

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

137632

ADNAN BENK VE TÜRKİYE'DE MODERN EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

NURİ AKSU

137632

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Eylül 2003

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANİTASYON MERKEZİ
DOKÜMANİTASYON MERKEZİ**

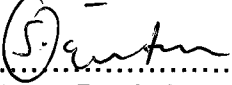
Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

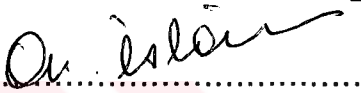
© Nuri Aksu



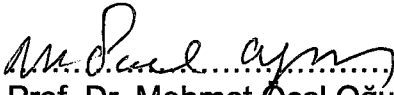
Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.


.....
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.


.....
Yrd. Doç. Dr. Ayşenur İslam
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.


.....
Prof. Dr. Mehmet Ocal Oğuz
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı


.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

Adnan Benk (1922-1998), modern Türk edebiyatının önde gelen eleştirmenleri arasında yer alır. Benk, İstanbul Üniversitesi Fransız ve Roman Dilleri Bölümü'nü 1946 yılında bitirmesinin ardından, 1947 yılından itibaren eleştiri yazıları ve incelemeler yayımlamaya başlamıştır. Yazılarını çoğunlukla 1950 ve 1960 yılları arasında gazete ve dergilerde yayımlamış, etkileyici üslûbu ve yoğun bilgi birikimiyle, edebiyat, güzel sanatlar, müzik, sinema ve tiyatro gibi farklı sanat dalları üzerine eleştirel inceleme ve denemeler yazmıştır. Bazı yazılarında Türk edebiyatının önde gelen eleştirmen ve yazarları ile çeşitli tartışmalara giren Benk, yazılarının geniş bir konu yelpazesine dayanması ve canlı bir üslûba sahip olması nedeniyle hem döneminin hem de bugünün edebiyatçıları tarafından son derece özgün bir yazar olarak kabul edilmektedir. Bu çalışmada Adnan Benk'in eleştiri yazılarındaki süreklilik ve değişim, modern Türk edebiyat eleştirisinin öznel ve nesnel yaklaşımlar olarak nitelenebilecek ana eğilimleriyle birlikte incelenmektedir. Tezin ilk bölümünde Benk'in eleştiri, sanat ve kültür anlayışı ile üslûbu incelenmiş, eleştiri anlayışının kaynakları tartışılmıştır. Nesnel eleştiri yanlısı olan Benk, yapıtların bir bütün olarak ele alınması ve öncelikle edebîlik açısından değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Adnan Benk'in kendine özgü bir mizahı ve tartışmacı üslûbu yazılarında başarıyla kullandığı görülmektedir. Tezin ikinci bölümünde ise Adnan Benk'in eleştiri anlayışı, modern Türk edebiyat eleştirisinde öznel yaklaşımı savunan Nurullah Ataç ve nesnel yaklaşımın temsilcisi sayılabilecek olan Berna Moran ile karşılaştırılmıştır. Yapılan karşılaştırma sonucunda Benk'in, Ataç'ın esprili ve alaycı üslûbuna yakın bir yazı tarzının olduğu, ancak eleştiri anlayışı bakımından Berna Moran'ın yazılarında belirginleşen nesnel bakışı savunduğu görülmektedir. Dolayısıyla, Adnan Benk'in savunduğu nesnel eleştiri anlayışının yazılarında görülen kişisel üslûp ve öznel yargılar ile yer yer çeliştiği söylenebilir.

Anahtar Sözcükler: eleştiri, nesnellik, öznellik, yöntem

ABSTRACT

Adnan Benk and Modern Turkish Literary Criticism

Adnan Benk (1922-1998), a famous critic in modern Turkish literature, started writing reviews in 1947, after graduating from the Department of Roman Languages and Literatures at İstanbul University in 1946. He published his articles mostly between 1950-1960 in various newspapers and literary magazines. Having a very lively writing style and a deep knowledge of various arts, Benk's writings focused on literature, fine arts, music, cinema, and theatre. Benk engaged in discussions with famous names of the Turkish literary world in some of his writings. Since a wide range of subjects and a vivid style characterize his writings, he has been considered a highly original writer both by the writers of his time and of today. In this work, the continuity and change in Adnan Benk's career as a literary critic are discussed in the context of the main trends in Turkish literary criticism, namely, subjective and objective criticisms. In the first chapter of the thesis, Benk's style, his view of criticism, art, and culture, and the sources of his critical approach are discussed. Benk's view of criticism, which favors objectivity, suggests that literary works must be analyzed as a unity in themselves and primarily by literary terms. Benk was also a good polemicist and used successfully an original sense of humor in his critical texts. In the second chapter of the thesis Benk's critical outlook is compared and contrasted first with that of Nurullah Ataç, who favors the subjective method, and then with Berna Moran who represents the objective method. As a result of these comparisons, it is concluded that Benk stands closer to Nurullah Ataç in terms of his sense of humor and sharp irony although his view of objective criticism is closer to that of Berna Moran. Thus, it can be said that Adnan Benk's idea of objective criticism sometimes contradicts his critical practice, which embodies a personal style and subjective judgements.

Key words: literary criticism, objectivity, subjectivity, method

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamda sürekli desteğini gördüğüm ve kendisinden çok şey öğrendiğim danışmanım Süha Oğuzertem'e birkaç sözcük ile ifade edilemeyecek kadar çok şey borçluyum. Dr. Oğuzertem'in desteği ve değerlendirmeleri olmasaydı bu çalışma gerçekleşemezdi. Kendisine teşekkür ediyorum. Ayrıca, eleştirilerinden çok faydalandığım dostlarım Yalçın Armağan ve Devrim Dirlikyapan'a, genel çerçeveye ilişkin görüşleriyle beni yönlendiren Tuba Işınsu İsen'e, tezin her aşamasında varlığıyla beni daha çok ve daha dikkatli çalışmaya yönelten Mustafa İsen'e, Adnan Benk'in derleme kitaplarda olmayan bazı yazılarına ulaşmamı sağlayan Hüseyin Cöntürk'e ve grafiklerin hazırlanmasındaki yardımlarından ötürü Elif Aksoy'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

sayfa

Özet	iv
Abstract	v
Teşekkür	vi
İçindekiler	vii
Giriş	1
A. Adnan Benk'in Hayatı	2
B. Adnan Benk'in Yapıtları	4
I. Adnan Benk'in Eleştiri, Sanat ve Kültür Anlayışı	11
A. Adnan Benk'in Eleştiri Anlayışı	12
B. Adnan Benk'in Eleştiri Anlayışı: Örnek Metinler	23
C. Adnan Benk'e Göre Sanat Yapıtı	26
Ç. Adnan Benk'e Göre Yazarın Kimliği	29
D. Adnan Benk'in Kaynakları	32
E. Adnan Benk'te Mizah Öğesi ve Polemik Üslûbu	38
F. Adnan Benk'in Türk Kültürüne Eleştirel Bakışı	42
II. Adnan Benk'in Türk Edebiyat Eleştirisindeki Yeri	48
A. Öznel Eleştiri: Nurullah Ataç ve Adnan Benk	49
1. Ataç ve Benk: Üslûp Benzerlikleri	52

2. “Medeniyet” Tartışmaları	54
B. Nesnel-Kuramsal Eleştiri: Berna Moran ve Adnan Benk	58
1. Akademiden Güncel Edebiyata Berna Moran	59
2. Moran ve Benk: <i>Demirciler Çarşısı Cinayeti</i> Çerçevesinde Bir Karşılaştırma	61
Sonuç	68
Ek: Adnan Benk’in Yazılarının Yıllara ve Konulara Göre Dağılımı	72
Grafik 1: Adnan Benk’in Yazılarının Yıllara Göre Dağılımı	73
Grafik 2: Adnan Benk’in Yazılarının Konulara Göre Dağılımı	74
Seçilmiş Bibliyografya	75
Özgeçmiş	81

GİRİŞ

Adnan Benk (1922-1998), 20. yüzyıl Türk edebiyatında eleştiri denince akla ilk gelen adlardandır. Benk, resimden müziğe, edebiyattan sinemaya, tiyatrodan güzel sanatlara kadar pek çok alanda eleştiriler yazmış ve bu yazılardaki üslûbuyla, kendisini fark eden okurların tutkunu oldukları bir yazar olmuştur. Yazılarındaki tutumu, kısaca, her zaman her şeye eleştirel bir gözle bakmak olarak anlaşılabılır. Benk, her bakımdan “eleştiri” sözcüğünün hakkını vermiştir. Bu duruşu Türk edebiyatında Adnan Benk’in kendine özgü bir yer edinmesini sağlamıştır.

Adnan Benk, 1950-1960 yılları arasında roman, şiir ve hikâye üzerine yazdığı yazılarla edebiyat eleştirmenleri arasında önemli bir yere sahip olmuştur. Eleştiri yazılarında başlattığı tartışmalarda güncel konuları ele alan Benk, incelemelerinde gözlemlenen eleştiri yöntemleriyle de Türk edebiyat eleştirisine önemli katkılar yapmıştır. Bugün Benk’in adına edebiyat eleştirisi alanında sıkça rastlanmamasının nedeni, yakın zamana kadar yazılarının toplu olarak yayımlanmamasıdır. Adnan Benk’in yazıları, yazarın 1998’deki ölümünden sonra, Prof. Mehmet Rifat’ın girişimiyle derlenmiş ve dört cilt olarak yayımlanmıştır.

Bu çalışmada Adnan Benk'in modern Türk edebiyat eleştirisi içindeki yeri belirlenmeye çalışılacaktır. Giriş bölümünde Adnan Benk'in hayatıyla ilgili bilgilere yer verilmesi ve yapıtlarının değerlendirilmesinin ardından ilk bölümde Adnan Benk'in eleştiri, sanat ve kültür anlayışı ele alınacaktır. İkinci bölümde Adnan Benk, modern Türk edebiyat eleştirisinin iki önemli temsilcisiyle Nurullah Ataç ve Berna Moran'la karşılaştırılacaktır. Eleştiri yazılarıyla edebiyat çevrelerinde bir dönem etkili olmuş bir eleştirmen olan Adnan Benk, böylelikle hem kendi edebiyat hayatı hem de yaşadığı dönemdeki etkin edebiyatçıların yaklaşımları bakımından incelenecektir.

A. Adnan Benk'in Hayatı

Adnan Benk'in hayat hikâyesine edebiyat sözlüklerinde rastlamak mümkünse de bu konudaki en kapsamlı çalışmayı Prof. Mehmet Rifat yapmıştır. Rifat'ın "Yaşamöyküsü" başlıklı çalışmasında verdiği bilgilere göre, Adnan Benk 1922 yılında Paris'te doğmuştur. 1941 yılında Saint Joseph Fransız Lisesi'ni ve 1946 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız ve Roman Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nü bitirmiştir. Asistan olarak girdiği bu bölümde 1950'de doktor, 1954'te doçent olmuş, 1982 yılında doçent olarak emekli olmuştur. Adnan Benk 1998 yılında aramızdan ayrılmıştır ("Yaşamöyküsü" 11).

Adnan Benk, "Hamilkar'ın Hazinesi: Metin Tahlili" başlıklı ilk yazısını 1947 yılında *Garp Filolojileri Dergisi*nde yayımlamıştır. 1950'den sonra *Dünya* gazetesi ve *Küçük Dergi* gibi yayın organlarında tiyatro, edebiyat, müzik ve güzel sanatlar alanında yayımladığı eleştiri yazılarıyla tanınmıştır. 1961'den sonra ise yayımladığı yazıların sayısında önemli bir düşüş görülür. Benk bu

yıllarda ansiklopedi yayıncılığı, belgesel film çekimi ve çevirmenlikle uğraşmıştır.

Adnan Benk belgesel film çekimi alanında da başarı kazanmış, yönettiği belgesellerle ödül almıştır. 1956 yılında çekilen *Hitit Güneşi* ilk belgesel film deneyimidir. Bu belgeselin müziğini H. Kicher ile birlikte hazırlamışlardır. (Bu konuda daha fazla bilgi “Hitit Güneşi” başlıklı internet sitesinde bulunabilir.) 1963 yılında Mazhar Şevket İpşiroğlu ile birlikte çektikleri *Akdama*’dan sonra, Mehmet Ayar’ın verdiği bilgilere göre, “Adnan Be[n]k’in yönettiği ve müziğini bestelediği Ben Asitavandas adlı belgesel film İtalya’da Padua Üniversitesi’nin düzenlediği X. Uluslararası Film Şenliği’nde ‘eski bir sanat eserin özgür ve çağdaş yorumlanmasında yeni bir araştırma’ şeklinde değerlendirilerek, sanat belgeseli dalında ikincilik ödülü aldı (1965). Bu ödül tümü Türkler’den oluşan bir ekip tarafından gerçekleştirilmiş, belgesel film dalında kazanılan ilk ödül oldu” (“Ana [H]atlarıyla Türkiye Belgesel Film Tarihi”).

Adnan Benk’in başka alanlarda da yapıtlarının olduğu bilinmektedir. Benk’in 1944 yılında yayımladığı *Sûkûtun Hataları* adlı bir şiir kitabı bulunmaktadır (“Yaşamöyküsü” 12). Çalışma arkadaşlarından yazar Yusuf Çotuksöken, Benk’in resim çalışmalarının olduğunu ve keman çaldığını söylemektedir (Kişisel Görüşme).

Benk ile ilgili görüşlerde, sadece edebiyatla değil, diğer sanat dallarıyla da ilgilenmesinin ve bu alanlardaki yoğun bilgi birikiminin etkileri görülür. Muzaffer Buyrukçu’ya göre, Adnan Benk, “Özgün, kural tanımayan, gerçeği boyamaya kalkışanları yerin dibine batıran dört dörtlük bir yazar, dört dörtlük bir insandı[r]” (“Kurşunkalem Portreler”). Enis Batur da, *Kurşunkalem Portreler* başlıklı kitabında Benk’i “Eline kalem almayı adet haline getirseydi, bundan

kimsenin şüphesi olmasın, Türkiye'nin kültür ortamını bir hurdacı dükkânına çevirebilirdi" sözleriyle betimler (29). Batur'a göre, "Çoğumuzun bir ömür çırpınarak edinme uğraşı verdiğimiz dil bilgeliği, Adnan Benk'te sanki içkin bir özellikti" (30). Batur, Benk'in "Faka basmaz bir ifade cambazı, sıkı bir sözcük soykütükçüsü" (30) olduğunu söyler.

Yazar Doğan Hızlan, "[e]leştiriye geniş ve özümsemiş kültürün kavrayıcı özelliğini[n]" Adnan Benk'in yazılarında bulunabileceğini ifade eder. Tiyatro eleştirmeni Esen Çamurdan'a göre, "Adnan Benk'in yazılarının ardında, insanı aklından kavramaya çalışan eleştirmenin tavrı yatar; hazır yanıtlar vermek yerine, okuyucusunu sorgulamaya yönelten, kendine sunulanı kuşkuyla karşılaması için onu kışkırtan bir tutumdur bu" (63). Yazar Attilâ Aşut'a göre ise Adnan Benk'in yazıları, "özümsemiş bir kültürün, zengin bir donanımın ve keskin bir zekânın ürünü[dür]" (5).

Bu övgüler, deneyimli yazarların Adnan Benk'in yazılarıyla ilgili değerlendirmelerinden seçilen bazı örneklerdir. Benk, sıradışı kişiliği, bilgi birikimi ve benimsediği üslûpla 20. yüzyıl Türk edebiyatında ön plâna çıkan bir eleştirmendir. Yapıtlarının özelliklerini incelemek, Adnan Benk'in yazınsal kimliğini ve okuru etkileyen yönlerinin neler olduğunu anlamak açısından önem taşımaktadır.

B. Adnan Benk'in Yapıtları

Adnan Benk pek çok alanda ürün vermiştir. Edebiyat, güzel sanatlar, müzik, resim ve tiyatro eleştirilerini çoğunlukla 1947-1962 yılları arasında yayımlamıştır. Benk'in ansiklopedi yayıncılığı, belgesel film yönetmenliği,

bestecilik, dergi yayıncılığı, müzisyenlik, ressamlık ve seramik sanatçılığı gibi alanlarda da sanatçı ve kültür adamı kimliğiyle ürünler verdiğini görürüz. Hem eleştirmen, hem kültür adamı, hem de sanatçı olarak Benk'in yapıtlarının sayısı hayli fazladır. Bu bölümde Adnan Benk'in edebiyat üzerine yazdığı eleştiri yazıları ile yöneticisi olduğu ve kendi eleştirel tutumunu yansıtan *Çağdaş Eleştiri* dergisi üzerinde durulacaktır.

Benk, eleştiri yazılarını yoğun olarak yayımladığı 1950'li yıllarda, çoğunlukla, dönemin edebiyatındaki olayları konu alan iki gazete sütununu veya iki dergi sayfasını aşmayan kısa yazılar yazmayı tercih etmiştir. (Adnan Benk'in yazılarının yıllara ve konulara göre dağılımı, tezin "Ek" bölümünde grafiklerle gösterilmiştir.) Eleştiri yazılarında güncel polemiklerin ve edebiyat tartışmalarının, metin merkezli incelemelere göre çoğunlukta olduğu söylenebilir. Benk'in metin incelemelerine dayanan yazılarının önemli bir bölümü İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde 1950 yılında verdiği "Okuyucunun Eser Boyunca Gelişmesi" başlıklı doktora tezinin makaleler hâline getirilmesinden oluşmaktadır. Bu makalelerin başlıkları "Yaratım Eğrisi: Edebiyat Yöntembilimi Denemesi", "Okuyorum Öyleyse Varım" ve "Görüş Açısı"dır. Bu makalelerin dışındaki eleştiriler, bir yapıta veya güncel bir tartışmaya odaklanan, ancak üç-dört kitap sayfasını aşmayan yazılardır. Benk'in 1950'li yıllarda kaleme aldığı yazıların önemli bir bölümü, tiyatro, sinema, müzik ve güzel sanatlar alanlarında yayımladığı eleştirilerdir. Benk'in bu yıllarda yayımladığı edebiyat ile ilgili yazılar, diğer yazılara oranla sayıca daha az yer tutmaktadır. Tezin ekler bölümündeki grafikteki dağılıma göre Benk'in bütün yazıları içinde edebiyat eleştirilerinin oranı yaklaşık üçte birdir.

Adnan Benk'in 1960'lı ve 1970'li yıllarda yayımladığı yazı sayısında bir azalma görülür. Mehmet Rifat'ın belirttiğine göre bu yıllarda Benk, belgesel film çekimiyle uğraşmış, *Meydan Larousse* ansiklopedisinin yayınında çeviri bölümünü yönetmiş ve *Türkiye 1923-1973 Ansiklopedisi*'nin yönetiminde görev almıştır. Adnan Benk 1982 yılında kurduğu *Çağdaş Eleştiri* dergisinin yöneticiliğini, 1985 yılında derginin kapanmasına kadar sürdürmüştür. Bu dergide Türk edebiyatı ve eleştirisinin önemli adları yazılar yayımlamışlardır. Melih Cevdet Anday, Enis Batur, Akşit Göktürk, Berna Moran, Ahmet Oktay, Emin Özdemir ve Sevda Şener derginin yazarları arasındadır. *Çağdaş Eleştiri* dergisinde Melih Cevdet Anday, Edip Cansever ve Yaşar Kemal gibi Türk edebiyatının önde gelen adları ile yapıtları üzerine Adnan Benk'in düzenlediği söyleşiler yapılmıştır. İlhan Usmanbaş ile müzik, Ömer Uluç ve Nuri İyem ile resim üzerine yapılan söyleşiler, Türk sanatının ünlü adlarının yapıtlarının çözümlemesine katılmalarını sağlamıştır. Bu söyleşileri yapanlar da edebiyat dünyasının önde gelen kişileridir. Adnan Benk'in de katıldığı söyleşilerde, Enis Batur, Edip Cansever, Cevat Çapan, Akşit Göktürk, Şükran Kurdakul, Nuran Kutlu, Önay Sözer, Sezer Tansuğ, Tuğrul Tanyol ve Tahsin Yücel söyleşiyi yapanlar arasındadır. Türkiye'deki en etkin edebiyat ve sanat insanlarının bu dergide buluşmuş olması dikkate değerdir.

Çağdaş Eleştiri dergisinin bir diğer önemli yanı da yer verdiği "kaynakça" çalışmalarıdır. Bu başlık altında derginin hemen her sayısında, yabancı yazarlarca geliştirilmiş kuramların önemli metinleri, Adnan Benk ve diğer edebiyatçılar tarafından Türkçeye çevrilerek yayımlanmaktadır. Dergide, Rus Biçimciliği üzerine Boris Eikenbaum, Tzvetan Todorov ve Boris

Tomaşevskiy'den, ruhbilim ve yazın ilişkisi üzerine Anne Glancier'den, alımlama estetiği üzerine Wolfgang Iser'den, roman kuramı üzerine Mikail Bakhtin'den, yapısalcılık üzerine Roland Barthes'tan çevirilere yer verilmiştir. Yayımlanan çeviriler yoluyla, çağdaş edebiyat kuramları okura tanıtılmaktadır. Böylelikle, sadece yabancı dil bilenlerin ulaşabileceği kaynaklar, bu dilleri bilmeyen veya bu kaynaklara sahip olmayan okurlar için ulaşılabilir hâle getirilmektedir. Yabancı kaynaklara ulaşamayan okur kitlesinin bugün bile hiç de azımsanmayacak sayıda olduğu göz önünde tutulursa, bu çevirilerin ne derece işlevsel olduğu anlaşılabilir.

