüştür. Toplumda gelişen olayları ve bunların edebiyata yansımalarını nesnel/akademik eleştiriye bağlı kalan edebiyat tarihçilerinin mutlaka göz önünde bulundurması gerekmektedir.

Rauf Mutluay bu eserinde ilk soruda 19. yüzyılın başlıca tarih olaylarını incelemiştir. Bunu yaparken değişim ve gelişmeleri maddeler halinde kronolojik sıraya dikkat ederek sıralamıştır. Mutluay'ın anlatımına göre (1970b), 19. yüzyılı 1789 Fransız devrimiyle anlatmaya başlamak genel bir tutumdur. I. Abdülhamit'ten sonra başa III. Selim geçer. İmparatorluğun elden çıkardığı ilk İslam toprağı Kırım olur. İmparatorluk birtakım yenilgiler alır. Yabancı ülkelerle bazı antlaşmalar imzalanır. (...) (s. 25; s. 26). Görüldüğü gibi Rauf Mutluay, edebiyat tarihini, öznel düşünceleri olmadan tarih de belirterek objektif bir şekilde anlatmıştır.

Bir toplumda meydana gelen tarihi, siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel olaylar ile edebiyat ilişkisi yadsınamaz ve doğrudan bağlantılıdır. Her ikisi de birbirini etkilemekle beraber bu olayların yaşanmasından sonra toplumun bu değişim ve gelişmeleri benimsemesi ve edebiyata yansması zaman almaktadır. Mutluay bunu unutmayarak eserlerinde önce edebiyat tarihine yer vermiş sonra tüm bunların edebiyat dünyasındaki yansımalarını ele almıştır. Her dönemi kendi içinde değerlendirmiş ve dönemin koşullarını göz ardı etmeden yazın yaşamındaki türlerin gelişimi hakkında

değerlendirmeler yapmıştır.

Yurt içindeki bütün hayat kısıtlı olduğuna göre bu dönemdeki yurt dışı gazete – fikir çalışmaları nasıl, nerede gelişir? Mustafa Fazıl Paşa’nın para desteğiyle de olsa Avrupa’daki Yeni Osmanlılar hareketi ve onun yurt içinde sürdürülen, devlet adamlarından da destek gören çabası ile birinci meşrutiyetin ilan edilebildiği ortadadır. (...) İkinci Jön Türk Hareketi diye adlandırılan kuruluşlar ki hepsinin tek amacı Abdülhamit yönetimini yıkmaktır. İngiltere’de Hürriyet, İstikbal gazeteleri ile Hayal adlı mizah dergisi; aynı nitelikte Hamidiye dergisi; Türkçe – Arapça yayınlanan Hilafet gazetesi; 1897 – 1900 arasında Cenevre’de çıkıp sonra İngiltere’ye nakledilen Osmanlı gazetesi, 1900’de yayınlanan Dolap Jön Türk yayınlarının bir kısmıdır. 1889 Paris sergisini ziyaret vesilesi ile Fransa’ya giden Bursa maarif müdürü Ahmet Rıza, orada kalır, Meşveret gazetesini yayınlar. Yüksek okullarda yayılan ve 1894 yılına kadar her çeşit baskıya dayanan bu gizli dernek (İttihad ve Terakki), çalışmalarını artırır; Mehmet Murat, Avrupa’ya kaçır (Mizan); bir yandan da en küçük kuşku üzerine imparatorluğun uzak köşelerine sürgüne gönderilenler çoğalır. (...) İttihad ve Terakki yurt içinde ve yurt dışında örgütünü genişletir. (...) Bu arada 118 – belki ondan da fazla – yayın girişimi olmuş, gazete, dergi ve mizah dergileri çıkarılmıştır. (Mutluay, 1970b, s. 221; s. 222).

Buradan hareketle Rauf Mutluay’ın tarih ile edebiyatı ayırmadığını, bir edebi tür olan gazete ve derginin dönemin şartlarına bağlı olarak nasıl gelişim gösterdiğini anlattığını görmek mümkündür. Bu bilgileri verirken nesnel kalma çabası unutulmamalıdır.

Rauf Mutluay, edebiyatımızda ve eserlerde iz bırakan tarihsel ve toplumsal olayları irdelemiştir. Burada amacı tarih ve edebiyatın sıkı ilişki içinde olduğunu göstermek ve edebi yapıtların dönemin gelişmelerinden etkilendiğini belirtmektir. Mutluay (1970), Tanzimat edebiyatını etkileyecek olan ve çeşitli eserlere izleri yansıyan başlıca tarih ve toplum olayları nelerdir? sorusunu yönelterek cevap verir: O dönemde *Gülhane Hatt-ı Hümayunu* metni yayımlanmıştır. Bu fermanı yazan Reşit Paşa, Fransızca çevirisini elçiliklere göndertmiştir. Böylece Osmanlı Devleti ile olan iyi ilişkilerin artmasını beklemektedir. Bunun edebi yaşama yansıması ise gazete sayesinde olur. Devletin resmî gazetesi *Takvim-i Vekayi*, bu yankıları günü gününe duyurmuş ve özetlerini yayınlamıştır. Yine Şinasi ilk gazetesi *Tercüman-ı Ahval*’de o dönemde olan tarihsel gelişmelere yer vermiştir. Reşit Paşa’nın görevlendirdiği ulema sınıfının üyelerinin Rumeli ve Anadolu’yu dolaşarak fermanın açıklamasını ve olumlu propagandasını yaptığını yazar. *Ceride-i Havadis* – hükümetçe yardım edilerek yayınlanır, ilk iki yıl 150 tane basılır – yabancı dillerde çeşitli gazetelerin çıkışına yol açar. Dönemin gelişmeleri sadece gazete türünde değil roman ve tiyatro türlerinde de kendisini

göstermiştir. 30 Kasım 1853'te Osmanlı donanmasının Sinop'ta baskına uğraması Namık Kemal'in *Akif Bey* adlı eserine konu olmuştur. Yine Kırım Savaşı Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* eserinin konusu olmuştur. (s. 50). Edebi ürünler direkt veya dolaylı olarak dönemin özelliklerini yansıtmıştır. Bu da edebiyat ile tarihin sıkı bir ilişki içinde olduğunun bir kanıtıdır.

Nesnel eleştiride edebi hareketlerin ve yapıtların dayanağını göstermek, o düşüncenin, fikir akımının nereden geldiğini, kökeninin neye yaslandığını belirtmek önemli kriterlerden biridir. Edebiyatta her dönem, öncesinde yaşanan başka bir dönemle ilişkilidir ve aynı şekilde kendinden sonraki dönemlere bağlanır. Edebi ürünler bir anda ortaya çıkmamıştır. Tarihte yaşanan olaylar ve süregelen gelenek, içinde bulunduğumuz devri yorumlayabilmek için bilinmesi gereken olgulardır. Rauf Mutluay'ın sorduğu soru bu duruma örnek olabilecek niteliktedir:

Şiir ve İnşa makalesiyle Harabat Mukaddimesi'nin önem ve etkileri hangi düşüncelerden ileri gelir? Şiir ve İnşa, Ziya Paşa'nın Londra'daki Hürriyet gazetesinde yayınlanan uzun bir makalesidir. Şiiri, kelam – ı mevzun = vezinli söz diye tanımlayarak başlayan yazı, şiir her kavimde tabiidir yargısına dayanarak Osmanlı şiirinin ne olduğunu araştırır. (...) İçinde üçte bir oranında Türkçe kelime bulunmayan münşeat eserlerini de anan Ziya Paşa, yazının amacını yitirdiğini belirtir: “garibi şurası ki böyle anlaşılamayacak ibare yazabilmek hüsn – i kitabetten addolunuyor.” Sonra bu durumun tarihçesini örneklerle açıklayan yazar, o günkü Türkçenin öğretilmesinin hemen hemen imkânsız olduğunu ispatlayarak, şiirimizle nesrimizin geriliğinden yakınır. Namık Kemal Magosa sürgünü iken Ziya Paşa önemli görevlerdedir ve bir divan edebiyatı antolojisi hazırlayarak başına bir önsöz koyar. Divan şiirimizin tarihine toplu bir bakış olan bu önsöz Şiir ve İnşa'daki düşüncelerin hemen hemen tersidir; halk şiiri küçümsenir. (...) Namık Kemal, iki eleştirisi ile esere karşı çıkacak, arkadaşının tutarsız davranışını suçlayacaktır. (Mutluay, 1970b, s. 75; s.76).

Metinden yola çıkarak Ziya Paşa, eski dilin zor ve çetrefilli özellikleri sebebiyle öğretilmesinin meşakkatli olacağı dayanağındadır. Öte yandan Namık Kemal'in, arkadaşı Ziya Paşa'yı eleştirmesinin altında yatan sebep onun birbiri ile uyuşmayan görüşleridir.

Rauf Mutluay, *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı* eserinde bir görüşün temelini, kaynağını ve önemini neye dayandığını sorgulamıştır. Mutluay, kitabın II. bölümünde *Şair Evlenmesi*'nin önemini irdeler.

“*Şair Evlenmesi*'nin özellikleri nelerdir? Önemi nereden gelir? *Şair Evlenmesi*, bir Türk

yazarının Türkçe yazdığı, yayınladığı ilk tiyatro eseridir. (1860, *Tercüman-ı Ahval*'de tefrika ve aynı yılda kitap)" (Mutluay, 1970b, s. 68). Mutluay, eserin dönemi içindeki önemini bu cümlelerle açıklamıştır. Mutluay, *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı* boyunca fikirlerin, düşüncelerin nereden geldiğini, hangi sebebe dayandığını ve kaynağını sorgulamıştır.

Nesnel eleştirinin önemli basamaklarından biri doğru, tutarlı ve güvenilir sonuçlara ulaşmaktır. Rauf Mutluay da bu eserinde *Eylül*'ün yazıldığı dönem içerisindeki önemine ve bunun nedenlerine değinmiştir. Bunun nedenini eserin bir konuda yoğunlaşmasına bağlamış ve kendi görüşlerini yansıtmadan vermiştir.

Mehmet Rauf'un Servetifünun edebiyatındaki yeri hangi eserine bağlıdır, niçin? Paul Bourget etkisindeki Mehmet Rauf, Eylül'de olayları çok yavaş gelişen bir sonsuz üçgende Suat – Süreyya – Necip ilişkisini işler. Hepsi zengin kadrolu yüksek zümre çevrelerinde geçecek roman ve hikayelerinin bu en başarılı başlangıcı, tek konunun dışına çıkmayıp yoğunlaştığı için edebiyatımızın ilk psikolojik romanı sayılır. Bir yerde doğrudur da. (Mutluay, 1970b, s. 194; s. 195).

Bu sorudan da anlaşılmaktadır ki Mutluay, bir yazarın dönem içerisindeki başarısını değerlendirirken onun sebeplerini ve buna bağlı sonuçlarını irdelemiştir.

Sebeplerden hareketle sonuca varmak edebiyat tarihi için vazgeçilmez bir metottur. Mutluay'ın da edebiyat incelemesi türü olan yapıtında bu kritere dikkat edildiği görülmektedir.

Edebiyat türlerinin gelişimi açısından Servetifünun edebiyatında şiirin durumu nedir? Genel niteliklerini özetlersek hangi sonuç yargılarına varırız? Recaizade Mahmut Ekrem, "Her şiirin vezinli ve kafiyeli olan her söz, şiir değildir." der. Servetifünun kuşağı bu ilkedan yola çıkar. Ziya Paşa'nın "Şiirin tarif – i umumisi kelam – ı mevzundur." tanımından çok ayrı olan bu anlayışla gençler, güzel şeyleri ararlar. Şekilde, seste, hayalde, imajlarda, kelimelerde sürdürülen bu dikkatle, beyit parçacılığı tamamen bırakılır; adı olan, konusunu söyleyen, mısradan mısraya ahenkle birlikte anlamı sürdüren tek ve bütün şiirlere geçilir. Divan edebiyatında olmayan, Tanzimat edebiyatında tam gerçekleştirilemeyen sonuç budur. (Mutluay, 1970b, s. 203).

Mutluay burada Servetifünun döneminde şiir türünün hangi aşamalardan geçerek bir sonuca vardığını anlatmıştır. Şiirin o dönemdeki konumunun Divan edebiyatında ve Tanzimat Dönemi sınırları içerisinde görülmediği, sonuç olarak beyit güzelliğinin geri planda kalıp bütün güzelliğinin hâkim olduğu sonucuna varmıştır.

Nesnel eleştiri için diğer kriterlerden biri de sınıflandırma yöntemidir. Eleştirmen edebiyat dönemlerini veya sanatçıları birbiri ile karşılaştırarak ortak yönlerini veya birbirinden ayrılan özelliklerini tespit etmektedir.

Tanzimat dönemi edebiyatçılarının çevreleri, yetişmeleri, kişisel özellikleri, amaçları arasında ortak nitelikler var mıdır? Tanzimat edebiyatçılarının büyük çoğunluğu, seçkin ailelerden geldikleri gibi, önemli mevkilere çıkmanın yollarını da bulurlar. Aralarında sadrazamlar (Ahmet Vefik Paşa), mülki ve askeri alanda vezirlik ve paşalık rütbelerine çıkanlar, nazırlık yapanlar (Akif Paşa, Ethem Pertev Paşa, Mustafa Nuri Paşa...); valilik, mutasarrıflık, elçilik görevlerinde (Namık Kemal, A. H. Tarhan, Samipaşazade Sezai...); en yüksek devlet dairelerinde dokunulmaz mevkilerde bulunanlar (Recaizade Ekrem, Ali Bey) çoğunluktadır. Tanzimat edebiyatçılarının büyük çoğunluğu eski gelenek üzerine özel öğrenimle yetişir; okul disiplininin geçmezler. Yeni kurumlar sonraki kuşakları yetiştirecek; mülkiye, tıbbiye, hukuk, harbiye gibi okullardan yetişenler erken dönemlerinde edebi çalışmalara katılacaklardır. (...) Hepsi klasik divan edebiyatının gelenekçi soyutluğundan kurtulmak; çağlarının bilim ve teknik gelişimini izlemek, Avrupa kültürünün bize uyan yanlarını almak, ilerleme niyetlerinin cephesini kurmak ülküsünü paylaşırlar. (Mutluay, 1970b, s. 137).

Mutluay, Tanzimat Dönemi sanatçıları sınıflandırma yoluna giderek onları ortak paydada incelemeye çalışmıştır. Rauf Mutluay'ın sanatçıları ortak özelliklerine göre tasnif etme yöntemi Servet-i Fünun edebiyatı sanatçıları da görülür.

Servetifünun edebiyatçıları arasındaki ortak nitelikler nelerdir? Servetifünun edebiyatına emek katan gençlerin hemen hepsi, - Tanzimatçıları gibi - yüksek mevkilerdeki ailelerin mirasında değil orta kattan, memur ya da esnaf çocuklarıdır; İstanbullu değilse de İstanbul'da yerleşmeye can atan, kendilerine huzurlu ve rahat bir geçim sağlamaya özenen, çocuklarını asrî okullarda yetiştirmeye çabalayan şehirli tutumu, hepsinin ortak niteliğidir. (...) Hemen hepsi de öğrenim hayatları sırasında yabancı dil öğrenerek, geçmişlerinden kolay ve erken koparlar; doğu kültürünün köklü etkisinden, bu yolla uzak kalırlar. (Mutluay, 1970b, s. 199; s. 200).

Aynı dönemde yaşamış sanatçıların hepsi birbirine tam olarak benzemese bile bulundukları dönemden etkilenerek bazı konularda benzer niteliklerde olabilirler. Mutluay da burada Servet-i Fünun sanatçıları arasında ortak özelliklerini sorgulamış ve bu sanatçıları gruplama yoluna gitmiştir.

Rauf Mutluay, edebiyat dönemlerini ve bu dönemlerde eser vermiş sanatçıları ele alırken sadece o dönem anlayışına bağlı kalan yazarları değil bağımsız sanatçıları da incelemeyi göz ardı etmemiştir. Hatta kitabın *VII. Bölüm Servet-i Fünun Dışındakiler* kısmında bağımsız sanatçılarımızı ve onların çalışmalarını ayrı bir şekilde incelemiştir.

Bu bütüncül yaklaşım eleştiriye kapsamlı bir bakış açısı getirmiştir. “Tanzimat döneminde edebiyatımıza emek veren başka kişiler kimlerdir? Tanzimat edebiyatını, türlerin gelişimi açısından özetleyip birleştirecek olan öteki bölümde adları ve eserleri anılacakların dışında, bu soruda, çeşitli hizmetleriyle edebiyatımıza yararları dokunan birkaç kişinin çalışmaları hatırlanacaktır.” (Mutluay, 1970b, s. 133) Mutluay bu açıklamadan sonra (1970), Mehmet Esat’ın Andelip mahlasıyla yazdığı şiirleri, Mehmet Tevfik’in mizahi yazılarını, Teodor Kasap’ın uyarlamalarını ve mizah yayınlarını, Menemenlizade Tahir’in *Elhan* adlı şiir kitabı ve onun çağrışımının getirdiği edebiyat çağrışımlarını bu dönemde edebiyata destek veren örnekler olarak sıralamıştır. (s. 134). Görüldüğü gibi Mutluay Tanzimat döneminde eserleriyle ön plana çıkan sanatçılar dışında o dönemi etkileyen isimlere de yer vermiştir.

Rauf Mutluay, bir edebiyat döneminde hangi edebi türlerin sıklıkla kullanıldığını anlatmıştır. Bunun yanında bu türler dışında hangi edebi türlerde eserler verildiğini de sorgulamıştır. Mutluay (1970), Servet-i Fünun Edebiyatının andığımız türler dışındaki çalışmaları nelerdir? Eleştiri, deneme, edebiyat tarihi, anı, gezi, mektup, biyografi... türlerinde ne gibi eserler verilir? sorularını sorar. Bu sorulardan hareketle kitap tanıtımlarından yola çıkarak eleştirinin gücünün geliştiğini fakat nesnel ölçülü bir kalem yazışmasına rastlanmadığını ifade eder. Yine edebiyat tarihi alanında köklü bir çalışma olmadığını, araştırma yazılarının sağlam temellere dayanmadığını belirtmiştir. (s. 220). Buradan hareketle Servet-i Fünun döneminde etkili olan edebi türler üzerinde durduğu ve bunlar dışında kalan türleri de incelediği görülmektedir.

Rauf Mutluay, *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünun)* eserinde edebiyatı kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Edebiyat eleştirisinde bütüncül yaklaşıma verdiği önemi *VII. Bölüm Servet-i Fünun Dışındakiler* bölümünden çıkarmak mümkündür. Bu bölümde o dönemde yaşamış fakat dönemin edebiyat anlayışı dışında kalan bağımsız sanatçıların çalışmalarını incelemiştir.

Aynı dönemde yaşadıkları halde Servet-i Fünun topluluğu dışında kalan birkaç edebiyatçımız var. Kısaca bakınca Ahmet Rasim’in özellikleri nelerdir? Servet-i Fünun dergisinin ilk yıllarında uzun hikayelerini yayınlar orada (*Leyal-i İstirap*, *Meşakk-ı Hayat*, *Afife*); Musavver Malumat dergisinde *Malumat-ı Usbuiyye* (Haftalık Bilgiler) başlığıyla yazıları, çevirileri, mensureleri, *Kitabe-i Gam* adlı aşk mektupları çıkar. Günlük *Malumat* gazetesinde de *Şehir Mektupları*’nı yayınlar; hemen bütün yayın organlarına kaleminin ürünlerini verir. Bu arada ek olarak

öğretmenlikler yapar, ders kitapları hazırlar. (...) (Mutluay, 1970b, s. 225).

Ahmet Rasim, Servet-i Fünun döneminde yaşamış bağımsız sanatçılardan biridir. Mutluay, edebi dönemleri incelerken o dönemi etkilemiş bağımsız sanatçıları da ele almaktan geri kalmamıştır.

Rauf Mutluay, bu yapıtında yer yer eser özetlerine yer vermiştir. Bu özetler; anlatılan dönemi desteklemek, onu temellendirmek ve kişisel görüşlerden bağımsız bilgi vermek amacıyla yazılmıştır. Burada Mutluay'ın asıl amacı edebiyata pragmatik bir bakış açısıyla yaklaşmaktır. Bu kısa özetler, tanım/tanıtım için önemlidir. Bilgi vermek ve öncesinde anlatılan devir ile ilgili iddiaları bir örneğe dayandırmak için özete başvurmuştur. Mutluay böylece devrin panoramasını çizmiş olur.

Mutluay'ın ara ara eser özetlerine yer vermesi doğrudan esere bağlı kaldığının bir göstergesidir. Burada eleştirmenin objektif tutumu çok önemlidir. Mutluay Tanzimat döneminde yazılan romanları incelemesi buna örnektir. Tanzimat çağında yazılan başka roman yok mudur? sorusunu soran Mutluay (1970b), *Mizan* gazetesinin kurucusu ve yayıncısı olduğu için “Mizancı” diye de anılan Mehmet Murat'ın 1890'da yazıp 1891'de bastırdığı *Turfanda mı yoksa Turfa mı* adlı eserin kısa özetine yer vermiştir. (s. 132).

Mansur'un aşk konusu, - Tanzimat romanında gördüğümüz olanakların üçüncü şeklinde – amcasının kızı Zehra'dır. Mansur Cezayir'den gelmiş, İstanbul'da öğretmenlik ve hekimlik yapmaktadır; bu bölümlerde kalemler, yönetim aksaklıkları, memur ahlakı ve tembelliği eleştirilir. Amcanın çok karılı düzenindeki miras hırsızları yüzünden çıkan sert anlaşmazlıklarda aile hayatının modern yapıya uymayan bozuklukları söz konusu edilmiş olur. (...) Zehra ile evlendikten sonra savaşa gönüllü giden Mansur'un askerlik düzeni üzerindeki düşünceleri de bir eleştiri açısıdır. Şam'a sürülür, kırık ve yenik Trablus'ta ölür. Romanın adı, bir ülkücünün kendi toplumundaki çelişik durumunu yansıtır. (Turfe – Turfa: görülmemiş, tuhaf, şaşılası; Yahudilerce yenmesi yasak şey anlamına gelir.) (Mutluay, 1970b, s. 133).

Mutluay, *Turfanda mı yoksa Turfa mı* eserinin kısa özetine değinmiştir. Kişisel fikirleri olmaksızın eseri değerlendirmiştir. Hatta özetin sonunda yapıtın ismi ile ilgili kısa tanıma da yer vermiştir.

Rauf Mutluay, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünun)* eserinde Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerini ayrıntılarıyla ele almıştır. Fakat bilgiyi

daha sistemli bir şekilde incelemek adına bu dönemlerin özelliklerini maddeler halinde özetlemiştir.

Servet-i Fünun Edebiyatının genel niteliklerini nasıl özetleyebiliriz? Servet-i Fünun edebiyatçısının, okuyucusu olan bir kamuoyu yoktur. Sanatla uğraşan aydın bir azınlığa seslenmek, eserlerini beğendirmek eğilimindedirler. (...) Tiyatro çalışmaları durduğu için bu türde kimse eser yazmaya heveslenmez. Genellikle tarih yasaklar sınırındadır, o tarafa da yönelme olanağı yoktur. Üslup yaratma çabasıyla süsleme ögelerine başvurma modası tekrar başlar. Yeni ve alışılmamış kelime ve imajlar bulmak başlıbaşına bir amaç olur. (...) Şiirde Hamit'in giriştiği şekil yenilikleri iyice geliştirilir. Gençlik şiirlerinde bir iki gazel yazıp hemen Batı nazım şekillerine yönelen bu dönem şairleri sone, terzarima gibi Fransız şiirinin biçimini kullanırlar. (...) Parnasizm denilen çağdaş bir şiir görüşünün etkisiyle tasvir ve tablolarında resim çizer gibi davranır, göz ögesini öne alırlar. (...) Roman ve hikâyede ruh çözümlemelerine yer verilir; böylece edebiyatımız insana doğru bir gelişim kazanır. Tabiat sevgisi ile günlük hayat görüntülerinin de genişçe işlendiği bu dönem, şiirin konularını genişletir. (...) Romanda gerçekçilik yerleşir; romantik konuları anlatırken bile bu tutumdan vazgeçmezler. Hikâye türü hızla gelişir; en çok ürün verilen alanlardan biri olur. (Mutluay, 1970b, s. 202).

Mutluay, bu açıklamalarla dönemin kısa portresini çizmiş olur. Özete indirilmiş bilgilerde öznellik hemen hemen yok denecek kadar azdır.

Sonuç olarak *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünun)* eserinde Mutluay, dönemleri, sanatçıları ve eserleri nesnel ve tutarlı ölçütler ışığında ele almaya çalışmıştır. Yaptığı tanımlar, yer yer eser tanıtımları bunlara örnektir. Tarihte yaşanan gelişmelerin edebiyata yansımaları tarafsız bir gözle aktarmıştır. Edebiyatta yaşanan değişimlerin sebebini sorgulamak, dönemi bağımsız sanatçılarıyla birlikte geniş bir bakış açısıyla incelemek, sanatçıları ortak yönleri ve farklı özellikleri bağlamında tasnif etmek kitabın tutarlı yargılarla irdelendiğini göstermektedir.

2.3. 100 SORUDA EDEBİYAT BİLGİLERİ

Rauf Mutluay, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri* yapıtında diğer eserlerinden farklı olarak doğrudan edebiyat dönemlerini ve sanatçılarımızı ele almamıştır. Edebiyata dair tanımlar ve nitelikleri, anlatım yolları (vezin, kafiye, nazım şekilleri), nesir, şiir, söz sanatları, edebiyatta türler ve yazma ilkeleri konularına dair tarafsız çıkarımlarda bulunmuştur. Bu çıkarımlarda bulunurken edebiyat dönemlerinden ve yazarlardan örnekler vererek anlatımı desteklemiştir.

Bir edebiyat döneminde yaşanan gelişmelere ve yazarların eserlerine daha gerçekçi bir yaklaşım getirmek adına mukayeseli anlatım önemli bir yer tutmaktadır. Rauf Mutluay da *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*'nde bu ölçüte dikkat etmiş ve bunu sıkça kullanmıştır. Örneğin Divan ve Halk edebiyatlarını birbiri ile karşılaştırarak incelemiştir.

Genel karşılaştırmada Divan ve Halk edebiyatlarının karşıt özellikleri nelerdir? Toplumumuzun kültür ve yaşama düzeyi bakımından kesin farklılaşmasının yarattığı bu iki edebiyat, Anadolu'da yaşayan Türk-İslâm halkının eseri, orta devre Türk edebiyatının birer kanadı, ümmet çağının ürünüdür. (...) Aralarındaki en büyük ayrılık dilde görülür: Divan Edebiyatı ortak İslâm uygarlığının yazılı kültür dilini kullandığı için (Osmanlıca), zengin, süslü, güçlü bir anlatıma sahiptir. Din etkisiyle, tekke eğitimiyle girmiş birkaç yüz kelimelik yabancı ketimeler dışında Halk edebiyatının dili, günlük konuşma dilidir. Yabancı sözler de halk ağzının değiştirerek özümlediği biçimlere dönüşmüştür. (...) Divan şiirinde yazılışı, imlâ benzerliğini temel sayan göz kafiyesi, halk şiirinde söyleniş yakınlığını, sesi değerlendiren kulak kafiyesi yürürlüktedir. (Mutluay, 1979, s. 16).

Mutluay, Divan ve Halk edebiyatlarının İslam devri Türk edebiyatının birer kolu olduğunu ve birtakım farklı özellikler taşıdığını belirtmiştir. Daha sonra edebiyata bu karşılaştırmalı yaklaşımı ile devam ederek Divan ve Halk edebiyatlarının ortak özelliklerini sorgulamıştır.

Genel değerlendirmede Divan ve Halk edebiyatlarının benzeşen, ortak yanları yok mudur? İslâm-Türk toplumunun aynı coğrafya üzerindeki yaşantısı birbirine uzak iki edebiyatla temsil edilse bile aynı çağın ürünü olmaları bakımından Divan edebiyatıyla Tekke ve Halk edebiyatı arasında birçok noktadan benzeşmeler, yakınlıklar, ortaklıklar vardır. Başlıca yakınlık İslâmlık etki dairesinde olmaktan doğar. İnaniş sistemi, dünyayı kabul ediş, hayat ve beğeni ölçüleri, hukuk-ahlâk anlayışı, kökü Kuran'a, hadislere, sünnete, içtihadı dayanan bütün yücelikler, kahramanlar, adlan kıssalar... aynı kaynaktan gelmektedir. (...) Gerek Divan şiirinde gerek Halk şiirinde manzume, parça parça, nazım birimlerinin bütünlüğü sağlanmak amacıyla hazırlanır. Yani aslanan beyit ya da dördlüğün, kendi içinde tam bir bütün oluşudur. Bunların vezin ve kafiye benzeşmesiyle bir araya getirilişi manzumeyi meydana getirir. (...) Her iki edebiyatın ürünleri nazım şekillerine göre ad alırlar, özel başlık taşımazlar. (Mutluay, 1979, s. 17)

Rauf Mutluay, aynı dönemde karşımıza çıkan fakat farklı kollarda ilerleyen Divan ve Halk edebiyatlarının ayrılan yönlerini ortaya koyduktan sonra ortak yönleri üzerinde de durmuştur.

Rauf Mutluay, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*'nde edebiyata ve edebiyat türlerine mukayeseli bir tutumla yaklaşmıştır. Edebiyatta anlatım yollarını incelerken nazım ve nesir arasında net bir ayrım olduğunu söyler. Mutluay (1979), dilin, bir toplumun ortak

malı olduğunu yeni kuşaklara eğitim yoluyla aktarır ve öğretir. Ona göre edebiyatta, birbirinden ayrılan iki anlatım yolu bulunmuş ve kullanılmıştır. Bunlar nazım ve nesirdir. Yaşayan dilden çıkarılan gramer kuralları; toplumsal bir olgu olan dilin varlığında, düşünce sisteminin isteklerine uygun ilkeler tespit etmiştir. Buradan hareketle düşüncelerimize uygun yönde isteklerimizi düz ve doğal olarak anlatmaya nesir denir. Nazım ise isteklerin ölçülü ve ahenkli bir anlatımla iletilmesidir. Edebiyatın eski dönemlerine gidildiğinde nazımın nesirden önce var olduğu görülmektedir. İlk edebiyat eserleri nazım şeklindedir. (s. 25). Buradan hareketle hem nazım ve nesrin kısa tanımları üzerinde durulduğu görülmektedir hem de karşılaştırma yöntemiyle iki anlatım yolunun incelenmiştir.

Bu incelemeden sonra Mutluay, nesir ve nazım ayrılıklarını başka bir soruda daha detaylı bir şekilde sorgulamıştır. Mutluay (1979), nazımla nesir ayrılıkları ve nazımın öğeleri nelerdir sorusunu yöneltir. Sonra nazımın tanımını yaparak iki anlatım yolunun farkına değinir. Arapça nazm sözünün kök anlamı; dizme, sıralama, tertipleme, düzene koymadır. Duyguları, istekleri, ahenk ve ritim sağlayan herhangi bir ölçüye göre sıralanan sözlerle anlatmadır. Nesirle yaratılan bir eserde dil kurallarını doğru kullanmak gerekir. Fakat nazımda amaç; etkili ve ahenkli ses yapısı yaratmaktır. Bu da nazım ve nesir arasındaki temel farktır diyerek nazım ve nesri karşılaştırmıştır. (s. 25). Bu açıklamadan hareketle Mutluay, hem kıyaslama yolunu hem de öznellikten arınmış tanım ölçütünü kullanarak objektif bir eleştiri tutumu sergilemiştir.

Rauf Mutluay bu eserinde edebiyata dair çeşitli kavramları ve edebiyat dönemlerini mukayeseli şekilde incelemiştir. Örneğin *Anlatım Yolları* bölümünde nazım şekillerinin birbirinden hangi yönlerle ayrıldığını sorgulamıştır.

Nazım şekli ne demektir? Eski edebiyatımızın nazım şekilleri birbirlerinden hangi özelliklerle ayrılmaktaydı? Bütün edebiyat eserlerindeki güzellik değerleri başlıca iki kümede toplanabilir: Dış, iç (Şekil, Muhteva; Biçim, Öz). Biçimle özün (dışla için, şekille muhtevanın) tam bir bütünlük, uygunluk, tutarlılık halinde kaynaşması asıl amaçtır. Bir edebiyat eserinde biçim (dış, şekil), anlatımda başvuru olan öğelerin tümüdür: Ölçü, uyak, nazım birimleri (bunların belirlediği nazım şekli), dil, üslup, plan, kompozisyon, türsel yapı özellikleri. (...) Nazımla yazılmış bir eserde (manzum yazılarda, manzumelerde); a) Dizelerin kümelenişi (bentleri), b) Kullanılan ölçü, c) Uyakların dağılımı, d) Konuların tercihi, e) Bazı bölümlerin bulunuşu ona belli bir özellik kazandırır; bunların toplamına nazım şekli diyoruz. (...) Böylece Türk edebiyatında rastladığımız her nazım şeklini on bakımdan belirleyerek birbirinden ayırabiliriz. Yukarıda sayılan özellikleri uygun bir tanıma

sırasına göre dizersek şu planı buluruz: 1) Kaynağı, 2) Kullanım alanı, 3) Nazım birimi, 4) Uzunluğu, 5) Ölçü özelliği, 6) Uyak dizilişi, 7) İşlenen konular, 8) Bölümleri, 9) Çeşitleri, 10) Başka nitelikleri. (Mutluay, 1979, s. 104)

Mutluay, bu açıklama ile nazım şekillerinin hangi özellikleriyle birbirlerinden ayrıldığını maddeler halinde sıralamıştır.

Nesnel eleştiri ölçütlerinden biri olan karşılaştırmada farklı yönlerin üzerinde durmak kadar ortak özelliklere de değinmek önemlidir. Rauf Mutluay nazım şekillerinin birbirinden ayrılan taraflarını inceledikten sonra ortak birimleri üzerinde de durmuştur.

Çeşitli nazım şekillerinin ortak birimleri nelerdir? Nazım birimleri bakımından şiirimizdeki gelişim hangi aşamalardan geçer? (...) Böylece Türk şiir tarihindeki nazım birimlerini şöyle özetleyebiliriz: Tek tür örneklerine rastlanan ilk çağ Türk şiiri (İslamlık Öncesi) dörtlülük birimini kullanmış; İslam uygarlığı etkisindeki Divan edebiyatı Arap nazım birimi beyite dayanmış; saz şairlerimiz geleneksel nazım birimimiz olan dörtlülüğü yaşatmışlardır. İlk değişiklikleri yapan Abdülhak Hamit Tarhan, Batı edebiyatlarından bazı değişik biçimler getirmiş; Servet-i Fünun (Edebiyat-ı Cedide) döneminde Fransız şiirinin nazım şekilleri alınırken beyit birimi tamamen bırakılmıştır. (...) Son dönem nazım şekillerini ayrı bir soruda göreceğimiz için burada fazla durulmamaktadır. (Mutluay, 1979, s. 108).

Mutluay burada edebiyat dönemlerinde kullanılan ortak nazım şekillerine değinmiştir. Böylece nazım şekilleri için hem farklı hem de ortak yönlerle işaret etmiş olur.

Edebiyat tarihimize bakıldığında ilk romanlarımız uzun hikâye olarak kabul edilmiş ve roman türüne dair örnekler Batılı tekniklerce kusurlu sayılmıştır. Roman türü için başarılı sayılan ilk örnekler ise Servet-i Fünun dönemine rastlamaktadır. Rauf Mutluay da bu eserinde hikâye ve roman türleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları ele almıştır.

Hikâye (öykü) ile romanın benzerlik ve ayrılıkları nelerdir? Anlatı (tahkiye-narration, narratif) türünün birbiri içine girmiş (tedâhül) iki çeşidi olan hikâye ile romanın amaçları aynıdır: Bir olayı ve yaşantıyı anlatmak (hikâye etmek). Mensur olmaları, gerçeğe dayanmaları, destan ve masal tutumunun dışında yaşayan ve yaşanan olayları konu edinmeleri; birçok yerde de anlatım teknikleri aynıdır. Hikâye, olayların nedenini aramadan, bir izlenimin etkisine yönelir; roman, işlediği konuyu ister istemez bir sorun haline getirir. Hikâye, insan ve toplum yaşantısının en önemli, en etkili, en anlamlı anlarına bakar; roman, yoğun süreleri değerlendirirken bununla yetinmez; belli bir zaman akışı (süreç) içinde izler olayları. Hikâyeci, etkilendiği bir olayı vurucu yoğunlukta anlatırken sözünü sınırlamak, kısa bir anlatımın gücünden yararlanmak ister; roman, bu darlığı reddederek olayı konudaki kişilere dağıtır, yayar, genişletir, böylece de toplumsal bir değere ulaşır. Hikâye, her zaman biraz tekjldjr; ya yaşayanın, ya anlatanın bilincinde oluşan bireysel bir izlenim olarak güç kazanır; roman, tekil bir konuyu bile bölerek, başka kişilere bulaştırarak çoğalır, çoğullaşır. Hikâyeci hayat

olaylarına bakan, bu dikkatle de önemli anları gören kişidir; romancı önceden bildiği bir sorunu toplumsal bir ölçüyle yazarken çeşitli kişileri ve katları araştırır. Sonuçta hikâye her zaman biraz bence diye nitelenebilecek öznelliğe sıkışır; en başarısız roman bile bizce diyebilecek bir ölçünün nesnelliğini arar. Hikâye, insan hayatından seçilmiş anların parça parça anlatımıdır; roman, hayatların bütünlüğünü değerlendiren toplamlara erişmeyi amaç sayar. Böylece hikâye tek boyutlu, roman çok boyutlu bir toplam bakışıdır. (Mutluay, 1979, s. 305).

Mutluay, roman ve hikâye türlerini karşılaştırarak benzer ve farklı yönlerini ortaya koymuştur. Roman ve hikâye türünde edebiyatımızda pek çok eser verilmiştir. Bu iki türün karşılaştırılarak irdelenmesi önemlidir. Edebiyatımızda ilk roman örneklerimiz kısa hikâye olarak kabul edilmiş, bu iki türün farkı sonradan daha da belirginleşmiştir. Roman ve hikâye edebiyatımızda yazılması ve okunması bakımından sık tercih edilen türlerdendir.

Edebiyatımızda hikâye ve roman kadar çeşitli tiyatro eseri de yazılmış ve oynanmıştır. Rauf Mutluay da hikâye ve romanı karşılaştırdıktan sonra bu iki türün tiyatrodan ayrılan yönlerini incelemiştir. Mutluay (1979), “hikâye ve romanla tiyatro eserlerinin ayrılan özellikleri nelerdir?” sorusunu yönelterek bu türleri karşılaştırır. Romanın kitap aracılığıyla tek bir okura ulaşırken tiyatronun sahne çalışmasıyla toplu seyirciye seslendiğine değinir. Roman ve hikâye anlatı-tahkiyeye dayalı türlerdir. Tiyatro ise göstermeye dayalı bir türdür. Roman ve hikâyede dekor yoktur. Bu türlerin dekoru sözdür ve tasvirdir. Tiyatro ise tasvir yerine dekoru, kostümü, makyajı, ışık ve efekt sistemini koyar. Roman okuyucusunu bekler; tiyatro seyircisine göre hazırlanır. (s. 311). Bu açıklamalarla Mutluay, temel özellikleri bakımından roman ve hikâye türleri ile tiyatro türünü karşılaştırmıştır.

Rauf Mutluay, edebiyatı karşılaştırmalı yaklaşım dışında neden-sonuç ilişkisi bağlamında da incelemiştir. Sanatçıları, edebi dönemleri ve edebi türleri nedenleriyle beraber gelinen son durumlarıyla birlikte ele almıştır.

Mutluay, aruz ölçüsüne gelen tepkilerin ne gibi sonuçlar doğurduğunu sorgulamıştır. Rauf Mutluay (1979), aruza karşı bizde tepki ne zaman başladı, nasıl gelişti, ne gibi sonuçlar yarattı? sorusuna uzun bir cevap vermiştir. Aruza olan tepkilerin başta Türkçenin yapısı ile ilgili olduğunu söylemiştir. Çünkü Hint-Avrupa dillerinin bükünlülüğüne karşın bizim dilimiz, kökü hep başta bırakan, ön ek gelmeyen, ses

uyumuna dayanan, uzun sesleri bulunmayan bitişken yapıya sahip bir dildir. Bu sebeple aruza yatkın bir dil değildir. Sonraki yıllarda edebiyatta millileşme yıllarında aruz-hece çatışması karşımıza çıkmıştır. 1911'de Ömer Seyfettin'in *Yeni Lisan* makalesiyle başlattığı edebiyatta millileşme akımı, Ziya Gökalp'in kuramcılığını yaptığı ulusçuluk hareketiyle hız kazanır. Böylece eski Türklerin vezni olan hece veznine dönüş yapılmış olur. Sonuç olarak Mutluay, bugünkü Türkçe'nin yüz yıl önce başlatılmış sadeleşme akımının amacına yönelmiş olduğunu ve artık aruz vezninin kullanılmaz hale geldiğini belirtir. (s. 69). Böylece aruz ölçüsü ile ilgili tepkilerden hareketle gelinen sonucu ortaya koymuş olur.

Mutluay, akımlarla ilgili ve onların nasıl doğduğuna ilişkin fikirlerini de sorgulamıştır. O, romantizm akımının nasıl bir akım olduğunu ve hangi sebeplerle doğduğunu şöyle incelemiştir:

Romantizm nasıl bir akımdır? Nerede başlamış, hangi tepkilerden doğmuştur? Bütün Avrupa'da görülen romantizme önce Almanya'da rastlıyoruz. Fransız klasik beğenisine karşı bir baş kaldırma halinde başlayan hareket (Sturm und Drang), Goethe'nin eserlerinde bütünlükle izlenebilir. Fransız edebiyatının katı kuralcılığına, rasyonalizme, halktan ve tabiattan uzaklığa, İlkçağ eserlerinin klasik yorumuna, Ortaçağ'ın küçümsenmesine bir tepki olan romantizm; Fransız uygarlığına karşıt bir davranışı sürdürür. (...) Çeşitli ülkelerde değişik biçimlerde ortaya çıkan romantizm, Ortaçağ kaynaklarından yararlanmış olmasına rağmen, açıkça bir burjuva hareketiydi; bugün yeni sayılan birçok sorunların tohumlarını daha o zamandan içinde taşıyordu. (...) Gerçekten romantiklerin önemli keşfi şuydu: Örnek güzellik ve olgunluk eserleri yalnızca Greko-Latin İlkçağında yaratılmış değildir. Her ulusun, her dönemin kendi türünde üstün eserleri ve anlatım gücü olmuştur. Onun için Ortaçağ da estetik bakımdan geri bir dönem değil, kendine özgü bir uygarlık ve sanat dünyasıdır. Bu tarih yorumu, romantiklerin çoğunu, 18. Yüzyıldaki Aydınlanma çağına karşıt yönde, dinsel inanışlara götürdü. Çelişmelere düşen romantizm (halka inen sadelikle aşırı bireycilik; tutucu eğilimlerle devrimci düşünceler; lirizmle karamsarlık ve alay, dindarlık ve gurur; coşku ve umutsuzluk) önceleri sağduyu ve kuru mantığa karşı bir tepki iken kendisini yaratan burjuva düzeninin hayatını güzelleştirmek zorunluluğunu yüklendi. Bu yüzden gücünü kısa sürede yitirdi, bozulmuş şekliyle uzun zaman sürdü. (Mutluay, 1979, s. 266).

Mutluay, romantizmin nerede ne nasıl bir ortamda doğduğunu anlattıktan sonra ortaya çıkmasındaki sebepleri incelemiştir. Hatta daha sonra bu akımın yarattığı sonuçlara da kısaca değinmiştir.

Rauf Mutluay, romantizmden sonra realizm akımını da bu kitapta ele almıştır. Realizmin gelişim aşamasını nedenleriyle birlikte irdlemiştir. Nasıl, niçin, nerede soru

kökleriyle bu akımı sorgulamıştır.

Gerçekçilik (Realizm) akımı, nasıl, niçin, nerede başlar? Gelişimi? Aslında gerçekçilik (realizm), ilk sanat, edebiyat eserinden bu yana hep var olagelmiş bir yöntemdir. Ama romantizme tepki olarak belirmesi, bir akım halinde yoğun eserlerin zengin ve güçlü kişiliklerin biriktiği belli bir dönemdir. Burada anlatılan ikincisidir. Bu anlamda akıma neden olan toplumsal gelişimin aşamaları şöyledir: Matbaacılık ve eğitimin gelişimiyle okur yazar kütlelerin artışı, o oranda sanatçıların topluma karşıt duruma düşmeleri; buna karşın 19. yüzyılın düşünce, söz ve yazı özgürlüklerini tam anlamıyla sağlamış olması; günlük realitenin öne geçmesi yoluyla gerçekçi hikâye ve romanın ilgi görmesi. (Mutluay, 1979, s. 271).

Mutluay, realizmin sebebini romantizme bir tepki olarak açıklamıştır. Buna ek olarak 19. yüzyılda değişen düşünce yapısı da eserlere yansımıştır.

Rauf Mutluay, romantizm ve realizm gibi akımları inceledikten sonra tüm akımların sonucunu ve değerini sorgulamıştır.

Edebiyatta izlediğimiz bütün bu akımların sonucu ve değeri nedir? Günümüz yazarları yeğmelerini hangi yönde kullanabilirler? Klasisizmden bu yana bütün akımlar, kendilerinden önceki eğilimin önem verip işlediği temele karşıt iddialarla ortaya çıkar gibidirler. Bu, toplum düzenindeki değişimin doğal aşamalarını belirler. Ama bir de sanatın kopmadan sürüp giden zinciri vardır. Her kuşak kendinden öncekilerin yarattığı toplamın mirasına konar. Arada zincirin bazı halkalarının kopmuş gibi görüldüğü dönemlerde – özellikle Ortaçağ’da olmuştur bu – başlangıca, temele, sağlam köke dönmek ister: Klasiklerin, hümanistlerin Greko – Latin eserlere yönelmeleri gibi. Çünkü – üretim biçimlerine bağlı olsa da – sanatın kendine özgü bir amacı vardır: En güzeli, en doğruyu, en olgunu aramak. (...) Edebiyat gerçeklikten vazgeçemez dedim: ama bu duyguları, düşleri, bilinçaltını, şekil ve anlatım öğelerini özellikle yorumlamama değildir. Günümüzün yazarı da ulusunun dilini kullanma, edebiyat geçmişinin kendisine miras getirdiği sanat öğelerini değerlendirme zorundadır. Yüzyılımızın özelliği, geçmişteki hiçbir şeyi reddetmeme, onlardan yararlanabilme genişliğidir. (Mutluay, 1979, s. 280).

Sonuç olarak akımlar bir diğerine tepki olarak doğmuş olsa bile hepsi birbirine bağlı konulardır. Rauf Mutluay da sanatın bir bütün olduğuna ve akımların ayrı ayrı değerlendirilemeyeceğine değinmiştir. Mutluay, akımları sevdiklerine, beğendiklerine ve kendisine yakın hissettiklerine göre değil; ortaya çıkışları, tarihi gelişimleri gibi tarihi ölçütlere göre değerlendirmiştir. Bu da onun nesnelliğini ortaya koyar.

Eleştiride açıklayıcı anlatım kullanarak eserin veya edebi terimlerin tanımını yapmak, tanıtmak ve ansiklopedik bilgi vermek nesnelliğin önemli bir ölçütü sayılmaktadır. Mutluay da tanımlara ve objektif eleştiri diline önem vermiştir. “Nazire, muamma ve

lugaz nedir? Arapça nazir, benzer, eş anlamındadır; nazire: örnek, karşılık. Bazı kuralları gözeterek bir eseri ustalıklı taklit etmek, onu tanzir etmektir.” (Mutluay, 1979, s. 131).

Mutluay “nedir” soru köküyle nazirenin anlamını sormuş ve cevap vermiştir.

Mâni nedir? Özellikleri ve gelişimi nasıl olmuştur? Kelimenin kökü ne kaynağı konusunda tahmin ve tartışmalar henüz bitmemiştir. En akla yakın ihtimal, anlamlı söz karşılığı olarak mana (ma’ni) dan gelir. Gerçekten maniler, güzel bir buluşu, bir nükteliyi, ortama ve zamana uygun bir karşılığı iletmekle görevli kısa şiirlerdir. Aslı dört dizedir. Kafiyeleşmiş aaxa. (Mutluay, 1979, s. 136).

Mutluay bu açıklamasında da maninin ne olduğunu kısaca açıklamıştır. Daha sonra yine halk edebiyatından devam ederek koşmanın anlamını ve özelliklerini sorgulamıştır.

