

T.C.
KIRŞEHİR AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HASAN ÖZTÜRK'ÜN ELEŞTİREL DENEMECİLİĞİ

Hazırlayan
Zeynep Şule ŞAHİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

KIRŞEHİR-2023

©2023- Zeynep Şule ŞAHİN

T.C.
KIRŞEHİR AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

HASAN ÖZTÜRK'ÜN ELEŞTİREL DENEMECİLİĞİ

THE CRITICAL ESSAYISM OF HASAN ÖZTÜRK

Hazırlayan

Zeynep Şule ŞAHİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

KIRŞEHİR-2023

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi, Zeynep Şule ŞAHİN tarafından hazırlanan “*Hasan Öztürk’ün Eleştirel Denemeciliği*” adlı tez çalışması 21/07/2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği ile **YÜKSEK LİSANS** olarak kabul edilmiştir.

Danışman

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Üye.....

Doç. Dr. Ahmet HAŞİMİ

Üye.....

Dr. Öğretim Üyesi Fatih DİNÇER

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2023

Prof. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

21/07/2023

Zeynep Şule ŞAHİN

ÖZET

HASAN ÖZTÜRK'ÜN ELEŞTİREL DENEMECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Zeynep Şule ŞAHİN

Danışman: Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

2023-(ix+195)

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Jüri

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Doç. Dr. Ahmet HAŞİMİ

SDr. Öğretim Üyesi Fatih DİNÇER

Bu araştırma Hasan Öztürk'ün nesnel eleştiriye dair eksiklikleri ve objektif eleştirinin gelişimi için dikkat edilmesi gereken hususları ele aldığı incelemelerini değerlendirmek amacıyla ortaya koyulmuştur. Araştırma, Öztürk'ün, kendine özgü üslubu ve edebi donanımı ile kaleme aldığı *Kitabın Dilinden Anlamak*, *Yazının İzi*, *Aynadaki Rüya*, *Kurmaca ve Gerçeklik*, *Kendine Bakan Edebiyat*, *Gündem Edebiyat*, *Üç Duraklı Yolculuk* adlı kitapları üzerinden yürütülmüştür. Araştırmada Öztürk'ün, eleştiride politika, özgürlük, ideoloji, bireysellik, eğitim, estetik gibi olgular üzerinde sıklıkla durduğu gözlenmiş, edebiyatçılar hakkındaki fikirlerine de yer verilmiştir. Edebi türler üzerindeki eleştirilerinin daha çok roman ve hikâye üzerinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Deneme türünü ise özel bir yaklaşımla değerlendirmiş, denemeyi özgürlüğün ve özgünlüğün en fazla yer bulabildiği yazı türü olarak görmüştür. Çalışmada Hasan Öztürk'ün, eleştirileriyle pek çok eleştirmene örnek teşkil edecek dikkatler öne çıkarılmıştır. Edebiyat camiasına yeni adım atacak sanatçılara verdiği tavsiyeler de çalışmada yer almaktadır. Çalışmada Öztürk'e ait bu yaklaşım ve tavsiyelerin sanat dünyasına katkısı ortaya koyulmaktadır. Edebiyatın gelişimini genç kuşağın ilgisi, üretimi ve yaratıcılığıyla ilişkili bulduğu düşüncelerine de yer verilmiştir. Roman ve hikâye tenkitlerinde biçim ve anlatı tekniği, karakter, kurgu ve fikri yapı gibi ayrıntılara değindiği görülmektedir. Eser ve sanatkar arasındaki bağı çeşitli yönlerle ele aldığı örneklerle açıklanmıştır. Yazar, şair ve eleştirmenlerin dil, anlatım ve üslup özelliklerini kendisine ait bakış açısıyla objektif bir şekilde ele alan Öztürk, metin merkezli eleştiri anlayışıyla eserlerini kaleme aldığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda Öztürk'e dair dil, anlatım ve üslup özelliklerine de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Eleştiri, Eleştirmen, Hasan Öztürk, Sanat,

ABSTRACT

THE CRITICAL ESSAYISM OF HASAN ÖZTÜRK

M. Sc. Thesis

Preparer: Zeynep Şule ŞAHİN

Advisor: Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

2023-(ix+195)

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School Of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

New Turkish Literature Science

Jury

Assoc. Prof. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Assoc. Prof. Dr. Ahmet HAŞİMİ

Ass. Prof. Dr. Fatih DİNÇER

This research has been put forward to evaluate Hasan Öztürk's studies on the deficiencies of objective criticism and the issues that should be considered for the development of objective criticism. The research was carried out through Öztürk's books titled "Understanding from the Language of the Book", "Trace of Writing", "The Dream in the Mirror", "Fiction and Reality", "Literature Looking at Itself", "Agenda Literature" and "Three Stop Journey", which he wrote with his unique style and literary equipment. In the study, it was observed that Öztürk frequently emphasized phenomena such as politics, freedom, ideology, individuality, education and aesthetics in his criticism, and his opinions on literary figures were also included. It is understood that his criticism on literary genres is mostly focused on novels and short stories. He evaluated the essay genre with a special approach and saw it as the genre in which freedom and originality can find the most space. In this study, Hasan Öztürk's criticism has been highlighted as an example for many critics. His advice to artists who will take a new step in the literary community is also included in the study. The study reveals the contribution of these approaches and recommendations of Öztürk to the world of art. His ideas that the development of literature is related to the interest, production and creativity of the younger generation are also included. In his criticism of novels and stories, he touches upon details such as form and narrative technique, character, fiction and intellectual structure. The connection between the work and the artist is explained with examples. Öztürk, who objectively handles the language, expression and stylistic features of writers, poets and critics from his own point of view, has been determined to have written his works with a text-centered criticism approach. At the same time, the language, expression and stylistic features of Öztürk are also included.

Keywords: Art, Critic, Criticism, Hasan Öztürk, Literature,

ÖN SÖZ

Türk edebiyatında modern eleştiri, Tanzimat döneminde öznel bir tutumla karşımıza çıkar. Bu dönemin eleştiri alanındaki temsilcileri Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Nurullah Ataç ve Tanpınar gibi isimlerdir. Fakat öznel eleştirinin yanında nesnel eleştiri de bu dönemde zaman zaman sosyolojik, tarihsel ve arketipçi boyutlarıyla yer alır. Nesnel eleştiri daha çok bilimsel ölçütlere dayandırılır. Bu dönem içerisinde farklı eleştiri ekollerinin doğduğu da bilinmektedir. Bunlardan en popüler olanı Asım Bezirci, Fethi Naci gibi isimlerin öncülük ettiği Marksist eleştiridir. Yeni eleştiri, ontolojik eleştiri, empresyonist eleştiri ekolleri de nesnel eleştiri döneminde oluşan türlerdir. Farklı eleştiri türlerinin varlığını koruduğu ve birinin değil, hepsinin özgürce hüküm sürdüğü dönem ise çoğulcu eleştiri dönemidir.

Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Buna göre Hasan Öztürk'ün edebiyat ve edebiyatçılar üzerine görüşleri, türlere ilişkin görüşleri, roman ve hikâye türüne ilişkin eleştirileri üzerine kuruludur. Sorgulama yeteneğinin gelişmemiş olması, hata yapmaktan çekinilmesi, eleştirilmek ve farklı fikirlerle karşı karşıya gelmek düşüncesi eleştirinin gelişimini engelleyen unsurlardır. Bu unsurlar bireysel ve kültürel etkilerle oluşabilir. Herhangi bir fikrin ya da inanışın tarafı olmak eserlere ve olaylara nesnel bir yaklaşımı zorlaştırır. Ancak sorgulayarak kabul edilen düşüncelerin objektif olmadığını söylemek de doğru değildir. Eleştiri türünde konu sınırlaması olmamasına rağmen diğer edebi türler kadar rağbet görmediği aşikârdır. Edebi esere nesnel bir yaklaşım geliştirmek öncesinde hayata, olaylara ve kişilere karşı objektif bir tutum gerektirir. Eleştiri bir mesele hakkında olumlu ve yararlı bir sonuç elde etmek için yapılır. Eserin hak ettiği değeri ortaya koymak, olumlu ve olumsuz yönlerini belirlemek, diğer sanatkârlara yön vermek amacı güder. Okuma deneyimi güçlü kişilerin zengin hayal dünyası, farklı bakış açılarını kolayca görmesini sağlar. Yeterince okuma yapmamak da eleştiriye olumsuz yönde etkiler. Tüm bu etkenler, eleştirinin hikâye ve roman türleri kadar yaygın olmamasının önündeki engellerdir. Buradan da anlaşıldığı üzere eleştiri, gündemde olmayan bir türdür ve eleştiri türüne ait eserler de bu oranda azdır. Bu çalışmanın amacı ise edebiyatımızda eleştiri türüne dair eksiklikleri ve olumlu gelişmeleri ortaya koymak ve bununla beraber nesnel eleştirinin öncülerinden olan Hasan Öztürk'ün değerlendirmelerindeki eleştiriye dair ayrıntıları tespit etmektir. Edebiyatımızda eleştiriye dair eksikliklerden dolayı araştırma hacimli değildir. Fakat böyle bir araştırma konusunun daha önce çalışılmamasından ve eleştiri türünün gelişimine katkı sağlayacağı düşüncesinden hareketle oluşturulmuştur.

Bir konuya ilişkin olumlu eleştiri başka bir konuya dair zıt fikirler geliştirmek olarak değerlendirilir bu nedenle eleştiri türü günümüzde temkinli bir ilerleyiş kaydetmektedir. Kendi görüşünü okuyucuyla açıkça paylaşacak, cesur ve asıl amacı edebiyatın ilerleyişini gözetmek olan eleştirmenlerin oranı diğer türlerin yazarlarına oranla daha azdır. Eleştiri, aynı zamanda belli bir bilgi ve alan hakkında donanım gerektiren bir türdür. Bu nedenle eleştiri yazarı, roman ve hikâye yazarlarından farklıdır. Nitelikli bir eleştirmen kimliğine sahip olmak ise teferruatlı fakat bir o kadar da edebiyat ve sanata ivme kazandıracak bir adımdır. Eleştirinin revaçta olmamasının bir başka nedeni de öznel fikirlere fazlaca açık olmasından kaynaklı fazla çeşitlilik göstermesidir. Bu çeşitlilik türün sistemleşmesini zorlaştırır. Fakat günümüzde çoğunlukla akademik kimliğe sahip kişiler tarafından, bu sistemin oluşturulmaya başlandığı görülür. Eleştirmenin bireysel kimliğini fazlaca yansıtmak durumunda kaldığı, yorumlarına yer verdiği eseri, kalabalık bir okur kitlesiyle buluşturabilmek ise ayrıca bir yetkinlik gerektirir. Bu nedenle eleştiri türündeki eser sayısı da aynı oranda azdır. Edebiyat camiasındaki önyargılar, pazarlama noktasındaki endişeler, kişisel fikirlerin öncelikli görülmesi eleştirinin sağlam bir temelde ilerleyemeyişinin sebeplerindendir.

Hasan Öztürk, nitelikli bir eleştirmenin üzerine düşen görevlere eserlerinde yer verir. Öztürk'e göre eleştirmen, okur ile yazar arasında bir çizgide yer alır. Eleştiri türü hem okura hem de sanatçıya rehberlik eder. Bununla beraber eleştirinin objektif olması gerektiğini, bir kesimi hedef alıp başka bir fikir grubunun taraftarlığını yapmaması gerektiği görüşündedir. Eleştiriyi, geniş bir kültür ve bilgi birikimiyle sentezlenmiş duyguların ifadesi olarak görür. Eleştiri, bir okuma ve yazma etkinliğinin haricinde kavrama, inceleme ve çözümleme kabiliyetiyle ilgilidir. Öztürk, eleştirinin yol gösterici, açıklayıcı ve değerlendirci özelliklerini kendi eleştirilerinden örneklerle öne çıkarır. Hayata bakış açısı ve kültürel donanımıyla eleştirdiği yazarı veya eseri eleştirinin gayesine hizmet edecek şekilde inceler. Eleştirilerini kaleme alırken kendi duygu ve düşüncelerini aktarır. Ancak yeri geldiğinde kişisel yorumlarını bir kenara bırakmayı bilir. Öztürk'e göre yetkin bir eleştirmen, farklı eleştirel yaklaşımlara ve bilimsel gelişmelere açıktır. Bu yaklaşım ve gelişmelerle edebiyata katkı sağlayacak verimli eserler ortaya koyar. Eleştiriyiyle yaşama ve bireyler arasındaki iletişime yeni bir bakış getirir. Eleştirmenlerin doğru yöntem ve üslup kullanmalarının önemine değinirken kendisi de bunu başarıyla gerçekleştirir. Ele aldığı konuya uygun bir lisan ve yaklaşım geliştirir. Eleştirmen, kitlelerin beğeni duygusuna göre hareket etmemelidir. Fikirler arasında ayrılık yaratmadan

onların eksi ve artı yönlerini doğru tespit edebilmelidir. Eserinde her fikre yer vermeyi olağan görmelidir. Bu sayede bulunduğu edebiyat ortamının resmini rahatlıkla çizebilir. Öztürk, eleştiride gerçekliğe de önem verir. Eleştiri yaparken tarihi kaynaklardan yararlanabileceği gibi eleştiri de tarihi kaynakları besleyebilir.

Tez çalışmamın her aşamasında bana yol gösteren, tez danışmanım Doç. Dr. Maksut Yiğitbaş'a, biyografisine ulaşma konusunda yardımcı olan Hasan Öztürk'e, yüksek lisans eğitimine beni teşvik eden ve bu süreçte her zaman yanımda olan babam Erol Şahin'e, çalışmama bulundukları katkılarından dolayı Ozan Üzgün ve Fatma Nur Şahin'e teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
GİRİŞ	1
1. HASAN ÖZTÜRK'ÜN EDEBİYAT VE EDEBİYATÇILAR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ	11
1.1. Sanat ve Edebiyat	11
1.2. Politika, Özgürlük ve İdeoloji	25
1.3. Bireysellik ve Popülerlik	42
1.4. Edebiyat Eğitimi ve Estetik	50
1.5. Gençliğe Öğütler	64
1.6. Okumak/Okuyucu, Yazmak/Yazıcı	69
1.7. Şair	80
1.8. Sanatçı	84
1.9. Yazar.....	87
1.10. Eleştirmen	110
2. HASAN ÖZTÜRK'ÜN TÜRLERE İLİŞKİN GÖRÜŞ VE DEĞERLENDİRMELERİ	116
2.1. Roman.....	116
2.2. Tiyatro	121

2.3. Şiir.....	123
2.4. Deneme	124
2.5. Eleştiri.....	132
3. HASAN ÖZTÜRK'ÜN ROMAN ÜZERİNE TENKİTLERİ.....	141
3.1. Romanda Biçim ve Anlatı Tekniği İncelemeleri.....	141
3.2. Romanda Karakter	150
3.3. Romanda Kurgu	161
3.4. Romanın Yapısı	166
SONUÇ	184
KAYNAKÇA.....	188
ÖZ GEÇMİŞ.....	195

GİRİŞ

1960 sonrası eleştirinin ünlü isimlerinden Fethi Naci, eleştiri yazılarını kaleme almaya dergi ve gazetelerdeki yayınlarıyla başlar. Türk edebiyatında eleştiri türünün ilerleyişine katkıda bulunan en önemli isimlerdendir. Eleştirinde edebi eserleri toplumcu bir gözle inceler ve eserlerin estetik yönlerini ön planda tutar. Türk edebiyatında eleştiri türünü bu noktalar üzerinden sistemleştirmeye ve eleştirilerini belirli metotlar üzerinden yürütmeye çalışır. İncelemelerinde sorgulayıcı yaklaşıma, özgünlüğe ve estetik değerlerin varlığına büyük önem verir. Eleştirilerinde cesur tavırlar sergileyerek kalıplaşmış kuralların dışına çıkmaktan kaçınmaz. Fethi Naci'nin eleştirilerinin öne çıkan bir başka yanı da edebi eserleri biçim ve anlam boyutlarını birlikte ele almasıdır. Onun eleştirileri, başına buyruk, oradan oraya savrulacak disiplinsizlikte değildir. Yazılarını samimi bir üslupla kaleme alır. Zaman zaman iğneleyici bir dil kullanmaktan da kaçınmaz. Eleştirilerinde dilin inceliklerini göz ardı etmemesi de dikkate değerdir. Fethi Naci ile Hasan Öztürk'ün benzer yönlerinden biri de eleştirilerinde roman türü üzerinde yoğunlaşmış olmalarıdır. Roman eleştirilerinde toplumsal değişim hakkında önemli bilgilere yer verir. Aynı zamanda bireysel varoluş ve toplumcu gerçekçi anlayışları eleştirilerinde ortak bir düzlemde ele alır. Roman eleştirilerinde gerçeklik ilkesine yaklaşımı Fethi Naci'nin üslubunun en belirgin yanlarından biridir. Eleştirilerinin nitelikli yönü, gördüğü eğitim ve okumalarından edindiği birikim ile açıklanabilir. Ayrıca Fethi Naci, eleştirilerinde usta bir gözlem yeteneği ve panoramik akışla karşımıza çıkar.

Türk edebiyatında eleştirinin sistemli bir duruş kazanmasında etkili olan isimlerden biri Hüseyin Cöntürk'tür. Eleştirilerini bilimin ışığında yürüten yazar, bir neslin ilerleyişine büyük katkı sağlar. Eleştiride sistemleşmenin önüne geçen eleştiri yöntemlerini ve eleştirmenlerin edebi eserlere yönelik üslupsal eksiklerini tenkit eder. Eleştirinin gelişiminin önündeki engelleri açıklar. Edebi metinlerin değerlendirilmesinde dönemlerin

belirleyici rol oynaşını doğru bulmaz. İçinde öznellikler barındıran bir tür olan eleştirinin bir yandan da nesnellikle el ele yürümesi gerektiği görüşündedir. Sanatçının dünyaya bakışını ve yaşam biçimini eseri değerlendirirken bir kenara bırakmayı hedefler. Yeni eleştiriye dair ölçütleri kuramsal bir alana yayar. Nesnel eleştirinin edebiyatımızdaki en büyük savunucuları arasında yer alır. Cöntürk, eleştirilerinde metin merkezli bir yaklaşım ortaya koyar.

Hilmi Yavuz kendini şair olarak tanıtsa ve öyle anılmak istediğini belirtse de aynı zamanda Türk edebiyatının önemli eleştirmenlerindendir. Denem türünde de başarılı eserler ortaya koyan yazar, ince eleyip sık dokuyan bir üslupla kalem tutar. Denemeleri hacimli değildir ancak anlam yoğunluğu barındıran nitelikli eserlerdir. Hasan Öztürk’ün denemelerinde bahsettiği belirli bir okuma donanımına sahip olduktan sonra yazarlık vasfı kazanma hassasiyeti Hilmi Yavuz’da da görülür. Hilmi Yavuz ‘un denemeleri eleştirel bir özellik taşır. Eleştirel denemeleri şu konular üzerinde yoğunluk gösterir:

“Kent ve mekân olgusu; İstanbul, Bodrum ve Siirt, kadın, aydı ve Türkiye’de aydınlanma, şiir, roman, tasavvuf, felsefe, müzik, kişiler: şairler, yazarlar, sanatçılar ve oryantalizm” (Yiğitbaş, 2006: 36)

Hilmi Yavuz şiire öylesine bir tutkuyla bağlıdır ki denemelerinde de bu türe sıkça yer verir. Eleştirileri ise okuru düşünmeye ve sorgulamaya yöneltir. *“Eleştirel deneme yönü ağır basan ya da düşünce yazısı olan yazılarını daha çok ‘Osmanlıcılık, Kültür, Kimlik’, ‘Özel Hayattan Küreselleşmeye’, ‘Modernleşme ve Oryantalizm’ adlı kitaplarında toplamıştır”* (Yiğitbaş, 2006: 39). Hilmi Yavuz’un denemeleri konuya ilişkin referanslarla sağlamlaştırılmış bilimsel olarak desteklenmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Yazar, eleştirilerini kendine özgü bir anlatımla nesnel ölçütler üzerinden yürütür. Mizah ve ironi unsurlarını da sıkça kullanır. Eleştirilerinin deneme tadında olması, eserlerinin okunma

oranını arttıran etkenlerdendir.

Semih Gümüş, Türk edebiyatında eleştiriye dair önemli isimlerindedir. Gümüş, çözümleyici eleştiri türünü benimsemiştir. Bu eleştiri türü ile hedeflenen okuma etkinliğinin artışı, eseri hoşgörü ve incelikle değerlendirmek, eserin zihinde yapılandırılma sürecine katkıda bulunmaktır. Çözümleyici eleştiride öznellik, özgürlük, merakla yeniden uyanış ve eserin çıkarlarını gözetmek ön plandadır. Metnin içerisinde yer alan siyasi, toplumsal, iktisadi unsurlar geri plandadır. Semih Gümüş, bu anlayışla eserdeki anlam derinliklerine ulaşmayı ve tıpkı Hasan Öztürk gibi yaratıcı eleştirileriyle bu türün okur tarafından rağbet görmesini amaç edinir. Öztürk'ün üzerinde hassasiyetle durduğu eleştiride kalem kavgası mevzusunu da benzer bakış açısıyla değerlendirir ve bu durumdan kaçındığını belirtir. Sanatçıyı bütünüyle övmek veya yermek Gümüş'ün eleştiri anlayışında yoktur.

“Akademik camianın dışındakilerden de eleştiri -özellikle roman için- yazarlar sayıca hayli az, bu tür yazılar kurmaca metnin ötesindeki okumaları gerektiriyor ki bunu göze almak kolay olmuyor. Roman çevresinde söylersem Nurdan Gürbilek, Semih Gümüş, Ömer Türkeş gibi birkaç isim dışında bu çabayı iş edinen kaç kişi sayabiliriz, bilemiyorum. Her geri dönüşte Berna Moran ve Fethi Naci adlarını anmaktan başka seçeneğimiz kalmıyor. Bu durum, başka türler için de böyle az çok” (Can, 2017).

Doğan Hızlan için eleştiri bir sanattır. Doğan Hızlan eleştiri anlayışında kolayı değil zoru tercih eder. Onun için zor olan silip atmak değil var etmektir. Bireyleri daha kaliteli bir sanatla buluşturmak Hızlan'ın eleştirisinin asıl gayelerinden biridir. Toplumda okuma kültürünün yaygınlaşması, sanata ve edebiyata olan ilginin artması ona göre eleştirmenin başlıca görevlerindendir. “Doksanlı yıllarda Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay

Anar romanlarıyla; Orhan Koçak ile Nurdan Gürbilek de eleştirileriyle adları başkalarından çok konuşulacak kişiler olacaktır.” (ztrk, 2023) Eleştiri, Hızlan için eseri yalnızca belirli bir teraziye koyarak ölüp biçmek değildir. Bir metni okura tanıtmaq ve sevdirmek de eleştirinin gereklerindendir. Doğan Hızlan, olumsuz eleştirilerden kaçınması gerekçesiyle edebiyat camiasında tenkit edilir. Kendisi ise bu durumu çoğunlukla nitelikli eserlerle hemhal olmakla ve okuyucusunu sağlam eserlere yönlendirmek istemekle açıklar. Edebi ve estetik yanı güçlü olmayan eserler karşısında sknete büründüğünü ifade eder. Bunu bir vakit kaybı olarak görür. Eleştirilerinde genellikle yapıcı bir tavır sergiler. Doğan Hızlan eleştirilerini kaleme alırken tek bir metoda bağlı kalmamış, kendi edebi birikiminin ve entelektüel kişiliğinin yansımalarını da yazılarına aktarmıştır. deneme özelliği taşır. Hızlan, eleştirilerinde öznel bir üslup geliştirmesi gerekçesiyle yargılanır ancak o, Yeni Eleştiri kuramlarını öznel bir bakışla değerlendirir. Doğan Hızlan eleştirilerinin en önemli adımlarından biri de eserin analiz edilmesidir. Farklı türlerde eserler eleştirir. Eleştiriminin hayata bakışı Hızlan için fazlasıyla önemlidir. Gelenek, kültür gibi olgulara eleştirilerinde sıklıkla yer verir.

Cumhuriyet döneminin nesnel eleştiri yazarlarından biri olan Hasan ztrk ise 1961 yılında Trabzon’da doğar. Ailesinin en küçük çocuğudur. Edebiyata olan ilgisi, okumaya duyduğu merak ve gayreti bir yakınının teşvikiyle daha da artar. Kitap ve dergi okumalarıyla süren bu teşvik, ztrk’ün kişiliğinin ve sanatının oluşumunda oldukça etkili bir dönemdir. Bu dönemi benliğini var ettiği bir dönem olarak tanımlar. Yaşamı genç yaşta anlayabilmenin insan yaşamına büyük bir avantaj sağlayacağı görüşündedir. Yaşamı algılayabilmenin yolunu ise evreni kendi bakışımızla değil, gökyüzüne meraklı bakışlarla anlamlandırdırmak olarak tarif eder. Öztürk, edebiyata ortaokul senelerinde adım atar. Yaşadığı coğrafyadan kaynaklı kültür ve sanat etkinliklerine kolay rastlamamış olsa da kendisini edebiyata yönlendiren kişi sayesinde kitap ve dergilerle ruhunu doyuran bu serüvene kapı aralar. Estetik bakışına ve sanatına hayranlık duyduğu isimlerin başında ise Ahmet Hamdi Tanpınar gelir. Yazarın Tanpınar’a sayėısı ve ilgisi öyle büyüktür ki zaman zaman kendi yaşamını onun yaşamındaki kesitler üzerinden aktarır.

Liseyi Kanuni Anadolu Lisesinde tamamlayan Hasan Öztürk, köyden kente yerleşir. Lise yolculuğu onun hayatının dönüm noktalarından biridir. Edebiyata olan ilgisi ve sevgisi bu yolculukla birlikte güçlenir. Artık edebi eserlere ulaşabilme imkânı daha fazladır. Öztürk, okuduğu eserlerle edebiyata daha da bağlanır. Bu nedenle lise hayatı onun edebi gelişimindeki ilk ve en önemli adımlardan biri denilebilir. Sanat ve estetik zevkleri ruhunda ve dünyaya bakışında barındıran Öztürk, 1970’lerde derin bir edebiyat sevgisiyle geleceğe ilerler. Lise eğitimini tamamladıktan sonra 1979 senesinde Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü kazanır. 1984’te ise edebiyat öğretmeni olarak göreve başlar. İki yıl sonra eşi Şükriye Hanım ile hayatını birleştirir. Eşi, kızları Mehtap ve Meltem ile yaşam ve edebiyat yolculuğuna devam eder.