Çağdaş Eleştiri dergisinde yabancı edebiyatlardan yapılan çevirilerin yanı sıra, okurun ulaşamayacağı eski edebiyat metinlerinden bugünkü Türkçeye uyarlanmış parçalar da yayımlanmıştır. Ahmet Mithat Efendi'den, Namık Kemal'den, Neşri'den, Mehmet Rauf'tan ve Cenap Şahabettin'den yapılan aktarmalarla, önem taşıyan metinlerin günümüz Türkçesine uyarlanarak yayımlanması, geçmişle arasında bir alfabe engeli bulunan çağdaş okur için yararlı olmuştur.

Çağdaş Eleştiri dergisindeki söyleşilerde, söyleşenlerin kullandıkları Batı kaynaklı kavramlar veya terimler, ele alınan yapıtla ilgili özellikler ve söyleşide adı geçen kişiler, söyleşinin akışından bağımsız olarak, bir veya iki paragraf ile açıklanmaktadır. Bu açıklamalar, bir ansiklopedi maddesini andırır biçimde özetlenmiş bilgiler içerir. Bu ansiklopedik bilgilerin konuları arasında şunlar bulunmaktadır: "Yaşar Kemal ile Kapalı Oturum" söyleşisinde "Ak ile Sarı" (29), "Görüş Açısı" (44-45), "Yadırgatıcılar" (68); "Nuri İyem ile Tartışma" söyleşisinde "Uzam ve Bakış" (214-7); "Ömer Uluç ile Konuşma: Her Resim Yeni Bir

Sorunsalı Çözer... Ve Getirir” söyleşisinde “Kübizm” (251), “Soyut Resim” (253), “Kandinskiy” (254), “İzlenimcilik” (257), “Konstrüktivizm” (268), “Afrika Sanatı” (291); “İlhan Usmanbaş’ın Özgürlüksüz Özgürlükleri” söyleşisinde “Onikiton, Dizisel, Tondış, Rastlantısal” (306-307), “‘Bakışsız Bir Kedi Kara’ (1970)” (316-17), “Adorno Kim?” (332), “Onikiton Terimleri” (332). Görüldüğü gibi, açıklamalar, söyleşiyi okuyan ortalama okurun ilk bakışta anlayamayacağı kullanımlara yöneliktir. Bu yöntem uygulanarak söyleşi, söyleşenlerin arasında kalan bir düşünce alışverişi olmaktan çıkarılmış ve okurun bilgilenmesi sağlanmıştır.

Çağdaş Eleştiri’de “kaynakça” başlığı altında çağdaş kuramsal metinlerin çevrilerek yayımlanması, eski edebiyat metnlerinin sadeleştirilerek yayımlanması ve söyleşilerde okuru bilgilendirmeye dönük açıklamalara yer verilmesi olarak özetlenebilecek olan uygulamaların önemli yararlar sağladığı söylenebilir. Türk edebiyatında eksikliğinden hep söz edilen kuramsal yazıların çevirileri ve söyleşilerdeki açıklamalar yoluyla akım, kavram ve kişiler okuyucuya tanıtılmıştır. Böylelikle çağdaş kuramsal görüşlerin bilinmesine katkıda bulunulmuştur. Eski edebiyat metnlerinin yayımlanması yoluyla da genel okurun uzak kaldığı Türk tarih ve edebiyatına ışık tutulmuş, böylelikle kültür sürekliliği sağlanmıştır.

Sonuç olarak, Adnan Benk’in yapıtlarının ele aldığı alanlar bakımından çeşitlilik gösterdiği ve renkli bir konu yelpazesine dağıldığı görülmektedir. Yazılarında sayıca edebiyatın diğer sanat dallarına göre büyük yer tutmasının Benk’in edebiyat dünyasında popüler bir ad olmasını sağladığı düşünülebilir.

Adnan Benk'in yazılarındaki üslûp, kuramsal görüşler ve yoğun bilgi birikiminin, okurlar tarafından gördüğü ilginin başlıca nedeni olduğu söylenebilir.

Bu tezde Adnan Benk'in çağdaş Türk edebiyat eleştirisindeki yeri, yazıları ve diğer yapıtları ışığında belirlenmeye çalışılacaktır. Bu amaçla tezin ilk bölümünde Adnan Benk'in eleştiri, sanat ve kültür anlayışı ele alınacaktır. Adnan Benk'in eleştiri yöntemi, sanat anlayışı, sanat yapıtı ve yazar hakkındaki görüşleri ve çeşitli tartışmalar nedeniyle gündeme getirdiği kültür üzerine düşünceleri altbaşlıklar hâlinde incelenecektir. Adnan Benk'in üslûbunun da ele alınacağı bu bölümde, Adnan Benk'in yazı hayatında savunduğu görüşler ve yazı pratiği karşılaştırılacaktır.

Tezin ikinci bölümünde Adnan Benk'in eleştiri anlayışının ve uygulamasının yeri, Türk edebiyatında etkili olmuş eleştirel yaklaşımlar bakımından değerlendirilecektir. Bu bölümde öznel yaklaşımların temsilcisi olarak Nurullah Ataç ve nesnel-kuramsal eleştiri perspektifinin savunucusu olarak ise Berna Moran ele alınacaktır. Adnan Benk'in, eleştiri anlayışı ve uygulaması bakımından, Ataç ve Moran ile karşılaştırmaya tâbi tutulacağı bu bölümde, Benk'in öznel ve nesnel-kuramsal eleştirel yaklaşımlarla ilişkisi tartışılacaktır. Nurullah Ataç'ın eleştiri anlayışının ele alınacağı ilk alt bölümde, öznel yaklaşımlar içinde Ataç'ın yeri ve eleştiri yöntemi belirlenecek, Adnan Benk ile arasındaki üslûp benzerliklerine, yakın konuları ele aldıkları yazılar çevresinde işaret edilecektir. “‘Medeniyet’ Tartışmaları” başlıklı ikinci altbölümde ise, Nurullah Ataç ve Adnan Benk arasındaki “medeniyet” konulu polemikler gündeme getirilecektir.

Nesnel eleştirel yaklaşımların temsilcilerinden sayılan Bema Moran ile yapılacak karşılaştırmada ilk olarak “Akademiden Güncel Edebiyata Bema Moran” başlığı altında Moran’ın yapıtları ve edebiyata katkılarından söz edilecektir. İkinci altbölümde ise Yaşar Kemal’in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanı üzerine iki eleştirmenin ileri sürdüğü görüşler ele alınacak ve eleştiri anlayışları bu görüşler çerçevesinde karşılaştırılacaktır.



BÖLÜM I

ADNAN BENK'İN ELEŞTİRİ, SANAT VE KÜLTÜR ANLAYIŞI

Bir eleştirmenin edebiyat dünyasındaki hikâyesi, onun eleştiri ve sanat anlayışı ile kuramsal görüşlerini somutlaştırdığı eleştiri metinleri birlikte ele alınmadan bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilemez. İncelemenin bu vazgeçilmez öğeleri, eleştirmenin edebiyat tarihindeki yerinin belirlenmesini sağlar. Eleştiri ve sanat anlayışının zaman içinde geçirdiği değişimleri incelemek, eleştirmenin yazınsal kimliğindeki istikrar ve dalgalanma dönemlerini saptamaya olanak verir. Adnan Benk'in edebiyat eleştirisindeki yerinin belirlenmesi için bu bölümde ilk olarak Adnan Benk'in edebiyat yazıları üzerinde durulacak, sanat ve eleştiri anlayışı ortaya konmaya çalışılacaktır. Ardından, yazarın sanat ve eleştiri anlayışının kaynakları araştırılacak ve üslûbu tartışılacaktır. Son olarak yazarın Türk kültürüne ilişkin görüşlerine yer verilecek ve yazarın bu görüşler önceki saptamalarla birlikte değerlendirilecektir.

A. Adnan Benk'in Eleştiri Anlayışı

Giriş bölümünde de belirtildiği gibi, Adnan Benk'in polemik yazıları, kuramsal-kavramsal yazılarına oranla hayli fazladır. Bu da Adnan Benk'in daha çok güncel konular üzerine yazmayı yeğlediğini göstermektedir. Adnan Benk doktora tezinin ve bu çalışmaya dayanan makalelerin dışında uzun soluklu kuramsal incelemeler yapmamıştır. Bu yüzden, elimizde edebiyatla ilgili kuramsal görüşlerinin ayrıntılı olarak bulunabileceği bir başvuru kaynağı yoktur. Ancak bu, Adnan Benk'in kendi eleştiri anlayışını hiç dile getirmedeği anlamına gelmez. Benk'in eleştirinin nasıl olması gerektiği, eleştirmenin görevleri ve sanat yapıtının niteliği hakkında saptamalar yaptığı birçok yazısı vardır. Benk'in eleştiri anlayışını, güncel konularda yazdığı yazılarda savunduğu görüşleri, eleştiri yazıları ve kuramsal yazılarında tartıştığı konuları dikkate alarak değerlendirmek mümkündür. Bu bölümde Adnan Benk'in öznel eleştiri ve biyografik eleştiri hakkındaki görüşleri ile edebiyat yapıtını incelemelerde ikincil konuma düşüren yaklaşımlara karşı düşünceleri ele alınacak, yazılarında savunduğu eleştiri anlayışı ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Benk, yazılarında güncel eleştiri eğilimlerini, bu eğilimlerin temsilcilerinin yazılarını hedef alarak değerlendirmiş ve edebiyat yapıtlarını ele almadaki temel yöntemleri eleştirel bir gözle irdemiştir. Bu eleştiriler, 1950-1960 yılları arasında Türk edebiyatında etkili olmuş eleştirmenleri ve metinleri hedef alması dolayısıyla dikkate değerdir.

Adnan Benk, öncelikle, öznel eleştiri eğilimlerini yansıtan yazılara karşı bir tutum içindedir. 1940'lı ve 1950'li yıllarda, Nurullah Ataç'ın en önemli

temsilcisi olduğu bu eleştiri tarzı, edebiyatımızda büyük ölçüde etkili olmuştur. Adnan Benk, özellikle o dönemin en etkili yazarlarından Nurullah Ataç'ı hedef alan yazılarında bu tarzı eleştirmiş ve öznel eleştirinin sakıncalarını dile getirmeye çalışmıştır.

Benk'e göre öznel eleştiri, okura yapıtın konusuyla ilgili bilgiler verir, ancak üslûp ve biçim gibi teknik konuları ele almaz. 1953 yılında yayımlanan "Tenkit Dedikleri..." başlıklı yazısında öznel eleştirmenleri şu sözlerle yerer: "Bu biçim tenkitçilerin üzerinde durdukları tek nokta, eserin konusudur. Yapıyla, eserin örgüsüyle ilgilenmezler: Kötü düşünölmüş bir eserin zararlı olabileceği akıllarından bile geçmez" (447).

Benk, öznel eleştiri yapan eleştirmenlerin, aslında zihinlerinde kurdukları bir ideal yapıtı, kuralları belirlenmiş bir sanat yaratımını, ele aldıkları her yapıtta görmeye çalıştıklarını söyler. Benk'e göre bu eleştirmenler edebiyat yapıtının yaratıcı üretimini dikkate almayan bir görüşün savunucusudurlar. Adnan Benk 1982 yılında yayımlanan "Her Yazar Hak Ettiği Eleştirmeni Bulur" başlıklı yazısında bu gibi eleştirmenleri "dogmacı" olarak niteler.

Kafasına her nasılsa, her nedense gelip yerleşmiş bir roman, şiir ya da resim örneğini ömür boyu dolaştıran, her yeni yapıtı bu örneğe uygunluk derecesine göre değerdendiren eleştirmenlere dogmacı derler. [...] Bir sanat yapıtını iyi-kötü, güzel-çirkin gibi ikilemlerle değerdendirmeye kalkışırsanız, dogmacısınız. Bir "güzel" örneği var demektir kafanızda, her dönemde, her insan için geçerli, değışmez bir örnekçe. (396-97)

Benk'e göre öznel eleştiri yapan eleştirmenin yapıtı değerlendirmedeki tavrı, öznel eleştirinin edebiyat çevrelerinde tutunmasındaki başlıca nedenlerden biridir. Benk, 1953 yılında yayımlanan "Tenkit Dedikleri..." başlıklı yazısında bu eleştirmenleri şu sözlerle eleştirir:

Bir tenkitçi, sanat eserinin alinyazısını kendi öznel yargılarına göre belirtmeye kalkıştığı zaman ya kendisini her şeyin doğrusunu bilen insanüstü bir kuvvet olarak kabul etmekte ya da sanat eserinin toplumda gerçek ve yapıcı bir fonksiyonu olmadığını sandığından, yanılmayı önemsiz saymaktadır. Bunlardan birincisi insanlığa, ikincisi de sanata ve topluma karşı anlayışsızlık göstermenin en yaygın şekilleridir. (448)

Benk'e göre öznel eleştirinin temelinde yazar ve eleştirmen arasında varolan bir piyasa ilişkisi yatmaktadır. Adnan Benk, bazı yazarların bu piyasa ilişkisini "[y]azar üretecek, okur tüketecek, eleştirmen pazarlayacak" ("Her Yazar..." 399) biçiminde anlamasını eleştirir. Bu ilişki hem yazarın hem de eleştirmenin çıkarlarını korumaktadır. Yapıttaki izleri nesnel bir biçimde sürmek ve bunda olağanüstü bir yan olmadığını göstermek, öznel eleştirmenlerin kaçındıkları bir yaklaşımdır. Benk'e göre bu da öznel eleştirmenin okur kitlesini elinde tutmasını sağlayan bir yoldur:

Öznel tenkitten yana olanlar, eser verenlerden yüz bulmasalar, pek dikiş tutturamazlardı. Yaratmanın kulislerine açılan kapıya 'İşi Olmayan Giremez' paftasını çivilemek, ikisinin de çıkarına uygundur. Daha doğrusu, çıkarlarını buna bağlamışlardır. ("Yazarın Durumu" 685)

Benk, öznel eleştiride, edebiyat yapıtının, ikinci plâna atılmasına karşıdır. Adnan Benk, eleştiride, yapıtın veya metnin önüne hiçbir ikincil öğenin geçmesini istemez. Bu yüzden yazarın hayatını eleştiri metninin merkezine koyan ve yazarın edebiyat yapıtını oluştururken içinde bulunduğu koşulların bilinmesiyle yaratma deneyiminin okur tarafından yeniden yaşanabileceğini öne süren biyografik eleştiriye de karşı çıkar. Ona göre bu yaklaşımın önünde ciddi yöntemsel engeller vardır. 1953 yılında yayımlanan bir yazısında okurun yapıtı okumuş olmasının bu engellerin ilki olduğunu söyler.

Yazar, eserini yazmaya başlarken, tabîî onu daha okumamıştır, biz ise, onun hareket noktasını, eseri okuduktan sonra, yepyeni bir tecrübeyle benimsemeye çalışıyoruz. Ne yaparsak yapalım, bu tecrübeyi, okumanın bu damgasını üzerimizden atamayız. (“Yazar ve Okuyucu” 676-77)

Her edebiyat yapıtının benzersiz bir yaratma olduğu düşünülürse, yazarın tekil yaratma deneyimine okuru da katmayı öneren bu eleştiri tarzının, okurun yapıtın yaratım sürecini yeniden yaşayabileceği varsayımı üzerine kurulduğu görülür. Aynı yazısında Benk, okurun bir yapıtı okuduktan sonra yapıtı yaratma eylemi içinde geriye doğru incelemeye kalkışmasının sakıncalarına değinir.

Yeniden yaratabilmek için, bir hareket noktasının varlığını kabul etmek gerekir. Bu noktanın bir başlangıç olabilmesi için, gerisinde hiçbir verinin bulunmaması ve bir tüm olarak ileriye doğru yönelmesi lazımdır. Oysa ki, özelden genele, yani eserden yazara giden yol, ister istemez, bizi hareket noktası olarak ele alabileceğimiz bir veriden uzaklaştırır. (“Yazar ve Okuyucu” 676)

Biyografik eleştirinin yazarın “yüceliği” üzerine kurulmuş bakış tarzı, okurun edebiyat yapıtı karşısındaki hayranlığı nedeniyle ayakta kalabilmektedir. Adnan Benk, 1953 yılında yazdığı “Yazarın Durumu” başlıklı yazısında Paul Valéry’nin sözlerini okurun sanatçı karşısındaki durumuna örnek olarak verir:

Valéry’nin, şair ve okuyucunun eser karşısındaki durumunu açıklayan bir benzetmesi var: şair kova kova su taşıyıp büyük bir samıcı, kimi zaman yıllarca uğraşarak, yavaş yavaş dolduran kişidir; bu samıcın birden okuyucunun üzerine boşaltıldığını düşünün: nasıl olur da, okuyucu kısa süren okuma süresince, yazarın damla damla gerçekleştirdiği bu bütünün birden saldırması karşısında körleşmez ve onda bu tepkiyi yaratan şaire insanüstü bir varlık gözüyle bakmaz? (685)

Valéry, yazarın yıllar süren ve yoğun bir çalışmayla elde edilebilen birikiminin, okuru, yapıtı “yapılan bir şey” olarak görmekten de alıkoyduğunu söyler. Valéry’nin sözlerini aktardıktan sonra, Benk, yapıtın “yapılan bir şey” olduğunu ve uzun bir işçiliğin sonucu olduğunu yineler:

Bütün esin mesin hikâyeleri, tanrı sözcükleri, hep bu ansızın boşalmanın etkisinden ve yazarın okuyucuyu da, kendini de aldatmasından hız alır.

Bu davranışın sonucu olarak, okuyucu eserden çok, eseri veren yaratığın ayrıklığı ile ilgilenir; eserin bir hamlede yarattığı büyük etkiye bakarak, yazarda kendiliğinden dolu samıçları boşaltma kudretini görür, onun kova kova su taşıyan bir işçi olduğunu düşünemez. (“Yazarın Durumu” 685-86)

Öznel eleştiri ve biyografik eleştiriye edebiyat yapıtını incelemeye ikincil konuma indirgediği için karşı çıkan Adnan Benk, aynı gerekçeyle yapıtın tarih, sosyoloji ve siyaset bilimi gibi bilim dallarınca araştırmalarda araç olarak kullanılmasına da karşı çıkar. Ona göre, “Sanat yaratımı suskundur. Bakarsınız görünür, sorarsınız yanıtlar, dinlersiniz duyulur. Ama alacağınız karşılıkların türü, her şeyden önce sizin yaklaşımınızın niteliğine bağlı”dır (“Sondan Başa Gelen Yazı” 17). Benk’e göre yapıt, bazı sonuçlara ulaşmak üzere basamak olarak kullanılmamalıdır. Edebiyat yapıtının özerk alanı, bir ayna olarak görülmesine imkân vermez. Benk, bu konudaki görüşlerini 1953 yılında yayımlanan bir yazısında şu sözlerle dile getirir:

Dış dünya ile sanat eseri arasında yakınlık arayanların, biyografya ile sanat eserini açıklamaya çalışanların en büyük hatası, sanat eserini, dışı aksettiren bir ayna olarak görmeleridir. Oysa ki, sanat eseri her zaman belirli bir düzeni değiştirmek, yeni bir anlayış, yeni bir dünya getirmekle ödevlidir. Onun için de, dış dünyadan hareket ederek sanat eseri üzerinde yargı yürütmek biyografyadan işe girişerek eseri anlatmaya çalışmak, hep bir aksi sonuç vermiş ve sanat eseri, bir insanın hayatını anlamaya yarayan basit bir vesile mertebesine düşmüştür. (“Yazar ve Okuyucu” 677-78)

Benk’e göre her sanat ve edebiyat yapıtı diğer bilim dallarından bağımsız biçimde incelenmelidir. Şairin ve yazarın hayatına ya da o dönemin toplumsal panoramasına ulaşmak için sanat ve edebiyat yapıtına başvurmak, yapıtları doğrudan bilgi kaynakları olarak görmek demektir. “[S]anat yapıtına ruhbilimci gözüyle, iktisatçı gözüyle, toplumbilimci gözüyle bakılabilir elbet. Ama bakan

kendini görür ancak, kendi götürdüğünden başka bir şey de alamaz sanat yapıtından” (“Sondan Başa Gelen Yazı” 18).

Buraya kadar Benk’in hangi eleştirel yaklaşımlara karşı çıktığını gördük. Karşı çıktığı bu yaklaşımların yerine kendisi ne gibi bir yöntem önermektedir? Adnan Benk, eleştiri yazılarında hangi eleştiri anlayışını savunmuş ve uygulamıştır?