Koşma nedir? Halk şiirindeki yeri ve önemi? Kişisel ürünlerle oluşan (saz şiirinin) en yaygın ve önemli şekli koşmadır. Divan edebiyatında gazelin gördüğü ilgi ve değer, halk edebiyatında koşmaya verilen önemle eşittir. Koşma, bir şairin kendi duygu, düşünce, görgü ve dileklerini ifade etmek için başvurduğu ilk ve asıl yoldur. Koşmak (birlikte iş görmesi için bir şeyi başka birinin yanına katmak, eşleştirmek, güfteye beste ekleyerek ikisini aynı değerde birleştirmek, en eski Türkçe’de nazmetmek, şiir düzmek, ilave yapmak, eklemek...) kökünden türeyen koşma, hemen hemen halk edebiyatında şiir sözünün eş anlamlısı olacak şekilde genişlemiştir. Koşmanın ölçüsü büyük çoğunlukla 11’lidir. (6/5); kafiye dağılımı en çok rastlanan şekliyle aaxa bbba ccca ya da abab cccb dddb... (Mutluay, 1979, s. 140).

Rauf Mutluay, İslamiyet Öncesi’ndeki adı koşuk olan koşmanın ne olduğunu ve halk edebiyatındaki konumunu incelemiştir. Açıklamalardan hareketle sözlük anlamına yer vermesinin ve en yaygın biçimlerine değinmesinin objektif kalma çabasından dolayı olduğu söylenebilir. Mutluay bir başka soruda ise serbest müstezatın ne olduğunu sorgulamış ve hangi gelişmeler sonucu meydana geldiğini maddelemiştir.

Serbest müstezat nedir? Ne zaman doğar, nasıl gelişir, hangi sonuca ulaşır? Fransız şiirini yakından izleyen Servetifünun sanatçıları; batı edebiyatında, dizelerinin boyları, ölçüleri, bir küme içindeki yerleri sıkı kurallarla belirlenmemiş olan, ama gene de düzenli gibi görünen bazı şiirlere rastladılar. Divan edebiyatındaki müstezat ise uzunlu kısıklı dizelerin tekdüze bir tekrarla sıralanmasından, tek bir vezin kalıbının kullanılmasından, her dizeye hoş bir ses eklenmesi yoluyla aynı veznin ilk ve son tef’ilelerinin katılmasından ibaretti. Böylece bir ucu eski gelenekte bulunan bu şekli; A) İstedikleri vezni kullanarak, B) Dizeleri diledikleri boyda kurarak, C) Uzunlu kısıklı dizeleri uygun gördükleri şekilde sıralayarak, D) Kafiye dağılımında bir sınıra girmeyerek, E) İki uzun iki kısa dizeden oluşan müstezat beyti yerine anlamın gerektirdiği nazım cümlesini satırlara dağıtarak genişlettiler. Bütün bu tutumlarda özgür oldukları için de kullandıkları biçimlere serbest müstezat dediler. (Mutluay, 1979, s. 154).

Rauf Mutluay serbest müstezata ait bu tanımı maddeler halinde sebepleriyle beraber sunmuştur.

Mutluay başka bir soruda ise (1979), şiirin ne olduğunu incelemiş ve aslı Arapça şi'r, çoğulu eş'ar; kök anlamı anlama, fehm, idrak, edebiyat sanatının bir türü olarak kendi öznel ifadelerine yer vermeden tanımlamıştır. (s. 177). Rauf Mutluay, şiirin sözlük anlamına değindikten sonra bu türün bir sanat eseri olduğunu ve sanatçılar tarafından farklı yorumlanabileceğine de dikkat çekmiştir.

Şiiri tanımlamaya çalışan sözlerin örnekleri ve özellikleri nelerdir? (Bir kavramı bütün öğeleri ile eksiksiz anlatmak, özel ve temellj niteliklerini sayarak bir şeyi tanıtmak) (târit), eskiden şöyle nitelenmiş: (Efrâdını câmi, ağyarını mâni olmalıdır. Bu duruma göre tanımlanan şeyin bütün bireyleri, örnekleri, az çok değişik özellikteki bütün cinsleri aynı tanım içinde toplanmış olman; o şeye yabancı olan her şey tanımın sınırları dışında bırakılmalıdır. Sanat eserleri güzellik kavramına bağlı olduğu — güzellikse görelî (izâfî) bir değer yargısı olduğu — için herkesin üstünde birleştiği kesin tanımlara sanat alanında rastlanmaz. Örneğin sanat kelimesinin Türkçe Sözlük'teki karşılığı şöyledir: 1 - (Arapça) zanaat (maddeye dayanan gereksimleri karşılamak üzere yapılan ve az çok el uzluğu isteyen belirli iş: Demircilik, marangozluk birer zanaattır.), 2 - Güzellik karşısında duyulan heyecan ve hayranlığı uyandırmak için insanın kullandığı yaratıcılık (Güzel sanatlar: Edebiyat; müzik, resim, heykel, mimarlık, tiyatro gibi insanda heyecan ve hayranlık uyandıran sanatlar). (Mutluay, 1979, s. 181).

Rauf Mutluay bu açıklamalarıyla sanat eserlerinin estetik güzelliğe sahip olduğunu bu sebeple sanat eserleri için objektif olarak herkes için aynı kabul edilen tek bir tanım yapılamayacağını belirtmiştir. Buradan hareketle Mutluay daha nesnel bir açıklama için sanat kelimesinin sözlük anlamını vermeyi tercih etmiştir. Bu açıklamalardan sonra şiir türü için hem dünya edebiyatından hem de Türk edebiyatından sanatçıların cümlelerine yer vermiştir. Bunlardan bazıları şöyledir:

Şiir, seçmek ve gizlemek sanatıdır. (Chateaubriand) Şiir sanatı, zaafı güzelliğe çeviren bir simya ilmidir. (Aragon) Bir ulusun duygu ve düşünce sanatlarındaki üstünlüğünün şaşmaz ölçüsü, şiir kültüründeki yüceliğidir. (Voltaire) Şiir olmayan yerde insan sevgisi de olmaz. İnsanı insana ancak şiir sevdirebilir. Şiir, insanı insana yaklaştıran şeydir. (Sait Faik Abasıyanık) Şiir, zarif bir düşünce ile kaynaşmış musikidir. Düşüncesiz musiki sadece musikidir; musikisiz düşünce de sadece nesirdir. (E. A. Poe) Şair heceleri saymaz, söylediği mısra vezne uyuyor mu, uymuyor mu diye araştırmaz; söyler, söylediği söz kendiliğinden ölçülü olur, aksamaz. (Nurullah Ataç) Olanı değil onun uyandırdığı duyguları anlatmak istiyorum. Şiir sadece kelimelerle kurulmuş olmayacak, söylemek istenilen şeyleri duyuracak; bütün sözler duyguların önünde silinecek. (S. Mallarme) (Mutluay, 1979, s. 182).

Mutluay, bazı sanatçılara ait bu tanımları, şiir için tek bir tanımın olmadığını, herkese göre farklı tanımlanabileceğini göstermek adına vermiştir. Ona göre diğer sanatlarda olduğu gibi şiirde de kişiden kişiye değişen duygu ve düşünceler, izlenimler, tutumlar ve değerlendirmeler vardır. Rauf Mutluay, başka bir soruda nazm kelimesini incelemiş ve sözlük bilgisine başvurmuştur.

Nesirle nazmın ayrılıkları ne nazmın öğeleri nelerdir? Arapça nazm sözünün kök anlamı; dizme, sıralama, tertipleme, düzene koymadır. Duyguları, istekleri, ahenk ve ritim sağlayan herhangi bir ölçüye göre sıralanan sözlerle anlatma; gerekli ses benzeşmeleri katarak etkiyi çoğaltmadır. (Nazım yazana nazım, nazım halindeki eserlere manzum, boyutları belli bir nazım parçasına manzume denmiştir; yeni karşılığı koşuk.) (Mutluay, 1979, s. 25)

Mutluay, nazm kelimesini açıklarken kelimenin sözlük anlamına bağlı kalmış, kişisel tanım ve açıklamalardan uzak durmuştur.

Bir başka soru cevap kısmında ise Rauf Mutluay (1979), bir heceyi kendi değerinden bir fazla değerde uzatarak okumak (imale), bir heceyi kendi değerinden bir değer kısa söylemek (zihaf) diyerek aruz ölçüsünde karşımıza çıkan bazı kavramları tanımlamış ve açıklamıştır. (s. 47). Buradan hareketle yine Mutluay'ın yorumunu katmadan objektif tanımlara yer verdiği söylenebilir.

Edebiyatı, edebiyat – tarih ilişkisi içinde incelemek, dönemin kültürel, tarihi ve sosyal gelişmelerinin edebiyata etkisini irdelemek objektif eleştirinin bir diğer önemli ölçütüdür. Çünkü edebiyat, bu gelişim ve değişimlerden mutlaka etkilenme ve ona göre bir gelişim göstermektedir. Rauf Mutluay da bu eserinde edebiyatı tarihi gelişmeler odağında incelemiştir. Mutluay (1979), İslam uygarlığı etkisindeki Türk edebiyatının nasıl geliştiğine dair, Türk – İslam devletlerinin kurulduğu bölgede yaratılmış *Kutadgu Bilig* ve *Atabetü'l Hakayık* gibi ilk birkaç esere bakarak bu dönemdeki toplum düzenini görmenin mümkün olduğunu söylemiştir. Burada üst yetkilere sahip bir yönetimden söz eder. Daha eski bir geçmişi olan Arap – İran edebiyatlarının etkisinin aruz vezninden, nazım birimleri ve şekillerinden belli olduğunu açıklar. (s. 14). Mutluay, bu açıklamalarla edebiyat – tarih ilişkisi açıklamalarına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Çünkü tarihi olaylardan hareketle o dönemin edebiyatı hakkında çıkarımlar yapmanın yanı sıra anlattığı döneme ait birkaç eserden hareketle dönemin tarihi hakkında da çıkarımlarda bulunmuştur.

Rauf Mutluay İslamiyet dönemi Türk edebiyatının tarihi gelişmeleri ile beraber edebiyatı inceledikten sonra son yüzyıldaki edebiyat değişimlerini de dönemin koşullarına göre ele almıştır.

Son yüzyıldaki edebiyat değişimimizin değeri nedir? Batılılaşma hareketi, köklü bir devrim sonucu sağlamış mıdır edebiyatımızda? İslam uygarlık dairesine girişimizin, bütün hayat ve edebiyatı toptan etkileyen kesin ve köklü bir değişim yarattığı bellidir. Toplumumuzda meydana gelecek yeni bir köklü değişimin de aynı oranda edebiyatımıza yansması gerekirdi. Tanzimattan sonraki edebiyatımızın ise ancak ufak tefek şekil değişiklikleri, bir iki tür denemesi ve bazı soyut kavramlar ithali biçimindeki küçük çapta değişime uğradığını görüyoruz. (Mutluay, 1979, s. 21).

Mutluay, burada toplumda meydana gelen değişimlerin az ya da çok edebiyatı mutlaka etkilediğinden bahsetmiştir. Batılılaşma hareketi de önemli bir toplumsal değişim ve dönüşümdür. Bu hareket Tanzimat dönemi edebiyatımızda çok köklü bir değişime yol açmamasına rağmen şekil değişiklikleri ve Batı'dan alınan birkaç soyut kavram olduğu görülmektedir.

Rauf Mutluay başka bir sorusunda ise destan türünün hangi toplumsal koşullarda ortaya çıkıp geliştiğini incelemiştir.

Destan nedir? Nerelerde, hangi koşullar altında doğar ve nasıl gelişir? Toplamlar arasındaki kültürel alışveriş, en eski çağlarda bile sandığımızdan daha yoğun, daha etkili, daha çok olmuş; toplumda doğan inanış sistemi kısa sürede komşularına, sonra daha uzak bölgelere doğru özünü yitirmeden yayılabilmektedir. Her toplumun kendi ana sorunlarına ülküsel bir cevap olarak yarattığı kahramanlar, kişilikleri çevresinde yoğunlaşan olaylar karmaşıklığı ortasında insanlığın edebiyat ihtiyacını karşılayan destanların oluşumuna fırsat hazırlamıştır. (Mutluay, 1979, s. 289).

Bu açıklamalardan hareketle destanın en eski çağlardan beri bir toplumun inançlarından, sorunlarından kısaca tüm yaşayış biçiminden doğduğu ve bunları edebiyatla anlatma ihtiyacının destan türü ile yapıldığı çıkarılmaktadır.

Rauf Mutluay bu eserinde soru – cevap yöntemiyle çeşitli konulara yanıtlar aramıştır. Bazı sorularda ise konunun özetini vererek konuyu ana hatları ile aktarmıştır. Nesnel eleştiride bazı ölçütler ön plana çıkarken bazı ölçütler ise ikincil kriter olarak karşımıza çıkmaktadır. Konunun veya bir edebi eserin özetine yer vermek direkt bir nesnel eleştiri ölçütü olmasa da öznel görüşlerle ifade edilmediği sürece objektif kıstas olarak değerlendirilebilir. Çünkü anlattığı dönemin/kavramın arka planını verir. Bir kavramı

bağlam aracılığıyla tartışmak onu eleştirmenin öznel görüşlerinden uzak tutar. Örneğin Mutluay romantizm akımının özelliklerini şöyle özetlemiştir:

Romantizmin getirdiği özellikler nasıl özetlenebilir? Bu akımın başlıca temsilcileri? 1) Klâsik edebiyatın kural ve şekillerinin bırakılması (tragedya yerine dram; bunun için Hugo, bu hareketi edebiyatta liberalizm diye tanımlayacaktır.) 2) Tek örnek olan Greko-Lâtin eserleri yerine ulusal kaynaklara dönüş; mitologya konularına karşı Ortaçağ ve hristiyanlık efsaneleri; tarihten, ya da günlük yaşantılardan yararlanma, 3) Duyulara, düşlere, içgüdülere, tutkulara önem verme. 4) Sanatçının kendi kişiliğini gizlemeden içtenlikle ortaya koyuşu; duyguların, tutkuların, ayrıntılarla işleniş. 5) Toplum düzensizliklerini göstermeyi amaç edinen bir görev yükümlülüğüyle kişileri kendi çevrelerinin yönsemeleri içinde gözleme ve betimleme. 6) Doğa güzelliklerine dönüş; uzak ve özelliği değişik ülkeleri konu ediniş; halkların değişik töre ve inanışlarını açıklama. 7) Lirik şiire önem verme; epik şiirin yeniden değer kazanışı; gezi anıları, dram tiyatrosu, romanın gelişimi, deneme türünde zenginleşme. 8) Tabiatla insan ruhunun koşut tasviri; dilde özgürlük, tarihî roman türüne önem veriş, romanda kişisel psikolojiye eğilim. 9) Her edebiyat akımı gibi, romantizm de bir felsefe görüşüne dayanmaktadır: Hegel (1770 - 1831). Bu sistem tam romantik değildir şüphesiz; ama gelişmenin yorumu açısından akımla tutarlılık içindedir. 10) Karşıtlıklardan yararlanma: Güzel – çirkin, iyi – kötü, soylu – alçak, yüce – gülünç... (Mutluay, 1979, s. 268).

Mutluay, romantizmin özelliklerini maddeler halinde anlatmıştır. Kişisel görüşlerine yer vermemiş sadece romantizm akımı ile gelen hususlara işaret etmiştir.

Rauf Mutluay *100 Soruda Edebiyat Bilgileri* eserinde edebiyatın nasıl bir sanat olduğunu, divan ve halk edebiyatlarında kullanılan şekilleri, nesir ve şiir ayrılıklarını, edebi akımları ve edebi türleri; edebiyat – tarih ilişkisi, karşılaştırmalı yaklaşım, sebep – sonuç ilişkisi, açıklayıcı anlatım bağlamında tanım/tanıtım ve kişisel görüşlerden arınmış özet bilgiler ölçütleri odağında ele almıştır.

2.4. 100 SORUDA ÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI (1908 – 1972)

Rauf Mutluay, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı* eserinde Servet-i Fünun dönemini, II. Meşrutiyet dönemini, Fecr-i Ati topluluğunu, Milli edebiyat hareketini, Beş Hececileri ve Garipçileri nesnel ölçütler kapsamında incelemiştir. Olayları kronolojik sıra ile anlatması, tanıtmaya yazılarına yer vermesi, edebi dönemleri ve sanatçıları sebep – sonuç ilişkisi ışığında incelemesi, edebiyatı tarihi gelişmeler bağlamında irdelemesi, edebiyatta tasnif (sınıflandırma) yolunu tercih etmesi ve bütüncül bir yaklaşım kullanarak edebiyatı bir bütün olarak değerlendirmesi objektif eleştirisinin ölçütlerindendir. Enginün'ün de ifade ettiği gibi “Her yazar, tenkit konusunda hiçbir şey

yazmamış da olsa, tercihinde bir seçme ve değerlendirme mevcuttur. Edebiyat eleştirisi sanatı veya fenni, edebiyat eserlerinin yorum ve değerlendirilmesine ayrılmış mukayese ve tahlildir.” (Enginün, 2012, s. 745). Mutluay’ın da *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı* adlı yapıtı bu ölçütler odağında açıklanacaktır.

Nesnel eleştiri ölçütlerinden olan tanım ve tanıtmaya Rauf Mutluay’ın da temel aldığı kıstaslardandır. *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı* eserinden önce incelenen yapıtlarında tanıma sık yer verdiği görülür. Bu kitabında ise edebi kavramların tanımları yerine açıklayıcı anlatım ile eser tanıtmaya yöntemini kullanmıştır. Bu tanıtmaya bölümlerinde eserin konusu ve teması, kaç yılında tefrika edildiği, dil ve anlatımı, bölümleri ve bulunduğu dönem içindeki önemi gibi bilgilere yer verilmiştir.

Bir önceki soruda söz etmediğimiz Mehmet Akif’in ikinci eserini – Safahat’ın 6. kitabı olan Asım’la İstiklal Marşı’nı tanıtır mısınız? Nice ders kitaplarında Çanakkale Şehitlerine başlığıyla yayımlanan şiir parçası, Akif’in Asım adlı uzun şiirinin bir bölümüdür. 1. Dünya Savaşı yıllarında dört kişi arasındaki uzun bir konuşmayı (2500 dize) ileten bu tek şiir, Hocaşade diye anılan Akif’le baba dostu Köse İmam (70 yaşında), onun oğlu Asım, Hocaşade’nin oğlu Emin arasında geçer. Asım, Sebülürreşad dergisinin 18 Eylül 1919 tarihli 441. Sayısında tefrikaya başlanmış, düzenle basılamamıştır. Araştırmacılara göre Akif eserinin bütünü 5 Eylül 1919’da bitirmiş, 1919 – 1923 yılları arasında tefrika ederek yayımlamış 24’te kitap haline getirmiştir. (Mutluay, 1973a, s. 119).

Görüldüğü gibi Mutluay, *Safahat*’ın bir bölümü olan *Asım*’ı, konusunu ve tefrika edilmesini tarih vererek tanıtmıştır. Rauf Mutluay yine aynı soruya bağlı açıklamalarında İstiklal Marşı’nın on kıtasına da yer vermiştir. Sonra bu eser hakkında incelemelerde bulunmuştur.

Kurtuluş Savaşı’nın iyi haberler kadar kötülerinin de ortalıkta bulunduğu bunalımlı günlerinde doğan İstiklal Marşı, açılan yarışmaya katılan 724 eser arasında yeterince güçlü örnek bulunmadığını gören Maarif Vekili Hamdullah Suphi’nin para mükâfatını almamak yolunu gösteren teklifi üzerine yazılmış, kahraman ordumuza adanmıştır. 9 dörtlükle beş dizelik son bentten oluşur. (41 dize). (...) Kıt’aları dışında hemen bütün şiirlerini mesnevi düzeninde yazan Mehmet Akif, burada dörtlük birimini aruz vezniyle kaynaştırarak özel bir bileşime gitmiştir. Kalıp Feiâlatün (Fâilâtün), Feilâtün, Feilâtün, Feilün (Fâ’lün) dır. Vezin zoruyla 3 yerde yurt, 3 yerde vatan sözü kullanılmış, bir yerde imâleye başvurulmuştur (vârim). Genellikle Türkçe ve yabancı anlamdaş kelimeler bir arada kullanılmış, ama aruzu Türkçeye uydurmakta başarılı ve uygun bir yol olan ulamalardan (vasl) fedakârlık yapılmamıştır. (Mutluay, 1973a, s. 122; s. 123).

Mutluay, Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal Marşı'nı hangi ortamda nasıl şartlarda yazdığını, eserin kime ithafen yazıldığını ve dış yapı özelliklerini belirtmiştir. Rauf Mutluay başka bir soruda ise edebiyatımızda çeşitli edebi türlerde eserler veren sanatçılara değinmiştir. Bu isimlerin de dönemlerindeki önemini vurgulayarak tanıtma yoluna başvurmuştur. Bu isimlerden bazıları şöyledir:

1900 kuşağından olan; yaratıdan çok düşünsel alanda ürün vererek dergi ve gazetelerde de görünen; makale – fıkra – söyleşi – röportaj – gezi anı – biyografi – inceleme – monografi – edebiyat tarihi türlerinde edebiyatımıza eserler kazandıran başlıca kişileri kısaca tanıtır mısınız? (...) Lise öğretmenliklerinden üniversite profesörlüğüne yükselen Kenan Akyüz (doğ. 1911), dergilerde rastlanan az sayıdaki inceleme ve eleştiri yazılarından başka, mesleki konumlarının gerektirdiği araştırmalar yapmıştır: Tevfik Fikret (doktora tezi, 1947), Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi. (...) 1911 doğumlu Lütfi Ay, Fransız dili ve edebiyatı bölümünde öğrenim gördüğü için bilgisini çeviri çalışmalarında kullanmış, özellikle oyunlar üzerinde durmuş, gazete ve dergilerde tiyatro eleştirmeni olarak görev almıştır. (...) Nihat Sami Banarlı (doğ. 1907), lise edebiyat öğretmenliklerinde çalışmasını sağlayan Türkoloji öğreniminden sonra (1930) kırk yıla yakın mesleğini yürütmüş, bu arada edebiyat tarihi çalışmalarına yönelerek bilgisini çeşitli ders kitaplarıyla da sunmuştur. (...) Naci Sadullah Danış (doğ. 1909), sürekli gazeteciliği, fıkra yazarlığı, röportaj ve mizah hikayeciliğiyle özellikle İzmir basınında çalışır; Kurtuluş Savaşı öncesini konu alan tarihi romanları oranın gazetelerinde tefrika edilir; bu tür yazıları kitaplaşmamıştır. (...) (Mutluay, 1973a, s. 285).

Rauf Mutluay, yukarıdaki soruya Malik Aksel, Ömer Asım Aksoy, Remzi Oğuz Arık, Nurettin Artam, Şevket Süreyya Aydemir, Burhanettin Batıman, M. Halit Bayrı, Nurullah Berk, Hikmet Birand, Pertev Naili Boratav, Adalet Cimcoz, Naci Sadullah Danış, Hasan Ali Ediz, Emin Türk Eliçin, Sadettin Nüzhet Ergun, Hikmet Feridun Es, Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu, Selim Nüzhet Gerçek, Abdülbaki Gölpınarlı, Ferit Celal Güven, Hasan Tahsin Recep, İbrahim Hoyi, Server İskit, Ali Naci Karacan, Reşat Ekrem Koçu, Nadir Nadi, Halis Özgü, Melahat Özgü, Cahit Öztelli, Necmettin Sadak, Ziya Somar, Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu, Hilmi Ziya Ülken, Vâlâ Nurettin Vâ-Nû, Suut Kemal Yetkin ve Kerim Yund gibi isimleri de tanıtarak uzun bir cevap vermiştir. Bu sanatçıların hangi edebi türlerde yazdığına ve mesleklerine değinmiştir. Sanatçıların verdiği yapıtların hangi tarihlerde çıktığına, türlerine ve konularına yer verir. Bu bilgileri verirken kişisel görüşlerden arınır ve sadece edebiyat tarihinin somut verilerinden beslenen bir anlatımı benimser.

Rauf Mutluay, objektif eleştiri bağlamında kronolojik sıraya önem vermiş ve edebi gelişmelerin sırasını bozmadan ele almıştır. Bu kronolojik sıra eserin tamamında görülmekle birlikte bazı sorularda daha açık bir şekilde işlenmiştir.

II. Meşrutiyet'in zaman sınırları nedir? Bu dönemin olaylar kronolojisi nasıldır? 1908'den sonraki edebiyatımızda belli bazı kümelenişlere adlar konmuş, bazı ilkelerin yarattığı kesin değişimler bir akım niteliği kazanmış, toplumsal hayatımızda meydana gelen önemli dönemeçler de doğallıkla edebiyatımızı etkileyerek yeni dönemlerin özelliklerini yaratmıştır. Alışılmış ayırım: 1 – Fecr-i Ati (1909 – 1911), 2 – Milli Edebiyat Akımı (1911 – 1923), 3 – Cumhuriyet Edebiyatı (1923 – 1940), 4 – Yeni Edebiyat (1940'dan günümüze kadar) şeklindedir. (Mutluay, 1973a, s. 31).

Mutluay bu açıklamada edebi dönemleri sırasıyla vermiştir. Cumhuriyet dönemini 1940 öncesi ve sonrası olarak ikiye bölmüştür. Bu ayırım öznel nitelikte bir ayırım olmasına rağmen kronolojik sıraya dikkat etmesi bakımından nesneldir. Rauf Mutluay aynı sorunun cevabında 1908'den başlayarak 1923'e kadar yaşanan gelişmeleri yine kronolojik sıra kapsamında tarih vererek incelemiştir.

1908: 6 Temmuz İttihat ve Terakki Cemiyetinin beyannamesi, 20 Temmuz Firzovik (Arnavutluk) Besa'sı (andı), 22 Temmuz Hükümeti Sait Paşa'nın kurması, 23 Temmuz Manastır mitinginde hürriyetin ilanı (...) 1923: 13 Ekim Ankara'nın Başkent oluşu, 29 Ekim Cumhuriyet'in ilanı; Mustafa Kemal'in Cumhurbaşkanı seçilmesi; Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk başbakanı İsmet İnönü; (Bu ilan ve seçim Teşkilât-ı Esasiye Kanunu'nun Bazı Maddelerinin Tavzihine Dair 364 sayılı kanunla olur.) (Mutluay, 1973a, s. 32).

Rauf Mutluay 1909 – 1923 yılları arasında olan tarihi gelişmeleri sırasıyla aktarmıştır.

Geçmişten günümüze edebiyat, tarihi; tarih de edebiyatı etkilemiştir. Her ikisi de zamanla birbirlerinin inceleme alanına girmişlerdir. Edebiyatı, tarihi gelişmeler odağında incelemek, tarihin edebiyat, sanatçılar ve edebi eserler üzerindeki etkisini irdelemek objektif eleştirinin başlıca ölçütlerinden biridir.

II. Abdülhamit yönetimi edebiyat ve düşün hayatımızı nasıl etkilemiştir? Yirminci yüzyılın ilk yıllarını da içine alan bu dönemde nasıl bir beğeni ve sanat tutumu oluşur? (...) Bu dönemin en büyük özelliği, devlet – hükümet güçlerinin hepsinin Yıldız'da, padişahın şahsında toplanması, Babîâli yetkisinin azalıp yok olması, saray istibdatının kökleşmesidir. (...) Basının kolları bağlanır, gezi hakları sınırlanır, kitap ve yayın yasakları çoğalır. Sansürün sıkı denetimini Uşaklıgil'in *Kırk Yıl* anılarında izlemek mümkündür. (...) Bu dönemdeki toplumsal yaşamın etkisi doğallıkla edebiyatımıza yansiyacak, özellikle 1880'den sonraki ürünler önce yön değiştirecek, yazarların bir bölümünün erken ölümleri yüzünden sanat alanı yeni yetişen kuşağın eline vakitsiz geçecektir. Mizaç özellikleriyle bireyci ve

kişisel yanları ağır basan Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hâmid, toplumsal ve siyasal konulardan uzaklaşmaya bakarlar. (Mutluay, 1973a, s. 15).

Mutluay, II. Abdülhamit döneminde sansürün ve devlet yönetiminin edebiyata etkilerinden bahsetmiştir. Bu etki edebiyatımızda siyasal ve sosyal konu ve temalardan uzaklaşıp bireysel konulara dönmeyle kendini göstermiştir.

İkinci Meşrutiyetin kurulmasını sağlayan düşünceler nelerdir? Hangi yayın organlarında, kimler tarafından dile getirilir? İngiltere'de Hürriyet (1894, 1895-1897), İstikbal (1895), Hayal mizah dergisi (1895) ile Hamidiye (1896), Türkçe-Arapça yayımlanan Hilâfet gazetesi (1899-1903), Osmanlı (1900-1903), bazı sayıları ele geçmiş olan Abdülhamit (1901), Dolap (1900-1901), Selâmet (1901), Paris'de Cüret (1898), Gencine-i Hayal (1881), İntibah (1903), Meşveret (1895-1897), Mechveret (1895-1908), Şark ve Garp (1896), Terakki (1906), Şuray-ı Ümmet (1902-1907). Kıbrıs'da Akbaba, Feryat (1899), Mir'at-ı Zaman (1901)... Kırım'da Tercüman (1907), Vatan Hâdimi (1906); Rumeli şehirlerinde Balkan (1898), Dobruca (1901) (...) Yurt dışındaki çeşitli yayın organlarında Abdülhamit yönetimini eleştirerek II. Meşrutiyetin düşünce yanını hazırlayan yazarlar arasında ilk akla gelenler şunlar olmalıdır: Ali Şefkati, Hilmi Hakkı, Tevfik Nevzat, Refik Nevzat, Selim Fâris, Abdülhalim Memduh, Mehmet Murat (Mizancı), Ahmet Rıza, İshak Sükutî, Tunalı Hilmi, Abdullah Cevdet, Ali Kemal, Prens Sabahattin, Samipaşazade Sezai, Yusuf Akçura, Bahaettin Şakir, Ahmet Saip, Ali Fahri, Ali Haydar Mithat, Halil Ganem, İsmail Kemal, Şerafettin Mağmumi, Damat Mahmut Paşa, Tarsusîzade Münif. (Mutluay, 1973a, s. 25).

Rauf Mutluay, II. Meşrutiyet'in edebiyatımızı etkilediğini belirtmiştir. Hangi sanatçıların bu gelişmeden etkilendiğini ve hangi yayın organlarının bu konuyu işlediğini dile getirmiştir.

Tarihi olaylar nasıl edebiyat ve düşün hayatını etkilediği gibi aynı zamanda edebi eserlerin de konusu olmuştur. Rauf Mutluay da Jön Türklerin edebi eserlere nasıl konu edildiğine değinmiştir. Mutluay (1973a), Serüvenleri, yayın organları ve düşünceleri topluca özetlenen Jön Türkler, edebiyat eserlerimize nasıl konu olmuştur? sorusunu yöneltmiş ve Halide Edip'in *Sinekli Bakkal*, Kâzım Nami'nin *Nasıl Oldu*, Aka Gündüz'ün *Aşk ve İstibdat*, Tahsin Nahit'in *Jön Türk*, İlhan Tarus'un *Suavi Efendi* adlı eserlerini örnek vermiştir. (s. 27). Her sosyal olay gibi Jön Türkler de edebiyatı etkilemiştir. Sanatçılar da onları eserlerinde konu edinmişlerdir.

Rauf Mutluay edebiyat – tarih ilişkisini ele alırken dönemin siyasal, sosyal, kültürel gelişmelerine de değinir. Fakat bu değinme kişisel görüşlerden arınmış ve gelişmelerin

edebiyatla ilgisini açıklar nitelikte bir değinmedir. Bu noktada Mutluay'ın objektif yaklaşımı önemli bir yer tutmaktadır.

Bütün bu siyasal görüşler bir yana, II. Meşrutiyet sonrasında edebiyatımızı etkileyecek asıl tartışma konuları nereden çıkar? 19. yüzyıl ortalarındaki Tanzimat değişiminden başlayarak edebiyatta asıl sorunumuz, dilimizi bulmak uğraşından doğmuştur. Dilde sadeleşme konusunda Tanzimatçıların attığı ilk adımların, gazete, tiyatro, bilim... alanındaki aydınlık tekliflerle uygulamalardan sonra, Abdülhamit yönetimindeki Servet-i Fünun edebiyatında sanatsal bir çabaya sığınma havasında yolundan nasıl çıktığını görmenin faydası var. Böylece sanat inceliğini dil karışıklığıyla sunmak eğilimi, 15. yüzyıldan sonraki Divan şairlerimizin uyguladığı biçimde yeniden ortaya çıkmış olur. (...) Türk Derneği'nin (1908) aynı adla yedi sayı çıkardığı dergi (1909 – 1910), Selanik'te 1911 nisanında yayıma başlayan Genç Kalemdergisi, aynı yıl çıkmaya başlayan Türk Yurdu dergisi (ilk sayısı 17 Kasım 1911), Halka Doğru (ilk sayı 11 nisan 1913), Türk Sözü (ilk sayı 12 nisan 1914), hep aynı sorunu, dilde sadeleşme gereğini, Yeni Lisan gereksinimini, Türkçe'nin değerini konu edinen yazılarla dolarlar. Ömer Seyfettin, Refik Halit, Yakup Kadri ilk hikayelerinden başlayarak sade dille örnekler verirler; bir yandan da dil tartışmaları sürer gider. (Mutluay, 1973a, s. 72).

Mutluay, her edebi dönemde, edebiyatta dil meselesinin önemini koruduğunu ve dilin o devrin şartlarına göre şekil aldığını döneminin gelişmeleriyle bağdaştırarak açıklar.

Rauf Mutluay, edebiyatımızın toplumsal koşullardan etkilendiğini dile getirerek şu açıklamaları yapar:

Genellikle edebiyatımızın gelişimini etkileyen toplumsal koşullar nelerdir? 1908'den bugüne doğru yaşadığımız siyasal değişimler çağdaş edebiyatımıza nasıl yansımıştır? Şüphesiz bir kültür sorunu olarak edebiyat, toplumun siyasal ve ekonomik gelişiminden ayrı bir çizgide bulunamaz. Bu bakımdan Tanzimatla başlayan (1839) Batılılaşma hareketi, 1908 Meşrutiyetinden sonra da sürmüş imparatorluktan Cumhuriyete geçiş döneminde başka düğümlerle de karşılaşmıştır. (...) Edebiyat, önce bir dil ortaklığını, sonra bir basın-yayın örgütünü gerektirir. Yüzyılın başında edebiyatta uluslaşma akımı, Osmanlılıktan Türklüğe geçişin sarsıntılarını yaşamış; kısa sürede gerçekleşen ulus olma bilinci, dil sorununu hızla çözümleme gereğini getirmiştir. (Mutluay, 1973a, s. 490).

Mutluay, edebiyat ve sanatın hangi dönem yaşanırsa yaşansın devrin gelişim ve değişimlerinden mutlaka etkileneceğine işaret etmiştir. İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş, uluslaşma ve baskılar gibi olaylar edebiyat ve düşün hayatını aynı oranda etkilemiştir ve etkilemeye devam etmektedir. Bu açıklamalardan hareketle de Tanzimat'tan beri var olan Batılılaşma konusunun ve dil meselesinin süregeldiğini belirtmiştir. Yukarıda alınan metinde Mutluay tarihselliği göz ardı etmemiştir. 1908'den

kendi dönemine kadar olan süreci sosyal ve siyasal olayları yorumlamadan edebiyata etkilerini değerlendirebilir.

Nesnel eleştiri ölçütlerinden biri de olaylar arasında sebep – sonuç ilişkisi kurmaktır. Edebiyatımızda sanatçıların dönem içerisindeki yerini kavramak adına yaşadıkları devirde neden ve hangi özellikleriyle ön plana çıktıkları önemli yer tutar. Mutluay da Ziya Gökalp'in edebiyat ve düşün yaşamındaki yerini sorgulamış neden önemli bir isim olduğunu incelemiştir.

Edebiyatımızda ve düşünce yaşamımızda Ziya Gökalp'in aldığı yer nedir ve niçin önemlidir? Ziya Gökalp adı 1908 Meşrutiyet olayları ile yaygınlık kazanarak İttihad ve Terakki Fırkasının iktidar yıllarında İstanbul Darülfünun'un başlıca fikir mihraklarından biri halini alır. Malta zindanından dönüşte katıldığı Milli Kurtuluş hareketi içinde, bazı düşüncelerini yeni koşullara uydurarak Cumhuriyet'in ideoloğu kimliğini kazanır. (Mutluay, 1973a, s. 101).

Ziya Gökalp ilk Türk sosyolog olarak anılmaktadır. Mutluay da bu bilgiye değinmiştir. Milli Mücadele döneminde fikirlerini çağın gereklerine uygun bir şekilde açıklamış ve yorumlamıştır. Bu sebeple Cumhuriyet döneminde de bu önemli kimliği devam etmiştir.

Rauf Mutluay, Ziya Gökalp'ten sonra Mehmet Akif Ersoy'un bulunduğu dönem içinde çağdaşlarından farklı bir yol izlemesinin sebeplerini sorgulamıştır.

Servet-i Fünun ve ondan sonraki Fecr-i Ati kuşaklarıyla birlikte yaşadığı halde kendi başına bir yol tutan, düşünceleri ve inançlarıyla özellik gösteren Mehmet Akif Ersoy'un kişiliğini etkileyen yaşam koşulları ve başlıca düşünceleri nelerdir? Gerçekten doğum tarihleri, yetişilen zaman ve ortam, edinilen dostluk ve iş ilişkileri, eğitim ve düşünce etkileri birçok kişiyi belli bir kuşak bilinci içinde birleştirip, yaklaştırabilir. Arada bazı sebepler bir kişiyi, bütün zamandaşlarından ayırıp uzaklaştırabilir. (...) Önce şöyle demiştim: Bir insanın; çocukluktan, aileden ve eğitimden aldığı öğelerin onu nasıl koşullandırıldığını; vaktinde verilmiş güçlü bir din etkisinin nasıl hayat boyu süren inançlar ve ülküler toplamı halinde gittikçe güçlenen bir dünya görüşü olduğunu, pek az örnek Mehmet Akif'in yaşamı kadar anlamlı olarak özetleyebilir. (...) II. Abdülhamit döneminde bir Müslüman mahallesinde, çok Müslüman bir aile içinde doğan (1873) Mehmet Akif'in yaşamında, Buhara'dan gelmiş bir soya bağlı anasıyla Arnavutluk'taki Suşisa köyünden gelmiş bir baba tarafının birleşmiş etkilerinin bulunduğu herkesçe kabul edilir. (...) Darülfünun edebiyat müderrisliğine atandığını görürüz. Darülfünun hocalığının gerektirdiği bir görev sorumluluğuyla Akif, edebiyat üzerine makaleler de yazmaya başlar. (Mutluay, 1973a, s. 113; s. 114; s. 115).

Mutluay, bir sanatçıyı etkileyen ve sanatına yön veren faktörlerin başında doğum tarihi, zaman, mekân, kurulan dostluk ilişkileri ve alınan eğitimin olduğunu söyler. Mehmet

Akif Ersoy'un da Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati dönemlerinde bulunmasına rağmen kuşaklarından farklı bir yol izlemesinin sebeplerini bu faktörlere bağlamıştır. Onun çalışmalarını, bulunduğu görevleri kendi fikirlerini katmadan nesnel çerçevede değerlendirebilir.

Rauf Mutluay, Ziya Gökalp ve Mehmet Akif Ersoy'dan sonra Peyami Safa'nın etkilerinin nereden geldiğini incelemiştir.

Peyami Safa, yüzyılın başında doğanlar kuşağı içinde hangi başarılarla erişir, etkisi nereden gelir? Servet-i Fünun döneminin kısa ömürlü, talihsiz bir şairinin (İsmail Safa; 1867 – 1901) oğlu olan Peyami Safa; Abdülhamit sürgünü olan babasının ölümünden sonra hem hastalık (9. Hariciye Koğuşu romanı bu bakımdan otobiyografik doğruluklar taşır, 1930), hem geçim güçlüğü yüzünden yarım bıraktığı öğrenim dileğini kendi çalışmalarıyla gidermiş, 15 yaşında başladığı iş yaşamında öğretmenlikler, gazetecilikler yapmış; çeviriler, uyarlamalarla basın dünyasına dalarak sonuna kadar orada kalmıştır. (...) Ama Peyami Safa'nın bu kitaptaki yeri romanımıza getirdiği açı yeniliği yüzündendir. Uygarlık değişiminin yarattığı denge arayışını konu edinen eserlerinde hem kendisinin hem toplumumuzun sorunları vardır. Psikolojik çözümlemelere öncelik tanıyan bu kitaplarda, otobiyografik öğeler kadar, güncel tartışmaların odak noktalarını buluruz. (Mutluay, 1973a, s. 300).

Mutluay, Peyami Safa'nın yetiştiği ve büyüdüğü şartların onun sanatına yön verdiğini açıklamıştır. Küçük yaşta babasını kaybetmesi ve geçirdiği hastalık Peyami Safa'nın eserlerine de yansır. Bu sebeple eserleri otobiyografik özellikler gösterir. Fakat Peyami Safa, eserlerindeki otobiyografik izlerin yanı sıra toplumdaki değişim ve dönüşümlere yer vermesi ve psikolojik tahlillerde bulunması bakımından çağının önemli bir ismi olmuştur. Onun zorluklarla geçen hayatı ve bu yaşamının izlerini eserlerine yansıtması Peyami Safa'nın edebiyatımız için konumunu belirler. Mutluay, Peyami Safa'nın edebiyatımızdaki etkilerini yaşadıklarına ve bunları eserlerine yedirmesine bağlar. Bu bağlantıyı kurarken öznel ifadelerden kaçınmış ve Safa'yı olduğu gibi değerlendirmiştir.

Mutluay, Sabahattin Ali'nin roman ve hikâye türlerindeki başarısının sebeplerini irdelemiştir.

Sabahattin Ali'nin hikayecilik – romancılık başarısı nereden gelir? Yaşadığı dönem içindeki öncülüğünün sebepleri? Hapishane yaşamı, Türk yazarlarına hem halkla ilişki kurma, hem rahat yazma, hem gerçekle yüz yüze gelme fırsatları hazırlamıştır genellikle. Bu açıdan Sabahattin Ali'nin hikayecilik döneminde de, düşsel – masabaşı ürünlerden sonra halk gerçeğine yönelen dikkatleri, mahpusluk

yaşamından sonra ulaştığı toplumsal yazarlık sorumluluğunu görürüz. (Mutluay, 1973a, s. 316).

Rauf Mutluay, Sabahattin Ali'nin hapisane yaşamının eserlerinde de etkili olduğunu vurgulamıştır. Bu deneyimden sonra Sabahattin Ali, halkla yakın ilişkiler içinde olmuş ve toplum sorunlarını ele almaya başlamıştır. Mutluay da Sabahattin Ali'nin sanatçı kimliğini kazanmasındaki sebebi yaşadığı hapisane tecrübesine bağlamaktadır. Buradan çıkarılacak bir başka özellik ise Mutluay'ın yazarların otobiyografik özelliklerini hesaba katarak neden – sonuç ilişkisine yer vermesidir. Rauf Mutluay yazarın hayatını da değerlendirmeye alarak aynı zamanda Peyami Safa'nın eserlerine bütüncül bir yaklaşım sergiler.

Rauf Mutluay; Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy, Peyami Safa ve Sabahattin Ali gibi isimlerin etkilerinin sebeplerini inceledikten sonra 1915 kuşağının Türkçenin şiir türündeki başarılarının sebeplerini sorgulamıştır.

1915 kuşağının Türkçe'nin şiir zaferlerine ulaşmasının sebepleri nedir? Hangi durum, edebiyatımızı kökünden etkiler? Cumhuriyetin ertesinde dil, alfabe – harf değişikliği Türkçe'de özleşme, terimler ve gramer sorunları, birçok derginin ana konuları olmuştur. (İctihad, Darülfünun Edebiyat Fakültesi, Yeni Mecmua, Hayat, Milli Mecmua, Türk Yurdu, Servet-i Fünun, Türkiyyat...). (...) Harf devrimi, dil sorunumuzun önemini açığa çıkarır, Türkçe için gerekli yazım (imla), terim (ıstılah), tamlamalar (terkipler), sözlük (lügat), dilbilgisi (gramer, sarf ü nahiv) konularında çalışmalar sırasında, Atatürk'ün yol göstericiliğiyle Türk Dili Tetkik Cemiyeti kurulur. (12 Temmuz 1932). (...) Böylece amaca ulaşılmış olur. Halk dilindeki özel kullanımlar derlenerek, eski eserlerimizdeki unutulmuş kelimeler taranarak, kök ve ekçe bilinen yollardan gereksinimlere göre yeni sözler türeterek sağlanan kaynağın, sanatçı elinde canlandırılması başlar. (Mutluay, 1973a, s. 333).

1 Kasım 1928'de yapılan Harf İnkılâbı, 1915 kuşağının şiirlerini de etkilemiştir. Halk dilinde olan kelimeler gözden geçirilmiş, eskide kalan ve artık kullanılmayan kelimeler revize edilmiştir. Türk dili ile ilgili bu önemli gelişimler dönemin şiirini de aynı ölçüde etkilemiştir.

Rauf Mutluay, 1915 kuşağının şiire olan etkilerini inceledikten sonra bu kuşakta bulunan Yaşar Kemal'in başarısının sebeplerini sorgulamıştır.

1915 kuşağı içinde özel bir yer edinen Yaşar Kemal'in başarısı nereden doğmaktadır? Eserleri ve özellikleri nelerdir? (...) 1922'de Ernis'ten (Van) göç etmiş bir ailenin çocuğu olarak Osmaniye'nin Göğçeli köyünde doğmuş, 1927'lere doğru babasını ve kazayla bir gözünü yitirerek esirgemesiz kalmıştır. Kadirli'de

ilkokulu, Adana'da ortaokulu izlerken geçim güçlükleri gelir dayanır – tıpkı Orhan Kemal gibi okulu bırakarak emeğine ücret getirecek çeşitli işlerde çalışır: İrgat katipliği, köy öğretmeni vekilliği, ırgatlık, çeltik tarlalarında su bekçiliği, arzuhalcilik, halkevine yayın malzemesi derleme (ilk eseri Ağıtlar, Adana Halkevi yayını, 1943). 1939'da Halkevi dergisinde şiire başlamış, folklor aramalarına dalmış, o yıllarda Ankara'daki ülkü dergisinin açmaya çalıştığı yolda çok başarılı şiirler de yayımlamıştır koşmalar biçiminde. (...) Yaşar Kemal – Türkiye'yi özetleyen eserleriyle – dış dünyada da beklenen sanatçı başarısına kavuşur. (Mutluay, 1973a, s. 409).

Mutluay, Yaşar Kemal'in başarısını, hayat şartlarına, halkla iç içe bulunuşuna ve onların yaşayışını çok iyi bilmesine bağlamaktadır. Yaşar Kemal, küçük yaştan itibaren çeşitli işlerde çalışmıştır. Özellikle Adana ve çevresindeki halkın sorunlarına oldukça hakimdir. Bu da eserlerine yansır. Anadolu halkının bir panoramasını çizdiği eserleriyle Kemal, 1915 kuşağı içinde başarılı bir konuma sahiptir. Rauf Mutluay, Yaşar Kemal'in dönemi içinde başarılı sayılmasının sebeplerini onun özellikleri yönünden açıklar. Bu açıklamalarda kişisel beğeniler, estetik tavırlar yoktur. Yaşar Kemal'in eserlerinin nesnel incelemelerle değerini ortaya koyar.

Rauf Mutluay'ın *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908 – 1972)* adlı yapıtı, tasnif ve grupta ölçütü ile değerlendirilebilir. Tasnif yaparken sanatçıların, dönemlerin ya da eserlerin arasındaki benzerlik, ortak özellik veya farklılıklar üzerinde durulur. Rauf Mutluay da ele aldığı isimler ve dönemler arasında karşılaştırma yapmış; benzer ve farklı yönleri değinmiştir. Mutluay (1973a), Fecr-i Ati şiirinin ortak özellikleri üzerinde durmuştur. Bu dönem şairleri serbest müstezat, terzarima, sone gibi yeni biçimleri kullanma çabası içinde olmuşlardır. Yurt meselelerini geri planda bırakarak bireysel temalara yönelmişlerdir. Dil ve tema bakımından bir yenilik getirmediikleri için Servet-i Fünun döneminin devamı ve benzeri bir dönem sayılmıştır. (s. 62). Mutluay, Fecr-i Ati şiirinin ortak yönleri üzerinde durmuştur.

Rauf Mutluay, Abdülhak Şinasi Hisar ile Nahit Sırrı Örik'in roman ve hikâye türlerinde görülen ortak özellikleri incelemiştir.