“Tanpınar’ın ilki olan Abdullah Efendi’nin Rüyaları (1943) kitabındaki öykülerin kişileriyle ilgili mütevazı bir ‘tez’ çalışmamla da kitaptan tam kırk yıl sonra edebiyat bölümünden mezun olmuştum” (Öztürk, 2021: 25).

Hasan Öztürk, eserlerini büyük bir titizlik ve edebi gaye ile kaleme alır. Eserlerinden, onun duygu ve düşünce dünyasını, ruhsal şekillenmelerini, zihniyetini ve hayata bakış açısını görmek mümkündür. Yazar kimliğinden önce iyi bir okur olduğunu, kaleminden dökülen her sözün okuduklarını içselleştirmesiyle satırlarda yer aldığını dile getirir. O, yazıyı, okumanın bir sonucu olarak görür. Okumalarının onu var ettiğini, hayata bakışının okuduklarıyla oluştuğunu düşünür. Üzerinde çalıştığı bir yazıyı tamamlamadan, yeni yazılar için kalem oynatmayı doğru bulmaz. Yazıları yayımlanmadan onları bir okur gözüyle tekrar tekrar okur, hatta farklı bakış açılarıyla yazıyı değerlendirebilecek kişilerin de fikirlerini ister. Yazmakla yaşamın tadına varır, yazı onun için bir nevi hayatta olduğunun kanıtıdır. Yazmak, Öztürk’ün esas meselesidir. Okumak ve yazmakla kendini bulan ve diri olduğunu hisseden yazar, dinleme ve okuma eylemleriyle yön verilen olmanın ötesine geçer; yön veren vasfını üstlenir. Kendi zihninde ve benliğinde kabul görmemiş fikirlerin onun yazılarında yer bulamayacağını ifade eder. Öztürk, yazmaya lise yıllarında başlar. Üniversite yıllarında da yerel ve ulusal gazetelerde yazmaya devam eder. Fakat kendisi 1985 yılında Yeni Forum dergisinde yayınlanan yazılarıyla bu işe gerçek manada adım attığını söyler. Ardından Milli Kültür ve Türk Edebiyatı dergilerinde yazılar yazarak edebi kimliğini kanıtlar. Daha sonra Dergâh dergisinde yazmaya başlar. Tam 25 yıl bu dergide yayınlarına devam eden Öztürk, Dergâh’ın edebiyat konusunda kendisini büyüttüğünü ve geliştirdiğini dile getirir.

“Aynı dönem ve sonrasında, farklı çizgi ve türdeki *Virgöl*, *Matbuat*, *Türkiye Günlüğü*, *Gelenekten Geleceğe* ve *Arka Kapak* dergileri ile *k24* adlı sanal ortamda aralıklarla yazıları yayımlanmıştır. *Muhafazakâr Düşünce*, *Kitap-lık*, *Uçsuz*, *Öykülem*, *TYB Akademi* ve *Edebiyat Nöbeti*, adının yalnızca bir kez geçtiği dergilerdir. Bazı yazıları ortak kitaplar içinde yer almış ve şimdilerde *Roman Kahramanları* dergisi ile *gazeteduvar* adlı sitede aralıklarla yazıları yayımlanan *Hasan Öztürk*, iki aylık *Mavi Yeşil* (2000) dergisi ile mevsimlik *Kitap Defteri* (2018) adlı ‘*kitap kültürü*’ dergisini yönetiyor ve bu iki dergide aralıklarla yazmayı sürdürüyor” (Bayraktar, 2020: 211).

20 yılı aşkın süredir özveri, gayret ve fedakârlıkla çıkarmakta olduğu “*Mavi Yeşil*” dergisinde edebiyat dergiciliği üzerine fikirlerini dile getiren Öztürk, edebiyat ortamında var olmak isteyen eleştirmen, şair veya öykücülerin yollarının, bir şekilde dergilerden geçmesi gerektiğine inanır. Bugünkü dergilerin okunma durumları, edebiyat ortamlarının biçimi, okur-yazar ilişkisi bakımından edebiyat hareketi oluşturma şanslarının az olduğunu ifade eder. Dergilerden uzak kalmamak gerektiğini savunan yazar, dergilerin kültürel ve ticari iki boyutunun olduğunu fakat giderek ticari boyutunun daha fazla önem kazandığını dile getirir. *Mavi Yeşil* dergisinin gelecek yıllarda sanal ortamlarda değil, basılı haliyle varlığını koruyacağı temennisinde bulunan yazar, bu derginin birçok genç kalemi edebiyat ortamına itelediğini, genellikle dergilerin odağında şiirlerin olduğunu ancak *Mavi Yeşil*’in tek bir odak noktası gözetmediği üzerinde durur. Sanat ve edebiyat meraklılarına kapı aralayan *Mavi Yeşil* dergisini, “*dergi bizim çocuğumuzdur*” diyerek benimseyen Öztürk, bu dergide yazan herkesin eşit olduğunu, her defasında büyük bir özveri ve emekle çıkarıldığını, amacının genç dimağları edebiyata kazandırmak olduğunu ifade eder. Dergiyi, edebiyat olmadan bir yanı eksik kalan insanı tamamlamak adına atılmış bir adım ve gösterilen bir çaba olarak nitelendirir. (Öztürk, 26.05.2021)

Hasan Öztürk, dergiyi edebiyatın merkezi olarak görür. Ona göre dergi yayıncılığı olmadan edebiyatın sanat camiasında hüküm sürmesi pek olanaklı değildir. Fakat gençlere bu çevrede kısıtlı alan tanınması, onların üretkenliklerini ve heveslerini törpülediği gerekçesiyle Öztürk’ün eleştirileri arasında yer alır. Öztürk, edebiyatın kalbi olarak nitelendirdiği dergiciliği ilerletmenin önemine de değinir. Bu noktada gençlerin bu işi yalnızca bir hobi olarak görmemelerini, emek ve yaratıcılıkla taşın altına elini koymaları gerektiğini söyler. Öztürk, bu ilkeler ışığında *Mavi Yeşil* dergisinin oluşumuna ve büyümesine katkı sağlar. Dergi, Rize’de basılır ancak ismi tüm ülkeye yayılır. İlk

yıllarında birkaç talebe ve farklı mesleklerle meşgul kişilerden oluşan yazar kadrosu sayesinde dergi zamanla Karadeniz'in en uzun yayımlanan dergisi haline gelir. Öztürk, *Mavi Yeşil*'in okuruna yakın bir dergi olduğunu ve bin bir emekle okuruna sunulduğunu dile getirir Derginin özgür düşüncelerin ürünü olduğunu, estetiğin ve yaratıcılığın *Mavi Yeşil* için en önemli unsurlar olduğunu belirtir. Derginin uzun soluklu oluşu, yazıların kalitesi, içeriklerin birbirleriyle uyumu, kaynakça kullanımı gibi nitelikleriyle öne çıkmış edebiyat dergilerinden daha kapsamlı ve nizamlı olduğunu, estetik bir amaca hizmet ettiğini söyler. Hasan Öztürk, *Mavi Yeşil*'de bir görüşe körü körüne bağlı fikirlerin yer aldığı yazılardan ziyade edebiyat ve sanata yönelik yazıları öncelediklerini söyler.

Hasan Öztürk, kendisiyle yapılan bir röportajda *Mavi Yeşil* dergisi için siyaset ve politikanın dergide sanat ve edebiyatı gölgede bırakmadığını anlatır. Dergi kurulma aşamasındayken edebiyat ve sanata dair kendilerinde büyük bir yükümlülük hissetmediklerini ve özel bir görev bilinciyle bu işe başlamadıklarını ancak derginin zamanla büyük bir ivme kazanıp bölgenin en nitelikli yayını haline geldiğini belirtir. *Mavi Yeşil*, edebiyata ilişkin problemlerin varlığını tespit eden ve bu problemlere cevap arayan bir konumdadır. *Mavi Yeşil*'e ait en önemli görüşlerinden biri de derginin sırtını herhangi bir topluluğa veya bir fikre dayandırmadan kendi kendini büyük bir emekle var etmesidir. Öztürk, bu noktada *Mavi Yeşil*'e sahip çıkan taşra halkının edebiyata verdiği önemi ve sanat tutkunlarının gücünü dergicilik faaliyetiyle ortaya koyar. *Mavi Yeşil*'in geniş kitlelere ulaştığını belirten yazar, dergiyi “güzelliklerin toplamı” olarak tanımlar. Dergiye okur olarak değil yazar vasfıyla temas etmek isteyenlerin de kolaylıkla bunu gerçekleştirebileceklerini söyler. *Mavi Yeşil* dergisinde ahabap-dost ilişkisi doğrultusunda yazı yayınlamak gibi bir gaflete hiç düşmediklerini ifade eder. *Mavi Yeşil* dergisine gönül vermiş yazarların sebat ve sürekliliklerine, zorluklarla mücadelelerine dikkat ettiğini belirten Öztürk, dergiye yazı gönderen her yazara olumlu veya olumsuz geri dönüt yapıldığını, sonucu sebepleriyle birlikte açıkladıklarını söyler. *Mavi Yeşil*'in yeni dergilere öncülük etmesinden ve onların ilerlemesinde basamak görevi görmesinden gurur duyduğunu belirtir.

Hasan Öztürk, aynı zamanda Önce Kitap Yayınları'nda editör olarak görev yapmaktadır. Yayınevinin bilinirliğini arttırmak amacıyla kitap kültür dergisi çıkarmayı teklif eder ve genç ekibiyle *Kitap Defteri* dergisini çıkarır. Dergide kitap incelemeleri yapar. Herhangi bir dergiye yazı gönderen ancak derginin yayın anlayışıyla karşıt düşen ifadeler bulunan yazılara müdahale edildiğinde iki tür yazar tepkiyle karşılaştığını anlatır.

İlki hoşgörüyü yaklaşan yazar, diğeri ise yazdıklarını değıştirilemez bir kutsiyette gören ve editörü karşı cephe olarak değerlendiren yazar. Oysa editör, Öztürk'ün deyimiyle dergideki görevi haricinde edebi yetkinliği nedeniyle dergi hakkında söz sahibi olan kişidir.

Öztürk, ülkemizde dergilere ayrılan bütçenin yetersizliğinden de yakınır. Dayanağı olmayan dergileri bir öğrencinin geçimine benzetir. Aynı zamanda nitelikli bir dergide biçimsel ve teknik detaylar üzerinde durulması gerektiğini belirtir. Bir derginin başarıyı yakalamasındaki esas unsuru da bu ayrıntıların devamının getirilmesi olarak açıklar. Kitle iletişim araçlarının yazılı kültüre olumsuz etkilerini de sıralayan Öztürk, sosyal medyanın dergiciliğe zarar verdiği düşüncesindedir. Diplomalı edebiyatseverlerin sosyal mecralar üzerinden yetkinliğini kazanamamış, sağlamlaşmamış dergilere gösterdiği yönelimi eleştirir. Ülkemizde teknolojik ve finansal sebepler nedeniyle dergiciliğin doğal olarak geliştiğini savunan Öztürk, dergi sayısındaki artıştan da söz eder, bu durumu olumlu karşılar. Miktarca çokluk nitelikteki kaliteyi zedelese de dergiciliğin pazar gücünü arttırmada etken sayılabilecek bir nesne konumundan uzaklaştırdığını vurgular. Nesne olmaktan sıyrılan dergilerin, ticari yarıştan da uzaklaşınca edebi ve sanatsal bir hazineye dönüştüğü kanaatindedir. Dergilerin kalıcılığının ise sabırla, engellere göğüs germeyle ve muhatabı olan okuyucuyla ilgili olduğunu ifade eder. Hasan Öztürk, edebiyat camiasına yerleşmiş bir dergi olabilmeyi yazı kalitesiyle ilişkilendirir. İnternet dergiciliğinden abonelik, ulaştırma, posta gibi faaliyetlerle ayrılan basılı dergilerin çok sayıda okura ulaşamamasının nedenleri arasında bu faktörler de yer alır. Ekonomik açıdan daha külfetli hale gelen basılı dergicilik, her şeye rağmen sanal dergiciliğe kıyasla okura daha fazla güven vermekte ve kıymet görmektedir. Öztürk, dergi yazarının sorumluluk sahibi olması gerektiğini ve yazısını ömrünün çilesi olarak görmesi gerektiğini belirtir. Dergiciliğe dair sorunların edebiyata ait sorunları da tetikleyeceğini söyleyen Öztürk, dergi söz konusu olduğunda Haldun Taner'in "Salt İnsana Yöneliş" öyküsünü hatırladığından ve bu öykünün mutlaka okunması gerektiğinden söz eder. Kitaba giden yolun dergiden geçtiğini düşünen Öztürk, dergicilikle ilgili düşüncelerinin sonuna şunu ekler: *"Yazılarımız, dergilerde ne kadar yayımlanırsa yayımlansın, kitap yazarı olmak tarifsiz bir zevktir"* (Öztürk, 2010: 6).

Hasan Öztürk, eleştirilerinde sanatsal bir dil kullanır. Bu bağlamda benzetme unsurlarından sıkça yararlandığı görülmektedir. Hasan Öztürk okuyucuları, dümdüz bir okumanın aksine düşünerek okumaya açık olmalıdır. Belli bir edebiyat birikimine sahip okurlar Öztürk'ü büyük bir zevk ve iştahla okuyacakları gibi Öztürk'ün incelediği roman

ve öyküleri daha önce okumamış olanlara da eserler hakkında fikir sahibi olmalarını sağlayacak sanatsal yatırım niteliğinde bilgiler aktarır. Öztürk okuyucuları, onun övgüyle bahsettiği ve tavsiyede bulunduğu eserleri okumalarına ekleyebilirler. Bu bakımdan Hasan Öztürk'ün öykü ve roman denemelerini eserden önce veya sonra okumanın farklı avantajları ve hissiyatı vardır. Eleştirilen eseri hiç okumamış kişiler dahi yazarın eleştirilerinden hareketle bahsedilen eser hakkında geniş çaplı bir kazanım elde eder. Ancak eseri okumanın gerçek bir edebiyat okuru için sağlayacağı haz başka olacaktır. Hasan Öztürk, edebiyatın ruhuna aykırı olan, salt bilgi içeren bir üslupla değil, bilginin her bir köşesine sanatını döşemiş bir anlatımla yazılarını kaleme alır. Ele aldığı konuyu gereğinden fazla dallandırıp budaklandırmaz. Ancak konunun sınırlarını da geniş tutarak yoğun bir anlatım tarzı oluşturduğu görülür. Bir denemesinde birçok bilgi açılımına yer veren Öztürk, kullandığı ifadeler arasında neden sonuç ilgisi kurarak gerekçeli bir anlatım tarzı olduğu anlaşılmaktadır:

“Taşraya imza günlerine gidenlerin salondakileri, ‘canlarım, harikasınız, çok seviyorum sizi’ sözleriyle imza kuyruğuna çağırmalarının, gerektiğinde sucuk-ekmek satanlar gibi bağırımlarından ayrımı kalmamıştır” (Öztürk, 2017: 44).

Eleştirilerinde kimi zaman iğneleyici bir dil kullanır. Olumlu eleştirilerinin yanı sıra olumsuz eleştirilerde bulunmaktan da kaçınmaz. Olumsuz eleştiriye sanatçıları geliştiren ve ilerlemelerine katkıda bulunan bir unsur olarak görür. Yazarın üslubundaki ironik unsurlar okuru düşünmeye ve sorgulamaya yöneltir.

“Memleketin ücra beldesinde susuz tuvaletin karşısına ‘tahta at’ heykeli diyecek ‘güzelleştirme derneği’, Kemal Sunal filmlerinin mizahıyla sınırlı değildir ne yazık ki” (Öztürk, 2017: 44).

Hasan Öztürk, metinle anlamlı bir diyalog kurabilmek, metnin anlam, anlatım ve gayesini belirlemek, anlatı üzerinde nasıl fikirler yürüttüğünü irdeleyebilmek gibi etkenleri nitelikli okur için önemli adımlar arasında görür. Bununla beraber okurun dil ve anlamsal olgunluğa erişmiş olması, metnin ilerisini tahmin edebilmek, reddetmenin kurallarını uygulayabilmek ve zihinsel bir tavır sergileyebilmekle ilgili olduğunu düşünür. Yazılarını okumalarıyla beslediğini ve alıntı yapma tekniğini şu şekilde aktarır:

“Okuduklarımda önce çıkardıklarımın altını çiziyorum ancak bu altını çizme eylemi, çoklukla metinlerde oluyor. Kurmaca metinler, şairin ‘hangisini alam’

kararsızlığıyla bir bütünlükte yer ediniyor bende” (Öztürk, 2017: 69).

Eleştirilerini isim vermekten kaçınmadan açıkça yapmaktadır. Bu tarz onun özgün üslubunun bir parçasıdır. Düşünce ve ifade özgürlüğüne verdiği önemi, bu kavramları yalnızca bir olgu olarak değil yaşamına, fikirlerine ve sanatına katmasından da anlayabiliriz:

“Yıllar sonra ekranlara çıkan bu kişilerden, bir ‘emir’ ya da ‘kaş göz işareti’ ile nasıl haber yapıp başlık attıklarını ve yazar uyardıklarını dinleyince içim burkuldu doğrusu. (Bir isim vermem gerekirse örneğin bu Dinç Bilgin’di.)” (Öztürk, 2017: 63).

Öykü ve roman eleştirilerinde, incelediği eserle farklı eserler arasında, benzer yönlerle dikkat çekerek bir anlamda mukayeseli edebiyat eleştirisi yapmış olur. Bu durum aynı zamanda Öztürk’ün derin edebiyat bilgisinin bir tezahürüdür. Türler ve eserler arasında ilişki kurarak eleştirilerini sürdürmesi onun üslubunun en belirgin özelliklerindendir.

“Sessizlik ve Gürültü’yü okurken 1984’teymişim gibi geldi bana; ‘balinanın karnında’, kaderimiz Yunus olmak değilmiş yani” (Öztürk, 2017: 146).

Yazar, bununla birlikte incelediği eserdeki karakterler ile gerçek dünyadaki kişiler arasındaki ortak noktaları da tespit eder. Bu durum Öztürk’ün iyi bir gözlem yeteneğine sahip olduğunu gösterir. Karakter eleştirilerinde en sık başvurduğu yöntemlerden biridir. Bu yöntem Öztürk’ün eleştirilerinin daha somut bir görünüm kazandırır.

“Masa başındaki yazarın bu durumu, alacaklılar evini sarmışken yazmak dışında seçeneği kalmayan Dostoyevski’yi andırır” (Öztürk, 2021: 96).

Öztürk, anlamlandırmanın, fikir yürütme, sezme, idrak etme ve üretme yoluyla yapıtı öznel bir konuma getirdiği görüşündedir. Kendisi de eleştirdiği eserlerde dayanak göstererek yorum ve tahminlerde de bulunur. Öztürk’ün edebi metinlere dair çıkarımları dikkate değerdir:

“Öğrencilerin, Tanpınar’ın romanlarına gözü mü kesmemiş yoksa ‘bireyselleşme serüveni’ için yazarın romanları mı yeterli görülmemiş” (Öztürk, 2016: 115)...

Öztürk, mizah ve ironi havası taşıyan üslubuyla bireysel ve toplumsal problemlere

ışık tutar. Öztürk, ironiye kendi anlatımında yer verdiği gibi, diğer yazarların da bu üslup tarzına yönelmelerini geniş bir idrak ve hayal gücüne, kişideki estet yanın ağır basmasına bağlar. Yazılarını zaman zaman ironik bir dille kaleme alır ve ironiye bakışını şu ifadelerle anlatır:

“Oğuz Atay’ın ironik dilini, ilk okuyuşta göremeyen okur için öyküler, ‘saçma’ ile yaftalanıp geçiştirilecek türdedir. Oysa öyküler, kurmaca metin donanımlığı kadar yergiyi/ironiyi söyleyebilecek bir ilgiyi, kavrayışı gerektirir” (Öztürk, 2017: 43).

Hasan Öztürk, dünya görüşünü kendisinden uzak olduğunu düşündüğü, zıt düşüncelere sahip olduğu sanatçıları dahi tarafsız bir biçimde eleştirebilmeyi başaran bir yazardır. Onun için eleştiride esas olan sanatçının şahsiyeti değil, sanatıdır. Fakat bununla birlikte Öztürk, sanatçının şahsiyetini de yabana atmamış yazar ve eser arasındaki muazzam bağı eleştirilerinde ortaya çıkarır. Ayrıca belli bir edebi donanımın üzerinde oluşu Öztürk’ün eleştirisindeki sağlam yapının temelini oluşturur. Değerlendirdiği eserlere farklı açılardan bakıp eserin tek bir yönünü değil dilini, üslubunu, biçimini, karakterleri, kurguyu ve fikri yapısını kimi zaman tek bir metinde ele alması bundan kaynaklanır. Eleştiride bilgi birikimi olmazsa olmaz bir etkidir. Yazının vizyonunu oluşturan ve eleştirmenin amacına ulaşmasını sağlayan üslubun ötesine geçildiğinde okurun baş başa kaldığı şey yazarın bilgisidir. Öztürk, dili ustalıkla kullanır. İşini hobi olarak değil, büyük bir hassasiyetle yapan yazar, her kelimesini özenle seçer. Cümlelerini okurken düşündüren aynı zamanda edebilikten ayrılmayan bir üslupla kalem tutar. Metin merkezli bir eleştiri türünü benimseyen Öztürk, okuduklarından edindiği birikimi, yazılarına başarılı bir şekilde yansıtır.

1. HASAN ÖZTÜRK’ÜN EDEBİYAT VE EDEBİYATÇILAR ÜZERİNE GÖRÜŞLERİ

1.1. Sanat ve Edebiyat

Öztürk, edebiyatı “*edebi eserlerin görkemine karşılık eser sahiplerinin sefaleti*” olarak tanımlar. (Öztürk, 2010: 137) Yazarın şahsiyeti ile ilgili olumlu ve olumsuz eleştiriler eserin yaratımının da ölçütlerini belirler. Türk edebiyatında bu durumun daha çok sanatkârın siyasi düşüncesine göre şekillendiği görülmektedir. Şahsi sınırlar ve yazınsal hassasiyetler, sanatçıların edebiyat dünyasındaki yerlerini belirlemelerini sağlar. Yazar ve şairlerin şahsiyetine ilişkin menfi yaklaşımların eserin değeriyle ilgili olmadığı, onun kıymetini belirlemede bir ölçü olamayacağı, sanatçının bireyselliğinden ayrı

düşünülmesi gerektiği edebiyat dünyası tarafınca bilinen bir gerçektir. Kişiliklerine yönelik gürültülü ve yıkıcı eleştirilerin sanatkâr ruhlara ve sanat eserlerine aksettirilmesinin olumsuz yanları da aşikârdır. Bu konu bağlamında Hasan Öztürk'ün bahsettiği iki düşünce tarzı söz konusudur. İlki sanatçının şahsiyeti ve uygulamaları yapıtından, yapıtı da bunlardan tamamıyla uzak olmamasıdır. Çünkü sanatçı kişiliğinin mana ve vazife kıymeti, sanatçının sıradan bir birey olarak da mevcudiyetini, durumunu ve faaliyetlerini etkileyen bir ölçüt olarak değerlendirilir. İkincisi ise sanatçının, bireysel konumunu da içinde barındıran yazarlık ya da şairlik vasfını, yapıtın sanatsal kıymetinin bir belirleyicisi olarak görmek, birbirinden farklı ve bu önemli iki konunun ayrımını yapamamaktır. Edebi yapıtın bağımsız yanı, yapıtın ve yaratıcısının birbirine karışan ahengi içinde eriyecektir.

“Tarihsel ve toplumsal gelişmelerin ürünü olan düşünce ve ifade özgürlüğünün işlerlik kazandığı toplumlarda yaratma (bilim ve sanat) özgürlüğü için yeni yasal düzenlemelere pek fazla gerek de yoktur” (Öztürk, 2010: 15).

Öztürk, edebi yapıtı ve sanatkârı geçmişten, halktan, sosyal yaşamda karşıya aktardıkları intiba ve tesirlerden, zaman içinde süregelen konumlarından koparan bir varoluş imgesi oluşturmanın olanaksız olduğu kanaatindedir. Edebiyat bireyin toplumla kaynaşmasındaki en büyük etkenlerden biridir. Kişilerin, alabildiğine birlik içinde olma, yaşamlarını ve fikirlerini aktarma kabiliyetlerinin tezahürüdür. Sanatçının vazifesi, bireyleri toplum içerisinde belli noktalarda kabul görmelerini sağlamak, bireyi çevreyle birlikte, karşılıklı yapılan paylaşımlarla ilgili olarak, soyuttan somuta ilerleyen bir gidişat içinde var edebilmektir. Edebiyat, bireylerin yaşam boyu karşılaştıkları ve duyumsadıkları doygun ya da narin his ve fikirleri somut bir mertebeye taşıyarak bir öğreti haline getirir. Hasan Öztürk, edebiyatın buna rağmen günümüzde hak ettiği değeri görmeyişine serzenişte bulunur: *“Bu ülkede geniş kitlelerce edebiyat hala boş zaman uğraşı ve ‘zevksiz olanlara edebiyat haberi, keçiye kavalдан beter’ durumda” (Öztürk, 2010: 63).*

Öztürk, sanatçının bireysel varlığını ispat etmek ya da iletisine muhatap olan kişilerden onay almak için değil, olaylar karşısında iç dünyasında cereyan eden fırtınaları dizginlemek amacıyla yazdığını söyler. Edebiyat iç âlemimizi ve dış dünyayı tanımak için en iyi araçtır. Bir millete dokunmanın ve bir fikri ona telkin etmenin yolu edebiyattan geçer. Hayatta gelişim göstermenin ve yükselmenin önemli ve etkili bir yolu da yine edebiyattır. Edebiyatın vazifesi gizemini kaybetmiş olanı tamamen yok etmek değil, gizemini koruyanın kapısını aralamaktır. Öztürk'e göre sanatçı bilinmeyene ulaştığında

bunu yalnızca şahsı için değil toplum için de nerede olduğunu, nereye gittiğini, nasıl bir evrende, nasıl bir düzenle var olduğunu merak edenler için de yapar. Bir edebiyatçı evrendeki ilerleyişin kişisel ve toplumsal uyarılarını eseriyle aktarırken, halkları ve bireyleri eğiten ve bütünleştiren en etkili mecra olur.