Adnan Benk, bir edebiyat kuramını benimseyip eleştiri metinlerinde sadece bu kuramı uygulamak yoluna gitmemiştir. Bazı edebiyat eleştirmenlerinin Batı’da geliştirilmiş edebiyat kuramlarını, yerli edebiyat yapıtlarına uygulamak olarak özetlenebilecek tutumlarına karşın Benk, eleştiri metinlerini her yapıtı kendi değişkenlerine göre değerlendirmek olarak anlayabileceğimiz bir ilkeye göre kurmuştur.

Kuramların metinlerin anahtarı olarak kullanılmasına karşı çıkmakla birlikte Adnan Benk yoğun bir kuramsal bilgi donanımına sahiptir. Zaten savunduğu eleştiri anlayışı da ancak nitelikli bir kuramsal birikim sayesinde uygulanabilir. Benk, kuramların aktarılmasına karşı değildir. Seksenli yıllarda yönettiği *Çağdaş Eleştiri* dergisinde de, kuramsal yazıların çevirilerine sıkça yer vermiştir. Onun eleştirisi, kuramların eleştirel olmayan bir gözle ve mutlak, tek başına çözümleyici ve hattâ “sihirli” metinler olarak anlaşılmasına yöneliktir. Adnan Benk’in bu konudaki düşüncelerine eleştirmen ve eleştiri ile ilgili görüşlerinde rastlamak mümkündür.

Adnan Benk’e göre yapıt, yaratılmış diğer sanat ürünlerinin çizgisinde değerlendirilmelidir. Eleştirmen güncel edebiyatı ancak bu yolla izler ve anlamlandırabilir. Benk’e göre eleştirmen yaratılmış sanat yapıtlarını

inceleyerek yeni yaratıların özgün yanlarını ortaya koyar. Benk'in 1954 yılında yayımlanan bir yazısındaki sözleri bu tutumu betimlemektedir:

Eleştirmeci, gerçi sanatçıya, ileride kaleme alacağı eserler için akıl veremez ama, yazılmış bir eserin şuuruna varabilmesi için sanatçıya öğütlerde bulunabilir. Niçin bulunamasın? Sanatçı ne yapmak istediğini bilir, fakat bu bilgisi nispetinde de ne yaptığıнын şuuruna varamaz. Sonra, ya yeni bir yol, “mevcut yolların dışında” bir yol açtığını sanan sanatçı, gerçekte önceden açılmış bir yolu bilmeyerek arşınlamışsa? (“Kitaplar-Dergiler Arasında” 458)

Benk, sanat yapıtını en iyi değerlendirebilecek olanın eleştirmen olduğunu öne sürer. Ona göre sanatçı, yaptığı işin değerlendirmesini nesnel bir biçimde yapamaz. “[H]ikâyeci eserinin ne olduğunu bilse, daha doğrusu böyle bir şey bilinebilse, yayımlanan eserler arasında kötü eser de kalmazdı” (“Kitaplar-Dergiler Arasında” 459). Benk'in savunduğu bu görüş, Yeni Eleştiri'nin “niyet yanılgısı” (Cuddon 421) olarak adlandırdığı durumun bir başka yansımasıdır. Eleştirmen, sanatçı ile yapıtı arasındaki olası “niyet yanılgısı”nı (Cuddon 421) birikimi sayesinde aşar. Bu birikim Benk için eleştirinin en önemli gereklerinden biridir.

Eleştirmen, yapıtları inceler, bu yapıtlarda edebiyata ve sanata ne gibi yeniliklerin getirildiğine bakar. Bu bakış, zamanla eleştirmenin bilgi ve yorum yeteneğini arttırır ve bir birikime ulaşmasını sağlar. Birikimi, ona incelediği güncel sanat yapıtıyla ilgili yargılarda bulunma imkânı tanır ve karşılaştırma yapmak için gerekli verileri sağlar. Benk, 1950'lerin güncel edebiyatını eleştirirken, dönemin eleştirmenlerinde sözü edilen birikimin yokluğunu dile

getirir ve bu bilgi birikimine verdiği önemi ortaya koyar. “Söylenende değil gözleri, söyleyende. Bir denemeyi, bir şiiri incelemek, onları ilgilendirmiyor; hoş ilgilendirse de, incelemek için yeteri kadar bilgileri ve karşılaştırma imkânları yok” (“Curnalcılık” 433).

Eleştiri için gerekli olan “yeteri kadar bilgi” ve “karşılaştırma imkân”ı (“Curnalcılık” 433) Adnan Benk’in edebiyat yapıtının incelenmesindeki önceliklerini gösterir. Eleştirmen, ele aldığı yapıtı bir karşılaştırma yaparak değerlendirmelidir. Bu karşılaştırma için edebiyat tarihini iyi bilmesi gerekir. Ancak yapıt, önce, yalnızca kendi değişkenleri dikkate alınarak incelenir; karşılaştırma bu incelemenin sonuçlarına göre yapılır. Bu yöntem önerisi, Yeni Eleştiri akımının üzerinde durduğu yakın okuma tekniğini hatırlatmaktadır (Aksoy, “Yeni Eleştiri” 19). Bu tarz incelemelerde bazı temel ilkelere uyulması gerekir. Benk’e göre bu ilkeler şunlardır:

[B]ir sanat eserini incelerken, tenkitçi, yazarın her şeyi isteyerek ve bilerek yaptığını bir ilke olarak kabul etmelidir. Eserdeki her kelime, her fikir, her düşünce, ana ilkenin gerekçelerine göre eserde bir rol, bir fonksiyon almak mecburiyetindedir. Ancak eser böyle bir çalışma neticesinde açıklanır, içindeki bütün unsurların ödevi belirtilirse, bir değer yargısı vermek imkânı olur. Bu değer yargısı da zaten, ilkeyle bağdaşamayacak unsurların bulunup bulunmamasına “bütün”ü gerçekleştirmek gayretinin başarıyla sonuçlanıp sonuçlanmamasına bağlıdır. (“Gerçek Tenkit” 691).

Eleştirmen, yapıtın tüm öğelerini incelemesine dahil etmelidir. Benk’in incelemede önem verdiği ana öğe “işlevsellik”tir. Yapıtın içindeki her öğe bir

işlevi yerine getirmelidir. Tüm öğeler, “ana ilke”nin çevresinde, bu ilkenin gereklerine göre düzenlenmiş olmalı, öğeler sarkmamalıdır. Bütünün içinde işlevi olan her ögenin eksikliği, yapıtın bütününe yansır. Şiir eleştirisi için yöntem önerdiği yazısında, Benk, bu ölçütü yeniden dile getirir: “Bir şiiri ele alırken, her şeyden önce, eserin bir bütün olduğunu unutmamak gerekir. Her sanat eseri, bir ana ilkenin etrafında toplanır. Bütün eseri açıklayabilecek bu ana düşünceyi bulmak, meydana çıkarmak hem uzun bir çalışma, hem de bir sezgi işidir” (“Gerçek Tenkit” 689).

Benk, yalnızca yapıtın konusu üzerinde duran eleştirmenlere getirdiği eleştiride de görüldüğü üzere, eleştirinin yapıtın teknik özelliklerini ele alması gerektiğini düşünür. Eleştirmen, yapıtlarda, bu teknik özellikleri belirler; daha önce kullanılmış teknik özelliklerin dışında ne gibi yeni buluşların olduğunu araştırır. Benk, 1955 yılında yayımlanan roman incelemesi ile ilgili bir yazısında özgün buluşları belirleyebilmek için daha önce kullanılmış teknik özelliklerin bilinmesinin önemine değinir:

Gerçi, bu metot, bize, romanın nasıl yazıldığını öğretmez ama, hiç olmazsa roman sanatında örneğin, tekniğin önemini belirtir, hangi tekniklerin kullanıldığını, ne gibi sonuçlar verdiklerini, romancının kötülüğü ispat edilmiş hangi yollardan kaçması gerektiğini öğretir. (“Gaétan Picon’un...” 695)

Teknik, bir roman için, bir sanat yapıtı için en önemli başarı koşuludur. Eleştirmen de bu teknik özellikleri değerlendirmelidir. Benk, tekniği eleştirinin ana inceleme konusu sayar. Öğelerin ana ilkenin etrafında örgütlenmesine “iç

düzen" adını verir. Her öge yapıtın ana ilkesinin gerçekleştirilmesinde bir işleve sahip olmalıdır. İşlevsel öğelerden oluşan bu bütün, iç düzeni oluşturur.

Ona göre iç düzen bir yapıtın en önemli teknik özelliklerinden biridir. "İç düzen, başarıyı tek başına sağlamaz ama, iç düzen olmadan da herhangi bir başarı imkânı yoktur" ("Gaétan Picon'un..." 696).

Görüldüğü gibi, Benk, her sanat yapıtına uygulanabilecek bir eleştiri görüşünü benimsemiştir. Ona göre, her yapıt kendi başına ele alınmalı ve kendi değişkenleri açısından incelenmelidir. Yapıt, bu özelliklere göre incelendikten sonra edebiyat tarihindeki benzer yaratıların karşılaştırılması süreci başlar. Bu karşılaştırma, yapıtın özgün yanlarını ortaya koyar, sanat yaratımına ne kattığını belirler.

Bu görüşleri Benk'i diğer Türk edebiyatı eleştirmenlerinden ayırır. Benk, herhangi bir kuramın temsilciliğini yapmaz, hattâ, yalnızca kuramların uygulayıcısı olmanın karşısında yer alır. Benk'in 1955 yılında yayımlanan "Gaétan Picon'un Bir Denemesi: Yazar ve Gölgesi" başlıklı yazısında dile getirdiği, eleştirinin yapıt odaklı olması ve teknik yanlara önem vermesi gerektiği yolundaki sözleri, onun da eleştirel bakımdan bu yönüme bağlı olduğunu gösterir. Adnan Benk'in 1982 yılında *Yazko Edebiyat* dergisi için Zeynep Karabey tarafından yapılan "Soruşturma: Romanda Tip Olgusu ve Tip'in İşlevi Üzerine" başlıklı soruşturmaya verdiği yanıtlar, hem eleştiri anlayışını açık bir biçimde belirtir, hem de bu anlayışı tutarlı bir biçimde sürdürdüğünü gösterir. Benk, kendisine yöneltilen sorulara, soruşturmaya uzun cevaplar veren Berna Moran, Hilmi Yavuz gibi edebiyat uzmanlarının tersine, çok kısa cevaplar verir. Kuramsal bakışla ilgili tavrını da bu bağlamda ortaya koyar. Kendisine "Peki,

sizce roman ve romanın tipleri konusunda araştırma, inceleme ya da tartışma nasıl yapılmalı?” (100) diye soran Zeynep Karabey’e “Alırsın tek tek romanları, enine boyuna incellersin. Ne var, ne yok koyarsın ortaya. Kuramsal tartışmalarla hiçbir şey halledilmez. Tek tek romancıyı, romanı alacaksın” (100) cevabını verir.

Benk bu cevabında, açıkça, klişeleşmiş kuramsal tartışmalara karşı olduğunu, yapıtların tek tek incelenmesi, bu incelemenin sonuçlarına göre bazı genellemelere gidilmesi, kuramsal görüşlerin bu sonuçlara göre geliştirilmesi veya yapıta uygulanması gerektiğini ifade eder. Adnan Benk’in kuramsal bakış konusundaki görüşlerinde de, eleştiri ve incelemede edebiyat yapıtının birincil öge olmasını savunduğu görülür.

B. Adnan Benk’in Eleştiri Anlayışı: Örnek Metinler

Adnan Benk’in eleştiri anlayışının kendini en iyi gösterdiği yazılardan biri 1955 tarihli “Hasangiller” başlıklı inceleme ve “1970 TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Roman Yarışması: Önrapor” başlıklı yazısıdır. Bu bölümde bu iki yazı ele alınacak ve Adnan Benk’in savunduğu eleştiri anlayışının, eleştiri metinlerindeki uygulaması ortaya konmaya çalışılacaktır.

Tarık Dursun K.’nın “Hasangiller” adlı hikâyesini konu alan yazıda, yapıt, konusu, konunun işlenmesi ve biçimi yönünden ele alınmaktadır. Yazıda önce hikâyenin karakterleri incelenmekte ve genel görünümleri yönünden değerlendirilmektedir. Adnan Benk, karakterlerin başlıca özelliklerini şöyle betimler: “Tarık Dursun K.’nin dünyasında, kişiler alabildiğine başıboş. Kendi içlerinde de, çevrelerinde de bir dayanak bulamamışlar. Olayların dürtüsüyle, o

yandan bu yana seğırtip duruyorlar. Her davranışları, nesneler dünyasında çalkalanan birer nesne olduklarını gösteriyor” (509). Benk’e göre, hikâyede karakterler rüzgârın savurduğu bir yaprak gibi edilgen durumdadırlar. “İradeleri, istemeleri olsa, ayak direyecek, olayları belli bir düzene sokacak, nesnelikten özneliğe geçebilecekler. Ama, bu yolda attıkları her adım, bir tökezlemeyle sonuçlanıyor” (509). Adnan Benk, karakterlerin böyle çizilmesinin hikâyenin akışına da yansıdığını ve biçim özelliklerinin, bu içeriğe göre belirlendiğini söyler: “*Hasangiller*’de, kişilerin nesneleştiklerini, akıl ölçülerine göre davranmadıklarını söylemiştim. Biçim alanında, bu özellik, aradaki mantık bağları kaldırmış kısa cümlelerle belirtiliyor. Bir çeşit noktalama (“pointillisme”), bir çeşit izlenimcilik” (510-11). Benk’e göre yapıtın örgüsü de belirtilmek istenen özün gereklerine göre düzenlenmiştir.

Tarık Dursun K.’nın gerçekten sanatçı olduğu, bu kurtuluşsuz kapalı dünyayı anlatmaya en elverişli biçimi seçmesinden belli. Genelev kadını Günay temasının ilk ve son bölümlerde ele alınması, bütün hikâyeyi kilitleyen, çemberleştiren bir biçim özelliğidir. Öteki temalar, on sekiz bölüm boyunca zaman zaman belirip kaybolarak büyük çemberin içinde küçük küçük halkalar meydana getiriyorlar. (510)

Benk, “*Hasangiller*”de konu, biçim ve üslûbun uyumuna ilişkin başka gözlemler de yapar. Yazı, Benk’in “yapıtların tek tek incelenmesi, kendi değişkenleri ve amaçları içinde dikkate alınması” şeklinde özetlenebilecek yönteminin bir uygulaması niteliğindedir.

Adnan Benk'in yeni veya tekrar olan kullanımların belirlenmesine dönük bir değerlendirmesine de "[z]amanla hikâyeleri daha sadeleşecek, 'İçime ağır ağır bir yağmur düşmeye başladı' gibi Verlaine kırıntılarından kurtulacak, çevremizi daha yakından ilgilendiren konuları işlemeye başlayacak" (512) cümlelerinde rastlıyoruz.

Adnan Benk'in, yapıtları, edebiyat tarihi içinde değerlendirme anlayışının bir uygulamasına, "1970 TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Roman Yarışması: Önrapor" başlıklı yazısında rastlıyoruz. Benk, yarışma için kendisine gönderilen romanları tek tek ele alıyor ve bunları anlatım teknikleri yönünden değerlendiriyor. Burada üzerinde en çok durduğu nokta, bu romanlarda anlatıcının konumlandığı "tanrı açısı"nın artık tedavülden kalkmış bir teknik oluşudur. Adnan Benk, romandaki görüş açısı ve anlatıcının konumunun, fen bilimleri ve insanî bilimlerdeki ilerlemeyle nasıl değiştiğini anlattıktan sonra, bu romanları niye büyük ödüle lâyık bulmadığını, çağdaş roman tekniklerinin gerisinde kalmış olduklarını öne sürerek gerekçelendirir.

Roman tekniğindeki, bu kısaca özetlemeye çalıştığım gelişmenin bilincine varmak, bugünün romancısı olmanın ilk koşuludur.

Ortaya çıkan romanın nitelikleri üstünde tartışmalar ancak bundan sonra gelir.

Oysa bana gönderdiğiniz romanların tümü, Balzac ve taklitçilerinin etkisinde kalmış, çağdışı, anakronik romanlardır. Nedenler üstünde araştırmaya girilirse, bu durum çeşitli toplumsal etkenlere bağlanabilir, hatta romancılarımızın bunca girişim ve denemeden neden habersiz kaldıkları da açıklanabilir.

Fakat, hiç şüphe yok ki, en sorumsuz davranış bu durumu onaylamaktır.

Bu bakımdan, yarışmaya katılan romanlardan herhangi birine büyük ödöl verilmesine kesinlikle karşıyım. (116-17)

Benk, Balzac çağında kullanılan anlatım teknikleriyle yazan yazarları eleştirir. Yapıtların, benzerleriyle karşılaştırılarak edebiyat tarihi içinde ele alınmasına örnek oluşturabilecek bu incelemedeki eleştiriler, bugünün sanat çevresi için de geçerli sayılabilir.

C. Adnan Benk'e Göre Sanat Yapıtı

Adnan Benk'in sanat yapıtı üzerine ileri sürdüğü görüşleri değerlendirmek, eleştiri anlayışını daha belirgin hâle getirecektir. Benk'in 1950 ve 1962 yılları arasındaki eleştiri yazılarında sanat yapıtı, daha özelden de roman ve şiir üzerine dile getirdiği belli başlı görüşlerin ele alınacağı bu bölümde, Adnan Benk'in sanat yapıtının özellikleri ve toplumla ilişkisi konularındaki görüşleri arasında bir uyum olup olmadığı tartışılacaktır.

Benk'e göre aynı çağın, aynı toplumun ürünü veya aynı türün örneği olmak dışında, sanat yapıtları arasında temel bir benzerlik yoktur. Bu nedenle, ona göre, genel kuralları olan bir estetik biliminin varolması mümkün değildir. Benk'in Valéry'den aktardığı şu sözler buna işaret eder:

Valéry, estetik ilminin imkânsızlığını ispat etmek için, sanatın kişisel olduğunu, kişisel bir eserden de genel değerler çıkarılamayacağını söylemiş ve öyle olsaydı, her estetikçi genel

değerlerden hareket ederek sanat eserleri yaratabilirdi demişti.

(“Gaétan Picon’un...” 695)

Her sanat yapıtı, çağdaş sanat anlayışının belli ölçülerde dışında özgün bir yön taşır. Benk’e göre sanat yapıtına özgünlüğünü sağlayan şey, üsluptur. Yazarın kişisel rengini, yaratıcılığının damgasını üslup taşır. Bu kişisel damga, yaratıcılığın bu izi, estetik biliminin oluşmasının önündeki en önemli engeldir. “Üslup basit bir formül değil, bir şahsiyet meselesidir. Onu da sanatçının kendisinden başka kimse tayin edemez. Zaten, o üslup tayin edilebilse, üslubu tayin edenin sanatçı olması gerekmez mi?” (“André Malraux’ya...” 682). Benk, sanat yapıtının genel kuralların dışında bir yeni yaratım olması gerektiğini söyler. Bir yapıtın özgün olması ise ancak sanatçının sanatta yeni yollar keşfetmesi ile mümkündür.

Benk’e göre her sanat yapıtı yeni bir dünya tasarımı önerir. Bu sayede yapıt çağını değiştirme gücünü içinde taşır. Yapıtın çağını aşan yönleri bu gizil gücün temel kaynaklarıdır. 16 Şubat 1954’te yayımlanan bir yazısında bu konuyu şu sözlerle dile getirir:

Her sanat eseri, okuyucuya kimi zaman şuurlu olarak, kimi zaman da olmayarak, belli bir dünya görüşü, bir insan anlayışı getirir.

Bunu fikirlerle, soyut olarak yapmadığı, hayallerle gerçekleştirdiği için de, etkisi öteki eserlerden daha büyüktür. Sanatçının, çağı üzerindeki etkilerini, çağına nasıl yeni bir yön verdiğini herkes bilir.

(“Kitaplar-Dergiler Arasında” 467)

Fakat sanat yapıtı toplumla belirli ölçülerde ilişki içinde olmak zorundadır. Toplumu yadsıyan yapıtlar da tamamen gündelik talepler dikkate alınarak

yazılmış yapıtlar gibi sanat bakımından gerekli düzeyi yakalayamazlar. Benk'in aşağıdaki sözleri bu görüşü ortaya koyar:

Sanat eseri tek başına yaşamaz. Bütün canlılığı, halkla kendisi arasındaki alışverişe bağlıdır. Bu kaynaşma gerçekleştiği anda, hem eser hem de halk, her ikisini de aşan, fakat her ikisine de dayanan üçüncü bir varlığın, bir değer ölçüleri ve sınırları içinde yaşamaya başlar, onu ileri sürüp kendileri bir olarak kalırlar.