Yirminci yüzyıl öncesinde doğan, eserlerini geç bastırmakta birleşen Abdülhak Şinasi Hisar'la Nahit Sırrı Örik'in roman ve hikâye yazarlıklarında ortak ne gibi özellikler vardır? N. S. Örik'in babası da, Hisar'ınki gibi, hatırlı bir kişidir; onunki gibi bir edebiyat geleneğinde çalışmıştır. Örik, özel öğrenimle yetişirken Galatasaray ve başka yabancı okullarda bir süre dersleri izler, hukuka da devam eder. Avrupa gezilerinde, baba ocağının olanaklarıyla yetişmede, gönlünce

yaşamada, Batı'da uzun yıllar geçirmede hemen hemen Hisar'la aynı talih çizgisindedir. (...) İlk romanlarını yayımlamakta ikisi de hemen hemen aynı yaşı beklemişlerdir: Hisar (Fahim Bey ve Biz) 53 yaşını (1941), Örik (Kıskanmak) 51 yaşını (1946). Arada ikisi de çeşitli dergilerde bol bol anı ve gezi notları yayımlamışlardır. (...) (Mutluay, 1973a, s. 212).

Her iki isim de hatırı sayılır ailelerde yetişmiş ve iyi bir eğitimden geçmişlerdir. Roman türündeki ilk örneklerini hemen hemen aynı yaşlarda vermişlerdir. Mutluay da iki ismi karşılaştırarak ortak yönlerini ortaya koymuştur.

Rauf Mutluay, 1885 – 90 kuşağının ortak özellikleri üzerinde durmuştur.

Yüzyılımızın başlarında egemen olan 1885 – 90 kuşağından gelmiş edebiyatçıların ortak özellikleri nelerdir? Bazı niteliklerde neden birleşmişlerdir? 19. yüzyılın son yıllarında doğanlar, çocukluklarını, öğrenim yıllarını, II. Abdülhamit döneminin baskılı yönetimi altında geçirmiş; gençliklerinde II. Meşrutiyetin coşku havası içinde edebiyata başlamışlardır. (...) kalemlerinin işlek zamanlarında Milli Edebiyat akımı – daha doğrusu edebiyatta uluslaşma çabası – içine girdikleri için ikili kişiliklerini bir türlü silemezler. Hemen hepsinde eski alışkanlıklarıyla yeni girişimleri yan yanadır. Heceyle aruz arasında vakitli yeğlemeler yapmış olanlar bile ömürlerinin birçok döneminde gene aruza dönme gereğini duymuşlardır. Dil karışıklığı da böyledir. Osmanlıca eğitimden geçtiklerinden, bugünkü özleşen Türkçe bilincine sarılamaz, sadeleşme aşamasında kalırlar. (...) Hemen hepsi işe şiirle başlayıp sonradan bıraktıkları için bu alanda yücelen sadece birkaç kişidir: Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Mehmet Akif Ersoy... (Mutluay, 1973a, s. 224).

Mutluay, bu kuşaktaki sanatçıların içinde bulunduğu baskı yönetimi ve sanatta gelenek ile yeni girişimleri denedikleri üzerinde durmuştur. II. Abdülhamit dönemi ile başlayan çocukluk yıllarını II. Meşrutiyet takip etmiştir. Bu kuşak içinde bulunan sanatçılar dönemin şartlarından etkilenmiş ve çalışmalarında ortak özellikler göstermişlerdir. Ortak özellik bulma çabası, tasnif etmenin, tasnif etme de çoğunlukla bilimsel bakış açısının ürünüdür. Çünkü ortak özellikler tespit edilerek sunulan bilgi daha sistemli hale getirilmiş olur.

Rauf Mutluay, yüzyılın başında doğan sanatçıların hangi ortak şartlarda yetiştiğini incelemiş ve bu ortak yönleri sıralamıştır.

Yüzyılımızın başında doğanlar kuşağı, hangi toplum ve edebiyat mirasının içinde sanata başladılar? Ortak özellikleri ve birleşen nitelikleri nelerdir? Yüzyılın başlarında olanlar – ömürlerine son veren gençlik savaşları, erken hastalıklar, yoksulluk sonuçları, vücut harcanışlarının bitişi gibi sebeplerle vakitsiz ölmemişlerse – şimdi yaşamakta, yazmakta olanlardır. En az kırk beş yıllık bir edebiyatçılığın sahibidirler. Doğum yıllarının kümelenişine göre bakarsak: Hasan

Âli Yücel (1897), Vedat Nedim Tör (1897), Nurullah Ataç (1898), Cemal Yeşil (1900)... Hemen her zaman olduğu gibi bu kuşak da önce şiirle işe başlamakta birleşecek, ölümlerini bırakarak azalacak, sonunda bu yolda direnen yalnızca bir iki büyük ad yaratacaktır. Şiirden yola çıkan emeklerin birçoğu zamanla hikâye – roman – tiyatro gibi yaratı türlerinde bazı başarılarla erişerek şairliklerini unutturacak; bazıları deneme – eleştiri – gezi – gazete yazıları gibi yan türlerde önemli imza olacaktır. (Mutluay, 1973a, s. 231).

Mutluay, yüzyılın başında doğan sanatçıların ortak özelliklerini sorgulamıştır. Bu sanatçılar, edebiyata şiirle başlayıp daha sonra diğer edebi türlerle devam etmişlerdir.

Rauf Mutluay, 1900'den önceki edebiyatımızı ve gelişmeleri çeşitli özellikler bakımından tasnif etmiştir. 1900 kuşağına geçmeden önce Memduh Şevket Esendal ile Halikarnas Balıkcısı'nı karşılaştırmış ve ortak yönler bakımından incelemiştir. Mutluay (1973), her iki sanatçının da takma isim kullandığını belirtir. Asıl adı Mustafa Memduh olan Memduh Şevket Esendal; Mustafa Yalınkat, M. Oğulcuk, İstemenoğlu gibi takma isimleri kullanmıştır. Halikarnas Balıkcısı'nın asıl adı da Cevat Şakir Kabaağaçlı'dır. Bu ortak özelliklerinin yanı sıra her ikisinin de eleştirel bir yönünün olduğu vurgulanmıştır. Halikarnas Balıkcısı, 1925'te *Resimli Ay*'da çıkan hikayesi sebebiyle cezalandırılmıştır. Aynı şekilde Memduh Şevket Esendal'ın da yazılarında zaman zaman yobazlığı, sorumsuzluğu ve emeksiz geçimleri yediği görülür. (s. 279). Memduh Şevket Esendal ve Halikarnas Balıkcısı'nın kendilerine özgü sanat anlayışları vardır. Fakat Rauf Mutluay, iki sanatçının da ortak olarak değerlendirilebilecek yönlerinin olduğunu tespit etmiş ve bu konu üzerinde irdelemelerini yapmıştır. Bu ortak özellikleri verirken kendi sanat anlayışı ile ilgili öznel bir ifadeye rastlanmaz. Nesnel kalma kaygısı sebebiyle ortak yönler direkt sıralanmıştır.

Bu ölçütün son örneği olarak Mutluay, 1930 kuşağının ortak özellikleri üzerinde durmuştur.

Büyük çoğunluğu 1950 sonrasında edebiyat dünyasına doğan 1930 kuşağının genel nitelikleri, ortak özellikleri nelerdir? Burada söz konusu edeceğimiz 1930 kuşağı (1927 – 1943) doğumlular) yaşları ve eğitimleriyle hemen hemen Cumhuriyetle yaşattırlar. Yeni alfabeyle öğretim yapılan devlet ilkokullarında işe başlamış, devrimler ilkeleriyle büyümüş, eski yazıyı da eski dili de bilmeden yetişmiş, bazıları yabancı dilde öğretim yapılan okullarda erkence bir Batı dilini edinmek fırsatını bulmuşlardır. (Mutluay, 1973a, s. 433).

1930 kuşağı sanatçıları, eserlerini Cumhuriyet döneminde vermişlerdir. Hemen hemen hepsi yeni alfabeyle öğretim görmüş ve eski yazıyı hiç öğrenmemiştir. Dönemin getirdiği şartlarla ortak yönlerde birleşmişlerdir. Nesnel eleştiride edebiyata bütüncül bir şekilde yaklaşmak, edebiyat ve sanatı bir bütün olarak değerlendirmek önemli kriterlerden biridir. Rauf Mutluay eserlerinde edebi dönemleri, sanatçıları ve eserleri incelemiştir. Bunun yanında bu dönemlerde yaşayan fakat o dönem topluluklarına katılmayan bağımsız sanatçıları da ele almıştır. Aynı zamanda bir edebi türde ön plana çıkan, başarılı sayılan isimlerden başka o türde eserler veren isimleri de incelemiştir.

Ömer Seyfettin'in özellikle hikâyeye adanmış 1908 – 1920 yılları arasında bu türde başarı kazanan başka kişiler yok mudur? Servet – i Fünun'un nesir ustası ve büyük romancısı Halit Ziya Uşaklıgil'in yirmiden fazla kitapta toplanan 150'den fazla hikayesi, en çok bu türü sevdiğini söyleyen Uşaklıgil'in gerçek başarı alanıdır. Çünkü halk insanların – gözleyebildiği oranda – konu edinildiği bu hikayelerde, İstanbul dokumasında birleşen bütün yurt insanların kaderlerine insancı bir sevgiyle bakışlar vardır. (...) Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun ilk hikayeleri, Servet – i Fünun, Rûbab, İkdâm sayfalarında görünmeye başlamıştır. (...) Bireyin toplum içinde yaşadığı örf – adet – gelenek baskısı, taassup tutumu öne çıkar. (...) İttihad ve Terakki sürgünü olarak önce Sinop'a (1913), sonra Ankara, Çorum ve Bilecik'e gönderilen Refik Halit Karay, *Memleket Hikayeleri* adlı eseriyle değişik bir hava getirir. Konuları İstanbul dışından alınmış bu eserlerdeki en büyük özellik, Fecr – i Ati topluluğuna katılmasını sonradan mizah yazılarına konu yapacak olan Karay'ın o dönemde kimsede bulunmayan – doğal ve etkili anlatımından kazanmaktadır. En eskisi 1909 yılına kadar uzanan bu hikayelerde toplumumuzun bazı önemli sorunları (iş, işçi sorunu...), Anadolu yaşamının gerçek görüntüleri vardır: *Yatık Emine, Şeftali Bahçeleri, Yatır, Kös Ömer, Sarı Bal...* (Mutluay, 1973a, s. 95).

Rauf Mutluay, Ömer Seyfettin'in hikâye türündeki başarısını belirtmiş ve bunun yanında o türde eserler veren başka sanatçıları da ele almıştır. Edebiyata bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşan Mutluay, hikâye türünü de geniş bir perspektifte değerlendirmeye çalışmıştır.

Hikâye türünden sonra şiiri de ele alan Mutluay, Fecr-i Ati döneminde Ahmet Haşim dışında şiire emek veren isimleri sorgulamıştır.

Ahmet Haşim de içinde olmak üzere ortalama 1885 doğumlu Fecr – i Ati'cilerin şiire emek verenlerini gördük. Bu kuşaktan başka şairler var mıdır, eserlerinin değerleri nedir? (...) 1877'de Beyrut'ta doğan paşa kızı İhsan Raif Hanım özel hocalarla yetişerek Fransızca'yı da öğrendiği için erkence şiire başlamış, dergilerde yayımlatmıştır. (...) En çok aşkı işler, zamanın gerektirdiği yurtseverlik gösterilerini de konu edindiği olmuştur. Halil Nihat Boztepe (1882 – 1949), Trabzon'da doğmuş, orta öğrenimini orada görmüştür. Düyun – u Umumiye

İdaresinde çalıştıktan sonra 1931 – 1946 yılları arasında milletvekilliği yapmıştır. 1908'den başlayarak hem aruz hem hece ile yazdığı mizahi şiirleriyle ilgi yaratır. (...) Daha çok Hamamîzâde diye anılan İhsan Hamamî Trabzon doğumlu, oranın İdadisinden öğrenimiyle yetişmiş, emlâkinin geliriyle geçinmiş, öğretmenlikler yapmış, gönlünce yaşamış bir şiir meraklısıdır. *Divan – ı İhsan* şiir yolundaki bu ısrarlı duruşunun ürünlerini toplar. (Mutluay, 1973a, s. 149).

Mutluay, o dönemde Ahmet Haşim dışında şiir türünde yazan isimlere yer vermiştir. İhsan Raif Hanım, Halil Nihat Boztepe, Samih Rifat, İhsan Hamamî gibi isimleri örnek vermiştir.

Rauf Mutluay, Nazım Hikmet'in şiir anlayışına değinmiş ve şiirlerinden birkaç örnekle bunu temellendirmiştir. Onun şiir anlayışını toplumcu bakış açısıyla açıklamıştır. Daha sonra toplumcu yönde sanatını icra eden başka sanatçıların olup olmadığını sorgulayarak bu konuya kapsamlı bir bakış açısı getirmiştir.

Şiirde toplumcu öze önem veren, biçim bakımından da serbest nazma eğilim gösteren başka sanatçılarımız kimlerdir bu dönemde? 1900 kuşağından Nâzım yolunda serbest örnekleri veren en yaşlı kişi İlhami Bekir Tez'dir. (doğ. 1906). (...) Öğrencilik yıllarında başladığı şiirleri (Milli Mecmua, 1924), çeşitli dergilere dağıldıktan sonra ilk kitabını çıkarır: *Çocuk Şiirleri* (1927). (...) Toplumcu şiire geçmekte, bu gibi ürünlerini kitaplaştırmakta geç kalan başka bir emek, Rifat Ilgaz'ın çalışmalarıdır. (...) 1940'dan başlayarak toplumsal konulardaki serbest nazım örneklerini *Yürüyüş, Pınar, Yurt ve Dünya, Ant, Gün, Yeryüzü, Beraber* gibi dergilere verir. (Mutluay, 1973a, s. 276).

Mutluay, Nazım Hikmet dışında toplumcu anlayışta ve serbest nazımla şiirler yazan sanatçılara değinmiştir. Böylece bu konuya bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşmış, Nazım Hikmet dışında da şiirle ilgilenen isimlere yer vermiştir. Rauf Mutluay, çağdaş olan bir başka şairi de unutmamış, onu kendi nesnel ölçütleri ile aktarmıştır. Nazım Hikmet dışında da edebiyatımızda toplumcu yönelimde olan şairler vardır. Mutluay bu bilgiyi göz ardı etmeden bütüncül bir açıdan değerlendirmelerini yapar.

Rauf Mutluay 1900 kuşağının sanatçılarına, eserlerine ve dönem içindeki yerlerine yer vermiştir. Sonrasında bu dönemde eserler veren başka roman ve hikayecileri de ele almıştır.

1900 kuşağı içinden başka hikayeci – romancı yetişmemiş midir? (...) Sadri Ertem, bu kısır ortamda toplumsal konuları hikâye – roman biçiminde sunan emeğiyle onun için dikkati çekmiştir. (...) *Çıkrıklar Durunca* (1931), romanıyla dile getirdiği Batılılaşma hareketinin bunalımını; *Bacayı İndir Bacayı Kaldır* (1933) hikayeleriyle tekrarlar. (...) Refik Ahmet Sevensil, gazetecilik, kitap – tiyatro

eleştiriciliği, öğretmenlik, milletvekilliği, radyo müdürlüğü, Basın – Yayın Genel Müdürlüğü gibi işlere çağrılan uyarlanmasıyla yaşamını sürdürür. Bu arada da romanlar (Çıplaklar, 1936; Açlık, 1937) yazarken hikâye kitabı da çıkarır. (Mutluay, 1973a, s. 302).

Rauf Mutluay, 1900 kuşağının ön plana çıkan isimleri dışında başka isimleri irdelemek ister. Konuyu bir bütün olarak, objektif kriterlerle, öznel beğenilerini aktarmadan işler. Hikâye ve roman türleri için Muazzez Tahsin Berkand, Safiye Erol, Sadri Ertem, Mükerrerem Kâmil Su, Fikret Adil, Ethem İzzet Benice, Refik Ahmet Sevensil, Ahmet Naim, Suat Derviş, Bekir Sıtkı Kunt, Samiha Ayverdi, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Esat Mahmut Karakurt, Mahmut Özey, Rakım Çalapala, Burhan Arpad, Ragıp Şevki Yeşim ve Cahit Uçak gibi isimlere değinmiştir. Edebiyatı döneminde popüler olan birkaç isimle anmak yerine hikâye ve roman türlerinde eserler veren başka isimleri de sorgulamış ve edebiyatı geniş bir çerçeveden incelemiştir.

Rauf Mutluay 1900 kuşağı içinde yetişen hikayeci ve romancıları bütüncül bir bakış açısıyla incelemiştir. Fakat birkaç bölüm sonra bu konuya tekrar değinir. Bu da onun edebiyat içinde sınırlama yapmanın zor olduğunu düşünmesinden ileri gelmektedir. Bu sebeple yukarıda değinilen isimler dışında 1900 kuşağının isimlerine değinmeye devam etmiştir.

1900 kuşağının vaktinde eser yayımlamış öteki hikâye ve roman temsilcileri kimlerdir? Değerleri ve etkileri? İlhan Tarus, hikâye ve romanlarındaki konular gerçekçiliğiyle Cumhuriyet dönemi kuşağının önde gelenlerindendir. (...) Hikayelerinde Tarus, kasaba – kent insanların sorunlarına, ahlak ilkeleri ve geçim koşulları açısından eğilir. Düşmüş kişilere hoşgörülü bir sevgiyle bakarak bürokrasinin yanlışlıklarına, ticaret dünyasının yalanlığına işaretlerde bulunur. (...) Samet Ağaoğlu sanata vakit ayırdığı dönemlerde, psikolojik durumlara öncelik tanıyan portre hikayeleri, etkili izlenimlerle biyografileri canlandıran anılarla dikkati çeker. Ankara Hukuk Fakültesinden sonra gittiği Strasburg'ta uzmanlık öğrenimi gördüğü yıllarda edebiyata yönelmiş, daha ilk yazılarıyla dikkati çekmiştir. İlk hikayelerinde bile, yaşadığı kentin özelliklerini belirten sağlam bir gözlem gücü, tanıttığı kişileri iç dünyalarıyla veren çözümleyici yöntemi göze çarpar. (...) 1910 doğumlu Kemal Bilbaşar'ı – 1900 kuşağının vaktinde edebiyata başlamış – son kişi olarak alıyorum. (...) Bilbaşar, Refik Halit izinde memleket gerçekçiliği çizgisinde görüldüğü yıllarda bile kişilerin davranışlarını da konu olan sorunları da toplumsal sebeplere bağlayan yöntemiyle dikkati çekmiştir. (Mutluay, 1973a, s. 323).

Mutluay 1900 kuşağı konusunu bu yapıtında birkaç bölümde tekrarlar. Aynı meseleyi sorgulamış olur: 1900 kuşağı içinde yetişen diğer sanatçılar. Buradan hareketle Mutluay'ın edebiyatı dar bir bakış açısıyla değil geniş bir perspektiften ele aldığı

söylenebilir. Aynı konuyu tekrar tekrar ele almasının sebebi eksik bir taraf bırakmamak ve meseleyi büyük çapta nesnel olarak incelemek istemesinden ileri gelir.

Rauf Mutluay, 1915 kuşağının şairlerinden bahsetmiş ve şiir türünde olan gelişmeleri ele almıştır. Bu grupta Fazıl Hüsnü Dağlarca, Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu ve Melih Cevdet Anday gibi isimleri andıktan sonra bu isimler dışında kalan sanatçılara değinmiştir.

1915 kuşağından özellikle söz etmek gereğini duyduğumuz başka şiir sanatçıları yok mu? 1915 kuşağı içinde Behçet Necatigil'in kendine özgü bir yeri vardır: Şiire adanışı, yaşamını sanatına koyuşu, dil ve biçim özgünlüğü, dünyaya ve insanlara bakış açısı (...) Babasının müftü oluşu, eski kültür birikiminden yararlanmasını sağlayan bir eğitim sağlamış olmalıdır. Harf devriminden 12 yıl önce doğmuş olmak – üstelik Arapça, Farsça karışmış eski dili ve edebiyatı yerinde – Türkoloji öğreniminde izlemek olanağı, geçmişe rahat bakışlarla eğilmesini sağlar. (Mutluay, 1973, s. 362).

Mutluay, 1915 kuşağında şiir türünde adı geçen isimlere yer verdikten sonra Behçet Necatigil'i de bu listeye eklemiştir. Onun iyi bir eğitim almasına, sanatına ve birkaç şiir örneğine yer vermiştir. Böylece Mutluay, şiir türünde de edebiyata bütüncül bir gözle bakmış, belirli isimlerle konuyu incelemekten kaçınmıştır. Mutluay'ın 1915 kuşağında andığı şairler dışındaki birini ele alması, edebiyatı çok yönlü değerlendirmesi ile ilgilidir. Onun doğru hüküm verme çabası, nesnel kimliğini bulmasında önemlidir.

Mutluay, Behçet Necatigil'den sonra şiir türü için başka isimleri de anmıştır.

Bu kuşağın şiire çalışanları bu kadar mı? Anılacak nice ad olmalı daha? Oğuz Kazım Atok, Harp Okulu ve Harp akademisinden yetişerek kurmay subaylıkla orduda çalışırken 1927'lerden başlamak üzere şiire de emek vermiştir. Pek çok dergide görünen şiirlerinden seçmeleri şu üç kitaptadır: *Atatürk Sendeniz, Düşlü Düzen, 24'ün İçi*. (...) Oğuz Tansel, öğretmen – edebiyatçılarıdır; işinden emekliye ayrılmıştır. Folklor araştırmaları, masal derlemeleri yanı sıra önceleri ölçülü – uyaklı yazdığı şiirlerde sonradan zamanın özgürlüğüne uymuş, iki de kitap çıkarmıştır: *Savrulmayı Bekleyen Harman, Gözünü Sevdığım*. Yargıçlık işinde görev yaparken şiire bağlanan yeteneklerden biri Celal Çumralı, bir hikâye kitabıyla birlikte denemelerini bastırmıştır; şiirleri şu kitaptadır: *Büyü, Dost, Mavi Dünya, Evren, Ağıt*. (Mutluay, 1973a, s. 387).

Rauf Mutluay, 1915 kuşağı şairlerini sınırlı isimlerle anmak yerine bu türde emeği geçen diğer isimleri inceleme yoluna gitmiştir. Oğuz Kazım Atok, Oğuz Tansel ve Celal Çumralı dışında İskender Fikret Akdora, Coşkun Ertepinar, Sabahattin Teoman, Ahmet Altımsek, Baki Süha Ediboğlu, Yusuf Mardin, Fethi Tevetoğlu, Niyazi Akıncıoğlu,

İlhan Geçer, Fethi Giray, Özdemir Asaf, Bekir Sıtkı Erdoğan ve daha nice ismi bu kuşağın şairleri olarak incelemiştir.

Rauf Mutluay, düz yazıda 1915 kuşağında Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Aziz Nesin'in sanatına yer vermiştir. Daha sonra bu kuşakta yer alan başka hikâye yazarlarının da varlığını sorgulamıştır.

1915 kuşağının hikayecileri arasında önde gelen başka kişiler kimlerdir sizce? Haldun Taner'i hemen hatırlamak gerekir. Galatasaray sonrasında Avrupa öğrenimi; bir hastalık aracılığıyla bekleyip Alman Dili ve Edebiyatına gerekli yılları vererek eklenen çalışmayla tamamladıktan sonra, üniversite öğretim görevliliğine bağlanmıştır. 1945'ten başlayarak hikâyeye yönelen emeği çok ilginç ürünler verecektir. İnce bir gözlem, güçlü bir eleştiri mizahı ve bilinçli yergilere yaslanan bu ürünlerle yaşadığı çevrenin gerekli tanıklığına girer. (...) Bir kent hikayecisidir Taner; gördüğü görebildiği çevrelerin gözlemlerini kullanarak gerçekçi, olayları uzak planlarda yan yana getirerek bileşimci, ince bir yergi gücüyle eleştiricidir. (...) 1916 doğumlu Samim Kocagöz, romanla başladığı yolda uzun yıllar hikâyeye önem vererek çalışır. (...) Menderes vadisinin toprak sorunlarını, işçilerini, olaylarını, yoksunluk ve güçlüklerini, sınıfsal çatışmalarını hikayelerinin ilettiği başlıca gözlem olanakları olarak kullanır. (Mutluay, 1973a, s. 402).

Rauf Mutluay şiir türünde olduğu gibi hikâye türünde de konuyu geniş bir gözle ele almıştır. 1915 kuşağının ön plana çıkan isimleri dışında pek çok isme değinmiştir. Haldun Taner, Ümran Nazif Yiğiter, Orhan Hançerlioğlu, Samim Kocagöz, Tarık Buğra, Mehmet Seyda, Zeyyat Selimoğlu, Oktay Akbal, Nezihe Meriç gibi isimlerin hikâye türündeki eserlerini anmış ve kısaca sanatlarına değinmiştir.

Rauf Mutluay, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*'nda çeşitli türlerde eserler veren sanatçıları açıklamıştır. Dönem dönem şiir, hikâye ve roman türleri için ön plana çıkan isimlere yer vermiş sonrasında bu isimler dışında kalan sanatçıları incelemiştir. Mutluay'ın edebiyata bu bütüncül yaklaşımını genel anlamıyla şu sorusunda görmek mümkündür:

Gezi, anı, düşünce yazıları, edebiyat tarihi, inceleme, araştırma alanlarında emeklerinden yararlanan başka kalemler yok mudur? Niyazi Akın'ın (doğ. 1913; Y. K. Karaosmanoğlu, doktora tezi, 1960; 19.yy. *Türk Tiyatrosu Tarihi*, 1963; *Çağdaş Türk Tiyatrosuna Toplu Bakış*, 1968), (...) Sami Akalın'ın (doğ. 1924; Halit Ziya ve Mehmet Rauf için tanıtma kitapları (...) Edebiyat bilgileri ve tarihiyle ilgili eserlere emek veren Seyit Kemal Karaalioğlu bu alanda birçok derlemeler çıkarmıştır. Gazete makaleleriyle A. Karahan, dergi yöneticiliğiyle Salim Şengil, düşünce yazılarıyla Bahri Savcı, Cahit Tanyol, röportaj dizisinde

edebiyatçıları konuşurarak Mustafa Baydar, deneme – anılarıyla Balaban, araştırı eserleri ve sürekli düşünce yazılarıyla Cavit Orhan Tütengil, edebiyatımıza eklenen düşünce emekleridir. (Mutluay, 1973a, s. 428).

Mutluay, edebiyatta şiir, hikâye ve roman dışında da türler olduğundan; bu türlerde de eserler veren sanatçıların varlığından bahsetmiştir.

Nesnel eleştirinin bir diğer ölçütü ise eserin kişisel görüşlere yer vermeden değerlendirilmesi ve bilgi verilmesidir. Bu, yukarıda sayılan temel ölçütler dışında ikincil bir ölçüttür. Şahsi tutumlar olmaksızın yapılan özetler objektif eleştiri için ikincil bir kıstas sayılabilir. Mutluay da *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*'nda yer yer sanatçı ve eserleri hakkında özete gitme yolunu tercih etmiştir.

Ziya Gökalp'in en önemli eseri *Türkçülüğün Esasları* (1923), bir ulusçuluk programı olduğuna ve çoğunlukla uygulandığına göre bu kitabın bir özetini verir misiniz? (...) Kitabın I. kısmı *Türkçülüğün Mahiyeti* ana başlığını taşır. 1.Türkçülüğün Tarihi... 2.Türkçülük nedir... 3.Türkçülük ve Turancılık... 4.Milli Kültür ve Medeniyet... 5.Halka Doğru... 6.Garba Doğru... 7.Tarihi Maddecilik ve İctimaî Mefkurecilik... 8.Milli Vicdanı Kuvvetlendirmek... 9.Milli Tesanüdü Kuvvetlendirmek... 10.Hars ve Tehzib. Kitabın II. kısmı *Türkçülüğün Programı* ana başlığı altında şu bölümleri kapsar: 1.Dilde Türkçülük... 2.Estetik Türkçülük... 3.Ahlakî Türkçülük... 4.Hukukî Türkçülük... 5.Dinî Türkçülük... 6.İktisadî Türkçülük... 7.Siyasî Türkçülük... 8.Felsefî Türkçülük. (Mutluay, 1973a, s. 107).

Rauf Mutluay, Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları* eserinin bölüm bölüm ne anlattığına değinmiştir. Bu açıklamalarında kendi görüşlerine yer vermemiş tamamen eseri tanıtma odaklı bir tutum içerisine girmiştir.

Mutluay, Halide Edip Adıvar'ın Türk edebiyatındaki yerini sorgulamış ve düşün hayatımıza katkılarını bir özetle anlatmıştır.

Halide Edip Adıvar'ın edebiyatımızdaki yeri, eserlerinin değeri, yaşam serüveni içinde toplumumuza katkısı nasıl özetlenebilir? (...) Olgun yaşlar başlangıcında II. Meşrutiyet döneminin sayısı pek çoğalmış olan yayın organlarında, ilerici düşünceler getiren, kadın haklarını savunan yazılar yayımlar (1908, Tanin) (...) Kurtuluş Savaşı'nda halk arasına girmek, karargahlarda bir moral ögesi olarak bulunmak, Ankara yaşamının ilk kuruluş yıllarının coşkusuna katılmak da, aşk ve yurtseverlik konularını birlikte işlediği birkaç esere fırsat verir: *Ateşten Gömlek* (1922), *Kalb Ağrısı* (1924), *Vurun Kahpeye* (1926), *Zeyno'nun Oğlu* (*Kalb Ağrısı*'nın Devamı, 1928). (...) Sinekli Bakkal romanı en çok hatırlanan eseridir. Burada Meşrutiyet öncesi İstanbul'unun geniş bir panoramasını buluruz. (...) Eseri kadar kişiliği ve eylemiyle de çevresini etkilemiş, en önemli kişilerin çevresinde bulunma talihine erişmiş, seçkin kadın yazarlarımızın başında gelir Halide Edip.

(...) Son eserlerinin hepsinde toplumumuzun yaşadığı uygarlık değişiminin değerlendirilmesine çalıştığı yorumları dikkati çeker. (Mutluay, 1973a, s. 193).

Rauf Mutluay, Halide Edip Adıvar'ın edebiyatımız için neden önemli bir isim olduğunu kısa ve öz bilgilerle aktarmıştır. Halide Edip, içinde bulunduğu devrin gelişmelerini yakından takip etmiş ve eserlerinde toplumumuzun geçirdiği dönüşümlere yer vermiştir. Tüm bunları Mutluay, eserlerinden de örnekler vererek kısaca aktarmıştır.

Sonuç olarak Rauf Mutluay, *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*'nda edebiyata; tanım/tanıtma, kronoloji, tasnif (sınıflandırma), edebiyat – tarih ilişkisi, sebep – sonuç ilişkisi, bütüncül yaklaşım ve özet ölçütleriyle yaklaşmış ve açıklamalarını bu kıstaslara dayandırarak yapmıştır. Mutluay'ın bu ölçütlere bağlı açıklamalarında kişisel görüşlerden uzak ve gerçekçi yorumlar yaptığı görülmektedir. *Yüzyılın Başında, İkinci Meşrutiyet Döneminde, 1885 Kuşağı ve Hececiler, Yüzyılın Kapısında Doğanlar, 1915 Kuşağı ve Garipçiler ve 1930 Kuşağı Yarına Doğru* bölümlerinden oluşan bu yapıtta Mutluay'ın kişisel zevk ve beğenilerinden sıyrılıp sanata ve edebiyata objektif yargılar, değerlendirmeler ve çözümlemelerle yaklaştığı görülür. Eser, sanatçı ve dönem arasında kurduğu bağlantıda nesnel ölçütlerle ilerlemiştir. Rauf Mutluay'ın nesnel eleştirmen kimliğinin bir ürünü de *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*'dır.

3. BÖLÜM

ÖZNEL ELEŞTİRİ

Deneme, sanatçının seçtiği konu hakkında kendi duygu, düşünce ve görüşlerini ifade ettiği edebi türlerden biridir. Çoğu zaman deneme türü, özellikle öznel eleştiri ile aynı şey olarak kabul edilmiştir. Çünkü denemede de öznel eleştiride de salt objektiflikten uzak durulmuş ve kişisel beğeni ve yorumlar ön planda tutulmuştur. Edebiyatımızda da deneme yazarları zaman zaman öznel eleştirmen olarak yorumlanmıştır. Fakat yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda belirgin bir ayrıma varılamadığı görülmektedir.

Avrupa’da Rönesans ve Reform hareketleriyle beraber insana olan değer artmış ve bireysel görüşler önem kazanmaya başlamıştır. Bunun edebiyattaki yansıması deneme türünde olmuştur. Bu türün ilk örneği Fransız yazar Michel de Montaigne’in *Denemeler* eseriyle karşımıza çıkmaktadır. O, deneme hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

Okuyucu, bu kitapta yalan dolan yok. Sana baştan söyleyeyim ki, ben burada yakınlarım ve kendim dışında hiçbir amaç gütmедim. Sana hizmet etmek yahut kendime ün sağlamak hiç aklımdan geçmedi; böyle bir amaç peşinde koşmaya gücüm yetmez. (...) Kısacası, okuyucu, kitabımın özü benim. Boş zamanlarını bu kadar sudan ve anlamsız bir konuya harcaman akıl kârı olmaz. Haydi, uğurlar olsun. (Eyüboğlu, 1987, s.25).

Buradan hareketle Montaigne’in okurlara hizmet etmek gibi bir amacının olmadığını, kendi özünü ortaya koyduğunu görmek mümkündür. Deneme türünün de toplumsal bir kaygı içinde olmadığı ve bireysel bir zeminde ilerlediği açıktır.

Deneme türünün başlangıcı Montaigne’in *Denemeler*’ine dayansa da öncesinde bu türe benzer örnekler görülmüştür. “Greklerde Theophrastus ve Plutarch, Romalılarda Marcus Aurelius, Çiçero ve Seneca denemeye benzer yazılar yazmışlardı.” (Balcı, 2006, s. 312). Balcı’ya göre (2006), deneme; denemek, girişimde bulunmak, teşebbüs etmek ve kalkışmak anlamlarına gelse de bilimsel yazıların aksine Montaigne’in yazılarının sistemli olmayan bir yönü vardı. Fakat Bacon, *Hakikat Üzerine, Evlilik ve Bekar Hayatı Üzerine* isimli çalışmalarından sonra kendi denemelerinin önceki yazı deneyimlerine dayandığını söylemiştir. (s. 312). “Ama deneme, kendi sorumluluk alanının dışarıdan dayatılmasına izin vermez. Bilimsel bir şey üretmek ya da sanatsal bir şey yaratmak

yerine, çocuksuluğun esinini yansıtır onun çabası, hiç sıkılmadan...” (Adorno, 2018, s. 14). Böylece deneme türü için farklı yorumlamaların olduğu görülmüştür.

Deneme bu bağlamdan hareketle Batı’da Montaigne tarzı ve Bacon tarzı olarak ikiye ayrılmıştır. Montaigne’in kendi cümleleri de göz önüne alındığında daha kişisel duygu ve düşüncelerden hareketle yazdığını ve daha samimi bir üslup kullandığını; Bacon’un ise daha resmi bir dile sahip olduğunu ve ortaya attığı düşünceyi temellendirmek için konuya uygun makalelerden örnekler verdiğini görmekteyiz. Böylece Batı’da deneme türü hakkında net ve kesin sınırların çizilmesi zorlaşmıştır. Türk edebiyatında da deneme hakkında kesin sınırların çizilememesinin sebebi budur. Bir diğer sebebi ise şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi edebi türlere öncelik verilmesi, bu türlerin kendilerine has belirgin özelliklere sahip olması ve bunlar arasındaki ayrımın net olmasıdır. Bu sebeple günümüzde hala denemenin kendine has özellikleri belirlenememiştir ve eleştiriyle birbirine yakınlığı tartışılmaya devam etmektedir. Batı’da Bacon ve Montaigne dışında Jonathan Swift, J. H. Newman, Mark Twain, George Orwell, E. M. Forster, Samuel Johnson, Joseph Addison, Ralph Waldo Emerson, Matthew Arnold, John Stuart Mill gibi isimler deneme türünde eserler veren diğer sanatçılara örnektir.

Türk edebiyatında deneme türünde akla ilk gelen isim Nurullah Ataç’tır. Ataç’ın da denemeci mi yoksa eleştirmen mi olduğu konusunda pek çok fikir ortaya atılmıştır. Fakat o kendisini denemeci olarak tanımlamıştır. “Bu gazetede, daha başka gazetelerde yazdıklarım – iyi veya kötü – birer essaidir, bir moralistin düşünceleridir. Tekrar ediyorum: Yazdıklarımın iyi olduğunu iddia etmiyorum. Fakat onlar tenkit, critique değildir, essaidir.” (Balcı, 2006, s. 319). Nurullah Ataç’tan ve eserlerinden etkilenen Rauf Mutluay için de Ataç, bir eleştirmen değil denemecidir. Rauf Mutluay’a göre Ataç (1973), edebiyatımızda eleştirmenlikten çok denemeciliğiyle örnek olmuş bir isimdir. (s. 333). Ataç kendisini denemeci olarak tanımladıktan sonra başka bir açıklamasında da izlenimci bir eleştirmen olarak gördüğünü söyler: “Ben impressionniste bir münekkdim, (...) yargılarımın kesin, şaşmaz yargılar olduğunu ileri sürmem; eserlerin bende bıraktıkları izlenimleri belirtmek isterim. Bu yolda yazan tenkitçilere yanılmıyorsam impressionniste, izlenimci derler.” (Kiraz, 2001, s. 446). Nurullah Ataç’ın kendisi hakkındaki bu ikilemi deneme ve eleştiri hakkında kesin sınırların çizilememesinin açık bir göstergesidir. Tüm bu açıklamalara rağmen 1950’den sonra

Ataç, artık nesnel eleştiriyi benimsediğini söylemiş, eleştirinin birtakım kıstaslara göre olması gerektiğini savunmuştur. Fakat bu fikirlerini eserlerinde tamamen gösterememiştir. Onun yazılarında izlenimci eleştiriye dair izler görülmeye devam etmiştir. Zamanla Nurullah Ataç ile başlayan denemeci mi eleştirmen mi tartışmalarının arasını bulan ifadeler ortaya çıkmıştır. Bazen eleştirel denemeci ifadesi kullanılmış bazen de denemeci eleştirmen denilmiştir. O yıllarda başlayan bu ikilem günümüzde de hala etkisini gösterir. Bazı edebiyat araştırmacıları bazı sanatçıları denemeci olarak ele alırken bazıları ise eleştirmen olarak değerlendirebilmektedir. “Örneğin, Betül Özçelebi ve Hüseyin Özçelebi, 1923-1960 yılları arasındaki eleştirmenleri inceledikleri *Eleştiri (1923-1960)* başlıklı yazılarında Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin ve Sabahattin Eyüboğlu’yu eleştirmen olarak kaydederken aynı dönemdeki denemecileri inceleyen Tark Özcay, bu kişileri denemeci olarak değerlendirir.” (Korkmaz, 2014, s. 3). Görüldüğü üzere deneme ve eleştiri arasında kalma durumu araştırmacıların da kesin ve net sonuçlara varmalarının önüne geçmiştir. Nurullah Ataç’ın *Diyelim, Günlerin Getirdiği, Karalama Defteri, Sözden Söze, Söz Arasında, Okuruma Mektuplar, Günce* gibi eserleri deneme türünde ele aldığı yapıtlarına örnektir.

Deneme ve eleştiri arasında kalan tek isim Nurullah Ataç değildir. Sabahattin Eyüboğlu’nun eserleri ve fikirleri de deneme – eleştiriye yakın bir taraftadır. O, eleştiri için şunları söylemiştir: “Sabahattin Eyüboğlu tenkidin, edebiyat tarihinin bittiği yerde başladığını ve estetiğin başladığı yerde bittiğini söyler. Münekkit bir eseri anlar ve anlatır. Ancak bu eseri anlamak için tarihi ve estetiği de iyi bilmelidir.” (Beyaz, 2014, s. 104.) Eyüboğlu, eleştirinin olması için estetiğin mutlaka olması gerektiğini savunmuştur. Estetik de göreceli bir kavram olduğundan dolayı bu açıklamalarıyla izlenimci eleştiriye yaklaşmıştır denebilir. Sabahattin Eyüboğlu çeviri ve tercüme eserleri ile tanınsa da deneme – inceleme alanındaki yapıtları yönünden de incelenmiş bir isimdir. *Avrupa Resminde Gerçeklik Duygusu, Fatih Albümüne Bakış, Mavi ve Kara, Yunus Emre’ye Selam, Sanat Üzerine Denemeler, Pir Sultan Abdal ve Köy Enstitüleri Üzerine* isimli eserleri deneme türündeki yapıtlarıdır.

Deneme – eleştiri arasında kalan bir başka isim ise Suut Kemal Yetkin’dir. Hakkında yapılan araştırmalara bakıldığında öznel eleştirmen olarak incelendiği görülür. “Suut Kemal Yetkin de *Denemeler* başlıklı kitabının önsözünde 1942 yılından itibaren

denemeler yazdığını ileri sürmüş, fakat bu yargısı onun bugün Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç gibi edebiyat araştırmalarında eleştirmen başlığı altında değerlendirilmesine engel olamamıştır.” (Korkmaz, 2014, s. 62). Suut Kemal Yetkin de Nurullah Ataç gibi eleştiride belirli bir ölçüt veya yöntem kullanılmasından bahsetmez. Bu sebeple ikisi de izlenimci / öznel eleştiri kategorisinde ele alınmıştır. Suut Kemal Yetkin’e göre (2014), tenkitçi, romancının (sanatçının) bir nevi yaratma arkadaşısıdır. (s.62) sözleri ile eleştiri tarafının öznelliğine değinmiştir. Yine Özçelebi’nin açıklamalarında gördüğümüz gibi (2006), Suut Kemal Yetkin; Ataç ve A. France gibi eleştirmenin sanat ve eleştirmenin de sanatçı olduğunu söyler. (s. 41). Yetkin’e göre sanat öznel olduğu gibi sanatı değerlendiren eleştiri de bir yeniden yaratmadır yani subjektif yönlüdür. Suut Kemal Yetkin de deneme – eleştiri arasında kalan yönüyle araştırmacıların dikkatini çekmiş ve incelenmiş bir isimdir. Suut Kemal Yetkin’in deneme türündeki eserleri: *Günlerin Götürdüğü, Düş’ün Payı, Yokuşa Doğru, Edebiyat Üzerine, Edebiyat Konuşmaları, Şiir Üzerine Düşünceler, Denemeler*’dir.

Türk edebiyatında Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Suut Kemal Yetkin dışında Salah Bırsel, Bilge Karasu, Vedat Günyol, Enis Batur, Cemil Meriç, Orhan Burian, Memet Fuat ve Nurettin Topçu gibi isimler deneme türünde eserleri olan diğer sanatçılardır. Bu isimler hakkında yapılan çalışmalarda da hemen hemen aynı sonuca varılmıştır. Deneme yazarlarının eleştirel bir yönünün de olduğu sorgulanmış fakat eserlerinin türleri deneme – inceleme olarak geçmiştir.

Yukarıda deneme türünün ne olduğuna sonra da Türk ve dünya edebiyatlarındaki deneme yazarlarına değinilmiştir. Deneme türü ile iç içe geçen izlenimci eleştiri ise belirli bir yöntemi olmayan, estetik beğenilere dayalı, kişisel yorumların egemen olduğu eleştiri türlerinden biridir. Bu eleştiride eleştirmenin kendi izlenimlerini ortaya koyması hedeflenir. Bu izlenimlerin bir dayanağı, ölçütü, bağlı olduğu bir kuram ya da kural yoktur. Eleştirmenler beğeni ilkesi ile hareket ederler. Objektif eleştiride metin merkezli bir inceleme hakimken izlenimci eleştiride metin incelemesi dışına çıkılarak yazar ve onun hakkındaki görüşler de ele alınır. Eser ve yazar hakkında ortaya atılan görüşlerin kanıtlanma zorunluluğu yoktur. Eleştirmene göre eser iyidir veya kötüdür; başarılıdır veya başarısızdır. Denemede de izlenimci eleştiride de yazar; sanatçı ve eseri hakkında kendi fikirlerini ortaya koyar. İkisi arasındaki ilişkiyi Nurullah Çetin şöyle açıklamıştır:

İzlenimci eleştiri, daha çok konusu edebiyat olan deneme metinleridir. Dolayısıyla bu tür eleştiri, deneme türünün pek çok özelliğini bünyesinde barındırmaktadır. Öznel eleştiri, daha çok deneme yazarlarının benimsediği bir tarz olup, okudukları eserler ilgili tamamen kişisel düşünce, duygu ve izlenimlerini yazarlar. İzlenimci eleştirmen için çalışma konusu olan eser, yeni fikirler ve duygular üretmesine, yeni heyecanlar oluşturmaya bir vesile olmuştur. Eser ve yazarı geri planda kalır. Onun için bu tür eleştiri metinleri bilimsel bir mahiyet taşımazlar, adeta birer deneme hüviyetindedirler. Dolayısıyla izlenimci eleştiride eleştiri de bir edebiyattır; yani edebi bir tür olarak kabul edilir. Eleştirmen, hakkında yazdığı şiir, hikâye ve romandan yola çıkarak yeni bir edebi ürün ortaya koyar. (Çetin, 2003b, s. 207).

Çetin, deneme ile eleştiri türünü bir sentez olarak ele almıştır. Ona göre ikisini birbirinden ayrı olarak ele almak oldukça zordur. Deneme de eleştiri de birbirlerinin alanına girmiş iki edebi türdür.

Deneme ve eleştiri arasında yapılan bu açıklamalardan hareketle Rauf Mutluay'ın deneme türündeki eserlerinde (*Pas Demiri Yiyor, Bende Yaşayanlar, Yaz Dersleri, Sebiller Su Vermiyor*) izlenimci eleştirisinin varlığından söz edilebilir. Kendisi de öznel eleştiriye yakınlığını şu sözlerle ifade eder:

Önce şu var: Sanat eseri; şey değildir, nen değildir, kişi ve kimseyle ilgilidir; onun için de ilgisiz ve en azından duygusuz kalmamaz ona karşı. O zaman da nesnellik, yalnızca bir terim diye dolanır durur, istediğini anlasın isteyenler. Ben öznel den yanayım. Gene sözcük köküne dönerek; öze (has), özek (temel), özel (husus), özellik (hassa), özellik (hususiyet), özlük (zati), özerk (muhtar), özgü (mahsus), özgül (nevi), özgün (orijinal), özgür (serbest, hür), özlü... sözcüklerinin hepsi öze bağlı: öznellik gibi hepsi sanatın kişiliğine uygun yakışıklılıkta. Sözcük anlamı: Nesnelerin gerçeğine değil, öznenin (hem yaratıcı hem yorumlayıcı için anlıyorum – R.M.) düşünce ve duygularına dayanan. (...) Hiçbir sanat eserine – yaratıcısı olan insanı ve ona yaklaşmış olan kendimi hiçe sayarak – nesne gibi ilgisizce bakamam, elimden gelmez bu. İstedığınız gibi değerlendirin. (Mutluay, 2002, s. 18).

Mutluay, deneme türündeki eserlerinde Türk edebiyatındaki diğer deneme yazarları gibi şahsi fikirlerini ortaya koymaktan çekinmemiştir. Ona göre sanat eserinin yaratıcısı bir insandır. Yaratıcısı insan olan bir eseri de nesnel şekilde yorumlamak zordur. Çiğdem Ülker, Rauf Mutluay'ın öznel eleştiriden yana olan tavrını şöyle açıklar: “Yazılarına, bir kavramı ya da sorunsal bir durumu açımlar gibi başlar; ama kalemi, bilimselin soğuk sınırlarını çabucak aşar, bir öykünün akıcı diline ve gerçek bir yazarın kehanet dolu çekici söyleyişine daha ilk satırdan ulaşır.” (Ülker, 2013, s. 49). İzlenimci eleştiride bilimsel bir çaba yoktur. Ortaya atılan fikirlerin kanıtlanma çabası söz konusu değildir.

Ülker'in de ifade ettiği gibi Mutluay'ın denemelerinde bilimsel yazılardaki formalitenin aksine daha içten ve samimi bir üslup görülür.

Geçmişte başlayan deneme mi eleştiri mi aradalığı günümüzde de devam etmektedir. Deneme türü adı altında pek çok eser yazılmıştır ve yazılmaya devam etmektedir. Bu eserlerin eleştiri yönlerinin olup olmadığı elbette eseri inceledikten sonra karar verilebilir. Nurullah Ataç ile başlayan bu ikilem, sonrasında da çoğu yazarın denemeci mi eleştirmen mi olduklarını sorgulatmıştır. Bu sebeple deneme yazarları hem denemeci hem de izlenimci eleştirmen olarak ele alınmıştır. Şecaattin Tural'ın da dediği gibi (2006), eleştirmenlerimizin dergi ve gazetelerde yayımladıkları yazılar kitaplaşırken bu kitapların türünün ne olacağı büyük bir soru işaretine dönüşmektedir. Böylece öznel eleştirinin serbest sınırlarda dolaşmasıyla eleştirel deneme diye adlandırılan melez bir tür geliştiği söylenebilir. (s. 260). Bu sentez türün henüz birbirinden ayrılan noktaları net olarak belirlenememiştir.