“Büyük yazarlar yıkmak, kurmak, göstermek istemişlerdir. Fikirler yüzyıllar içinde dağılıp gitmiştir ama yine de bir zamanlar etiyse, kemiğiyle yaşamış bir insanın küçük, kişisel direnmeleri olarak kalırlar; aklın ileri sürdüğü can çekişmekte olan nedenlerin ardında yürekte doğan nedenleri, erdemleri, kusurları ve insanların yaşarken çektiği o büyük acıyı fark ederiz.” (Uğurlu, 1992: 191)

Edebiyat yapıtı toplumdan sıyrılmış, üstünlük taslayan bir topluluğun hasretlerini değil, daha kapsamlı, daha hümanist bir yaklaşımla yaşama dokunmak için, bu hasretleri yenme ümidini de anlatır. Sanat eserleri, insani his ve fikirleri, hoş bulunan değer, şiar ve cezbe birliğini hemhal ederek milleti birlikte kılar. Edebiyatçının kılavuzluğundaki bu bütünleştirici anlatıya, kişisel gelenek ve zevk unsurları da eklendiğinde müşterek bağlarla canlılık kazanır. Öztürk’e göre usta bir edebiyatçı, herkesin haberdar olduğu ancak dile getiremediği ya da kaleme alamadığı düşünceleri yazar. Bu durum toplumsal uyuşmayı da kolaylaştırır. Toplumda varlığını koruyan kuvvetlerin manasına erişilmesine yol gösteren, bu kuvvetlere karşı durulmasını milletin fertlerine sistemli bir şekilde aktaran sanatçının gözümüzdeki saygınlığı, içsel problemlerimizi yatıştıran birine olan saygınlığı kadar büyüktür. Edebiyatçılar toplumların müşterek hasretlerini, inançlarını, duygu ve düşüncelerini ifade etmenin yanında onları ilerleyen zaman serüvenindeki farklılıklara da hazırlar.

“Bugünün Türkiye’sinde edebiyatçı, Orta Asya ve Anadolu kültüründeki toplumsal etkinliğini yitirmiş, Anadolu’nun taşra kahvehanelerinde ancak çağrıldığında meclise gelebilen misafirdir” (Öztürk, 2013: 210).

Öztürk’ün düşünce yapısına göre edebi yapıtlarda, döneminin zevkleri, fikri yapıları ve değerleriyle karşılaşabiliriz. Buradan dönemin toplumsal yapısını, özünü yansıyan unsurları bulabiliriz. Edebiyat, evrene bir perdenin ardından bakan gözleri tespit eder ve perdeleri sıyrır. Karanlığın ardından gözleri kamaştıran ışık, muhatabını düşünmeye, tenkide ve çözüme ulaştırır. Edebi eser, yalnızca güzellik endişesi taşınarak yazılsa dahi yine de yazarının yaşama dair fikri yönünü de bünyesinde barındırır. Yaratıcısının, yazıldığı edebiyat ortamının ve döneminin yatkınlıklarını ve toplumun

kanaat getirip kabul ettiği ögeleri tespit edebilir. Küçük bir dize, okuyucusuna bir çağın felsefi ve tarihi birikiminden izler sunabilir. Devrin insanının arzularını, bağılıklarını ve tamahkâr oldukları her ayrıntıyı, siyasi konulara verilen tepkileri, çelişkileri, bilimsel ve ruhsal ivmeleri yakalamada sağlam bir kaynaktır.

Öztürk, edebiyatta gerçekliği yakalamış her faaliyet, kendisinden sonraki devirlerin etkinliklerini de etkilediği görüşündedir. Bir anlatıdaki karakterler ve olaylarla ilgili bir ihtilaf ya da münakaşa aynı zamanda toplumun ideolojik meselelerini de gün yüzüne çıkarır. Edebiyat ile geçmiş arasına çizgi koyan en büyük sınır edebiyatın yaşanmış olandan ziyade yaşanılabilir ve yaşanması gerekeni tinsel esaslarla anlatmasıdır. Gelecekte okuyucuya sunulacak olan her eser bütünleştirici, araştırmacı, uyuma açık, özdeşlik kurabilen, farklı dönemeç ve duruşların bilgisine vakıf, uygulamaları sebep ve sonuçlarıyla değerlendirebilen bir yapıya sahiptir.

“İnsanın düşüncesini egemenliğine alan yazı, insanı özgürleştirmekle gideceğimiz yer olur bir bakıma. Bu bakımdan yazar, dergi sayfalarında okurla yüzleşecek yazısını, öncelikli olarak okur beğenisi için değil, kendi iç yolculuğunun bir yol yorgunluğu olarak yazar. Yazarın yazmasıyla okurun okumasını birleştiren çizginin uzunluğu, yazının zaman yaşını uzatacak ve kitabın kanatlarıyla yazı sonsuzluğa uçacaktır” (Öztürk, 2010: 6).

Hasan Öztürk’e göre edebiyat okurunun yapıtı özümseyip ilerleyerek doğruyu ve gerçeği kendi zihninde yeniden var etmesi gerekir. Sanatçı yalnızca yol göstericidir, işaretlerden anlamlar çıkarıp yolculuğun seyrini belirleyecek olan okurdur. Sanatçının muhatabından karşılık olarak görmek istediği soyut bir egemenliğin inşası değil, arzuları, zayıflıkları, takdirleri, fıtratını ve tüm benliğini ortaya koymasısıdır. Edebi yapıtta ele alınan coşku, heyecan ve sezgiler okuyucuyu yüreklendirdikçe, bireyler arasındaki bağlar güçlenir. Her insanın merkezinde bulunduğu ve etrafına harici bir gözle baktığı bu evrende sanatın ve sanat eserinin amacı, bireyleri hayallerinden uzaklaştırmadan gerçekliğin noksan yanını ruhumuzu okşayan yanımla kapatmaktır.

Bireyler, içinde bulunduğu ortama ve şartlara zamanla ayak uydurmaya başlar ve bunları alışkanlık haline getirir. İnsan, yalnızca maddeden ibaret değildir, ona maneviyatını hatırlatan ve tinsel yönünü açığa çıkaran ise edebiyattır. Bireylere ufku gösteren, kavrayışlarını yücelten, doğruyu ve gerçeği aramasını sağlayan bir aydınlatıcıdır. Hasan Öztürk’e göre okuyucu edebi eseri derinlemesine kavradığında tıpkı eser ile yazar

arasındaki özdeşlik gibi iç dünyasında bu aitlik duygusunu tadar. Öyle ki artık ortak bir yaratıcı konumundadır. Edebiyat kişilik oluşumunda ve erdemli bireyler yetiştirmede de etkilidir. Edebi eser okuyucuyu içinde sakladığı ya da dışa vurduğu birçok duygunun çelişkili hallerine maruz bırakarak okuyucuyu his kalıplarına sokar. Okuyucu artık alımlayıcı durumundadır. Zaman zaman huzursuzluğu da duyumsayan okur, bireyselliğini ve kimliğini yeniden yapılandırır. Hüviyetine ait fikirleri haykırabilme noktasına gelir, artan muhakeme yeteneği sayesinde sarsılmaz tercihlerde bulunur. Böylece duygu ve düşünceleri sivrilmiş, etrafı tarafından seçkin görülen, yenilik ve gelişmelere hâkim bir bireye dönüşür. “*Sanat ve edebiyat ilgisizliğini kişisel bir eksiklik sayarak hiç olmazsa ‘ayıp gibi’ gizleyebilenleri çoğaltabilmeli edebiyatın geleceği için*” (Öztürk 2017:79).

Hasan Öztürk, edebiyat kişilerin günlük hayatta karşılaşılabileceği problemleri tecrübe ederek çözmeyi öğretmek yerine, problemi yaşamadan engellemek adına önemli bir danışma mercii olduğunu düşünür. Edebiyat, kişilere açık ve net ifadelerle çözüm yolları sunar. Bireylerin isteklerini karşılar, üretici kabiliyetleri tazeler, eyleme geçmek için bireyi tetikler. Bireyin kalp ritmini hızlandıran, ona direnme gücü, feragat ve kalıcılık aşıl原因, hissettiği ancak sergileyemediği sanrılardan ve karşılaştığı her duygudan arınmasını sağlayan sezgiler âlemdir. Edebiyat, hayali ya da hakikati tek düze, isabeti şaşmaz ve belirgin bir aşırılıkla ifade etmez. Keskin aktarımlardan ziyade sezgisel dolaylarla anlatımı tamamlar. Bireylere sezgisel yetkinlik kazandırır.

Edebiyatta bilgi vardır ancak asıl gayesi bilgi vermek değil, estetik haz sağlamaktır. Doğrudan, bilgidan ve gerçekten uzak değildir. Ancak bilimin gerçek anlayışından farklı bir anlayışa sahiptir. Yaşama dair gerçeklerden haber vermek, öğretmek kaygısı taşımamaktadır. Örneğin, bir romancı yapıtındaki karakterleri resmederken okura farklı bireylerin var oluşunun önsezisini yaptırır. Yapıttaki karakterlerin tavırlarından hareketle, okuyucunun birtakım çıkarım ve yargılara varması beklenir. Böylece okuyucu belki de gerçek yaşamda karşılaşmadığı kişilerle karşılaşır, günlük yaşamda yapamayacağı çıkarımları yapar. Edebiyat ile yaşadığımız dünya etkileşim halindedirler. Fakat hangisinin diğerine daha fazla tesirde bulunduğu bireye ve toplumsal meselelere bağlı olarak değişir. “*Toplumsal yaşamın bütünüyle ters yüz edildiği bir dünyada edebiyatın değerini açığa çıkarmak, estetik kaygıyı da aşan bir çaba olarak görünüyor bana*” (Öztürk, 2017: 49).

Hasan Öztürk’ün anlatımından hareketle edebiyat, doğruları çarpıcı bir şekilde karşımıza çıkarır. Maddecilikten uzaktır, somut olanın ötesine geçmeyi arzular. Olması

gerekeni soyut bir şekilde aktarır, güldürürken, eğitir. Birlikteliği güçlendiren kıymetleri ve bireylerin menzillerini daha zarif ve yüce kılar. Bireyi, biricik ve ana gerçek olarak gören, geçmişini şekillendiren güç olarak gören sanatçılar, yapıtlarının salt hedefi olarak bireyi işaret ederler. Hasan Öztürk'e göre bu görüş edebiyatın bireyden başlayarak topluma temas ettiğinin, tekrar bireye etki ettiğinin göstergesidir. Sanatçının görevi, toplum nazarında bireyi esas alarak, bireyselliğin ayrıcalığını süsleyen dokunuşlar yapmaktır. Mühim olan kişisel duygu ve düşünceler, arzu ve istekler, bireysel meşgalelerdir. *“Divan şairlerimizin yalnızca bireysel duyguları, soyut bir sevgiyi işlemeleri de toplum gerçeğinin dışında bir edebiyattır”* (Uğurlu, 1992: 8).

Hasan Öztürk'ün ele aldığı bir başka konu ise eserlerinde bireyden ziyade toplumu temel alan edebiyat düşünürlerinin sosyal olaylara dayalı bir anlayışa sahip olmalarıdır. Toplumcu gerçekçiler için başarılı bir sanatkâr, dönemini, halk içindeki cemiyetlerin ahvalini konu edinmelidir. Gerçeklikle bağını kesmemiş, sübjektif anlatılar kaleme almak sanatçının yeteneğindeki orijinalliği sergiler. *“Edebiyat ile hayatın birbirlerini etkilemede hangisinin önde olduğunu belirlemek toplumsal yaşamının değer ölçüleriyle bire bir ilişkili”* (Öztürk, 2017: 49). Toplumcu yazarlar, bireysel hissediş ve düşüncelerle değil, kamusal alanlara hitap eden konular üzerinde dururlar. Yapıttaki karakterlerin sosyal çevreleri, muhitler, inanışlar, geçmişe yönelik üstlenişler, ülküler çemberinde olaylar gelişir. Bireyi toplumdan dışlamak, toplumu da bireyin özel yapısından soyutlanmış bir yapı olarak görmek yanlıştır. Bireyselliği eserlerinde sıkça öne çıkaran Hasan Öztürk, sanatçıların da bireysel kimliklerinin farkında olmaları gerektiğini vurgular. Birey olmanın anlamını doğru idrak ederek bireyi var edenin toplum, toplumu var edenin ise birey olduğunu unutmamak gerektiğini söyler.

Edebiyatta gerçek, tümel bir bakış açısıyla değerlendirilmelidir. İnsan sürekli bir oluş, geçiş ve aşamalar süreci içerisinde varış noktasına ilerler. Gerçek ancak bu ilerleyişle bulunabilir, değişkenlikler saptanabilir. Kişisel his ve fikirlerin de kendine mahsus bir doğruluğu vardır. Bunun için de birey topluma, özel genele, iç dışa ve toplum evrensele kenetlenmelidir. Edebiyat eseri, dönemi hakkında bilgi verir. Her yapıtta kaleme alındığı devrin zevkleri, estetik yargıları, yatkınlıkları, fikirleri ve inanışlarına rastlanılabilir. Öztürk'e göre dönemin, bireyin ve toplumun hayatı, içselliği hakkında bilgiler edinebiliriz. *“Bu serüvende okur, hayranlık duyduğu bir dünyanın kamera arkasını, yazarın kişiliğiyle örtüşerek görmenin keyfini çıkarıyor”* (Öztürk, 2013: 18). Fakat her yapıt doğrudan bu bilgiyi okuyucuya sunmaz, okuyucusunu toplumun temel taşlarını anlamaya, ekonomisini

öz mlmeye, bireylerini tanımaya, çevreleri çözümlmeye, topluluklarını ve fikirlerini anlamaya teşvik eder. “*Zamanın yanılgısı, zamanın edebiyatını anlayamamış olmasıdır*” ( zt rk, 2017: 44).

Yapıt, ruhunu zamanının yaşıntısı, ihtiyaçları ve imkânları doğrultusunda oluşturur. Durmak bilmeyen bir sürecin akışı olarak nitelendirebileceğimiz devirler gösterdiği gelişim ve yeniliklerle yerini yenisine bırakmaya elverişlidir. Eskimeye mahkûm ağlar edebi yapıtların, hatta anlayış ve dönemlerin de başkalaşmasına neden olur. Her yapıt kendi devri içinde ve devriyle birlikte bütünlüğünü tam manasıyla oluşturur. Sanatçıların yapıtlarını kaleme alırken taşıdıkları en büyük arzu olan kalıcılık da yine çağına hitap edebilmekle mümkündür. Çağının beğenilerini, ölçülerini ve cezbesini yitiren yapıt ağı gibi yerini yenilerine bırakmaya mecburdur. Edebiyat düşünürlerinden bazıları ise eserin daimiliğini koruyabileceği, sanatçısının ise baki kalacağı fikrindedirler. Usta sanatçılar her çağda ustalıklarını gösterirler, ışıklarını şafak sökünceye dek etraflarına saçarlar. Onlar kökleri toprağa sağlam bağlanmış, dalları ağlar sonrasına ve evrensele uzanan bir ağaçtır. Her dönemde, her tasarıda, her ulusta, bireyleri silkelemeyi başarır. Edebi eserlerin biçim yönünden sağlam,  zg n, doğal, ilkeler doğrultusunda varlığını sürdüren, bütüncül ve çağını karşılayan dinamizmlere sahip olması, kalıcılığı yakalamasında önemlidir.

Edebiyatta sanatçılar tarafından öncelik genellikle güzellik ve kusursuzluğa verilir. Edebiyatımızda modernleşme, eskinin sanat alanındaki en zengin yanlarının yeninin içine karışmasıyla mümkün olmuştur. Yeniye vakıf olabilmek için bireysel doğru ve gerçekler, çağa uyumlu fikir ve uygulamalarla üretime açık hale getirilmelidir. Türk düşünürlerinin fikir meşalesinin ışığı dâhilinde gerçekleşen Batılılaşma paradoksu özgürlük ve bilgi ideolojileriyle var olmuştur. Pozitif dimağların artışı, fikirde ve uygulamada gerçeklik, ayırıştırıcı bir zihniyeti sergiler. Batı ile Doğu medeniyetinin farkı burada karşımıza çıkar. Madde ve mana yaklaşımlarındaki çelişkiler, üsluptaki farklılıklar, geleneksel birikimleri öznel bir tutumla yorumlamak edebiyatımızın oluşum sürecine etki etmiştir. Geçmişin kökleri her alanda olduğu gibi sanat ve edebiyat alanında da kaynak olarak görülüp hak ettiği değere ulaştığında ve doğru bir bakış açısıyla, çağa uygun metotlarla tasnif edildiğinde edebiyat amacına hizmet etmiş sayılır. Hasan  zt rk, edebiyatın hak ettiği muameleyi görememesinin sorumlusu olarak sanatçıyı, yapıtı, yapıtın muhatabını, yayıncıyı, medyayı, edebiyat düşünür ve tenkitilerini, eğitim sistemini ve politik yapıyı işaret eder.

“Siyasiler, akademisyenler, yazarlar, gazeteciler, yayıncılar, eğitimciler ve bilumum yetişkinler sanki Türkçe yanlışlarından sorumsuz tutulmuş. Sorun, üniversite sınavlarına giren adayların/gençlerin bir sigara içimlik süredeki test sorularıyla sınırlandırılmış gibi. Yazık ki ne yazık!” (Öztürk, 2010: 22)...

Platon, sanatı özellikle de edebiyatı bir nevi taklit olarak görür. Taklit de aslolandan sıyrılma, gerçeğin saptırılması olarak görüldüğü için edebiyatı yararsız bulur. “Platon, hakikatin ideal düzlemde -düşünce dünyasında- yer aldığını öne sürerken, tezahürler dünyasını (doksa) da ideaların tezahürlerinin duyumsandığı, gölgelerden oluşan bir dünya olarak tanımlar” (İşcen, 2020: 121). Aristo’ya göre ise edebiyat toplumda öğretici bir rol üstlenip yarar sağlayabileceği gibi ahlaki zarar da verebilir. Hayal gücü ile yaratıcılık, yaratıcılık ile sanat iç içedir. Bu nedenle sanat olmadan bir üretim veya gerçeklikten soyutlanmış bir sanat düşünmek yersiz olacaktır.

Edebiyatı tam anlamıyla tarif etmek ya da bir tek tarifini yapmak olanaklı değildir. Yapılan her edebiyat tanımının ardında bu tanıma aşan bir edebi eser mutlaka vardır. Pek çok insan edebiyat yapıtlarının hayal ürünü, kurmaca anlatımlar olduğunu, edebi metinlerin dışındaki anlatıların ise hakikat çizgisinde var olduklarını bilir. Fakat bu düşünce hatıra, biyografi, deneme gibi edebi türlerin hakikat sınırları içerisinde kaleme alındıkları bilgisiyle sarsılır. Dönemimizin edebi eserlerinde kurmaca ve hakikat bir arada bulunduğundan ne edebi yapıtlara bütünüyle hayal ürünü ne de tarihi gerçeklik taşıyan eserlere bütünüyle hakikatin yansıtıcısıdır denilebilir. Hakikati, edebi dil ve estetik unsurlarla anlatarak hakikatin hudutlarında gezen birçok edebi yapıt vardır. Hasan Öztürk, bu bağlamda kurmaca gerçeklik ile yaşamın gerçekliği arasına sıkışıp kalan bir nesli işaret ederek Jön Türkleri örnek gösterir.

“Kendi gerçekliklerini hiçbir zaman hayatın gerçekliklerinde bulamayan bu nesil, hayat karşısında tecrübesiz ve ürkektir. Konumundan memnun olmama ve kaçma arzusu karakteristik bir özelliktir. Tepkisel bir Abdülhamit düşmanlığına karşılık aşırı Batı (Fransa/Paris) özlemi, dönemin ortak tutkusuna dönüşmüş; aşkıta ve işte yenik aydınlar gerçek hayatla edebi eserde ayırt edilemeyecek ölçüde benzeşmişlerdir” (Öztürk, 2010: 94).

Hasan Öztürk, Jön Türkler’in özgürlükçü tutumlarıyla Batı medeniyetinin seviyesine ulaşabilmek adına, bulundukları girişimlerle Batı’ya ait birçok görüşü ve beraberinde de birçok sorunu getirdiklerine dair bilgilerle bu konuya dikkat çeker. Bu

durum devletin bünyesinde yeni politik düşünce sistemlerinin oluşmasını sağlar. Siyasi gelişimlerin ortaya çıkmasına öncülük eden ve olayların ilerleyişine eşlik eden Jön Türkler, halkı ilgilendiren meselelere uzak kalmışlar, olayları düşünce yordamıyla tahlil etmek, teşhis etmek ve zapt etmek istemişlerdir. Hükümetin aleyhinde iletişim ve haberleşme kanalları yürüten, toplumsal yaşamdan uzaklaşmayan, halkı birleştiren ve yön veren, eyleme davet eden ve siyasi uzantıları bulunan sosyal bir cemiyettir. “*Grubun içinde ideolojiden çok ideolojiler vardı. Bu ideolojiler de aslında kesin çizgilere ve tutarlı açıklamalara gelecek gibi değildi.*” (Gündüz, 2019: 115) Batılı eserlerin Türkçe’ye tercüme edilmesi gibi edebiyata önemli hizmetlerde bulunan Jön Türkler, bununla politik bir amaç gütmenin yanı sıra kamuoyuna kültürel yatırım yapmak, dönemin ünlü edebiyat düşünürlerinde milliyetçilik fikri uyandırmak, toplumsal bir inkılap yaratmak gibi önemli amaçları da bulunmaktadır.

Jön Türkler, iki farklı görüşle Batıcılık akımında buluşurlar. Birincisi ait olduğu topraklardan gün geçtikçe kopan, saadetin, ilerleyişin, hürriyetin ancak Batı ile mümkün olacağına inananlar, bu amaçla ülkeye yön vermek adına eserler kaleme alanlardır. İkincisi Doğu ile Batı arasındaki ayrılık ve ortaklıkları tertip edip itidalli ilerlemek gerektiğine inanan mutavassıt görüşlü sanatçılardır. Bu isimlerin başında Abdullah Cevdet, Tevfik Fikret ve Celal Nuri gibi sanatçılar gelir. Öztürk’ün edebiyat dergiciliğine verdiği önem göz önünde bulundurulduğunda, Jön Türklerin parlamento, anayasa gibi kavramları içinde taşıyan ideolojik yapısına örnek teşkil etmesi amacıyla *İçtihat* dergisi yazarın sözünü ettiği bir yayındır.

Hasan Öztürk, “Jön Türklerin Romanını Yazmak” başlıklı yazısında Abdülhamit ve Jön Türkler arasındaki karşıtlığı temsili olacak şekilde *Bir Sürgün* romanını *Yazının İzi* adlı eserinde ele alır. Yazar, romanda tarihi gerçekliğin oldukça başarılı yansıtıldığı kanısındadır. Yakup Kadri’nin açıkça okura yansıttığı taraflı tutumunu, Doktor Hikmet karakterini hafife alan, hakir gören ve aşağılayan tavrını açıkça yansıttığından dolayı tenkit eder. Yazarın karakterleri betimleme üslubundan dahi bu yanlış duruşunun anlaşılabilirliğini aktarır. “Bir Sürgün”ü bir dönem romanı olarak nitelendiren Öztürk, bu dönemin sanatçılarını, yaşanan olayları uzun yıllar sonra değil de sıcaklığına yazmaları ve toplumsal meselelere zamanında müdahale ettikleri, tesirinde kaldıkları durumlara edebiyat aracılığıyla etki etme işlevi, edebi türlere tarihi belge niteliği kazandırdıkları gerekçeleriyle önemli görür (Öztürk, 2010: 104). Bu dönemde yazılan eserleri topluma armağan edilen entelektüel birikim olarak değerlendirir. Yeniliğin zeminini hazırlayan

Tanzimat, topluma sosyal, siyasal ve edebi pek çok alanda etki etmiştir. Hasan Öztürk'ün vurguladığı edebiyata dair etkilerden biri de sanatçı ve politikanın zamanla birbiriyle kaynaşmış bir halde karşımıza çıkmasıdır.

Edebiyatın görevini yerine getirmede en etkili araç dildir. Edebiyatta Klasizm ve Romantizm akımlarına bağlı olarak doğal, imgelerden arınmış, net bir dil kullanılırken hislerle örülmüş, estetik unsurların kuşattığı, söz sanatlarıyla bezeli, akıcı veya sıradanın ötesinde, olağanüstü diyebileceğimiz görüntülerin yer aldığı bir dil de tercih edilebilir. Edebiyat, topluma normlarla örülmüş bir dil de sunabilir. Ancak bazı edebiyat düşünürleri aynı topluma ait olan bireylerin dahi kültürel olanaklarından, statüsünden, yetiştiği çevreden etkilenip kendine özgü bir dil geliştireceği bu sebeple ortak bir dilin toplumlarda yer edinmeyeceği kanaatindedirler. Öztürk, tüm bunlara ilaven edebiyatta kullanılan dilin günlük konuşma dilinden ve nesir dilinden farklı olduğunu vurgular.

“Dili gramer kitaplarından öğrenmeye çalışmak mekanik bilgi şifrelerini çözmek gibidir.... Sanatçının sözcük seçimindeki titizliğiyle oluşturduğu şiir, öykü, roman, deneme, vb. edebi eserleri okumadan güzel Türkçe öğrenmeye çalışmak boşa kürek çekmektir. Öğrencilere ve yetişkinlere Türkçe için yazılmış gramer kitapları yerine Türk edebiyatının seçkin eserlerini okutmak öncelikli bir görevdir. Eğitim/sınav sistemleri, teknolojik araçlar, medya, yaşamının değişen mantığı vb. etkenlere dil zevkimiz giderek yok oluyor; daralan sözcük dağarcığıyla kısmen iletişim kurabiliyoruz o kadar” (Öztürk, 2010: 21).