(“Meinecke'nin Tartuffe'ü” 15)

Halkla etkileşime girmeyen yapıtlar, ölü birer deneme olarak kalır. Halkın veya okurun yapıtın değerini bulması için gerekli olduğu, bu sözlerle dile getirildikten sonra yazıda sadece bu etkileşimin yeterli olmadığına da değinilir. Sanat yapıtının çağını aşan bir yanının olmasının gerektiği vurgulanır. Benk'e göre sanat yapıtı bir yandan çağıyla ilişkili olmak, bir yandan da onu aşmak zorundadır. Çünkü “Sanat eseri tek başına yaşamaz” (Meinecke'nin Tartuffe'ü” (15). Halkla etkileşime girmek ve böylelikle kendine bir yer edinmek zorundadır. Sadece kendi çağına saplanıp kalan, o çağın değerlerine göre kurulmuş bir yapıtın özgün bir tarafı yoktur. Ne olduğu belirsiz bir gelecekte var olacağı düşünülen değerlere ve biçimlere göre kurulan bir yapıt da kendi çağıyla ilgisizliğinden dolayı sanat bakımından eksik kalır ve anlaşılabilir. Benk'in burada, sanat yapıtının yaratıldığı çağın değerlerini dönüştürmesi gerektiği düşüncesini savunduğunu söyleyebiliriz. Benk, bu düşüncesini şu sözlerle somutlaştırır:

Halkı hiç hesaba katmayan bir eser -halk derken, belli bir devrin medeniyetini, kültürünü anlatmak istiyorum- anlaşılmayan, özsüz

bir Őekil olmaktan ileri gidemeyeceği gibi, belli bir devrin
özelliklerine saplanıp kalan eser de, o devrin göçmesiyle beraber,
ölü bir vesika mertebesine düşmeye mahkûmdur. (“Meinecke’nin
Tartuffe’ü” 15)

Sanat elbette toplumdan topluma ve zamandan zamana değişir. Benk’e
göre bu yüzden belirli bir çağın sanatını taklit edenler, o çağın sanat anlayışına
göre ürün vermeye çalışanlar, kendi toplumlarının ve çağlarının dışında kalırlar.
Bu tutumdaki kişiler “sanatın topluma göre, çağlara göre değiştiğini, değişmesi
gerektiğini hesaba katmadıklarından, bu benzetme çabası soluklarını
kesivermiş, ölü bir edebiyatı destekler duruma düşmüşler” (“Gaétan Picon’un...”
693).

Her yapıtın toplumla olan bağı iki yönlüdür. Bir yandan onun sorunlarını,
diğer yandan da eksikliklerini, kendince yanlışlarını dile getirir. Bu noktada
yazarın görev ve sorumlulukları gündeme gelir. Adnan Benk yazardan
beklenenler üzerinde de durmuştur.

Ç. Adnan Benk’e Göre Yazarın Kimliği

Adnan Benk’in sanat yapıtı üzerine ileri sürdüğu görüşlerin bir öğesini de
yazarın görev ve sorumluluklarına ilişkin düşünceleri oluşturmaktadır. Adnan
Benk, sanat yapıtının yaratımında her ne kadar bir yazarın her zaman her şeyi
bilinçli olarak yapmadığını savunsa da, yazarın yapıtları dolayısıyla topluma
karşı görev ve sorumlulukları olduğunu düşünmektedir. Bu bölümde Adnan
Benk’in “sanat yapıtı nedir” sorusuna verdiği cevapları tamamlayan yazarın
kimliği üzerine ileri sürdüğu görüşler ele alınacaktır.

Adnan Benk, 1959 yılında yayımlanan bir yazısına “Yazar Karşı Koyan Kişidir” (541) başlığını koymuştur. Benk, bu yazıda, yazar veya sanatçının içinde bulunduğu toplumu ve değerleri eleştirerek onların kendilerini farketmelerini sağladığını söyler. Bu anlamda yazar, toplumun silkelenmesine ve kendini bir aynada görmesine yardım eder. Fakat bu ayna, toplumu, kendi istediği açıdan gösterir. Toplumun sürekli kendi yansıması saydığı görüntüden farklı bir görüntü sunar. 1960 yılında yayımlanan bir yazısındaki şu sözleri yazarın durumuna ilişkindir:

[Toplumun] [k]urallarla desteklenmesini, yeni bir toplum kişiliğine kavuşmasını, yazarı ezme eğilimine borçlu olduğunu da söyleyebiliriz. Onu kemirir yazar. Yapıcılığı bu yıkıcılığındadır. Olumsuzluğu verimli bir olumsuzluktur; olumsuzluk dışında da bir görevi olamaz. Toplum, vardığı düzeni, onun bu düzende açtığı gediğe bakarak kavrar. Kendi üzerinde kıvrılıp kendini düşünebilmek için olsun bu boşluğu korumak zorunda olduğunu bilir. O gediği tıkadı mı, kımıldama yeteneği de elinden gider, kaskatı kesilir, kendini göremez (“Ağzını Açar...” 702)

Yazar, topluma kendini farketirmek gibi önemli bir görevi yüklenmekle birlikte, yaşadığı toplum düzeninin daha iyiye doğru yol alması açısından da elinden geleni yapmalıdır. Toplum düzenine karşıysa yeni bir düzeni gündeme getirebilir. Toplum düzenine taraftarsa gördüğü eksiklik ve kusurları dile getirerek eleştirel duruşunu korur. Yazar her durumda “karşı koyan kişi” olmalıdır.

Toplum bir düzen üzerine kurulur: İnsan anlayışı, aile anlayışı, ekonomi anlayışı vardır, bu anlayışları savunmak, korumak için yasaları vardır. Yazar, ancak bu toplum düzenine karşı gelerek yaratıcı olabilir, yeni bir düzeni ortaya koyar, koyamazsa içinde yaşadığı toplum düzenine karşıt eserler verir, bu düzenin aksaklıklarını, çürük yönlerini belirtir ya da bu düzenden yanaysa, o düzenin uygulanmasındaki aksaklıkları ele alır, ortaya koyar. Diyeceğim, her sorunda, her olayda, kendi görüşüne uygun düşmeyen yönleri yakalar, bunlarla savaşıyor, bunlarla uğraşır. ("Yazar Karşı..." 541-42)

Adnan Benk'e göre yazar, yaşadığı toplum düzeninin karşısında da olsa, yanında da olsa, kendini bu düzenin değiştirilmesi veya iyileştirilmesinden sorumlu hissetmelidir. Toplum ile olan ilişkisini bu çerçevede yürütmelidir. Sürekli bir eleştirel tutum içinde olmalı, bu tutumunu da yapıtlarında ortaya koymalıdır.

Adnan Benk, sanatçının eleştirel bakışına ilişkin söylediklerine bazı yazarları örnek olarak verir. Bu örneklerle sanatçının takınması gereken eleştirel tavrın, toplumu sarsan, onu alışkanlıklarından sıyıran yeni bir duruma götürmesi gerektiğini vurgular. Benk'e göre toplumlar, içinde bulundukları düzene alışmıştır ve bazı gerçekleri bütünsel olarak görememektedirler. Sanatçı verdiği yapıtlarla bu hareketsizliği bozmaya, insanları harekete geçirmeye çalışmalıdır. 1956 yılında yayımlanan bir yazısında Benk, İtalyan şair ve oyun yazarı Ugo Betti'nin bu tür sanatçılara iyi bir örnek olduğunu söyler.

Koltuk değneklerimiz, yani düzenlerimiz, yasalarımız, avutucu sanat eserlerimiz... Bunlara bütün gücümüzle bağlanmış, dört elle sarılmışızdır. Fakat bakarsınız Ugo Betti gibi bir sanatçı çıkar, uzatır gibi yapıp değneğimizi çekiverir, kendimizi bunaltının ortasında buluruz. Belki de çağdaş sanatın en özlü getirimi, bu bocalatma gücüdür. Fakat bu akımda Ugo Betti, öteki sanatçılardan ayrılıyor: gerek Proust gerek Pirandello, bir gerçeğin çeşitli yorumlarıyla eserlerini örmüşlerdir. Ugo Betti ise, çeşitli gerçekleri bir araya getirerek eserini kuruyor. ("Küçük Sahnede Keçiler Adası" 145)

Ugo Betti, Benk'in "verimli bir olumsuzluk" ("Ağzını Açar..." 702) olarak betimlediği duruşu yansıtmaktadır. Bu duruş, dünyayı eleştirel bir gözle gözlemlemek ve toplumun farkında olmadığı veya sıradan saydığı olayların farklı yönlerini ortaya koymakla olur. Benk, sanatçılardan bu duruşa uygun hareket etmelerini beklemektedir.

D. Adnan Benk'in Kaynakları

Adnan Benk'in yazılarında, edebiyat yapıtının birincil inceleme ögesi olması gerektiğini ısrarla vurguladığı önceki bölümlerde ifade edilmişti. Benk'in biyografik, tarihsel veya sosyolojik incelemelerde edebiyatın kullanılmasına karşı çıkmasının nedeni, bu yaklaşımların edebiyat yapıtını ikincil duruma düşürmesiydi. Acaba Adnan Benk'in edebiyat yapıtına yaklaşım için seçtiği yöntem hangi kuramsal kaynaklardan beslenmektedir? Bu bölümde Adnan Benk'in savunduğu eleştiri anlayışının olası kaynakları olan akım ve kişilerin

edebiyata yaklaşımı tartışılacak, bu çerçevede Yeni Eleştiri akımı, Erich Auerbach, Leo Spitzer ve Gaétan Picon'un yaklaşımları ile Benk'in yaklaşımı arasındaki benzerlikler ele alınacaktır.

Edebiyat metnini incelemenin merkezine almak, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Rusya'da ortaya çıkan Biçimcilik hareketinin ve aynı yıllarda İngiltere'de ortaya çıkan ve 1930'lu yıllarla birlikte Amerika'da etkili olmaya başlayan Yeni Eleştiri'nin önerdiği bir yorum yöntemi idi (Aksoy, "Yeni Eleştiri" 20). Rus Biçimcileri daha çok edebiyatın ne olduğu sorusu üzerinde dururken, Yeni Eleştiri, metnin sadece edebiyat değeri bakımından incelemeye tâbi tutulması taraftarıydı. Yeni Eleştiri'yi savunanlara göre edebiyat metni başka bilim dallarının ikincil kaynağı olmaktan kurtarılmalıydı. René Wellek ve Austin Warren'in yazdıkları *Yazın Kuramı*'nın Türkçe çevirisine yazdığı sunuş yazısında Berna Moran, Yeni Eleştiri'yle ilgili şu sözlerle yer vermektedir:

1930'larda boy gösteren Yeni Eleştiri'den önce Amerika'da yazına çeşitli yaklaşımlar vardı: Ahlakçı, Marksist, tarihsel, ruhbilimsel vb. Yeni Eleştiri'nin tepki gösterdiği bu yöntemlerin ortak yanı şuydu: bu yöntemler yazına yazın olarak bakmak, yapıtın yazınsal değerlerini araştırmak yerine, dikkatlerini başka yönlerle çeviriyorlardı. Kimi, yapıtı açıklamak ve değerlendirmek için yazarın yaşamöyküsüne, kimi yapıtın yazıldığı dönemdeki tarihsel ya da toplumsal koşullara, kimi okura yöneliyordu; kimi de yapıttaki ahlak, politika ya da din anlayışına. Yeni Eleştiri akımına katılanlarsa, bunları bir tarafa bırakarak metnin kendine eğilmekten, onu bir yazın yapıtı olarak inceleyerek çözümlemekten

yanaydılar. Başka bir deyişle, biçimci bir yaklaşımdı önerdikleri.

(7)

Berna Moran'ın sözleri, Adnan Benk'in metin merkezli inceleme taraftarı olması ve biyografik, toplumsal ve tarihsel bakışın incelemede ikincil kalması gerektiğine ilişkin görüşlerinin, Yeni Eleştiri'nin inceleme yöntemiyle örtüştüğünü göstermektedir. Yeni Eleştiri'nin önerdiği "eserdeki her ögenin rolü diğer öğelerle ve dolayısıyla eserin bütünüyle sıkı sıkıya bağıntılıdır" (Moran, *Edebiyat Kuramları...* 161) düşüncesi de, Adnan Benk'in iç düzen ve işlevsellik ölçütleriyle örtüşmektedir. Yeni Eleştiri'nin, Adnan Benk'in önemli kaynaklarından biri olduğunu söylemek mümkündür. Fakat Yeni Eleştirciler, metinde geçmişe dönük incelemenin önemini göz ardı etmişlerdir. Benk'in önerdiği yapının benzerleriyle birlikte değerlendirilmesi ve karşılaştırmalı bakış yöntemi, Yeni Eleştiri'nin yöntemlerinden biri değildir.

Anlaşıyor ki, Yeni Eleştiri akımı Adnan Benk'in eleştiri anlayışının etkilendiği kaynakları arasındadır. Ancak Benk, yazılarında, Yeni Eleştiri'yi kendi kaynağı olarak göstermemiştir. Buna rağmen onun bir üniversite hocası olarak bu akımdan haberdar olduğu düşünülebilir.

Adnan Benk'in Gaétan Picon'un eleştiri anlayışıyla ilgili sözleri, kaynaklarından bir diğeri olan bu yazarla yakınlığını ortaya koymaktadır. Benk, 1955'te yayımlanan "Gaétan Picon'un Bir Denemesi: Yazar ve Gölgesi" başlıklı yazısında, eleştirmen ve düşünür Gaétan Picon'un sanat yapıtının incelenmesi konusundaki görüşlerine yer verir. Bu görüşlerin Benk'in görüşleriyle uyduğu yazı ilerledikçe fark edilmektedir. Benk, Picon'un edebiyat yapıtına yaklaşımını şöyle özetler:

Gaétan Picon'a göre, bu durum [sanatta ölçütlerin olamayacağı gerçeği] karşısında, "ödevinin yargılamak olduğunu, fakat belli kaidelere dayanmanın da insanı hataya sürükleyeceğini bilen eleştirmen için, estetik tasaların dışında bir ölçü seçip bu ölçüye göre sanat eserlerini yargılamak" şart olmuştur: "Eserlere, tarihçi, ruhbilimci veya felsefeci gözüyle bakmak modası, estetik yargıya dayanan bir eleştirinin yetersizliğinden doğuyor. Bunun içindir ki, Saint-Beuve biyografiyi, ele alır, Taine dış şartları öne sürer, Brunetière türlerin tarihsel gelişimlerini inceler, Faguet eserdeki fikirleri ayıklar, Thibaudet kuşaklar üzerinde durur..." (694)

Gaétan Picon'un edebiyata yaklaşımı, Adnan Benk'in yapıt odaklı, teknik / estetik değerlere önem veren anlayışa ve edebiyat yapıtını ikincil duruma düşüren yaklaşımlara karşı olmasıyla örtüşmektedir. Adnan Benk, Picon'un yaklaşımını özetledikten sonra Picon'un yöntemini ve bu yöntemin kaynaklarını şu sözlerle değerlendirir:

Burada, Picon sanat eserlerinin monografilerine önem veren Spitzer gibi, Wosler gibi Alman estetikçileriyle birleşiyor. Yapılacak iş, şu veya bu değer adına, şu veya bu sanat görüşü adına eserleri eleştirmek değil, iç yapı bakımından bu eserlerin herhangi bir düzene varıp varmadıklarını belirtmektir. Bütün unsurları ana temaya bağlanan, bu temaya bir şeyler katan, ödevli olan bir eser, bize estetik bir zevk vermeyebilir, başarısız bir eser olabilir. İç düzen, başarıyı tek başına sağlamaz ama, iç düzen olmadan da herhangi bir başarı imkânı yoktur. (695-96)

Bu yorumdan da anlaşıldığı gibi, Benk'in, yapıtları, estetik ve teknik bakımdan kendi başlarına incelemek olarak özetlenebilecek tavrı, Picon'un yaklaşımıyla uyushmaktadır. Benk'in eleştiride önem verdiği "iç düzen" in, Picon tarafından yapıtın incelemesinde yer verilen bir öge olması da, bir başka örtüşen yöntemi belirtiyor.

Adnan Benk, Picon'un yapıtları yargılamak için önerdiği tek bir ölçüt yoksa da, bir "değerler cetveli"nin varlığını kabul ettiğini söyler. Adnan Benk'in eleştiri anlayışı bağlamında daha önce sözü edilen "birikim" e denk düşen bir kavramdır "değerler cetveli".

[Picon'a göre] [e]stetik düşünce, salt eserler planında mümkündür. Kendi denememizin ve ele aldığımız eserin taşıdığı değerleri her eserde bulunması gereken birer genel yasa sayamayız. Fakat, asıl önemli olan da, bu deneme değil mi? Picon, birtakım özel denemelerden hareket ederek, çeşitli değerleri karşılaştırarak, durmadan zenginleşen bir değerler cetveline varabileceğimizi ve bu sayede bir "genel deneme metodu" elde edebileceğimizi söylüyor. ("Gaétan Picon'un..." 695)

Benk'in görüşlerinin genel olarak Picon ile uyushtuğu görülüyor. Adnan Benk ile Gaétan Picon'un edebiyat yapıtının öncelikle estetik bakımdan incelenmesi gerektiği yolundaki görüşleri savunduğu anlaşılıyor. Daha önce belirtilen yapıtlarda "iç düzen" arayışında da Benk ve Picon bulushmaktadır.

Benk'in eleştiri anlayışının ilişkilendirilebileceği bir diğer kaynak da Leo Spitzer'in de içinde bulunduğu Alman estetikçilerinin eleştirel yaklaşımıdır. Nitekim, Gaétan Picon'un eleştiri anlayışı, Benk'in söylediğine göre, Leo Spitzer

gibi estetikçilerin tavrıyla da örtüşür (“Gaétan Picon’un...” 695). Benk, Alman estetikçileri diye adlandırdığı bu yazarların yapıtların monografilerine önem verdiklerini söyler (“Gaétan Picon’un...” 695). Bu noktada iki ad üstünde durmak gerekir: Erich Auerbach ve Leo Spitzer.

Benk’in İstanbul Üniversitesi Fransız ve Roman Dilleri ve Edebiyatları Bölümü’nde lisans öğrenimi gördüğü yıllarda (1941-1946) (Rifat, “Yaşamöyküsü” 11) Erich Auerbach da aynı kürsüde ders vermekteydi (Kobal 126). Leo Spitzer ise bu kürsüyü 1933 yılında kuran kişidir (Kobal 125). Dolayısıyla, Benk’in bu iki estetikçiden etkilenmiş olması akla yakın görünüyor.

Adnan Benk yapıtların kendi başlarına incelenmesiyle ilgili görüşleri bakımından Leo Spitzer’e yakın sayılabilir. Adnan Benk’in Erich Auerbach ile ilişkisi ise başka şekilde kurulabilir. Auerbach, *Mimesis* adlı ünlü yapıtına “Odysseus’ Scar” (Odysseus’un Yarası) adlı bir bölümle başlar. Bu kitapta, Auerbach, Batı edebiyatının *Odysseus* gibi belli başlı yapıtlarından seçtiği paragraflardan yola çıkarak yapıtın bütününe tarihsel, kültürel ve edebî açılardan incelemekte, anlatım tekniği ile edebî anlam arasında bağlar kurmaktadır. Benzer bir inceleme yöntemine Adnan Benk’in bazı yazılarında da rastlanır.

Adnan Benk, 1947’de *Garp Filolojileri* dergisinde yayımlanan “Hamilkar’ın Hazinesi: Metin Tahlili” adlı yazısında Gustave Flaubert’in *Salammbô* adlı romanını inceler. Bu incelemede Benk, romanı, cümlelerin ve fiillerin sıralanışı, anlatıcının konumu ve özne-nesne ilişkileri gibi açılardan ele alır. Yapıttan seçilen paragraflar, Benk’i yapıtın bütünüyle ilgili sonuçlara götürür. Süha Oğuzertem, kendisiyle yaptığım görüşmede, Benk’in bu yazıdaki yaklaşımının

Auerbach'ın *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*'da sergilediği inceleme yöntemiyle yakınlık gösterdiğini söylemiştir.

Adnan Benk, Fransızca olarak kaleme aldığı “Okuyorum, Öyleyse Varım” adlı yazıda da, “Hamilkar’ın Hazinesi: Metin Tahlili” başlıklı yazısındakine benzer bir eleştiri anlayışını sürdürür. Bu yazıda Benk, Flaubert’in değişik yapıtlarından aldığı örnek paragraf ve cümleler üzerinde çalışır ve “okurun yapıt içinde var olması” adını verdiği görüşlerini, bu inceleme yöntemiyle elde ettiği sonuçlarla temellendirir. Bu yazıda Benk, yapıtlardan aldığı örnek metinlerin yardımıyla, yazar ve okuyucu açısından metindeki varoluş yollarını gösterir. Auerbach ile olan benzerlik bu metinde kullanılan yöntemde de göze çarpmaktadır.