Yapılan araştırmalarda, makalelerde ve tezlerde, deneme ile eleştiri arasında henüz netliğe ulaşamayan bir durumun olduğu söylenebilir. Denemenin konusu her şey olabilir. İçten, samimi ve konuşma havasında olan bir üslup söz konusudur. Yazar kendi hayatından kesitlere, anılarına, aldığı eğitimlere, etkilendiği isimlere ve aile hayatına yer verebilir. Burada anlatılanların kanıtlanma çabası yoktur. İzlenimci eleştiride ise yazar; eser ve yaratıcısı hakkında fikirlerini beyan eder. Subjektif, yargılayıcı ve taraflı açıklamalarda bulunabilir. Bu açıklamalarda da bir kanıtlama çabası yoktur. Fakat denemeden farklı olarak söylemleri daha keskin ve iğneleyici olabilmektedir. Çünkü yazar, iyi veya kötü taraf tutarken üslubunu ona göre ayarlamaktadır. Bu da deneme ile eleştiriye ayıran önemli bir farklılıktır.

Bu bölümde Rauf Mutluay'ın *Pas Demiri Yiyor*, *Bende Yaşayanlar*, *Yaz Dersleri*, *Sebiller Su Vermiyor* adlı eserleri deneme – izlenimci eleştiri bağlamında açıklanacaktır. Mutluay'ın bu yapıtları ben söylemi, otobiyografik özellikleri, sanat – estetik – güzellik anlayışı, neden – sonuç ilişkisine dayanmayan yargıları, dil ve üslup özellikleri bakımından incelenecektir. Bu ölçütlerden hareketle, bu eserlerin deneme mi eleştiri mi olduğuna dair bir çalışma yapılacaktır.

3.1. YAZ DERSLERİ

Rauf Mutluay, *Yaz Dersleri* adlı eserinde kendi hayatından bazı hatıralarını, izlenimlerini, aldığı eğitimleri, etkilendiği hocalarını, edebi yönden beslendiği kaynakları, sanat ve güzellik anlayışını ve edebi eserler hakkındaki fikirlerini öznel bir açıdan ele almıştır. Bu eserin izlenimci eleştiri yönünden en önemli dayanağı kendi duygu, düşünce, fikir ve hislerine yer vermesidir. Bu noktada Nurullah Ataç'ın eleştirmen ile ilgili ortaya koyduğu düşünce yapısına yakın bir görüşte olduğu görülür. Ataç'a göre "Eleştirmen, kendi zevkini, kendi düşüncelerini, kendi duygularını söyleyen bir sanat adamıdır." (Ataç, 2000, s. 50). Mutluay da Ataç'tan etkilendiğini yazılarında ifade eden bir denemeci eleştirmendir. Özellikle deneme türündeki eserlerinde ben söyleminin yoğun olduğu görülmektedir. Rauf Mutluay'ın hayatı hakkında da kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bu sebeple özellikle denemelerinde ben dili ile ifade ettiği yaşamı ve fikirleri önemli yer tutmaktadır. Onun anılarından hareketle yaşamına dair bilgiler edinmek mümkündür. Deneme – eleştiri arasında incelenecek *Yaz Dersleri* için ilk ölçüt ben söylemidir. Ben söyleminde yazar, hayatından kesitlere yer vererek okuyucuyu kendi hikayesinin içine çeker.

Nerdeyse elli yıllık bir anı. Yorgun ve neşesiz bir edebiyat öğretmeniyle karşılaşmıştık lisenin ilk sınıfında. Yaşlı görünmediği halde gönlü kapanık, suskun, dışa kilitli, selamsız bir kişiydi. Bahçe oyunları ile terli vücutlarımızla sınıfa doluştuğumuz bir Eylül sıcaklığında, 'Birer kâğıt çıkarın' demişti; 'Dersimiz tahrir. İlk gün sizleri tanımak için gerekli ve yararlı.' Daha özgür bir saat geçirebileceğimizi sanmak acelesiyle hemen uyduk buyruğuna. (Mutluay, 1997, s. 23).

Rauf Mutluay bir edebiyat öğretmenidir. Lisedeki edebiyat öğretmenin anılarında yer alması çok doğaldır. Böylece onun nasıl bir eğitimden geçtiğini ve edebiyat alanındaki tutumunu öğrenme imkânı bulabiliriz. Mutluay, lise edebiyat hocasından bahsettikten sonra bu sefer kendi öğrencisi ile olan başka bir anısına içten ve samimi bir şekilde yer vermiştir.

İşlenmiş konuları yineleme saatinde dikkatli bir öğrencim sekt – i melihi sordu bir kez daha: "Anlayamadığım bir yer var Hocam, özür dilerim. "O aruz kalıbını tahtaya yazdım: Mef'ûlû Mefâilün Feûlün." Dikkat dedim, on hece. Şair isterse baştaki iki tef'ilenin arasındaki iki açık heceyi birleştirebilir: "Mefûlün Feûlün" olunca bir hece eksilir. Örnek Bombay dönüşündeki ölümcül hasta Fatma Hanım'ın ağzından bir Makber beyti: "Kaldım mı demişti yolda bir gün/Hindistan'ın denizlerinde", işte ikinci dize dokuz hece. Bu küçük kırıklığı,

kesikliği, güzel duruş diye adlandırmışlar. Başka bir örnek, Beyatlı'dan: Tenha yolun ortasında rüzgâr/Teşrin yapraklarıyla oynar.” İşte aynı durum. Ders sırasında da aynı örnekleri vermiştiniz Hocam, dedi öğrencim. Benim sorum işin tekniği değil, onu öğrendim. Ama sözü edilen yapraklar nasıldır, onu bilmiyorum, ben hiç teşrin ağacı görmedim de (...) Hem teşrini bilmeyen öğrencimin de hiç kabahati yok. Kökeni Süryanice olan o kelimenin yerine Ekim, Kasım'ı alalı tam kırk iki yıl olmuş, çocuğun yaşının iki katından artığı. Ama içinde yaşanan toplumun tarih ve kültür bileşkesini yok sayan yozlaşma, kişiyi rastgele laflara götürür işte böyle. Her sözcüğün, onu kullananın, hesap sorma hakkı var. (Mutluay, 1997, s. 37).

Mutluay, burada öğrencisi ile olan anısına yer vermiştir. Bu ifadelerinin kanıtlanma çabası yoktur. Konuşma havası içinde bir hatıratı değinilmiştir. Kendi hayatından kısa kesitlere yer vererek deneme türüne yakın bir üslup yakalamıştır.

Nevzat Üstün (1924 – 1979), bir yurt dışı gezisinde beni almış, arabasıyla Üsküp'ten geçirmişti. Hız yaptığı zamanda irkildiğimi görünce, “Bak Hoca”, demişti, “12 yaşından bu yana direksiyon başındayım; karşıdan biri gelip alnıma çarpmazsa ben trafik hatası yapmam”. Yazık ki öyle oldu. Bolu dağında bir kamyon... (Mutluay, 1997, s. 45).

Mutluay'ın; şiir, hikâye, deneme, gezi yazısı ve incelemeleriyle bilinen Nevzat Üstün ile arkadaşlığı onun kaleminden ele alınmıştır. Mutluay'ın hayatı ve yakınları hakkındaki bilgileri denemelerinden edinmek mümkündür. Hocaları, öğrencileri ve yakın arkadaşları ile olan anıları bize hayatına dair izler vermektedir. Yine Mutluay'ın edebiyat sohbetlerine katıldığını ve ödül törenlerinde jüride olduğunu bu eserinden öğreniyoruz.

Haftaya karar toplantısı var. Necatigil Şiir Ödülü için gönderilmiş kırktan fazla kitabı okuyorum, kendiliğinden adaylık hakkı bulunan yılın öne çıkmış ürünleri de yanında. Kırk yıldır ders konusu yaptığım, binlerce yıllık edebiyatın uymayı gerekli saydığı, o engelleri aştıktan sonra ulaştığı üstün şiir düzeylerini göstermeyi görev bildiğim, kırk yıldır yazı yazabildiğim halde tek bir dize bile kurmaya yeltenmediğim için şiire yeteri kadar saygılı olduğumu iyi biliyorum. (Mutluay, 1997, s. 47).

Mutluay, başka bir ödül töreni için toplanan jüri üyelerini şöyle anlatır:

Adını taşıyan onur ödülünü alacak kişiyi belirlemek için dün akşam birlikteydik: Hem kişiliğine, hem sanatına duyduğu eksiksiz saygıyı sağlığında belli ettiği gibi, ölümünden bu yana geçen zamanda arttığını görerek sevinen Fethi Naci, dizelerinin ardındaki gizil değerleri kendi duygu dünyasının içinde yeniden damıtıp yaşatan Adalet Ağaoğlu, biraz kapanık çehresinin altında bir nabız gibi durmaksızın atan şiir damarını herkese belli etmeyen Tahsin Yücel, bu yılın Sedat

Simavi ödülünü “Zaman Şiirleri” toplamının vesilesiyle hak eden ve ömrünce kendisini hocasının öğrencisi sayacak Hilmi Yavuz, Behçet Necatigil’i sağlığında kendi seçtiklerini kitaplaştırmaya inandıran *Saklı Su* sevgisiyle Doğan Hızlan, oy mektubu masamızın üstünde duran ve bu ödülü ilk kazanmış şair olmanın gururunu (1980) seçicilik göreviyle birlikte duyarlıkla yürüten İlhan Berk ve ben. (Mutluay, 1997, s. 53)

Rauf Mutluay’ın edebiyat ile ilgili toplantılarda ve jürilerde Fethi Naci, Adalet Ağaoğlu, Tahsin Yücel, Hilmi Yavuz, Doğan Hızlan ve İlhan Berk gibi sanatçılarla birlikte aynı ortamda bulunduğunu görmekteyiz. Bu çalışmalar Mutluay’ın edebi çevresini genişletmiş ve kendi edebiyat anlayışının oluşmasında rol oynamıştır.

Mutluay dönemin edebi sohbetlerini yakından takip etmiş ve jürisi olduğu ödül törenlerinden önce eserleri dikkatle incelediğini belirtmiştir. Bunları sohbet havası içinde, kanıtlama çabası olmadan ve hayatından izlenimlerini aktararak ele almıştır.

İki ay içinde kanserden eriyişini neredeyse gün gün izlediğim, benim hiç vazgeçemeyeceğim birkaç şiir yüceliğinden birinin sahibi, ağabey dost Behçet Necatigil’in sönüş günü; “Bekliyoruz” diyerek elimi sıkışı, sanki hala tenimde (1916 – 13 Aralık 1979). Hastane ziyaretlerine ders dönüşü Tütengil’le giderdik; bir hafta içinde birlikte gittiler; artık hiç dolmuyor çevremdeki boşluk. (Mutluay, 1997, s. 51).

Rauf Mutluay, ağabey ve dost olarak gördüğü Behçet Necatigil’in ölümüyle ilgili yaşadığı duygusal süreci bu cümlelerle ifade etmiştir. Necatigil’in şiir yüceliğinden söz etmesi ve kendi duygularına yer vermesi bakımından öznel bir tavır içinde olduğu söylenebilir.

Mutluay, başka bir açıklamasında Ahmet Mithat Efendi ile kendi hayatından ortak bir noktaya eğilmiştir. Mutluay (1997), halkın yazarı olan Ahmet Mithat Efendi’nin kendisine en çok dokunan tarafının ücretsiz hocalık yaparken nöbet tuttuğu bir Darüşşafaka gecesindeki ölümü olduğunu söyler. Bunun sebebini, kendisinin de yıllarca okul gecelerinde yalnız kalmasına bağlar. (s. 51). Mutluay, denemelerinde eser ve yazarlarına değinmekle kalmamış; sanatçıların hayatlarında kendisini etkileyen noktaları tespit etmiş ve kendi hayatı ile bir bağ kurma yoluna gitmiştir. Bu nesnel eleştiri anlayışından uzak bir tutumdur. Mutluay, artık sadece eseri ele almayıp yazarın hayatına da dahil olmaktadır.

Rauf Mutluay'ın *Yaz Dersleri* adlı eserinde etkilendiği ve hayatında yer edinen hocalarından bahsettiğine değinmiştik. Bu isimlerden bir diğeri ise Eflatun Cem Güney'dir. Mutluay hocasını şöyle ele almıştır:

İki ağabeyim de önünde okuduğu için adını duyduysam da kendisini bilmezdim. Eflatun Hoca'nın; ortaokullarla liselerin açılış gününde bahçe kapısının önünde duran faytonda gördüm. İlk izlenim: Çok topal, çok kör, çok gözlüklü, çok uzun, çok çirkin bir adam. Tek oğlu Çetin'in ortaokula başladığı sınıfı almak istemiş lisenin sonuna kadar edebiyatla Türkçeyi çocuğuyla birlikte götürmek için. Ne bileyim yanımdaki ince suskunun Çetin Güney olduğunu... Daha o gün açıldı kısmetim benim; anasız – babasız çocukluğuma uygun bir meslek bulmuştum. Bütün okulu, sınıfları bu kadar tatlılık, ağırbaşlılık içinde bu kadar rahat, bu kadar verimli ve yararlı kim tutabilirdi ki? (...) Aradan yıllar geçti, işte o günden beri hiç eksilmedi o saygı ve sevgi. İşimi seçerken onu izledim, onu örnek aldım; fakülte arkadaşım Çetin, savaş yıllarının bakımsız ve özensiz yokluğunda ölüp giderken, babamış gibi yanına koştum. (Mutluay, 1997, s. 60).

Rauf Mutluay'ın otobiyografik anlamda bilgiler verdiği bu sözlerden yalnız bir çocukluk dönemi geçirdiği söylenebilir. Mutluay'ın çok az bir bilgiye sahip olduğumuz hayatı için yalnız bir çocukluk geçirmesi önemli bir bilgidir. Hocası Eflatun Güney'e karşı beslediği sevgi ve saygı da açıkça görülmektedir. Ben söyleminin ön plana çıktığı bu söylemlerinde deneme türüne yakınlığı dikkat çeker.

Mutluay; hocaları Ali Nihat Tarlan, Hakkı Süha Gezgin ve Eflatun Cem Güney'den bahsettikten sonra hayatını derinden etkileyen ve ölümüyle yaşamını değiştiren Ahmet Hamdi Tanpınar'ı şu sözlerle anmıştır:

Talih olan son hocam, üniversitede Ahmet Hamdi Tanpınar'dı. (23 Haziran 1901 – 24 Ocak 1962). Milletvekilliği yıllarındaydı, trenle gidip gelirdi derslerine; Yüksek Öğretmen Okulu'nun gece çalışmalarına da. Hocası Yahya Kemal için "Cümbüşlü bir sohbeti vardı" demişti; onunki çok daha cümbüşlü, üstelik çok daha yol göstericiydi. Şairdi, öykücüydü, romancıydı, denemeciye, edebiyat tarihçisiydi, sanatın hepsini kollardı ve bir insan sanatçısıydı. En büyük yerinmem, yanında başladığım ve konusu Sait Faik Abasıyanık olan doktora çalışmamı, ölümünün yarattığı büyük boşlukta desteksiz görüp, yarı bırakmamdır; onun yönergesi ve yöntemiyle başladığım çalışmayı aynı yönde denetleyecek bir başka hoca yoktu artık. (Mutluay, 1997, s. 60; s. 61).

Rauf Mutluay, Ahmet Hamdi Tanpınar'ı sadece hocası olduğu için değil sanatçı kimliği ile de övmüştür. Şiirleriyle, denemeleriyle, romanlarıyla ve hikayeleriyle onun çok yönlü kişiliğine değinmiştir. Doktora öğrencisi olduğu Tanpınar'ın ölümünün Mutluay'ı derinden etkilediği görülmektedir. Öyle ki bu sebeple Sait Faik Abasıyanık ile ilgili

çalışmasını yarıda bıraktığını belirtmiştir. Mutluay'ın açıklamalarında öznelliğin, ben söyleminin, duyguların, hislerin ve hayatına dair kesitlerin ön plana çıktığı görülür.

Pek çok edebi sohbete ve ödül töreni jürilerine katılan Rauf Mutluay, kendi çalışmalarının bir hazırlık evresinin olduğunu ve bunları defterine not ettiğini söyler. Bunları sohbet havası ile samimi bir üslupla dile getirmiştir:

Benim her yazımın böyle bir doğum hazırlığı vardır, “Yazı Tohumları” dediğim defterlerimde. Uzun süre çeşitli çağrışımlarla beslenir durur da günün birinde bütünleşip yazı oluverir sanırım. “Tohum” dedim, onun için yine Melih Cevdet Anday'ın bu adı taşıyan güzel şiirinin ilk bendiyle son iki bendini anmadan geçemiyorum: “Dört nala haberci ilk yazdan/Aşağıdan inceden beyazdan/Dumanı tüten sıcak tohum... Anladım farkı neden sonra /Tohumdan başka şeymiş bitki/Bu küçük delifişekteki/Ne ki? Ağaç mı allı pullu/Yoksa ayrık mı, başak mı ki?/ -Kim bilecek... Kapalı kutu/Ama bulut, yağmur bulutu/Gelir kararır nerdeyse/Tohum altta nefes nefese/Kulağı gök gürültüsünde.” (Mutluay, 1997, s. 65).

Mutluay, anılarından kesitler sunarak bu anıların sonunda etkilendiği bir sanatçının dizelerini örnek vererek kendisi ile bağdaştırmıştır. Yazı çalışmalarına *Yazı Tohumları* adını verdiği defterinde devam etmiştir. Sonra tohum kelimesinin yarattığı çağrışım ile Melih Cevdet Anday'ın dizelerine yer vermiştir.

Rauf Mutluay; Melih Cevdet Anday'ın 1988'de *Cumhuriyet*'te söylediği “Bizim klasiğimiz yoktur” ifadesini eleştirmiştir. Bu ifadeye karşılık “Yunus Emre diyebilirdin” diyen Sabahattin Eyüboğlu'nu da destekleyen açıklamalarına yer vermiştir.

Türk edebiyatı Türk diliyle (Türkçe) yaratılan edebiyat eserlerinin tümünü içine aldığına, bu eserler Türk toplumlarının tarih boyunca yaşadıkları coğrafya etkilerinin, başka toplumlarla ilişkilerinin, kurdukları toplum düzeninin bir bileşkesi olarak ortaya çıktığına göre arayacağımız klasik değerlerin alanı da çok belliydi. Ben de Sabahattin Eyüboğlu'nun düşüncesine katıldığım, yıllardır öğretmen olarak o adları değerlendirdiğim için Melih Cevdet Anday'ın saygıdeğer düşüncesine biraz uzak kaldığımı görmüştüm. Belki de bu yüzden Akbank'ın düzenlediği uluslararası Yunus Emre Semineri'nde görev almış, “Yunus Emre'de Gerçek Yaşam Sorunsalı” konulu konuşmamı sunarken o sıralar içerde bulunan Sabahattin Eyüboğlu'nun yazdıklarına inanarak yaslanmışım. (Bildiriler, 1971). (Mutluay, 1997, s. 71; s. 72).

Mutluay, fikir çatışmasına girdiği Melih Cevdet Anday'ın düşüncelerine katılmadığını belirtmiştir. Bunun sebebi deneme ve eleştirinin dil ve üslup ölçütünde işlenecektir. Sabahattin Eyüboğlu'nun düşüncelerine katılmış hatta onun verdiği cevaba ithafen

Uluslararası Yunus Emre Semineri'nde konuşmasını sunmuştur. Sabahattin Eyüboğlu da Nurullah Ataç'tan sonra etkilendiği bir diğer sanatçı olmuştur.

Mutluay, üniversite öğrencisiyken vefat eden Halit Ziya Uşaklıgil'i şöyle anar: “Üniversite öğrenciliğinde tabutunu sınıfça taşıdığımız Halit Ziya Uşaklıgil (1866 – 27 Mart 1945), Vedat'ın canına kıyışı bir yana (Bir Acı Hikâye, 1942) hiç de kötü yaşamamıştı sanırım. Bugün bile en büyük romancımız sayılması, kalemine duyulan saygıyı ödemez mi?” (Mutluay, 1997, s. 79). Mutluay, üniversite yıllarında dönemin tanınan sanatçılarından Uşaklıgil'den etkilendiğini belirtmiştir. Aynı zamanda bir dayanak göstermeksizin Uşaklıgil'i övmesi, subjektif yaklaşımı onu izlenimci eleştiriye yakınlaştırmıştır.

Rauf Mutluay'ın dönemin tanınmış isimlerinden dersler aldığını ve hocaları ve arkadaşları ile yalnız öğrencilik yaşamını verimli bir şekilde geçirdiğini denemelerinden anlamak mümkündür. Aldığı derslerin de etkisiyle kendine özgü bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Mutluay, mitolojiye önem vermiş ve boş vakitlerini mitoloji okuyarak değerlendirmiştir. “Yorgun, bezgin, ilgisiz, sevgiye ve iyimserliğe uzak olduğumu sandığım umutsuz zaman dilimlerinde mitoloji okuyarak, her konuda insanı odak yapan ilkçağ mitoslarını yineleyerek dinlenip açıldığımı saklayacak değilim.” (Mutluay, 1997, s. 86) dedikten sonra gönül bağının bulunduğunu söylediği ve ağabeyim diye hitap ettiği Behçet Necatigil'in *Kuğulu Göl* isimli şiirini içinde mitolojiden isimler olması sebebiyle örnek gösterir.

Bu eserinde Rauf Mutluay'ın özel yaşamına dair bilgilerin olmadığını fakat içinde bulunduğu edebiyat ortamı ile ilgili bilgilere ulaştığımızı söylemek mümkündür.

Bir düşündüm, isteğiyle görevden ayrılan Kemal Tahir'in yerine seçilişimden bu yana yirmi yıl geçmiş; benden kıdemli bir tek Oktay Akbal var şimdiki kurulda. O ve Sabahattin Kudret Aksal'la Hilmi Yavuz, tanınmış edebiyatçılar bölümünden Prof. Dr. Tahsin Yücel'le yeni üyemiz Prof. Dr. Şara Sayın, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi içinden; Fethi Naci ile ben, edebiyat tarihi – eleştirme emekçilerinden. Darüşşafaka Cemiyeti'nin görevlendirdiği üye de hem okulun yöneticisi hem Türk dili ve edebiyatı öğretmenİ İnciser Akpınar. (Mutluay, 1997, s. 102; s. 103).

Eleştiri ve deneme arasında incelenen bu yapıtta ilk ölçüt ben söylemi olmuştur. Rauf Mutluay'ın hayatı, aldığı eğitim, etkilendiği hocaları, fikir ve düşünce bakımından beslendiği isimler bize otobiyografik özellikler sunmaktadır. Mutluay, hayatına ait

anıları sohbet havasında aktarmıştır. Denemenin de eleştirinin de izlerini taşıyan bu eserde ele alınacak diğer ölçüt neden – sonuç ilişkisine yaslanmayan taraflı yargılardır. Bu yargılar subjektif ve yargılayıcı olabilir. Eserde sanatçıyı ve eserini yer yer övme ve yerme durumları söz konusudur. Bu ölçüt içerisinde Rauf Mutluay’ın sanat, estetik ve güzellik anlayışı da ele alınacaktır. “Edebiyat öğretmenimin yanlışlığıyla gençlerin nazım düzenine özendirildiğinden, Beyatlı’nın “asıl edebiyat nesirdir” gerçeğine yeterince inanmayışımızdan, şiirimizin bugünkü ihmallerinin onları hakları olan yarınlardan yoksun bırakacağından çok yakındım; kitaplar dolusu yazı var elimde şimdi.” (Mutluay, 1997, s. 12). Mutluay aldığı eğitimi eleştirmiş ve edebiyatın nazım üzerine kurulu olmasına tepki göstermiştir. Bu fikrini Yahya Kemal Beyatlı’nın cümlesiyle desteklemiştir. Mutluay’a göre olması gereken edebiyat nesre yaslanmalıdır. Mutluay, bu cümlelerinden sonra Tevfik Fikret’i ele almıştır.

Yüzyılın eşiğindeki kesin değişimi ve çağdaş yeniliği başlatan kişi... Etkili ve güçlü, kapsamlı ve yoğun, verimli ve özlü, değişik ve özgün, kişiliği ve sanatıyla bütün, öncü ve devrimci olabilmiş önemli ilk çağdaş şair? Doğallıkla Tevfik Fikret derim, onunla başlarım güvenle; Fikret’i bilen Fikret’ten vazgeçemez hiçbir zaman. İkinci, her durumda ve her zaman Yahya Kemal Beyatlı’dır; dilini tam bulamamış, bileşimi eksik kalmış, yeterince verimli olmayan Ahmet Haşim değil. Şiirimizin çağdaş mayalanışı, geleneğini yadsımadığı Doğu ile gereksinme duyduğu Batı değerinin bileşimi, Beyatlı’nın eserindedir. Dil zenginliği, biçim olgunluğu, deyiş ustalığı, düzensiz dikkati, zorlukların hepsinin yenildiği yerde ortaya çıkan tarih ve ülkü değerlerinin toplamı, Yahya Kemal şiirinde birikir. Ardından büyük atılımıyla Nazım Hikmet gelecektir. Yaklaşımına değineceğim arkadaşım Memet Fuat gibi ben de *855 Satır*’ın etkili öncülüğüne inanırım. (Mutluay, 1997, s. 15).

Rauf Mutluay’ın, subjektif ve taraflı yargıları, izlenimci eleştirinin bir göstergesidir. Burada eleştirmenin tutumu sanatçının ve eserinin önüne geçer. Artık önemli olan sanatçı değil eleştirmen ve onun yargılarıdır. Eleştirmen, sanatı ve sanatçıyı yeniden çözümleyen kişidir. Mutluay da burada kendi izlenimlerinden yola çıkarak yargılarda bulunmuştur. Tevfik Fikret’i kendince sebeplerle överken; Ahmet Haşim’i dili sebebiyle eksik kalan bir şair olarak ele almıştır. Hocasının hocası olan Yahya Kemal’den de büyük bir övgü ile bahseder. Dili ve onu kullanım şekli, Doğu ve Batı’nın sentezini yapması bakımından Yahya Kemal Beyatlı’dan olumlu şekilde söz eder.

Mutluay, *Aralık Acıları* bölümünde bu ayda vefat eden sanatçılara değinmiştir. Burada Reşat Nuri’den övgüyle söz eder. Ona göre Güntekin, geride büyük bir edebiyat birikimi bırakmıştır. Onu yaşatacak olan da eserleridir. “Reşat Nuri Güntekin (1889 –

1956), Türkiye'nin en bilinen adlarından biridir; onu yaşatacak sanatsal birikime ömrünü verdiği için. Ama aynı gün; dostluk bencilliğime, beni arkadaş eksikliğiyle yalnız bırakan hüznüme izin verin Prof. Dr. Cavit Orhan Tütengil'in de ölüm günü.” (Mutluay, 1997, s. 50). Reşat Nuri'den söz ettikten sonra Cavit Orhan'ın ölümü üzerine duyduğu acıyı da samimi bir üslupla aktarmıştır.

Mutluay, Recaizade Mahmut Ekrem'in oğlu Ercüment Ekrem'in sanatını yetersiz bulmuş ve eleştirilerini söylemekten kaçınmamıştır. “16 Aralık'ta Ercüment Ekrem Talu öldü; nice evlat acısı çekmiş Recaizade'nin yaşamış dalıydı; günlük mizahının topluma uzak tekilliği çabuk söndü sanırım; romanlarının arandığını da hiç duymadım.” (Mutluay, 1997, s. 51). Bu sözler ile Mutluay, Ercüment Ekrem'in edebiyat dünyasında çabuk unutulduğunu savunmuştur. *Aralık Acıları* bölümünde Mehmet Rauf'u da şöyle eleştirir: “*Eylül*'den başka adını yaşatacak eser vermemiş olan Mehmet Rauf...” (Mutluay, 1997, s. 51). Mutluay, Mehmet Rauf için de izlenimlerini öznel olarak aktarmıştır.

Rauf Mutluay'ın Behçet Necatigil'i ağabeyi ve dostu olarak gördüğünü anıları kısmında görmüştük. Onunla olan dostluk bağı dışında Necatigil'i edebi açıdan da değerlendirmiştir.

1915 kuşağı içinde Behçet Necatigil'in kendine özgü bir yeri vardır: Şiire adanışı, yaşamını sanatına koyuşu, dil ve biçim özgünlüğü, dünyaya ve insanlara bakış açısı, işlediği konuların içtenliği, geçirdiği aşamaları, taklitsiz çabası, her etkiyi özdeşleştiren emeği, büyük bir yeteneğe eklenen çalışma iradesi, sanatlarla sanatçılara duyduğu geniş ilgisi, sanatı ve edebiyatı hep izleyen tutumu ile. Bu kitabın ve yazarının ona borçlandığı yerler pek çoktur. Ama bu teşekkür satırlarının onun kişiliğine duyulan saygısı, şairliğinin ürünlerini başlangıçtan beri seven, arayan bir edebiyatçı saygısının yanında küçüktür. Behçet Necatigil'e Çağdaş Türk Edebiyatı konusunda yazılacak bütün kitaplarda özel sayfalar ayırtacak değer, onun has şairliğinin en doğal hakkıdır. (Mutluay, 1997, s. 54).

Mutluay, gönül bağının ötesinde edebi şahsiyetiyle de Necatigil'e büyük bir saygı duymaktadır. Sanatçı kimliğiyle, sanata ve sanatçıya bakış açısıyla, kendine özgü dil ve üslubuyla, samimiliğiyle Necatigil'i övmüştür.

Rauf Mutluay, edebiyatımızda klasik eserlerin olup olmadığı meselesini sorgulamış ve olmadığını söyleyen Melih Cevdet Anday ile fikir ayrılığına düşmüştür. Sabahattin Eyüboğlu ile de aynı düşüncede olduğu görülür.

Melih Cevdet Anday'ın Cumhuriyet'te çıkmış bir yazısında Türk edebiyatının klasiklerinin olup olmadığını araştıran sorusuydu. Aslında yaklaştığı bu sorun, onun en az yirmi beş yıldır işlediği bir konuydu. Sanırım “Dönem” dergisinde okumuştum: “Sizin klasikleriniz?” sorusuna, “Bizim klasiğimiz yoktur” dediğini anlatıyor, Sabahattin Eyüboğlu'nun “Yunus Emre diyebilirdin” yorumunu da ekliyordu. Benim anlayışıma göre sorun, Türkçe'nin inanılmaz serüveninden doğuyor, dilce kusursuz eserlerimizin azlığı, Divan dilinin ölmüşlüğü, halk edebiyatı ürünleriyle yazmalardan derlenen edebiyat eserlerinin güven vermez yapısından ileri geliyordu. (Mutluay, 1997, s. 71).

Mutluay, edebiyatımızda klasikler yokmuş gibi gözükmesinin sebebini dile bağlamaktadır. Ona göre divan edebiyatının dili artık eski işlevinde değildir. Halk edebiyatı da sözlü gelenek ile beslendiğinden gerçekçiliği sorgulanabilmektedir. Bu sebeple Mutluay, dili doğru bir şekilde kullanan eserlerimizin olmamasını eleştirmiştir.

Rauf Mutluay öğrenci olduğu yıllara ait anılarında Zeki Ömer Defne'ye de yer vermiştir. Okul müdürünün Defne ile konuştuğunu gören Mutluay, çok heyecanlandığını söyleyerek şu izlenimlerini aktarmıştır:

Yaşadığım dirliğin birkaç sebebi var: Önce şu: Seksen beş yaşındaki Zeki Ömer Hoca'nın (ömrü sağlıklı uzasın); dimdik, diri, uyanık, duyuları ve dikkati keskin, bütün söz incelikleriyle söyleşi ustası, sanata ve dünyaya açık ve yakın, nice alçak gönüllüklerle onurlu, genç ve gururlu oluşuydu. İkincisi iki kitaplık şiir birikimini, hiç eksilip eksilmemiş bir gönül coşkusuyla verirken daha üç kitaplık yedek hazinenin varlığını fısıldayış. (Mutluay, 1997, s. 92).

Mutluay, kuşağının önemli bir ismi olduğunu belirterek Zeki Ömer Defne hakkında olumlu izlenimlerini aktarmıştır.

Rauf Mutluay, 1915 kuşağı ve Garip üçlüsü hakkında şu yorumlarda bulunmuştur:

Bütün alışkanlık taşlarından (fossil) kurtulup dilimizin şiir ve düzyazıdaki zaferlerine ulaşan kuşak, 1915'lerdir. Ve şüphesiz *Garip* üçlüsünün toplam gücü arasında kendi şiirsel gelişiminin benzersiz çizgisini yaşayan Oktay Rıfat, en baştaki sıranın içindedir. Herkes gibi yaşamıştır (herkesten biraz fazla yakışıklı ve zekidir), herkes gibi okumuş (...) Yaratılıştan şair, yaratıcı, edebiyatçı olmak; sonra bu işi hiç savsaklamadan gerekli çabayla yaşatmak; sağlığına ve yaşamına zarar verecek her çeşit lezzeti idareyle kullanmak; sürekli okuma ve arayışlarla – bazen kendi yaptıklarını bile inkar edercesine – kendisini yenilemek, yapabileceği her şeyi yapmış olmanın yerinisiz hesaplaşmasıyla dünyaya Allaha ismarladık derken ardında Oktay Rıfat birikimi bırakmak. Sanırım Oktay Rıfat'ın ölüm öncesinde ulaştığı insanca başarı ve mutluluk çizgisi buydu. Mezarı için bir şey demiyorum; nasılsa şiiri Türkçeyle birlikte yaşayacaktır. (Mutluay, 1997, s. 99; s.100).

Mutluay, Garip akımının özgün ismi olarak Oktay Rıfat'ı gösterir. Ona dair izlenimleri subjektif ve taraflı yargılarından oluşmaktadır. Ona göre Oktay Rıfat, içinde bulunduğu ortamda kendi özgün kimliğine ulaşmış bir isimdir. Edebiyata olan katkıları ve bunu yaşamı boyunca sürdürmesi önemlidir. Mutluay'a göre ölümünden sonra da ismini yaşatacak olan onun sanatıdır.

Mutluay, Orhan Kemal'in ölümünü şöyle ifade etmiş ve kendisini şu cümlelerle övmüştür:

Katıldığım cenaze törenlerinin unutulmazlarının başında ilkin Orhan Kemal'inki gelir. Lütfen yoklayın içinizi: Hükümsüz ve belediyesiz, bundan daha doğal, kendiliğinden, içten ve güçlü, kalabalık ve yürekli, değerli ve renkli bir başka cemaat; gömülme gününde bile yanındakilere yarınlar için yaşanası umutlar vererek giden başka bir ölü hatırlayacak mısınız? (7 Haziran 1970). Çünkü bu giden edebiyatımızın en namuslu emekçilerinden biri, kaleminin yüz akıyla bütün onurları korumuş sanatçısı, en umulmaz yerlerden getirdiği yeteneğinin tam hakkını veren çalışma iradesiydi. (Mutluay, 1997, s. 108).

Rauf Mutluay'a göre Orhan Kemal yetenekli ve onurlu bir sanatçıdır. Bu kişisel görüşleri, subjektif dil ve anlatımı ve taraflı yargılarıyla Mutluay bir eleştirmen kimliğine bürünmüştür.

Mutluay, bu kez Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* romanını ele almış ve yapıtı olumlu olumsuz yönlerden eleştirmiştir.

İlk kez roman yazmanın uzun yolunda, ufkun uzaklığından ürkererek hep önüne bakan, yanındaki ayrıntılara dalan, bu yüzden yerli yersiz betimlemelerle sayfalar dolduran bu iyi yazarın küçük yanılgısını hoş görerek okuyun ve değerlendirin bu güzel romanı derim. Benim duyduğum, arkadaşlarımdan tattığı güzellikten niye yoksun kalacaksınız? (Mutluay, 1997, s. 113).

Eleştiri denilince akla çoğunlukla olumsuz yönde yorumlar gelmektedir. Fakat Rauf Mutluay bu ifadelerinde kendi eleştirmen kimliğini ortaya koymuştur. Önce *Yorgun Savaşçı*'yı fazla betimlemeler barındırdığını söyleyerek olumsuz yönde eleştirmiş; sonra bu olumsuz yön görmezden gelinerek okunduğunda keyif alınabileceğini söyleyerek olumlu yönde bir değerlendirme yapmıştır. İzlenimci eleştiride kişisel beyanlar neden – sonuç ilişkisine dayanmaz. Rauf Mutluay'ın da bu romanda fazla bulduğu ve yerli yersiz diye nitelendirdiği betimlemeler bir başka okura çok başarılı gelebilir.

Mutluay, divan edebiyatı şairlerini ele almış ve onları çeşitli ölçütler bakımından övmüştür.

Güzel bir imge, yeni bir buluş, bir taze mazmun için yapamayacakları şey, aşamayacakları sınır yoktur divan şairlerinin. Bu yolda, sanırım bir hükümdar şairin ilginç beyti: “Gel, gel ki cümle sevm ü salatın kazası var/Sensiz geçen zaman-ı hayatın kazası yok.” (Ne olur gel, bütün oruçlarla namazların sonradan da eda edilmesi olanağı var; sensiz geçen yaşam zamanının eşdeğeri yerine konamaz.) (Mutluay, 1997, s. 69).

Rauf Mutluay, divan edebiyatı şairlerini yeni ve orijinal imgeler bulmaları bakımından olumlu yönde eleştirir. Bu fikrini desteklemek için Nesimi’ye ait dizelerden bir örnek vermiştir. İzlenimci eleştiride eleştirmen, ortaya attığı ve savunduğu düşünciyi desteklemek ve okura bu fikri kabul ettirmek için fikrini destekleyen örnekler sunabilir. Düşüncüyü geliştirme yollarından biri olan tanık gösterme tekniğinden yararlanabilir.

Tarık Buğra ve sanatçı kimliği hakkında şu yargılarda bulunduğu görülür:

Nerden geldim bu konuya, niye geriledim bu kadar ben? Televizyon karşısında Tarık Buğra’nın – diline, deyişine, anlatım gücüne hayranlık saygısı duyduğum bu dost yazarın – “Kuruluş” dizisi de bitti; son tarihsel örnek. Kılıçlar çarpıştı, atlar sakın sakın otladı diye sinema açısından eleştiri yapacak değilim. (Mutluay, 1997, s. 96).

Rauf Mutluay, Tarık Buğra’nın dili kullanışı yönünden olumlu eleştiride bulunmuş, saygı duyduğu biri olduğunu belirterek taraflı yönde ele almıştır. İzlenimci eleştiride eleştirmen, ele aldığı yazarı takdir edebilir, ona karşı beğenisini gösterebilir, hayranlık duyabilir ve ondan çeşitli sebeplerle etkilenebilir. Bunların sebeplerini açıklasa da bu sebepler nesnel eleştirideki sebep – sonuç ilişkisine benzemez. İzlenimci eleştiride ortaya konulan nedenler de öznelidir. O sebeple Mutluay’ın Tarık Buğra’dan etkilenmesinin dil sebebiyle oluşu da subjektif bir değerlendirmedir.

Rauf Mutluay, Ahmet Yurdakul’u şöyle anmış ve sonrasında romana dair görüşlerini şu şekilde belirtmiştir:

Kahramanlar Ölmeli romanının yazarı Ahmet Yurdakul’u kutlamak tatlı bir görev (doğ. 1954). Öğreniminin (iktisat) kendisine yüklediğini sandığım işlerin artık zamanlarında bu kadar ciddi bir edebiyatçılık sorumluluğunu yüklediği, ilk romanında bile özyaşamsal çerçeveden kurtulmayı bilip roman olacak dramları başka dilimlerde bulduğu için. Ve düşünün ilk ürünle Orhan Kemal Roman Armağanı’nı kazanmış olmanın onurlu yüz akını. (Mutluay, 1997, s. 112).

Mutluay’a göre Ahmet Yurdakul, Orhan Kemal Roman Armağanı’nı hak etmiş bir isimdir. Jüri üyesi olduğu bu platformda Mutluay, Yurdakul’u romanda kendi kimliğinden ve yaşamından sıyrılarak sanatını oluşturmasını över. Buradan hareketle Mutluay’ın sanat anlayışı ile ilgili de fikir sahibi olunabilir. Onun, romanda sanatçının kendi hayatından bilgiler bulunmaması gerektiğini savunması öznel bir anlayıştır.

Mutluay, İsmet Zeki Eyüboğlu ile ilgili şu yargılarda bulunur:

Yıllarca Yeni Ufuklar’da sayfa arkadaşlığı yaptığım İsmet Zeki Eyüboğlu’nun son eserini hem saygı, hem sevinçle karşıyorum: *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü* (Sosyal Yayınlar, 1. bas. Haziran 1988, büyük boy, 406 sayfa). (...) Eğriler, doğrular bir yana, İsmet Zeki Eyüboğlu’nun giriştiği iş hem gerçekte işlerin en gücüdür; hem Türkçe açısından özel çıkmazlar gösterir. Ama buna en az yirmi yıl önce giriştiğini de biliyorum. En uzun yola da bir adımla başlanır. Ortalama on bin sözcüklük (madde altlarındaki sıralamalarla) bu yararlı çalışması için eline sağlık, teşekkür diyor; sabırlı emeğini saygıyla selamlıyorum. (Mutluay, 1997, s. 131).

Mutluay, İsmet Zeki Eyüboğlu için kişisel yorumlarda bulunmuştur. Uzun zamandır üzerinde çalıştığı bu yapıtı ve Eyüboğlu’nu övmüş; bu yapıtın edebiyatımız için yararlı bir çalışma olduğunu söyleyerek taraflı yargılarda bulunmuş ve olumlu yönde eleştiri getirmiştir.

Rauf Mutluay, Tefik Fikret’i ele alarak onunla ilgili yargılarının kesin olduğunu itiraf etmiş ve Fikret’i şöyle eleştirmiştir:

Sanatlarının Tefik Fikret şiiriyle ilişkili olduğunun farkına varmayan onu çağdaş şiirimizin başlangıcı saymakla ihmal gösteren dostlarla çok tartıştım. Tarihsel kökenin önemine pek değer vermeyen bu gibi özgür yorumlara karşı benim yargılarımla kesin: Tefik Fikret’in sanatçı kişiliğinde önemli bir gelişimin gerçeği vardır. En elverişsiz koşullar içinde başlayan edebiyatçılığı, Servet-i Fünun döneminde biçimsel yeniliklerle yetinmiş, uygun bir ortam doğunca gününün gereği olan düşünce özüyle dolmuştur. Sanatın özgür bağımsızlığı, insanı kutsayan laik ahlakla birleşince onu insancı bir dünya görüşüne götürür. (...) Gerçi kaderci ve inanca dayalı Doğu düşüncesine karşı insana inanan ilk tepki Namık Kemal’den gelmiştir; ama onu çağdaş bir değerle yücelten, yalnızca doğa olayları karşısında değil toplum sorunları karşısında da tek sorumlu sayan aydınlık görüş Tefik Fikret’te belirir. Özellikleri, din kurumu karşısındaki kesin davranışı, özgürlük savaşı, uygarlık isteği, içten coşkusu, yurtsever özgeçışı, ulusçuluğun da ötesinde insanlık ülküsüyle... kendi kuşağını aşar. Böylece kimliği ve kişiliği, hem şiirleri hem eylemiyle toplumumuzun uyanık odak noktalarından biri olur; edebiyatçılığın onurunu yüceltir. Divan nazım öğelerini bırakmamışsa da eski nazım düzencesinden kurtulmuş, kendine özgü şiirsel yapılar kurmuştur. (Mutluay, 1997, s. 135; s. 136).

Mutluay, Tevfik Fikret'in içinde bulunduğu toplumsal ortam göz önüne alınarak değerlendirildiğinde başarılı bir sanatçı olduğunu öznel yargılarıyla açıklamıştır. Mutluay'ın hem açıklamalarından hem de kendisinin "kesin yargılarım" ifadesinden izlenimci eleştirinin bir örneğini oluşturduğu görülmektedir. Rauf Mutluay, Tevfik Fikret'i sadece eserleri çerçevesinde değerlendirmemiş; onun kişiliği, kimliği ve şahsiyeti üzerinde de durmuştur. İzlenimci eleştiri, salt metin odaklı bir değerlendirmenin dışına çıkarak metnin yaratıcısının da yorumlandığı bir bütünü oluşturur. Bu noktada Rauf Mutluay'ın Tevfik Fikret ile ilgili olan açıklamaları, yorumları ve değerlendirmeleri eleştiri türünde değerlendirilmektedir. Bu yargıların subjektifliği sebebiyle Mutluay, izlenimci bir eleştirmen kimliği ile yargılarda bulunmuştur.

Deneme ve izlenimci eleştiri arasında yapılan açıklamalarda ilk ölçüt ben söylemi ve ikinci ölçüt ise taraflı yargılardan oluşan sanat anlayışıydı. Bu iki ölçütte de Rauf Mutluay'ın denemeye ve eleştiriye yaklaşan yönleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde değerlendirilecek diğer bir ölçüt dil ve üsluptur. Dil ve üslup, bize yazarın denemeci kimliğine dair ip uçları vermektedir. Bir denemede makaledeki gibi ciddi bir dil kullanılmaz. Bunun yerine devrik cümleler ve betimlemeler tercih edilir. Daha samimi ve yumuşak bir üslup görülür. Denemeci, okuru ile arasında bağ kurmak ister. Bu sebeple diyalog metodunu sıklıkla kullanır. Denemeci sanki okuru ile konuşuyormuş ve sohbet ediyormuş gibi davranır. Bazen de kendi kendisiyle konuşma havasındadır. Zaman zaman okuyucuya sorular yönelterek sohbet havasında konuşmayı başlatır. Şiirsel, akıcı ve kolay okunan bir dil ve üslup görülmektedir.

Rauf Mutluay'ın *Yaz Dersleri*'nde okuyucusu ile iletişim halinde olduğu içten bir anlatımı vardır. Kelime seçimi ve anlatış tarzı deneme üslubuna yakındır.

Kent dışındaki bir kıyı sessizliğine küçük bir gezi kaçamağındayım. Yola yoldaş olsun diye otobüste şoförün ayarladığı sürekli bir müzik var. Yoracak kadar çığırkan değilse de topluca boyun eğdirmiş bir kabul içinde sürüp gidiyor: "Bir ilkbahar sabahı güneşle uyandın mı hiç/Çılgın gibi koşarak kırlara uzandın mı hiç?" diyor şarkı. İşte bir aşk coşkusu, doğaya ve yaşama sevincine çağrı, bir mutluluk dirliği. Ama sevgiliye bir sesleniş de olsa, aksayan bir şeyler var burada; yüzyıllar sürmüş toplumsal eğitime, inanılmasa da uyulan ilkelere, halkımızın yaşama biçimine aykırı bir hava. Şair güneşle uyanmayı zor, yapılması çaba isteyen, nerdeyse olanaksız (muhal) bir durum gibi gösteriyor; Kuzey Kutbu'na hiç gittin mi, ekvatoru hiç gördün mü acaba...gibisine. Oysa milyonlarca insan,

üzerine güneş doğurmadan katılır yaşamaya. İçimde bir tedirginlik, bir dikenin batışı gibi ufacak bir nabız var. Birden çağrışımlarım uyanıyor. (Mutluay, 1997, s. 35).

Rauf Mutluay, betimlemelerden yararlanarak dil sayesinde okurun zihninde görsel bir canlanma yaratmıştır. Bu sayede okur, olayı zihninde canlı bir tablo gibi çizebilir ve hayal edebilir. Dilin kullanımı, deneme türü için önemli bir unsurdur. Mutluay da devrik cümle kullanımı, olayları betimlemeleri ve okuru ile kurduğu içten üslubuyla deneme türüne yaklaşır.