Edebiyata dair objektif ölçütler tayin etmek pek mümkün değildir. Edebiyat değişken bir yapıya sahiptir. Edebiyat eserleri yaygın kalıplara uymak zorunda değildir bu nedenle edebiyatın öznel değerlere dayalı birden çok tanımı vardır. Edebiyatta biricik olan ortak özellikler değil, edebiyat eserinin kendisidir. Hasan Öztürk, “Okumanın Tarihi” isimli esere yer verdiği bir yazısında konuyla ilişkili olarak yazar, Alberto Manguel’in sözleriyle edebiyatta değişen zaman, mekân, kişi ve rejimlerin okura etkisini ve sonuçlarını ortaya koymaya çalışır (Öztürk, 2013: 210).

Kurmaca ve gerçeklik konularına sıkça değinen Öztürk, edebi ürün vermede iki önemli hususa dikkat çeker. İlki hikâye ya hakikatin ta kendisi olmalıdır ya da hakikat çerçevesinde kurgulanmalıdır. İkincisi ise edebiyat eserinin bir gaye doğrultusunda kaleme alınması gerektiğidir. Edebiyatta sanatçı bilinçli bir şekilde kurmaca unsurları eserine işler. İfade biçimi ve üslubu, gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırı aşamayan sanatçı, okurun

hakikat arayışına girmesine izin vermez. Öztürk'e göre edebi türler gerçeklik üzerine kurulu olabilir fakat yazı kendi içinde tamamlanmış, yetkin, okura doyum sağlayan ve anlaşılmaya elverişli bir edebi söyleme sahiptir. Bununla birlikte edebiyatta anlaşılır olmak arzulanan bir durumdur. Okura hitap edebilen bir edebiyat eseri, sanatçının özgürlüğüne ket vurmadiğı için özgün yanlarıyla bilinir. Başarılı edebiyat ürünleri rüştünü ispatlamış sanatçılar tarafından rastlantısal olarak değil, bilinçli bir şekilde yazma ediminden hareketle oluşturulur. Edebiyatla ilgili en önemli sorunlardan biri ise edebiyatın ne olduğu değil, her dönemde edebiyatın yok edilmesinin veya tahribatının önüne geçmek ve bunun nasıl gerçekleştirileceğine dair fikir yürütmektir.

Edebiyat, her ulusun kültürünü yansıtan en önemli unsurdur. Hangi zamanda veya mekânda olursa olsun edebiyat bir toplumun kültürel öğelerinin kimliğidir. Edebiyatın ilerleyişi matbaanın icadı, okur-yazar sayısında rakamların artışı, özgürlük, adalet ve eşitlik vb. kavramların ilerleyişiyle paralellik gösterir. Çağın, edebiyatı esamesi okunmayacak hale getirmesi ise teknolojik gelişmelerin ve sanal mecraların aynı oranda yükselişi açıklanabilir. Öyle ki günümüzde edebiyat dünyasındaki okur ve yazar oranına şu cümlelerle dikkat çeker:

“Okur sayısının niceliğiyle ilgili eleştirilerinin sürüp gidişine, sayısal azlığıyla eleştirilen ‘okurun niteliği’ tartışması da eklenmişken ‘yazar sayısının okurdan çok olduğu’ yönündeki kurgusal söylemlerin öne çıkması, okurun olduğu kadar yazarın niteliğinin de sorgulanacağına işaret ediyor” (Öztürk, 2010: 51).

Edebiyat, hakiki âlemin yansıması olan kurmaca âlemler üretmesinden dolayı değil, nesnelere ihtiyaç duymadan imge ve imajlar vasıtasıyla görüntüler, gerçeklikle akılda yer edecek kareler, söylemler ve hikâyeler oluşturduğu için sağlam bir yapıdır. Edebiyat, bireyleri tanımak istediğı yeni dünyalarla tanıştırır. Öztürk'e göre edebiyatı vazgeçilmez kılan sanatçının kendisinin dahi anlamlandıramadığı esrarengiz ilham etkinliğidir. (Öztürk, 2013: 31). Mürekkepten akan satırlar sanatçının düş gücünün sırlı bir var oluşudur. Edebiyatı var eden ve onu besleyen dille kurmaca âlemler üretme ve onu genişletme tutkusudur. Edebiyat kişilerin başka âlemlere kaçışının tezahürüdür.

Edebiyat kategorisinde değerlendirilen bazı niteliksiz yapıtlarda estetik ve sanat unsurları eserin üzerinde sonradan dikilmiş bir kumaş gibi gözükür. Edebiyatın ömrünü kısaltan asıl sorun ise teknolojik ilerlemeler değil, edebiyat ürünlerinin ticari ve siyasi kaygılarla okura sunulmasıdır. Bir yapıtı edebiyatla bağlantılı kılan satır aralarındaki edebi

ve estetik ifadelerdir. Yapıtı okura bu edebiyat metni diyerek ticaret sahasına sürmek dayatmadan başka bir şey değildir. Öztürk, sanal mecralarda bir araya getirilen müsvedde olarak nitelendirebileceğimiz toplama yazıların kitap olarak piyasada yer almasından yakınıdır. Edebiyatı kendi karalama çizgileriyle zedeleyen piyonların, yayıncıların kendi çıkarlarını gözetmekten başka hiçbir amaç gütmedikleri imza günlerinin, toplumla tanışmasını yadırgar. Oğuz Atay gibi önemli bir sanatçının okuruna “Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?” diye seslenişini duymayan günümüz okur kitlesinin lakayt ve pervasız tavrını da esefle karşılar. Kısa ve kolay yoldan neticeyi görmek isteyen, estetik değerlerden yoksun, ticari kaygılarla kalem tutan sözde sanatçıların çoğalıyor olması yazarı endişelendirir. Edebiyatın kendi kendini donatıp, değerini bizlere sunmasını beklemek yerine, bizlerin ona bakış açımızla kazandıracağımız anlamla bir donanımına erişebileceğinden söz eder.

“Edebiyatın yazarına ekonomik getirisi konusu açıldığında denemeci usta(m) Nermi Uygur’un, ‘Tok da olsa karın, güdüktür edebiyatsız insan’ yargısıyla biten ‘Edebiyat Karın Doyurur’ başlıklı yazısını anımsar ve okurum yeniden” (Öztürk, 2017: 74)...

Söz büyüdür, lisan hazinesinin bu büyüyle bireyleri etkilemesi ise edebi zevktir. Edebiyatın en büyük amaçlarından biri budur. Kurmaca metnin öyküsünü oluşturmada ya da ruhsal doyum sağlamada edebiyat en temel unsurlardandır. Ancak edebiyatın vazifesi bununla sınırlı değildir. Okurun, edebiyatı çekici hale getiren sınırsız sayıda karakterle ve onların dünyalarıyla tanışmasını sağlar. Edebiyat ürünü, farklı estetik değerler baz alınarak devinime uğrayarak hiyerarşik ve ideolojik başkalaşımalarla, yazarın belirlediği kurallarla okurun karşısına çıksa da bir noktada okuru mutlu ederek ruhuna hitap ederek hayret ettirerek yüreğini sızlatarak dokunmayı başarır. Edebiyat bireylerin arzu ve isteklerini karşılayan estetik zevkle ve zihinsel dürtülerle okura temas eder. “Edebiyat eserinin kazandırdığına bakar mısınız; çeşitli nedenlerle renksiz geçen günlerimizin dönmek üzere değerlendirilmesini düşünmemizi sağlayarak da zenginleşmemizi sağlıyor onlar (Öztürk, 2013: 27). Estetik haz uyandıran unsurlar değişip dönüşebilir, ideolojik veya politik olabilir ancak edebiyatın hayata yeni bir pencere açan ve hayatla sıkı sıkıya örülmüş bağlar sunan yanı en farklı estetik tarzda bile bulunur. Edebiyat, insanın özüne seslenir ve her sesleniş bambaşka biçimlerde okurun karşısına çıkar. Yazın çevrelerinde ısmarlama kalem sahiplerine gösterilen tepkisizliğe karşı tepkisini şu cümlelerle aktarır:

“Bugün de –maalesef- edebiyat dünyamızı ‘Falan’ türünden üstatlar kuşatmış ve bu tür üstatların çalıp çırpmalarını aydınlatmaya hazır olanlar, üstatların telefon direktifleriyle sepetlenebiliyor ve yayın dünyamızı bunca entrika kuşatıyor iken ‘efkar-ı umumiye’den ‘gık’ çıkmıyor” (Öztürk, 2010: 48).

Öztürk, incelediği “Yapıt” adlı öyküde sanatçının yazarlığı, eserle muhatap olan okurun eylemleri, tenkit yaklaşımı, sanatçının halka uzaklığı, popüler olma tutkusu, tekrara düşmesi, şahsiyetini oluşturan yaşamı ile imzasını taşıyan eserlerinin bağdaşıklık göstermemesi gibi unsurların edebiyata dair sorunlar olarak nitelendirildiği üzerinde durur. Sanatçıların kendilerini toplumdan ayrı, yalnızca bulundukları konumda, sahip oldukları sıfatlardan ibaret gördükleri takdirde okuyucu kitlesi ile arasındaki mesafeyi arttıracaklarını belirtir.

Hasan Öztürk’ün *Yazının İzi* adlı kitabında edebiyatımıza dair değindiği konulardan biri de eski-yeni tartışmalarıdır. Tanzimat döneminde ortaya koyulan yapıtlar, Batılılaşma serüvenine kapı aralamış fakat bir yandan da ilerledikleri bu yolda gözleri arkada kalmış ve o kapıyı tamamıyla kapatamamışlardır. Yenilik ve yerlilik arasında gelgitler yaşamışlar ve ne tam manasıyla değişikleri eserlerine uygulayabilmişler ne de özlerinden kopabilmişlerdir. Arada kalmışlığın, ikilemin ve bocalamanın sergilendiği bu dönemde sıralanan bu sıfatlar sanatçılara ve eserlerine fazlasıyla tesir etmiştir. Sanatçılar bu değişimi bir yandan modernleşme olarak algılamak diğer yandan da yozlaşma olarak değerlendirdikleri için bu dönemin karmaşasından bir türlü ayrılamazlar.

“‘Şiir ve İnşa’ makalesi ile ‘Harabat Mukaddimesi’nde birbiriyle zıt fikirleri savunan bir kişinin ruhi durumu, bu sıkışmışlığın ve arada kalmışlığın göstergesidir” (Kanter, 2007: 175).

İnanç barındığı kültürün bir koludur. Bu nedenle Batılılaşmaya yatkın, dini ve tasavvufi unsurlardan aynı derecede uzak Tanzimat dönemi eserleri yenileşme ve eski edebiyattan kopma konusunda zorlama bir çabanın eserleri olarak 19. Yüzyıla yansır. Bu yansıma yalnızca edebi eserlerle sınırlı kalmaz pozitivizm ve materyalizmin etkisi ile Türk toplumunun aile yapısına kadar iner. Fakat buna rağmen eski gelenek ile yetişen ve eski edebiyat söylemleri ile eğitilen sanatçılar köklerinden bir çırpıda sıyrılamazlar.

“XVII. Yüzyıl, askeri alanda, yönetimde ve dini hayattaki sorunlarıyla Osmanlı için ‘bunalımlar’ dönemidir. İki yüzyıl sonra resmileşecek sorunların

kaynağı olan bu yüzyılda barış uğruna, toprak kaybını onaylayan bir antlaşmaya sevinen toplumun asıl huzursuzluğu dini hayattaki tekke-medrese tartışmalarıdır” (Öztürk, 2010: 122).

Tanzimat şiirinde Abdülhak Hamit Tarhan, Cumhuriyet Dönemi’nde, Asaf Halet Çelebi, Sezai Karakoç, Enis Behiç Koryürek, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Mehmet Akif Ersoy Necip Fazıl Kısakürek, mistik düşünceye yönelmiş şairlerdir. İsmet Özel, Nurullah Genç, Cahit Zarifoğlu, Ebubekir Eroğlu, Hilmi Yavuz Erdem Bayazıt 1960’tan sonra İslamcı-mistik duyarlılıkla şiir yazan sanatçılardır. Servet-i Fünun Döneminde ise bilinmez ve yadsımacı bir üslupla tasavvuf kökünden koparılır, yerine ters bir anlayış işlenmeye çalışılır. Bu sanatkârların şiirlerinde şekil yeni olmasına rağmen, muhteva tasavvufi unsurlara gebedir. Özetle şiir türünde tasavvuf, Tanzimat dönemine kadar büyük rağbet görür hatta Türk şiiri tasavvuf üzerine kuruludur. *“Eski-yeni bağlamında, halledilmesi gereken sorunların en çetini hiç kuşkusuz ‘din’ ve ‘laiklik’ ikilemidir” (Öztürk, 2010: 108).*

Türk edebiyatının Tanzimat safhasında tasavvufi konulara sık değinilmez. Tanzimat sanatçılarının Batıyla karşılaşmaları tercüme eserlerle vuku bulmuştur. Tanzimat dönemindeki bu değişim ile dini yaklaşımlar yerini maddesel faktörlere bırakır. Batılılaşmaya ayak uyduran romanlarda toplumsal yaşantıdaki değişimle birlikte tasavvufi fikirler örselenir. Tanzimat Dönemi sanatçılarının tasavvuf ile ilgili eserlerinde bir yorumlamaya gitmeyişi ve tasavvufa dair bir bilgi aktarımında bulunmayışi, tasavvufi unsurların romandan bilinçli bir şekilde çıkarılması Tanzimat Döneminde tasavvufa yüklenen rolü açıkça ortaya koyar. Romanlarda tasavvufu alenen hicveden ibareler bulunmaz.

“Yazık ki inceliğin, kibarlığın, zerafetin, nezaketin, insan sevgisinin, marifetin ve maharetin öğretildiği ve öğrenildiği, işlendiği, geliştirildiği ve olgunlaştırıldığı merkez demek olan tekke ve tasavvuf zamanla duraklamaya, gerilemeye ve çökmeye yüz tuttu. [...] Çöken tekke; cehaletin, taassubun, çirkinliğin ve ahlâksızlığın merkezi hâline geldi. Yıkılan tekke, bid’atın, dalâletin, batıl ve hurafenin kaynağı oldu. Eskiden tertemiz ve pırıl pırıl olan tekke mimarisi zamanla nasıl harabe, virane, pis ve kokuşmuş hâle geldiyse, tıpkı onun gibi eskiden sevgi ve irfan dolu dervişin kalbi zamanla cehalet ve kinle doldu. [...] Cumhuriyet –hatta Tanzimat ve Meşrutiyet- nesli tekkeyi bu hali ile tanıdı, tasavvufu böyle bir kıyafet içinde gördü. Bunun için tekkeden tiksindi, nefret etti,

tasavvufu reddetti” (Öktemgil Turgut:2016)

Tanzimat sanatçılarından Namık Kemal itaatkâr bir tutum yerine tahavvül manevrasına sahip bir tutumu eserlerine yansıtır. Ceride-i Havadis gazetesinde yayınlanan bir yazıda insan-ı kâmil söz öbeği yerine kemalat-ı insaniye öbeğinin kullanılması medeniyet ve turfandacılık hareketi olarak değerlendirilmiş fakat tasavvufa gösterilen mesafe bariz yansıtılmamıştır (Öktemgil Turgut:2016).

1.2. Politika, Özgürlük ve İdeoloji

Edebiyatın politika ile sırt sırta vermiş olduğu örneklerle geçmişten günümüze çok kez rastlamaktayız. Bunun başlıca nedeni iktidarın halka kendini ispat etme ve varlığını sarsılmaz köklere dayandırma çabasından kaynaklanır. İktidar sahipleri edebiyat ve edebiyatçıyla hep bir dirsek teması kurmuş, bunu bazen doğrudan bazen üstü kapalı bir biçimde, sistemli bir gözetimle, sanatçıyı kısıtlayacak uygulamalarla gerçekleştirir.

“Tanzimat’ın ilanından bir yıl sonra (1840), yayımlanan Ceride-i Havadis, suya sabuna dokunmayan havadislerle yönetimin istediği haberleri yayımlarken iktidardan nemalanan, ticari amaçlı yarı resmi bir gazetedir” (Öztürk, 2017: 19).

Fertlerin haber alma ve yayma hakkını gasp eden bu zihniyetin önü halka ışık tutmak, yönlendirmek ve geliştirmek isteyen, bunu kendine vazife edinmiş zihniyet tarafından kesilmiştir. Geçmişten bugüne halka doğru bilgi vermeyi amaçlayan muhalif basının yetkileri çoğunlukla sınırlandırılır, katı tedbirlere maruz bırakılır, politik güçler tarafından sert bir tutumla muamele görür. Ancak tüm bunlar fikir ve yazma özgürlüğünün önüne geçemez. *“Gazeteciliğin ilk yıllarındaki güçlü iktidarın ‘hükmetme’ gücüne ‘itaat’ eden gazete, bir süre sonra ‘muhalif’ tavrını ortaya koymaktan çekinmemiştir” (Öztürk, 2017: 20).*

Öztürk’e göre edebiyat, bireyin his ve fikirleriyle, yaşama bakışıyla, var oluş sancılılarıyla, yani bireyi konu edinen her durumu kapsamaktadır. İdeoloji de insanların sosyal gruplar içerisinde yaşamı idame ettirmenin bir gereği olarak bireylerin sahip olduğu politik fikirleri olduğuna ve ana noktası bireysel fikir ve sezgilere yaslandığına göre, edebiyatın ilgi alanına girer. Siyasi düşünceler edebi yapıta büyük oranda etki eder, zayıf sanat eserlerini ve zayıf yazarları aşağı çektiği gibi, güçlü eserleri ve yazarları daha da ileri taşır. Edebi yapıt gerçekten sağlamsa, ideoloji yapıtın daha geniş kitlelere hitap etmesine yardımcı olur. Sayıca fazla insana seslenen ve ideoloji tüneline geçen yazar, seslendiği

bu kişiler üzerinde daha aktif rol oynayacaktır.

“Kötülüğün iktidarını kuran egemenin, kendi sözünü ‘yasa’ görmesi, tilkinin gölgesine henüz gün doğarken bakıp da kendini olduğundan kat be kat büyük görmesidir. Güneşin, evreni büsbütün aydınlatmasıyla kendine bakan tilkinin, kendini bilip hakkı olana razı olmasına benzer biçime, karanlıkların aydınlığa çıkmasıyla ki kendini bilen, egemenliği değil, adanmayı seçmesi olanaklı olacaktır. Bu böyle diye ‘Kerem Misali’ her birimiz, ‘ben yanmasam/sen yanmasan/biz yanmasak/nasıl/çıkar/karan-/lıklar/aydın-/lı-ğa...’ sormalı değil mi kendine insan?” (Öztürk, 2017: 15)

Hasan Öztürk, bireylerin özgür bir toplumda yaşamalarını düşünce özgürlüğü ve ifade etme özgürlüğü ile temellendir: *“Bir bakıma, birey varlığını simgeleyen “düşünüyorum o halde varım” sözünün somutlaşması “düşündüğümü ifade edebiliyorum”la mümkünse, susturmak hakkında hiç mi hiç söz edil(e)memesi gerekir” (Öztürk, 2010: 14). Bu bağlamda bireylerin ifade etme özgürlüğünün önüne geçen güçleri uyarı mahiyetinde eleştirir. Gelişmiş ve sözde hürriyetin bulunmadığı ülkelerde bilim ve sanatın canlılık kazandığını ve beraberinde yeni ufukların aralandığını belirtmek için şu cümleleri dile getirir:*

“Tarihsel ve toplumsal gelişmelerin ürünü olan düşünce ve ifade özgürlüğünün işlerlik kazandığı toplumlarda yaratma (bilim ve sanat) özgürlüğü için yeni yasal düzenlemelere pek fazla gerek de yoktur” (Öztürk, 2010: 15).

Hasan Öztürk, sanatçıyı özgürlükle öylesine bir tutmuştur ki, sanatçının kabiliyetini inkişaf ettirebilmesindeki amacın hür fikirler olduğunu dile getirir. Ona göre düşündüklerini kitlelere aktarabilmek bir yetenek, bunu sanatlı bir söylemle aktarabilmek başka bir yetenektir. Her ikisinin toplamı ise korkusuz, hür ve yetenekli bir sanatkâr eder. *“Başkalarına söyleyecek sözü olduğu için dilin imkânlarından yararlanarak güzel sanatlar alanındaki yaratıcılığını gösteren sanatçı yazar, aykırı davranan ve başkaldıran insandır” (Öztürk, 2010: 15).*

Hasan Öztürk, *Yazının İzi* adlı eserinde toplumlarda özgürlüğün önüne geçen, yaşamı ve sanatı sıradanlaştıran rejimleri eleştirir: *“Toplum içinde sanatçıyı başkalarından ayıran farklılığı ve bu farklılığını ifade etme isteği, otoritenin sıradanlaştırma politikasıyla yok edilmek istenir. Otorite, yaratıcı kişiyi/ yazarı “herkes gibi olmaya” çağırır. Otoritenin*

çağrısına uyararak “hizaya gelmeyen” sanatçı, herkesin gözünde suçlu/hain ilan edilir ve “kamusal yarar” adına cezalandırılır. Yazının başlı başına bir hürriyet olduğunu düşünür. Yazar ise hürriyete sevdalı bir kişi olarak görür. Herkes gibi olmayan, herkes gibi düşünmeyen, herkes gibi hissetmeyen, herkes gibi konuşmayan ve yazmayan... Toplumu ve dünyayı değiştirecek o kişi.

“Yaşadığı toplumun lütfedilmiş özgürlüklerini bedel ödeyerek de olsa bir adım aşabilmiş muhalif tavırlı sanatçının/yazarın özgürlük arayışı paylaşıldıkça ifade edebilme özgürlüğümüzü daha çok kullanabileceğiz demektir” (Öztürk, 2010: 18).

Öztürk’e göre yazar, ait olduğu millete karşı sorumluluk bilinci taşır. Edebiyatın, zamanla ideolojinin bir aracı gibi görülmesi veya ideolojinin toplumla bir araya gelmesi için bir vasıta olarak kullanılması evrensel anlamda sömürgeciliğin ve özgürlüğe vurulan darbelerin çoğalmasından sonra baskılanan zümrelerin seslerinin duyurulması amacıyla oluşturulmuştur. Yazar, bireylerin karşılaştıkları bu problemleri, onlarla aynı gezegende yaşamamanın bir dürtüsü olarak ifade etme zorunluluğu duymuştur. Bu yönüyle edebiyat, dur diyebilme, var olan sistemin yazarın ve bireylerin kişilik haklarını korumadığını düşünenlerin söyleyemedikleri sözleri söyleyebilme görevini üstlenmiştir. “Edebiyattan beklenenleri karşılayan estetik zevk ve yarar, kavramanın anlamlandırılmasındaki bireysel ve toplumsal duruşun sembol sözcükleridir” (Öztürk, 2013: 25). Üstlendiği bu görev onu bütünüyle lirizmden ibaret olmaktan kurtarmış, edebiyatta katı ifadelere de rastlanılabileceğinin kanıtı olmuştur. Fakat bu durum siyaset ve lirizmin asla bir araya gelmeyecek alanlar olduğu anlamına gelmemelidir. Her iki söylem tarzını ustaca harmanlayan pek çok yazar vardır.

Hasan Öztürk, siyasi ve sosyal olayları ideolojik bir tutumla okuyucuya aktararak aktarmamak yazarın kişiliği ve üslubuyla ilgili bir durum olduğunu söyler. Bir yazar, ait olduğu toplum ile uzlaşabildiği gibi çıkar çatışması da yaşayabilir. İdeolojik öğelerden arınmış bir eser kaleme almak bir millete ait birey olarak yazmak gerektirdiğinden zor bir iştir. Gerçekte ideoloji, yapıttaki bazı simge ve göstergelerin ardına saklanmış olarak eserde bulunur. Okuyucu ise bunu ancak timsaller, işaretler, mazmunlar ve yazarın yaşam öyküsünden hareketle fark edebilir. Yapıtın özünde taşıdığı anlam aslında yazarın fikir ve hisleriyle özdeştir.

Öztürk, *Gündem Edebiyat* isimli eserinde yazarların, siyasi, ulusal, ahlaki vb.

konularda bilgi vermek amacıyla yazılar kaleme alabileceğini söyler. Ona göre yazarın hangisini tercih edeceği taşıdığı ideolojik fikir ve heyecanın özelliğine göre farklılık gösterebilir. İdeolojinin, yapının bütününe temas etmesi ve anlatıyla uygunluk göstermesi yazarın sözcükleri ideoloji etrafında nasıl biçimlendirdiğiyle ilgilidir. Edebi yapıtta bağlar lisanla nesnelleşir. İdeolojik tutum, anlatının tamamını kapsayan geniş bir yelpazeyle metinde bulunan karakterlerin, vakaların, durumların meydana getirdiği yayılmalarla anlaşılır bir hal alır. Yazarın dili kullanmadaki yetkinliği, ideolojik tutumun yapıta bütünüyle yayılmasına etki eder. Yazar, sadece üslubuyla değil, yarattığı kişisel diliyle de toplum ideolojisine yakınlık göstermektedir. “Ama edebiyattan söz edildiğini iştirmek istememeleri de çirkin bir göstergedir (bu, daha geleneksel olarak dar görüşlü burjuva siyasetçilerinde olur, daha ideolojik devrimcilerde de); özellikle onlar için çirkin bir gösterge, çünkü kendi dillerinin kesinliğini sorgulamaya açan her tür dil kullanımından korktuklarını ortaya koymuş olurlar” (Öztürk, 2021). Hasan Öztürk, ideolojinin hakikatinin düşsel bir yaratım sonucu ortaya çıkardığı mana, sezgi, bilinç ve yanıtlarla donatılmış bir organizasyon olduğunu düşünür. Edebi yapıt, ideolojik bir vasıfla anılsa da onun bu vasıfla seçkin ve güçlü sayılıp sayılmaması sosyal çevresinden duyduğu akisle belli olur.

“Selim İleri’yi bugüne getiren ve onun edebiyatımızın seçkin isimlerinden biri olmasını sağlayan malum eleştirilere aldırmadan bireyin dünyasına yönelmesidir, dense yeridir” (Öztürk, 2010: 81).