Benk’in eleştiri anlayışının bugün Yeni Eleştiri adıyla tanıdığımız akımdan ve Erich Auerbach, Gaétan Picon ve Leo Spitzer gibi edebiyat uzmanlarının yaklaşımlarından beslendiği anlaşılmaktadır. Adnan Benk’in edebiyat metnine yaklaşımı, metnin öncelikle edebiyat olarak ele alınması, yakın okumaya tâbi tutulması ve tek tek yapıtların incelenmesinden oluşmuş bir “birikim”e veya “değerler cetveli”ne göre benzer yapıtlarla karşılaştırmalara konu edilmesi olarak özetlenebilir. Adnan Benk, 1947’den 1980’li yılların ortalarına kadar süren eleştiri serüveninde bu eleştirel yaklaşımını büyük ölçüde sürekli ve tutarlı bir biçimde sürdürmüştür.

E. Adnan Benk’te Mizah Ögesi ve Polemik Üslûbu

Yazılarındaki polemik üslûbu ve mizah ögesi, Adnan Benk’in kendi okur kitlelerini yaratmasını sağlamıştır. Özellikle, polemik yazılarındaki mizahî bakış, Benk’in edebiyat kuramı alanındaki görüşlerini gölgede bırakacak kadar etkin bir

şekilde kullanılmıştır. Adnan Benk'in yazılarında yer verdiği güldürü öğeleri, bazen kara mizaha yaklaşır. Benk, esprili üslûbuyla, ele aldığı yapıtı ve yazarı eleştirirken, eğer eleştiri nesnesinin tamamen değersiz olduğunu düşünüyorsa, o yapının edebiyatta tutunmasını ve ilgi görmesini sağlayan okur ve yayıncı gibi bileşenlerle de alay eder. Adnan Benk'in esprili ve alaycı üslûbundan edebiyatın üretimine ve alımlanmasına katılan birçok kişi nasibini almıştır. Bu bölümde Adnan Benk'in etkin mizah kullanımı ve tartışmacı üslûbu örneklenecek ve okur üzerindeki etkisi gösterilmeye çalışılacaktır.

Adnan Benk, 1982'de *Çağdaş Eleştiri*'de yayımlanan "Her Yazar Hak Ettiği Eleştirmeni Bulur" başlıklı yazısında eleştiri dünyasını, yazar ve eleştirmen arasındaki ilişkiyi ele alarak eleştirir. Türk edebiyatının çeşitli boyutlarının eleştirildiği bu yazılarda, oldukça sert bir tartışmacı üslûp hâkimdir ve mizahî bakış açısı yoğun bir biçimde kullanılmaktadır. Bu yazıda Benk, yönettiği *Çağdaş Eleştiri* dergisine getirilen eleştirileri şu ifadelerle değerlendirir:

Bir yapıtta, yapıtın getirdiğini değil de, kendi kafasındaki örneği arayanlara karşıyız. Eleştiri dediğiniz tanıdık komşu Fatma'nım mıdır ki, kapıdan başınızı uzatıp "Ayol Fatma'nım evde yokmuş!" diyebiliyorsunuz? *Çağdaş Eleştiri*'de bulunmadığından söz edilen eleştiri, işte o çok iyi bildikleri Fatma'nım eleştirisidir. Yoksa, o yok. Ama bu, Fatma'nımın olmadığı yerde hiçbir eleştirinin olamayacağı anlamına gelmez. ("Her Yazar..." 395-96)

Alıntıladığımız pasajın ilk satırında göze çarpan, birilerine "karşı" olma tavrı, polemik üslûbunun varlığını kanıtlamaktadır. Bu parçanın alındığı yazı, *Çağdaş Eleştiri*'yi eleştirenlere "karşı" yazılmıştır. "Fatma'nım" benzetmesi ise

çarpıcı bir mizahî buluştur. “Fatma’nım” sözü, eleştirilen edebiyat ortamının niteliksizliğini, bu ortamdaki kişilerin yaptıklarının eleştiri değil, “dedikodu” olduğunu akla getirir. Oysa, *Çağdaş Eleştiri* dergisinde bu türden dedikodulara yer yoktur; dergiye yöneltilen eleştirilerde olmadığı söylenen öge, işte bu “dedikodu” tarzındaki yazılardır. Benk, burada mizah ögesini çarpıcı bir tarzda kullanmıştır. Fakat, yazıda mizah ve polemik daha da ileriye götürülür:

Okuduğunuz bir romanın (Ben “objektif” eleştirmenim, okuyup da etki altında kalmak istemem, diyenler de Allah bilir çıkıyordur ya, neyse) konusunu özetleyip yazarın herhangi bir görüşünden yana ya da düşüncesine karşı çıktınız mı, yaratılan kişileri ne idüğü belirsiz bir gerçekliğe uygun ya da aykırı buldunuz mu, hele canlı ya da cansız diye bir ayırım yapıp ardından da romanın yazılışını, kendi kekemelik derecenize göre “akıcılık” ölçeğinize vurdunuz mu, saygın bir eleştirmen oldunuz demektir. Hiçbir yöntemden, hiçbir kuramdan kaynaklanmayan, kendinizde var olduğu, yazarda ise yok olduğu varsayımından başka hiçbir dayanağı olmayan kof bir “beğeni” adına yargılar yağdıran bu eleştiri türüne, meleştiri demek bence daha yerinde olur. *Çağdaş Eleştiri*, bu tür meleştirilere karşı çıkmak amacıyla olduğu için meleştiriliyor gibi geldi bana. (“Her Yazar...” 396)

Yazıdaki mizah, ilk olarak “objektiflik”in nasıl anlaşıldığı yolundaki sözlerde kendini gösterir. Adnan Benk’in nesnelliğin nasıl anlaşıldığına ilişkin benzetmesi çok etkilidir. Tartışmayı renklendiren bu mizahî kullanımlar, hedef alınan eleştirmenlerin ölçütleri alaycı bir biçimde ileri sürüldükten sonra da

noktasına varır. *Çağdaş Eleştiri*'ye yöneltilen eleştirilere, bir harf eklenerek "meleştiri" adı verilir. "Meleştiri", okurun aklına koyunların melemesini ve bir şeyin kötü olduğunu belirtmek için "m" harfiyle yapılan ikilemeyi getirir. Bu buluşla, dergiyi eleştirenler koyun yerine koyulmaktadır. Edilgen, birey olarak hareket edemeyen ve cemaat değerlerine göre yaşayan kişiler için yapılan koyun benzetmesi, bu tarz eleştiri yapanlara yönelik ağır bir ifadedir. Sonuçta, dedikoduculuk ve "meleşme" benzetmeleri birbirini tamamlar.

Adnan Benk'in bazı metinlerinde yoğun olarak kullanılan mizah ve sert polemik üslûbu, Benk'e bu tarzın tutkunu bir okur kitlesi kazandırmakla birlikte onun kuramsal değinmelerini gölgede bırakır. Öyle ki, Benk'in esprili üslûbuyla bir kişiyi nasıl yediği, yıllar sonra bile hatırlanabilir. Örneğin Adnan Benk, 1953'te yayımlanan "Nuri İyem ve Gün Sonu" adlı yazısında, İskender Fikret Akdora'nın *Gün Sonu* adlı kitabını resimleyen Nuri İyem'in resimleri üzerinde durur. Yazıda İskender Fikret'in şiirlerinden ise hiç bahsetmez. Yazının sonunda Benk şunları söyler: "Nuri İyem'in resimlediği bu kitabı okuyucularıma salık verirken, bir de itirafta bulunayım: bu kitapta ne yazık ki İskender Fikret'in şiirleri de var! Fakat, bu şiirlerin İskender Fikret'in olması, bir yandan da sevindirici: büyük bir gönül rahatlığıyla, resimleri keser, duvarınıza asabilirsiniz" (720). Şiirlerin iyi şiirler olmadığını çok alaycı bir şekilde söylemenin ve şairi aşağılamanın ilginç bir yoludur Benk'in sözleri. Hilmi Yavuz, kendisiyle yaptığım görüşmede bu yazının bitiş cümlelerini hemen hemen metindeki ifadeleri kullanarak aktarmıştı. Yavuz, bu yazıyı yaklaşık elli yıl öncesinden hatırlıyordu; kitapta olup olmadığından emin değildi. Bu örnek Benk'in esprili değerlendirmelerinin yıllarca unutulmadığını göstermektedir.

Benk'in edebiyat dergileri ve gazetelerdeki yazılarında, savunduğu görüşlerden çok üslûbu ilgi çekmiştir. Aynı görüşte olmadığı yazarları, beğenmediği şairleri, zekice, ancak ağır ifadelerle yeren Benk, belki de bu yüzden kuramsal birikiminin dönemin okurları tarafından göz ardı edilmesini önleyememiştir. Üslûbunun peşinden sürüklediği okur kitlesinin, onun edebiyat kuramı konusundaki bilgi ve birikimini aynı yetkinlikle değerlendirdiğini söylemek güçtür. Bu yüzden Adnan Benk'in üslûbu, yazarlığının en çarpıcı, ancak bilimsel açıdan en zayıf yönüdür.

F. Adnan Benk'in Türk Kültürüne Eleştirel Bakışı

Adnan Benk'in Türk kültürüyle ilgili görüşlerinde de eleştirel bir bakışın hâkim olduğu söylenebilir. Bu bakış, dönemin önemli kültür tartışmalarında kendini gösterir. Türkiye'de 1950'li yıllarda tartışılan Batı medeniyetinden aktarmacılık, öz Türkçe ve sanatta biçim ve içerik gibi konular, Benk'in de ilgisini çekmiştir. Bu bölümde Adnan Benk'in bu tartışmalarda dile getirdiği düşünceler ele alınacaktır.

Benk'in eleştirel bir gözle irdelediği konulardan biri aktarmacılıktır. Batı kaynaklı sanat ve edebiyat yapıtlarının ve kuramsal çalışmaların taklit edilmesi ve intihâle varan aktarmalar kültür hayatımızda geçmişten gelen olumsuzluklardır. Eleştiri ve incelemelerde kuramsal görüşlerin herhangi bir düşünsel / eleştirel süzgeçten geçirilmeden yapıtlara uygulanması olarak karşımıza çıkan aktarmacılık, Türk edebiyatının da en büyük sorunlarından biridir. Benk 1950'li yıllarda bu konu üzerinde durmuş, bir yazısında şu görüşleri dile getirmiştir:

Gerçekten de, çoğumuz, bir önceki kuşağın aktarmacılığını sürdürüp gidiyoruz. Batı dünyasında gördüklerimizi, bellediklerimizi kendi koşullarımıza uydurmak, çalışmaya, incelemeler yapmaya bağlı olduğu için, onların vardıkları sonuçları benimsemek daha kolay geliyor bizlere. Olanı göremiyoruz da, Batı’da gördüğümüzü “olan” sanıyoruz, bilgimiz kendi gerçeğimizden uzaklaştırıyor bizi, daha kötüsü, bu gerçeği yanlış tanıtıyor. (“Gerçek Saygısı” 547)

Kuramsal gelişmeleri izlemeden, farklı konuları eleştirel süzgeçten geçirip herhangi bir değerlendirmeye tâbi tutmadan eldeki verileri bu kuramlara göre değiştirerek hem gerçeği hem de başka koşullar için geçerli olabilecek kuramsal değerlendirmeleri çarpıtmak, Türk edebiyatında da rastlanan olumsuzluklardır. Adnan Benk’e göre gerçek edebiyat yapıtları birbirlerinin taklidi olarak üretilmezler. Benk, bu konudaki görüşlerini Gustave Flaubert ve Dostoyevski’yi örnek vererek belirtir.

Roman tekniği, her teknik gibi, soyut olarak bir yerden çekip alınabilecek, dileyenin dilediğine dileğince uygulayabileceği bir araç değildir. Her yazış, her anlatış belirli bir çağın, bir ortamın dünya görüşünü, insan anlayışını yansıtır. Daha doğrusu, o görüşün, o anlayışın ta kendisidir. Bu bakımdan, bir Tolstoy’un, bir Flaubert’in tekniğiyle yazan romancı, seçtiği konu ne denli günümüzün sorunlarıyla bağlantılı olursa olsun, günümüzün dışında kalacağı gibi, eserlerindeki tutarsızlık da sorunlarının bize

yakınlığıyla doğrudan doğruya orantılı olarak artar. (“1970 TRT...”
115-16)

Benk’e göre Flaubert’in veya Dostoyevski’nin tekniğiyle roman yazmak ancak bir çağı taklit etmek demektir. Yazarın ürün verdiği çağın kendi değerleri ve bu değerlerin biçimlendirdiği bir görüş ve anlatış biçimi vardır. Yazar yapıtlarında bu görüş ve anlatış biçimine uygun hareket etmezse ve yaşadığı çağın beğenilerini yadsırsa toplumdan kopar. Türk romancılarının hâlâ Balzac çağının teknikleriyle yazmalarının onların toplumsal gelişmelerden ne derece uzak kaldıklarını ortaya koyduğunu düşünen Adnan Benk, Balzac çağının anlatıcı tipi olan tanrı romancının o çağdaki değerlere yaslandığını düşünür.

İnsanoğlunun gelişmesiz bir bütün, arareksiz bir siyah-beyaz karşıtlığında olduğuna, kurulu düzenin değişmeyeceğine, değerlerin yerleşikliğine inanılan çağlarda romancı, her şeyi bilen, bu mekanist dünyada bütün olabilecekleri önceden kestiren, her kişinin içinden geçenleri okuyan bir üstün insan, bir yarı tanrıydı. O anlatır, okuyucu da, onun açısına yerleşerek, yani romancı sayesinde kendi “herhangi-bir-kimse”liğinden kurtulup yarı tanrılaşarak dinler, daha doğrusu, yalnız edilgenliğine seslenen bu anlatıya kulak misafiri olurdu. (“1970 TRT...” 116)

Benk’in kendisine gönderilen romanlar üzerine yaptığı genel değerlendirmelerden onun geçmişteki yapıtları taklit eden değil, çağıyla alışverişe giren yapıtları tercih ettiğini anlarız. Jüri üyeliği yaptığı 1970 TRT Kültür Sanat ve Bilim Ödülleri Roman Yarışması’nda, aday gösterilen hiçbir

romanı büyük ödüle lâyık bulmamasının nedeni, ona göre bu romanların günümüzün roman anlayışının gerisinde kalmış olmasıdır (“1970 TRT...” 117) .

Adnan Benk’in Dil Devrimi ve öz Türkçe konusundaki görüşleri de Osmanlıca’yı ya da öz Türkçe sözcükleri kullanmayı savunmak olarak anlaşılabilir tepkisel tutumların dışındadır. Adnan Benk, her alanda olduğu gibi Dil Devrimi konusunda da eleştirel tutumunu korur. Bir yandan, Türkçe sözcüklerin kullanılmasını her fırsatta destekler. Örneğin, bir yazısında öz Türkçe kullanımına ilişkin olarak şu ifadeler yer verir.

Oysa, dilin gelişmesi, yalnız bizde değil dünyanın her ülkesinde birtakım zorlamalarla, aşırılıklarla olur. Bunları budamaya kalkışmak ilk bakışta akla yakın gelebilir ama, gerçekte bütün dili kısırlaştırmaktan, tepesini kopartıp çam ağacını bodur bırakmaktan başka bir anlamı yoktur. Yazarlık, dili geliştirmekle başlar, yeni olanaklar sağlamakla. Bu yoldan dönenlere bir bakın: anlatım tasası çekmeyen, diyeceği olmayan kişilerdir. (“Gericilik...” 302).

1960 yılında kaleme aldığı bu yazıda Benk, Dil Devrimi’ne karşı çıkanları eleştirir ve onların içinde bulundukları çıkmazları gösterir. Bu gibi kişilerin amacı devrime karşı çıkmak olduğundan, devrimlerin yalnızca aksaklıklarını göstermelerini taraflı bir tutum olarak görür ve onlara bu yönden bir eleştiri getirir. Benk’e göre, “Gerçi Dil Devrimi’nde mutlu zorlamalar yanında birtakım züppeliklere de rastlanır ama, bu züppeliklere parmak basma hakkı ancak Dil Devrimi’ni sürdürenlerin hakkıdır, Osmanlı kırması bir dille kekeleyenlerin değil” (“Gericilik...” 303). Benk, Dil Devrimi’nin yanında olan tavrını kesin bir biçimde ortaya koymasına karşın, yapıtlarını devrimin “kutsal şemsiyesi” altında,

olduklarından daha değerli göstermeye çalışan yazar ve sanatçıları da yerer ("Pazar Postası..." 527). Benk, yalnız bununla kalmaz, yabancı kavram ve terimlerin dili sadeleştirmek adına Türkçeleştirilmesine de karşı çıkar. Macit Gökberk'le yapılan bir söyleşide Benk şu yorumu yapar:

Sözcük Türkçe diye sözcüğün taşıdığı yabancı kavramı da benimsemiş, özümsemiş gibi gelebilir bize, bu durumda da o kavramı aramaya da kalkmayabiliriz. Yani o yabancı sözcük bize biraz batmalı ki, biz onu özümsemek için bir çaba gösterelim.

(Gökberk, "Macit Gökberk..." 178)

Benk, her kavramın ve her terimin Türkçeleştirilmesine karşı çıkar. Ona göre kavramları Türkçeleştirmek, içeriklerini yansıtacak biçimde çevirmek, onların bize sıradan ve tanıdık gelmesine neden olur. Kavramın geçmişini bilmememize rağmen onu biliyormuş gibi davranmamıza ve kavramı özümsemek yerine aktarmacılığın sürdürülmesine yol açar. Adnan Benk'in Dil Devrimi konusundaki sözleri de, diğer görüşleriyle örtüşen bir biçimde estetik değerden yanadır. Biçimin özü iletmeye yarayan bir araç olduğu görüşünden hareketle, Benk, önceliği öze ilişkin özelliklere verir. Hattâ Macit Gökberk ile yapılan söyleşinin bir yerinde konuyu Osmanlıca kullanmaya getirir ve şunları söyler:

Bugün anlaşılma olanağın varsa, -ki bir yazarın istediği de bugüne seslenmek, bilmediği bir geleceğe seslenmek değil- ve anlatacağın konu da çok önemliyse, hiç değilse kendin için çok önemliyse, nasıl olur da bugün elinin altında olan uzlaşımçı bir dille, yani Osmanlıca'nın bulaştığı bir dille kendini anlatabilme

olasılığına, gelecekte de anlaşılması kuşkulu bir dil adına, sırt
çevirebilirsin? (Gökberk, “Macit Gökberk...” 187)

Bu alıntıda da görüldüğü üzere, Benk, dilin kullanımında anlatılmak ve
iletilmek istenen özün gereklerine göre düzenlenmiş bir dilden yanadır. Ona
göre dil, bir araç olarak öz yaratma kapasitesine sahip değildir. Yalnızca
yaratılmış olan özün iletilmesine yarar. Belirtilmek istenen özün iletilmesi
kendine hangi dil içinden yol bulabiliyorsa o dili kullanarak kendini ortaya koyar.
Dolayısıyla dil, özün iletilmesinde bir araç olarak önemli bir yere sahiptir, ancak
dilinin sade olup olmaması estetik değeri belirlemez.



BÖLÜM II

ADNAN BENK'İN TÜRK EDEBİYAT ELEŞTİRİSİNDEKİ YERİ

20. yüzyıl Türk edebiyat eleştirisi içinde bir eleştirmenin konumunu belirleyebilmek, onun eleştiri anlayışının ve eleştiri pratiğinin, genel eğilimlerle birleşen ve onlardan ayrılan yönlerinin neler olduğunu göstermekle olur. Türk edebiyatında Adnan Benk'in edebiyat eleştirileri yazdığı yıllarda etkili olan eğilimlerden biri, Nurullah Ataç'ın en önemli temsilcisi sayıldığı öznel yaklaşımları içeren eğilimdir. 1980'lerden sonra Berna Moran'ın eleştiri anlayışında belirginleşen ikinci eğilim ise, nesnel bakışın ve kuramsal yaklaşımın belirgin olduğu eğilimdir. Adnan Benk'in edebiyat eleştirisinde ise hem öznel hem de kuramsal-nesnel eğilimlerin özellikleri görülmektedir. Tezin birinci bölümünde Benk'in yazı serüvenindeki tutarlılık ve süreklilik gösteren öğeler belirlenmeye çalışıldı. Bu bölümde ise, modern Türk edebiyat eleştirisindeki eğilimler açısından Benk'in yapıtları ve edebiyat anlayışı değerlendirilecektir. Adnan Benk'in konumunu belirginleştirmek amacıyla Nurullah Ataç ve Berna Moran'ın eleştiri anlayışlarıyla karşılaştırmalar yapılacaktır.

A. Öznel Eleştiri: Nurullah Ataç ve Adnan Benk

Türkiye’de öznel eleştiri ve deneme denince akla ilk gelen ad, Nurullah Ataç’tır. Eleştiri anlayışı önemli ölçüde kişisel beğenilerine dayanan Ataç, eleştiri yazılarında deneme üslûbundan vazgeçmemiştir. 1940’lı ve 1950’li yılların en etkili eleştirmenlerinden biri olan Ataç’ın dil devrimi konusunda önemli tartışmaları yürüttüğü bilinen bir gerçektir. Ataç, aynı zamanda Batı medeniyeti hayranlığının ve bu medeniyeti benimseme isteğinin en inançlı savunucularından biri olmuştur.