Mevsimi gelmemiş bir yaz kıyısında tanışıp kaynaştığımızı hatırlıyorum; açlık sofrasında iyi bir pilici paylaştığımızı unutmadığım gibi. Ona duyduğum sevgiyi, ilgilerin bütün çeşitleri, unutulmaz bir belleğin gücüyle karşıladı. Sessiz, sabırlı, ağırbaşlı, özverili ve bağlıydı. Kente ineceğim sabahlar beni yola kadar geçirir, otobüs kalkarken hüzünle bakar gibiydi. Sonradan arkadaşlarım dönüş saatlerinde her gün caddeye kadar gidip beni beklediğini haber verdiler. Doğrusu ben de savsaklamazdım onu. Saatlerce omuz çantamda nafakasını taşır, karşılaştığımız zaman vereceğim azıkla onu sevindirmeyi beklerdim. Sözsüz, gizli, sürekli bir anlaşmamız vardı. O beni bekler, ben onu özlerdim; her yere birlikte gitmemize herkes alışmıştı. Denize indiğim zaman giysilerimi, kitaplarımı koyduğum torbanın yanında yer alır, dönüş saatine kadar usulca uzanırdı. Yumuşak başlı, tatlı bakışlı, heybetliydi. Böyle sekiz yıl geçirmişiz. Dört kabadayıyla bir dalaştan sakat çıktığı gün adını takmıştım: Kulaksız. (Mutluay, 1997, s. 138).

Rauf Mutluay, günlük konuları günlük konuşma dilinin içtenliğiyle anlatmıştır. Mekân, olay ve kişi tasvirleri ile anlatımı güçlendirmiştir. Uzun ve devrik cümleler tercih etmiştir. Karşısında biri varmış gibi bir izlenim vererek konuşma havasında bir anlatım benimsemiştir. Dili akıcı ve kolay okunabilir bir dildir.

Rauf Mutluay, eleştirel deneme türündeki eserlerinde kendi hayat hikayesinden hareketle okurlarına da seslenmiş ve onlarla diyalogu hiçbir zaman kesmemiştir. “Şiir dostlarına, meraklılarına, ilgililerine... Zeki Ömer Defne Hoca’nın sıcak, sevgili, içten saygılı öğrencilerine, bu iki kitabın varlığını duyurmayı bir görev biliyorum: Sessiz Nehir (1985), Kardelenler (1988)”. (Mutluay, 1997, s. 94). Mutluay, burada dil ve üslubuyla okurları ile bir iletişim halindedir. Bu yönüyle deneme türüne yaklaşır. Aynı zamanda öğrencilerine dair yaptığı övgülerle, olumlu yönde tanıtımlarla taraflı bir tutum göstererek eleştirel bir tavır içinde olduğu da söylenebilir.

İlk kez roman yazmanın uzun yolunda, ufkun uzaklığından ürkererek hep önüne bakan, yakınındaki ayrıntılara dalan, bu yüzden yerli yersiz betimlemelerle sayfalar dolduran bu iyi yazarın küçük yanılgısını hoş görerek okuyun ve değerlendirin bu

güzel romanı derim. Benim duyduğum, arkadaşlarımdan tattığı güzellikten niye yoksun kalacaksınız? (Mutluay, 1997, s. 113).

Denemenin dil ve anlatım özelliklerine bakıldığında makaledeki ciddi tavrın olmadığı görülür. Denemede ciddi bir anlatım yoktur. Makalede kanıtlayıcı üslup ve tarafsızlık ön plandayken makalede ben dili kendisini gösterir. Denemede taraflı bir dil kullanılır. Bu taraflı yorumun en belirgin özelliği bence ve bana göre ifadeleridir. Mutluay burada “benim duyduğum güzellik” ifadesiyle denemenin ben diline örnek oluşturur. Ayrıca metnin sonunda okurlarına soru sorarak onları da konuya dahil eder. Böylece soru yönelterek anlatım daha diri tutulmuş olur.

Sonuç olarak deneme ve eleştiri arasında incelenen bu eserde her iki türün de izlerinin olduğu görülmektedir. Rauf Mutluay’ın kendi hayatından, aldığı eğitimlerden, fikir olarak etkilendiği hocalardan, öğrencilerinden, arkadaşları ile olan anılarından bahsetmesi ve bunları sohbet havasında okurları ile konuşuyormuş gibi anlatması Mutluay’ın denemeci yönünü ortaya koymuştur. Bunların yanında dil ve üslubu eleştirideki gibi kanıtlayıcı bir üsluptan yana değildir. Okuyucu ile bağ kuran, samimi, yumuşak, akıcı ve kolay okunan dili ile Rauf Mutluay, deneme türünün özellikleri ile karşımıza çıkar. Bunlardan farklı olarak *Yaz Dersleri*’nde ele aldığı eser, eserin yaratıcısı, onun hayatı ve sanatı hakkında yaptığı yorumlar, buradan hareketle kendi sanat, estetik ve güzellik anlayışı ile ilgili bilgiler, Rauf Mutluay’ın eleştirmen kimliğini gösterir. Yine taraflı bir şekilde, bir kurala veya akıma bağlı kalmadan eseri ve sanatçıyı övmek veya yermek, kendi izlenimlerinden hareketle yargılarda bulunmak onu öznel eleştiriye yaklaştırmıştır. Rauf Mutluay, geçmişte deneme ve eleştiri arasında incelenen Nurullah Ataç ve Sabahattin Eyüboğlu gibi denemeci bir eleştirmendir.

3.2. PAS DEMİRİ YİYOR

Deneme türündeki *Pas Demiri Yiyor*’da Rauf Mutluay; çocukluk ve öğretmenlik anılarından edebiyat hakkındaki fikirlerine kadar pek çok bilgiyi okurları ile paylaşmıştır. Ben dili ile aktardığı özel yaşamı – hatıraları ve taraflı yorumları ile Rauf Mutluay, *Pas Demiri Yiyor*’da deneme ve eleştiri türlerinin arasında bir rol oynamıştır. Mutluay, eşi Aysel’e ithaf ettiği bu yapıtında kişisel düşüncelerine, duygularına,

yorumlarına, edebi eserler, sanatçı ve edebi türler hakkındaki izlenimlerine yer vermiştir.

Deneme türünde de eleştiride de akla gelen ilk ve temel ölçüt ben söyleminin kullanılmasıdır. Bu söylemde eleştirmen denemeci, kendi hayatından kesitler sunabilir, anılarına yer verebilir, aldığı eğitimlerden, hocalarından, varsa öğrencilerinden bahsedebilir ve edebi açıdan etkilendiği isimlere, beslendiği kaynaklara değinebilir. Bu eserde de Mutluay'ın ben dili ile yaptığı açıklamaları onun yaşamına dair bilgiler sunmaktadır.

Yirmi beş yıl önce Antalya'da çatılardan aktarılmış sarnıç sularını içer, yaz sonlarında yeni yağmur mevsimi başlamadan o boşluklardan çıkarılan kamyonlar dolusu balçık pisliğini görünce şaşırır, tiksindir. Yıl boyunca olduğu yerde kalmış, beklemiş, durulur gibi olup artıklarını dibe çöktürmüş, durgun bir birikintiydi içtiğimiz. Sonra o ilkçağ kentini gezdim. (Mutluay, 2003, s. 14)

Hayatına dair çok bilgiye sahip olmadığımız Mutluay'ın Antalya'da bulunduğunu ve oradaki tarihi yapıları gezdiğini görmekteyiz. Anılarına dair izlenimlerini aktardığı bu cümlelerinde ben söyleminin öne çıkıp deneme türünde ifadeler kullandığı söylenebilir.

Sonra Kastamonu'da kiracısı olduğum evin bahçesinde kuyu kazılışını gözledim. Bütün umutsuz işaretlere karşın usta sabırla çalışıyor, duvarları örüyor, her günün bitiminde keyifle sigarasını tütürüyordu. Bir akşam başka bir ışıqla aydınlıktı gözleri: "Suyu bulduk Hoca" dedi, "Birkaç gün boşaltır, temizlersiniz..." Derin bir karanlıkta önce hiçbir şey görmedim. "Mehlika'nın kara sevdalıları/Vardılar çıkırdığı yok bir kuyuya/Mehlika'nın kara sevdalıları/Baktılar korkulu gözlerle suya" der Beyatlı. Ben su filan göremedim. Neden sonra bir çizgi aydınlığı, titrek bir parıltı seçer gibi olduğumu hatırlıyorum. Usta; hoşnut, inançlı: "Suyun damarıdır o" dedi, "Akarına gelecek, merak etme. Siz doya doya kullanırsınız, o tükenmez..." Öyle oldu. Yıllarca bahçemizin yeşili, içimizin serinliği o kuyuydu; kuramadı. (Mutluay, 2003, s. 15).

Mutluay, Antalya'dan sonra Kastamonu'da da bulunduğunu belirtmiştir. Sohbet havası içinde anlattığı bu anısı bir deneme üslubunda yazılmıştır. Samimi diliyle diyaloglardan da yararlanarak izlenimlerini aktarmıştır. Günlük, sıradan bir anısını Yahya Kemal Beyatlı'nın dizelerinden örnek vererek anlatımını güçlendirmiştir.

Pas Demiri Yiyor'u eşine ithaf eden Mutluay kısa da olsa ondan bahsetmiştir:

"Hep bu havalarda düşünürüm yalnızlığı, mutsuzluğu, hastalığı, ölümü" diyor karım. Neden tıpkı Suat gibi: "Eylül... Birkaç gün hava ne kadar güzel olsa bu

kadarcık fani güzelliğe bile minnettar olmak lazım gelen bir ay, içine birkaç günlük kış hücumundan acı düştüğü için, o güzel havaların, devamlı yazın artık nasıl geçmiş, sadece bir mazi olmuş olduğunu hissettiren bir esef ve hasret ayı”... (Mutluay, 2003, s. 27).

Rauf Mutluay, eşi Aysel’in söyleminden yola çıkarak Mehmet Rauf’un *Eylül*’ünü hatırlamıştır. Onun cümlesini Suat’ın cümlesiyle özdeşleştirmiş ve yorumlamıştır.

Mutluay, eşi ile olan diyaloguna yer verdikten sonra oğlu ile olan anısına da kısaca değinmiştir: “Üç günde beş yaşındaki oğlum, çizgili, kalemli, silgili, düzeltmeli bir ödev alışkanlığına girdi sokak dağınıklığından. Yatıp kalkması belli, oyunu çalışması sihirli, sabırlı, ağırbaşlı, olgun... “Öğretmenim” tapınışında. Evet çürüyor yapraklar, soğuk yağmurlar başladı, deniz artık pek çekici değil, göçler düzülmeli.” (Mutluay, 2003, s. 28). Dili, anlatımı, üslubu ve konuyu ele alış tarzıyla Mutluay, deneme türünün özelliklerini kullanmıştır.

Mutluay’ın kendi çocukluğuna dair başka bir anısında şunlardan bahseder:

Çocukluğumdan başlar mangal. O öksüz, kırık, özlemlî, zavallı çocukluğumdan. Sonbahardan önce var olmaya başladır. Kışa dönük güz aylarında, dışarı neyse ne ama evlerin içinin buz gibi serin olduğu o pastırma yazlarında başladı onun günü. Sedirdeki köşeye kurulduğu akşam alacalarında ellerimizin kalabalığıyla paylaşılır, eve dönmesi mümkün ve muhtemel görünen ama her zaman muhal olan babamız beklenirdi sıcak düğünde. Sabahlar onunla başlar, ekmek kızartığıyla ıhlamur kokusunun çağrısını iletir; akşamlar onunla biter, son sabır kahvesinin köpüğüne kadar. Ilıcık bir havayla doldurur ve her yanı her zaman anasız, babasız o beş kardeşin birleştiği evde odak noktası olurdu o. (Mutluay, 2003, s. 29).

Rauf Mutluay; ben diliyle, samimi üslubuyla, kendi çocukluğundan sunduğu kesitle deneme türüne ait kimliğini göstermiştir. Bu eserinde sadece kendi özel yaşamından anıları değil yazın hayatına dair de bilgiler paylaşmıştır.

Yazılarımı toplayan birkaç dosyam var: Birinde hikayeler, birinde tanıtma yazıları, ayrı ayrı eleştiriler, denemeler, tarih sırasına göre dizilmiş gazete kesikleri, inceleme ve araştırma konuları hazırlanacak kitapların not ve fişlerini sıralayan kutular... Hepsi bitirilmiş, tamamlanmamışsa da daktilo edilmiş, dergi ya da gazeteden kesilerek boş bir sayfaya yapıştırılmış... Epeyce sapa ve üst raflardan birinde, el değmediği için tozlanmış, işi bitmiş, benden ayrılıp kopmuş, başkalarının önüne çıkmış, hesabı kesilmiş, artık fazla bir emek istemeyen... Uzak şeyler. (Mutluay, 2003, s. 37).

Rauf Mutluay; şahsi yaşamına dair bilgiler verirken onun edebiyat ile ilgili yaşantısı ile ilgili de bilgi sahibi olmak mümkündür. Kesin hükümlere varmadan, kanıtlama çabası

olmadan, kendi duygu ve düşüncelerini paylaştığı bu satırlarda Mutluay’a dair izler bulunmaktadır. Bu çalışmalarını biraz daha detaylandırarak şunları söyler: “Nicedir niyetlenip de bitiremediğim araştırmalardan biri, “Edebiyatımızda Ankara”. “Türk Romanının Kişileri” dizisi için başlayıp sonuçlandıramadığım bir “Ankara” var elimde.” (Mutluay, 2003, s. 71). Mutluay, edebiyat ile ilgili çalışmalarından bahsederek gelecek yazılarına dair de bilgiler vermiştir.

Mutluay, çocukluğuna dair başka bir izlenimini şöyle aktarır:

Bugün arife, yarın bayram; çocukluğumuzun en sihirli sözcüklerinden biri. Şimdi kimilerine göre kentten uzaklaşma fırsatı veren bir tatil kaçamağı, birçok kişi için gerekli sıla yolculukları, kimilerine ramazan yorgunluğundan sonra hak edilmiş özgürlük dirliği. (...) Aslında hepimizin çocukluğu, arife hazırlığıyla bayram sevinci arasında nice coşkulu anıyla doludur; ama gittikçe eskimiş, azalmış, unutulmuş, aranmaz olmuştur. (Mutluay, 2003, s. 47).

Rauf Mutluay; çocukluk döneminde etkilendiği arife günlerinden bahsederek kendi duygularına yer vermiştir. “Denemeler biçim olarak kısa, içerik bakımından ise duygusal ve düşünsel yoğunluğa sahip yazılardır.” (Mengi, 2005, s. 353). Mutluay da kendi fikirlerini okurları ile içten bir şekilde paylaşmıştır.

Mutluay, gençliğine ve İstanbul’da bulunduğu yıllara dair izlenimlerini şöyle anlatır:

Taksim – Şişli arasında, iki okulun gidiş gelişinde yıllarca yürüdüm. Gençlik yıllarımın anılarına bağlı izlenimlerle, zaman zaman dostlukları büyük tat olan kişilerle, birçok kez dalgın ve dikkatsiz yorgunluklarla... Artık Taksim – Harbiye arasının o ağaçlı orta yolu, ilk İstanbul yıllarının özlemlerle, düşlerle, dileklerle dolu o güzel dostluk yolu yok. Özel otomobillerin “fili işgal”inde, adım atmak için cambazlık yapmak zorunda kaldığınız, iki taraflı taşıtlardan sakınacağınız anlamsız bir gürültü, tıkanıklık. (Mutluay, 2003, s. 72).

Rauf Mutluay, ispatlama çabası olmadan kendi değerlerini ortaya koyduğu bir gençlik yılları anısını aktarmıştır. Salt nesnelliğin ötesinde kişisel izlenimler ve deneyimler ortaya konulmuştur.

Mutluay’ın özellikle deneme yazılarından dönemin tanınan hocalarından eğitim aldığını öğrenmekteyiz. Ali Nihat Tarlan, Hakkı Süha Gezgin, Eflatun Cem Güney, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Zeki Ömer Defne gibi isimlerle tanışıklığının olduğuna ve bazılarının dersler aldığına dair bilgiler mevcuttur. Bunlar dışında Nevzat Üstün, Çetin

Güney, Fethi Naci ve Melih Cevdet Anday gibi isimlerle arkadaş olduğunu ve yazı çalışmalarında fikirlerini aldığını görmekteyiz. Yakın arkadaşı Fethi Naci, *Pas Demiri Yiyor*'daki bir bölümünün başlığına dair Mutluay'a şöyle fikir vermiştir:

“Aylardır izliyorum. İlan yapıştırılması yasaktır notu konulmuş nice yerde bir reklam çekişmesi değil, bir düşünce alışverişi var. Silinemez boyalar kullanarak, başkalarının yazdıklarını bozarak, kelimelere biçim ve anlam değiştirterek, karşı yanın sözlerini karalayıp silerek; bilinmez hangi emekler, gece fırçalarını kullanıp bu çatışmayı durmaksızın besliyorlar...” Arkadaşım Fethi Naci, “Duvarlarda Vuruşanlar desene” diye ekledi. Evet, yazımın adı onundur, teşekkür ederim. (Mutluay, 2003, s. 77).

Mutluay, yazı çalışmalarında sanatçı arkadaşları ile fikir alışverişlerinde bulunmuştur. Bu anısını, Fethi Naci ile olan küçük diyaloguna yer vererek, sohbet havasında ve esprili bir şekilde anlatmıştır.

Rauf Mutluay, öğrencileri ile olan bir hatırasını şöyle aktarmıştır:

Bu doksan kişilik lise son sınıfına bilmiyorum nasıl baktım. Düşünecek çok şey vardı. Bugüne değin onlara teşbih, istiare, aruz, hece, imale, zihaf, gazel, kaside, mecaz, cinas, Tanzimat, Servetifünun... öğretmiştim. Şimdi kalkmış çağdaş edebiyattan örnekler veriyor, tadına varmalarını bekliyordum. Dışarda Beyoğlu caddesi, binlerce plaklık hafif batı müziği, iki bin basan kitapların yanında otuzdört milyonluk seyircisiyle sinema filmleri vardı. Anjelik'in ikinci haftası dört yerde devam ediyor, stadyum tribünleri onbeş liralık biletlerin kalabalığından çöküyordu. Sustum ve zili beklerken son umudumu kullandım; bilmediğim bir bekleyişle “Soracak bir şeyiniz var mı?” dedim. Gözümün içine dikilmiş uyanık bakışlılardan biri hemen parmağını kaldırdı: - Affedersiniz hocam, dedi. En çok iyi şeyi merak ediyoruz. Kompozisyon imtihanında hangi konular sorulabilir? Edebiyat metinlerinde Arapça – Farsça tamlamaların anlamlarını verecek misiniz?... (Mutluay, 2003, s. 90; s. 91).

Mutluay, öğretmeni olduğu sınıf ve öğrencileri hakkında izlenimlerini, görüş ve fikirlerini anlatmıştır. Kanıtlama amacı olmadan öznel düşüncesini aktarma amacındadır. Deneme türünde fikirleri okura benimsetme, denemecinin okurla kuracağı bağ adına önemli yer tutar.

Kıbrıs'tan Rauf Mutluay'ın bir öğrencisinden çalıştığı gazeteye bir mektup gelir. Mektupta yirmi beş yıl önce Antalya Lisesi'nden Türkçe öğretmeninin Rauf Mutluay olup olmadığını sorgular ve Mutluay'ın cevabı şöyledir:

Bir okulda gene öğretmenim ve sevdiğim işi aynı sürdürüyorum. Gerçekten öğretmenlik işinde ne kadar eskimiş olursanız olun, okul açılışlarının çarpıntısını her zaman duyarsınız. Yaz boyunca susuz çeşmeler, yapraksız ağaçlar gibi sessiz ve anlamsız olan bahçeler canlı bir gürültüyle dolmuştur. Giysiler ütülü, gömlekler tertemiz, ayakkabılar boyalı, boyunbağlar yenidir. Babaların umutları anaların sevecen özenleri yansır çocuk yüzlerine. Kim bilir kaç evin önleri ıslaktır; dualı tasların “su gibi okusun” dileğiyle dökülmüş sularıyla. Bilirsiniz, görürsünüz bunları; çünkü siz de erken uyanmış, titiz bir dikkatle hazırlanmışsınızdır bu sabah. Başlangıçların bütün güzelliği, ilklerin en anlamlı örneği bugündür. (Mutluay, 2003, s. 113).

Buradan hareketle öğretmenlik mesleğinin Rauf Mutluay’ın hayatındaki önemini görebiliriz. O yaptığı mesleğe değer vermiş ve eğitime, çocuklara olan heyecanını hiç kaybetmemiştir. Yıllar da geçse hala öğrencilerinden mektuplar almaktadır. Onun denemelerinde öğretmenlik yıllarındaki anılarına sık sık rastlanmaktadır.

Nurullah Ataç, Rauf Mutluay için önemli bir isim olmuştur. Ondan etkilendiğini özellikle denemelerinde dile getiren Mutluay, onu şöyle anar:

Ben Ataç’a geç kaldım. Osmanlıca, Arapça, Farsça, eski lehçeler öğrenmenin zorunluğu içinde, yaşayan ve yaşanan edebiyatın dışında, ilgisiz ve soğuk profesör otoriteleri baskısında, ders peşinde bir Türkoloji öğrencisiydim. O süre Ataç’ın da uzağındaydım. Yavaş yavaş, tek tük okumaya başladım sonra. (...) İlk etkisi, öğrendiklerimden, bildiklerimden şüphe etmek biçiminde doğdu. Bazı hocalarıma Ataç’ın satırlarıyla soru hazırlamaya koyuldum. O küçümsedikleri, alay ettikleri yazıların bir öğrenci mantığına sokulmuş kişiliği karşısında “cevaptan gayri nesne”den başka, başvurabilecekleri yol kalmıyordu. O zaman kesinlikle Ataç’ın yanında yer aldım. Gene tam anlamıyla anlamış, inanmış, bağlanmış değildim; sadece güveniyordum. Ataç iyi silahımdı benim. (...) Sonra birbiri ardınca kitapları, yazılarının bulunduğu gazete de dergileri okumak fırsatları çıktı karşıma. (...) Artık tam bir Ataç’lıydım. (...) Gününün ve yaşının o kadar ilerisindeydi ki belki birçok kişi ona şimdi yetişiyor. Bir Ataç ölçüsünden değil ama bir Ataç tutumundan söz edebileceğimiz daha çok yıllar olacak. (Mutluay, 2003, s. 139; s. 140; s. 141).

Nurullah Ataç, Rauf Mutluay’ı öğrenciliğinden itibaren çok etkileyen isimlerden biri olmuştur. Mutluay’ın denemeci ve eleştirmen kimliğinin oluşmasında etkilerinin olduğu bir gerçektir. Rauf Mutluay’ın hayatı boyunca sanat ve edebiyat alanında beslendiği kişiler, onun yaşamına dair çıkarımlarda önemli yer tutar. Mutluay, Ataç’a körü körüne bağlanmak yerine başta onu sorgulamış ve şüpheyle yaklaşmıştır. Ataç’ı okumaya başlayınca gerçekten anlamaya başlar. Mutluay’a göre Ataç’a ait bir ölçüt yoktur. Fakat kendine ait bir tutumu ve anlayışı vardır.

Deneme – eleştiri türü için işlenen ilk ölçüt ben söylemi olmuştur. Ele alınacak ikinci ölçüt ise sanata ve sanatçıya olan taraflı yaklaşımdır. Mutluay, deneme ve eleştiri arasında kalan bir sanatçıdır. Esere, yaratıcısına ve edebiyata karşı yaptığı subjektif yorumlar, yargılayıcı tavırlar onu izlenimci eleştiri türüne yaklaştırmıştır. Orhan Kemal hakkında yaptığı yorumlar buna örnek teşkil eder.

Çoğunlukla bir edebiyatçı ölünce cemaati sanat ve edebiyat çevrelerinden toplanır; halkın bir şeyden haberi olmaz. Bana göre durum değişik şimdi. Orhan Kemal belki yüzbinlerce okuyucusunun kollarında taşınmayacak; ama yüzbinlerce kişi bilecek kimin öldüğünü demiştim. *Önce Ekmek* diyen yollardan gelmişti. Doyulan sofraların mutluluk yarattığını görmüş, yaşamış kuşaktandı. Maç sonu ikram sofrasında pirzola kanamayan, ceplerine kız kardeşi için kayısı kompostosu dolduran Hasan Hüseyin’e gülebildiniz mi? (*Baba Evi*). Gülemeyiz, tersine, bu durumu yaşamayan, yaşatmayan bir yazarın bazı sınavlardan geri kalmış olduğunu düşünebiliriz belki. Orhan Kemal, otuz bilmem kaçınıcı eserinde sağladığı ev geçiminin bencil rahatlığına gömülmedi hiç. Oysa ilk eserinin son satırları, nasıl bir iyimserlik umuduyla parıldar: “Ey açlık! Seni midemde, iliklerimde, kanımın küreyvelerinde duydum. Ve sen, benim iyi, benim şefik ve rahim olan soyum, insan soyu, sen edebi tokluğu fethedeceksin.” Asıl fethedilecek şey. Sanırım o güne kadar insanlığın sıcak kahve, biberli kuru fasulye, ekşili bamya, taze somun, ateşte pişmiş et özlemi devam edip gidecek. Ve tragedyalarla destanlara benzemeyerek, bugünün edebiyatı bu açlığı, bu besin eksikliğini anlatıp duracak. Sofralar, herkesi doyurup başka şeyler aratıncaya kadar. (Mutluay, 2003, s. 35; s. 36).

Mutluay, Orhan Kemal hakkında olumlu yönde eleştirilerini, izlenimlerini ve fikirlerini aktarmıştır. Ona göre Kemal’in ölümü halk tarafından büyük bir yankı uyandırmasa da değeri mutlaka anlaşılacaktır. Mutluay, Orhan Kemal’i eserlerini yaşayarak, gerçek yaşamdan vermesi ve işlemesi sebebiyle övgüyle ele almıştır.

Rauf Mutluay’ın özellikle deneme türündeki eserlerinde etkilendiği hocalarından bahsettiğini görürüz. Bunlardan biri kendisi gibi deneme ve eleştiri türleri arasında kalmış ve bu zamana kadar bu aradalıkta incelenen Nurullah Ataç olmuştur. Mutluay’ın ona dair olumlu değerlendirmeleri şöyledir:

Gününün ve yaşının o kadar ilerisindeydi ki belki birçok kişi ona şimdi yetişiyor. Bir Ataç ölçüsünden değil ama bir Ataç tutumundan söz edebileceğimiz daha çok yıllar olacak. (...) Aslında Ataç’ı da Ataç’ça karşılamak gerek. Değişik anlarda değişik kanılarla, içtenlikle, şüphe ve tutkuyla, bilimce değil de edebiyatçı. Onun için – hep bildiğim şeyler de olsa – Ataç’ın kendi sesinden bir konuşma plağını dinler gibi ilgiyle, zevkle okudum kitabın öteki bölümlerini.” (Mutluay, 2003, s. 141; s.142).

Mutluay, Ataç'ı kendi döneminin ileri gelen isimlerinden biri olarak görmüştür. Buna rağmen aynı zamanda bir Ataç ölçütünden bahsedilemeyeceğini söyler. Bu bağlamda Rauf Mutluay'ın Nurullah Ataç'ın kimliği ile de ilgili bazı çıkarımlarda bulunduğu görülür. Ona göre Ataç'ın ölçütünün olmaması onu deneme türüne yaklaştırır. Çünkü eleştiri belirli ölçütler dahilinde yapılmaktadır. Denemede ise iyi veya kötü bir yargılama söz konusu değildir. Denemeci kendi hayatından kesitler ortaya koyar. Ayrıca onu bilimin netliği ile değil edebiyatın kişiselliği doğrultusunda ele almıştır. Bu sebeple Rauf Mutluay, Nurullah Ataç'ı denemeci olarak inceler.

Rauf Mutluay'ın eserlerine bakıldığında sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini net olarak paylaşmadığı görülür. Biz onun fikirlerine genellikle eser ve yaratıcısı hakkında yaptığı yorumlardan hareketle ulaşabilmekteyiz. *Pas Demiri Yiyor*'da Rauf Mutluay ilk kez kendi fikirlerine şöyle yer vermiştir:

Kişi olarak bir hayat sınavından geçmedikçe, hayatın dışında ayrı bir sanat çilesinden de geçilemeyeceğine inanıyorum. İnsan olarak ıstıraplardan, yoksulluklardan, bahtsızlıklardan, yalnızlıklardan, felaketlerden, insanı öteki insanlara bağlayan, yaklaştıran ortak ülkü kaygılarından geçmedikçe; savaşlar, hapisler, sürgünler, baskılar, yoksunluklar içinde çarpışmadıkça, suskunluklar içinde bir sanatın gereğince olgunlaşıp yaratılamayacağını düşünüyorum. Hayatı kaçıran sanat, önce kendi gücünü yitirmiştir; bu koşullar içinde yaratılmış eserlerin, belki yaratılmamış ama yaratılabilecek olanların yanında asıllarını gizleyen biçimlerle, aldatıcı süslerle ince bir sahtelikleri vardır diyorum. (Mutluay, 2003, s. 145).

Rauf Mutluay'a göre bir sanat, gerçek yaşamdan hareketle meydana getirilmedikçe o gerçek bir sanat değildir. Sanat ancak yaşanmışlıklardan hareketle ele alınabilir. Bunun dışında yaratılan sanat sahtedir ve gerçeği yansıtmaz. Mutluay'ın sanata dair fikirlerini öğrendiğimiz bu satırlarda öznel eleştiriye de yaklaştığını söyleyebiliriz. Çünkü sanat, bazı sanatçılara göre hayatın içinden olaylarla meydana gelir; bazı sanatçılara göre ise de bireyseldir ve hayali konularda yazılabilir.

Rauf Mutluay'ın Abdülhak Hâmit Tarhan hakkında kişisel yargılarını şöyle dile getirir:

Bir yandan ilk hikayesinden başlayarak yazıklarıyla hemen okuyucusu karşısına çıkan, her satırı eleştirilen, piyesleri ısıklanan, alkışlanan, hayatını ve mutluluğunu sanatına adayan kırk dört yıl ömürlü Doktor Çehov. Öbür yanda seksek altı yıl yaşayan, eserlerini dilediği zaman kendi bastıran; edebiyatı gönül avutucu bir heves; çocukluğundan ihtiyarlığına kadar bırakmadığı kurşun askerlerle oyun gibi, istendiği zaman yapılan bir oyalanma sayan, küçücük bir kümenin övgü

omuzlarında yükselen şair – i a'zam Abdülhak Hâmid. Bakın, bu hayata saygı duyar mısınız hiç? (...) Abdülhak Hâmid'i bizim ileriliğimiz değil, kendi geriliği öldürmüştür. Toplumdan geriye kalan her sanatçının çizgisi gibi. Hiçbir sanat eseri, ne dil, ne beğeni, ne zaman ayrılığı yüzünden, bu kadar çabuk sönmez. Aslında o şimdi bizim ona verdiğimiz kadar değerli olmalıdır ancak. Hayatıyla bu kadar rahat bir sorumsuzlukla gevşeyen hiçbir yazar, eseriyle gerçekçi ve ileri olamaz. Bir yazardan beklenecek en az şey, hiç olmazsa herhangi uyanık bir yurttaş kadar namuslu, erdemli, iyi niyetli, dürüst davranmak değil mi? Eser, hayatın tam dışında yaratılmaz ki. Kendini bir toplumsal aşamanın içine katmaz, bir ülkünün, bir çabanın sınavına adanmazsa, sanatçı eserini kendi kişiliğinin kulluğuna bağlamış olmaz mı? (Mutluay, 2003, s. 147, s. 149; s. 150).

Rauf Mutluay, Çehov ile Tarhan'ı karşılaştırarak izlenimci eleştiri kimliğini göstermiştir. Çehov'u kısa yaşamına rağmen sanattaki başarısı adına methederken; Tarhan'ı daha fazla yaşamasına rağmen edebiyatı gönül avutmak için kullandığını düşündüğü için yerer. Bu örnek Mutluay'ın öznel eleştiri adına yapmış olduğu açıklamaların en belirgin örneğidir. Bilimsel bir neden – sonuç ilişkisi olmadan Abdülhak Hâmid Tarhan hakkında subjektif yargılarla eleştirisinin odağı yapmıştır. Bu açıklamalarla Rauf Mutluay kendi sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerini de paylaşmıştır. Yukarıda da bu bilgiye değinildiği gibi Mutluay, hayatın dışında gerçekleşen bir sanat eserini gerçek bir sanat eseri saymamıştır. Ona göre sanat eseri hayatın tam dışında yaratılmamalıdır. Mutluay'a göre eserin yaratıcısı olan birey, toplumun bir üyesidir. Bu sebeple toplumdan kopuk bir sanat eseri meydana getirmemelidir.

Rauf Mutluay'ın bir sonraki görüşü direkt sanat eseri ve yaratıcısına karşı değildir. Edebiyat dönemleri ve edebi topluluklar hakkında şu fikirdedir: “Tanzimat, Divan'ı; Servet-i Fünun, Tanzimat'ı; Milli Edebiyat, Servet-i Fünun'u; Cumhuriyet, kendi öncesini; Garipçiler, Hececileri, İkinci Yeni, Garipçileri bir çeşit yadsımayla geçmek istediler hep. Şimdi en yakın şiir geçmişimizi silmeye çalışan yargılar. İşte asıl yerinmemiz bu olmalı.” (Mutluay, 2003, s. 162). Mutluay burada edebi dönemlerin birbirlerine tepki olarak ortaya çıkmalarına bir eleştiri getirmiştir. Kendinden önceki anlayışları reddederek, yok sayarak var olmaya çalışan tüm dönemleri ve edebi toplulukları yerer. Asıl üzerinde durmamız gereken konunun bu olduğunu söyler.

Rauf Mutluay, şiir dili için şu düşüncelere yer verir:

İşte onun için yazıma başlık seçerken bile çok arandım. Şiir dilinin, düz yazıdakinden bambaşka bir ölçüde, yaratıldığı günlerin havasına bağlı olduğunu ve dillerin doğal gelişmesiyle kelimeler eskiyip değiştikçe, şiirin de değerini yitirdiğini; bu yüzden şiir dilinde zamana bağlı olmayan, modayla eskimeyen daha genel bir dil kullanılması gerektiğini anlatmak isteyecektim. (...) Ölü bir dille yazılmış yeni şiirler, günümüzün şiirleri; hem o yanlışlıkları hem başka eksiklikleri yüzünden bazen doğdukları gün bile göçüp gitmiş oluyorlar. (...) İşte bunun için, şiir zaman dışı bir dil kullanmalı; yakın edebiyatımızda yüzlerce örneğini gördüğümüz erken ölümlerden kurtulmak için şiirde gündeş denemelerden korkmalı, sakınmalı diyorum. (...) Bunun için de günümüzün bazı ozanlarını bahtsız bir deneme içinde görüyorum. Geçmişten gelen, bugün yaşayan ve geleceğe kalacak olan ölümsüz Türkçeyi bulamadıkça... (Mutluay, 2003, s. 96; s. 97).

Rauf Mutluay, şiir dili ile düz yazı dilini ayrı olarak değerlendirmiştir. Şiir dilinin kendine özgü bir dil olduğuna ve bu dildeki kelimelerin özenli seçilmesi gerektiğine işaret etmiştir. Ona göre şiirde, ait olduğu zamana ait değil daha genel bir dil kullanılmalıdır. Rauf Mutluay’a göre sanat insanlığın ortak yönlerine hitap eder. Bu sebeple şiir dili de zamanla eskiyecek kelimelerden değil hep yaşayacak sözcüklerden seçilmelidir. Bu fikir ve düşünceler Rauf Mutluay’ın öznel görüşleridir. Sanata, edebiyata ve şiire dair izlenimlerini aktarmıştır.

Rauf Mutluay, sanata ve sanatçıya değer vermiştir. Zaman zaman eleştirdiği eserler ve sanatçılar olsa bile sanat ve edebiyatla ilgilenen kişileri desteklemiştir. “Bugüne değin kavgasını yapmayan, emeğinin onurunu aramayan edebiyattan bir fayda görmedik. Yazılan, yayılan her satırın, karşılığı istenmeli, ödenmeli. Yazılan, yayılan her şey de aranır, okunur olmalı. Bu iki ölçünün birleştiği yerde sağlıklı bir çalışmaya kavuşacağımıza inanmak istiyorum; buna gerek var.” (Mutluay, 2003, s. 70). Mutluay’ın sanata dair iki önemli ölçütünün olduğu söylenebilir. Sanatını icra eden kişinin hakkını araması gerektiğini savunmuştur. Daha sonra sanatın okunması ve ona değer verilmesi gerektiğinden bahsetmiştir. Bu izlenimlerinden yola çıkarak öznel eleştirilerini dile getirmiştir.

Rauf Mutluay atasözleri için şu yargılarda bulunur:

Tıpkı çakıl taşları gibi, halk yığınlarının yüzyıllarca süren değişik kullanımında atasözleri, zamanla yunur, ayıklanır, paklanır bütün gereksizliklerden; bir ulusun beğenisinin kısa, yoğun, özlü deyişine kavuşur; hiç zorlanmadan kendince uyaklanır, güçlenen bir ses olur. Gittikçe azalır kelimelerinden, gittikçe en uygun istife kavuşur, gittikçe son sesle ulaşmanın değiştirilmez kalıbına yönelir. Bir an gelir, duraklar; alabileceği en yakışıklı, en etkili biçimde, her boyutundan ufalmaya

devam etse bile değerini yitirmeyecek bir olgunlukla kalıplaşır; tıpkı çakıl taşları gibi dedim. Bir atasözünün söylenişi değiştirilerek ya da eklenip kısaltılarak başka bir biçimde anılması, hemen hemen olanaksızdır; yapılırsa büyü bozulur. (Mutluay, 2003, s. 107).

Rauf Mutluay'a göre atasözleri kalıplaşmış sözlerdir. Bu sebeple onları değiştirmek, sözleri uzatmak ya da kısaltmak olanaksız gözüktür. Mutluay, atasözlerini çakıl taşına benzetir. Yüzyıllar boyunca bir milletin yaşantısından hareketle ortaya çıkan kısa ve özlü sözler olarak tanımlar. Burada atasözlerini hem çakıl taşlarına benzetmesi sebebiyle hem de bilimsel bir nedene dayandırmadan atasözleri hakkında vardığı yargılar onu öznel eleştiriye yaklaştırır.

Rauf Mutluay, Hasan Hüseyin hakkındaki görüşlerinde onu hem över hem de bazı özellikleri bakımından yerer.

Bu yılın çalışkan ve verimli şairi Hasan Hüseyin, hem dergilerde göründü, hem iki kitap çıkardı: *Ağlasun Ayşafağı* (210 sayfalık tek şiir), *Oğlak* (94 dolu sayfada 18 şiir). 1966'da çıkan – bugünlerde yeni baskısı da yapılan – *Kızılırmak* da 63 sayfalık uzun bir şiir. Hasan Hüseyin'de, başladı mı kendini tutamayan bir coşku akışı var; güzel buluşları – yazık ki – gereğinden çok tekrarlayarak aşırılığın, sınırsızlığın etkisiz zayıflığına kadar götürüyor. Şiirin birimini, ölçüsünü yoğunlukla kullanmamanın nice zararı vardır. Bunu düşünmez görünüyor. Bazılarının özgür koşuk dedikleri serbest nazımın tuzağı değil mi bu? (Mutluay, 2003, s. 165)

Mutluay; Hasan Hüseyin ve sanatı hakkında yargılarda bulunmuştur. Çalışkan ve verimli olması sebebiyle onu metheder. Hatta da eserini meydana getirirken bulduğu orijinal fikirleri beğenir. Fakat ona karşı eleştirisinin odak noktasını Hasan Hüseyin'in tekrara düşmesi oluşturur. Rauf Mutluay burada kendi eleştirmen kimliğini ortaya koyar. Çünkü o, salt övme ya da salt yermeden yana değildir. Öznel bile olsa neden o eseri veya yaratıcısını yücelttiğini ya da yediğini söyler. Buradaki sebepler de öznel ve yargılayıcıdır. Bu nedenle Mutluay eleştirmen yönüyle karşımıza çıkar.

Pas Demiri Yiyor'da ele alınacak olan diğer bir ölçüt dil ve üslup ölçütüdür. Rauf Mutluay'ın kullandığı dil ve üslup bize onun denemeci kimliği hakkında ip uçları vermektedir. Deneme dilinde sanatsal, akıcı, samimi bir üslup kullanılır. Bilimsel metinlerdeki didaktiklik yoktur. Öğreticilik olmadığı için ortaya atılan bir düşüncenin dayandığı kaynaklar da görülmez. Devrik cümleler ve okura yöneltilen soru cümleleri ön plandadır. Genellikle şiirsel dil ile kolay okunabilen bir dil karşımıza çıkar. Ayrıca

yazar, okuru ile sürekli bir iletişim halindedir. Çünkü hem kendisi ile konuşuyormuş havası vardır hem de karşısındaki ile diyalog halindedir.

Beni evinizde ağırladığınız akşam önceden çağrılmış dostlarınız da vardı. Ve sofranızda... temiz marullar, bir iki peynir, dikkatli bir çiroz salatası, biraz tuzlu balık, bir domates tabağı, rakı... Ne güzel. Yazık ki sonradan arkası geldi: Sıcak muska böreği, tafsilatlı bir cacık, turfanda enginar, yoğurtlu semitozu, karides, balık mayonez, patlıcan kızartması, bol soğanlı piyaz, yağında yüzen pilaki, ciğer tava, fırınlanmış tavuk, tereyağlı pilav, iki çeşit kadayıf, mevsim meyveleri... Konyak... Kahveyi nasıl içersiniz?... Bir şey içmek mümkün mü, nasıl? (Mutluay, 2003, s. 20).

Rauf Mutluay, misafirliğe gittiği bir günün kesitinden izlenimlerini aktarmıştır. Eksiltili ve uzun cümle kullanımı ve betimlemeleri ile deneme üslubuna bir örnek oluşturur. Sonda tercih ettiği soru cümleleri ile anlatımı canlı kılmış ve okuyucuyu konuya dahil etmiştir.

Bu bulut, hiç yoktan, nereden çıkar? Bu, adama dişlemek isteği veren yeni kırılmış kurşun maviliğindeki canlı buğu? Yeşiller ne zaman yeşil, bozlar boz, aklar ak, karalar kara, onun pembesi başlamadan bilmezdim. Ne zaman uzak dağların soluğu bir ışık yeli gibi doğar, köpek ulumaları korkulu yankılarını yitirmiş, aydınlık seslerle dolu dünyada kaybolur... bilmezdim. Baykuş solukları küçük kuş cıvıltılarını ne zaman sindirmez; saksığan hıçkırığı, martı çılgılığı, horoz işgüzarlığı aynı yaşama hakkıyla nasıl birleşir, güneşten önce ve onsuz toprak nasıl kendi ışıyla soluk alır; çimen, söğüt, servi, köknar, sedir, akasya, zeytin, ceviz, çınar, çam, tarla, kır yeşili ne vakit ayrılır birbirinden, o kurşun dumanı bulut böğründen nasıl bölünüp kumru göğsü gibi yanar döner... bilmezdim. (Mutluay, 2003, s. 25).

Mutluay, şiirsel üslubu ile okurunun dikkatini çekmeyi amaçlamıştır. Akıcı ve sanatsal dili ile bu fikrini destekler. Yaptığı tasvirlerle anlatımı canlı tutmuştur. Sorduğu soru cümleleri okuru ile diyalog halinde olduğunun bir göstergesidir. Aslında Rauf Mutluay, okurlarından önce kendisi ile sürekli bir konuşma havasındadır. Sorduğu sorulara cevap aramaz. Sadece sohbetin sıcak üslubu ile iletişim halinde olmak ister. Bu sebeple denemenin dil ve üslup özelliklerini barındırır.

Gittik. Bir başka ülkeye gider gibi bitişik odaya. Pöstekiyle yatağının, köşe yastıklarıyla beslenmiş somyasının bulunduğu kuytu girintiye. Kuşağının kıvrımları arasından çıkardığı anahtarla sandığını açtı. Kat kat beyaz, işlemeli örtüler altında kim bilir kaç tekrar kazanılmış bir özenin sağladığı düzeni gösterdi karış karış. Pek bir şey anlamıyordum doğrusu; bir kenardaki o pırıl pırıl kalaylı su kovağını görünceye kadar. (Mutluay, 2003, s. 42).

Rauf Mutluay'ın devrik cümle seçimi ve olayları betimleyerek anlatması okurda merak uyandırmaktadır. Akıcı, içten, sanatsal, kolay okunabilen, sürükleyici bir anlatımı vardır. Mutluay denemenin dil ve özelliklerini bu yapıtında yansıtmıştır.

Son alkış perdesiyle durak bekleyişleri arasında ne kadar zaman vardır? Tokluklar ve unutulmalar içinde gönül rahatlığıyla oturduğumuz o seyir koltuklarından, dünyamızın gerçeğine uzanan çığ ışıqlarla; dolmuş, otobüs telaşı içinde sıra aralarını aceleci bir kalabalıkla doldurduğumuz dakika arasında neler kaybolmuştur? Artık bir öfke kızılığı, korku sarılığı, ya da umut maviliği için değil, lambaların her vakitki bayağı renkleriyle yandığı andan sonra palto, pardesü giyimi, yol kapımı, sigara yakımı fırsatları içinde zavallı koltukların boş yalnızlığında kimler kalır? (Mutluay, 2003, s. 215).

Rauf Mutluay, dil ve üslubuna dikkat etmiş ve okuyucuya önem vermiştir. Anlatımı yoğun ve kapalı değildir. Aksine sürükleyici, etkileyici ve canlı bir anlatımı vardır. Renkli betimlemeleriyle okuyucuyu merakta tutar. Ortaya koyduğu düşüncelerini ve anlattığı olayları kanıtlama çabası yoktur. Sadece olanı tasvir eder ve aktarır. Soru cümleleriyle de diyalogunu hep aktif tutmuştur. Eleştirinin sert ve kanıtlayıcı tavrı bulunmaz. Fikirlerini karşısındakine sert bir şekilde benimsetme amacı yoktur. Bu yüzden denemeci kimliği ile kelimelerini seçmiş ve cümlelerini oluşturmuştur.

Sonuç olarak, *Pas Demiri Yiyor*'da Rauf Mutluay'ın deneme ve eleştiri arasında bir kimliğinin olduğu görülür. Hayatını, anılarını, ders aldığı hocalarını, öğrencilerini, bulunduğu edebiyat ortamını; sohbet havasında, içten ve samimi anlatımıyla bir denemeci olarak karşımıza çıkar. Burada Mutluay duygu, düşünce, görüş ve fikirlerini bilimsel bir veriye ve kesin hükümlere dayandırmadan aktarır. Herhangi bir kural, yöntem ya da ölçüte bağlılığı yoktur. Bunların yanında Rauf Mutluay'ın eleştirmen yönü de denemeci kimliğinin yanında ilerler. O, Abdülhak Hamit Tarhan'dan Mehmet Rauf'a, Cahit Sıtkı Tarancı'dan Ömer Seyfettin'e pek çok sanatçıyı, eserlerini ve dönem içerisindeki edebiyatçı kimliklerini sorgular. Bunu yaparken kişisel görüşlerini ve izlenimlerini ön planda tutar. Taraflı bir değerlendirme yapan Rauf Mutluay, övgüye ve yergiye de yer verir. Kişisel olarak irdelediği eserlerde öznel sebep ve çıkarımları söz konusudur. *Pas Demiri Yiyor*'da Rauf Mutluay'ın denemeci kimliği ile eleştirmen kimliği bir aradadır. O, bu eserinde eleştirmen bir denemecidir.

3.3. BENDE YAŞAYANLAR

Rauf Mutluay'ın *Bende Yaşayanlar* adlı eseri söyleşi ve deneme türündeki yapıtları arasında yer almaktadır. Bu bölümde *Bende Yaşayanlar*'ın hangi yönlerden denemeye veya eleştiriye yakın olduğu konusu üzerinde durulacaktır. Rauf Mutluay bu eserinde yer yer kendi hayatından kesitlere yer vermiştir. Aile yaşamı, anıları, öğrenciliği ve sanat ve edebiyat bakımından etkilendiği isimler üzerinde durmuştur. Ele aldığı konular bakımından ve konuyu anlatımı yönünden Rauf Mutluay bir denemecidir. Bunun yanında “onda yaşayan”ları öznel yargılarla incelemesi bakımından da aynı zamanda bir eleştirmendir. *Bende Yaşayanlar*'da Rauf Mutluay'ın iki kimliğinin de iç içe geçtiği görülür.

Bu eseri incelerken ele alınacak ilk ölçüt ben söylemidir. Ben söyleminde yazar hayatından kesitler paylaşabilir, ailesi hakkında bilgiler verebilir, aldığı eğitimlere yer verebilir, ve sanat ve edebiyat bakımından beslendiği sanatçılardan bahsedebilir.

Bir arkadaşımın av gezisine katıldım. Yağmur sonu çok tatlı bir orman havası içinde üç dört saat dolaştık. O tüfeğiyle önden gidiyor; ben, ellerim boş sessizce izliyordum. Görüp de göstermek için dallarda kuş araya araya boynum ağrıdı. Ara sıra köpekli, köpeksiz ama hepsi çeşit çeşit tüfekli başka avcılar da görüyordum uzaktan. (Mutluay, 1977, s. 26).