Attila İlhan, yazarları bir sistem doğrultusunda ilerleyemedikleri ve özgünlükten uzak olmaları gerekçesi ile eleştirir. Yapıtlardaki söylem, politik düşüncelerle, yazara dayatılmış fikirlerle değil, toplumun bireylerinin zihniyetini ve duygularını yansıttığında halkın sesi olabilir. İdeoloji ve edebiyat arasındaki bağı sıkı tutan en etkili araç, iletişim ve bildirişimi sağlayan medyadır. Öztürk, yazılarında medya unsuruna özellikle dikkat çeker. Sanatçının itibarlı gösterilmesi ya da hatırı sayılır bir kıymet görmemesi medya aracılığıyla inşa edilebilir. Medya ile yaratılmış edebi eser, hâlihazırdaki güçler tarafından ideolojik görüşlerle piyasaya sunulur, güncellik kazandırılır. Hasan Öztürk, böyle bir durum söz konusu olduğunda sanatçının maddi endişe taşıyarak eserini oluşturabileceğini ortaya koyar. Bu bağlamda *Üç Duraklı Yolculuk* adlı kitabında şu cümlelere yer verir: “Sanatçı-ekonomik çıkar- iktidar ilişkileri ekseninde ayrıca okunması gereken ‘Şair Necmi Efendi’nin Bahar Kasidesi’ yaratıcı yazarın yaratma özgürlüğünün yok sayılarak yalnızca istenileni yazan memur sayılmasına örnektir” (Öztürk, 2021: 165). Günümüzde bu tür yapıtlar iletişim araçları vasıtasıyla reklamı yapılmış olsa dahi hızlı parlayıp hızlı sönen bir

sonuçla karşılaşır.

Öztürk'ün düşüncelerine göre ideoloji, dönemlerin oluşturduğu toplumsal karmaşaların sonrasında, çatışmaların zedelediği ve cansız bir duruma getirdiği ölçü ve talimatlara ait çevreleri tekrar oluşturma gayretidir. İdeolojilerin en belirgin özelliği, etkili oldukları topluluklarda kararlılıkla direnilen inançlara dört koldan sarılmasıdır. İdeoloji bireylerin iç dünyasında duyumsadığı tüm duyguları etken kılar, onları iş birliğine çağırır. Türk toplumunda ve edebiyatında da ideolojik yaklaşımlara sıkça rastlanılır.

“Cemil Meriç ‘izm’leri (ideolojileri) ‘idrakimize giydirilen deli gömlekleri’ne benzetir ve bunların toplumumuzda hüsnü kabul görmesini, Batı menşeli olmalarına bağlar.” (Taş, 2000: 7)

Cemil Meriç’e göre her uygarlığın, her halkın, her zümrenin farklı ideolojileri vardır. Fakat ideolojiler tam manasıyla gerçeğin aynası olamaz. Öztürk, Meriç’in roman ustası Kemal Tahir’e vatana ihanet etmişçesine bivefa söylemlerinde bulunmasını ideolojinin başka bir pencereden çekilmiş fotoğrafı olarak görür.

“Tanpınar, ideolojiyle bağı çok güçlü bir yazar olmasa da, modernleşme, kültür, din, toplum, millet, medeniyet, estetik, gelenek, süreklilik, aydın gibi konularda düşüncelerini ve tercihini eserlerinde ortaya koymuş, bu düşünceleriyle ilgili tezlerini nevi şahsına münhasır bir üslûpla romanlarına ustaca yerleştirmiştir” (Demir, Şahin, 2018: 480).

Öztürk, edebi eserlerdeki ideolojik yaklaşımların, zaman zaman etik ve hiyerarşik sistemin devamı için kullanılabileceğini dile getirir. Eserlerde okuyucuya verilmek istenen ana düşünce ahlak yasalarına yönelik veya bilinçaltına ilişkin, bireyin duygularında aşırılık uyandıracak biçimde olabilir. İdeoloji, genellikle karşımıza mevcut düzene isyan şeklinde çıkar. Bu tarz eserlerde iktisadi ve politik sistem, ideolojik kavramlarla kuşatılmış biçimde yerini alır. Dini hassasiyetlere vurgu yapan ideoloji saptamaları ise kozmos, irade ve tanrısal güç ekseninde şekillenir. Kader, kaçınılmazdır ve sisteme başkaldıran her kim olursa olsun başarısız olması zaruri bir gerçektir. İdeoloji, eserlerde sosyal düzenin hırpalanması, günlük hayatta zorlukların belirlenmesi gibi örneklerle okuyucuya yansıtılır. Zorlaşan hayat koşulları ise tamamen insan iradesinin yanlış kullanılması ve bencilliği sebebiyle ortaya çıkar. Bu duruma sebebiyet veren her birey, bedel öder ve cezalandırılır.

Hasan Öztürk'ün incelemelerine göre ideolojilerin aktif olduğu toplumlarda, durum

edebi eserlere de yansır. İdeolojik bir zihniyete sahip yazar, ideolojilerin hüküm sürdüğü bir toplumda yetiştiği algısı yaygındır. Toplumu kuşatan bu anlayışı kanıksar, eserini de bu anlayışla kaleme alır. Toplumun bu fikri daha fazla kanıksar hale gelmesindeki görevini icra eder. İdeoloji konulu eserlerde tanrısal güç kutsaldır, amaç bu kutsiyeti kalıcı hale getirmek ve bireyleri doğru olanla eğitmektir. Sanatın ahlak, manevi eğitim veya sosyal sistemin kademeli oluşunun muhafaza edilmesi ve sağlamlaştırılması amacı, değişik şekillerde dönemine uyarlansa da bugüne ulaşır. Geçmişte ve bugün dini öğretiler okuyucuya alegori tekniği kullanılarak aktarıldığı görülür. Bu vasıta ile iyi-kötü, doğru-yanlış, güzel-çirkin gibi birbirine zıt kavramlar okuyucuya sunulur ve okuyucunun her iki istikametten birini tercih etmesi beklenir.

İdeolojinin esas olduğu edebi yapıtlarda vakaların oluşumu ve dizimi zayıf bir işleyişe sahiptir. Yazarın asıl vurgulamak istediği doğrudan ayrılmayan zihniyettir. Estetik, düşünsel, eleştirel vb. bakımından zayıf olan tiyatro türünde, muhatabın anlatının diğer yüzüne erişme ihtimali daha düşüktür. Çağın genel edebi yaklaşımını taşıyan eserler, ait olduğu toplumun edebiyatının üstendiği rolleri yerine getirmede etkendir. Dini ideolojiler yer aldığı eserin merkezi konumundadır ve ötekileştirici bir tutumla kurulu olanları sayıca az değildir. Hangi felsefe ve etkinliklerin doğru olduğu ve özümsemesi gerektiği okuyucuya hazır bir şekilde sunulur. Böylece, sanat eserinin dokunuşuyla, dini ve ahlaki hassasiyetler mevcut yapı ile toplumdaki sınıfların varlığını koruyabilmesi adına bir rol oynar.

Politik veya ahlaki bilgi verme gibi bir göreve de sahip olan edebi yapıtlarda, Klasizmin feodal sisteme eşlik etmesiyle beraber, sanatta evrensellik başlıca ölçütler arasında yer alır. Sosyal sınıflandırmada, dini görüş ve savları belirlemede önemli bir dayanak haline gelir. Eserlerde bulunan her yapıcı özellik dünyadaki tüm bireylerin yararınadır. Öztürk, edebi türlerde ideolojinin estetik, ahlak ve dini kurallar arasındaki ilişkiyi ortaya koyduğunu belirtir. Sanat, edebiyat; estetik, ahlak ve dinsel sistem arasında birlik sağlar. İdeolojik eserlerde dini otorite ve toplumsal sınıf sistemi, Rasyonalizme muhaliftir. Akıllı ön planda tutmak, bilimsel gelişmelerle ilgilenmek; yoldan çıkmak, benliğinden, iradesinden, özsaygısından vazgeçmek olarak değerlendirilir.

Hasan Öztürk'ün eleştirilerinde farklı çağ ve düşünüş biçimlerinde incelenen eserler, göz önünde bulundurulduğunda, edebi eseri kaleme alan sanatkar siyasi bir kimlik taşımaz, eseri de politik bir metin değildir. Fakat zaman süzgecinden geçirildiğinde tesiri,

dönemleri ihtiva eden kalıcılığı, anlatı ve yapısal işleyiş biçimi, bediiyat özellikleriyle sanat, bireyi idare eder veya onları bir arada yaşamak adına iş birliğine mecbur kılan bir yapının içinde yeniden var eder. Bireyin hayalini hakikate dönüştürebilmesi, günlük hayatta karşısına çıkan bir olayın ya da olgunun alışılmamış bir şekilde, değişik yönleriyle dile getirilmesi, bireyi uyandıran, içindeki ateşi körükleyen sesleniş ve deyişlerin zenginliğine göre, sanat eseri ve sanatçının etkin bir ıslahat tecrübesine sahip olduğu söylenebilir. Hasan Öztürk'e göre edebi eserin bu dönüştürülebilir yanı, durmak bilmez yenilik arayışındandır. Bilinmeyi üretir, taze bir algı oluşturur ve devinimi gerçekleştirir. Edebiyatın görülemeyene olana merakı ya da farklılıkların köhneleşmesi sanatçının okuyucuya sunduğu başka bir âlem anlayışının ideolojik tezahürüdür.

“Edebiyat ideoloji değildir, ama ideolojilerin itici gücü ya da temelini oluşturan ana unsur olarak karşımıza çıkabilir. “Sanat tek başına doğruluk ve özgürlük getirecek bir dirilişi sağlayamaz ama sanat olmadıkça bu diriliş biçimini bulamaz, bulamayınca da hiçbir şeye benzemez. Kültür ve onun gerektirdiği bağıntılı özgürlüğün bulunmadığı toplum ne kadar düzenli olursa olsun bir vahşi ormandır. Onun için de her gerçek sanat yaratışı yarın için bir muştudur” (Aşkaroğlu, 2020: 206).

Hasan Öztürk, ideoloji temelli yazıların zümrelere seslenen, toplumu esas alan türlerin yerine, bireyselliğin baş gösterdiği, insanın maddi ve manevi yaşamına hitap eden roman türünün yaygınlaşmaya başladığı üzerinde durarak romanda ideolojiye yönelik farklı bakış açılarını, farklı yazarlarla ortaya koyar. Romantizm ve Realizmin etkisiyle çoğunluğun aksine, bireye eğilim gösteren yazarlar, hak, hukuk, adalet, eşitlik ve hürriyet olgularıyla bireyi yüceltir. Fakat beraberinde kapitalist sistemin dayatmalarına sarılmasına neden olur. Edebiyat, yaşamı sezgi, düş ve fikirlerle kavrama çabasıdır. Bilinmeyen her şey zıtlık, çelişki, olumsuzluk ve yeis yaratır. Bu nedenle insan doğayı, evreni, nesneleri, toplumsal meseleleri anlamlandırmak ve bireyselliğini ortaya koymak adına sürekli yeniliği önceler.

Romantizm, bireyin hislerine eğilmesini sağlayarak özünü bulması için bir araçtır. Öztürk, bu tarz eserlerde insan, doğa, evren, his, heyecan, hayal dünyası, irade, egemenlik vb. unsurların ön planda olduğu tespitinde bulunur. Edebi eser, ne yalnız akılcılık üzerine ne de yalnızca estetik düzlem üzerine kurulmalıdır. Sanatçının amacı yaşamı, düşünce ve davranışları güzelleştirme eylemiyle sınırlandırılmamalıdır. Birey, kendini ve çevresini,

evreni tanımalı, toplumsal, geleneksel, politik ve iktisadi hırpalanmalara çözüm bulabilmelidir. Romantizmi benimseyen yazar ve şairler eserlerinde el değmemiş duygu ve düşünceleri, bilinmeyen yerleri, keşfedilmemiş imgeleri ilmek ilmek işlerler. Aynı zamanda gerçeklikten kopuşu, hayal âlemine kaçışı, görülmemiş mekânları, sıra dışı karakterleri ve vakaları okuyucu ile tanıştırlar. Romantik sanatçılar, düşlerin ve hislerin eylemden daha önemli olduğu iddiasındadırlar. Eserlerde karşımıza soyut bir egemenlik çıkar. Manaya erişme tecrübelerle değil ancak düşlerle mümkündür. Edebiyat, bahsedilen bu manaya kavuşma mücadelesinin, olumsuzlukların altından kalkabilmenin, ruhsal ve bedensel serbestliğin sunduğu görüntülerdir.

“Yazmak özgürlük istemenin bir biçimidir.” Diyen J. P. Sartre’a göre “insan, bazı şeyleri söylemeyi seçtiği için değil; onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazardır” (Öztürk, 2010: 16).

Öztürk, sanat eserinin kalitesinin, yazarın özgürlük adına feragat ettiği şeylerle ölçülebileceğini söyler. Kalıplaşmış estetizm emareleri, değişmez kültürel öğelerden oluşan kurallar, standart ölçütlerle belirlenmiş ihtiyaçlar, edebiyatta kişinin özgürlüğe adım atmasının, otorite güçlerden arınmasının, kendisini kısıtlayan ve sınırlayan her tavrı saymadan geçmesinin önündeki bir engel olarak değerlendirir. Yaşamın yükünü taşımadan üretmek ve kurguyu düşünmeden hareket etmek daha kolaydır. Hayat, yalnızca basit bir nesnellikten ibaret değildir. Evrensel ve sosyal her olaya karşı öğretici, ahlaki, yenilikçi bir tavrı vardır. Öztürk’e göre sanatçı ideolojinin kölesi olmamalıdır. Yazar, eylemde bulunan değil, eylemi tasarlayandır. Fikir ve kalbinin işbirliği ile keşmekeş dünyayı yaşanabilir kılar. Politika, ahlak, düşünüş sistemi ve edebiyat, sosyal farkındalık ile paralel çizgidedir. Edebiyatın düşünüş ve bilimsel boyutları onun entelektüel, öğretici yanını, siyasi ve manevi boyutları ise ideolojik yanını fonksiyonel kılar. Sanatçının üretici tarafının oluşumunda etkili olan edinimler, bilgi, idrak ve şuurla kuşatılır. Estetik anlama yetisi, gerçek dünyanın zıtlıklarından, bağlarından sıyrılmakla, öznenin hayalleriyle, söndürülmüş coşkusundan yeniden doğmasıyla, öğretileri, sezimlemeleri ve izlenimleriyle var olur.

“Bütün bunların ışığında ideolojiden arınmış edebiyat söylemlerinin havada uçuştığı postmodern söylemler kavşağında, bütün değerlerin tepetaklak edilerek sorgulanması, ideolojinin sanat alanındaki etkinliğini azaltmaya yönelik çabalar olarak desteklense de, ideoloji edebi üretim sürecinin her aşamasında oynadığı rolün motivasyonu ile yoluna devam etmektedir. Her ne kadar edebiyat, modernist

sanat anlayışlarının elinde “ben”in etrafında şekillendirilse de toplumsal bilincin örsünde biçimlenmeye devam etmekte ve böylece ideolojiye işlevsellik katmaktadır. İdeolojinin büyüğü nesnesi olan edebiyatı, bu işlevselliğin dışında görmek ve yorumlamak onu tek kanatla uçmaya zorlamaktır” (Cengiz, 2015: 272).

Öztürk’e göre edebiyatın politikayla olan önemli bir bağı vardır ancak edebiyat siyasete alet edilmemelidir. Edebiyatın ve sanatın muayyen bir politik fikirle iç içe olmasını sağlamak, edebiyata pek de yakışmayacak siyasi söylemleri aktarma vasfını yüklediğini belirtir. İdeolojinin peşinde sürüklenen özne ve nesne tıpkı yazar gibi hakikati kaybedip gerçeklik arayışına girebilir. Edebi eserin konusunu ve kurgusunu, sanatçının hakikate olan bakışı belirler. Eserinin bu hakikati aktarmayı arzuladığı kurmaca bir gerçeklik de olsa beğeniye hitap edecek şekilde okuyucuya iletilir.

Zorba, kısıtlayıcı, korku veren ve sınırlandıran düzenlerde edebi yapıtlar iktidarın ideolojik yaklaşımına hizmet etmek için kullanılır ve otoritenin politikası, sanatın kural koyucusu olur. Sanat, siyasal bir devinimi simgelemez. Beslediği politik muhteva, eserin içeriği dizayn edildiğinde politik emellerin ötesinde olduğu, estetik yargılarla ifade edilebilir. Öztürk’e göre eserdeki siyasi gaye, yalnızca estetik şekilde vuku bulmalıdır. Sanatçı, kendini politikaya veya ideolojiye kaptırmış da olsa ideoloji veya politik düşünceler, doğrudan eserin muhtevasında gözükmebilir. Yazarın içinden gelen sese kulak vererek yarattığı eser, bireyin hakikatini aydınlatacak biçimde ve içerikte olmalıdır ki eserin evrensel onayı kolaylıkla sağlansın. Öztürk’e göre bu durumun işlemediği düşünüldüğünde, bireyin üreticiliği yalnızca bir grubun, bireyin veya ideolojinin menfaati odağında, bireye karşı bir etkinliğe dönüşür. Bireylere aksi faaliyetler göstermenin bütünüyle düzmece bir yaşam fikrinin ortaya çıkmasına, emrivaki bir anlatı ve despotluğa giden bir kontrol mekanizmasının oluşmasına sebebiyet vereceğinden bahseder. Bu kontrol mekanizmasının ise, bireyi var eden hayal dünyasını, duygularını, sezgilerini, hissetme kabiliyetini ve tüm bunları yürürlüğe koyma faaliyetini tahrip edeceğini ifade eder. Sanatçı, bu sebeple benliğinin inceliklerini besleyerek bireyin ruh âlemini, görüntüler âlemine dönüştürme gücünü uygulamış olur.

Hasan Öztürk, eleştirel bağlamda “politikayı” bireylerin ümitlerinin ve çekindikleri durumların kapısını aralayan, kurgusal, bireylerin doğrudan fark edemeyeceği, temasta bulunamayacağı, iktidarın silsilesine kapılmış bir oyun olarak nitelendirir. İdeolojilerde yaratılıp okuyucuya sunulan dünya, bireyin hakikate ulaşma sancıları çektiğini sandığı

fakat aynı sancılarla gerçeklikten koptuğu bir imgelem dünyasıdır. Bahsi geçen bu dünyada, bireyler araç olarak kullanılır, devinime uğrar, işlevlerine göre kullanılırlar. İdeoloji söylemleriyle köleleşen bireyler, yaratıcılıktan uzak, kendine değil başkalarına hizmet eden bir nesneye dönüşür. Edebiyat, bireylere politikanın aksine söylemlerde bulunmaz yalnızca bireyin içindeki farkındalığı tetikleyerek, bilinçli, var oluş gayesini arayan, özünü tanıyan bireylerin bulunduğu hakikat odaklı sanal âlemler yaratır.

“Edebiyat ile ideoloji arasında kuvvetli bir bağ söz konusudur. Sanatın pragmatistliği, gerçekte olan ilişkisi, işlevi ve toplumsallığı Eski Yunan’dan beri tartışılmaktadır. Bu noktada, edebiyatın, toplumsallık ve dönüştürücülük misyonu bakımından bazı dönemlerde, ideoloji ve politikanın güdümüne girdiği söylenebilir”(Şener, 2020: 85).

Edebiyatı hakikatten uzak düşüneyen ilkesel estetik tutkunları, ideolojinin sanattaki görevini hafife almakta ve sanatı bir üretim süreci olarak görmektedir. Öztürk’ün eleştirilerinden anlaşılacağı üzere yazar, yapıtını oluştururken sırtını ideolojiye yaslayarak hakikati anlatısına yansıtma ister. Sosyal bilincin tezahürü olan edebiyat, ideolojiyi kaynak olarak görür ve onunla hareketlilik kazanır. Öztürk, bu durumda sanatçı-ideoloji arasındaki bağı irdelemek gerektiğini söyler. Sanatçının hakikat karşısındaki duruşu, ideolojisi hakkında okuyucuya bilgi verir. Fakat sanatçı, yapıtını kaleme alırken yalnız bireysel ideolojisinden değil, içinde bulunduğu milletçe yaygın olan ideolojilerden de faydalanır.

Öztürk, edebiyatı estetik bir üretim düzlemi olduğu kadar aynı zamanda hakikatin ideolojik bir tezahürü olarak görür. Yazarın yaratıcılığı ile üreticiliğini kapsayan bir fiildir. Aklın inşası sayılan ideoloji, iki yüz yıllık bir oluşum sürecine sahiptir. İdeoloji fikriyle savrulup, kaybolan birçok birey ve edebiyat bağlamında pek çok yazar vardır. Bu nedenle ideolojinin aldatıcı ve hırçın yanlarına gösterilen tepkilerin büyüdüğü görülür. Öztürk, usta bir yazardan ideolojinin toplumları peşinden sürükleyen meziyetini irdelemesini bekler. Hakikatten haberdar olmak ya da hakikati eyleme dönüştürmek arasında bir yerde olan ideoloji, bireylerin bilinçsiz tutumlarından, sosyal gerçekliği yanlış analiz etmelerinden ibarettir.

Öztürk’e göre edebiyat yansıtma, üretme ve yaratıcılık etkinliği olarak tanımlanabilir. Edebiyatın ne şekilde algılanırsa algılandığı hayat dinamizminden etkileneceğini belirtir. Sanatçının, eserini hayatın hakikatini dönüştürme çabasıyla ortaya

koyduğunu düşünür. Bu nedenle edebi metin gerçeklik kalıbına sığınsa da hakikat, sanatçının kaleminde devinime uğramış, ideoloji bağlamında üzerinde oynanmıştır. Sanatçı, hakikatten uzaklaşmamak istese de, dili kullanma şekli, gerçekliği başka bir açıdan değerlendirebilmek için uyguladığı teknikler, onu tekrar bir üretim aşamasına yönlendirir ve böylece hakikatle arasına yine mesafe girer. Edebiyatın yaratımında kullanılan malzeme onun ideolojiyle olan bağının da kilit noktasıdır. İdeoloji; edebiyat, sanat, bilim, felsefe, ahlak gibi konuların hakikat önünde nasıl şekillendiği ile ilgili bir durumdur.

Dil vasıtasıyla edebiyatta yerini alan ideoloji, edebiyatın yapı taşlarından. Öztürk, incelediği eserlere şu soruyu yöneltir: Dil ve ideoloji edebiyatın var oluş sahnesindedirler fakat görevleri nedir ve ne kadar etkilidir? Hakikat, sanat eserinde yerini alırken dönüştürülmekte ve sanatçı tarafında yinelenerek üretim sahasına geçmektedir. Bu sahada dil, özel bir değer görür. İdeoloji de sanatçının o vakte dek elde edilen çıkarımlardan hareketle hakikati anlatısına ne şekilde ve ne ölçüde aktaracağını saptanmasıdır. Öztürk'e göre sanatçı, ideoloji aracılığıyla hakikati tekrar yaratmakta, yaratırken de onu dönüştürmektedir. Bundan dolayı edebi anlatılar genellikle ideolojiktir. Öztürk, ideolojilerin yaşam hakkında birçok anlam barındırdığından söz eder. İdeolojiyi edebi eserin hammaddesi olarak değerlendirir. Bu nedenle edebi eser, bireyin ideolojiye katılmasının ya da ideolojiden uzaklaşmasının başlıca etkenlerinden biridir.

Hasan Öztürk, ideoloji ve tarih arasındaki kapıyı açan anahtarın ideoloji olduğunu ifade eder. Edebi metinler, tarihi belge niteliğinde olabilir. Yazar, bunu ancak ideolojiye sırtını yaslamakla ve gerçekliğe sıkı sıkı tutunmakla sağlar. İdeolojisi olmayan bir ulusun yükselmeyeceği kanaatinde olan edebiyat düşünürleri, sanatçının da söz konusu ulusa ait bir birey olduğunu ifade ederek ideolojiden arınmış bir eser kaleme alamayacağını dile getirirler. Yazar, bireyselliğini oluşturmuş, prangalarından sıyrılmış, kendi özgür iradesiyle hareket ediyor olsa da ideoloji bayrağını elinden düşürmek onun için çok da kolay olmayacaktır. Hakikati yapıtına yansıtmak isteyen yazar, yansıtmanın hakikati bilmenin ötesinde bir yorumlama gücünü gerektirdiğini de ifade eder. Edebiyat, tek başına ideolojiden ibaret değildir, pek çok kulvarı vardır. Yazarın şahsına özgü bir yaşayış biçimi, kabiliyeti, hayal dünyası, imaj çerçevesi, hassasiyetleri, müşahade kabiliyeti ve farklı eğilimleri vardır. Bu nedenle de hakikati benlik zihniyetine göre anlamlandırır, şekillendirir ve değerlendirir.

Öztürk, yazarın yetiştiği ortamdaki genel ideolojiden bağımsız olmadığını fakat yaratım alanında kendi ideolojisini de belirlediğini dile getirir. Bu süreçte sanatçının destekçisi ise dildir. Edebi yapıtlar, sadece dil oyunları ile değil, ürettiği özel lisanıyla da toplum ideolojisine mensup olur. Bir milletin ortak malı olan dil, geçmiş ve gelecekteki politik emellerle, hiyerarşik çatışmalarla sarsılır. Ancak edebiyat ideoloji oluşturmada ve bu ideolojiyi sunma konusunda dilden yararlanır.