Ataç ile Benk arasında yapılacak karşılaştırma iki aşamada yürütülecektir. İlk önce iki yazarın yapıtlarının bazı özellikleri üzerinde durulacak, ele aldıkları çeşitli konular ve eleştiri anlayışları karşılaştırılacaktır. İkinci aşamada ise Benk ile Ataç’ın benzer konuları ele aldıkları deneme-eleştiri metinleri, üslûp bakımından karşılaştırılacak ve aralarındaki medeniyet tartışmalarından söz edilecektir.

Nurullah Ataç’ın eleştirilerinde kişisel beğenilerine göre hüküm verdiği pek çok yazar tarafından ifade edilmiştir. Hikmet Dizdaroğlu, Nurullah Ataç’ın eleştirmenliği üzerine şunları söyler:

Ataç, gerçek anlamda bir eleştirici midir, sorusuna açık bir yürekle karşılık vermek gerekirse diyeceğiz ki, Ataç bizim anladığımız anlamda, özellikle nesnel açı bakımından bir eleştirici değildir. Çünkü eleştirinin de özel birtakım kuralları, birtakım yolları ve yöntemleri vardır. Oysa Ataç, öyle kalıba, yola, yordama sığacak insan değildi. (29)

Öznel eleştirinin edebiyat çevrelerinde etkin olduğu bir dönemde yaşamış olan Ataç, yazılarında güncel edebiyata yönelik eleştiriler yapmış, herhangi bir kuramın tartışmasını veya bir kuramın uygulamasını yapmak gibi bir tavır içine girmemiştir. Genelde edebiyat ve tiyatro ile ilgilenmiş, bu konuların dışına pek çıkmamıştır.

Adnan Benk, 1957 yılında Ataç'ın ölümünden sonra yayımlanan bir yazısında Hikmet Dizdaroğlu'nun görüşlerine benzer görüşleri dile getirir. Ona göre de, Ataç, yazılarında öznel bir yaklaşımı sürdürmüştür, ancak, bu, onun sezgilerinin gelişmesini sağlamıştır.

Ataç'ın eleştirmeciliği, bir "beğeni" eleştirmeciliğiydi. Eleştirmenin, kendi beğenisi dışında, birtakım nesnel ölçülere dayanarak eserleri yargılayabileceğine inanmamıştı. Sevdiğini sever, sevmediğinin üzerinde durmayı aklından bile geçirmezdi; dursa, incelemeye katlansa, belki de beğeni ölçüleri değişecek, ummadığı imkânlar bulacaktı kendine. Fakat nesnel ölçülerin dışında kaldığından olacak, içgüdü, sezgisi alabildiğine gelişmişti. Kendi sanat görüşüne uygun eserler arasında (bu görüşün XIX. yüzyılı aşamadığı da bir gerçektir) en özlülerini hemen sezer, deyimim hoş görülsün, bunların kokusunu alır, az eleştirmende görülen bir inatla da savunurdu. ("Ataç" 524)

Ataç'ın çağın okurları tarafından çok tutulması Adnan Benk'e göre olumlu bir durum olarak değerlendirilemez. Okurların bir eleştirmene bu kadar bağlı olması, edebiyat üretimi için olumsuz sonuçlar doğurabilir. 1953 yılında

yayımlanan ve Nurullah Ataç'ı hedef alan bir yazısında Benk, bu kanısını şu sözlerle dile getirir:

Bir tenkitçi için en korkulacak şey, isminin sözlerinden çok önem kazanmasıdır. Artık okuyucu ona körü körüne inanır, her dediğine baş sallar, öğütlediği kitapları alır, yediklerini okumaz bile. Tenkitçinin de ağzı değişmiştir: gününe, saatine, dostluklarının gelişmesine göre lakırdı eder, ileri sürdüğü fikirleri eserden çıkarmaz, kendi beğenilerine saplanıp kalır" ("Tenkit Dedikleri..." 445)

Adnan Benk, "Nurullah Ataç için tenkitçidir yahut eleştirmecidir diyemem" ("Tenkit Dedikleri..." 445) sözleriyle Ataç'ı eleştirmen de saymadığını belirtir. Ona göre Ataç'ın yazıları yapıta ya da eleştirmene bir yarar sağlamaz.

Şu veya bu eseri beğenip beğenmemekle, demek isterim ki, eserler hakkında bu çeşit yargılar vermekle, hem esere, hem kendine eder. Onlardan istenen, izlenimleri, kendi kanıları değil, eserin imkânlarını, yapısındaki özellikleri, temlerin kaynaşmasını veya kaynaşmazlığını açıklamaları, bir kanıya varabilmemiz için gereken yolları bize göstermeleridir. (445-46)

Adnan Benk, Ataç'ın eleştirmenliğini bu sözlerle yerer ve onu eleştirmen saymamasını bu sözlerle gerekçelendirir. Benk'in bu eleştirilerine karşılık, birçok yazısında Ataç ile üslûp yönünden benzeştiği görülmektedir.

1. Ataç ve Benk: Üslûp Benzerlikleri

Eleştirmen Doğan Hızlan'ın "Eleştiri Yazıları" başlıklı makalesinde belirttiği gibi, Ataç ve Benk arasında üslûp bakımından bazı benzerlikler vardır. Eleştiri yazılarında her iki yazar da deneme üslûbunu kullanmıştır. Polemik tarzını ve mizah ögesini kullanmaları da bir diğer ortak yönleridir. Doğan Hızlan, Nurullah Ataç'ın "Haşim'i Yermişim" ve Adnan Benk'in "Sait Faik'i Anma Toplantısında Kendi Kendilerini Ananlar" başlıklı yazıları arasında üslûp benzerlikleri olduğunu söylemektedir ("Eleştiri Yazıları"). Bu bölümde bu iki yazı çerçevesinde Nurullah Ataç ve Adnan Benk arasındaki üslûp yakınlıkları ele alınacaktır.

Nurullah Ataç, "Haşim'i Yermişim" başlıklı yazısını Ahmet Hâşim öldükten sonra onun için düzenlenen bir anma toplantısı nedeniyle kaleme almıştır. Yazıda Haşim'in cenaze ve anma törenlerinden bazı gözlemlere yer verilerek edebiyat çevrelerinde takınılan yapmacık tavırlar yerilir. "Kimselerle geçinem[e]yen, boyuna kavga çıkaran Ahmet Haşim'in meğer ne kadar da dostu varmış! Hepsi de ilk yazılarından beri onu okur, beğenirlermiş!..." (66). Ataç cenaze törenine katılanların davranışlarını abartılı bulur: "Sağlığında düşmanı olan, ikide bir saldırıp kalbini kıran bir yazar: 'Ahmet Haşiiim! Ahmet Haşiiim! bizi bıraktın da nerelere gidiyorsun?' makamından tutturup bir nutuk çekti" (67). Nurullah Ataç ironik bir tavırla gözlemlerini aktarmayı sürdürür.

Geçmiş gün, orada söylenenlerin hepsi aklımda kalmadı, zaten o zaman da iyice anl[a]yamamıştım; ben öyle güzel, edebiyatça sözleri pek kavr[a]yamam. Ama bir tanesini hatırlıyorum: bu memleket kıymetlerini bilip şairlerine bakmazmış, Ahmet Haşim de

acından ölmüş. E! ne yapsın? açlıktan, yoksulluktan ölmüş sanat adamları üzerin şöyle içli içli, parlak parlak cümleler sıralamak kolay iş, dinl[e]yenlere de dokunur... Ama Haşim acından ölmemiş, ne çıkar? öyledir diye sussun mu o adam? (67)

Ataç'taki mizahî bakış tarzının Adnan Benk'te de bulunduğu görülür.

Eleştirmen Doğan Hızlan, Adnan Benk'in "Sait Faik'i Anma Toplantısında Kendi Kendilerini Ananlar" başlıklı yazısının, kendisine Ataç'ın "Haşim'i Yermişim" yazısını anımsattığını söyler ("Eleştiri Yazıları"). Adnan Benk, "Sait Faik'i Anma Toplantısında Kendi Kendilerini Ananlar" başlıklı yazısında Ataç'ın değindiğine benzer durumları gündeme getirir. Yazıda, Sait Faik'i anmak için düzenlenen günde, kendi kişiliklerini ön plâna çıkaran edebiyatçılar yerilir. "Öğrendik ki Yaşar Nabi keşfetmiş Sait'i, o zamandan haber vermiş ne denli bir hikâyeci olacağını. Eyvah dedim, herkes kendine yontmaya başlayacak galiba. Ne de çok dostu varmış Abasıyanık'ın! Ne de çok habercisi varmış, kâşifi varmış!" (481-82). Toplantının bir başka konuşmacısının sıradan sözler etmesini de şöyle yerer Benk:

[Zahir Güvemli] Hemen bir örnek alıyor: efendim, Sait Faik, hikâyede saatten bahsederken bir kere "kocamanca saat" demiş, bir kere de "büyükçe saat". Güvemli hayretler içinde, "Bu ne kelime zenginliği!" diyor. Düşünün: koca dememiş, kocaman dememiş, kocamanca demiş! İşte bu örnekten de anlaşılıyormuş ki, Sait Faik-durun bakayım nasıldı?-"ruhunun manasını içine kattığı kelimelerle ve kelimeler örgüsüyle" bir üslup sihirbazı olduğunu ispat etmiş. Bunu herkese karşı

savunacak Güvemli. Herkese kabul ettirecek Sait Faik'in
slupuluğunu. Ona hücum edenler, karşılarında
Güvemli'yi ve o korkunç üslup inceleme tekniğini
bulacaklar. (483)

Ataç ve Benk'in ele aldığı konular birbirine çok yakın görünmektedir.
Bunun yanında, şikayetçi oldukları durumlar da benzerdir. Ancak asıl önemli
olan, şikayetçi oldukları durumları yansıtırken takındıkları alaycı tavidir. Adnan
Benk ve Nurullah Ataç, bu yazılarında görülen tartışmacı üslûp, alaycı bakış ve
ironi öğesi yönünden benzeşmektedirler.

2. "Medeniyet" Tartışmaları

1953 yılında Adnan Benk ve Nurullah Ataç, medeniyet ve değişim üzerine
bir tartışmaya girerler. Bu tartışmaların ana konusu Türk edebiyatı ve sanatının
hangi kaynaklardan beslenmesi gerektiğidir. Nurullah Ataç, Batı medeniyetinin
Türk kültürünün yönelmesi gereken tek kaynak olduğunu ileri sürerken Adnan
Benk bu düşünceye karşı çıkar. Bu bölümde bu iki yazar arasındaki tartışmaya
yer verilecektir.

Nurullah Ataç, Türk kültürünün Batı kültürüne dahil olmasını ister. Bu
konuda "kuramsal" sayılabilecek bir görüşü yoktur; ayrıca herhangi bir somut yol
nermez. Bu amaca ulaşmak için ne gerekirse yapılmasına taraftardır. Türk dili
ve kültürünün bu amaca ulaşmak için geçirmesi gereken değişimlerin hepsine
hazırdır. 1953 yılının Ocak ayında yayımlanan bir yazısında bu düşüncesini
şöyle açıkla: "Ama batı uygarlığı ile değinmemiz [temasımız] sonucu olarak
dilimiz çok değişecektir. Yapısı da, sözleri de. Doğu uygarlığı ile değinmemiz ne

kadar değiştirmişse bu yeni olay da en aşağı o ölçüde değiştirecektir” (“Dergilerde 15” 101). Ataç, bir dönüşüm değil bir yer değiştirme taraftarıdır. Onun görüşlerine karşı Adnan Benk 1952 yılında yayımlanan bir yazısında şunları söyler:

Medeniyetlerin birer eşya gibi, bir yerden bir yere taşınabileceklerini sanmıyorum. Gerçi, değerlerin bir yerden bir yere götürüldükleri, zor yoluyla kabul ettirildikleri görülmüştür ama, o zaman, bu değerler, kendi hayat şartlarından koparıldıkları için, cansız birer kalıp gibi boşuna yaşatılmak istenmişler, baskı kalkınca da, birer eşya gibi kaldırılıp atılmışlardır. (“Dergiler, Gazeteler” 413-14)

Benk’in sözleri Ataç’ın görüşlerine getirilmiş iyi bir eleştiridir. Ataç, Benk’in eleştirilerinin hiçbirini kabul etmez. Adnan Benk’in “evirme yasalar, çevirme edebiyat, çevirme kafalar, köksüz birer özentiden öteye geçemez” (“Dergiler, Gazeteler” 414) sözlerine karşılık Ataç, eviri uğraşının Batı’da Rönesans’ın başlamasında önemli bir rolü olduğunu ileri sürer ve örnek olarak da eski Yunan sanat ve düşünce yapıtlarının Batı dillerine çevrilmesini gösterir:

Adnan Benk, ne olur, hayalinde dört beş yüzyıl geriye gidiversin, bu sözlerin uyanış çağında, 16. yüzyıl Fransa’sında yazılmış olduğunu düşünüversin. Amyot Plutarkhos’un kitabını Fransızcaya eviriyor, Montaigne boyuna Yunan, Latin yazarlarını, şairlerini anıyor, Ronsard ile arkadaşları Yunan, Latin şairlerine benzemeğe çalışıyor, esinlerini de oradan alıyor, biri de çıkmış:

“Olmaz böyle öykünmekle yeni bir edebiyat yaratamazsınız” diyor.
(“Dergilerde 15” 100).

Ataç’ın verdiği örnek, Yunan kültürünün ve sanatının daima Batı kültürüne bağlanması yüzünden iyi bir örnek değildir. Batı düşünce ve sanat tarihi kitapları, Eski Yunan medeniyeti ile başlar, Roma ve Avrupa sanat ve düşünce tarihi ile sürer. Dolayısıyla bu kültürler arasında bir süreklilik bulunduğu kabul edilmektedir. Yunan medeniyeti ile Batı medeniyeti arasındaki ilişki, Batı medeniyeti ile Türkiye arasında söz konusu değildir. Ancak Ataç’ın, bir yandan “Avrupa’nın şu, yahut bu ulusuna benzemeye çalışmayalım, yalnız onun yazarlarını, düşünürlerini okumayalım, yenileri bırakıp da eskilere, Yunanlara, Latinlere gidelim” (“Dergilerde 15” 101) demesi ve “Hareket noktamız, bugünkü batı uygarlığının kaynağı olan Yunan-Latin ekini olmalıdır” (101) diye ısrar etmesi, Batı’da gerçekleşen Rönesans ve Reform’un aynı yol izlenirse bizde de gerçekleşebileceği gibi bir tarih anlayışına dayanır. Benk’in getirdiği eleştiri, çeviri uğraşını amaç hâline getirmek ve yaratıcı düşünceyi bu uğraşın yanında ikinci plâna itmekle ilgilidir. Ataç’ın Batı hayranı tutumunun yanında Benk’in kültür özlerinin dönüşümünü savunan görüşleri daha tutarlı ve sağduyulu bir anlayışı yansıtır.

Zaten, böyle bir düşünceyle işe giriştiği için, Orhan Veli’nin devrimciliği Nurullah Ataç’inkine uymuyor, halk şiirini rafa koymak değil, aşmak istiyordu.

Ama bu aşmak fikri, her nedense, Nurullah Ataç’ın zıddına gidiyor. Gitmese, yazısının sonuna doğru, “Fuzulî diye, Nedim diye, Âşık Ömer, Dertli diye tepinirsek, Shakespeare’i, Dante’yi,

Goethe'yi, Mallarmé'yi getiremeyiz bu topluma" der miydi? Sanki istenilen onları bu topluma getirmekmiş gibi! Bizim gözümüzle onlarda ne görürsek onu getireceğiz bu topluma, başka bir şey değil. Âşık Ömer'den, Dertli'den, Karacaoğlan'dan bizim gözümüzde çok şeyler var. İstesek de, istemesek de, bu Avrupa yazarlarını olduklarından başka türlü göreceğiz, biraz değiştireceğiz, kendi damgamızı vuracağız onlara. Vurabildiğimiz, o kudrete eriştiğimiz gün, bu yazarlar (ve daha önemlileri!) hem yurdumuza gerçekten gelmiş, hem de yeni bir değer kazanmış olacaklar. ("Nurullah Ataç ve Halk Şiiri" 425)

Bu sözlere karşılık Ataç, Batı kültürünün herhangi bir yorum ve eleştirmeye tâbi tutulmadan aktarılması düşüncesini savunmayı sürdürür. Bu defa bazı noktalarda Adnan Benk'e katılır, buradan güç alarak Adnan Benk'i "baylar".

Şu da var, Bay Adnan Benk: Biz onları bu topluma getirebilirsek, gerçekten getirebilirsek, hiç üzülmeğin, bir köle gibi uymayız onlara, onların eserlerinden aldığımız hızla gene bizim olan eserler yaratırız. Euripides'e uyan Racine'in gene de bir Fransız sanatı yaratması gibi. Ama bırakmalıyız kendimizi, benliğimizden geçmeliyiz, boyuna benliğimizi düşünmemeliyiz, yoksa benliğimizin kulu kölesi oluruz da o benliğe bir şey katamayız, öldürürüz onu. ("Dergilerde 16" 111)

Nurullah Ataç'ın Batı'ya yönelme konusunda "benliğimizden vazgeçme" sözü, yer değiştirmenin dönüşüme yeğlendiği bir tutumu yansıtır. Ataç, kendi

kültürümüzün bir dönüşüm geçirerek yine kendi kültürümüz olmasından çok, Batı kültürüne “geçmek” olarak özetlenebilecek bir yönelişe taraftardır. Benk’in “Medeniyetlerin birer eşya gibi, bir yerden bir yere taşınabileceklerini sanmıyorum” (“Dergiler, Gazeteler” 413) sözleriyle getirdiği eleştirinin, Ataç’ın medeniyet değiştirme düşüncesine getirilmiş iyi bir eleştiri olduğu söylenebilir. Adnan Benk’in sözleri, belki biraz da Ataç’ın sözlerinin destekten yoksun olması yüzünden bir sağduyu örneği gibi durur.

Adnan Benk ve Nurullah Ataç, yazılarındaki polemik üslûbu ve alaycı tavır gibi yönlerden benzeşirler. Her iki yazar da belli konularda uzmanlaşmaktan çok, sonuçta parçalı bir görünüm sergileyen yazılar yayımlamışlardır. Ancak Adnan Benk, edebiyat kuramı ile ilgili görüşleri ve eleştiri anlayışı açısından Nurullah Ataç’tan ayrılır. Benk’in “yakın okuma”, monografik inceleme ve yapıt bütünlüğünü dikkate alma olarak özetlenebilecek eleştiri ölçütleri, Nurullah Ataç’ta karşılık bulmaz. Eleştiri bakımından iki eleştirmen de farklı yöntemleri seçmişlerdir. Sonuç olarak, Benk’in, Ataç’ın üslûbunu yeni bir yöntem ve bakışla sürdürdüğü söylenebilir.

B. Nesnel-Kuramsal Eleştiri: Berna Moran ve Adnan Benk

Nesnel-kuramsal eleştiri, Türk edebiyatında ağırlıklı olarak Batı dili ve edebiyatları bölümlerince temsil edilen bir eğilimdir. Bu eğilimin temsilcilerinin çağdaş Türk edebiyatı türlerindeki yapıtları yorumlarken edebiyat kuramlarını Türk edebiyatı incelemelerinde kullanmaları dolayısıyla edebiyat kuramındaki gelişmelerle ilişki içinde oldukları görülmektedir. Bu incelemede “nesnel eleştiri” her durum ve şart için geçerli olma anlamında değil, sanat yapıtının

kavranamaz-tüketilemez doğası gereği, Umberto Eco'nun "geçerli yorum"u tanımladığı şekilde, eleştirinin metnin birden çok yerinde doğrulanabilmesiyle ilgili tanımı karşılar biçimde kullanılacaktır (Rifat, "Yapıt-Okur..." 52). Bu bölümde Berna Moran'ın eleştiri anlayışı değerlendirilecek ve Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanı üzerine Adnan Benk ve Berna Moran'ın ileri sürdüğü görüşler karşılaştırılacaktır.

1. Akademiden Güncel Edebiyata Berna Moran

Berna Moran, Türk edebiyat eleştirisinde önemli adlardan biridir. İlk kez 1972'de yayımlanan *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı kitabı Türk eleştirisinin, Batı edebiyat eleştirisinin tarihini ve güncel yaklaşımlarını izlemesi yolunda atılmış önemli bir adımdır. Moran bu yapıtında Batı'daki belli başlı düşünürlerin ve edebiyatçıların görüşlerini bağlı oldukları akımlara göre özetler ve değerlendirir. Bugün Batı'da benzerleri bulunabilecek olan bu çalışma, yetmişli yılların Türk edebiyatı için benzersiz bir yapıttır.