Mutluay, arkadaşı ile olan anısına yer vermiştir. Burada av gezisine katıldığını ve arkadaşlarıyla birlikte vakit geçirdiğini görmekteyiz. Mutluay, hayatından kesitler sunarak deneme türünün bir örneğini sunar.

Eskiden vaktim yok, rahatım çoktu, diyor ablam. Ateşi kendim yakar küle gömerdim. Bahçedeki çeşme buyruğumdaydı, eve zarar vermezdi. Lambaları ayarlar, geceleri idareyle yetinirdim. Sebzeleri kendim ayıklardım; börek – baklava, açtığım yufkayla olurdu. Yumurta bahçedeki kümesten, süt – yoğurt karşı komşudan gelirdi. Yorulurdum, ama korkusuzdum. (...) (Mutluay, 1977, s. 46).

Rauf Mutluay, eserlerinde ailesine dair net bilgiler vermemiştir. Fakat ablasına değer verdiğini ve onun anılarını dinlemeyi sevdiğini, ondan bahsettiği satırlarından öğrenmek mümkündür.

On beş, on altı yaşlarında övünge delikanlılardık; Kurtuluş Savaşının anıları zaferlerle ılık, yakındı herkese. Ünlü tarih öğretmenimizin yorumuyla nasıl şişinip kabardığımızı iyi hatırlıyorum. Lise birinci sınıfta ilkçağ tarihi okutuluyordu ve biz Orta Asya bozkırlarında at koşturuyorduk sanki. (...) Sınav ve yoklamalarda

hepimiz hemen aynı cümlelerle övünmekte birleşmiştik. (Mutluay, 1977, s. 107; s. 108).

Rauf Mutluay, lise yıllarına ait anısını içten bir anlatımla aktarmıştır. O zamanlar hangi sosyal ve tarihi olayların öğrenciler üzerinde etkili olduğunu görmek mümkündür. Mutluay da Kurtuluş Savaşı'nın izlerinin o yaşlarda etkili olduğundan bahseder. Hayatından bu kesiti okurları ile paylaşma isteğinde bulunmuştur. Burada eleştirdiği bir kişi, eser ya da konu yoktur. Anısına yer vermesi ve anlatımıyla denemeci yönünü göstermiştir.

Evde herkesin işi, görev zamanları, sorumlulukları ayrı; bu yüzden eşim ve oğullarımla yalnız akşam sofralarında buluşabiliriz. Günlük olayların karşılıklı özetlerle iletimi, bıkılmaz bir konu tekrarıdır. Ama çocuk lokmaları sabırsız, delikanlı iştahları acele, benim içkiye katık ettiğim meze tabağı bekleyişlidir. Altı metrekairelik holde bir soba, bir küçük dolap, açılır kapanır bir masa vardır; bu yüzden sandalyelerimiz sıkışık, evin uzak köşeleri ise daha az ılıktır. Giderek benim o günkü çalışmam, arayıp bulduğum şiirler, okuyup sevdiğim yazılar öne çıkmaya başlar. Konu hiçbirimize yabancı değil. Edebiyat öğretimiyle görevli eşim de, lise sınıflarında en çok o dersi başarmış yetişkin oğullarım da uzak kalamazlar bu sevgiye. Ortaokula yeni başlamış üçüncü oğlumda ise, her çocukta olduğu gibi, büyüklere özenme eğilimi vardır; aranan istenen, kitaplarla dergileri raflardan bulup çıkarmaya önce o koşar. Zaman zaman oyuna dönüştüğü de olur bu ortak ilginin. Herhangi bir kitabın içinden ad vermeden bir şiir, bir hikâye parçası okur birisi; kimi hemen bilinir, bazılarında yanılğıya düşeriz. Sanatçıların üslup özellikleri, konu yeğlemeleri, ses özgünlükleri, en çok bu oyunlarda ortaya çıkar; hepimizin gözlerinin parladığı anlar ise daha önce okuyup sevdiğimiz, bildiğimiz, tekrarladığımız dizelerin çıktığı zamandır: “Paylaşmakla sevinç artar, keder azalır” ise, bölüştükçe güzellikler de daha iyi, daha güçlü, daha etkili olmaz mı? (Mutluay, 1977, s. 134, s. 135).

Rauf Mutluay, burada ailesinin bir portresini çizmiştir. Eşi ve oğulları ile olan hayatından, edebiyatın hepsi için büyük bir önem taşıdığından bahseder. Mutluay'ın eşinin de bir edebiyat öğretmeni olduğu bilgisi bu satırlardan öğrenilir. Evde hikayeler okunur ve dinlenir. Bu hikayelerin kime ait olduğu konusunda düşünülür. Edebiyat ve sanatın Mutluay için bir iş değil bir yaşam tarzı olduğuna bu bağlamdan hareketle ulaşılmaktadır. Deneme üslubunda olan bu satırlar, Mutluay'ın aile yaşamı hakkında önemli noktalar sunmaktadır.

“Yeni öğrenim yılı başladı ya; küçük oğlum günü geçmiş bir tomar defteri masamın üstüne yığdı. ‘Size göstermeden atmadım, dedi. Temiz sayfalarını ayıklayıp ayırmayı seversiniz siz. Anamla yenilerini aldık biz.’” (Mutluay, 1977, s. 386; s. 387). Rauf Mutluay, küçük oğlu ile olan bir anısını böyle aktarır. Günlük, sıradan bir olayı

kanıtlama çabasına girmeden, samimi bir sohbet ile verir. Bu konuyu sonra şöyle devam ettirir:

“Edebiyat Dostları” kitabı için dostum Mehmet Seyda’ya da şöyle yazmışım: “Bütün çocukluğum, yerde bulunmuş yazılı kâğıt parçalarının hiç olmazsa duvar kovuklarına sıkıştırıldığı bir şehirde, gazete, kitaba masraf ayıramamanın darlığını yaşayan bir evde geçti. Hep geçmiş günlerin gazetelerini ödünç alarak ve kat yerlerini hiç bozmamaya çalışarak okumak, okul ve şehir kitaplıklarının belirli saatlerinde kapı diplerinde beklemek, arkadaşlardan bir gecede bitirip hemen geri vermek üzere alınmış dergi koleksiyonlarını okumak... ne güzel güçlüklerdi onlar... Onun için kitap, büyük şey benim için. (Mutluay, 1977, s. 387; s. 388).

Rauf Mutluay, küçük oğlu ile yaşadığı anısını edebiyat ve edebi eserlere duyduğu saygı noktasına bağlar. Yetiştirdiği ortam dolayısıyla da kitaplara ve yazarlarına karşı bakış açısı farklıdır. Mutluay, çocukluğuna dair izlenimleri okuyucularıyla kanıtlama çabası olmadan paylaşır.

İşle ev, evle iş arasındaki şehir içi uzun otobüs yolculuklarında okuduğum kitaplar büyük toplama erişir. Bazı özelliklere dikkat ederek, çantamda her zaman ilgimi tutup koyvermeyecek bir iki seçkin eser bulundururum. Yalnız harfleri büyücek olmalı, satırları seyrek, sayfa kenarları genişçe, tutulması kolay. Bir de okuyabileceğim parçalar kendi içlerinde bir bütünlük taşımalı. Bu niteliklere en uygun kitaplar, makale – fıkra – deneme derlemeleridir. Hem değerini hiç yitirmeden parça parça okunabilir; hem yorgunluk aralarında yazıdaki düşünceyi tartma, tartışma, denetleme fırsatları verir. (Mutluay, 1977, s. 171).

Rauf Mutluay, sıradan bir gününü okurları ile paylaşmıştır. Edebiyat ve kitaplar, Mutluay’ın hayatının her anında yanındadır. Otobüs yolculuklarını bile kitap okuyarak değerlendirir. Sonrasında yaptığı açıklamalardan okumaktan en çok hoşlandığı türlerin deneme, makale ve fıkra olduğu anlaşılır. Bunun sebebini bölüm bölüm okunabilmesine bağlar. Mutluay, bu açıklamaları yaparken kendi yaşantısını ve fikirlerini paylaşır. Bu fikirleri ve okumaktan hoşlandığı edebi türleri, okura dayatma ve empoze etme amacıyla değildir. O, denemenin ben söylemi ifadesinden hareketle kendi yaşamından bir kesit sunmuştur.

Rauf Mutluay, ben söyleminde etkilendiği isimlerden, fikir ve düşünce bakımından beslendiği kaynaklardan bahsetmiştir. Bunlardan biri Kemal Tahir’dir. Onun ölümünü şöyle anar:

Ölümün Noktası. Bilmem yadırgar mısınız yazımın başlığını? Yüzde yüz doğru olan bir çağrışımın getirdiği anlık bir buluş olduğu için. Radyo haberlerini

dinleyemediğim bir günün ortasında oğlum Kemal Tahir'in ölümünü duyurduğu zaman, önce derince iç çektiğimi hatırlıyorum; hemen ardından ağzımdan şu sözler döküldü: “Kemal Tahir son sözünü söylememişi ki... ölüm, noktasını koydu birdenbire.” (Mutluay, 1977, s. 203).

Kemal Tahir'in ölümü Mutluay'ın üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Rauf Mutluay bu bölümün adını hem Ölümün Noktası koymuş hem de yazısına Kemal Tahir'in ölüm haberi ile başlamıştır. Daha sonraki açıklamalarında büyük bir yazarımızı yitirdik şeklinde bahseder. Fakat Rauf Mutluay'ın *Bende Yaşayanlar*'ında canlı bir yazar olarak kalır.

Rauf Mutluay, Fazıl Hüsnü Dağlarca ile olan bir anısını şöyle dile getirir: “Fazıl Hüsnü Dağlarca bana bir gün bana “Bir şair kan gibidir, her şeye yetişmeli; neye gerekseme duyuluyorsa oraya... Şu arabanın altına yatıp motorunun şiirini yazabilirim.” demişti. İnanırım, eserinin boyutlarıyla inandırdı çünkü.” (Mutluay, 1977, s. 59). Mutluay'ın Fazıl Hüsnü Dağlarca ile olan tanışıklığı ve onun sanatına verdiği değer fark edilmektedir. Dağlarca, Mutluay'ı etkileyen isimlerden biri olmuştur. Mutluay, Dağlarca ile olan bu anısını sohbet havası içinde işler.

Ve on sekizinci ölüm yıldönümünde Ataç'ın güncesini hatırlıyorum: “Kaç gündür ne yazdım, ne de kitap okuyabildim. Dün döndüm Ankara'ya İstanbul'daydım, orada doğmuşum, orada büyümüşüm ama sevmem o şehri. Bir Büyükada'dan hoşlanırım o kadar. Boğaz'a bayılırım. Öyle sanıyorum ki adet olmuş da ondan. Bir yol “Boğaz güzeldir!” demişler, babadan oğula inanıp gidiyorlar...” (Mutluay, 1977, s. 72).

Rauf Mutluay, Nurullah Ataç için kendi hayatında önemli bir konumda olduğunu bu zamana kadar olan açıklamalarında belirtmişti. O, Ataç'ın denemeci kimliğinden etkilenmiş ve onun sohbet havasındaki denemelerini sık sık okumuştur. Nurullah Ataç'ın yazılarından esinlenen Mutluay'ın denemelerinde Ataç'ın izlerine rastlamak mümkündür. Ayrıca Mutluay'ın Ataç ile diyalog kurduğu ve kendi izlenimci fikirlerini aktardığı da görülür. “İsterdim Ataç'ın görmesini İstanbul'un bugünkü zorluğunu. Yirmi küsur yıl önce yakındığı kentin, gerçekten üç, dört milyon olup geniş geniş soluk aldığını. Biliyorum kolay alışamazdı bugünlere de; gereğinden fazla Ankaralı; o tek damarlı başkent hemşehrisiydi çünkü.” (Mutluay, 1977, s. 74). Mutluay, Ataç'ın yaşamasını, bugünkü İstanbul ve Ankara'yı görmesini istediğini belirtmiştir. Bunlar Mutluay'ın kişisel görüşleridir. Herhangi bir kanıtlama çabası yoktur. İddia ettiği bir

düşünceден söz edilmez. Bu sebeple Rauf Mutluay, esinlendiği Ataç gibi denemeci üslubu ile karşımıza çıkar.

Rauf Mutluay'ın Ataç dışında etkilendiği ve düşüncelerine önem verdiği bir diğer isim ise arkadaşı Fethi Naci'dir. Hatta *Bende Yaşayanlar*'ı ona ithaf etmiştir: "Fethi Naci'ye, beni olumlu çalışmalara yönelten dostluk güvenine teşekkürle... Her zaman sevgi." (Mutluay, 1977, s. 7). diyerek Naci ile olan dostluklarına değinmiş ve kendisini çalışmalarında desteklediğini belirtir. Rauf Mutluay, hayatında iz bırakan bu iki ismi şöyle hatırlar: "Fethi Naci her zaman söyler, Divan şiirini Nurullah Ataç'ın yazılarında andığı seçkin dizeler ve beyitlerle sevmeye başladığını. Dilinden düşüremediği, mayalandıra mayalandıra boyuna tekrarladığı şiir parçalarıyla yaşadığını çok gördüm." (Mutluay, 1977, s. 121). Mutluay, kendisi gibi Fethi Naci'nin de Ataç'tan etkilendiğini dile getirir. Ataç'ın izlenimci tutumu, Mutluay'ın denemeci yönünün oluşmasında önemli bir yere sahiptir.

Rauf Mutluay, dizgicilik yaptığı yıllardaki bir anısını şöyle anlatır:

Başmürettip Necmi Usta izinliydi. Yardımcısı Rafet Baysalgil'le gazetenin giriş merdivenlerinde karşılaştık. Selam saygı. "Küçük bir ricamız var sizden hocam." dedi. "Satırlarınızı daha aralıklı yazamaz, kâğıdın sol yanında düzelti için daha geniş bir boşluk bırakamaz mısınız? Dizgi kolaylığı, doğru basım olanağı için." Ne demek doğallıkla evet. Bazı yazılarımdaki dizgi yanlışlıklarından ben de yakınıyordum. Dizgi hızının da, düzelti titizliklerinin de yarattığı beklenmez civelerden haberliydim gazete yaşamında. Rafet Usta'nın isteğini hemen kabul ettim. (Mutluay, 1977, s. 188).

Mutluay, çalıştığı yıllara ait bir anısını sunmuştur. Burada kendi hayatında iz bırakan bir olayı düşünsel bir şekilde karşısındakine aktarmıştır. Okuyucunun kafasında o an canlanır. Mutluay, bir düşünceyi benimsetme amacı olmadan olayları tasvir eder. Eleştirdiği bir yapıt veya kişi de yoktur. Bu sebeple Rauf Mutluay, denemeci olarak karşımıza çıkar.

Rauf Mutluay'ın *Bende Yaşayanlar* eseri, ilk ölçüt olan ben söylemi üzerinden değerlendirilmiştir. Diğer bir ölçüt subjektif yargılarla eseri ve yaratıcısını irdelemek olacaktır. Burada eleştirmen denemecinin artık eleştirmen kimliğinin ağır bastığı bir ölçüt karşımıza çıkar. Eleştirmen bu defa anılarını anlatmaz. Sanat eseri ve sanatçı hakkında bazı öznel çıkarımlarda bulunur. Sanat eserini çeşitli yönlerden ele alır ve

kişisel değerlendirmelerde bulunur. Taraflı tutumu ön plana çıkar. Örneğin Rauf Mutluay şiir ve kadın şairler için şu izlenimlerde bulunur:

Şiir; bu yetenekle doğmayı, ömür boyu adanmayı, şair onuruyla yaşamayı, anlık esinler ve küçük duyarlıklarla yetinmeyip sanatın istediği bütün çilelere dayanmayı gerektirir. Şiir dünyasında kadın kalemlerin büyük başarıların sahibi olamayışı, sanırım günlük nankör işlerin içinde az az dağılmalarından ileri gelmektedir. (...) Dinin, hukukun, geleneğin ana niteliği gibi şiirimiz, edebiyatımız da erkekti bizim. (...) Kadın kalemlerin egemenlik kurduğu tür, şimdi hikayedir... Ne ancak ömür boyu adanıldığı zaman zaferlerine erişilen şiirde oyalanıyorlar, ne düşünülmesi de yazılması da büyük yaşam açılarını gerektiren romana çabucak atılıyorlar... (Mutluay, 1977, s. 57).

Rauf Mutluay şiir türü ve kadın sanatçılar hakkında kendi izlenimlerini aktarmıştır. Ona göre şiir türü bir yetenek ve ömür boyu bir adanma ister. Fakat Mutluay'a göre edebiyatımız erkektir. Kadın sanatçıların edebiyat dışı yaşamları onların sanat hayatını da etkilemiştir. Bu sebeple Mutluay'a göre kadın sanatçılar şiire ve romana yönelememişlerdir. Mutluay, hikâye türünde kadın yazarların varlığından söz eder. O, şiir türü için öznel yargılarda bulunmuş ve kadın sanatçılara da bir eleştiri getirmiştir.

Geleneksel edebiyatımızda her nazım şekli belli konularda kullanılarak zamanla şiirin türlerini de belirleyen bir nitelik kazandı; yüzyıllarca aynı nazım şekillerinin kullanımı edebiyatımızın dönemlerini de belirleyen bir özellikler toplamı haline geldiği için, son dönem şiirimizin bütün çabası, bütün bu kurallar gerekliliğini silip atmak mı olmalıydı? Sınırsız bir özgürlüğün, sanatın zararına kolaylıklar getirdiğini de kabul etmez misiniz? Bir süredir başladığı gibi, önümüzdeki yıllardaki Türk şiirinin eski nazım şekillerinin izinde yeni denemelere girişebileceğini ummaz mısınız? (Mutluay, 1977, s. 85).

Mutluay, şiir türü üzerinde durmuş ve öznel yorumlarını dile getirmiştir. O, son dönem şiirimizin takındığı tutuma bir eleştiri getirir. Ona göre son dönem şiirimiz kendinden önceki tüm kuralları yıkar ve kendi başına var olmaya çalışır. Fakat Mutluay, eski nazım biçimleriyle yeni şiirler de yazılabileceğini savunur. Bu görüşler onun subjektif görüşleridir. Bir başka isim, eski nazım şekilleri yerine yenilerinin denenmesi gerektiği fikrinde olabilir. Burada Mutluay, şiir türü hakkında öznel yargılarda bulunur.

Yahya Kemal Beyatlı'nın cenazesini iyi hatırlıyorum; Fatih'ten Beyazıt'a kadar eller üstündeydi. Türkçenin en güzel sesini bulmuş şaire saygı konusunda kimsede bir ayrılık yoktu. Ulusal bellek onu değerlendirmiş, ölümünden ve eserinin bütünüyle yayımından önce, ona bir sanatçının adı başına eklenecek sıfatların en sonuncusu çoktan verilmişti. Sanki bütün İstanbul tabutu karşısında ayaktaydı: Rumelihisarı'na kadar izleyen kalabalık sanki hiç eksilmemişti. Bu giden "büyük" şairimizdi bizim. (Mutluay, 1977, s. 86; s. 87).

Rauf Mutluay, Yahya Kemal Beyatlı'nın vefatından bahsederek onu övgü dolu sözlerle anar. Onu büyük şair olarak kabul etmiştir. Türkçeyi şiirde başarılı bir şekilde kullanması sebebiyle Beyatlı'yı olumlu yönde eleştirir. Bu büyük şairi son yolculuğuna uğurlarken tüm İstanbul'un onun cenaze törenini izlediğini söyleyerek Beyatlı'yı yüceltir. Mutluay *Bende Yaşayanlar*'da eleştirmen kimliğini göstermeye başlar.

Orhan Veli'den önce başka iki şair, aynı şiir köklerini sarsan kavgaları kazanmışlardı: Yahya Kemal'le Nazım Hikmet. Orhan Veli bunların ardından geliyor. Ne var ki bu genç ölünün yetişemediği yaşam dilimlerine ötekiler rahat uzandıkları için çağdaş edebiyatımızın büyük zaferlerini de, şiirleriyle, asıl onlar kazandılar. Vakitlerine denk düşen düşünce ve duygu yükleriyle yirminci yüzyıl edebiyatımızın unutulmaz eserler toplamı, önce onlarınkidir. Çünkü Yahya Kemal, uzun ömrünün bütün olanaklarını şiirine ayırmak fırsatını bulmuştu. Oysa Orhan Veli... (Mutluay, 1977, s. 89; s. 90).

Rauf Mutluay, Yahya Kemal ve Nazım Hikmet'i çağının büyük şairi olarak değerlendirir. Bu iki şairin ardından gelen Orhan Veli'nin de döneminin büyük şairi olarak değerlendirilememesinin sebebini onun kısa yaşamına bağlar. Mutluay'a göre bir şair, tüm hayatı boyunca kendisini tamamen şiire adarsa ancak adından söz ettiren büyük bir şair olabilir. Mutluay'ın bu öznel ölçütüne göre Yahya Kemal, hayatı boyunca şiirle ilgilendiği için o büyük bir şairdir. Mutluay, sanatçıya ve şiire dair kendi kıstaslarını ortaya koymuş ve buna bağlı olarak üç şairi ele almıştır. Ona göre uzun yaşayan ve hobi olarak değil de bir iş olarak şiirle ilgilenen sanatçılar çağının ses getiren isimleri olur. Bunlar Yahya Kemal ve Nazım Hikmet'tir. Bu isimlerden sonra gelen Orhan Veli'yi bu kategoride değerlendirmemesinin sebebi onun kısa yaşamıdır. Bu bağlamda Rauf Mutluay'ın hem şiirde başarılı olabilmek için gerekli olan kişisel ölçütlerini öğreniriz hem de izlenimci eleştiri kimliğine tanık oluruz.

Ahmet Haşim'le Yahya Kemal arasındaki yazgı, beğeni, davranış ve yaşama yakınlıkları sanıldığından çoktur. (...) Hem Ahmet Haşim hem Yahya Kemal, şiirde yaptıklarına son derece inançlı, titiz, güvenli ve ödünsüzdürler. Eserlerini satır satır savunur, eleştiriye hak tanımaz, yalnız kendilerini onaylayan hayranlarının beğenilerine inanır, hırçın, geçimsiz, alıngan ve kavgacıdırlar. Bu mizaç benzerliği ile şair gururu, aynı türdeki iş ve emek ortaklığının rekabetiyle birleşince onları uzlaşmaz uçlara iter; birbirleriyle konuşmaz, barışmaz, varsaymaz, birbirlerini kabul etmez görünürler. (...) Böylece Yahya Kemal'in açık ve aydınlık, iyimser ve güvenli, tarih düşüncesine ve dünya güzelliklerine dayanan düşünce ve emek şiiri; Haşim'in belirsiz ve kapanık, kötümser ve kararsız, anların izlenimlerine ve hayal öğelerine yaslanan simgeci şiirinden tamamen ayrılır. İkisi de geçmişe özlemle başladıkları işe, biri bunun kişisel mutluluğun yitirilmiş, ele

geçmez anılarını şiirleştirmek için kullanır; öteki kendi tekil serüveninden, ulusal bir bilincin ülkü arayışını çıkarır. (Mutluay, 1977, s. 118).

Rauf Mutluay'ın izlenimci eleştiri kimliği ile Yahya Kemal hakkındaki yorumlarına devam ettiği ve bu yorumlara Ahmet Haşım'i de kattığı görülür. Yahya Kemal'in ve Ahmet Haşım'in sanat anlayışları hakkındaki öznel yargıları, taraflı yorumları ve değerlendirmeleri dikkat çeker. Ona göre bu iki isim eleştiriye açık sanatçılar değildir. Bu sebeple onları; gururlu, kendine güvenen, hırçın, geçimsiz ve alıngan gibi öznel ifadelerle ele alır. İki şairin ayrılan yönlerini ele alırken de kişisel üslubunu sürdürmeye devam eder. Yahya Kemal'i aydınlık ve iyimser tavrı ile överken; Ahmet Haşım'i karamsar tavrı sebebiyle yerer. Yahya Kemal'i methetmeye şöyle devam eder:

Aşkı, özlemi, vuslatı, ulusal uygarlık birikimini, tarihsel özleri, sonsuzluk ve şeref arayışını, ölüm korkusuyla ölümsüzlük dileğini, bir topluma bağlı olmanın onur yüceliğiyle mutluluk yönelişlerini, doğayı, insanı, sanatı konu edinen Yahya Kemal Beyatlı; düzenceye önem veren özeni, şiirsel yeteneğini güçlendiren çabası, dil ustalığıyla, biçim yetkinliğiyle nasıl yaşamaz? (Mutluay, 1977, s. 150).

Rauf Mutluay, *Bende Yaşayanlar*'da sık sık hocasının hocası olan Yahya Kemal Beyatlı'dan söz eder. Beyatlı onun için hala yaşayan bir isimdir. Onu kişisel özellikleri bakımından değil sanatı yönüyle inceler ve över. Beyatlı'yı yetenekli şair olarak değerlendirir. Şiir dilini başarılı kullanışını, toplumdaki konumunu unutmadan eserler vermesini olumlu yönde eleştirir. Bireysel temaların yanı sıra toplumsal özlerden de beslenmesi, Mutluay'ın Yahya Kemal Beyatlı'dan övgüyle bahsetmesi için yeterlidir.

Büyük hikayeci Sait Faik'in de şiire niyetlenmekte acelecilik ettiğini ölümünden sonra öğrenmiştik. Bana göre Sait Faik, edebiyat dergilerinde görünen ilk hikayesiyle bile (Mendil, Varlık 19, 15 Nisan 1934) benzeri olmayan bir olgunluktan yola çıkmıştı. Hatta Sait Faik'i değerlendirmeye çalışan bir yazımda, yalnızca bu hikâyeye yaslanarak bile doğru sonuçlar bulunabileceğini ileri sürmüştüm. Çünkü Sait Faik, uzun lise yıllarından sonra bir süre üniversite öğrenciliğinde oyalanmış, Avrupa'ya gidip orada da üç – dört yıl gönlünce yaşamıştı. Bursa lisesindeki öğretmenine okuyup beğendirdiği ilk iki hikayesi, elinde yıllarca durmuş, şüphesiz bu arada belki de yeniden yazılarak kusurlarından arılmıştı. (Mutluay, 1977, s. 131).

Rauf Mutluay, yorumlarını şiir türünden hareketle yapmaya devam eder. Bu sefer Sait Faik'i ele almıştır. Onun şiir için acele ettiğini fakat hikayelerinde çok başarılı olduğunu

ve olgunluğa eriştiğini savunur. Açıklamalarından hareketle Mutluay'ın şiir türünü diğer edebi türlerden ayrı tuttuğunu söylemek mümkündür. O, Sait Faik'in hikayeciliğini başarılı bulur. Bunun sebebini hikayelerinin hemen değil, belirli bir süre içinde tekrar değerlendirilerek ortaya çıkmasına bağlar. Ona göre Sait Faik, bu süre zarfında eseri yeniden gözden geçirme fırsatı bulur. Sait Faik'i büyük hikayeci olarak değerlendirir, yüceltir ve metheder.

Beyefendi mi desem, Hocam mı, Üstad mı, Usta mı? Ahmet Muhip Dıranas'a hem aramızdaki yaş ayrılığının bana yüklediği saygı borcuyla bakıyordum; hem yeni tanıtılmış olmanın sakınışlarıyla, hem sanatına duyduğum eksiksiz hayranlıkla... Şimdi bir sofrada birlikte bulunduğum kişi, o unutulmaz *Olvido*'nun, *Kar*'ın, *Ağrı*'nın *Selam*'ın *Dağlara*'nın yaratıcısı idi. (...) Ne çabuk geçti o iki saat, uzun otomobil yolu da içinde. (...) Dönüş yolunda Ümit Yaşar'la hep onu konuştuk doğallıkla: Ölümsüz eserini, güzel şiirlerini, basılacak kitabın göreceği ilgiyi, bir büyük sanatçıyı tanımanın mutluluğunu. (Mutluay, 1977, s. 154; s. 155).

Rauf Mutluay, bu defa Ahmet Muhip Dıranas'ı eleştirilerinin odağına alır. Bu eleştirileri; olumlu, izlenimci, değerlendirci eleştirilerdir. Saygı ile andığı Dıranas'ın eserleri için de unutulmaz yapıtlar olduğunu söyler. Onun eserlerini ölümüz olarak niteler. Onu büyük bir sanatçı diyerek yüceltir. Mutluay, eleştirmen kimliğini burada da sürdürür.

Bir şiirin alın yazısını önceden kestirmek olanağı yoktur. Bu söz Han Duvarları için de geçerlidir elbette. Ne var ki 1924'te yazıldığına göre, girdiğimiz 1974 yılında 50. yılını dolduran bu şiirin – bugün birçok yanları eskidiği ve aşındığı halde – hala okunması ve tanınması nedendir? (...) Sanırım önemli olan budur: Hemen herkeste ortak olabilecek duyarlıkların, etkilenmelerin, izlenimlerin, herkese ulaşabilecek bir sanat ustalığına bürünmesi. Böylece Anadolu Hanları'nın sakladığı insan sorunlarını biz, bütün öteki tanıklıklara karşın, gene de Han Duvarları'nda bulacağız; onu seveceğiz, onu yaşatacağız. (Mutluay, 1977, s. 162; s. 163).

Rauf Mutluay, *Han Duvarları*'nı birkaç özelliği bakımından eskimesi sebebiyle eleştirirken bu eskimeye rağmen hala okunmasına da şaşırır. Bunun sebebini halkın ortak sesi olan bir eser olmasına bağlar. Faruk Nafiz Çamlıbel'in Ulukışla'dan Kayseri'ye Anadolu tasvirini yaptığı bu eseri, Mutluay da kendi izlenimlerine göre irdelemiştir. Bu zamana kadar olan açıklamalarında Mutluay, insanlığın ortak sorunları, sıkıntıları, yönlerini işleyen sanat eserlerinin başarılı ve kalıcı eserler olduğuna vurgu yapar. *Han Duvarları* için yaptığı yorumlardan da onu yaşatan sebebin bu olduğunu ifade eder.

Tahir Alangu, onurlu işinin gerektirdiği bütün erdemlerle, evine, okuluna, işine, kalemine, eleştiri görevine, araştırma zahmetlerine bütün elverişsiz koşullar içinde adanmıştı. (...) Haberini veren bütün kaynaklar onu eksik tanıttılar. Ne yalnız edebiyat eleştirmeniydi ne de sadece edebiyat tarihçisi. Folklor araştırmaları yanında nice değerli çevirisi vardı. Sait Faik, Nurullah Ataç gibi büyük ölümlerin ardından iddiasız anma kitapları derler, antolojiler düzenlerken; Türk hikâye ve romanının yüz yıllık gelişimini asıl kaynaklara dayanarak değerlendirme uğraşındaydı. Pek çok gazete ve dergi yazısıyla edebiyatımızı günü gününe izlemiş, ağırbaşlı ve tarafsız bir eleştirmenlik görevinin gereklerini yerine getirmişti. *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman* adlı monografik antolojisi, hepimiz için güvenle yaslanacak sağlıklı bir kaynaktır. (Mutluay, 1977, s. 209; s. 210).

Rauf Mutluay, şiir dışında diğer edebi türleri de göz ardı etmez ve Tahir Alangu'nun edebiyat araştırması alanında önemli bir yere sahip olduğunu aktarır. Onun eleştirmenliğini de tarafsız ve objektif olması sebebiyle över. Mutluay, dönemin sanatçıları ele alan antoloji, derleme, edebiyat tarihi gibi türlere önem verir. Nitekim kendisinin de edebiyat tarihi olarak nitelendirilebilecek pek çok eseri vardır. Bu sebeple Alangu'nun edebiyat ve sanat adına yaptığı çalışmaları desteklemiş ve methetmiştir.

Diyeceğim şu. Kolay yayın olanakları bularak erkence sanata başlamış görünen birçok yetenek, gerçek bir sınavdan geçmeden uzun süre ortada durabilir. Bu ürün kalabalıklığında – kimliğine ve duyarlılığına duyulan sessiz incelik yüzünden – eseri incelenmeden kalabilir. Ve böylece kendi değerine kendisi inanarak yanlış sanılarla avunup oyalanabilir. Özellikle şiir türünde bunun sayısız örneklerine rastlıyoruz. Onun için öğrencilerimin vermek istedikleri manzumeleri okumuyor; ama hikâye – deneme – eleştiri – anı yazılarıyla ilgilenmeyi başlıca görev sayıyorum. Vakitsiz doğmamaları için... (Mutluay, 1977, s. 133).

Bu ifadelerden Rauf Mutluay'ın edebi türler hakkındaki fikirlerini öğrenmek mümkündür. Onun için şiir türü diğer edebi türlerden ayrılır. Sanatçının şiir için zamana ihtiyacı vardır. Fakat deneme, hikâye, eleştiri gibi diğer edebi türlerde yazmak daha kolaydır. Bu sebeple Mutluay, şiir yazar öğrencilerinin eserlerini incelemekten yana olmamıştır. Bu onun kendi öznel edebiyat ve sanat anlayışıdır.

“Aralık, önce Namık Kemal'in sayılmalıdır: Doğumu 21'ine, ölümü birine rastlar aynı ayın” diye başlamışım beş yıl önce. (...) Gazetecilikten tarihçiliğe, tiyatro yazarlığından romancılığa, devrim dernekçiliğinden yasa hazırlayıcılığa, devlet memurluklarından Avrupa kaçaklığına, hapislerden sürgünlere, biyografiden mizah yazarlığına... uzanan dikkatiyle Namık Kemal; hayatının gerçeğine uzanan özgeçşi, görevine denk düşen sesi, amacına eşit güçteki çabasıyla yeni bir ülkünün unutulmaz adlarından biri olmuştur. (Mutluay, 1977, s. 226; s. 227).

Rauf Mutluay, Namık Kemal'i roman, tiyatro, biyografi ve mizah gibi türlerde eserler vermesi sebebiyle çok yönlü bir sanatçı olarak ele alır. Onun hayat görüşü eserlerine de

yansır. Mutluay, Namık Kemal’in savunduğu görüşleri eserlerinde yansıtmaları sebebiyle ondan övgüyle bahseder.

Şüphesiz öğrencisi ve dostu olmadığım halde bende en canlı etki, yazdıkları ve söyledikleriyle Sabahattin Eyüboğlu’nun izidir. “Mavi ve Kara”yı, çevirmeyi gerekli saydığı değerli eserleri; denemelerini, yaşamıyla, yetiştirdiği kafalar ve yöntemlerle kazandırdığı birimler ve ölçülerle bize ilettiği aydınlık insan dünyasını, adım adım bilmek istiyorum. Yüzündeki derviş gülümsemesi kadar bakışındaki büyük hoşgörüyü edinmek istiyorum. Okuduğu metinleri çağının gerekleriyle aydınlatan yorumlarını – biraz az bilimsel bulunsa bile – doğru buluyor, inanıyorum onlara. (Mutluay, 1977, s. 234).

Sabahattin Eyüboğlu, Rauf Mutluay’ın düşünce ve fikir bakımından beslendiği, etkilendiği isimlerin başında gelir. Onun hem denemeci hem de eleştirmen kimliğinin oluşmasında Sabahattin Eyüboğlu’nun etkileri bulunur. Rauf Mutluay da Sabahattin Eyüboğlu gibi incelediği metinleri kendi yöntemleriyle açıklar ve irdeler. Mutluay, Eyüboğlu’nu eserlere yaklaşımı ve düşünce yapısı noktasında olumlu yönde eleştirerek onu över.

Tek başına saz şiirinin bütün özelliklerini, aşık geleneğinin en özlü ve güçlü niteliklerini birleştirdiği halde kimliği ve kişiliği üzerine hemen hiçbir açık bilgiye sahip olamadığımız büyük bir sanatçı Karacaoğlu. (...) Otuz yıl önce “Halk Şiirimizde Yaşama Sevgisi” konulu fakülte tezimi hazırlarken baş vurduğum en zengin kaynak, Karacaoğlu şiiri olmuştu. (...) Karacaoğlu çağdaştır; onun için anılıyor. (Mutluay, 1977, s. 238; s. 239; s. 240).

Rauf Mutluay, Karacaoğlu’ndan aşık tarzı halk edebiyatının büyük sanatçısı diyerek bahseder. Hatta halk edebiyatı ile ilgili çalışmasında onun şiirlerini kaynak alır. Onu çağının ötesinde bir sanatçı olduğunu kabul ederek över. Ona göre bu kadar güçlü bir halk edebiyatı sanatçısının hayatı ve sanatı hakkında fazla bilginin olmamasına da bir eleştiri getirmiştir.

Sait Faik ölmüş... Biliyorum, bir yazar ölmez. Fuzuli ölmüş mü? Montaigne, Voltaire ölmüşler mi? Şiirlerini, kitaplarını okuyup yüzyıllar arasından gene konuşuyoruz onlarla. Budur işte ölümsüzlük, yalnız budur. Bir yazar, bir sanat adamı eserinin son okunduğu, okunabildiği güne kadar yaşar. (...) Ama ben şimdi hikayeci Sait Faik’i düşünemiyorum ki... Bir insan olan, bir dost olan Sait Faik’i düşünüyorum... O ölmüş. (Mutluay, 1977, s. 242).

Rauf Mutluay Sait Faik Abasıyanık’ın ölümünden üzüntü ile bahseder. Ona göre bir sanatçı, eserleri ile hayatta kalan kişidir. Fuzuli, Montaigne ve Voltaire gibi isimler onun için hep yaşayacak olan sanatçılardır. Sait Faik’in de bu isimlerden biri olmasını

dileyerek Rauf Mutluay izlenimci görüşlerini dile getirir. Ayrıca Sait Faik’e bir dost ve arkadaş olarak baktığı için taraflı bir tutumda olduğu da görülmektedir.

Çağının bütün çıkmazına karşın Tevfik Fikret’ten kalan birçok güzel doğru var şimdi: Ömrünü sanatına adama emeğiyle birlikte kendisinin ve zamanının doğrularını savunma ısrarı (...) Buna daha neler eklemeliyim? Öğretmenliğimin bütün yılları boyunca en çok Tevfik Fikret şiiriyle eğitime hizmet ettiğimi mi, kişiliğiyle sanatının açık vermez bütünlüğüyle en iyi örneğin o olduğunu mu, yalnızca Sultani öğrenimiyle yetinmek zorunda kaldığı halde el yordamıyla da olsa ileri düşünce noktasına kuşağı içinde en çok yaklaşmasının ayrıcalığını mı (...) (Mutluay, 1977, s. 246; s. 247).

Rauf Mutluay, izlenimci eleştiri kimliğine bürünerek Tevfik Fikret’i över. Onun şiirlerini öğretmenlik hayatı boyunca en fazla kullandığı şiirler olduğunu söyler. Burada “en iyi örnek” diyerek okurlarını da yönlendirme amacındadır. Fikret’i hem sanat hem yaşayış bakımından metheder. Aynı zamanda aldığı eğitim dışında da kendisini geliştirdiğini, dönemine göre ileri düşünen bir sanatçı olduğunu ifade eder. Rauf Mutluay, Tevfik Fikret’i nesnel olarak değil; kişisel beğeniler bağlamında öznel olarak eleştirir. Gerçekten de Tevfik Fikret aldığı eğitimle ve kendisini geliştirerek isminden söz ettiren bir sanatçı olabilir. Fakat Mutluay bu bilgilere kendi düşüncelerini de ekler. En iyi örneğin o olduğunu, ileri görüşlülüğü onun subjektif görüş ve fikirleridir.

Türk Edebiyatından yalnızca üç hikayeci seçin deseler ne cevap verirsiniz? Birinci Refik Halit mi, Ömer Seyfettin mi, ikinci Sabahattin Ali mi, Sait Faik mi diye kararsızlığa düşebilirim belki; ama üçüncü muhakkak Memduh Şevket Esenal’dır derim. İlk iki sıranın sahiplerini belirlerken tutturulan ölçü değişik olabilir: Zaman önceliği, hikâye ustalığı, yurt gerçeklerine yönelme dikkati, dil doğrusu... Bunların hepsini taşıdığı halde Memduh Şevket Esenal; üçüncülüğü kaptırmamakla birlikte hiçbir zaman da birinci ve ikinciliğe geçmez. Kuşkusuz tartışılır yargılardır bunlar. (Mutluay, 1977, s. 280)

Rauf Mutluay Türk edebiyatının üç hikayecisini kendisine göre yorumlar. Ele aldığı ölçütleri de sıralaması onun edebiyat ve sanata bakış açısını gösterir. Mutluay için halkın içinden konuların ele alınması ve bu konuyu dil bakımından özenle işlenmesi önemli yer tutar. Fakat yine de ortaya atılan bu fikirlerin öznel ve taraflı olduğunu kabul ederek izlenimci bir eleştiri tavrı içine girdiğini kabul eder. Çünkü bu ölçütler onun öznel ölçütleri ve düşünceleridir.

Edebiyatımızın en değerli romancılarını sayın deseler, başa Halit Ziya Uşaklıgil'i koymakta sanırım çabucak birleşiriz. Aslında bu bizim yeğlemelerimizden önce var olan ortak bir yargıdır, ona yaslanarak rahat ederiz. (...) Halit Ziya Uşaklıgil üzerinde bizi birleştiren nedir? Herhalde *Mai ve Siyah*'la, *Aşk-ı Memnu*. Çünkü Servet-i Fünun'da tefrika edilen bu iki roman (1896 – 1900), ilk basıldıkları yıldan bugüne doğru hep yeniden yayımlanarak ortaya çıkmış, okurlarca paylaşılmış, bilinip sevilmiş, ortak saygılarla yüceltilmiştir. (Mutluay, 1977, s. 283; s. 284).

Rauf Mutluay ilk üç hikayeciyi seçtikten sonra bu kez Türk edebiyatında romancılar seçme meselesine gelir. Hikayedeki açıklamalarına benzer bir açıklama da romancılar için yapar. Burada da öznel eleştirmen yönüyle karşımıza çıkar. Halit Ziya Uşaklıgil'i kendi öznel kıstasları ile ele alır ve yargılar. Onu edebiyatımızın en değerli romancısı kabul ederek ve bu kabul edişi biz diline bağlayarak okurlarının da onunla aynı düşünceyi paylaşmasını ister.

“Cumalı bu! Her zaman yüreğime ferahlık getiren. Şiirlerini ayrı sevdiğim, pek çok hikayesine hayranlık duyduğum, romanlarını aradığım Necati Cumalı.” (Mutluay, 1977, s. 372) diyen Mutluay, Necati Cumalı için subjektif görüşlerini dile getirir. Onu yazdığı pek çok edebî türde aramakta ve hayranlık duymaktadır. Bu ifadelerle Rauf Mutluay, öznel eleştirinin tüm özelliklerini gösterir. Hem anlamsal olarak hem de kullandığı dil sebebiyle öznel ve eleştiricidir.

Bende Yaşayanlar, deneme ve eleştiri arasında incelenirken dil ve üslup yönünden de ele alınmalıdır. Çünkü kullanılan dil ve üslup bize eserin türü hakkında çıkarımlar yapmamızı sağlamaktadır. Rauf Mutluay Bende Yaşayanlar'da akıcı, sürükleyici, gerçekten “yaşayan” bir dil ve anlatım tercih eder. Okurlarını dili ve yargılamaz aksine onlarla diyalog halindedir. Eleştirinin sert ve keskin tavrı yoktur. “Bunları söylerken ilkokul çocukluğumun yaz tatillerinde gitmeme izin verilen Kütahya Vahit Paşa kitaplığının sağır duvarlarını, serin havasını hatırlıyorum şimdi. Küçük şadırvanlı girişinden sonra gelen okuma salonunda bana bütün oyunları unutturan kitap dünyasını bulmuştum.” (Mutluay, 1977, s. 320). diyen Rauf Mutluay, duygu ve düşüncelerini akıcı şekilde okurlarıyla paylaşır. Kullandığı dil ile merak unsurunu da ön plana çıkarır. Betimlemeleriyle paylaştığı anıları okuyucuların zihninde canlanır niteliktedir. Bir sanatçı ya da eseri hakkında yaptığı olumlu ya da olumsuz eleştirilerden söz edilmez. Kendi hayatından kesitler ve anılar sunar. Mutluay'ın eleştirmen kimliği dışında kalan denemeci yönü karşımıza çıkar.

Sonuç olarak, Rauf Mutluay *Bende Yaşayanlar*'da hem eleştirmem hem de denemeci kimliği ile karşımıza çıkar. Bunun sebebi deneme ve eleştiri türlerinin birbirine yakın olması ve sınırlarının hala net bir şekilde ayrılamaması olabilir. Buna rağmen Bende Yaşayanlar eserinin incelemesinde kullanılan ölçütler, denemeci ve eleştirmen yönünün bulunmasında yol gösterici niteliktedir. Mutluay'ın yer yer değindiği hayatı, anıları, arkadaşları ve ailesi eleştirmen kimliğini geri planda bırakır. Burada artık Mutluay bir denemecidir. Denemenin samimi üslubuyla yargılamadan hayatından anları paylaşır. Fakat hem dünya hem de Türk edebiyatından seçtiği sanatçılar ve eserleri hakkındaki incelemelerinin izlenimci bir yönde olduğu görülür. Bazen kendisine yakın hissettiği “onda yaşayan” isimleri övmüş bazen de bu listede bulunmayan sanatçıları kişisel sebeplerini sunarak yargılamıştır. Dolayısıyla Rauf Mutluay'ın *Bende Yaşayanlar*'ı hem denemeci hem eleştirmen kimliğinin bir sentezidir.

3.4. SEBİLLER SU VERMİYOR

Rauf Mutluay, söyleşiler – denemeler olarak geçen *Sebiller Su Vermiyor* yapıtında, kendi hayatından anılara, ailesine ve arkadaş çevresine, edebiyat ve sanat alanındaki düşüncelerine, fikir bakımından örnek aldığı isimlere ve bu isimlerle olan çalışmalarına, öğrencileri ile olan diyaloglarına ve ele aldığı sanatçılarla ilgili öznel değerlendirmelerine yer verir. Yapıtın türü söyleşiler – denemeler olarak geçse de Mutluay'ın eleştirmen kimliğine dair izler de vardır. Bu bölümde *Sebiller Su Vermiyor*'un hangi yönlerden deneme ve eleştiri türlerine yakın olduğu açıklanacaktır.

Sebiller Su Vermiyor, deneme ve eleştiri arasında kalan özelliği ile dikkat çeker. Rauf Mutluay'ın yer yer taraflı yargılarından oluşan incelemeleri onun izlenimci eleştirmen özelliğini ortaya çıkarırken; sohbet havasında hayatından kesitlere yer verdiği bölümlerde denemeci yönü ile karşılaşırız. Denemeci olarak karşımızda çıkan bölümlerinde ilk olarak incelenecek ölçüt “ben”in öne çıkmasıdır. Ben söylemi ile Mutluay, kişisel hayatına yer verir, anılarından ve edebi çalışmalarından bahseder ve düşünce olarak etkilendiği sanatçıları açıklar. “Pek sevmem gezmeyi; daha doğrusu beceremem. Sürekli ve zorunlu gereklerle yer edinemediğim yaşamış bir göçmen ailesinin çocuğu olmamdan mıdır, bu eski özlemle ev kurmuş ve köşesini sevmiş kişisel yaşantımdan mıdır, bilmem.” (Mutluay, 2002, s. 35). Mutluay'ın kendi hayatından

kesitlere yer verdiği bu satırlardan hem aile yaşamını hem de kendi hoşnutsuzluğunu dile getirdiği görülür. Göçmen bir ailenin çocuğu olduğunu söyleyerek kaynaklarda ona ait olan bilgileri doğrular. Bu sebeple gezmekten de hoşlanmadığının altını çizer. Burada Mutluay, hem ben dilini kullanarak hem de kendi hayatından birtakım bilgilere yer vererek denemeci kimliğini gösterir.

Otuz yıl önce Düzler Çamı'ndan gece yürüyüşüyle Antalya'ya yaklaşmaya, yaklaşırken Nusret Ersöz'le, tepelerden havlamalarla inen, yol kıyısında hiç dokunmadan tehlikeyi savuşturduklarına inanarak sessizce bekleyen çoban köpeklerinin soyluluğuna bir çeşit hayranlık duymuştum. Şimdi evimin sokağını kesen gece dişlerini gördükçe, onlara değil ama, sevgiyle sahip çıkmayan efendilerine öfkeden başka bir şey doğmuyor içimde. (Mutluay, 2002, s. 57)

Mutluay, hayatında günlük ve sıradan bir anısına yer vermiştir. Nusret Ersöz ile yaptığı yürüyüşü konuşma havasında aktarır. Burada hem bulunduğu mekânı söylemesi hem de yanında bulunan kişiye yer vermesi bakımından kendi hayatına değinir. Edebi bakımdan eleştirdiği bir eser ya da sanatçı yoktur. Sadece paylaşmak istediği bir günü anlatır. Bu bakımdan bir eleştiriden söz edilemez ve deneme üslubuna yaklaşır.