“Eagleton edebiyat ideoloji ilişkisini üç kategoride değerlendirir. Yazarın içerisinde bulunduğu, verili durumdaki genel ideoloji, yazarın üretim sürecinde kendi oluşturduğu ideoloji ve tabii ki metnin ideolojisi ya da estetik ideoloji. Bu üçünün etkileşimiyle edebiyat ve ideolojinin çerçevesi belirlenir.” (Cengiz, 2015: 270)

İdeoloji, edebiyat sahasında sınırsız bir hareket alanı bulur. Yazar, iletisini oluştururken ideolojiden destek almakta ve bu destekle Öztürk’ün her defasında dile getirdiği yaratıcı yazarlık sıfatına ulaşmaktadır. İdeolojinin esas aldığı yüce nesnesiyle edebiyat, toplumun içindeki bazı alanlardan zaman zaman kovulmuş, sarsılmış ve yalpalanmıştır. Sanatçı, eserinde hakikatten söz ettiğini iddia etse de özünde kendi hakikatini üretir. Yalnızca o anlatıya ait olan bu hakikat, genel ideoloji kapsamında sanatçının şekillendirdiği kurgusal ideolojinin bir semeresidir. Sanatçı, kendini zaman zaman sosyal gruplar içerisinde özerk olan, diğerlerinden baskın olduğunu imleyen ideolojilerce belirlenmiş bir edebiyat ideolojisi içerisinde bulur. Bu sebeple bireysel ideolojisini ancak bu yazın ideolojisi aşamasını kat ettikten sonra oluşturabilir. Sanatkâr, her ne kadar prangasız olduğunu ifade ederse etsin genel ideolojik çatının altında soluklanır.

Öztürk, sanatçının hakikati irdeledikten sonra onu ideolojisi değerinde anlatısına aktaracağını vurgular. Buna göre yazar, eserini kaleme alırken belirlediği bireysel ideolojiden destek alarak yazma edimini gerçekleştirse de genel ideolojiden tamamıyla bağımsız bir hal alması pek de mümkün değildir. Sanatçının kişisel ideolojisiyle genel ideoloji paralellik gösterebildiği kadar zıtlık da gösterebilmektedir. Bu durum sanatçı-ideoloji münakaşasını daha da beslemektedir. Edebiyatın ideolojiden ayrışması gerektiğini, birbirleriyle bağdaşık olmayan iki kuram olduklarını savunan zihniyetin tüm çabalarına rağmen, her sanatçı eserinde ideolojik bir arınma sağlayamamıştır. Her hegemonik sistemde sanatçı ideolojiyle kol koladır, ideoloji metindeki estetik mimarının köşe taşıdır.

“Mehmet Kaplan, sanatla siyaset arasındaki münasebetin esasının, insanla çevresi arasındaki münasebette aranması gerektiğini söylemektedir. Kaplan’a göre, sanatçının çevresinde olup bitenlerden müteessir olmadığını söylemek, onu mücerret bir boşlukta yaşıyor zannetmekle birdir. Siyaset, sanatçının mizacı ile değişerek sanat eserine girmektedir” (Erbay, 2013: 23).

İdeoloji, yazın dünyasında zamanla ütöpik bir hal alır. Edebiyatın temelini oluşturan duygu, imge ve imajlar; düşünce, ideoloji ve ahlakla düzenlenir. Hasan Öztürk, siyasi düşüncelerle örölü bir eserin, estetik değerlerden yoksun kalacağını dile getirir. Fakat bazı yazarlar yapıtlarının ideoloji katkısıyla daha fazla rağbet göreceğine inanırlar. Öztürk, sanatçıların kitlelere bireysel ve toplumsal ideolojisini edebiyat yoluyla aktarıırken propaganda tarzını tercih edebileceklerinden söz eder. İdeolojilerin birey ve toplum üzerindeki olumsuz etkilerinden biri de psikolojik savaş yaratmasıdır. Halkın veya belirli bir grubun duyuş ve düşünüş şekillerini veya fiillerini dönüştürmek gayesiyle sunulan veri, haber, doküman ve görüşler genellikle politik alanlarda kullanılır. Öztürk’e göre propaganda olumsuz tanımlarının aksine hakikatin en doğru şekilde bilinmesi, gelişimin ivme kazanması, zümrelerin farkındalık kazanıp bir araya gelmesi, özgürlüğün yayımlaşması adına faydalı bir uygulama ve kanaldır. Usta bir edebiyatçı, derin ideolojik söylemleriyle kalıcı olmayı başarabilir.

Hasan Öztürk, edebiyatın yazarın toplumu bilgilendirme, halkın gözü kulağı olma konusunda sorumluluklarının olduğuna işaret eder. Edebi eser, belirli bir ideolojinin öğretilerini topluma kazandırmak amacıyla yazıldığında bunu estetik bir biçimde, ölçü, uygunluk ve birlik içinde okuyucuya sunmakla görevlidir. Çağına ayak uydurabilen bir yazar, dönemin önemli sosyal olaylarından uzaklaştığında, yapıtında dile getirdiği görüşler asıl kıymetini yakalayamaz. Yapıtın gördüğü kıymetin katkısıyla ve yazarın samimiyetiyle ideoloji, yapıtın her bileşenine tesir edebilir. Siyaset ve ideolojinin edebi eserde üstünkörü bir görünüme sahip olmaması, yazarın kabiliyetine bağlıdır. Yazar, ele aldığı ideolojinin esaslarını doğru belirlemelidir. Bahsi geçen ideoloji, çevresel faktörleri ve ekonomik olumsuzlukları esere teneffüs ettirmemelidir.

Hasan Öztürk, eserlerinde ideolojinin aktif olarak rol aldığı başka bir alanın ise edebi eserle verilmeye çalışılan eğitim olduğunu ifade eder. Ona göre edebiyatın ideolojik görevinin en etkili olduğu mecra eğitimidir. Edebiyatın baskın ideolojik düşüncenin anlaşılır ve göstergesel şekillerle kişileri söz konusu ideolojiye dâhil etme yönüyle çok

önemli bir vasıta olduğu görüşündedir. Herhangi bir edebi yapının ideolojik amaçla yazılması mühim değildir. Aslolan, edebiyatın kültürel ve kuramsal olarak resmiyet kazanmasıdır. Edebiyatın toplumda layık olduğu kıymeti görebilmesi, ideolojinin ortaya çıkmasını veya sürdürülebilir olmasını işlevsel kılacaktır. Bazı edebiyat düşünürlerince, ideoloji, edebi yapıt üzerinde etkin rol oynadığında edebi yapıt, zamanla hafızalardan silinmekte ve varlığı kısa sürmektedir. Bazı ideolojileri edebi esere sızdırmak, eserde politik söylemlerde bulunmak, zaman zaman edebiyatın kalıcılığına ket vuran iki unsur olarak karşımıza çıkar. Bu eserler kısa süreliğine topluma yaklaşıp da, içtenlik göstermediği için kalıcı olamamakta, toplumlar arası bir konuma sahip olamamaktadır. Edebiyat, güzel olanın yazıya dökülmesidir ve ancak o zaman yücedir. Edebiyat aracılığıyla siyaset yapmak veya edebiyatı politikayla sürekli iç içe kullanmak yapıtı örseler.

Öztürk, sanatı iktidarın ve siyasetin boyundurluğundan kurtarmak gerektiğini söyler. İktidarın kendi menfaatleri uğruna edebiyatı bir araç olarak kullanması, bir süre sonra sanatta enkaz oluşturur. Bölücü ve ayrıştırıcı ideoloji, toplum birlikteliğine zarar verir. Fakat yazar aldatılmamışsa özgünse döneminin kurallarını belirlediği fikirler uğruna, benliğinden uzaklaşmamışsa yapıtı köhne bir ideolojiden ibaret değilse yapıtı, özündeki his ve fikirlerle izafe etmiş, bireylerin kişisel ideolojik fikirlerinden uzaklaşmış dahi olsa o yapıt, başarıya erişmiş sayılır. İdeolojiyi kendi menfaatleri için değil, içten ve kalbi duygularla yapıta işleyen, şahsi duygu ve izlenimleriyle harmanlayan bir yazarın yapıtını, edebiyattan kopuk olarak değerlendirmek ideolojik duruşun ta kendisidir. Usta bir yazar siyasi oyunlardan ve ideoloji kavgasından, edebiyatın bir propaganda aracı olarak sömürülmesinden kaçınmalıdır. İktidarın sanatkârdan istediği genellikle yetenek, yücelik veya edebi olmak değildir. Basmakalıp ve avam fikirleri, öykü, roman, deneme, şiir maskesiyle pazarlamaktır. İdeoloji, dozunda kullanılmadığında çığırtkanlığa, iradeye hakaret edercesine bireyi dönüştürme çabasına, yığınları birbirine kenetlemek yerine öfke ve kinle birbirine düşürmeye yahut nabza göre şerbet vermeye açıktır. Bu açıklıktan yararlanmak ancak estetik kaygı gütmeyen, satın alınabilir sözde sanatçıların işidir.

“Yazarlar, yazdıklarıyla yaşadıkları toplumu etkilediklerikadar içinde yaşadıkları toplumun yazarları etkileyişini de gözardı etmemek gerekiyor. Yazmak, özünde bireysel bir eylem sayılsa da yazını toplumu ilgilendiren/etkileyen yönü önemli” (Öztürk, 2021: 73).

Öztürk'e göre edebiyatın amacı, ideolojinin sözcüsü olmak değildir. Esas görevi, ideolojik çıkarlar değil, bireye doğru, güzel ve halis olan şeyleri telkin etmektir. İdeoloji, edebi yapıtta bulunsa da bulunmasa da edebi yapıtlara farklı şekillerde etki eder. İdeoloji, Türk edebiyatında Batı'ya ilgi duyan sanatçıların çeviri faaliyetleriyle hız kazanmış teoride, fikirsel olarak ve konu bakımından etkili bir araçtır. Hayata bakış açısı ideolojik olan bireylerin, ulusal ve evrensel görüşlerinin temelini oluşturur. Bireyler, ideoloji aracılığıyla karşılıklı fikirsel alışverişte bulunurlar. Çoğulcu ve politik yaşamı belirledikleri ideolojilere uydurmaya gayret gösterirler. Toplumsal ve politik yaşama çokça etkisi olan ideoloji, bireyden doğan ve bireylerin fikirlerini ortaya koyan bir sistem olduğundan edebiyata da nüfuz eder. Yapıttaki görüşlere, hissedişlere dokunur hale gelir. Türk edebiyatında, Tanzimat Döneminde sosyal ve politik çevrelerde yaşanan ihtilallerle bariz bir görünüme kavuştuğu bilinmektedir. Tanzimat döneminde ve sonrasında siyasi otorite ve buna bağlı ideolojik veya sanatsal görüşlerin edebiyata etkisi açıkça görülür. Hak, hukuk, adalet ve bağımsızlık arayışında olan kalabalık kitleler, fikirlerini rahatça ifade edebildiklerinde, ideolojiler de açıkça konuşulur bir hal alır.

“...kaçınılması gereken veya problematik olan, ideolojinin anlamsallığı üzerinden düşünmek değil, düşünme ve anlam alanı oluşturma etkinliğinde katı önyargılara kapılmamanın gerekliliğidir. Unutmamak gerekir ki hemen hemen bütün toplumsal kurumlar ve üst anlatılar savundukları şeyde yeterince haklı ama reddettikleri şeyde hatalı olabilirler.” (Macit, 2016: 4)

Hasan Öztürk, Selim İleri'yi anlattığı bir yazısında, İleri'nin ideolojiden uzak, bireysel bir tutum sergilediğini ve bu sebeple bulunduğu yazın çevrelerince ideolojiye mesafeli duruşunun yadırgandığını ancak yazarın adını kalıcı kılan etmenler arasında bu durumun büyük yer kapladığını ifade etmektedir. İdeoloji kavramını ele alırken ideolojinin, eserin estetik değerinden daha ön planda olmasını eleştirir. Bu duruma örnek olarak da Reşat Nuri Güntekin'in “Yeşil Gece” romanını gösterir. Reşat Nuri'nin “Yeşil Gece” romanını ideoloji ve laiklik bağlamında incelemiştir. Eserin Kemalist düşünce felsefesiyle kaleme alındığını belirten Öztürk, din ve laiklik tartışmalarının kuşatıldığı günümüz medya ve yayıncılığının “Yeşil Gece”ye göz atmaları gerektiğini ve her iki dönemin şartları göz önünde bulundurularak karşılaştırmalı bir laiklik tahlili yapılması gerektiği üzerinde durur. Bu noktada günümüz din ve laiklik tartışmalarına da eleştirel bir tavırla yaklaşır. Reşat Nuri'nin bu eseri kaleme alırken Fransız yazar Emile Zola'nın “Gerçek” adlı romanından etkilendiğini, rahipliğin bazı olumsuzluklarını dile getirdiğini

belirtir. Romanda geçen medrese ve Anıtkabir’i işaret eden ifadelerle farklı görüşleri temsil eden mekânlarla karşılaştırmaya gidildiğini, eserin sosyal problemleri ince detay ve imgelerle çok iyi yansıtıldığını, laiklik söz konusu olduğunda geçmiş ve bugün arasındaki ilerlemeye örnek teşkil edecek bir roman olduğunu anlatır. Dinin politik emeller uğruna kullanılmaması gerektiğini ancak günümüzde politika bir yana dinin ticarete dahi alet edildiği yorumunda bulunur. Nazım Hikmet’in de övgüyle bahsettiği roman okura demokratikleşmeye dair önemli mesajlar verir. Bunun aksine Orhan Okyay tarafından ideolojik ve ısmarla bir metin olmakla suçlanır. Fakat Öztürk, her iki eleştiriye karşılık laiklik gibi önemli gördüğü bir kavramın önemli bir konumda gördüğü “Yeşil Gece”nin bahsinin geçmesini ister. Aynı zamanda yazar roman hakkındaki siyasi söylemlerin eserin estetik boyutunun önüne geçmesinden de rahatsızlık duyar.

“...dinin; yönetim, eğitim, hukuk vb. alanlardan sıyrılıp kişinin dünyasıyla sınırlan(dırıl)masının, açıkçası pozitivist zihniyetin egemen kılınmasının önündeki ‘mutaassıp zihniyet’ engelini aşmak için; din istismarcısı ‘softa’larla mücadele şarttır” (Öztürk, 2010: 109).Edebiyatı yalnızca ideolojiden ibaret görmemek gerektiğini belirten Öztürk, bu noktada Tanpınar’a haksızlık edildiği görüşündedir. Tanpınar’ın ideolojiden arınmış üslubu ve sanatı güzellikle idealize eden tavrı yüzünden eleştirilen ideoloji tutkunlarının aksine, Tanpınar’ı saygın bulur. Bir başka yazısında Sabahattin Ali’yi ideolojik bağlamda değerlendirir ve şu cümleleri ekler:

“Gücü olanların adı yok olup gidiyor yasayla korunmuş güçlerinin bitimiyle. Şöyle bir bakın çevrenize, küflenmiş tutanaklardaki soluk imzalarından başka neyi kalmış bu dünyada Sabahattin Ali’ye ve başka sanatçılara bu dünyayı dar eden güç sahiplerinin? Şaşmaz bir gerçektir bu” (Öztürk, 2021: 41).

Sabahattin Ali, “Son Hikâyeler” kitabının açıklamalar bölümünde sınırlamaların genişletildiği dönemlerde bile ona uygulanan ambargonun son bulmadığını, kısıtlamaların hep devam ettiğini, farklılık gösteren sistemlerin bunu değiştiremediğini belirtir. Öztürk ise yazısında Sabahattin Ali’nin bu satırlarına yer verir. Ardından Sabahattin Ali’nin ve Aziz Nesin’in birlikte çıkardıkları “Marko Paşa” dergisinin ilerleyişini durdurabilmek adına her ikisinin de tutuklandığı bilgisini aktarır. “Kürk Mantolu Madonna” kitabının da politik hezeyana uğradığını söylemeden geçmez. Sabahattin Ali, maruz kaldığı bu olaylar neticesinde ideolojiyi uyuşuk zihinlerin, diğerinin iradesiyle var olanların düşünsel eylemlerden duydukları korku olarak tanımlar. Yazar, Sabahattin Ali’yi konu edindiği her

yazısında onun siyasi ve ideolojik unsurlara karşı tavrını ve söylemlerini aktarmaktan geri durmaz. Sabahattin Ali, devrinin politik düşünce tarzını ortaya koyan, gerçeği toplumla paylaşan gazetecilerin başına gelenleri yazan, her an tetikte, gözü açık akademisyenlerin görevlerine nasıl son verildiğini, kızıl naralarıyla halka tehdit altındaymış gibi hissettiren rejim vb. hakkında pek çok anlatımı bulunur. Öztürk ise ideoloji konusundaki fikirlerini çoğu kez Sabahattin Ali'yle destekler. Aynı yazısında “Kitap Yakmanın Tarihi” isimli eserde geçmişte mevcut otorite güçlerin tepkisini çeken kitapların yasaklandığı, toplatıldığı hatta yakıldığı ve aklını kullanabilen sanatçıların da bu olaylardan ne boyutta etkilendiğinden söz eder.

Hasan Öztürk, edebiyatın politika ile olan bağına yadsınamaz bir gerçek olarak görür fakat bir eseri sadece ideolojik kalıplarla değerlendirmeyi doğru bulmaz. Sanatçı ne tamamıyla halktan kopuk, siyasetten ve toplumu ilgilendiren meselelerden uzak olmalıdır ne de yalnızca zevklere hitap eden bir çizgide olmalıdır. Öztürk'e göre yazar sıfatına layık olan bir sanatçının kaleminin yönü kolayca değiştirilemez, kiralanamaz, talimatla oynamaz ve yaratıcı özgürlüğünden ödün vermez. Siyasi bir çehre taşıyan “Yanık Kafiye” öyküsü ideolojiye yönelik değerlendirmelerindeki örnekler arasında yerini alır. Edebiyatla politikayı edebi eserlerde yan yana görmeyi yeğlemez. Politikanın zihinlerde eş zamanlı olarak otorite gücü çağrıştırdığı ifade eder. Edebiyatın egemenliğe, otoritenin ise teslimiyet ve bağlılığa göz kırptığını söyler. Bu nedenle onları tamamıyla bağdaşık görmenin mümkün olmadığını ancak edebiyatın yaşamla iç içe bir bilim dalı olduğunu düşünecek olursak tamamıyla politikaya sırtını dönmesini beklemenin de yanlış olduğunu yazılarında açıkça belirtir.

Hasan Öztürk, menfi çıkarları için susan, kalem oynatmayan, toplumsal problemlerden uzak duran, yalnız kendi zümresini düşünen, aklını kullanmadan yazan her sanatçıya ağır eleştirilerde bulunur. Bu sanatçıların aksine bir de iktidarın baskı ve engellemelerine rağmen, yine iktidarın ihsanıymış gibi görünen, bin bir onaydan geçerek yayınlanan öyküsünün altına yalnızca R.H yazan Refik Halit gibi usta yazarları örnek gösterir. Değişen idarelerdir, sanata ve sanatçıya gösterilen zorbalıklar ve sınırlamalar değişmez diyen Öztürk, bu baskılar sonucu sanatçıların ölçülü, mutedil olmaya çalışan, tartarak, tedbirli ve temkinli yazılar kaleme alan sanatçılara dönüşmek zorunda kaldıklarından bahseder.

Hasan Öztürk, devrin edebiyat alanındaki başat kişilerle yayıncıları siyasi

otoriteden ayrı tutmaz. Çünkü iktidara destek veren kiralık kalemler ve edebiyat çevreleri sebebiyle pek çok yazar ve eseri zarar görür. Öztürk, bu zarara maruz kalan sanatçılardan biri olarak Sait Faik'i işaret eder. "Medarı Maişet Motoru" olarak basılan ancak sonrasında iktidar eliyle "Birtakım İnsanlar" ismiyle okuyucuya sunulan kitabın ahvalini anlatır ve buna neden demeyi beceremeyen, iradesi ve fikirsel yeteneği zayıf kişileri de eleştirir. Sait Faik'in döneminin politik sisteminden şikâyet eden sözlerine, yalnızca kendisine methiyeler dizilmesini bekleyen iktidara olan kızgınlığına, iktidara yönelik her eleştirinin cezaya çarptırılmasından sabrı tükenmiş bir yazarın cümlelerine yer verir. Sait Faik nazarında, okuyucusuna ve diğer yazarlara otorite güç, iktidar, yönetici hatta toplum karşısında bile kalemlerini teslim etmemeleri gerektiği mesajını verir. Yazarın politika ile mesafesini dönem şartlarındaki zorluklara rağmen nasıl koruduğunu da ekler.

1.3. Bireysellik ve Popülerlik

Birey ve toplum ilişkisi düşünüldüğünde Doğu ve Batı uygarlıkları arasındaki farkı açıkça görmek mümkündür. Batı'da ben söylemi öncelenirken, Doğuda biz söylemi ön plandadır. Batıda kendi psikolojik durumuna ve dış yaşamına yoğunlaşmış, sağlam bir bilinçle donatılmış kimlikler karşımıza çıkarken Doğu medeniyetinin bireyleri içine dönük bir yaşam benimsemişlerdir. Doğu'da bireysel acılar, zaferler, mutluluklar yoktur; ruh ve zihin, sosyal ve kültürel yapıya hizmet eder. Türk edebiyatında değişimin kaynağını bireyin özgür iradesi değil, zümreleri, sosyolojik döngünün nesnesi gibi aksettiren bir düşünce tarzı oluşturur. Bu düşünce tarzının, özünde tahakküm uzanımı beslemesiyle baskı ve zorbalık Tanzimat Döneminden itibaren hız kazanır.

Hasan Öztürk, edebiyatımızda bireyin sınırlandırılmaması, kısıtlama hissetmemesi ve kendisinin belirleyicisi olduğu fikirlerin dışında hiçbir fikre büründürülmemesi gerektiği düşüncesindedir. Bireysellik kavramı zaman içinde farklı milletlerce, çeşitli şekillerde anlaşılmış fakat kişilerin kendini inşa etmesi ve herkes gibi olmama arzusu günümüze kadar gelir. Öztürk, bireysellik kavramını sanat, siyaset, modernizm ve sosyokültürel bağlamda inceler.

"Karşılaştığım hiç kimseye benzemez yapılmışım; hatta tüm dünyada hiç kimseye benzemediğimi söylemeye cüret edeceğim. Diğerlerinden daha iyi olmayabilirim, ama en azından ben farklıyım" (Eyigün, 2005: 214).

Bireysellik olgusunun devirlerin edebiyat ve sanat kavramlarını zaman içerisinde

farklı içeriklerle zenginleştirdiği aşikârdır. Bireysellik, kişinin kendine has nitelikleri gerçekleştirmesi ve başkalarından farklı olma çabası ile hayatını devam ettirmesidir. Birey, farklı olduğunu gerçekten idrak ettiğinde edebiyat, iktisat, politika ve estetik gibi pek çok alanı ve kavramı kendine özgü fikirlerle anlamlandırır. Bir yazarın eseriyle okuyucu kitlesine ulaşmadan evvel öncelikle kendi bireyselliğini tanıması ve şekillendirmesi gerektiği görüşündedir. Bireyselliği yansıtan en görünür özelliklerden biri de yazarın orijinalliğinin imzası diyebileceğimiz üslubudur. Şekil, sanatçının tinsel ve görülmeyen bireyselliğinin tanımlayıcısıdır. Üslup, yazarın ta kendisidir.

Bireysel yayılımlar, edebi türlerde genellikle inançla bağdaştırılır. Sosyal yaşamdan sıyrılıp birey olarak var olmanın, kişisel fikirler üretmenin, manevi boyutta bir isyan sayılacağı düşüncesi hala devam etmektedir. Birey, alışlagelmiş şablonları değil, vakalar, nesne ve kavramlardan çıkarımlarda bulunarak kendi sezimlediklerini kişisel üslubu ile ifade etmelidir. Bireyler, toplumsal yaşamda zaman zaman kişisel eğilimlere yönelmeye ihtiyaç duyarlar. Edebiyatımızdaki eski yeni tartışmalarında da bireysellik konusunun büyük ölçüde önem taşıdığı görülmektedir. Öztürk'e göre sanatçılar diğerlerinden farklı olmayı, başkalarına benzemez yanlarını sergilemeyi ve özgün yazılar kaleme almayı öğrenmelidir. Bireysellik, onu geri plana atmak istemeyen, tasarımlarda bulunan sanatçılar ile bireysel üslubu yargılayan, fakat yine de özgün bir üsluba sahip olmak isteyen sanatçılar arasında kalmış, sancı çeken bir konudur.

“Türkiye’nin ihtiyaç duyduğu felsefe ve demokrasi kültürünün temeli, ben diyebilen insana dayanır. Bu, başkasını yok sayan, çıkarıcı “ben” değil; özgürce düşünebilen, düşünceye saygı gösteren, yaşamaya kendine göre bir anlam kazandıran bireydir” (Öztürk, 2010: 12).

Öztürk, bireyselliği fikretme ve eyleme geçme olarak değerlendirir. Ben ve benim diyebilmek edebi eserlerin bireysel olmadaki en somut göstergesidir. Bireysellik, farklı bakış açılarıyla ve çok boyutlu düşünebilmekle mümkündür. Aynı zamanda eserlerin dinamizmine ve bütünlüğüne katkı sağlayan bir etmendir. Değişmeyen olgular, her alımlayıcıda çeşitli şekillerde aktarılacak bireyselliğin sosyal yaşama katkısı geniş bir temsile dökülür. Eserlerde ele alınan konu, toplumla ilgili aykırılıklar taşısa dahi bireysellikle ilişkilendirilmelidir.

Sosyal ve kültürel bir kavram olan, dil süzgecinden geçerek şekillenen kişilik, birey olma halini özünde taşımaktadır. Toplumsal ve kültürel bağların lisan birlikteliği sayesinde

şekillenmesi, öznel arası bir şahsılık ile karakteri anlatır. Dil, bireyselliğin oluşumunda işlevsel bir etkinliktir. Öznelliğin, şahsiyetin ve karakterin inşa edilmesinde dilin başlıca görevleri vardır. Dilin üretici, var edici yetkisinde çeşitlenen zihni kavrayışta, özgünlük ve bireysellik mevcuttur. Dil, şahısların ruhsal geçmişlerinde şekillendirici bir görev üstlenir. Fikirselle ve kişisel yaratıcılığı şekillendiren bir organizasyon olarak karşımıza çıkan dil, zaman içinde milletlerin ruhsal ve geleneksel ilerleyişinden beslenmektedir. Sosyal ananelerle şekillenmiş manalar ve görüntüler âleminde varlığını sürdüren insanın kimliği, şahsiyeti ve benliği, dilin bu şartlanmışlığından ayrı tutulamaz.