Prof. Moran'ın önemli bir başka yapıtı da *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı incelemesidir. Berna Moran'ın çeşitli dergilerde kaleme aldığı yazılar, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı üç ciltlik kitabının temelini oluşturmuştur. Bu incelemede, yazar, Türk romanının tarihsel gelişimini ve sorunlarını edebiyat kuramları açısından irdeler. Bu yönüyle yapıt, işlevsel bir bütünlük sunar.

Nazan Aksoy çalışmanın bu özelliğini şu sözlerle ifade eder:

Ele alınan romanlar belli bir eleştiri anlayışını uygulamak amacıyla ya da bir beğeni örneği olması yönünden seçilmemiş, Türk romanının iki dönemine damgasını vuran ortak sorunsalların

çeşitlemeleri olarak biraraya getirilmiştir. Bu bakımdan, [daha sonra üçüncü cildi de yayımlanan] bu iki ciltlik inceleme yalnızca tek tek romanların değil, Türk romanında işlenen iki ana konunun işleniş biçimlerinin de eleştirisidir. (*“Türk Romanına...”* 21-22)

Moran’ın yapıtlarını, Türk edebiyatının sorunsalları etrafında oluşturmasının, akademik incelemelerin önünü açan bir yanı olduğu görülmektedir. Bu yapıtlar gündelik kaygılardan sıyrılmış, kişilerle tartışmalara girmek yerine edebiyat ve düşünce tarihiyle hesaplaşmayı seçen, polemik üslûbundan uzak, nesnelliği öne çıkaran bir yazı serüvenini dışa vururlar. Yöntemi, “Yöntemler-arası diyebileceğimiz bir yöntem”dir (Aksoy, *“Türk Romanına...”* 33). Bu yüzden Moran’ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* ile *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı kitapları bugün de sıklıkla kullanılan başvuru kaynaklarıdır.

Nazan Aksoy, “Berna Moran’ın Hayatı ve Eserleri” başlıklı yazısında Moran’ın, Türk dili ve edebiyatı bölümleri ve Batı dili ve edebiyatı bölümleri arasındaki süreksizliği aşma yolunda gösterdiği çabanın altını çizer:

Prof. Moran’ın Türk romanının bütün bir tarihini de eleştirel bir gözle veren incelemesi Türk akademik hayatında ve edebiyat ortamında kendini duyuran bir zaafı da giderme yolunda atılan önemli bir adım olmuştur. Uzun yıllar Türk üniversitelerinin Türk edebiyatı bölümleri Batı kuramı ile Batı edebiyatları kültüründen, buna karşılık Batı edebiyatı bölümleri de Türk edebiyatı kültüründen uzak kalmıştır. Edebiyat araştırmaları, hiç şüphesiz, bu kopukluktan, bu yabancılaştırmadan çok zarar görmüştür. Geniş

Batı edebiyatı bilgisi ve kültürü ile Türk edebiyatına eğilen Prof. Berna Moran'ın Türk eleştirisindeki bu kopukluğu gidermeye çalışan edebiyat adamlarından biri olduğunu özellikle vurgulamak gerekir. (17-18)

Moran, kaleme aldığı kitaplar ve yazılarla Türk edebiyatı ve Batı edebiyatı alanındaki akademik disiplinler arasındaki iletişimsizliği gidermek için bilinçli bir şekilde çalışmıştır. Yazılarında özellikle edebiyat, daha çok da roman üzerinde durmuş ve bu alanda derinleşmeyi seçmiştir. Bu nedenle yapıtları bir bütünlük sergilemektedir.

2. Moran ve Benk: *Demirciler Çarşısı Cinayeti* Çerçevesinde Bir Karşılaştırma

Adnan Benk ve Berna Moran arasında yapılacak karşılaştırmada, her iki eleştirmenin Yaşar Kemal'in "Akçasazın Ağaları" dizisinin ilk kitabı olan *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanı ile ilgili görüşleri söz konusu edilecektir. İncelenecek metinler Berna Moran'ın "Yaşar Kemal'de Yozlaşma Mitosu" adlı yazısı ile Adnan Benk'in de katıldığı "Yaşar Kemal ile Kapalı Oturum" başlıklı söyleşidir.

Moran, "Yaşar Kemal'de Yozlaşma Mitosu" başlıklı yazısında Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanındaki ideolojik bakışı irdeler ve yazarın duygusal tutumu ile ideolojisi arasındaki çatışmanın romandaki izlerini sürer. Moran'a göre, romanda, Yaşar Kemal'in her fırsatta yücelttiği aşiret düzeninin, yerini kapitalist düzene bırakması anlatılmaktadır. Ona göre yazarın marksist görüş açısıyla, aşiret değerlerine olan bağlılığı birbiriyle çatışmaktadır.

Moran, marksist bakışa göre komünist düzene giden yoldaki her ilerlemenin olumlu bir ilerleme olduğunu ifade eder (120). Aşiret düzeninden kapitalist düzene geçiş bu yüzden olumlu bir gelişme sayılmalıdır. Oysa olumladığı aşiret değerlerinin yok olmasına neden olan böyle bir değişimi, Yaşar Kemal olumlu bir gelişme saymamaktadır. Romanda bu uyuşmazlığın izleri görülür. Berna Moran, bu durumu şu sözlerle ifade eder:

Akçasazın Ağaları'nda temel çatışma, soylu aşiret beyleri ile sonradan görme kasaba ağaları arasındadır. Romanda bu çatışma sonucu kapitalist düzenin feodal düzeni ortadan silişi sergilenir, ama asıl konu bu toplumsal değişikliğin kendi değil bunun sonucu olarak yitirilen değerler sorunudur. Çünkü yazarı ilgilendiren, kapitalist ideolojinin, insanı, doğayı, insanın insanla, insanın doğayla ilişkisini nasıl etkilediği, ne yönde değiştirdiği olgusudur. ("Yaşar Kemal'de Yozlaşma Mitozu" 118)

Moran'a göre, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* bu bakımdan bir yozlaşmanın romanıdır. Aşiret değerlerinin kapitalist düzendeki değerler karşısında yok olmaya başlaması, romancının kuramsal düzeydeki bakışını etkilemektedir. Yazar bu iki düzeydeki tavrını uzlaştırmak yoluna gider.

[M]etinde, geçmiş zaman karşısında kuramsal düzeydeki tutumla, duygusal düzeydeki tutum aynı değil, çünkü Yaşar Kemal kafasıyla derebeyliğe karşı olsa da yüreğiyle ondan yana. Ondan yana derken elbette ki sömürüden yana demek istemiyorum, ancak bir sanatçı olarak ahlâksal ve estetik değerlerin henüz yitirilmediği geçmiş zamana bağlılığını kastediyorum. [...] Başka şekilde

söylersek Yaşar Kemal'in sorunu, geçmiş feodal düzene özlemle, ilericiği bağdaştırmak. (121)

Görüldüğü gibi Moran, Yaşar Kemal'deki duygusal ve ideolojik düzeylerde karşımıza çıkan tercihin yapıtta nasıl bir karşılığının olduğundan bahsediyor. Moran'ın, daha çok yapıtın konusu üzerine durduğu görülüyor. Yapıttaki çatışmaları, yazarın zihnindeki çatışmayla bağdaştıran bu incelemede konuya ağırlık verilmesi, Prof. Moran'ın yaklaşımının genel bir özelliği olarak görülebilir.

Adnan Benk'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* ile ilgili görüşlerini de bulabileceğimiz "Yaşar Kemal ile Kapalı Oturum" başlıklı söyleşide ise, *Demirciler Çarşısı Cinayeti* romanı, karakterlerin çizilmesi ve olay örgüsü gibi teknik açılardan ele alınır. Adnan Benk, özellikle romanın anlatım tekniği üzerinde durur. Benk, söyleşiye şu sözlerle başlar:

Bu konuşmada, genellikle teknik deyip geçiştirdiğimiz, ama bizce temelde yer alan birtakım sorunlar üstünde durmak istiyoruz.

İstersen söze *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'nin kurgusunda ilginç bulduğum bir özellikten başlayalım. Alicik olsun, Muharrem olsun, Derviş Bey'in babası ya da Yel Veli olsun, bir kişi romana girdikten hemen sonra olay bir süre duraklıyor, o kişinin geçmişi, bu duruma nasıl geldiği anlatılıyor uzun uzun. Bu tarihsel boyutun, bu ve buna benzer sapmaların roman içindeki işlevi ne? Olayın gelişmesini engellemiyor mu? (19)

Alıntıda da görüldüğü gibi Adnan Benk, roman eleştirisinde konunun yanında, teknik özelliklerin de ele alınmasına taraftardır. İlk sorusunu da romandaki bir teknik özelliğin "işlevi"nin ne olduğuna ayırır. Adnan Benk'in

soruları yapıtaki anlatımı oluşturan öğelerin işlevlerinin belirlenmesine yöneliktir. Benk'in roman kahramanlarının fiziksel özelliklerinin romandaki işlevine dönük sorusu da bu bağlamda dikkat çeker:

Derviş Bey'i, bir de Sultan Ağa'yı anlatıyorsun başında. Kara gözlü bunlar, kıvrıcık sakallı... Oysa dudakları kabarık, dişleri ve dudakları çocuksu, neden? Sultan Ağa'da da öyle, Derviş Bey'de de öyle. Buna karşılık, Mustafa Bey'in bir betimlemesine rastlamadım. Yalnız sakalının kıvrıcık olduğu söyleniyor. Fakat bu özellik, dudakların kabarık ve çocuksu olması ne?.. (21)

Bu soruların cevabını Adnan Benk söyleşinin daha sonraki bölümlerinde kendisi verir. Roman karakterlerinden iki aşiret beyinin arasında kan davası vardır ve birbirlerini öldürmek istemektedirler. Beylerin bağlı oldukları aşiret geleneği kan davasının sürmesini emrettiği hâlde, beyler bir türlü bu emri yerine getiremezler. Çünkü aşiret düzenini savunan sadece ikisi kalmıştır; ikisinden birinin ölümü, aşiret düzeninin de son bulması demektir. Benk, aşiret beylerinin betimlenmesiyle ilgili bir öğeyi gündeme getirerek çocuksuluk özelliğini de buna bağlar: "Az önce, niçin dudakları, öyle çocuksu, diyorduk. Şimdi anlaşılıyor galiba. Çocuk bunlar, gerçekten kopmuş bir eylemi bir oyunu sürdürüyorlar. [...] Kimbilir, belki de o eski adamlara, o güzel atları alıp giden o güzel insanlara öykünüyorlar" (41). Bu şekilde düşünülünce Sultan Ağa'nın romandaki işlevi de açıklık kazanır: "Besbelli 'çocuk' Derviş Bey'in o büyüklük düşü, geçmiş bir çağın, bir feodalliğin simgesi, her şeye karşın sürdürülmek istenen o geleneğin simgesi, düşü..." (42).

Adnan Benk bu ve buna benzer saptamalar ve sorularla, tezin ilk bölümünde dikkat çekilen eleştiri anlayışının en önemli öğelerinden birine, yapıtın “iç düzen”ine varmaya çalışır. Karakterlerin betimlenmesi, cümle yapıları ve anlatım özellikleri gibi yapıtın biçim özelliklerini ele alan sorularıyla Benk, Berna Moran’ın ulaştığına benzer sonuçlara ulaşır. Benk’e göre de romandaki gerilim, kan davasının tarafları Derviş Bey ve Mustafa Bey arasında değildir. Ona göre esas gerilim, aşiret düzeninin “saf” değerlerini temsil eden Sultan Ağa ile Derviş Bey arasındadır (48). Benk de, Moran gibi, romanın bir yozlaşmayı anlattığını düşünür. Yozlaşmanın konunun bir parçasını oluşturduğunu söylemekle kalmaz, biçimde bu özelliğin yerini de belirler. *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yayımlanan bu söyleşide Adnan Benk, romanla ilgili bazı değerlendirmelere, söyleşinin içinde ayrı bir sütunda yer verir. Söyleşide Adnan Benk’e ait olan ve ayrı bir çerçeve içinde verilen açıklamalardan “Ak ile Sarı” başlıklı iki paragraflık değinmede, yapıtta renklerin kullanılmasının yozlaşmanın boyutlarını gösterdiği, aşiret değerlerini “ak”ın, bu değerlerin yok olmasına neden olan hastalıklı değişimi ise “sarı”nın temsil ettiği ifade edilir.

Sarı ile ak, *Demirciler Çarşısı Cinayeti*’nin çatısını oluşturan karşıtlığı renk düzeyinde simgeliyor. Sarı soysuzlaşmanın, inançsızlığın, hastalığın rengi. [...] Derviş Bey de, Mustafa Bey de sarıdalar. Ama katıksızlığı, gerçekçiliği, bozulmamışlığı simgeleyen o Türkmen beyleri, onlar ak. Akların en akı da, Derviş Bey’in olmak istediği, özendiği, düşünde yaşattığı, ülkü diye bellediği Sultan Ağa; sarı yağmurun sarıya bulayıp yozlaştırmak

istediği, Derviş Bey'in de sarılıktan arındırıp ak çarşafıara sardığı o
ak dişli, ak bulutlu Sultan Ağa hayali. (29)

Renklerin romandaki işlevi, Benk'in teknik özelliklere verdiği önem sayesinde anlaşılmaktadır. Adnan Benk'in, yapıtı "edebiyat" olarak ele alma, yapıtın öğelerinin işlevsellik özelliğine göre değerlendirilmesi ve anlatım özelliklerinin belirlenmesinden oluşın eleştiri anlayışı, bu söyleşide tüm özellikleriyle okurun karşısına çıkar. Benk'in eleştiri anlayışı, romanda anlatılmak istenen yozlaşmanın yapıtın biçiminde bulduğu karşılıkları göz önüne serer. Adnan Benk'in romanda biçimi ön plâna çıkaran bakışı karşısında, Berna Moran'ın konu merkezli bakışı, iki eleştirmen arasındaki temel bir anlayış farklılığına işaret eder.

Adnan Benk ve Berna Moran, eleştiri yapıtlarının özellikleri bakımından farklı eğilimleri yansıtırılar. Berna Moran bir konuda uzmanlaşmayı ve o konuda kapsamlı yazılar yazmayı seçmiştir. Adnan Benk ise geniş bir konu yelpazesinde eleştiriler yazmış, ancak uzun soluklu bir yapıt ortaya koymamıştır.

Berna Moran yazılarında nesnel-kuramsal eleştirinin kaynak gösterme ve bilimsel üslûp kullanma özelliklerini tümüyle sergilemiştir. Polemiklerden uzak durarak kaleme aldığı yazılarında, bilimsel tavrı açıkça hissedilir. Buna karşılık Adnan Benk, özellikle üslûp bakımından, birkaç yazısı dışında, Moran'dan farklı bir yaklaşıma sahiptir. Gündemdeki tartışmaların ve güncel edebiyatın yönlendirdiği yazıları, bilimsel üslûba uzak durur. Zaten Benk'in o tür bir kaygısı da yoktur. Bununla birlikte, Benk'in yazılarındaki edebiyat, müzik, resim ve tiyatro gibi alanlardaki konu çeşitliliğini de Moran'da bulmak mümkün değerdir.

Berna Moran eleştiride konuya ağırlık veren bir eğilimi temsil ederken Adnan Benk, önceliği biçime veren bir anlayışı sergilemektedir. Bu özellik, Benk'in estetik duyarlılığının bir sonucudur. Elbette bu, "Berna Moran biçimsel özellikleri hiç dikkate almamıştır" demek değildir. Ancak yapılan karşılaştırmada da görüldüğü üzere Moran, ele aldığı yapıtları daha çok konuları açısından değerlendirmiştir. Sonuç olarak, Adnan Benk'in nesnel-kuramsal eleştiriyle, savunduğu ve uyguladığı eleştiri anlayışı yönünden birleştiği, ancak yazı üslûbu bakımından yer yer bu tarzın dışında kaldığı söylenmelidir.



SONUÇ

20. yüzyıl Türk edebiyatının önde gelen eleştirmenlerinden Adnan Benk, 1950'li yıllarda girdiği eleştiri evreninde, yayımladığı yazılarla belli başlı yazar ve eleştirmenlerin beğenisini kazanmıştır. Adnan Benk'in resimden müziğe, güzel sanatlardan tiyatroya, siyasetten edebiyata kadar değişik alanlarda yazdığı yazılar, okurları üslûbu ve içerdiği yoğun kuramsal bilgi birikimiyle etkilemiştir. Prof. Mehmet Rifat'ın girişimiyle yazıları ölümünden sonra dört ciltte toplanmış olan Adnan Benk, yaptığı çeviriler, yönettiği dergiler ve yazdığı yazılarla nesnel-kuramsal eleştirinin gelişmesine destek olmuş, deneme tarzıyla ve polemik üslûbunda kaleme aldığı yazılarıyla ise öznel eleştirinin üslûp özelliklerini sürdürmüştür. Hem nesnel-kuramsal eleştiri, hem de öznel eleştiri alanında özgün, ilgi çekici ve çarpıcı yazıların altında imzası vardır. Bu yeteneği, onu tanıyan hemen herkes tarafından takdir edilmiştir. Tahsin Yücel, Adnan Benk hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

[N]eredeyse her yazısı, her çevirisi belleklerde kolay kolay silinmeyecek bir iz bıraktığından yazın ve düşün çevremizde ne zaman ateşli bir tartışma başlasa, sorunu yakından bilenler “Bunu bir de Adnan Benk ele almalıydı ki” derlerdi; ne zaman önemli bir yaptın çevrilmesi söz konusu olsa, onun herhangi bir çevirisinin

kendine özgü tadını unutamamış olanlar “Bunu Adnan Benk çevirmeliydi ki” diye içlerini çekerlerdi. (Yücel 8)

Adnan Benk, 1950’li yıllarda başlayıp 1980’lerde sona eren yazı serüveninde kendi içinde tutarlı bir eleştiri anlayışını sürdürmüştür. Bu eleştiri anlayışına göre her yapıt, yalnız biçim, üslûp, sözcük seçimi ve cümle yapısı gibi kendi değişkenleri bakımından, yani öncelikle estetik kuruluşu açısından ele alınmalıdır. Yapıtın kuruluşunda aranması gereken ana öge, iç düzendir. Ana ilkenin etrafında örgütlenmiş olan yan öğelerin oluşturduğu iç düzeni incelemeyi hedefleyen Benk’in eleştiri anlayışının temel ölçütü “işlevsellik”tir. Benk’e göre bir romanda kahramanların fiziksel özelliklerinden anlatının konu aldığı mekânın özelliklerine, betimlemelerde söz edilen renklerden yapıtın başlangıç sahnesindeki olayların sırasına, bir şiirde sözcüklerin hecelerinden ses özelliklerine, mısraların düzenlenişinden duraksamalara kadar her özellik bir işleve sahip olmak ve tasarlanmış bir düzenin parçası olmak durumundadır. Adnan Benk, ele aldığı her yapıtı bu ilkelere göre inceledikten sonra edebiyat tarihi içindeki benzerlerine göre de değerlendirir. Yapıttaki teknik özellikler daha önce hangi yapıtlarda, ne amaçla kullanılmıştır? Bu yapıtın yapısı ve özgün tarafı nedir? Diğer yapıtlardan ayrılan yanları nelerdir? Benk, bu ve benzeri soruları ele aldığı her yapıt için sorar.

Adnan Benk’in yazıları incelendiğinde, Yeni Eleştiri’nin eleştirdiği “niyet yanılgısı”, edebiyatı başka alanların aracı olmaktan çıkarma ve edebiyata sadece edebiyat olarak bakma gibi yöntemleri savunduğu görülür. Bu yüzden Adnan Benk’in eleştiri anlayışının genel olarak Yeni Eleştiri’den etkilendiği söylenebilir. Bunun dışında etkilendiği eleştirmenler bakımından Adnan Benk’in

eleştiri anlayışının üç önemli kaynağının olduğu düşünülebilir. Benk'in İstanbul Üniversitesi'nde lisans eğitimi aldığı yıllarda aynı bölümde dersler veren Erich Auerbach, bu bölümün kurucusu olan Leo Spitzer, ve Benk'in bir yazısında görüşlerini uzun uzun aktardığı Gaétan Picon, Benk'in önemli kaynakları arasında sayılabilir. Adnan Benk, ele aldığı yapıtlarda küçük parçaları inceleyerek bütünün özelliklerine varmaya çalışması yönünden Auerbach'ı andırır. Adnan Benk'in kaleme aldığı yazılarda da görülen tek tek cümlelerin üzerinde durarak bütüne ilişkin değerlendirme ve tahminlerde bulunmak olarak özetlenebilecek yönteminin Auerbach'dan esinlendiği düşünülebilir. Leo Spitzer'in kuramlardan değil yapıtlardan hareket etmesini, Adnan Benk de benimser. Spitzer'e benzer bir yöntemle, Picon'un, ele alınan yapıtı teknik özellikler bakımından değerlendirmeyi yeğlemesi Benk'in yazılarındaki inceleme özellikleriyle uyudur. Adnan Benk'in adı geçen üç edebiyat uzmanından etkilendiğini söylemek mümkündür.