Yaşamın gereği olacak; hızı pek sevmiyorum: “*Bir merhaleden güneşle derya görünür / Bir merhaleden her iki dünya görünür.*” İkincisindeyim şimdi. Bir şoförün yanında otururken o gaza basmışsa ben frene yapışmak gereğini duyuyorum. Yaşamın ahmak ıslatan yağmuruna dayanmış uzun sürmüş sabırların zaferlerini değerlendiriyorum daha çok. (Mutluay, 2002, s. 76).

Rauf Mutluay, *Sebiller Su Vermiyor*'da hoşlanıp hoşlanmadığı konulara değinir. Daha önce de arkadaşı ile yaptığı bir yolculukta hızı sevmediğini belirtir. (bkz: ?). Aynı konuya tekrar yer vermesi onun hayatında yolculukların önemli olduğuna işaret eder. Daha önce de göçmen bir aileden gelmesi sebebiyle denemelerinde yaptığı yolculukları ve bulunduğu şehirleri aktarır.

Rauf Mutluay, aynı ortamda bulunduğu ve birlikte çalışmalar yaptığı isimlerden de bahseder. “Otuz beş yıl önce Şehzadebaşı'ndaki Yüksek Öğretmen Okulunun gençlik arkadaşlığıyla başlayan dostluk ilişkimiz, araya hangi olaylar ve ne kadar zaman girmiş olursa olsun, dipdiri ve temizdi Sabahattin Batur'la aramızda; sanki bir üçüncü kişi gibi.” (Mutluay, 2002, s. 184). Mutluay, Sabahattin Batur'la olan arkadaşlığını konuşma havasında, samimi bir anlatımla verir. Batur'un onun hayatı için önemine değinir, onu

eleştirmez. Aynı zamanda Rauf Mutluay'ın yaklaşık 1940 - 1941 yıllarında Şehzadebaşı Yüksek Öğretmen Okulu'nda eğitim aldığı bilgisine de ulaşılır.

Rauf Mutluay, *Sebiller Su Vermiyor*'da hayatından anılara değinmekle kalmamış aynı zamanda bulunduğu edebiyat ortamına da değinmiştir. Üzerinde yaptığı çalışmalara, dönemin edebiyat ve sanat ortamına da parmak basar. Kendi edebi anlayışına dair de ipuçları verir. “Evet, otuz yıl önce bile fakülte bitiriş tezi yaparken, kürsüsü ve hocası olmadığı halde, “Halk Şiirinde Yaşama Sevinci Teması”nı almakta direnen bendim. Ama yalnız ben miydim umuttan ve sevinçten yana yorumlar arayan? Pandora'nın kutusunun son artığına bel bağlayan?” (Mutluay, 2002, s. 154; s. 155). Rauf Mutluay, çalışmalarında üzerinde çok durulmayan ve az çalışılan konulara eğilir. Hatta kürsüsü ve hocası olmamasına rağmen halk edebiyatı alanında çalışmak ister. *Sebiller Su Vermiyor*'da sonraki sayfalarda yine bu konuya değinerek daha detaylı açıklamalarda bulunur. Bu açıklamalarında edebiyat çalışmalarına yer vererek denemeye; içinde bulunduğu ortama kişisel yorum getirerek eleştiriye yaklaşır.

Otuz yıl önce Edebiyat Fakültesinin Türkoloji bölümünü bitirirken hepimiz özgün birer çalışma, birer tez hazırlamakla yükümlüydük. Kitaplardaki çeşitli nüshaların kopya edilmesiyle yetinen ve öğrencilerine – sonradan gene kendilerinin kullanacağı – hamallık yükü vermeyi yeğleyen kolaycı profesörler karşısında direnmek gereğini duymuş, arkadaşım Orhan Ural'la birlikte “Halk Şiiri” üzerinde birer tema araştırması yapmak için özellikle ısrar etmiştik. Oysa fakültemizde Halk Edebiyatıyla ilgili hiçbir kürsü, hiçbir ders, hiçbir araştırma emeği yoktu; doğallıkla hocası da. Ne var ki rahmetli İsmail Hikmet Ertaylan, önerilerimizi haklı bularak çalışmalarımızı kabul etmişti. Ben “Halk Şiirinde Yaşama Sevgisi Teması”nı, Orhan Ural “Halk Şiirinde Ölüm Teması”nı... aramayı, değerlendirmeyi üstlenmiştik. Çalışmalarımızın eksikliğini doğal hocalık hoşgörüsüyle karşılayıp başarılı saymışlardı bizi. Ama işte otuz yıldır İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde, Halk Edebiyatımızla ilgili herhangi bir çalışma... gene yok. (Mutluay, 2002, s. 191).

Rauf Mutluay'ın içinde bulunduğu edebiyat ortamından, halk edebiyatı ile ilgili yaptığı araştırmasından ve arkadaşı Orhan Ural ve öğretmeni İsmail Hikmet Ertaylan'dan bahsetmesi onun hayatına dair kesitlerdir. Fakat İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde, halk edebiyatı ile ilgili bir çalışmanın ve dolayısıyla bir hocalığın bulunmamasına bir eleştiri getirir. Bu eleştirilerinin daha da ötesine giderek isim vermeden bazı hocalarına karşı ciddi hükümlerde bulunur. Onları, öğrencilerine kendi işlerine yarayacak çalışmaları vermekle yerer. Bu sebeple bu açıklamalarında hem denemenin hem de eleştirinin belirtileri bulunur.

Rauf Mutluay, edebi çalışmalarını anlatmaya devam eder. O, Hüseyin Cahit Yalçın’a ait *Siyasal Anılar*’ın editörlüğünü yapmıştır. Bundan şöyle bahseder: “Hüseyin Cahit Yalçın’ın ‘*Siyasal Anıları*’yla uğraşıyorum bir süredir: kitaplaştırmak için.” (Mutluay, 2002, s. 75). Bu açıklamalardan önce Mutluay, *Siyasal Anılar* hakkında fikirlerini de paylaşır. Fakat bu kısımda Mutluay’ın denemeci kimliği açıklandığı için bu yapıta dair eleştirileri eleştirmen kimliğinde ele alınacaktır.

Cumhuriyet’in cumartesilerinde bir sanat – edebiyat sayfasının yer alışından bu yana gönderilen mektuplar da çoğaldı. Eskiden iyi kötü bazı cevaplara yetişebiliyordum; şimdi olanaksız. Okurlar o sayfanın seçim ve hazırlanışında emeğim ve ilgim olduğunu sanmalılar. Oysa *Cumhuriyet*’te ne kadar çok edebiyat yeteneği ve çalışkanı bulunduğunu bilseler... Zarfların çoğundan; yayımlanması isteğiyle, çok sayıda şiir çıkıyor. Şüphesiz ilgili arkadaşların dikkatlerine sunma görevinden kaçındığım yok. Ama benden cevap bekleyenlere nasıl yetişeyim? (Mutluay, 2002, s. 88; s. 89).

Rauf Mutluay, *Cumhuriyet*’te çalıştığı zamanlara dair bir kesiti okurları ile paylaşır. Burada yazın yaşamına yeni başlayan hevesli kişilerin çalışmalarından bahseder. Mutluay, yazma isteği olan kişileri desteklemiştir. Fakat bunların sayıca çokluğundan yerinir. Kendisinden cevap bekleyenler sayıca çoktur. Yine de burada onlara karşı bir eleştiride bulunmamıştır. Sadece içinde bulunduğu durumu aktarır. O sebeple tam anlamıyla bir eleştirmen Rauf Mutluay karşımıza çıkmaz. O, bu ifadeleriyle bir denemecidir.

“Mavi... Hep Mavi” yazımda (*Cumhuriyet*, 23 Ocak 1973) şöyle demişim Sabahattin Eyüboğlu için: “Ne akranı, ne arkadaşı, ne komşusu, ne iş yoldaşı, ne sofr ahabı, ne çalışma eşıydım. Yıllarca *Yeni Ufuklar*’da sayfa yakını olmuştuk yalnızca. Benim dileğimle bir akşam, Vedat Günyol götürdü evine. Tenha, rahat, sakın bir geceydi. Ama bir gecenin içine ne zenginlikler sığabileceğini o zaman öğrendim...” (Mutluay, 2002, s. 186).

Rauf Mutluay, fikir bakımından etkilendiği isimlere denemelerinde zaman zaman yer vermiştir. Bunlardan biri Sabahattin Eyüboğlu’dur. Onunla tanışmasına dair bir anısını aktarır. Yapılan çalışmalara bakıldığında Sabahattin Eyüboğlu; deneme, inceleme, tercüme türünde eserler vermiştir. Rauf Mutluay’ın da özellikle deneme türü olarak kabul edilen eserlerinde Eyüboğlu’ndan etkilendiği görülür.

Sebiller Su Vermiyor, Rauf Mutluay'ın hem denemeci hem de eleştirmen kimliğini kapsadığı eseridir. Bu esere önce ben söylemi ölçütü ile yaklaşılmış ve bu ölçütün Mutluay'ın denemeci kimliğini açığa çıkardığı tespit edilmiştir. Yapıta ben söyleminden sonra, eser ve sanatçılara karşı yapılan taraflı yargılar kıstası ile bakılacaktır. *Sebiller Su Vermiyor* incelendiğinde Rauf Mutluay'ın sadece kendi hayatını anlatmadığı görülür. O, anıları dışında ele aldığı eserleri ve sanatçıları yorumlamış, irdelemiş, değerlendirmiş ve bir eleştirmen edasıyla yargılarda bulunmuştur. Mutluay'ın bu incelemeleri sadece edebiyat ve sanat çizgileri ile sınırlı kalmış; herhangi bir siyasi ve sosyal söyleme yer vermemiştir. “Siyasal yorumlar, değerlendirmeler işim değil benim; ama olayların edebiyatımıza getirdiği etkileri, bu izlenimlerden doğmuş eserleri, eğilimleri hatırlamanın sırasındır. (...) Hiçbirimizin eleştirel bir tavır kazanamadığımız ortaya çıkacaktır. Bu, bugünün bilinci.” (Mutluay, 2002, s. 113) diyerek siyasi olayların dışında kaldığını belirtir. Mutluay sadece sosyal ve siyasi gelişmelerin edebiyat ve sanata etkileri ile ilgilenmiştir. Aynı zamanda edebiyatta eleştirinin henüz yerleşmiş bir yöntemle yapılmadığını düşünür.

Bana göre Kemal Tahir önce iki noktada, eserini canlı ve yürekli kılan iki seçim noktasında doğru ve sağlam başlangıçlardan yola çıkar. Kahramanını seçmede ve anlatacağı zaman dilimini bulmada. Gerçekten bu iki dayanak, Kurtuluş Savaşının hemen başlarında sona eren, onu zafere ve sonuca kadar izlemediği için bazılarınca eksik kalmakla suçlanan romanı, benzerlerinden tamamıyla ayrılır. Bu noktada Cemil Yüzbaşı'nın serüveni, belki ancak Tarus'un Hamdi Bey'ine benzemektedir biraz (*Var Olmak*). (Mutluay, 2002, s. 27).

Rauf Mutluay'ın Kemal Tahir'i ve *Yorgun Savaşçı*'yı değerlendirdiği bu açıklamalarında sadece sanatçıyı ve eseri ele almıştır tespiti eksik kalır. Mutluay, Kemal Tahir'in eseri ele alış biçimini izlenimci olarak irdelemiş ve eleştirmiştir. Ona göre Tahir'in eserini meydana getirirken dikkat ettiği ve eserini canlı kıldığı noktalar; kahraman seçimi ve anlatılan zaman dilimidir. Bunlar Rauf Mutluay'ın kişisel görüşleridir. Bir başka eleştirmen için *Yorgun Savaşçı*'yı diri tutan sebepler farklı olabilir. Mutluay, *Yorgun Savaşçı* ile ilgili ifadelerine şöyle devam eder:

Yorgun Savaşçı, büyük anlatı (tahkiye) ustası Kemal Tahir'in en sağlam, en emekli, en güçlü eserlerinden biridir. Başlayınca elden bırakılmaz sürükleyiciliği, inanılmaz dil özeni ve sağlığı, Kurtuluş Savaşı denince artık hep unutmüş olduğumuz asıl düğüm yaralarına uzanan cesareti, kahramanını doğru seçen gerçekçiliği ile üstünde ayrı ayrı durulabilir. İstenen noktalardan eleştirilebilir ama onu, alışılmış zafer edebiyatının abartmalı bozuşlarına girmiyor ve bazı gerçeklerin

hakkını vermiyor, ya da yanlış veriyor diye kınamak, kimsenin hakkı olamaz. (Mutluay, 2002, s. 29).

Rauf Mutluay, Kemal Tahir ve *Yorgun Savaşçı*'ya dair yaptığı yorumlara devam eder. Burada Mutluay artık tam anlamıyla bir eleştirmendir. Kemal Tahir'i; dili akıcı kullanması, kahraman kişi seçimi ve konu bakımından metheder. Mutluay'ın yargıları taraflı ve öznel. Değerlendirmeleri objektif anlamda bir neden – sonuç ilişkisine dayanmaz. Tahir'i överken verdiği sebepler de subjektiftir. Rauf Mutluay, izlenimci eleştirinin açık bir şeklini sunar.

Edebiyat amatörleri; edebiyatın bir kültür, kültür olmadan önce gerekli bilgiler gerektirdiğini unutmaya yatkındırlar. Yazım (imla), noktalama kurallarını bile öğrenmiş olmayabilirler. Anlatımda (ifade) en beklenmez pürüzlerle doludur yazıları. Ücretini ödedikleri dizgi ve basımevlerine günah yükleyerek, yanlışlarla dolu yazılarını bastırmakta alabildiğine acele ederler. Kişiliklerini kırmadan olumlu bir yol göstermek istediğiniz, örneğin bir öykü heveslisine “Sait Faik'i okudunuz mu?” dediğiniz zaman, garip ve yersiz bir söz söylemiş gibi umursamazlıkla karşılanabilirsiniz. Amatör edebiyatçılarda alçak gönüllülükle küstahlık, yersizlikle ataklık yan yana bulunur. (Mutluay, 2002, s. 45).

Rauf Mutluay'ın eleştiri odağında bu kez amatör edebiyatçılar vardır. O, yazmaya yeni başlayan kişileri yazım ve noktalamaya dikkat etmemeleri sebebiyle eleştirir. Aynı zamanda anlam bakımından da hatalı olduklarını düşünür. Mutluay'ın yazı hayatına yeni başlayanlara asıl eleştirisi yazdıkları türde okuma yapıp yapmadıkları noktasıdır. Ona göre yeterli okuma seviyesine ulaşılmamışsa yazılan yazıların niteliği tartışılmaya ve eleştirilmeye açıktır.

Rauf Mutluay, yazmaya yeni başlayan öğrencilerini anlatarak konuya devam eder.

Ama en şaşırtıcısı bir delikanlıyla yaptığım son konuşmaydı. Pek çok hikayesi olduğunu söyledi (Oysa Türk Dili sınav notu adamakıllı düşüktü); bir koridor teneffüsünde ayaküstü sohbet ediyorduk birkaç gençle. Sabahattin Ali'yi, Sait Faik'in hikayelerini okuyup okumadığını sordum. Cevap aynen şöyleydi: “*Ömer Seyfettin'i bile okumam ben. Hikâye yazmak için muhakkak hikâye mi okumak gereklidir. Neden etki altında kalmalıyım ki...*” (Mutluay, 2002, s. 90).

Yukarıda da belirtildiği gibi Rauf Mutluay genç nesle ve yazmaya yeni başlayanlara bir eleştiri getirir. Ona göre okumak yazmaktan önce gelir. Bu sebeple yazdıkları türde başarılı olan sanatçılar okunmadıkça, genç neslin başarısının konuşulması zordur. Mutluay da buna ironik bir örnek vererek bu konudaki düşüncesini net bir şekilde ortaya koyar.

Son aylarda Hüseyin Cahit Yalçın'ın anılarıyla baş başayım. Onları bugünün dili ve gerekli açıklamalarla basıma hazırlarken anılarında eksik olan şeyi düşündüm durdum. Saygı vardı, sevgi vardı, doğruluk vardı, gerçek olaylar vardı, bazı ilişkilere ve kişilere karşı duyulan sonsuz bir hayranlık vardı. Ama içe bakış, içtenlik, gerçek kişilik yoktu. Ya da bir çeşit savunu biçimine dönüşen ayrıntılar dikkati ve kendini öne alma eğilimi. Benzer bir durumu Tevfik Fikret için de düşünebiliriz. Bütün bu ödün vermez ilkeleri ve direnciyle erdem dolu kişiliğinin hep kendini hatırlayan, başkalarını bilmeyen bir yalnızlığı göze çarpmaz mı? (Mutluay, 2002, s. 61).

Rauf Mutluay, Hüseyin Cahit Yalçın'ın editörlüğünü yaptığı *Edebiyat Anıları*'nı ele alır. Yapıta hem olumlu hem olumsuz eleştirilerini yöneltir. Genel anlamda eseri beğenir ve saygının, sevginin ve realitenin olduğunu söyler. Fakat Mutluay, Hüseyin Cahit Yalçın'ı, kendisini ön plana çıkarması sebebiyle yerici bir tutum sergiler. Rauf Mutluay burada eleştirmen yönüyle karşımıza çıkar. Onun eleştirilerinde salt yerme veya salt övgüye rastlanmaz. O, bir eseri veya sanatçıyı geniş bir perspektiften incelemeye çalışır. Ona göre bir yapıtın iyi yönleri olduğu gibi kötü yönleri de olabilir. Mutluay, eleştirisinde yapıtı detaylı bir şekilde değerlendirmeye çalışır.

Aziz Nesin'in edebiyatımızda özel ve ayırık bir yeri vardır. Kalemni siyasal uğraşta doğrudan, iyiden yana kullanarak Cumhuriyet dönemi gülmececinin en büyük zaferini kazanmıştır. Edebiyat yeteneğinin başka ürünleri bir yana, yaşamı boyunca ona çektirilen bütün darlıklarla acıların toplamına küçük bir karşılık olmak üzere ona bir zamanlar düşündüğüm "Yüz Yazar Ödülü"nün anlamlı belgesi sunulabilir. Eserlerinin bütün gelirini kişisel olmaktan öte toplumsal bir iyilik hizmetine adan kalemni zaferden sonra astığı bayrağı, kendi kitaplarıdır. (Mutluay, 2002, s. 76; s. 77).

Rauf Mutluay, bir sanatçının ismini yaşatacak olan değerlerin eserleri olduğunu düşünür. Bu bağlamda Aziz Nesin'in edebiyatımızdaki zaferi onun yapıtlarıdır. Mutluay, Aziz Nesin'i Cumhuriyet dönemi gülmece türünün başarılı isimleri arasında değerlendirerek ondan övgü dolu sözlerle bahseder.

Biliyorum Hilmi Yavuz'un çok iyi bir lise öğrencisi olduğunu; daha o sıralarda öğretmeni Behçet Necatigil'den tam not aldığını. (...) Aşağı yukarı tek bir kaside uzunluğundaki *Bedreddin Üzerine Şiirler*'in bana yetersiz görünen etkisi için yazdığım eleştiri satırlarından hoşnut kalmadığını da biliyorum. (...) Ne sanıyor liseyi Hilmi Yavuz arkadaşım. (...) Arapça ve Farsça öğretiminin her şeyden önce bir alfabe, yazım (imla), söyleyiş (telaffuz) özelliği gerektireceğini bilmez mi Hilmi Yavuz? Türkçeye aykırı binlerce kuralın yeniden öğretilmesi hem de niçin? Üniversite uzmanlığına

karışmam. Ama bu konuyu liseler düzeyinde konuşmak, gerçekten “abesle iştigal”dir. Bugünkü bu “muktebes abes”i konu yaptım bir noktadan. Belki gene gerekir gerisini konuşmak. (Mutluay, 2002, s. 124; s. 125).

Rauf Mutluay, Türk diline verdiği önemden deneme yazılarında bahseder. Burada da Hilmi Yavuz’u dil bağlamında ele almıştır. Rauf Mutluay yirmi sekiz sene öğretmenlik hayatında, lise kademesinde Arapça ve Farsça derslerinin okutulması düşüncesine karşı çıkarak eleştirilerini Hilmi Yavuz’a yöneltir. Ona göre bu konunun konuşulması bile abesle iştigal etmektir yani saçmadır. Mutluay, eleştirilerinde, eserlerdeki dil ve üsluba muhtevadan daha çok dikkat eder. *Bedreddin Üzerine Şiirler*’i de kullanılan söz varlığı bakımından eleştirir.

“Milliyet Yayınları’nın bu yıl da düzenlediği roman yarışmasına katılmış 116 eserden ilk seçicilerin ayıklayıp ayırdığı on bir müsveddeyi okurken ayrı bir defter tutmuşum. Sayfa sayfa özetlenmiş konu çizgisi içinde dil, anlatım, mantık yanlışlıklarına dikkat etmiş; sonuna özet yargılarımı eklemişim.” (Mutluay, 2002, s. 116; s. 117) açıklamasıyla Rauf Mutluay’ın roman yarışmasında seçici jüri üyesi olduğunu görürüz. Aynı zamanda romanları değerlendirirken hangi hususlara dikkat ettiği görülür. Rauf Mutluay’ın edebiyatı ve edebi eseri hangi ölçütler odağında değerlendirdiği açığa çıkar. Bu noktada Mutluay, değerlendirdiği eserlerin üslubuna, diline, anlatımına dikkat eder ve mantığa uygun olup olmadığını sorgular. Mutluay’ın bu sorgulaması kendi sanat bağlamında gerçekleştiği için öznel eleştiriye yaklaşır. Bu açıklamalar, Mutluay’ın bir esere bakış açısını ve onları hangi kıstaslar bakımından ele aldığını açığa çıkarması bakımından önemli yer tutar.

Fethi Naci, o dönemde Rauf Mutluay’ın kendisinden etkilendiği ve fikir alışverişi yaptığı bir dostudur. Mutluay bunu yazılarında dile getirir. Örneğin *Sebiller Su Vermiyor*’u Fethi Naci’ye ithaf etmiştir. Onunla olan dostluğuna şöyle değinir: “Fethi Naci dostuma uğrayışlarımdan birinde elinde bir dergiyle yalnızlık okuyuşundaydı. “100 Soruda” buluşuyla Türkçenin en gerekli kültür dizisini sunan Gerçek Yayınevi de boştu. (...) “Ne okuyordun?” diye sordum. “*Refik Durbaş’ın şiirini*” dedi.” (Mutluay, 2002, s. 174; s. 175). Rauf Mutluay, 100 Soruda fikrini beğenir. Arkadaşı Naci’nin bu fikrini güzel bir buluş olarak değerlendirir ve onu destekler. Burada Fethi Naci ile

birbirlerinin fikirlerinden etkilendikleri açıktır. Çünkü Mutluay'ın da 100 Soruda ile başlayan dört tane yapıtı bulunur: *100 Soruda Türk Edebiyatı*, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet – i Fünun)*, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri* ve *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908 – 1972)*.

Rauf Mutluay döneminde roman ve hikâye ödülü veren jürilerin arasında bulunmuş ve edebiyat sohbetlerine katılmıştır. Nazım Hikmet'in hazırlanacak antolojiye girip girmemesi konusunda devrin sanatçıları ile yaşadığı fikir ayrılıklarını şöyle dile getirir:

Mehmet Kaplan'a göre, yurdundan kaçıp Sovyetler'e sığınmış olan Nazım Hikmet, “*Türk şairi olmadığı için bu antolojiye alınmamalıydı*. Türkçenin en büyük sözcülerinden birine, siyasal saplantılar ve öç tutuculuğuyla yapılmak istenen bu haksızlık karşısında susmadık doğallıkla. Hepimiz konuştuk. Mehmet Kaplan'ın önerisini destekleyen bir profesörler kümesi vardı karşımızda: Profesör Kenan Akyüz, Ömer Faruk Akün, Ömer Faruk Akün, adını şimdi bulamadığım biri daha ve Rektör Suut Kemal Yetkin. Böyle bir Türk Edebiyatı antolojisinin Nazım Hikmetsiz çıkamayacağı konusunda direnenlerin başında da, doğallıkla, Sabahattin Eyüboğlu vardı. Yaşar Nabi Nayır, Behçet Necatigil, Tahir Alangu, Sabri Altınal ve ben aynı görüşteydik. (Mutluay, 2002, s. 185).

Rauf Mutluay, içinde bulunduğu edebiyat ortamını ve edebi tartışmaları aktarır. Dönemin edebiyatçılarına ve görüşlerine yer vermesi bakımından önemli bilgiler sunar. Bunun yanında kendi düşüncelerini paylaşırken Nazım Hikmet'i de siyasi görüşlerini bir yana bırakarak ve sanatçı kimliğini göz önüne alarak değerlendirir ve över. Aynı görüşte olmadığı sanatçılar da aynı görüşte bulunduğu isimler de edebiyat alanında isimleri duyulmuş kişilerdir. Böyle bir edebi ortamda masaya yatırılan isimler hakkında görüş ayrılıkları yaşanabilir. Bu da doğallıkla hem birbirlerine karşı hem de ele alınan sanatçıya karşı eleştiriyi meydana getirir.

Doğrudur; epeyce tek düze bir yaşamım vardır benim; renkli serüvenlerden yoksunum. Köklü bir yuvada dürüst bir ev yaşamı. Ama bir Beyoğlu sürtüğünün yazgısını düşünebilmek için ille o yola düşmek gerekmez ki. Romancının romancı muhayyilesinden yoksun olmasından, sanatın güzel yalanıyla eserine bizi inandıramadığından yakınmışım ben. Dünyada düşmüşler bulunmamasından değil. Yüzde yüz gerçekle olmaz sanat; kendi usta yalanıyla inandırır insanı. (Mutluay, 2002, s. 201).

Rauf Mutluay, sanat ve sanat eseri hakkında öznel fikirlerini sunar. Ona göre sana eseri tamamen gerçekleri yansıtmaz. Eserin yaratıcısı olan sanatçı, eseri kendisine göre

yorumlayan ve okuyucuyu anlattığı konuya inandıran kişidir. Rauf Mutluay için sanat nasıl öznelse, sanatı ele alan eleştiri de bireysel, kişisel ve öznedir.

Sebiller Su Vermiyor, son olarak dil ve üslup bağlamında değerlendirilecektir. Rauf Mutluay'ın dil ve anlatımı, sohbet havasındaki üslubu denemeci kimliğini ortaya koyar. Nesnel eleştirinin sert ve ciddi tavrı yerine okuyucu ile sohbet havasında geçen bir tutum söz konusudur. Bu tutum Rauf Mutluay'ın ifadelerine de yansır. Devrik cümleleri, ben dili, betimlemeli anlatımları ile Mutluay, bir denemeci olarak karşımıza çıkar.

O kadar kendiliğinden oldu ki her şey, hiç beklenmezken. Eksik uykulara doyamadan koştuğumuz sınıf kapılarından, teneffüs ziline, yorgun argın on dakikalık sigara molasına çıktığımız bir kısa aralıktaydık. Bitmişti benim görevim, ama yetişemeyecektim yeni açmış mimozalara götüren ada vapuruna. Yetişmek için bütün geçerli yollara baş vursam da vaktinde iskeleye ulaşamayacaktım; bunu biliyor ve bir ikinci hıncı yüklenmiş olmamak için girişimde bile bulunmuyordum. Yüzüme yansımış olmalıydı sıkıntımın karanlığı. (Mutluay, 2002, s. 213).

Mutluay'ın tercih ettiği devrik cümleler, anlatım tarzı ve ben söylemi hem kendisi hem de okuyucu ile konuşma havası katar. Burada Rauf Mutluay, bir eseri ya da sanatçıyı eleştirmez. Hayatından içinden, sıradan bir anısını anlatarak okuyucularıyla paylaşır. Fikirlerini kanıtlama amacı da yoktur. Bu sebeple Rauf Mutluay'ın denemeci kimliği tespit edilmiş olur.

Güneşle çıktım yola; ne sabah gazetelerinin keyfi, ne kitaplık çalışması, ne ev rahatlığı sağlayabilirdi dirliğimi. Bir ışık ve aydınlık şenliği vardı ortada. Kitaplık, kalemsiz, kağıtsız ve düşüncesiz kırlara yöneldim; yalnızca bildiğim dizelerle: *“Ulu ağaçlara baktım, dolaştım / Düşündüm: Nerde, nerde olabilir? Yerde mi, gökte mi? Taşlar, arılar / Otlar, gün ışığı, sustular bencil / Kokularıyla en büyük gizemi / Eski ölülerin köyüne doğru / Baştan söyledim eski şiirleri.”* (Oktay Rıfat). (Mutluay, 2002, s. 167; s. 168).

Rauf Mutluay, güne başladığı sabah vaktine dair bir gününü anlatır. Sabah ne kadar canlı uyandığını belirtir ve bu halini Oktay Rıfat'ın dizeleriyle harmanlayarak sunar. Burada önemli olan Oktay Rıfat'ı eleştiri mahiyetinde ele almayıp sadece dizelerinden örnekler sunmasıdır. Hayatından bir kesit ile aklındaki şiir dizelerini birbiri ile sentezler. Dili sohbet havasında açık ve anlaşılırdır. Eleştirmen yönü yerine denemeci kimliği ağır basar.

Güneşin ısısı, göğün aydınlığı, yeşili solmamış kır çimenleri ile paylaştığım bu güzel güz gününde dilimdeki dizelerle ne yapabilirim ben kendi kendime? Şiir beğenisini paylaşacak, kendi şiirini de bana katacak bir sanatçı arkadaşı bulmalıyım. Nerdeyim şimdi? Levent'ten Boğaz'a inen kır yollarından birinde. Hadi öyleyse şair dostum evine, – inşallah çıkmamıştır bir yere – Edip Cansever'e... (Mutluay, 2002, s. 169).

Rauf Mutluay, soru cümleleri ile okuyucuyu konuya dahil etmeye çalışır. Ayrıca betimlemeli anlatım tarzı ile de akıcı, okuyucuyu yormayan bir üsluba sahiptir. Herhangi bir konuda hüküm vermeye çalışmaz ya da bir sanatçıyı yargılamaz. İçeriği bilimsel nitelikte değildir. Hayatından bir kesiti sunar.

Türk edebiyatında deneme ve eleştiri birbirleriyle beraber anılan iki tür olmuştur. Çoğu sanatçı hem denemeci hem de eleştirmen olarak değerlendirilmiştir. Rauf Mutluay'ın *Sebiller Su Vermiyor* eserinden hareketle onun hangi yönünün ağır bastığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda Mutluay'ın her iki türe de yaslandığı ve bu sebeple net bir şekilde konumlandırılamadığı tespit edilmiştir. Rauf Mutluay'ın kendi hayatından sunduğu kesitler, aile yaşamı, öğretmenleri ve öğrencileri ile olan ilişkisi, dil ve üslubu göz önüne alındığında denemeci yönünün ortaya çıktığı görülür. Fakat gerek Türk edebiyatı gerek dünya edebiyatından ele aldığı sanatçılarla ilgili vardığı sonuç ve çıkarımların öznel olduğunu söylemek mümkündür. Kişisel beğeni ve zevklerinden yola çıkarak vardığı hükümler ise onun eleştirmen kimliğini ortaya koymaktadır. Bu sebeple Türk edebiyatında nice sanatçı gibi Rauf Mutluay da deneme ve eleştiri arasında kalan bir “eleştirmen denemeci”dir.

3.5 KİTAPLARINDA YAYIMLANMAYAN DERGİ YAZILARI

Rauf Mutluay'ın kitaplaştırılmış yazıları *II. Nesnel Eleştiri*, *III. Öznel Eleştiri* bölümlerinde incelenmiştir. Bu bölümde Rauf Mutluay'ın kitapları içerisinde yer almayan dergi yazılarına yer verilecektir. Bu yazılar şunlardır: *Türk Dili* dergisinde *Türk Romanında Tipler: Rabia* (1964); *Dost* dergisinde *Ahmet Cemil* (1961); *Varlık* dergisinde *1963'te Şiirimiz* (1964); *Yeni Ufuklar* dergisinde *Atatürk İçin Yazmak* (1964b), *Nurullah Ataç* (1964c), *Polis Romanları* (1964ç), *Hangi Edebiyat* (1965a), *Bir Özet İhtiyacı* (1965b), *Bir Şairin Hayatı* (1965c), *Dört Cevap* (1965ç), *Edebiyata Hayat* (1965d), *Eski Bir Dosta Mektup* (1965e), *Perde Aralığından* (1965f), *Şiir Dilinde*

Zaman (1965g), *Tragedyalar* (1965ğ), *Türkçe'den Türkçe'ye Bir Çeviri* (1965h), *Ahmet Kerim* (1966a), *Edebiyatsız Gazete*, *Gazetesiz Edebiyat* (1966b), *Şiirin Yalnızlıkların* (1966c), *Şolohov'u Okurken Notlar* (1966ç), *Yazarlığın İkinci Mesleği* (1966d), *Dosta Selam* (1967a), *Hesaplaşmalar* (1967b), *Medeia – Zehra* (1967c), *Siyah ve Mavisi Ziya Osman Saba'nın* (1967ç), *Açlık* (1969a), *Atatürk Portresinde Doğulu – Batılı Tasvir* (1969b), *Fırtına* (1969ç), *Kaplumbağaları Okurken* (1969e), *Kurt Kanunu* (1969f), *Okurken Notlar I* (1969g), *Okurken Notlar II* (1969ğ), *Orhan Kemal Hikayesi* (1969h), *Robinson'dan James Bond'a* (1969ı), *Şişli – Harbiye* (1969i); *Yeni Edebiyat* dergisinde *Hikaye – Roman İlişkisi* (1969d), *Bir Öğretmen Dosta* (1970ç), *Efruz Bey* (1970d), *Orhan Kemal'in Hikayelerinde Çocuk* (1970f); *Varlık* dergisinde *Çıkmazdan Gelenler* (1969c), *Beckett'le Değilim* (1970c), *Hikayeciliğimiz Üstüne Soruşturma* (1970e). Rauf Mutluay'ın kitaplarına girmemiş dergi yazılarında deneme kitaplarında olduğu gibi izlenimci ve denemeci kimliğinin ağır bastığı görülür.

Rauf Mutluay, 1950'li yıllardan itibaren kitap tanıtımı, inceleme, derleme ve deneme türlerinde eserler vermiş bir eleştirmendir. Bu eserlerinden hareketle yazıları eleştiri türüne daha yakın olmaya başlar. Özellikle dergilerde yayımlanan yazılarında izlenimci eleştirinin baskın olduğu söylenebilir. Mutluay'ın eserler hakkındaki düşünceleri, sanat anlayışı, taraflı tutumları buna örnektir.

'Roman, büyük caddelere tutulan bir aynadır' diyordu Stendhal. Toplumun bütün hayatının bir cadde kalabalığı içinde gözlenebileceğini düşündüğü için mi? Romanın en küçük çerçevesinin, en az bir şehir caddesi çeşitliliğinde olması gerektiğini anlatmak için mi? Herhalde 1885 – 1908 İstanbul yaşamasını yansıtan bir büyük cadde yoktu. Hatta o günlerin sokaklarında hemen hiçbir şey tam görülemezdi. Cümle kapılarını aşmak, harem kafeslerinin ardına geçmek, herkesi kendi evinin güvenli köşelerinde gecelik entarilerinin özgür içtenliği içinde yakalamak gerekirdi. Bunun için de, dolaşan, dağılan, çoğalan bir roman kişisi gerekirdi. Her gizliye teklifsizce sokulabilen, Saray salonlarından gerdek odalarına kadar her yeri çeşitli açılardan gösterebilen bir büyüteç. Çocukluk ve gençliğinin ele geçmez anılarını ancak çok sonraları değerlendirebilen Halide Edip'in, geçmişi yaşatmak için kullandığı sihirli araç; olgun çocuk Rabia. (Mutluay, 1964, s. 400; s. 401).

Rauf Mutluay, Stendhal'ın bir cümlesinden hareketle konuyu, Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal* romanındaki Rabia karakterine bağlar. Konuyu ifade ediş şekli, anlatımı, üslubu, kendi düşüncelerini yansıtmaya sebebiyle Mutluay, izlenimci eleştiriye yaklaşır. Romanı tanıtma yoluna gitmez, bilgi verme odaklı değildir. Roman karakterini kendi

sanat anlayışına göre değerlendirir. Stendhal'dan Halide Edip Adıvar'a bir köprü kurarak bu köprü vasıtasıyla kendi izlenimlerini aktarır.

İyimser olmak için hiçbir sebep yok. Büyük çoğunluğu avuntu, özentî, oyalanma; şiir heveslilerinin heves şiirleri; gençlik hastalığı; kısır döngülerde dolanma. En çok ilgi uyandıran şiir kitabının bile, hiç olmazsa şairlerimiz sayısınca satılmadığını bilmiyor muyuz? Bu bilgi hiç değerli olmayabilirdi; eğer satıldığı kadar okunduğuna inanabilseydik. (...) Biliyorum; sanat, her çağda bir azınlık işidir. Biliyorum; bütün öncü sanatçıları önce büyük düş kırıklıkları bekler. (...) 1963'ün şiir hayatı... Etkisiz, güçsüz, sessiz, dedim. Yeni uyandırılmış bir toprak gibi toplum; yurt yönetiminin, iç ve dış politika sorunlarının, ekonomik hayat hesaplarının tohumlarını bekliyor. Şiirden yola çıkan nice sanatçı da güçlerini, roman, tiyatro, hatta sinemanın olanakları içinde zenginleştirmek deneyinde çalışıyor. Genellikle parçadan bütüne, küçükten büyüğe, kişiselden kolektife doğru bir türler gelişmesi var. (Mutluay, 1963, s. 17)

Rauf Mutluay, hem denemelerinde hem de dergi yazılarında edebiyata yeni başlayan kişileri sık sık ele almıştır. Onun için genç yetenekler hem desteklenmeli hem de ele alınırken övülmeden önce doğru değerlendirilmelidir. Mutluay, şiir türü için de fikirlerini söylemekten çekinmez. Yazıları incelendiğinde şiir türüne önem verdiği görülür. Burada da şairleri tanımlama şekli, anlatımı, konuyu subjektif olarak irdelemesi hem eleştiriye hem de öznelliğe yakınlığını belirtir niteliktedir.

Bu bölümde Mutluay'ın *Türk Dili*'nden ve *Varlık*'tan alınan yazılarına yer verilmiştir. Her ikisinde de görülmektedir ki Mutluay, eleştiri yazılarını dergi aracılığıyla okurlarına ulaştırır. Sonrasında ise deneme türünde yazdığı eserlerinde eleştiri yönü de görülür.

4. BÖLÜM

EDEBİYAT TARİHÇİLİĞİ

Edebiyat tarihi; edebiyatı kronolojik sıra ile inceleyen, edebiyat dönemlerini geçirdiği tarihsel süreçleri göz önüne alarak irdeleyen bir bilim dalıdır. Edebiyat tarihçisi ele aldığı döneme, devir – şahsiyet – eser bağlamında yaklaşır. Sanatçıyı ve eseri o dönemin siyasi, sosyal, ekonomik koşullarına bağlı olarak yorumlar. Burada edebiyat tarihçisinin amacı, anlatılmak istenen edebi dönem ve sanatçı hakkında bilgi vermek, gerçekçi çıkarımlar yapabilmektir.

Edebiyat tarihi, geçmişten günümüze kadar çeşitli değişim ve gelişimlerle kendini göstermiştir. İlk örnekleri M.Ö. V. yüzyılda görülür. Daha sonra toplumların içinde bulunduğu koşullar çerçevesinde farklı kademelerden geçer. “Medeniyet tarihinin gelişmesiyle paralel bir şekilde hatta birçok noktada medeniyet tarihiyle de birleşerek seyrine devam eden edebiyat tarih(çiliği), edebiyat biliminin omurgası olarak kabul edilir.” (Gezer, 2018, s. 105). Agah Sırrı Levend’e göre “Edebiyat tarihi, bir ulusun çağlar boyunca meydana getirdiği edebi eserleri inceleyerek, düşüncede ve duyguda izlediği yolu, geçirdiği evreleri bize tanıtır. Bu bakımdan uygarlık tarihinin önemli bir koludur.” (Levend, 1984, s. 3). Edebi eserlerin incelenmesinde ve değerlendirilmesinde edebiyat tarihinden faydalanılmıştır.

Türk edebiyatında, edebiyat tarihi üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Gürsel Aytaç’ın *Edebiyat Tarihçiliği* (1998), Mehmet Kaplan’ın *Türk Edebiyatı Tarihi* (1947) adlı yazıları, Ali Nihat Tarlan’ın *Edebiyat Tarihi Hakkında* (1965), Rene Wellek’in *Edebiyat Tarihi Üstüne* (2013), M. Fuad Köprülü’nün *Edebiyat Tarihinde Usul* (1980), Nihad Sami Banarlı’nın *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (1987), Bilge Ercilasun’un *Edebiyat Tarihi ve Tenkit* (2013), Nurullah Çetin’in *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar Bizde Türk Edebiyatı Tarihleri* (2003) ve İnci Enginün’ün *Edebiyat Tarihi* (2012) isimli yapıtları edebiyat tarihi çalışmalarına örnek verilebilir.

Edebiyat tarihçiliğinde kullanılan iki önemli yöntem kronoloji ve devir – şahsiyet – eser bağlamına uymaktır. Taine’in geliştirdiği bu devir – şahsiyet – eser bakış açısını Türk

edebiyatında da pek çok edebiyat tarihçisi kullanmıştır. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* için şöyle söyler:

Okuyucularımız bu içtimaî ve tarihî karakteri ararken metotta çok seyyal kaldığımızı da göreceklerdir; filhakika Brunetiere'in "nevilerin gelişmesi" ana fikrine dayanan metoduyla, devir ve asır bölümlerini esas alan oldukça klasikleşmiş edebiyat tarihi metodunu, Almanlardan Petersen ve Wechssler'in, Fransızlardan eserlerini yakından tanıdığımız Albert Thibaudet'nin nesiller görüşüne ve Taine'in bilhassa zaman ve muhit fikirlerine sık sık başvurduk. Bunun sebebi *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nin behemehâl bir metot veya nazariyenin ispatı için değil, cemiyetimiz için o kadar mühim olan bir devrin edebiyat tarihini ve bu tarihi vücuda getiren fertleri ve eserleri mümkün olduğu kadar sarıh ve doğru şekilde verebilmek için yazılmış olmasıdır. Tarihte metot, muayyen şartların, kronoloji ve vesikaların ihmal edilmemesi dışında biraz da mevzuun emrinde ve onun telkiniyledir. Kaldı ki bütün bu nazariyeler ancak bir giriş kapısı olabilirler; o kapıdan girilir girilmez tarihin ve konunun icapları kendilerini duyurmaya başlar. Bu icapları muayyen bir nazariyenin çerçevesinde tutabilmek için vakıaları lüzumundan fazla zorlamak gerekir, elimizden geldiği kadar bundan sakınmaya çalıştık. Unutmayalım ki nesil, edebî zümre ve hareket, zaman, muhit ve ırk, edebî nevi ve sanatkârın kendisi, beraberce mevcut olan şeylerdir. (Tanpınar, 2018, s. 17; s. 18).

Tanpınar bu açıklamalarla edebiyat tarihinde kronolojiye, edebi döneme ve zamana önem verdiğini söyler. Aynı zamanda amacının kullanılan yöntemlerin ispatı olmadığı, bilginin doğru bir şekilde aktarılması olduğu da görülür.

M. Fuat Köprülü, edebiyat tarihçiliğinde akla gelen önemli isimlerdendir. *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde edebiyat tarihi, edebi tenkit, edebiyat dönemleri, eser ve yaratıcısı konularına değinir. Aynı zamanda edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisini de birbiri ile kıyaslar.

Edebiyat tarihçisi, bir eserin kıymetini takdir ederken, vesikalara dayanarak onun yüzyıllarca halk arasında nasıl bir rağbet kazandığını, sebepleri ve neticeleri ile anlamaya çalışır; halbuki "münekkid" doğrudan doğruya kendisinin o eserden aldığı "duygulanma payı"nı şahsi zevk ve kanaatine göre, izah eder. Tarihçi, şahsi zevk ve kanaatini azami şekilde dikkate almaya ve imkân nisbetinde "âfâki" bir şekilde düşünmeye mecburdur. Münekkidin bakış tarzı ise sırf "enfüsî"dir. Edebi bir eser, zamanımızdan ne kadar uzaksa, onun hakkında edebiyat tarihinin "âfâki" bir hüküm vermesi o kadar kolaylaşır. Çünkü, yüzyıllar esnasında, yanılmaz bir hâkim olan "halkın zevki" onun hakkındaki hükmünü vermiştir; tarihçi,

vesikaların tetkik ve tasnifiyle, o hükmü sonuçlandırır ve tesbit eder. (Köprülü, 1980, s. 3).

Köprülü, edebiyat tarihi ile eleştirinin farklı işlevlerinin olduğunu belirtir. Ona göre edebiyat tarihçisi konu hakkında fikir beyan etmezken; bir eleştirmen kişisel fikirlerini paylaşabilir. Bu sebeple edebiyat tarihi ve eleştiri birbirinden ayrılmalıdır. Fakat Köprülü'nün burada ifade ettiği eleştiri türü öznel eleştiridir. Öznel eleştiri ile edebiyat tarihi farklı bakış açılarına sahiptir. Oysa edebiyat tarihi, nesnel eleştiri ile benzer bir bakış açısına sahiptir. İkisi de şahsi beğenilerden uzak, olabildiğince objektif bilgileri ortaya koymayı hedefler.

Cumhuriyet dönemi eleştirmenlerinden olan Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*'nda hem bir edebiyat tarihçisi hem de nesnel bir eleştirmen olarak karşımıza çıkar. Edebi dönemleri, sanatçıları ve eserlerini bulunduğu döneme göre ele alan Mutluay, nesnel bakış açısıyla edebiyat tarihini irdeler. Mutluay'ın öğretmen kimliğinin ve tarih sevgisinin de bilgiyi doğru aktarmak adına etkili olduğu söylenebilir.

Bir ulusun dil ve edebiyatı; onun duygu, düşünce, bilgi, görgü, beğeni ve kültür düzeyini gösteren canlı belgelerle, sanat değeri taşıyan edebi eserlerin toplamıyla ölçülür. Bunun için tarih yöntemiyle çalışan edebiyat tarihi, gelmiş geçmiş büyük eserleri ve yazarlarını inceler; onları kendi zamanları, kendi toplumsal çevreleri, kendi kişisel özellikleri içinde nesnel ölçülerle değerlendirmeye çalışır. Edebiyat tarihinin bulduğu sonuçlar, uygarlık tarihinin en güvenilir dayanaklarından biri olur. (Mutluay, 1970, s. 7).

Rauf Mutluay, burada değindiği gibi nesnel ölçütlerle edebiyat tarihini yorumlar. Kronolojiye bağlı kalarak, kişisel zevk ve beğenilerinden bağımsız bir biçimde edebi dönemleri ele alır. *50 Yılın Türk Edebiyatı* da Mutluay'ın nesnel ölçütler çerçevesinde edebiyat tarihini yansıtan en hacimli yapıtıdır. Bu eser, edebiyat tarihi ve nesnellik bağlamında ele alınacaktır.

Rauf Mutluay, *50 Yılın Türk Edebiyatı*'nda 1923 – 1973 yılları arasındaki edebiyat alanındaki gelişmeleri ele alır. 20. yüzyıl Türk edebiyatının kısa bir panoramasını çizer ve Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini inceler. Daha sonra 1923 – 1973 yılları arasında Türk edebiyatının şiir, hikâye, roman, tiyatro, deneme – eleştiri – fıkra, gezi – anı – röportaj, edebiyat tarihi, inceleme ve biyografi – otobiyografi türlerindeki gelişimini açıklar. *50 Yılın Türk Edebiyatı*'nın, Rauf Mutluay'ın diğer araştırma –

inceleme türünde yazdığı eserlerden farkı daha hacimli bir yapıt olmasıdır. Çünkü bu yapıtta edebi türlerin gelişimi, seçilen metin örnekleri ile desteklenmiştir. Mutluay'ın nesnel kalma çabası burada da görülür. Edebi dönemleri ve eserleri yorumladıktan sonra metin örneklerine yer vererek görüşlerini temellendirir.

50 Yılın Türk Edebiyatı'nda sanatçılar ve eserler dönemin tarihi baz alınarak irdelenir. Edebi türlerin, edebiyat dönemlerinin, eserlerin ve sanatçıların kendi devirleri içinde ele alınması, dönemi içerisindeki yerinin belirlenmesi objektiflik açısından önemlidir. Rauf Mutluay da edebiyatı tarihi bağlam içinde ele almış ve değerlendirmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar da edebiyat tarihi ve edebi türler ilişkisi için şöyle der:

Edebiyat vakıalarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbirleriyle olan münasebetlerini ve dışarıdan gelen tesirleri tayin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak hulusa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebi çehresini tespiti çalışmak edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir. (Serdaroğlu, 2007, s. 9).