Bireyselliğini gerçekleştirmiş sanatçı, sınırlandırılmış görüntüler âleminde sınırları yıkar. İnsanlar, ruhsal yapılarını, dilsel alanda bireyselleştirebildiği kadar ifade gücü bulabilir ve yaşamını kıymetli bir ölçüde tutabilir. Dilin dolayları ferdiyetin, kimliğin ve orijinalliğin sınırlarını çevrelemektedir. Bireyler, varlığı duyumsadıkları sürece kişiliklerini ve öz benliklerini tamamlayacaklardır. Toplumdan özünü soyutlamamış bağımsız bireyler, yazar statüsü taşıdıklarında eserleriyle diğer bireylerin özüne seslenebilmeyi başaracaklardır. Öz bilince sahip bireyler, ancak dili doğru kullanan, ifade kudreti sağlam uluslarda yetişir.

“Dolayısıyla birey olarak kişi, dilsel yeteneğini kullanabilmesi ölçüsünde kişiselleştirebildiği söylemle dünyasını yaratır, biçimlendirir, düzenler ve anlamlı kılar. Böylelikle kişi, dille döşediği kendi yolunda ilerler”. (Coşkun, 2014: 93)

Başkalarının fiillerini ve fikirlerini kendi içinde konumlandırabilen kişiler, bireyselliğe adım atmışlardır. Kendini bilmek, öz dönüşüm zeminini yaratabilmek, benlik algısını doğru yönde ilerletmek öznenin tutumunu sergileyen faktörlerdir. Ben diyebilmek, başkalarının davranışlarına reaksiyon gösterebilmek, olaylara eleştirel bir gözle bakabilmek ve kendi içinde dönüşen o sese kulak verebilmektir. İletişim, hayat felsefesi, sosyal ve kültürel yaşam, yaratıcı yazarı ve üretimi destekleyip, aynı zamanda bireyin var oluşumunda anlam bulmasını sağlayan öğelerdir. Kişisel farklılıklara ve toplumsal ayrılıklara kapı aralayan sanatçılar, karakterlerinin oluşumunda da eserleri kadar özgün olmayı başarmışlardır.

Herkesçe kabul edilen normları kendince yorumlamak, tabuları yıkmak yazarın üstlendiği başlıca eylemlerdir. Duyarlı, değişimi ve çoğulculuğu arzulayan, baskıcılığa başkaldırabilen, işlevsel yöntemleri ve kuralcı söylemleri üretime giden yolda yalnızca bir basamak olarak gören sanatçılar, eserlerinde bireysel yanlarını gizlemezler. Doğru

medeniyetinde bireysellik daha geri plandayken, Batı medeniyetinde bireysellik anlayışı Rönesans'la beraber varlığını hissettirmiştir. Hasan Öztürk, bireyin bir kimlik edinmesinin, özüne ve dünyaya yönelik yeni şeyler üretmek arzusuyla paralel olduğunu düşünür. Bireyselliğini gerçekleştirmek isteyen kişi, kalıplaşmış fikirlerden ve dogmalardan sıyrılmak ister. Her değişim ve dönüşümde olduğu gibi bireyin kendini yenilemesi de zor ve sancılı bir süreçtir. Yaratıcı, yenilikçi, farklı yordamlarla kendilerini donatmış ve kendilerine sarsılmaz bir kimlik oluşturabilmiş kişiler bireyselliklerini ortaya koyabilmişlerdir.

Sanatla özgürlüğe adım atan sanatçı, kuralların dışına çıkmayarak toplumu oluşturan insanların aksine, diğerleri gibi olmamak adına ruhunda duyduğu huzursuzluğu üretici kabiliyeti ile yeniden tasarlar. Fabrikasyon bir hayata zorlanan, cetvelle çizilmiş bir düzenin dayatmasından mustarip olan sanatçı, kendini daima bir koşula bağlı olarak hareket eden düşünce ve faaliyetlerden sıyrılmak zorunda hisseder. Kişiyi tek yöne hapseden imgelerden arınıp toplumun haz aldığı olgu ve olaylardan kaçınır. Mutluluk, tıpkı farklılık gibi özel bir durumdur. Kaygılarını ve iç çatışmalarını bir kenara bırakabilen yazar, sondaki mutluluk için başta acı çekerek veya arzularını elde ederek huzura erişir. Mutluluğun, bireyselliğin bir ölçütü yoktur, her ruh kendini kendi elleriyle süsler. Fakat pes etmeyen, direniş gösteren, kendine ait olmayan kıyılarda sürüklenmeyen her sanatçı mutluluğa adım adım yaklaşır.

“Sanatla ilgilenen insan, başkaları gibi olmayacak; kendi cemaati dışındakileri işe yaramaz görmeden onlarla iletişim kuracak, Orwelyen bir tavırla liderin her söylediğine iman etmeyecek, başkalarıyla birlikte yaşarken kişisel yetenek ve özellikleriyle onlardan farklı olabileceğini düşünecektir”(Öztürk, 2010: 12)

Kendine sarsılmaz bir şahsiyet inşa etmiş, bireyselliğini farkındalıkla donatan, yaşam hakkında sağlam düşünceler üreten sanatçılar, bilinmeyenin peşinden koşarlar. Her birey ruhuyla ve ömür merhalesiyle alakalı fikirlerinin, diğer insanlar tarafından bireyselliğine yönelen saldırılardan ve isnat edilen suçlamalardan arınıp değerli olduğunu kavramalıdır. Sosyal ve kültürel çevrede yadırganma ihtimali taşıyan her düşünce, eleştiri oku yöneltilebilecek her fikir ancak sorgulayıcı ve irfan sahibi bir zihinle muhatabına ulaşma imkânı bulur. Herkesin sarsılmaz doğru olarak kabul ettiği gerçeklerin tartışma konusu haline geldiği toplumlarda, çelişkiler, uyuşmazlıklar ve zıtlıklar ortaya çıkar.

Ortaya çıkan bu farklı fikirler ise her bireyin kendi kimliğini elde etmesinde önemli bir unsurdur. Yaratıcı yazar, kişiliğine mahsus tarzıyla sosyal yaşamın merkezindedir. Kendi istediği gibi olmayı toplumun istediği gibi biri olmaya tercih eder. Çünkü okuyucusunda iz bırakmak isteyen bir yazar, yaşamı algılamaya ve zihni yapısının gücünü aktarmaya mecburdur.

Donanımlı, belli bir duruşa sahip, kabiliyet ve yatkınlıklarının, oluşumlarının farkında olan birey, düşünsel, deneyimsel, bilgisel ve izlenimsel bir üst akla sahiptir. Başkaları tarafından onaylanmış olanı seçmek kolaydır, zor olan önce kendine sonra topluma katkı sağlayacak, hür fikirler üretebilmektir. Sanatçı toplumda öncü rolündedir, grupları eyleme geçirerek, gurupları olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilir. Davranış ve tutumları biricik kılan bireysellik, kişileri sürü psikolojisinden kurtarır. Ancak, Öztürk'ün yazılarında uzun uzun anlattığı bireysellik toplumdan uzak olmak, çoğulculuğun bütünleştirici yanından kaçınmak, şahıslara yönelik sevgisizlikle bencilce davranmak demek değildir. Gelişime, ilerlemeye, üreticiliğe ve yaratıcılığa dayalı evreni ve doğayı anlamlandırma gayreti, toplumsal problemler karşısında daha aktif, kitlelere seslenmede daha sağlıklı bir iletişim becerisi sergilemiş olur. Bir fertten başlayarak geniş halkalara yayılan manevi, geleneksel ve bilişsel etkinlikler, zamanla zincirleme bir etkileşime dönüşebilir.

“Oysa insanların kendi kendisi olmadan, kendi ayakları üstünde durmayı öğrenmeden ve sonunda bireysel kimlikleriyle oluşturacakları gönüllü birliktelikler içinde yer almadıkça özgür olmaları, oldukları gibi görünmeleri mümkün olmayacaktır” (Öztürk, 2010: 11).

Bireysellik, eserlerde öncelikli ve eşsiz bir tutumla okuyucunun karşısına çıkmalıdır. Birey, hiçbir zorlama olmadan iradesi hür, fikri hür, duygusu hür kişidir. Dogmaların zincirinden kurtulmuş bir zihniyete sahip ve özüne sadıktır. Birey, kendi tercih ettiği yaşam biçimini kendi yaratır ve kendi kimliğini yalnız belirler. Nasıl bir birey olacağını tayin ederken çevresel etmenlerden ziyade, kendi iradesiyle hareket etmelidir. Bireyler, kendileri dışında hiçbir varlığa ya da zümreye ait değildir, kendilerine ait olmayanların ise bireysellik algısı oluşmamıştır.

“Varlık ve anlam ağırlığını, kimi az kimi çok bir tarafsızlıkla, kendi ben'inin içinde taşıması nedeniyle, başkalarını 'sen' türünden bir 'ben' diye yorumlayan ve insan dünyasını, her şeyden önce bir 'ben'ler dünyası diye görendir birey” (Can,

2020: 187).

Birey, bulunduğu her ortamda kendisi adına bulunur. Eylemde bulunduğu her işi kendisi adına yapar, kurduğu her bağı kendi özüyle tamamlar. Ayağına takılan taşların iradesine boyun eğdirmesine izin vermeyen, egemenliği yaratıcılıkta bir kaynak olarak görür. Hümanistik yaklaşım Rönesanla birlikte aydınlanma düşüncesinin temelinde yer alır. Bu temel, aklını dogmalardan arındırmış ve özgürce kullanan bireyler yetiştirmeyi hedefler. Hasan Öztürk'ün deyişiyle yaratıcı yazar, üretici kabiliyetlerine dayanarak yeni fikirler ortaya koyar. Bu nedenle her insan nesneleri ve oluşumları tek başına anlamlandırır, soyutlama yapar, açıklar ve ilişkilendirir. Çünkü topluma ait kolektif birikimler olsa da bu birikimler akıl yetisinin uzağında, iradeye özgü çoğulcu yaklaşımın dışındadır. *“Bugün reklam, siyaset ve medya üçlüsünün anaforunda kalan insanın kendi kendisi olması, kendi kendine yakından bakması mümkün değildir”* (Öztürk, 2010: 12).

Üretken sanatçıların esas amacı, topluma hizmet etmek değil, kendi doğrusuna ulaşabilmektir. Buna ulaşabilmiş sanatçılar, ortaya koyduğu ürünün etkileriyle değil doğrudan ürünün kendisiyle ilgilenir. Toplumsal meseleleri ele alan ya da sosyal fayda sağlamayı amaçlayan bir eser, yazarın gerçeğine değil, başkalarının istek ve arzularına cevap verebilmeyi umar. Bu sebeple toplumcu yazarların kendine özgü olma durumu daha kısıtlıdır. Öztürk'e göre yaratıcı yazar ülküsünü, metanetini, korkusuzluğu ve erdemi kendi özünde bulur. Kalıcılığı yakalamalarındaki anahtar da tam olarak budur. Bu güce erişebilmiş olmak, ruhunda bu gücü her şeye yetebilecek ölçüde taşımak, kendi kendini organize edebilmek ve ileriye götürebilmek ancak ilk kıvılcımı yakabilecek, tükendikçe yenilenecek bir enerjiye sahip kişilerde bulunur. *“Yaratıcı yazının ve de şiirin, yok oluşa karşı bir tür direniş olduğunda odaklanır edebiyat kuramı. Kıvamını bulmuş sözü okura ulaştırmak, öncesinde bir yok oluşturma sanatçı için”* (Öztürk, 2021: 21). Bireysellik, çağını ileriye taşıyan bir dinamodur. Sürekli tekrara ve taklide dayalı bir yaşam zihinsel ve fiziksel her faaliyette diğerlerine bağlılık anlamına gelir. Bu gibi bireylerin yaratıcı etkinliklerinden söz etmek pek mümkün değildir. Yeni şeyler keşfetmek ve üretmek, akılcı bireyin odak noktasıdır.

Birey, kendini kendi nazarıyla değerlendirdiğinde ve diğerlerinin kendisine olan bakış açısını da buna eklediğinde tam manasıyla birey olmuş olur. Bireysellik, kişinin var oluşunun sebeplerini ve sonuçlarını anlamlandırması, duygu, düşünce ve eylemlerini bilinçli bir şekilde gerçekleştirmesiyle oluşur. İnsanın benliğine ilişkin zihinsel bir

gösterge'dir. Kişinin eylemlerini, gereksinimlerini, arzularını, dürtülerini, en önemlisi de kendi kendini kontrol edebilmesiyle, ölçülü davranabilmesiyle, özüne bağlı kalarak başkalarından ayrılan yanlarının farkında olması, bilişsel, hissel ve zihinsel özelliklerini tanımasıyla bireysellik kişiyi etki alanına dâhil eder. Bireyin kendinden kaçtığı ne varsa bunların tümüyle yüzleşebilmesi, toplumsal kurallardan dolayı açığa çıkaramadığı tinselliği, iç dünyasıdır. Bireyselliğini oluşturmuş insan içinden gelenleri ifade edebilir, başkalarının kendisini kontrol altında tutmasına müsaade etmez, özgür iradesiyle toplumda varlığını sürdürebilir.

Her birey özeldir, bunu sağlayan şey ise benliğini içtenlikle yansıtmasıdır. İnsanların kendi özünü dahi tanıması kolay değilken, özünü değiştirmeden sergilemesi edebi eserin değerini gösterir. Bireysellik kişide yerini bulabilmek için talimatın, çizilmiş hükümlerin, hataların, hudutun olmadığı bir yer bulmaktır. Yazar, özünü dışa yansıtmak istediğinde soyut olguları somutlaştırarak, hayaller, semboller, imge ve imajlar, etkinlikler gibi vasıtalarla devrim sağlayarak anlaşılır bir duruma gelir.

Yazarın ya da şairin hayat serüveninde karşılaştığı olaylar sanatçının ruhunda akisler uyandırabilir, bu akisler sanatçının yaratıcılık noktasında tetikleyici bir unsur haline gelebilir. Kişiliği meydana getiren faktörler arasında sanatçının hayatını idame ettirdiği devir bulunur. Hemen her sanatçı, devirlerinin kendilerine bıraktığı tesiri farkında olarak veya olmayarak eserlerine yansıtmıştır.

Birey, özünde kurduğu ruh dünyasında varlığını hissetmektedir. Bu ruh dünyası, yaşam rolünün gereğince onu tamamlayan kişisel alanlar inşa etmektedir. Modernleşen bireysellikte kişi daima kendini öncelikli görür. Birey olayları algılamada ve davranışlarını sergilemede mantıksal çerçevenin dışına çıkmaz. Teknik ve bilimsel gelişmelerle kurulu olan modernizm, bireyin gelenek yaşantısını sekteye uğratarak, buna uygun düşünüş ve eylem formları üretmiştir.

“William L. Randall’a göndermeyle söylersem ‘bizi biz yapan hikayeler’ modernitenin ve egemen güçlerin dayatması ile yok olmuş ise ‘insan bir hikayenin içinde olduğunu nasıl anlar’ acaba” (Öztürk 2017: 68)?

Öztürk, sanatta popülerlik sorununa da pek çok eser ve yazar üzerinden değinir. *Kurmaca ve Gerçeklik* adlı kitapta bulunan “Sağ Mı Ölü Mü” ve “Putları Yıkıyoruz” adlı öyküler ise bu soruna değindiği eserler arasında yer alır. Öztürk, cümlelerine edebiyatın

yansıtıcı görevini anlatarak başlar. Yaşadığımız dünyanın ve gerçekliğin aynası olarak anlatır edebiyatı. Bunun da ancak dil ve ifade gücü le mümkün olacağını söyler. Sanatta popülerlik soruna yol açan etkenleri şöyle sıralar: yaratıcı yazarlık kursları, okumadan eleştiri, çok satma çabaları, estetik haz yerine ekonomik kar öncelikleri, başkalarının yazdıklarını kendinin sayma, sanatçıların öldükten sonra itibar görebilmesi, piyasanın isteğine uygun yazma, yazının kimyasından çok yazarın kimliğini öne çıkarma (Öztürk, 2014: 15).

“Modern dünyanın, ‘uygarlığın hastalığı’na yakalanmış insanı, varlığın darlığından kurtulma çabasında şiirin, romanın kısaca güzel sanatların gizli ve derin dünyasına yönelmek yerine görünen ve popüler olanı seçmek durumundadır” (Öztürk, 2017: 102).

Hasan Öztürk, “Sağ Mı Ölü” mü adlı öyküde sanatkarların kurnazlıklarının anlatıldığından söz ederek, kitabın içeriği hakkında bilgiler verir. “Putları Yıkıyoruz” adlı öyküde ise yazı ve yazar arasındaki bağın ön plana çıkarıldığını vurgular. Her iki öykünün de olay örgüsünü anlatır. “Sağ Mı Ölü Mü” adlı öyküde niteliksiz, baştan savma, sanatsal değeri olmayan eserlerin büyüleyici bir imza ile pazarlanması anlatılır. İkinci öyküde dikkat çekmek istediği unsurlar arasında Türk edebiyatının değişime ve ilerlemeye karşı kendini tekrarlayan bir yapıya bürünmesi yatar. Yapıtın beraberinde yazarının yıllara meydan okumasına dayanan kalıcılık sorununun da eserde gündeme getirildiğini belirtir. Medya aracılığıyla ismini bile duymadığımız yazarların eserleriyle çokça karşılaştığımızı anlatan kitaptan hareketle, bu tür eserlerin günümüzde beklenilenin üzerinde okuyucu bulduğunu da ekler. İlk kitapta imza ile imgelenenin modern çağda marka kültürü olduğunu belirtir. Kitabın benimsenerek, nitelikli bir okuma eylemi ile okunmadığından yakınır. Gazetelerde kitap tanıtımlarına yer verilirken kültür sanat sayfalarının nasıl imha edildiğini, gerek görülmediğini ve bu zihniyetin medeniyete verdiği zararları işler. Yayınlarının ekonomik fırsatları düşünerek hazırladığı reklamların, okuyucu kitlesini tüketici kitlesine dönüştürmesini sert bir üslupla eleştirir. *“Pahalı teknoloji matbaa dünyasında ‘Şiirden anlayan tabi (yayıncı) olur muydu hiç?’ sorusu, yayıncıların sanat kaygısı yerine ekonomik kazanç odaklı çalıştığını vurgular”* (Öztürk, 2017: 37). Ardından gerçek bir sanatkar olan Orhan Kemal’in, maddi açıdan sıkıntı yaşadığını ancak sanatını satılacak bir nesneye dönüştürmeden ilerlettiği örneğini verir. Günümüzde bazı yazarların ekran karşısına çıkmakla gündemde kaldıklarını ancak bu durumun uzun vadeli olmadığını ortaya koyar. *“Eskiden yazının sadece içeriği önemliydi. Şimdi ise bu değişti. Eğer hoş*

yazıyorsanız, yazdıklarınızın boş olmasının fazla bir önemi yok artık. Çünkü reyting devrindeyiz. Ve insanlar puanı hoş yazana veriyorlar. Bu, insanların okumama, hatta sanki fazla düşünmeme eğilimleriyle birleşince ortaya hiç de hoş olmayan sonuç çıktı” (Öztürk, 2010: 33). Popülerlik uğruna edebiyatı zedeleyenleri, yazmayan yazarlar olarak nitelendirir. Öztürk, popüler olmanın bireylerde egoyu doyuma ulaştıran bir algı olarak görecektir ki, benlik duyguları yüksek yazarların sanatlarını gölgede bırakan tavırlarını da edebiyata zarar veren bir başka mevzu olarak görür.

1.4. Edebiyat Eğitimi ve Estetik

Estetik, yazar ya da şair tarafından, yapıtın özüne işlenen hissiyatın, sadeliğin, titizliğin ve itidalin muhatabına ilham verdiği, heyecan, lirizm, coşku ve zevk uyandıran bir kavramdır. Türkçe, estetik bir lisana dönüşmüş, dünya çapında bir kültür, sanat, edebiyat ve roman dili oluşturduğu bilinmektedir. Estetik, Romantizmin gelişimiyle beraber daha da ilerler. Edebiyatta estetik, güzele yaklaşma çabasıdır. Edebi yapıt, sanatçının üretimine dayansa da bu yapıt okuyucu kitlesi üzerinde estetik bir zevk ve coşku oluşturur. Estetik zevklerin oluşundaki en etkili unsur ise güzelliştir. Bir edebi yapıtta güzellik, iyi, doğru, yüce gibi kavramlar aranır. Edebi yapıtın gayesinin ne olduğu, insanın özüne ait neler barındırdığı, coşku ve hayallere sürüklenmesi, beğeni uyandırması, faydalı olması da okuyucu tarafından irdelenmelidir. Edebiyat, bireyin derinlerindeki fikir ve hislerin bir yapıta tezahürüdür. Sezgi ve anlamlandırma ile, sıradan bir bireyin fark edemediklerini gözlemleyen yazar, estetik yargılara yaratıcılığıyla temas eder. Edebiyat gelenek, kültür ve gelişim arasında bir bağ, bireyin hayata tutunması için bir sebep, beğeniye hitap eden ideal ve sınırsız görüşlerin aktarımıdır. Estetiğin esrarlı yönünü anlatmaya Hasan Öztürk’ün şu ifadelerine yer vererek devam edebiliriz:

“...Charles Lalo’nun –şair Ahmet Haşim’in elli dirhemlik eti için güzel sesli bülbülü öldürmek karşılaştırmasını anımsatan- ‘Güzelliği izah etmek: Onu yaşamak, onun heyecanını kendinde duymaktır. Onu tahlil etmek, eritmek, öldürmektir.’ Uyarısını önemli buluyorum bu yeni zamanların ‘bilimsel’ zihniyeti için” (Öztürk, 2021: 57).

Estetik, hoş olanla ilgilenir, sanat eserini biçimsel niteliklerle öne çıkararak ve eserin tümünü oluşturan esaslara aksettirerek eserde yerini alır. Muhatabında duygusal tesir alanı oluşturur. Estetik anlamda güçlü edebi yapıtlar, beğeniye sunulmuş ve güzel olanlarıyla sezgilere, şekle, hislere bağlı olarak okuruna ekti eder. Edebi eserlerin rutin

yaşantımızın ötesinde, bireye fayda sağlamanın dışında bir gayesi vardır. Yazarın taşıdığı, okurun ruhuna hitap etme ve beğeni kazanma kaygısı ona estetik dürtülerle sürükleyici ve çekici bir üslup kazandırır. Estetik, felsefenin de katkısıyla eserde hükümler belirleyerek güzelliğe ulaşmayı hedefler. Sezgisel algının, duygusallığın kazandırdığı bilgi ile hem bilim dalı hem de anlamsal varlığını koruyan bir kelime olarak karşımıza çıkar. Platon'un düşüncesine göre estetik, güzel olanı görebilmek, duyabilmek, hissedebilmek kısacası her manada algılayabilmektir. Bu anlayış İlk Çağ'dan Orta Çağa pek de farklılık göstermez. Estetik, sezgisel anlayışın temeldir. Nesnel olanla değil, duyusal bilgiyle ilgilenir.

Estetikte önemli olan aklın gerekçeleriyle doğruyu bulmak değil, duygularla güzeli bulmaktır. Bu nedenle estetiğin ana teması hislerdir. Etik değerlerden ve zihinsel süreçlerden kesin çizgilerle ayrılan estetiğin edebiyatla ilişkisi düşünüldüğünde iki esas üzerine kurulu olduğu görülür. İlki, edebiyatın yalnızca insanlara zevk vermek değil, hayatı yaşanabilir kılmak gibi ulvi bir amacının olduğudur. Diğeri ise estetik, muhatabı tarafından değil, onu üreten tarafından oluşturulması gerekir. Algı ve düş ile öğrenme kabiliyetine yaslanan estetik, soyut bilgiden ziyade, kişisel olana yatkın en sade bilme şeklidir. Edebi eserden zevk alan özne, estetik haz duymayı, edebi eseri yaratmayı ve irdelemeyi, güzel ve karıştını görebilmeyi mantığı ile gerçekleştirir. Dış dünyayı, doğayı, kendi iç âlemini kavrama ve bilme yetisine sahip kişiye süje denir. Süjenin algıladığı şey ise objedir. Bu iki kavram, edebi eserlerde birbirleriyle iletişim halindedirler.

“Birbirine bağlı olarak gelişip insanı çepeçevre kuşatan ‘ekonomi’ ve teknoloji’ insanın dünyasına ‘çıkart’ kavramını yerleştirtince yazar beklentisi gütmeyen güzel ve onun sanatlarının insan dünyasındaki etkinlik alanı giderek daraldı” (Öztürk, 2017: 101).

Estetik düzlemde de bilginin oluşumu gibi özne ve nesne arasında sıkı bir bağ bulunur. Estetik alandaki nesne veya edebi yapıt, bütünüyle öznenin yorumudur. Mantık çerçevesi içinde beğeni yargılarına dayanan estetik alanda objeyi olduğu gibi değerlendirmek gerekir. Hasan Öztürk, akıl süzgecinden, bilimsel ölçütlerden geçmiş olanı değil, estetik emarelerle donatılmış olanı, özel olarak nitelendirir. Sürekli olarak doğa ve evrenle iş birliği içerisinde olan birey, ahlaki kuralları ve teorik belirleyicileri kapsamayan bir izlemeyle estetiğin uygulayıcısı olur. Süje, obje karşısında sezgi ve beğeniye dayanan bir tutum sergiler. Beğeni, bilgiye erişme yetimiz ile idrak ve bilinç noktasındaki harmoniye, bağımsızlığa uzanır. Süje yakaladığı bu bağdaşıklıkla nesne üzerinde

saptamalar ve açılımlar yapar. Öznenin nesne karşısındaki tutumuna “estetik yargı” adı verilir. Bakış açımıza göre şekillendirdiğimiz, hayal ve his unsurlarıyla beslediğimiz nesne, sezgisel algımızın tercümesidir.

“Edebiyat ortamındaki ‘yaratıcı yazarlık’ ve ‘alımlama estetiği’ ekseninde söylenenlere yeni ilmekler attınız ya siz, kendi adıma Sait Faik’in şu arifane bakışını önemsiyorum: ‘Bir kitabı kıymetli yapan, hiçbir zaman o kitabın içinde söylenen sözleri değildir. Bunların ehemmiyeti yoktur. Fakat söylemek istenip de söylenememiş şeyler, işte bunlar o kitabın kıymetini yaparlar ve o nevi kitapları sessiz sedasız beslerler” (Öztürk, 2021: 130).