Adnan Benk'in yazılarında her inanca, her düşünceye dönük sürekli kendini yenileyen eleştirel bir bakışın izleri görülür. Benk, bir tutumu, bir akımı veya bir kişiyi beğense ve desteklese bile eleştirmekten geri durmaz. Yazılarında, yazarlar ve sanatçılar için koyduğu görev ve sorumluluklara uygun bir tutum içinde olduğunu söylemek mümkündür. Adnan Benk'in eleştirel bakışı el attığı her konuda devam ettirdiği söylenebilir.

Adnan Benk'in bir yöntemi benimsemesi ve bu yöntemi ele aldığı yapıtlara uygulaması yönünden nesnel-kuramsal eleştiri perspektifine yakın olduğu söylenebilir. Herhangi bir kuramın doğrudan uygulayıcısı olmaması bakımından, kuramlara eleştirel bir bakışla yaklaşmayıp, her metni

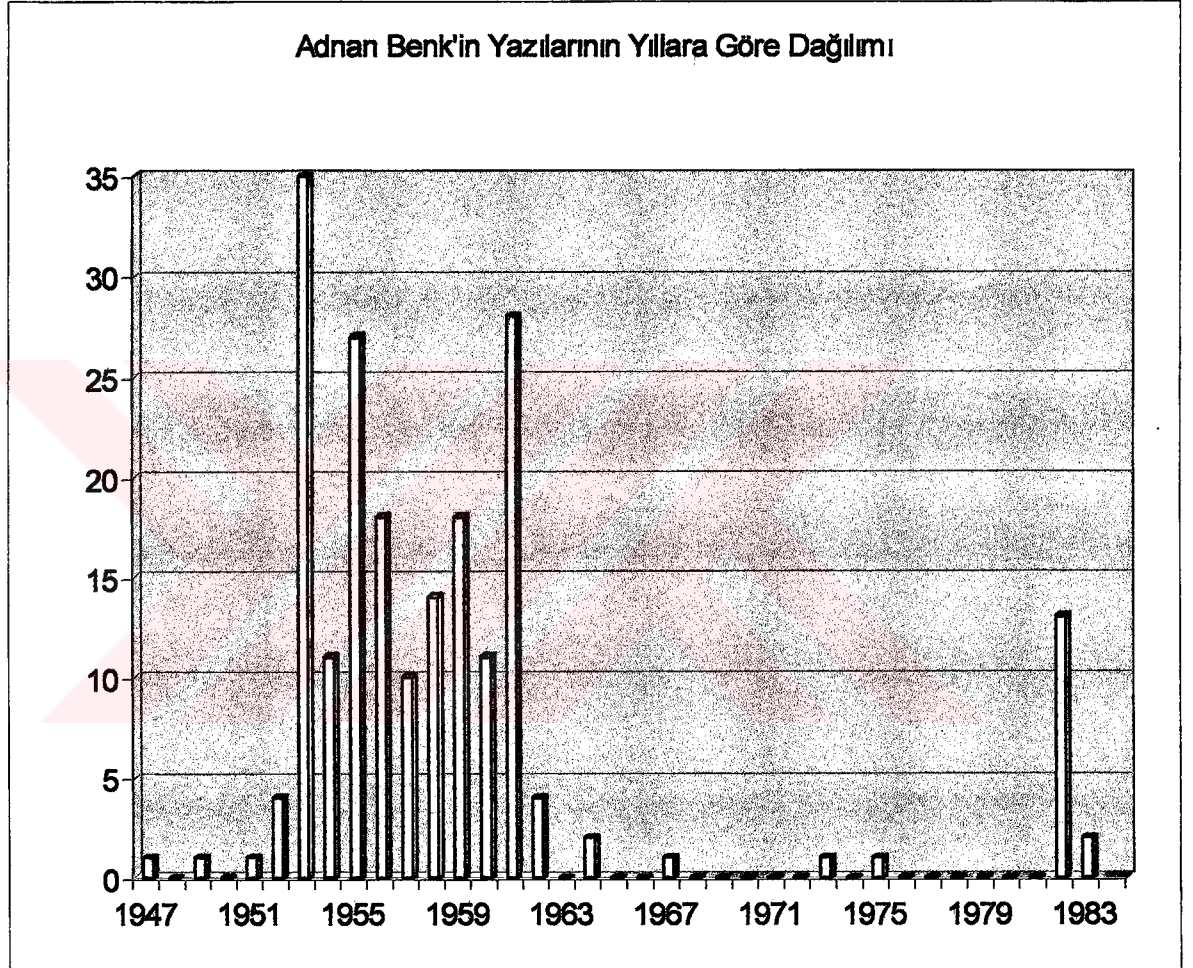
özümleyebilecek sihirli anahtarlar olarak gören eleştirmenlerden ayrılır. Benk'in inceleme yönteminin yoğun bir Batı edebiyatı ve kültürü bilgisi olmadan uygulanabilmesi neredeyse imkânsızdır. Yönettiğı *ağdaş Eleştiri* dergisinde kuramsal yazıların ve Osmanlı dönemine ait yapıtların çevirisine verilen önem ve bu derginin başarılı eleştiri anlayışı, Adnan Benk'in, nesnel-kuramsal eleştiri eğilimlerine yakın durduğu noktaları göz önüne serer.

Adnan Benk'in, eleştiri yöntemi ve bilgi birikimi kadar etkileyici olan diğer bir yönü de yazılarındaki üslûptur. Döneminin önde gelen edebiyatçılarıyla sürdürdüğü tartışmaların Adnan Benk'in tanınmasında etkili olduğu söylenebilir. Adnan Benk'in polemik yazılarındaki esprili ve alaycı yazı tarzının, okurların hafızasında yıllar sonra bile iz bırakması, Benk'in üslûbunun ne denli çarpıcı olduğunu göstermektedir. Ancak zaman zaman kanıt göstermeye gerek duymadan acımasız yargılarda bulunması, bazen çok sert olabilen alaycı değerlendirmeleri, Adnan Benk'in savunduğı nesnel eleştiri anlayışına gölge düşürmektedir. Yazılarındaki yer yer itici üslûp ve kanıtlanmamış yargılar nedeniyle Adnan Benk'in eleştiri pratiğinin zaman zaman savunduğı eleştiri anlayışıyla çeliştiğı, Benk'in yazılarındaki bilgi birikimi ve eleştiri yönteminin, üslûbunun gölgesinde kaldığı düşünülebilir. Adnan Benk'in üslûbu, okurlar açısından ilgi çekici olması yönünden en güçlü, fakat bilimsel açıdan en zayıf yönüdür. Yine de, Adnan Benk, kendi içinde tutarlı, sorgulayan ve eleştirel zekâsını ortaya koyan yazılarıyla modern Türk eleştirisinin önde gelen adlarından biri olmuştur.

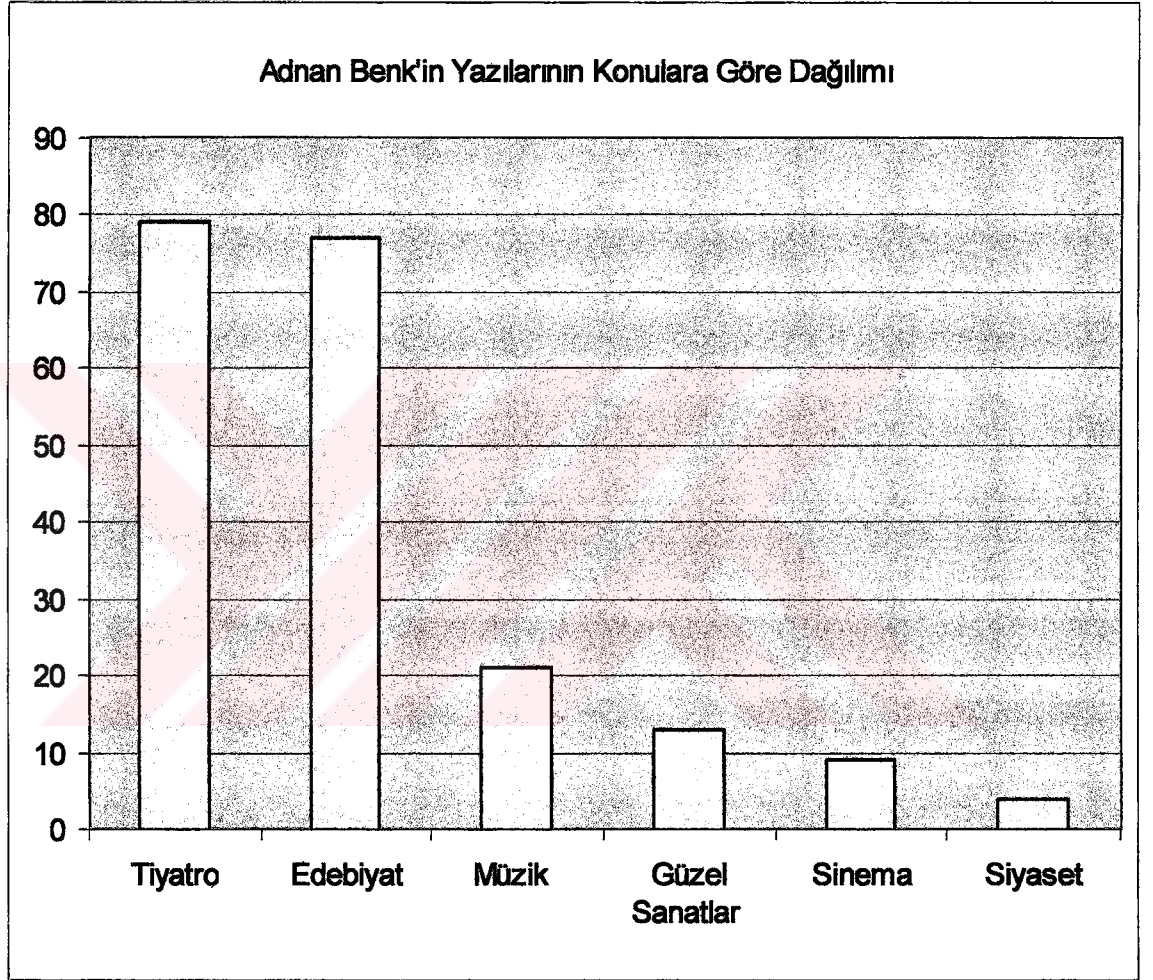
EK

Ekteki grafiklerin hazırlanmasında Adnan Benk'in *Eleştiri Yazıları 1-2*, *Çağdaş Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar ve Okuyorum Öyleyse Varım* adlı kitaplardaki yazıları temel alınmıştır. Adnan Benk'in katılmış olduğu söyleşiler de grafiklerde gösterilen yazılara dahil edilmiştir. Bu kitaplarda yer almayan şu yazılar da grafikler hazırlanırken dikkate alınmıştır: "Kitaplar-Dergiler Arasında", *Dünya* (1 Şubat 1954): 9; "Kitaplar-Dergiler Arasında", *Dünya* (16 Mart 1954): ?; "Birtakım Yazılara Dair", *Dünya* (15 Haziran 1954): 18; "Yerme Sanatının İlkeleri", *Dünya* (3 Ağustos 1954): 21; "Yabancı Yayınlar Arasında", *Yapraklar 2* (Eylül 1964): 15; "Yabancı Yayınlar Arasında", *Yapraklar 4* (Kasım 1964): 16.

GRAFİK 1



GRAFİK 2



SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Aksoy, Bülent ve Nazan Aksoy, haz. *Berna Moran'a Armağan: Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.

Aksoy, Nazan. "Berna Moran'ın Hayatı ve Eserleri". *Berna Moran'a Armağan: Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* 13-19.

———. "Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış'ın Çeşitli Yönleri". *Berna Moran'a Armağan: Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* 21-33.

———. "Yeni Eleştiri". *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996. 15-28.

Anday, Melih Cevdet. "■ ile ▲ Arasında Melih Cevdet Anday". Söyleşiyi Yapanlar: Adnan Benk, Nuran Kutlu ve Tahsin Yücel. Benk, Çağdaş *Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar* 73-123.

Aşut, Atilla. "Hüzünlü Bir Fotoğraf". *Damar* (Nisan 1998): 5-6.

Ataç, Nurullah. *Dergilerde*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1980.

———. "Dergilerde 13". *Dergilerde* 86-93.

———. "Dergilerde 15". *Dergilerde* 98-104.

———. "Haşim'i Yermişim". *Günlerin Getirdiği-Sözden Söze*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000. 66-69.

Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Çev. W. R. Trask. New Jersey: Princeton University Press, 1991.

Ayar, Mehmet. "Ana [H]atlarıyla Türkiye Belgesel Film Tarihi" (25 Temmuz 2003). <http://www.netpano.com/be.html>.

Batur, Enis. *Kurşunkalem Portreler*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 1999.

Benk, Adnan. "1970 TRT Kültür, Sanat ve Bilim Ödülleri Roman Yarışması: Önrapor". *Okuyorum, Öyleyse Varım* 115-24.

———. "Ağzını Açar, Tek Söz Çıkmaz-Baskıya Sığınan Yazarlarımız-Soyuta Koşmak". *Eleştiri Yazıları 2* 701-05.

———. "André Malraux'ya Göre Sanatta Bağımsızlık". *Eleştiri Yazıları 2* 679-83.

———. "Ataç". *Eleştiri Yazıları 2* 523-25.

———. "Atatürk ve Sanat". *Eleştiri Yazıları 2* 697-99.

———. "Birtakım Yazarlara Dair". *Eleştiri Yazıları 2* 449-51.

———. "Cumalcılık". *Eleştiri Yazıları 2* 433-36.

———. *Çağdaş Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar*. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2001.

———. "Dergiler, Gazeteler". *Eleştiri Yazıları 2* 413-19.

———. *Eleştiri Yazıları 1-2*. Haz. Aysen Altınal ve diğer. İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2000.

———. "Gaétan Picon'un Bir Denemesi: Yazar ve Gölgesi". *Eleştiri Yazıları 2* 693-96.

———. "Gelenekçi Romana Karşı: Nathalie Sarraute: 'Kuşku Çağı'". *Okuyorum, Öyleyse Varım* 95-98.

———. "Gerçeğin Ötesi, Berisi". *Eleştiri Yazıları 2* 711-13.

———. "Gerçek Saygısı". *Eleştiri Yazıları 2* 547-48.

———. "Gerçek Tenkit". *Eleştiri Yazıları 2* 689-91.

- . “Gericilik Örneği Oyun-Dilde Züppelik-Devlet Yardımı mı?”. *Eleştiri Yazıları 1* 301-05.
- . “Görüş Açısı”. Çev. Sema Rifat. *Okuyorum, Öyleyse Varım* 69-92.
- . “Hamilkar’ın Hazinesi: Metin Tahlili”. Fransızca alıntıları çeviren: Sema Rifat. *Okuyorum, Öyleyse Varım* 17-30.
- . “Hasangiller”. *Eleştiri Yazıları 2* 509-12.
- . “Her Yazar Hak Ettiği Eleştirmeni Bulur”. *Çağdaş Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar* 395-401.
- . “Kitaplar-Dergiler Arasında”. (2 Ocak 1954). *Eleştiri Yazıları 2* 457-59.
- . “Kitaplar-Dergiler Arasında”. (16 Şubat 1954). *Eleştiri Yazıları 2* 467-69.
- . “Küçük Sahne’de Keçiler Adası”. *Eleştiri Yazıları 1* 145-47.
- . “Meinecke’nin Tartuffe’ü”. *Eleştiri Yazıları 1* 15-18.
- . “Moliere’in Komedileri Trajedinin Sınırlarında Gezer”. *Okuyorum, Öyleyse Varım* 104-06.
- . “Nuri İyem ve Gün Sonu”. *Eleştiri Yazıları 2* 719-20.
- . “Nurullah Ataç ve Halk Şiiri”. *Eleştiri Yazıları 2* 421-25.
- . *Okuyorum, Öyleyse Varım*. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Doğan Kitapçılık, 2002.
- . “Okuyorum, Öyleyse Varım”. Çev. Sema Rifat. *Okuyorum, Öyleyse Varım* 51-68.
- . “Okuyucunun Eser Boyunca Gelişmesi”. Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fransız ve Roman Filolojisi Bölümü, 1950.
- . “Pazar Postası, Akis, Yeditepe”. *Eleştiri Yazıları 2* 527-28.

- . "Sait Faik'i Anma Toplantısında Kendi Kendilerini Ananlar". *Eleştiri Yazıları* 2 481-84.
- . "Sondan Başa Gelen Yazı". *Çağdaş Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar* 15-18.
- . "Soruşturma: Romanda Tip Olgusu ve Tip'in İşlevi Üzerine". Soruşturmayı yapan: Zeynep Karabey. *Yazko Edebiyat* 24 (Ekim 1982): 94-111.
- . "Tenkit Dedikleri...". *Eleştiri Yazıları* 2 445-48.
- . "Yaratım Eğrisi: Edebiyat Yöntembilimi Denemesi". Çev. Sema Rifat *Okuyorum, Öyleyse Varım* 31-50.
- . "Yazarın Durumu". *Eleştiri Yazıları* 2 685-87.
- . "Yazar Karşı Koyan Kişidir". *Eleştiri Yazıları* 2 541-42.
- . "Yazar ve Okuyucu". *Eleştiri Yazıları* 2 675-78.
- Buyrukçu, Muzaffer. "Kurşunkalem Portreler" (25 Temmuz 2003).
<<http://dersaadetonline.tripod.com/ykmz0032.htm>>.
- Cuddon, J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*.
Gözden geçiren: C. E. Preston. England: Penguin Books, 1998.
- Çamurdan, Eser. "Yoksa Eleştirmeni Topalın Koltuk Değneği mi Sandınız".
Tiyatro Tiyatro 110-11 (Ocak-Şubat 2001): 62-63.
- Çotuksöken, Yusuf. Kişisel Görüşme. 5 Mayıs 2001.
- Dizdaroğlu, Hikmet. "Eleştirmen Ataç". *Ölümünün 10. Yıldönümünde Ataç'ı Anış*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1968. 25-35.
- Gökberk, Macit. "Macit Gökberk ve Uzlaşmacılık Perdesi". Söyleşiyi yapanlar: Adnan Benk, Şükran Kurdakul ve Tahsin Yücel. Benk, *Çağdaş Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar* 165-202.
- Hızlan, Doğan. "Eleştiri Yazıları" (25 Temmuz 2003).

<<http://www.kameraarkasi.org/belgesel/a/adnanbenk/elestiriyazilari.html>>

“Hitit Güneşi” (9 Haziran 2003).

<<http://www.kameraarkasi.org/belgesel/s/sebahattineyuboglu/hititgunesi.html>>

İyem, Nuri. “Nuri İyem ile Tartışma”. Söyleşiyi yapanlar: Enis Batur, Adnan Benk, Osman Senemoğlu ve Tahsin Yücel. Benk, *Çağdaş Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar* 211-48.

Kobal, Yunus. “Üniversitelerimizin Gelişimi ve Alman Bilim Adamlarının Katkıları”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, 1994.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.

—. “Sunuş”. Rene Wellek-Austin Warren. *Yazın Kuramı*. İstanbul: Adam Yayınları, 2001. 7-11.

—. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.

—. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.

—. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.

—. “Yaşar Kemal’de Yozlaşma Mitosu”. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2* 116-29.

Oğuzertem, Süha. Kişisel Görüşme. 21 Nisan 2003.

Rifat, Mehmet, haz. “Yaşamöyküsü”. Benk, *Çağdaş Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar* 11-12.

Rifat, Sema. “Yapıt-Okur İlişkisi ve Umberto Eco”. *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*. Haz. Mehmet Rifat. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996. 43-56.

Uluç, Ömer. “Ömer Uluç ile Konuşma: Her Resim Yeni Bir Sorunsal’ı Çözer...

ve Getirir”. Söyleşiyi yapanlar: Adnan Benk, Cevat Çapan, Önay Sözer ve Sezer Tansuğ. Benk, *Çağdaş Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar* 249-98.

Usmanbaş, İlhan. “İlhan Usmanbaş’ın Özgürlüksüz Özgürlükleri”. Söyleşiyi

yapanlar: Adnan Benk, Edip Cansever ve Tuğrul Tanyol. Benk, *Çağdaş Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar* 299-355.

Yaşar Kemal. *Demirciler Çarşısı Cinayeti*. İstanbul: Toros Yayınları, 1986

———. “Yaşar Kemal ile Kapalı Oturum”. Söyleşiyi yapanlar: Adnan Benk ve

Tahsin Yücel. Benk, *Çağdaş Eleştiri: Söyleşiler, Yazılar* 19-71.

Yavuz, Hilmi. Kişisel Görüşme. 21 Kasım 2002.

Yücel, Tahsin. “Önsöz”. Benk, *Eleştiri Yazıları* 1 7-12.

ÖZGEÇMİŞ

Nuri Aksu 1979 yılında Adapazarı'nda doğdu. 2000 yılında İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun oldu. Hâlen Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans öğrencisidir.