Rauf Mutluay, öğrencisi olduğu Ahmet Hamdi Tanpınar'ın fikirlerinden ve edebiyata bakış açısından etkilenmiştir. O da incelemelerini ve çıkarımlarını eserlerinde edebiyat tarihine yönelerek yapar. “Her hareketin toplumdan edebiyata yansması için, en az yirmi yıllık bir kuşak yetiştirme zamanına ihtiyaç olduğu kabul edilir.” (Mutluay, 1976, s. 41) diyen Mutluay, toplumda görülen siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerin edebiyata yansmasının zaman alacağına değinir. Ona göre bu zaman kısa da olsa uzun da olsa edebi eserlerde mutlaka etkisini gösterir. “Gerçekten edebiyatımızda köklü değişimlerin hepsi, 1908 Meşrutiyeti’nden sonra ortaya çıkan yeni koşulların ürünüdür. Bunların hemen on, on iki yıllık hızlı gelişimi, tarihsel olaylara yetişmeye çalışan edebiyatımızın da Cumhuriyet sonrasındaki özelliklerini belirler.” (Mutluay, 1976, s. 66). Mutluay, edebiyatımızın tarihsel süreçlerini anlatırken kişisel duygu ve düşüncelerini geri planda bırakarak sadece edebiyat ve tarih ilişkisine değinir.

Abdülhamit yönetiminin özellikleri, sansür – hafiye – jurnal örgütlenişi, gizli dernekler, suçlamalar ve cezalandırmalar, yurt dışındaki İttihat ve Terakki kuruluşları, Rumeli illerindeki katılışlar, “Hürriyetin İlanını” sağlayacak mitingler ve telgraflar, Meşrutiyetin ilk günlerindeki İstanbul şaşkınlığına karşılık Rumeli’deki canlı coşku ve sevinç havası... üstüne sayısız eser vardır: Anılar,

belgeler, tarihler, yorumlar, karşılaştırmalar... Bizi burada ilgilendirenler şüphesiz edebiyatımıza yansıyanlardır. (Mutluay, 1976, s. 67; s. 68).

Rauf Mutluay, toplumda görülen siyasi ve sosyal değişim ve dönüşümlerin yorumlanmasından ziyade bu gelişmelerin edebiyatımızdaki etkilerini incelemiştir. Burada Mutluay nesnel eleştiriye yakın bir kimlikte karşımıza çıkar. Çünkü her nesnel eleştiride bile öznel bir taraf vardır. bu sebeple Mutluay'ın açıklamalarının hangi eleştiri türüne daha yakın olduğu açıklanmaya çalışılmıştır.

Temmuzun sonuna rastlayan “İlan-ı Hürriyet”le 1908 yılı; yarısından çoğunu, Abdülhamit istibdadının tahttan indirilememiş uygulamalarıyla geçirmiştir; Meclis-i Mebusan ancak aralık ortalarından sonra açılabilir, hemen ardından tarihlerimizin 31 Mart diye hatırladığı ayaklanış gelecektir. (...) İlk iki ay içinde 200’den fazla gazete imtiyazının alındığı belirtilmiş olan bu süre içinde – istibdat devri yayımlarına izin verilmiş ve beslenmiş olan eski dört gazeteden başka – şu yayın organları ortaya çıkar: Yeni Gazete, Tanin, Mizan, Hukuk-ı Umumiye, Serbesti, Sada-yı Millet, Şura-yı Ümmet, Takvim-i Vekayi, Osmanlı, Volkan, Tercüman, Tasvir-i Efkâr, Sırat-ı Müstakim.... (Mutluay, 1976, s. 93; s. 94).

Rauf Mutluay, II. Abdülhamit ve Meşrutiyet dönemlerinde yaşanan olayların edebiyata etkisini öznel görüşleri olmadan incelemiştir. Bu dönemde çıkan gazeteleri sıralayarak döneme kaynaklık eder. Mutluay, edebiyatı doğru ve yerinde analiz etmeye çalışarak nesnel eleştirmen kimliğini ortaya koyar. “Mektepten memlekete diye özetlenen ilkeler toplamı; edebiyatı İstanbul dışına taşımak, halkımızın ve tarihimizin gerçeklerini yansıtmak, (...) ulusal edebiyat öğelerinin geleneğinden yararlanmak, (...) demektir.” (Mutluay, 1976, s. 170). Mutluay, Milli Mücadele’nin edebiyata da yansıdığını gösterir. O yıllarda yaşanan toplumsal olaylar, edebiyata yansır. Mekân İstanbul dışından seçilir ve tarihsel gelişmeler edebi eserlerin konusu olur.

Nesnel bağlamda ele alınan *50 Yılın Türk Edebiyatı*, ilk olarak edebiyat – tarih ilişkisi ölçütü çerçevesinde incelenmiştir. Rauf Mutluay da edebiyatı tarihten ayrı olarak incelemenin mümkün olmayacağı görüşündedir. Edebiyat ve tarih ilişkisinin yanı sıra bu yapıtı kronolojik bir bağlam üzerinde de incelemek mümkündür. *50 Yılın Türk Edebiyatı*, tarihsel bir zemine oturtulduğu gibi kronolojik olarak da ansiklopedik bir özellik taşır. Hem edebiyatı hem de tarihi oluş sırasına göre anlatmak ve akışı bozmamak yazarın öznel fikirlerinin ön plana çıkmasını da engellemiş olur. Bu anlamda Rauf Mutluay, olayların oluş sırasına ve edebi eserlerin yayımlanma tarihlerine dikkat eder.

1909: Ruh – i Kemal (Ali Ekrem Bolayır), Zılal – i İlham (Ali Ekrem Bolayır), Beyaz Geceler (Celal Sahir), Buhran (Celal Sahir). 1910: Leyal – i Girizan (Hüseyin Siret), Ruh – i Bikayd (Tahsin Nahit) Lane – i Melal (Hüseyin Suat). (...) 1914: Fatih Kürsüsünde (Mehmet Akif Ersoy), Şermin (Tevfik Fikret), Türk Sazı, Ey Türk Uyan (Mehmet Emin Yurdakul)... (Mutluay, 1976, s. 115).

Rauf Mutluay II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e doğru olan kısımda görülen eserleri yıllarını ve yazarlarını belirterek verir. Kendi görüşleri veya fikirleri bulunmaz. Burada amaç kronolojik akışı bozmadan bilgi aktarımında bulunmaktır.

50 yılın tiyatro ürünleri: 1923: Nikahta Keramet (Yusuf Ziya Ortaç), İlk Şair (Halit Fahri Ozansoy), 1924: Ceza Kanunu, Dört Cihar, Nur Baba, Eski Adetler (İbnürrefik Ahmet Nuri), Kafes ve Kümes (Mehmet Sırrı), 1925: Canavar (Faruk Nafiz Çamlıbel), 1926: Sönen Kandiller (Halit Fahri Ozansoy), Ahrette Bir Gün (Hüseyin Suat Yalçın), İtaat İlâmı (Musahipzade Celal)... (Mutluay, 1976, s. 650).

Rauf Mutluay, Cumhuriyet'ten itibaren yazılan tiyatro ürünlerine yer vermiş ve yıllara göre bir sıralama yapmıştır. Mutluay, zamansal bir döküm vererek o dönemde tiyatro türündeki çalışmaları sıralar. Bu eserler hakkında fikirlerini beyan etmez ve yorumlarda bulunmaz.

1941'den başlayarak 1950'ye kadar okur karşısına çıkmış başlıca sanat – edebiyat dergileri de şunlardır: Çınaraltı, 1941, 146 sayı, Orhan Seyfi Orhon; Değirmen, 1941, 12 sayı, Cavit Orhan Tütengil; Yurt ve Dünya, 1941, 42 sayı, Pertev Naili Boratav; Yürüyüş, 1942, 11 sayı, Ömer Faruk Toprak; Büyük Doğu, 1943, aralıklarla bugüne kadar gelmiştir, Neci Fazıl Kısakürek... (Mutluay, 1976, s. 243; s. 244).

Rauf Mutluay, 1941 – 1950 yılları arasında çıkan edebiyat ve sanat dergilerini yıllarını, sayılarını ve kimin çıkardığı bilgisini vererek dönemi dergi türü açısından aydınlatır.

50 Yılın Türk Edebiyatı, edebiyat – tarih ilişkisi ve kronolojik bağlam ölçütleri altında incelenmiştir. Nesnel bağlamda incelenecek bir diğer ölçüt neden – sonuç ilişkisidir. Edebi yapıtları incelerken altında yatan sebepleri irdelemek ve bunları sunmak olaylar arasında bağlantı kurmak adına önemlidir. Mutluay da edebiyat dönemlerinde edebi türlerin gelişimini incelerken neden – sonuç ilişkisi kapsamında değerlendirmelerini yapmıştır. “Bir ortak yayın organı çevresinde toplaşan akranlar kümesinin; içinde bulundukları siyasal – toplumsal ortamın yasakları yüzünden şiir konularını genişletip hikâye ve romanda daha çok psikolojiye önem vermelerinden doğan beğeni yeniliği (...) Serveti Fünun Edebiyatı, Edebiyat-ı Cedide diye adlandırılarak ayrıca

incelenmiştir.” (Mutluay, 1976, s. 48). Rauf Mutluay, Servet – i Fünun dönemi şartlarının edebi eserlere yansıdığından bahseder. Sanatçılar devrin siyasal ve sosyal koşulları sebebiyle bireysel konulara yönelmiş ve psikolojiye önem vermişlerdir. Mutluay, bu eserler hakkında olumlu veya olumsuz yorumlarda bulunmamış sadece eserlerin neden bireysel konulara ve bireyin psikolojisine yöneldiklerini açıklamıştır.

Şiirde yeni biçimlere, ölçülere uyarlanmak, sanıldığından zordur. Batı ile ilişkileri geçkin yaşlara rastlayan Tanzimatçıların çoğu, alışkanlıklarının izinde konular değişimine doğru giderlerken Divan estetiğinin vezin, kafiye, nazım birimi, nazım şekli disiplininden kurtulmayı düşünmezler. (...) Edebiyatın öğelerini, araçlarını değiştirmek – uzun bir geleneğe yaslanan beğeniler için – hemen hemen olanaksızdır. Yahya Kemal Beyatlı’nın bile heceyle tek şiir yazıp orada durduğunu hatırlayalım (Ok). (Mutluay, 1976, s. 49; s. 50).

Rauf Mutluay, şiir türünde yeni biçimlerin hemen kullanılamamasının sebebini edebiyatımızda var olan alışılmış geleneğe bağlar. Mutluay’ın önceden de belirttiği gibi yeniliklerin, değişim ve dönüşümlerin edebiyata yansması zaman almaktadır. Türk edebiyatı şairleri de yeni nazım şekillerini şiire hemen adapte etmekte zorlanırlar. Mutluay, bunun sebebini Tanzimat sanatçılarının çoğunun Divan edebiyatı geleneğinden gelmiş olması şeklinde açıklar. Yahya Kemal Beyatlı’nın heceyle yazdığı bir şiiri olduğunu söyleyerek görüşünü temellendirir. Nesnel bir bakış açısıyla yaptığı açıklamalarında Tanzimat şairlerini övücü veya yerici şekilde ele almaz.

Toplumsal yavaş yavaş değişen yapısı, D.P. iktidarını sanatı zora sokan bazı baskılara itmektedir; daha şimdiden partilerin kesin kavgası başlamıştır. İşte bu dönemin sanatçı kişiliğinde yarattığı bunalımı ilk haber veren Atilla İlhan olur. (...) Bu şiirlerde bunalım, yalnızlık, umutsuzluk, avarelik, yolculuk, ayrılık, sarhoşluk, aşk, ölüm, serüven temaları işlenir. Barış, özgürlük, kardeşlik, insan sevgisi yarın inancı, yaşama sevinci biraz geriye itilmiştir. Siyasal baskıdan ötürü eylem yolu bulamayan toplumculuk eğilimi (...) bireysel bunalım biçiminde belirlemek zorunda kalmıştır. (Mutluay, 1976, s. 256).

Rauf Mutluay, sanatçıların bireysel temalara dönüşünü siyasi sebeplere bağlar. Bu sebeple edebi eserlerdeki konular bireyin yalnızlığı ve bunalımı üzerinedir. Dönemin eserlerine bakıldığında bu anlayışın yaygın olduğu görülür. Mutluay, sanatçıların bu tutumlarını yargılamaz. Aksine dönemin panoramasını çizerek sanatçıların hangi sebeplerle hangi konulara yöneldiklerine açıklık getirir.

Ama Tevfik Fikret’in (1867-1915), Ömer Seyfettin’in (1884-1920) gereğinden çok kısa kalmış ömürleri, çağdaş edebiyatımızda geçerlilik kazanmalarını

engelleyemez. Biri şiirimizin toplumsal sorunlara yönelik sorumluluğunu yüklenen görev bilinciyle, özellikle 1908 sonrasında toplumun kulak verdiği batıcı-insancı bir ülküyü dile getirerek; öteki, edebiyatta uluslaşma akımını başlatan “Yeni Lisan” makalesinin yer aldığı “Genç Kalemler” öncülüğüyle Anadolu edebiyatçıların ilk örneği olur. (Mutluay, 1976, s. 85).

Mutluay, Tevfik Fikret’in ve Ömer Seyfettin’in Türk edebiyatındaki yerlerini irdeler ve isimlerinin anılmasının sebeplerini sorgular. Ona göre kısa yaşamları isimlerinin yaşamasına engel olmamıştır. Dönemlerinde toplumun içinde bulunduğu ortamı eserlerinde başarıyla işledikleri için ve edebiyatta bir fikrin öncülüğünü yaptıkları için isimleri yaşamaya devam edecektir. Mutluay, konuya olabildiğince objektif yaklaşılmaya çalışır. Ömer Seyfettin’in *Yeni Lisan* makalesini örnek vererek fikirlerini destekler. Ele aldığı isimleri beğeni ve zevklerine göre incelemeyi.

50 Yılın Türk Edebiyatı’nda Rauf Mutluay, edebiyat dönemlerini gruplayarak anlatma yolunu tercih eder. Her edebi dönemin kendine özgü özellikleri vardır. Fakat bu dönemlerin birbirleri ile olan bağlantısını tasnif etmek de önemlidir. Rauf Mutluay’ın bu yapıtı dördüncü ölçüt olan tasnif bağlamında incelenecektir. Bu ölçütte iki farklı olgunun ortak yönlerini tespit etmek edebiyatı bir bütün olarak görmeyi sağlar. Mutluay da hem edebi dönemlerin hem de sanatçıların birbirleri ile olan paralel özelliklerini sunmuştur. Bu açıklamalarda kişisel sanat ve edebiyat anlayışından sıyrılarak sadece dönem özelliklerini belirten nesnel bilgilere bağlı kalmıştır.

Edebiyatımızda ilk mensur eseri, 8. yüzyılda Orhun kıyılarına dikilmiş Göktürk Yazıtları’dır. Ondan sonra hep nazım ürünleriyle karşılaşırız. Hem divan hem halk edebiyatı, büyük çoğunluğuyla nazma dayanmakta birleşirler. Sözlüklerin, ders kitaplarının bile manzum (ölçülü – uyaklı) yazıldığı görülmüştür. Bu, şiir ürünlerine ihtiyaç duymaktan çok, şiir öğelerinden yararlanarak yararlı olma yöntemine dayanılmasındandır. (...) Divan edebiyatıyla Halk edebiyatı birbirine karşıt değildir. Nazım çoğunluktadır... (Mutluay, 1976, s. 21; s.22).

Mutluay, halk ve divan edebiyatlarının farklı anlayışlarda ilerleseler bile ortak bir noktada buluştuklarını söyler. Her iki edebiyat anlayışı da şiir odaklı bir yolda ilerler. Böylece Rauf Mutluay divan ve halk edebiyatını şiir noktasında tasnif etmiştir. Fakat bu şiirler hakkında kişisel bir beğenide ya da değerlendirmede bulunmaz. Sadece şiir bağlamında ortak özellik gösterdiklerini ifade eder.

“Ümmet devri Türk edebiyatı; köy – kent, halk – yüksek zümre, taşra – payitaht, hece vezni – aruz, Halk edebiyatı – Divan edebiyatı... diye kesinlikle birbirinden ne kadar ayrılmış olursa olsun, aynı din ve inanç ekseninde (...) bir tutum birliğinde kaynaşır.” (Mutluay, 1976, s. 32). diyen Rauf Mutluay Divan ve Halk edebiyatlarının birbirine zıt anlayışlarda gibi gözüke de aslında aynı inanç etrafında birleştiklerini belirtir. Daha önce nazım odaklı bir anlayışta olduklarını ifade eden Mutluay şimdi de iki anlayışı inanç birliği altında toplar.

(...) Tanzimat edebiyatçıları da imparatorluk payitahtında en yüksek mevkilere erişmiş paşalar - beyler soyundandılar: Akif Paşa (1787-1845), Etem Pertev Paşa (1824-1873), Mustafa Nuri Paşa (1882-1890), Ahmet Cevdet Paşa (1822-1892) (...) Geçkin yaşlarında Batıyla ilişki kurabilen bu yazarların hepsi, edindikleri alışkanlıkları bırakmadan iki yanlı bir edebiyatı sürdürmek zorunda kalmışlardır. (...) Söz gelimi esirlik kurumunun insan haklarına aykırı görünen yanını ele almakta birleşirler. (...) Tanzimat edebiyatçılarının hemen hepsi gazetecidir... (Mutluay, 1976, s.45; s. 46; s. 47).

Rauf Mutluay, öznel beğeni ve yorumlarını katmadan olabildiğince objektif olarak değerlendirmelerini yapar. Yazarların dönem içerisindeki yerini tespit eder ve bu konumdaki yazarların ortak özelliklerini belirler. Tasnif, bilgiye daha kolay ulaşmak adına önemli bir ölçüttür. Böylece okurların bilgiye ulaşip değerlendirme süreci hızlanmış olur.

50 Yılın Türk Edebiyatı’nda bir daha Tevfik Fikret’e de Ömer Seyfettin’e de sıra gelmeyebilir; ikisi de çok vakitsiz ölümlerle (...) eserlerinin ilk yayımları 1923 öncelerinde kaldığı için. (...) II. Meşrutiyet günlerinin doğru – yanlış coşkusunu dile getirirken ikisi de aynı eleştiri tavrındadırlar. (Mutluay, 1976, s. 84; s. 85).

Rauf Mutluay, Tevfik Fikret ve Ömer Seyfettin’i ortak bir paydada ele alır. Her iki sanatçı da genç yaşta vefat eder. İkisi de eserlerinde devrin özelliklerini yansıtır. Tevfik Fikret ile Ömer Seyfettin aynı dönem sanatçısı olarak değerlendirilmemelerine rağmen ortak görüş etrafında incelenebilirler. Mutluay, her iki isim için de kişisel incelemelerini deneme türündeki yapıtlarında ele alır. Burada sadece benzer özelliklerini sıralamış ve kendi görüşlerine yer vermemiştir.

Ayırım, nitelme ve tanımlamayı kolaylaştırdığı için adlar işe yarar. Kendilerine Geleceğin Fecri adını takarak Servetifünun dergisi çevresinde toplanan bir gençler kümesi (1909), “Sanat şahsi ve muhteremdir” ilkesine dayanarak edebiyata başlamıştır. (...) Hemen hepsi şiir alanında çalışmakta, günün modasına uyarak “Mensur Şiirler” de yazmaktadırlar. Yalnızca iki yıllık bir beraberlikten sonra

dağılan bu kümeleniş içinde başlangıçta şu adlar vardır; Faik Ali, Fazıl Ahmet, Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Tahsin Nahit, Mehmet Behçet, Emin Bülent... (Mutluay, 1976, s. 112; s. 113).

Rauf Mutluay, edebiyatı ve dönemlerini incelerken sınıflandırmanın önemine değinir. Ona göre sınıflandırma yapmak inceleme işini kolaylaştıran bir ölçüttür. Burada da Fecr-i Ati topluluğundaki sanatçıların ortak yönleri üzerinde durur. Onları yargılamaz, estetik beğenileri çerçevesinde ele almaz. Rauf Mutluay, nesnel bir eleştirmen olarak incelemelerini yapar.

Aslında Nazım Hikmet'in şiir ilkeleriyle *Garip*'çilerin görüşleri birçok yerde benzeşmektedir: Şairanelikten kurtulma çabası, çalışan sınıfların sanatını yaratma amacı, tek tek kelimelerle vezin ve kafiye yardımıyla bağımsızlığı, klasik biçimlerden uzaklaşma dileği, samimi olma koşulu, günlük dilde günlük olay ve çatışmaları söyleme yönü, eski ve alışılmış görüşlerden uzaklaşma bilinci, insan sevgisi, toplumsal bir ülküye adanış. (Mutluay, 1976, s. 203).

Rauf Mutluay, Nazım Hikmet ile Garipçilerin fikirlerini karşılaştırarak ortak bir yönde buluşturur. Günlük sıradan dili kullanarak ve sanat yapma amacından sıyrılarak oluşturulan şiirleri benzer özellikleri bakımından sıralar. Hem Nazım Hikmet'in hem de Garipçilerin sanat anlayışları hakkında bilgiler verir. Rauf Mutluay tasnif yaparken metin merkezli bir eleştiri anlayışına bağlı kalır. Metin merkezli incelemelerde sanatçının sadece eseri üzerinden çıkarımlarda bulunulabilir. Mutluay da sanatçı gruplandırmalarını nesnel eleştirinin metin merkezli okumaları odağında yapar.

Rauf Mutluay, Orhan Veli'nin *İstanbul'u Dinliyorum* şiiri ile Ahmet Haşim'in *O Belde*'sini karşılaştırarak şöyle der:

Bu şiirle Ahmet Haşim'in *O Belde*'sini karşılaştırsak şiirimizin 35 yıl içinde nereden yola çıkıp nereye geldiğini bütün özellikleriyle görebiliriz. Üstelik konuca bir yakınlık vardır iki şiir arasında. Haşim de Orhan Veli de bir akşam üstü deniz kıyısında sevgilileriyle birliktedirler. Konuşmaksızın düşünmekte, düş kurmaktadırlar. (Mutluay, 1976, s. 235; s. 236).

Mutluay, Ahmet Haşim ile Orhan Veli'yi karşılaştırarak şiirlerinin temasının paralel olduğunu belirtir. İki sanatçı arasındaki dönem farkına da değinerek benzer konuların işlenişine dikkat çeker.

Rauf Mutluay'ın *50 Yılın Türk Edebiyatı*'nda tasnife önem verdiğini vurgulamış ve incelemelerinde de bu ölçütü kullanmıştır. Mutluay, tasnifin yanında edebiyat

dönemlerini, sanatçıları ve edebi eserleri karşılaştırma yöntemiyle de ele alır. Bu ölçüt sayesinde dönemlerin farklı görüşleri ve değerlerini de incelenmiş olur.

Divan edebiyatı yazılı ve belgeseldir. Aydın sanatçıları; uzun bir öğrenimden sonra eğitimlerinde kullanılan sanat ürünleri gibi eser verme işine adanırken yazılı eserlere, başvurma kitaplarına sahiptirler. (...) Halk sanatçıları ise, ezberlerinde taşıdıkları bir gelenek yüküyle kendi eserlerini yaratma işine girişirken sözlü – doğaç (irtical) yoldan başkasına sahip değildir. (Mutluay, 1976, s. 12).

Rauf Mutluay tasnif yaparken divan ve halk edebiyatlarının ortak özelliklerine değinmişti. Burada ise bu iki edebi anlayışın farklı yönlerine vurgu yapar. İkisi de İslam edebiyatı adı altında incelenen edebiyat anlayışları olmalarına rağmen biri yazılı özellik taşıırken diğeri sözlü gelenek ile doğaçlama olarak karşımıza çıkar.

Servetifünun hareketinin şiirde ilk ele aldığı husus, Tanzimat devrinde Türk şiirini modernleştirmek için ortaya konulup tamamıyla gerçekleştirilemeyen esasların kesin olarak gerçekleştirilmesi olmuştur. Bu esaslar arasında önce şiirin dış görünüşü geliyordu. Bir geçiş dönemi olan Tanzimat devrinde Türk şiiri, şekil bakımından hem Doğu hem Batı şiirine bağlı kalmış, Divan şiiri ile Fransız şiirinin şekillerini birlikte kullanmıştı. Bu etki ile yetişmiş olan Servet-i Fünuncular da ilk şiirlerinde Divan nazımının şekillerini kullanmışsalar da hareket başladıktan sonra bu şekilleri derhal bırakmışlardır. (Mutluay, 1976, s. 51).

Rauf Mutluay, Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemlerini karşılaştırarak ele alır. Servet-i Fünun'un Tanzimat döneminden hemen sonra yaşanmasına rağmen şiir türündeki ayrılıkları üzerinde durur. Bu farklılık Servet-i Fünun şairlerinin Divan nazım şekillerinin yanında Batılı nazım biçimlerini kullanmalarıdır. Mutluay, dönemleri kendi içinde incelese de bu devirlerin birbirlerini etkiledikleri noktaları ve ayrılan yönlerini göz ardı etmemiştir. Nesnel eleştiride bu yöntem edebiyata farklı bakış açıları ile geniş bir perspektiften yaklaşmamızı sağlar.

50 Yılın Türk Edebiyatı'nda Mutluay, edebiyatı farklı bakış açılarıyla değerlendirmeye çalışır. Edebiyat dönemlerini kendi içinde incelese de bir bütünlük olması adına kapsamlı bir çalışma yapar. Dönemler arasında bağlantılar kurarak edebiyata bütüncül yaklaşır. Özellikle edebiyat tarihi odaklı kaleme alınan yapıtlarda Serdaroğlu'nun da dediğini gibi (2007), eser bütüncül olmalıdır. Edebi tarihin başlangıç noktasından ele alınan döneme kadar uzanmalıdır. Edebiyat parça yani dönem anlayışı ile değil kendi içinde bir bütün olarak değerlendirilmelidir. (s. 15). Mutluay da bu eserinde edebiyatı bir bütün olarak irdeler.

Rauf Mutluay 1965 yılı şairlerine yer vererek çıkardıkları şiir kitaplarını sıralar.

Gerçek Düş (N. U. Akgün), Güz Şöleni (Adnan Ardağı), Bir Ermeni General (Ataol Behramoğlu), Seni Yaşamak (Şahinkaya Dil) (...) Behçet Necatigil'in Divançe'si de bu yılın ürünüdür. Necatigil, şiirini konu ve hikâyeden gittikçe uzaklaştırmakta, eski edebiyat dilinin olanaklarından, söz oyunlarının çeşitli zenginliğinden yararlanmakta, ilerde "geçmişin büyüklüğünü savunuyorum" cümlesinde özetleyeceği tutumla eskimeyen has değerleri aramaktadır. (Mutluay, 1976, s. 328; s. 332).

Mutluay, 1965 yılı şairlerini anmış ve bu senede eser veren hemen hemen tüm sanatçılara değinmeye çalışmıştır. Onun bütünsellik anlayışı, incelediği dönemde hiçbir ismi dışarda bırakmak istememesi seçme ve yargılama işinde nesnel kalma çabasının bir göstergesidir. Bu sebeple 1965 yılına dair şairleri andıktan sonra Behçet Necatigil'i de örnek vermeden geçmemiştir.

Sonuç olarak *50 Yılın Türk Edebiyatı*, nesnel bağlamda incelenen *100 Soruda Türk Edebiyatı*, *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servet-i Fünun)*, *100 Soruda Edebiyat Bilgileri* ve *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı (1908-1972)* eserlerinin sentezi gibidir. Bu eserlerden hacim olarak daha yoğundur. Nesnel eleştirinin ayrıntılı olarak izlerini bulmak mümkündür. Bunun yanında Mutluay'ın edebiyat tarihçiliği yönü de görülür. Edebiyat tarihini objektif bir bakış açısıyla yorumlar. Sanatçıların örnek metinlerine ve resimlerine yer verilir. Dolayısıyla Rauf Mutluay; edebiyatı tarih bağlamında değerlendirerek, devirlere kronolojik bir sıra ile bakarak, olaylar ve eserler arasındaki bağlantıyı sebep – sonuç ilişkisine dayandırarak, edebiyat tarihinde benzer özellik gösteren sanatçıları gruplama yöntemine göre inceleyerek, sanatçıların hangi noktalarda ayrıldıklarına değinerek ve özet bilgilerle örnek metinlere yer vererek görüşlerini temellendirir. Nesnel eleştirinin belgeye dayalı objektifliğini gözler önüne serer.

SONUÇ

Rauf Mutluay'ın Eleştirmen Kimliği isimli çalışmada hayatı, yapıtları ve kısaca eleştiri anlayışından söz edildikten sonra *Nesnel Eleştiri*, *Öznel Eleştiri* ve *Edebiyat Tarihçiliği* bölümlerinde eleştirmen kimliği detaylı bir şekilde incelenmiştir.

İrdelemek, incelemek, yorumlamak, değerlendirmek, hüküm vermek gibi anlamlarda kullanılan eleştiri, Divan edebiyatından başlayarak farklı şekil ve yorumlarıyla günümüze kadar gelmiştir. Bu çalışmada Cumhuriyet dönemine gelindiğinde 1950'lere kadar izlenimci eleştiri anlayışı hakimken bu yıldan sonra nesnel bir bakış açısı kazanmaya başlar. Bu bakış açısının değişmesinde akademisyen sanatçıların etkisi büyüktür. Öznel ve nesnel eleştiri anlayışlarına dair görüşler ve tartışmalar günümüze kadar gelir ve iki kutup halinde ilerler.

Cumhuriyet Dönemi eleştirmenlerinden olan Rauf Mutluay, edebiyata öykü yazmakla başlasa da daha sonra deneme ve inceleme yazıları ile eleştiri alanında da ismi anılan bir sanatçı olur. Öznel ve nesnel eleştirinin kutuplaştığı bu dönemde ilk yazıları yayımlanır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Fethi Naci ve Nurullah Ataç gibi dönemin önemli isimlerinden etkilenir ve kendine ait eleştiri anlayışını oluşturur. Eserleri ve dergi yazıları incelendiğinde tek bir eleştiri anlayışına bağlı olmadığı tespit edilmiştir. Deneme türünde verdiği eserlerde subjektif yargılarıyla, öznel beğenisi ve sanat anlayışıyla izlenimci kimliği ön plana çıkar. Araştırma, inceleme ve derlemelerinde ise edebiyatı, eserleri ve yazarları devrin şartlarına göre objektif sınırlar dahilinde ele alarak nesnel yönüyle kendini gösterir. Hatta antolojileri birer ansiklopedi niteliğindedir. Bu tip eserlerinde öğretmenlik kimliğinin de etkisi büyüktür. Çünkü Mutluay bu kimlikle; bilgiyi öğretmek, aktarmak, açıklamak, sunmak ister.

Mutluay'ın, eleştirinin hem belgelere dayanması gerektiğini hem de bir eleştirmenin tam anlamıyla nesnel kalamayacağını düşünmesi onu ikileme sokar. Rauf Mutluay hem izlenimci hem de nesnel yönleri sahip bir eleştirmendir. Bu bulgulardan hareketle tek bir eleştiri anlayışında konumlandırılmasının zor olduğu söylenebilir. Tek bir eleştiri anlayışına bağlı kalmaması araştırmacı için zor olsa da bu, metinlerinin çok çeşitli ve zengin bir yapıda olduğunu gösterir.

Rauf Mutluay'ın eleştiri anlayışı incelenirken öznel ve nesnel eleştiri için farklı ölçütler kullanılmıştır. Ölçüt meselesi eleştiri araştırmaları için önemli bir meseledir. Bu ölçütler Mutluay'ın eserleri incelendikten sonra belirlenmiştir. Onun nesnel eleştiri anlayışını

ortaya çıkaran ölçütler; tanımlardan yararlanması, eserleri edebiyat-tarih ilişkisi içinde değerlendirmesi, sebep-sonuç ilişkisi bağlamında ilişki kurması, edebiyata bütüncül bir bakış açısı ile yaklaşması, bütünü bozmadan kronolojik sıra dahilinde ilerlemesi ve en önemlisi kişisel yorumlarından sıyrılarak siyasi, sosyal, ekonomik fikirlerine yer vermemesidir. Öznel eleştiri anlayışında ise kendi sanat anlayışına, özellikle genç yazarlar hakkındaki düşüncelerine, edebi türlerin ele alış biçimine değinir. Örneğin çıkardığı iki şiir antolojisinde ömrünü sadece şiir türüne adayan isimleri seçer. Fakat bu tip bir eser oluştururken başka bir sanatçı farklı bir ölçüt de koyabilir. Bu seçim onun izlenimci eleştiri anlayışını gösterir. Ayrıca deneme ile eleştiri geçmişten günümüze birbirinin yerine kullanılan ve sınırları tam çizilemeyen iki tür olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada deneme ile eleştiri arasındaki ilişki ortaya konulmuş ve Rauf Mutluay'ın denemelerinde hangi yönlerden denemeye hangi yönlerden eleştiriye yakın olduğu tespit edilmiştir. Mutluay'ın nesnel ve öznel eleştiri anlayışlarının yanı sıra edebiyat tarihçisi yönünün de bulunduğu görülür. Edebiyat tarihini kapsamlı bir şekilde ele aldığı *50 Yılın Türk Edebiyatı*'nda nesnel ölçütlerle edebiyat tarihini irdelemiştir.

Sonuç olarak eleştiri, Türk edebiyatı dönemlerinde farklı konularla karşımıza çıkmıştır. Yapılan araştırmalardan hareketle Rauf Mutluay'ın hem hayatı hem de eleştiri anlayışı ile ilgili kapsamlı bir incelemenin olmadığı görülmüştür. Cumhuriyet döneminde en fazla karşı karşıya gelen konu öznel ve nesnel meselesidir. Rauf Mutluay, bu iki eleştiri anlayışının tam ortasında bulunan bir isimdir. Günümüzde de eleştirinin sınırları net bir şekilde çizilememiştir. Tek bir eleştiri anlayışına sahip olan eleştirmenler azdır. Öznel ve nesnelin çatışması bugün de devam eder. Edebiyat tarihçisi ve eleştirmen olan Rauf Mutluay'ın eserlerinde, öznel ve nesnel fikirlerin sentezi hakimdir.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W. (2018). *Edebiyat Yazıları* (Yücesoy, Sabir ve Koçak, Orhan Çev.). İstanbul: Metis Eleştiri.
- Akyüz, Kenan. (2017). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Aldemir, Emine Neşe. (2021). *Türk Edebiyatında Eleştiri (1980 – 1990)*. (doktora tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Andaç, Feridun. (2010). Rauf Mutluay'ı Hatırlarken. *Kıyı Kültür Sanat Dergisi*, 217, 38.
- Ankay, Nurcan. (2012). *Mehmet Kaplan ve Berna Moran'ın Eleştiri Anlayışlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. (yüksek lisans tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Ateş, Hurşit Can. (2005). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. Mersin: Aydınca Yayınları.
- Aytaç, Gürsel. (1998). Edebiyat Tarihçiliği. *Genel Edebiyat Bilimi*, ?, 151 – 158.
- Balcı, Yunus. (2006). Türk Edebiyatında Deneme Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 8, 311 – 330.
- Banarlı, Nihat S. (1987). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Beyaz, Yasin. (2014). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Tenkidin Genel Seyri. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 8, 90 – 107.
- Cöntürk, Hüseyin. (2006). *Çağının Eleştirisi (İkinci Kitap)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çetin, Nurullah. (2003a). 1960 – 2000 Yılları Arasında Türk Edebiyatında Eleştiri Çalışmaları. *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, 6, 77/78/79, 167 – 184.

Çetin, Nurullah. (2003b). Öznel/İzlenimci Eleştiri. *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, 6, 77/78/79, 206 – 208.

Durmuş, Gökay. (2017). Vedat Günyol'un Denemelerine Tematik Bir Yaklaşım. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21, 4, 1441 – 1457.

Eliot, Thomas S. (1990). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. (Sevim Kantaroğlu Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Enginün, İnci. (2012). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839 – 1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ercilasun, Bilge. (2013). *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ercilasun, Bilge. (2013). *İkinci Meşrutiyet Devrinde Tenkit*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Fedai, Özlem. (2017). Hüseyin Cöntürk'ün Eleştiri, Edebiyat ve Dil Hakkındaki Görüşleri Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10, 51, 57 – 67.

Gezer, Alpay. (2018). Edebiyat Tarih(çiliği) Kavramının Hinterlandı Üzerine Bir İnceleme. *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4/2, 105 – 125.

Güngör, Bilgin. (2010). Modern Türk Eleştirisinin Tarihsel Gelişimine Genel Bir Bakış: “Okuma”nın Dönüşümü. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 4, 1 – 36.

Gür, Alim. (2013). *Türk Tenkit Tarihi*. Konya: Palet Yayınları.

Işık, İhsan. (2004). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi Cilt II*. Ankara: Elvan Yayınları.

Kahraman, Alim. (2003). XX. Yüzyılın İlk Çeyreği İçinde Türk Edebiyatında Eleştiri. *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, 6, 77/78/79, 86 – 101.

Kaplan, Mehmet. (1947). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Sanat ve Edebiyat Gazetesi, 1, 49 – 50.

Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1983). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Karakuş, Rahmi. (2011). Neden Üzerine Düşünme. *An International Journal of Philosophy*, 1, 1, 1 – 16.

Kiraz, Sevil. (2001). *Nurullah Ataç'ın Hayatı, Dil ve Edebiyat Görüşleri*. (yayımlanmış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Korkmaz, Nurseli Gamze. (2014). Cumhuriyet Döneminde Eleştiri: İzlenimci mi Objektif mi; Modernlik mi Gelenek mi?. *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, 59, 59 – 65.

Köprülü, M. Fuad. (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Levend, Agâh Sırrı. (1984). *Türk Edebiyatı Tarihi C.1*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Mehmet Rauf. (1965). Hangi Edebiyat. *Yeni Ufuklar*, 157, 33 – 36.

Mengi, Nesrin. (2005). *Bir Edebi Tür Olarak Deneme ve Türk Edebiyatındaki Yeri*, Ç.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14, 2, 353 – 368.

Montaigne. (1987). *Denemeler*. (Eyüboğlu, Sabahattin Çev.) İstanbul: Cem Yayınları.

Moran, Berna. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mutluay, Rauf. (1961). Ahmet Cemil. *Dost*, 8, 12 - 14.

Mutluay, Rauf. (1964a). 1963'de Şiirimiz. *Varlık*, ?, 17 – 32.

Mutluay, Rauf. (1964b). Atatürk İçin Yazmak. *Yeni Ufuklar*, 150, 4 – 11.

Mutluay, Rauf. (1964c). Nurullah Ataç. *Yeni Ufuklar*, 151, 27 – 30.

Mutluay, Rauf. (1964ç). Polis Romanları. *Yeni Ufuklar*, 149, 26 – 29.

Mutluay, Rauf. (1964d). Türk Romanında Tipler: Rabia. *Türk Dili*, 151, 400 – 407.

- Mutluay, Rauf. (1965a). Hangi Edebiyat. *Yeni Ufuklar*, 157, 31 – 34.
- Mutluay, Rauf. (1965b). Bir Özet İhtiyacı. *Yeni Ufuklar*, 162, 21 – 33.
- Mutluay, Rauf. (1965c). Bir Şairin Hayatı. *Yeni Ufuklar*, 159, 16 – 22.
- Mutluay, Rauf. (1965ç). Dört Cevap. *Yeni Ufuklar*, 167, 33 – 39.
- Mutluay, Rauf. (1965d). Edebiyata Hayat. *Yeni Ufuklar*, 154, 29 – 32.
- Mutluay, Rauf. (1965e). Eski Bir Dosta Mektup. *Yeni Ufuklar*, 158, 34 – 37.
- Mutluay, Rauf. (1965f). Perde Aralığından. *Yeni Ufuklar*, 155, 27 – 30.
- Mutluay, Rauf. (1965g). Şiir Dilinde Zaman. *Yeni Ufuklar*, 163, 27 – 31.
- Mutluay, Rauf. (1965ğ). Tragedyalar. *Yeni Ufuklar*, 151, 27 – 34.
- Mutluay, Rauf. (1965h). Türkçe'den Türkçe'ye Çeviri. *Yeni Ufuklar*, 164, 24 – 27.
- Mutluay, Rauf. (1966a). Ahmet Kerim. *Yeni Ufuklar*, 172, 16 – 20.
- Mutluay, Rauf. (1966b). Edebiyatsız Gazete, Gazetesiz Edebiyat. *Yeni Ufuklar*, 170, 5 – 9.
- Mutluay, Rauf. (1966c). Şiirin Yalnızlıkların. *Yeni Ufuklar*, 168, 26 – 29.
- Mutluay, Rauf. (1966ç). Şolohov'u Okurken Notlar. *Yeni Ufuklar*, 165, 25 – 30.
- Mutluay, Rauf. (1966d). Yazarlığın İkinci Mesleği. *Yeni Ufuklar*, 175, 9 – 15.
- Mutluay, Rauf. (1967a). Dosta Selam. *Yeni Ufuklar*, 179, 23 – 28.
- Mutluay, Rauf. (1967b). Hesaplaşmalar. *Yeni Ufuklar*, 177, 23 – 26.
- Mutluay, Rauf. (1967c). Medeia - Zehra. *Yeni Ufuklar*, 178, 22 – 27.
- Mutluay, Rauf. (1967ç). Siyah ve Mavisi Ziya Osman Saba'nın. *Varlık*, 687, 12 – 13.

Mutluay, Rauf. (1969a). Açlık. *Yeni Ufuklar*, 212, 8 – 12.

Mutluay, Rauf. (1969b). Atatürk Portresinde Doğulu – Batılı Tasvir. *Varlık*, 746, 8 – 9.

Mutluay, Rauf. (1969c). Çıkmazdan Gelenler. *Varlık*, 747, ?.

Mutluay, Rauf. (1969ç). Fırtına. *Yeni Ufuklar*, 207, 26 – 30.

Mutluay, Rauf. (1969d). Hikâye – Roman İlişkisi. *Yeni Edebiyat*, 2, 12 – 13.

Mutluay, Rauf. (1969e). Kaplumbağaları Okurken. *Yeni Ufuklar*, 209, 9 – 18.

Mutluay, Rauf. (1969f). Kurt Kanunu. *Yeni Ufuklar*, 208, 24 – 32.

Mutluay, Rauf. (1969g). Okurken Notlar I. *Varlık*, 744, 8.

Mutluay, Rauf. (1969ğ). Okurken Notlar II. *Varlık*, 745, 11 – 12.

Mutluay, Rauf. (1969h). Orhan Kemal Hikayesi. *Yeni Ufuklar*, 205, 9 – 12.

Mutluay, Rauf. (1969ı). Robinson'dan James Bond'a. *Yeni Ufuklar*, 210, 12 – 18.

Mutluay, Rauf. (1969i). Şişli – Harbiye. *Yeni Ufuklar*, 211, 19 – 23.

Mutluay, Rauf. (1970a). *100 Soruda Türk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Mutluay, Rauf. (1970b). *100 Soruda XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı (Tanzimat ve Servetifünun)*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Mutluay, Rauf. (1970c). Beckett'le Değilim. *Varlık*, 748, 6.

Mutluay, Rauf. (1970ç). Bir Öğretmen Dosta. *Yeni Edebiyat*, 3, 13 – 14.

Mutluay, Rauf. (1970d). Efruz Bey. *Yeni Edebiyat*, 5, 5 – 6.

Mutluay, Rauf. (1970e). Hikayeciliğimiz Üstüne Soruşturma. *Varlık*, 766, 4 – 5.

Mutluay, Rauf. (1970f). Orhan Kemal'in Hikayelerinde Çocuk. *Yeni Edebiyat*, 9, 11 – 12.

Mutluay, Rauf. (1971). *Uluslararası Yunus Emre Semineri*. İstanbul: Akbank Yayınları.

Mutluay, Rauf. (1972). *Türk Halk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Mutluay, Rauf. (1973a). *100 Soruda Çağdaş Türk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Mutluay, Rauf. (1973b). *Tanzimattan Günümüze Kadar Türk Şiiri*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Mutluay, Rauf. (1976). *50 Yılın Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Mutluay, Rauf. (1977). *Bende Yaşayanlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Mutluay, Rauf. (1979). *100 Soruda Edebiyat Bilgileri*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Mutluay, Rauf. (1997). *Yaz Dersleri*. İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık.

Mutluay, Rauf. (2002). *Sebiller Su Vermiyor*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Mutluay, Rauf. (2003). *Pas Demiri Yiyor*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.

Özçelebi, Betül Mutlu. (2003). Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1923 – 1938). *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, 6, 77/78/79, 102 – 123.

Özçelebi, Hüseyin. (2003). Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1939 – 1960). *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, 6, 77/78/79, 124 – 166.

Özçelebi, Hüseyin. (2006). *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1951 – 1960)*. (doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Özdemir, Zafer. (2017). *Türkiye'de Edebiyat Eleştirisi (1960 – 1970)*. (doktora tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

Özer, Ahmet. (2010). Yazınımızın Sevgili Öğretmeni: Rauf Mutluay. *Kıyı Kültür Sanat Dergisi*, 217, 26 – 28.

Özgül, M. Kayahan. (2003). Tenkidi Eleştirmek. *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, 6, 77/78/79, 7 – 13.

Serdaroğlu, Vildan. (2007). Türk Edebiyatı Tarihlerine Dair. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 9, 9 – 17.

Sezer, Sennur. (2010). Rauf Mutluay'ı Anımsamak. *Kıyı Kültür Sanat Dergisi*, 217, 36 – 37.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2018). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarlan, Ali N. (1965). *Edebiyat Tarihi Hakkında*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınevi.

Tökel, Dursun Ali. (2003). Divan Edebiyatında Eleştiri. *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, 6, 77/78/79, 14 – 47.

Tuğcu, Emine. (2013). *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Tural, Şecaattin. (2006). Türk Edebiyatında Eleştiri: Cumhuriyet Devri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 8, 259 – 310.

Uçman, Abdullah. (2003). Tanzimat ve Servet – i Fünun Dönemi Türk Edebiyatında Eleştiri. *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, 6, 77/78/79, 48 – 70.

Ülker, Çiğdem. (2013). *Ekinle Gelen*. Ankara: Kanguru Yayınları.

Wellek, Renè ve Warren, Austin. (2013). *Edebiyat Teorisi*. (Ö. Faruk Huyugüzel Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yağcı, Öner. (2010). Rauf Mutluay: Edebiyat Sevgisinin Öğretmeni, Özgür İnsanın Edebiyatçısı. *Kıyı Kültür Sanat Dergisi*, 217, 29 – 32.

Yalçın, Hüseyin Cahit. (1975). *Edebiyat Anıları*. (Ed. Rauf Mutluay). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.



EK 1. ORJİNALLİK RAPORU



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 15/03/2023

Tez Başlığı: Rauf Mutluay'ın Eleştirmen Kimliği

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 155 sayfalık kısmına ilişkin, 15/03/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5'tir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☐ Kaynakça hariç
- 3- ☒ Alıntılar hariç
- 4- ☐ Alıntılar dâhil
- 5- ☐ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

15.03.2023
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Sena Merve Köhnnetarfun
Öğrenci No: N18230096
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Yeni Türk Edebiyatı

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 15/03/2023

Thesis Title : Cricital Identity of Rauf Mutluay

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 15/03/2023 for the total of 155 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is % 5'tir.

Filtering options applied:

1. ☒ Approval and Declaration sections excluded
2. ☐ Bibliography/Works Cited excluded
3. ☒ Quotes excluded
4. ☐ Quotes included
5. ☐ Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

15.03.2023
Date and Signature

Name Surname: Sena Merve Köhnetarfun
Student No: N18230096
Department: Turkish Language and Literature
Program: Modern Turkish Literature

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU

EK 2. ETİK KURUL/ KOMİSYON YA DA MUAFİYET FORMU



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 15/03/2023

Tez Başlığı: Rauf Mutluay'ın Eleştirmen Kimliği

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

15.03.2023
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Sena Merve Köhnetarfun
Öğrenci No: N18230096
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Yeni Türk Edebiyatı
Statüsü: ☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 15/03/2023

Thesis Title: Cricital Identity of Rauf Mutluay

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

15.03.2023
Date and Signature

Name Surname: Sena Merve Köhnetarfun
Student No: N18230096
Department: Turkish Language and Literature
Program: Modern Turkish Literature
Status: ☒ MA ☐ Ph.D. ☐ Combined MA/ Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Doç. Dr. Hayrunisa TOPÇU