Nesne, kendinde barındırdığı bilgiden ötürü; tarafsız bilgi, sezgileri doyuma ulaştıran bir tür olarak bilindiğinden mantıksal açıdan en fazla talep gören bilgi türüdür. Tarafsızlıkta asıl amaç, bireyin edebi yapıta yakıştırdığı anlam değil, yapıtın tamamında gizli olan anlamdır. Edebi yapıt, özünde bulunan bilgiden habersizdir. Okuyucu, yapıtın bünyesinde taşıdığı mesajı anlamlandırırken bireysel tahlillerde bulunur. Edebi yapıttan ulaştığı bilgiyi peyderpey olarak sübjektif bir hale getirecektir. Okuyucu, estetik ve hoş bulduğu bir eserin öncelikle güzellik değerini sorgular. Bunu da ancak edebi yapıtın içine girebilmekle mümkün kılar. Estetik güzellik ve gerçeklikle bağlantılıdır fakat ilk amacı menfaatten arınmış zevktir. Edebiyat, bireyde güzelliğe dayalı bir coşku yaratan eserler ortaya koyar. Edebiyat ile estetik arasında sarsılmaz bir köprü vardır. İnsanda estetik beğeni oluşturan edebi yapıt, alımlayıcısı ile sürekli temas halindedir. Edebi yapıtta özne ile nesne arasında manasal bir ilişik kurulması gerekir. Bu manasal ilişki ile özne hoşlantısı estetik zevki tadar.

“Etkisini Cumhuriyet döneminde bile sürdürmeye devam eden, kafiye, üslûp, estetik konusunda ciddî tartışmalara sebep olan, aynı zamanda ders kitabı olarak da okutulan Recâizâde Mahmut Ekrem’in Talîm-i Edebiyyâtı ise gelenekten yeni zihniyete geçişin ilk basamağı sayılabilir” (Karakaya, Demirbilek 2019: 21).

Günümüzde öykü, roman, şiir vb. türler okuyucusuna, muhatabına, estetik zevk ve beğeni sağlıyorsa o edebi yapıta güzel yakıştırmaları yapılabilir. Estetik bilimin düşünürlerine göre, edebi yapıtın güzel olarak değerlendirilebilmesi ve öznedeki hoşlanmanın gerçekleşmesi için yapıtın bazı nitelikleri taşıması gerekir. Edebi yapıt, ne türde yazılmış olursa olsun, şekil ve muhteva bakımından türüne bağlı, ideasına uygun, heyecan verici ve ifade yetisi belirli bir düzeyin üzerinde olması gerekir. Bu nitelikler,

yapıtı okuyucu ile bütünleştiren ve estetik doyumu sağlayan öğelerdir. Klasik edebiyatın estetik ilkeleri ve gösterişli üslubunda teşbihle etkin bir rol oynar. Edebi yapıtın üslubunu oluşturan açıklık, duruluk, yücelik, yalınlık, akıcılık, özlülük, tutarlılık, inandırıcılık, ahenk ve musiki gibi özellikler estetik oluşumda etkilidir. Edebiyatta, esere ait dış özellikler de estetik hoşlanmayı meydana getirir.

Edebi yapıtlar, ele alındığında estetik öznenin, bu anlatıların muhatabı olan, onları tahlil eden ve çözümleyen okuyucuların olduğu gözükecektir. Bu sebeple denilebilir ki, edebi anlatıları meydana getiren yazar ve şairler de bir estetik öznedir. Bundan dolayı yazar ve şairler de estetik biliminin odak noktasındadır hatta estetik varlığın sağlanması için en önemli öğelerdir. Estetik hazzın sağlanmasında da güzellik olgusunun oluşumunda da hem edebi yapıtın hem de sanatkârın payı büyüktür. Yazar, sosyal ve bireysel problemlere çözüm bulabilirse, kişilerin veya kitlelerin merak duygusunu giderebilir. Aradıklarını bulmada onlara yol gösterici olursa estetik beğeniyi sağlam bir temelde yansıtmış sayılır. Öznedeki bu arayış iyiye, güzele, doğruya ve yararlı olanadır. Evrene, doğaya ve kişilere bir sanatkâr gibi yaklaşan her birey nesnede var olan kusursuz estetik iletiden faydalanacaktır. Özne, varlığın dış güzelliğinin ötesindeki derinlikle bütünlük kurar. Okuyucunun eseri beğenmesi, edebi yapıtın okuyucuda estetik haz uyandırması biraz da okuyucunun yapıtta verilmek istenen mesajı doğru anlamlandırmasına, kültürel olgunluğuna, bakış açısına bağlıdır. Bu da okuyucunun duygularını etkin kullanabilme, anlamlandırma, sezme, çözümleme, idrak etme yetileriyle ilgilidir. Böylelikle okuyucu estetik unsurlar sayesinde güzele, hakikate, iyiye ve kendisine fayda sağlayacak olana ulaşabilir.

“Tanpınar’ın ‘Sanatın başladığı yerde her şey susar ve hürmetle el bağlar’ cümlesindeki ‘yer’i, Kaf Dağı’nın ardı olmaktan çıkarıp her birimizin, üzerinde birlikte yaşadığımız coğrafya olarak görmeyi umarım çok beklemeyiz” (Öztürk, 2010: 39).

Edebiyat, dil üzerine kurulu eserler meydana getirir. Her ulusun kendi özünü temsil eden bir lisanı vardır ve her ulusa ait edebi eserler öz lisanlarıyla okuyucusuna hitap eder. Bu nedenle edebi eser, o ulusun köklerini temsil eden, devingen ve ifade derinliğine sahip şekilde oluşturulur. Estetik beğeniler, değişmez doğrulara değil, bireylerin sezgi ve hislerine bağlıdır. Kişiler, şahıslarına özgü kıymetleri ararlar. Birey, kendi tinsel bestesini başka bir nesnede duymak ister. Duyduklarımız, gördüklerimiz, kelimeler, tümceler her

birey tarafından farklı yorumlanır. Bu sebeple güzellik olgusunu her birey farklı değerlendirir. Estetik genellemeler, ulusların hüküm sürdüğü çağlarda doğan estetik yargılar açısından benzerlik taşır. Hakikat, iyilik vb. estetik yargılar, güzellik olgusuyla yakından ilgilidir. Şiirsel anlatımın ilkeleri, uyak ve redif gibi elemanlarla, süslü ve sanatlı s yleyi in şablon bir anlatımla aktarılması, zamanla yerini  ekil ve muhtevanın ortaklığıyla meydana getirilen estetik zevk veren edebi yapıta teslim etmiştir. Yeni Türk edebiyatında estetik değerlendirmeler ahenk ve üslubun çevresinde yapıt, alımlayıcı, doğa, dil ve kitleler bağlamında yapılmaktadır. Edebi eserde anlatıya ya da sanatçıya ait içtenlik de estetikle ilgili bir durumdur.

“ zellikle Tanzimat dönemi yazarları için estetiği etiksiz düşünmek mümkün değildi. Servet-i F   n’a duyulan tepkinin ardında biraz da bu yatıyordu. Servet-i F   n yazarı için -Halit Ziya, Mehmet Rauf hemen akla ilk gelenlerdendir.- estetiğin kendisi bizatihi etiktir” (Engin, 2018: 49).

Usta bir sanat arda üstün bir üretim gücü ve estetik paye bulunur. Edebiyatta fayda sağlamak ve işlevsel olmak estetik değerlerden ayrıştırılmaz. Bu iki unsurun bütünlük yakaladığı edebi eserler kalıcılığı yakalamak adına önemli bir konumda sayılır. Bir başka görüşe göre ise estetik, tek başına edebiyatın temel amacıdır. Estetik yargılar, bireyin tinsel yanının somutlaşmış göstergeleridir. Sanat ar, eserine ruhundaki soluğu üfler fakat doğadan aldığı ilhamla soyut gerçekliğe yenilmez. Estetik duyularla, hayal gücü ve tasarımlarla bağda ıklık gösterdiğinden ruhi ve felsefi   z mlmelerin de odağı haline gelir. Geldiği noktada akıl ve duygular arasında sıkı bir bağ kurmayı hedefler. Romantizm akımıyla birlikte hedefine hızlı adımlarla ilerler. Estetik, edebi yapıtın bütününde, i  dinamiklerinde ve muhatabında gelişir. Yazar veya şair sırlarla dolu muammalı bir yaratma etkinliğiyle edebi yapıtı oluşturur. Sanat ar,  retim faaliyeti ile etkin bir estetizm rolü üstlenir. Ancak üretilen sanat eseri, sanatçısından ayrı d   n l p değerlendirilmelidir. Edebi yapıt, yaratıcısından ayrı bir  lemdedir. Ortaya koyulan nitelikli bir edebi eser bilinçli ve ben duygusu gelişmiş okuyucular için kaleme alınır. Ben diyebilen, idraki geniş okuyucu, edebi yapıtla oradan da estetik ögelerle arasında sıkı bağlar  rer. Edebi yapıtla hemhal olduğunda hoşnut olan ve zevk alan okuyucu, eğilimleri ile estetizmin bir parçası olur.

“Estetik yargı dediğimizde iki durumla kar ıla ıyoruz. Birincisi sanat eserini bir bütün halinde alımlayan ve ondan estetik haz almak dışında gaye

gütmeyen estetik tavır diğeri ise sanat eserinden haz almak niyetinde olmayan ve sanat eserini heterojen bir yapıda ele alıp inceleyen estetikçi tavrıdır” (Örücü, 2020: 850).

Bundan dolayıdır ki edebiyat eleştirmenleri her iki görüşün doğruluğu noktasında ihtilafa düşerler. Estetik, sanatçının yaratma eylemi neticesinde güzellik ve yücelik kavramlarını, esere nasıl sorusunu sorarak değerlendirmektir. Ancak bu sorunun cevabı, her bireyde farklı estetik beğeniler oluşturabilir. Bu nedenle, edebi yapıtlardaki estetik unsurların anlamlandırılması okuyucunun esere eleştirel bir gözle bakmasını gerektirir. Fakat bu eleştiri, bilgi edinme gayesi ile değil, estetik arayış uğruna yapılmalıdır. Okuyucunun öznel fikirlerinden doğan estetik değerler, derinlere inildikçe somut ve tümel olana ulaşabilir.

“Eleştiri, estetik kurallarını ve ölçütleri, evrensel yasa koyucu bir aklın uygulanma alanları olarak kabul eder. Eleştiri, akılcı bir estetiğin kurallar kitabı işlevini görür” (Örücü, 2020: 854).

Estetik ögeler, bir anlatının edebi yapıt olmasını sağlar ve yapıttaki estetik nitelikler edebiyatın temelini oluşturur. Estetik unsurların tümele ulaştığı bir edebi yapıtta duygular aktarılır, bu duygular okuyucuda anlamsal dağılımlar oluşturur. Estetik, soyut kavramlar üzerine dizilse de doğanın ve evrenin temsili olarak hakikati okuyucuya doğrudan aksettirir. Sözcükler, tümceler, ahenk, uyum, ifade, üslup modeli, özellikle şiir türünde görülen ezgisel yaklaşım, şekilsel özellikler, konu ve tema edebi yapıtta karşımıza çıkan estetiğin ham maddeleridir. Bir sanatçı, bir anlatıyı yazıya dökerken her bir sözcüğün ve tümcenin manasını ve yazılış gayesini tayin eder. Sanatçının şahsi ve edebi üslubunun, eserin yapı ve içerik özelliklerinin okuyucu tarafından beğeni görmesi, eserin estetik yönünün ağır bastığını gösterir. Estetik yargılar, edebi yapıttaki anlatının niteliklerine göre belirlenebilir ve bu niteliklerin belirleyicisi okuyucu kitlesidir. Metin içerisindeki estetik değerler, mana ve yazılış gayesinin ortaklığı ile tümele ulaşır.

“Hüseyin Câhit, Osmanlı basınında “üslûp” konusunda ileri sürülen görüşlerin “zevk” meselesiyle bağlantılı olduğu görüşündedir. Estetikçilerin “zevk”i “hiss-i hüsn” olarak tarif ettiklerini hatırlatır. “Zevk” şahıslara göre farklılık gösterir. Zevkin terbiye görmesi, incelik kazanması da zorunludur” (Bostancı, 2006: 30).

Edebi eserlerde estetik yargılar, okuyucuda duygusal tepkilerin oluşumuna, hissi iniş çıkışların doruğa ulaşmasına veya geldiği noktadan dibe çökmesine sebep olur. Okuyucunun edebi esere eleştirel yaklaşımı, estetik ifadelerin metnin bütününde ele alınan her unsurla tutarlılık içinde olup olmadığını fark etmesini sağlar. Estetik, alımlayıcısının ve okurun anlamlandığı kurgunun yorumlanarak tekrar üretilmesidir. Eserin muhatabı, metinle baş başa kaldığında estetik olgunluğu ile esere eğilir. Öztürk'e göre estetik deneyimde birey, kişisel estetizmini ne ölçüde geliştirdiyse, edebi eserle birlikte estetik etki alanına girme ve bu duyarlılıkla tepki verme olanağı o derece fazladır.

“Eleştiri, muhtevastından ve aydınlatıcı yargıları ilham etmesinden ötürü aydınlatıcı olarak değerlendirilebilir, fakat eleştirinin amacı, estetik beğeniye ilerletmek değildir” (Çalışkan, 2015: 22).

Edebi eserin muhatabı, eserdeki imge ve hayalleri yeniden kurgulayarak estetik düzlemde, eseri baştan inşa eder. Edebi eserin estetik değerlerine yönelik eleştiriler, eserin hiyerarşik yapısı ve sözcük seçimi göz önünde bulundurularak yapılır. Estetik fikri, sanatçıların üretim etkinliği ve edebi algısı ile birlikte oluşmaya başlar. Hayatın hakikatindeki estetik zevk uyandıran, hoş karşılanan görüngeler mimesis ile yani doğadaki veevrendeki güzelliğin yansıması olarak açıklanır. Fakat Hasan Öztürk, estetiğin bu yanının yalnızca taklitten ibaret olmadığını, yazarın yaratıcılık süreciyle de ilgili bir durum olduğunu ifade eder. Edebi eserlerde estetik haz sağlamak için okuyucunun duyuşsal algısına ve şekilsel özelliklerle göze hitap etmek önemlidir. Armoni, musiki, ölçülerden oluşan estetik değerler, maddeci bir anlayışla değerlendirilir. Güzellik yaşamda izlenilir. Yaşamı nasıl anlamlandırırsak öyle görürüz. Bireyler, edebi eserlerde estetik kurallara göre saptamalar yapmakta özgürdür. Öznel duygularla estetik deneyim yaşayan okuyucu, kendi hayal gücü ve algı kabiliyetinin birlikteliğinden doğan beğeni duygusunu tadar. Yetiler arası ahenk, estetik deneyimi sezimlemede büyük önem taşıırken okuyucuyu sarmalayan haz duygusu bireyin arzu ve gereksinimlerine de cevap vermelidir. Edebi eserlerde, estetikçi birtakım düşünörlere göre estetik yargıyı okuyucunun ve sanatçının hissiyatı tayin eder. Okuyucudaki beğeni yargısı güzel olana yönelir, güzel ise özneldir, alıcısına göre değişiklik gösterir. Okuyucu ya da eleştirmen edebi eserde imgelem yetisi ile hazzı yaşar. Derin düşüncelerle mantığın ve duyuların ötesine geçen okuyucu kendisinde yüce sayılan bir estetik heyecan duyumsar. Edebiyatta yaratıcılık bireylerin yeniden üretimidir. Bunu yaparken de estetik yargı ve kuramlardan faydalanılır. Eser sanatçının tinsel kabiliyetinin ürünüdür. Okuyucu, edebi eserle derin bir gerçeklikle karşı karşıya kalır.

“Estetiği sistemleştirme eylemi Kant ile başlamış, Schiller ve Romantikler ile devam etmiş ve daha sonra Shelling ve Solger’in estetik düzenlemeleri ile düzenlenmiştir” (Söylemez, 2017: 237).

Estetik, yaşamın haz yörüngesinde yer alır ve bu yörüngeye ancak benliğini tanımak isteyenler takılır. Estetik uzanımların edebi yapıt haline gelmesi, geniş bir hayal dünyası ve coşku gerektirir. Estetik edebiyatın vazgeçilmez bir unsurudur, bulgular düzleminde varlığını hissettirir. Sanatçının fikir dünyasındaki hazzın, yönelimlerin, kam alma arzusunun, detayların bir olayın ya da olgusunun okuyucunun fikri âlemine aksettirebilme yeteneğidir. Estetik, bazen bireyin iyiyi ve güzeli önceleyen sarsılmaz unsura ulaşma çabasıdır. Yani okuyucu edebi eserde karşısına çıkan estetik öğelerle sorunlarına ve isteklerine yanıt arar. Başka bir anlayışa göre estetik dizilim metin içerisinde yerini alırken sanatçı bu dizilimi kendince yapmakta, okuyucu ise kendince tepki vermekte özgürdür. Estetiğin felsefi boyutunda ise esere bilinmezlik hâkimdir. Edebi eserde, okuyucunun karşısına çıkan estetik yargılar bir yansıma, izlenim, önsezi ya da teorik bilgiyle anlaşılır hale gelir. Edebiyat bilinmezin içinde yer alır çünkü hakikat bir yönüyle bilinmezdir.

Estetik, duyuları yetkin kullanmaya ve duyguları doğru analiz etmeye bağlı his, haz, yetenek, algı ve anlayışla ilgili bir terimdir. Yaşama dair her şeyin veya üretilen her eserin ışığına şuurulu bir eda ile yaklaşmak, merak edilen sorulara cevap aramak, çözüm bulmak ve niçin yaratıldım diyebilmek estetiğin, bireyin dönemeçli yollarına sunduğu bir düzlüktür. Estetik, ait olduğu ulusun aynasıdır. Farklı geleneklerde ve farklı bireylerin düşünce sistemlerinde başkalaşan biçimlere, seslere, karaktere, nazım veya nesir vb. türlere dönüşebilir.

“Baumgarten’e göre iki tür bilgi vardır: duyuşsal bilgi, akılsal bilgi. Duyuşsal bilgiyi bulanık tasavvurlarla; akılsal bilgiyi açık ve seçik tasavvurlarla elde ederiz. Bu iki tür arasında, açık olduğu halde seçik olmayan, yani karışık olan tasavvurlar vardır. Başka bir deyişle, açık ama karışık olarak duymak olanaklıdır. İşte, açık ama karışık olarak duyulan bu bölge, Estetik’in alanıdır, sanatın gerçekleştiği yöredir” (Albayrak, 2015: 613).

Okuyucu, edebi eserlerde gündelik dilin ötesinde kullanılan çok anlamlı sözcükleri duyumsar, idrak etmeye çalışır ve hazmeder. Yazar, eserinde çoğu bireyin algıladığı fakat ifade edemediği şeyleri yazar. Okur, edebi eserle karşı karşıya kaldığında anlatının

özelliklerine, mana yaratımına ve dil işçiliğine dikkat ederek bir okuma yaptığında eserin estetik boyutunu da yakalamış olacaktır. Yazınsal metinlerin gayesi, beşeri olan her güzelliği dil vasıtasıyla okuyucuya aktarmaktır. Bir şair tarafından yazılmış şiiri okuyan bir birey, şairin eseri yaratımı sırasında eğilim göstermediği manalara erişebilir, bambaşka yelpazeler açabilir. İlgiyle okunan bir hikâye veya roman muhatabının derin hülyalara dalmasını sağlayabilir, hatrındaki pek çok inceliğe dokunabilir. Edebi eserler, kesinlik barındırmaz. Edebi metinlerin alımlayıcıları, okudukları yazıyı yorumlarken farklı dünyalara kapı aralarlar, değişik his ve fikirleri deneyimlerler. Edebi eser, oluşturduğu estetik alanla tek, özgün ve geniş manaları barındıran kelime hazinesiyle okuyucuyu sürükler. Edebi eserin okuyucuya tattırdığı duygu ve düşünceler, estetiğin başta okuyucunun yorumunu öne çıkarmasıyla ilgilidir. Burada devreye okuyucunun yaratıcı hayal dünyası girer. Edebi eserin yazılış amaçlarından biri de okuyucuya estetik bir duyarlılıkla güzellik ve beğeni duygularını tattırmaktır. Okuyucu, bu sayede farklı fikir, duyuş ve hassasiyetler kazanır.

“Burada küçük bir ayrıntıya değinerek söylemeliyim: “düşünce suçu” yerine “düşündüğünü ifade etmek” suçu terimini kullanmamız gerekiyor gibi geliyor bana. Çünkü dikkat edilirse düşünen insana kimse karışmıyor; kıyamet, düşündüklerini ifade edince kopuyor.” (Öztürk, 2010: 20)

Bir edebi eseri kaleme almak nasıl ki bir kültürel olgunluk gerektiriyorsa, edebi eseri yorumlayıp kişisel olarak anlamlandırmak da aynı ölçüde kültürel olgunluk gerektirir. Eserin okunup algılanmasından sonra kültürel, ulusal, sosyolojik, fikrîsel birtakım durumların çözülmesi, üzerinde düşünülmesi olağandır. Okurunu hayret içerisinde bırakan edebi eserler, birçok duyguyu aynı anda yaşatır. Nitelikli okur, duyumsadığı hissedişleri fikir edinimiyle tamamlar. Edebi metinler, toplumsal unsurları, sosyal vakaları, tarihsel ve medeniyete dayanan durumları tenkit etmeli, doğru saptamalar yakalamalıdır. Eserdeki sözcenin analizi, güncel olanla karşılaştırmalı değerlendirmelidir. Okur, edebi eserde ait olduğu milleti izlediği bir uzam olarak görmelidir. Sosyal olayları, bireysel duyarlılıkları eserde izleyebilmelidir. Edebi eserlerde, geçmişin izlerini taşıyan net bilgiler bulunmaz. Edebi eserler, tarihi belge niteliği taşıyabilir, kurgusu geleneksel ve kültürel öğelerle çevrili olabilir, sosyal, tarihi durumların fikrîsel atmosferini okuyucuya iletebilir. Bu iletiyi doğru karşılayan okur ise metni bugüne uyarlayabilir.

“Dilin çok önemli bir işlevi de kültür taşıyıcılığı rolünü üstlenmiş olmasıdır.

Kültürün aktarılmasında/taşınmada sözlü dilin yetersizliklerinin olması doğaldır. Ancak yazılı dil, kültürü yer ve zaman olarak bugünden sonralara geniş imkânlarıyla taşıyabilecektir” (Öztürk, 2010: 20).

Okurun edebi eserlerde duyumsadığı hissediş, tekdüze, çorak öğretilerden daha verimli bir kavrayış sağlar. Bireylerin soyut hissedişlerini, psikolojik tahlillerini, öznel olguları, sevgiyi, nefreti, korkuyu, mutluluğu edebi eserlerden gözlemleyebilir, duyumsayabiliriz. Edebi metinlerde estetik amaçla yazılmış bir cümle, okuyucuda apansız yeni ufuklar yaratabilir. Ruhsal olarak duyumsayıp da aktaramadığımız, sözcüklere dökemediğimiz veya kestiremediğimiz bir hissi, bir fikri gün yüzüne çıkarabilir. Hasan Öztürk’ün nitelikli okur tanımının aksine, bugünün okuyucu kitlesinin büyük çoğunluğunun edebi eserlerde estetik yerine yalnızca hadise odaklı olduğunu söylenilebilir. Okur, kimi zaman edebi metinde ruhsal dengeyi, fikir yürütmeyi, merak ettiklerine cevap aramayı gözden geçirir. Fikirselsel bir sezgiyi değil, olay örgüsünü öncelikli görür. Esere tenkidi bir bakış açısıyla yaklaşmayan, fikirselsel aktivitelerden uzak, entelektüel yaklaşımlara eğilimi olmayan, yavan bir duygu durumuna sahip okur, eserin estetik hamlelerinden mahrum kalacaktır. Estetik bütünlüğü yakalamış, hazzı duyumsamış bir okur anlaşılması güç ve uğraş gerektiren okumalarla da haşır neşir olmaya başlar.

Hasan Öztürk, “Sanat Eğitimi ve Gençlik” başlıklı yazısında “Biz, estetik yaşantıyı dışlayıp güzel sanatları sınav sorularına, güzel sanatların her bir dalını da test sorularının seçeneklerine indirgeyerek ne çok değeri yitirdiğimizin farkında ol(a)madık ne yazık ki. Bir gün nasıl olup da “sefil iştiha” ve “kirli nazar” zevkimizi kaçırmaya başlayınca Ahmet Haşim’in “melali anlamayan nesle aşına değiliz” siteminin yalnızca Servet-i Fünun neslinin kaçış özlemini yansıtan sembolik bir ifade olmadığını anlayıverdik” (Öztürk, 2010: 35). İfadeleriyle estetik yoksunluğun toplumda ne gibi tahribatlar oluşturduğunu ve bu yoksunluğun yetkin bir sanatçı tarafınca nasıl karşılandığını, bir dönemi nasıl bir ızdırarla baş başa bıraktığını gözler önüne serer.

Edebi yapıtlarda, dil ile oluşturulan söylence, estetik mahiyette yüceliğe dokunamıyorsa alelade bir izlenim verebilir ancak estetik bir boyuta erişmişse okuyucunun beğenisiyle mütemadiyen yaşar. Edebi türlerde kimi zaman ders verme, nasihat etme amacı yapının estetik değerinin önüne geçer. Toplumu eğitime gayesi güden bu anlayışın edebi metnin çatısının kırılmasına, güçsüz düşmesine, mecburi okumalara neden olacaktır. Edebi eserler, bir kurgu üzerine kuruludur, sanatçı hakikati devinime uğratarak anlatısına estetik

bir şekil kazandırır. Okuyucu da üretilen bu şekli beğenip beğenmediğini açıkça ifade edebilir.

“Edebiyat bir dil çalışmasıdır, malzemesi dil olan bir sanat dalıdır; yazınsal ürün bir başkasının söylemi, bir başkasının sözcesidir. Bu söylem dil ile oluşturulmuştur. Ortaya konulan söylem, estetik bir değeri yakalayamıyorsa bayağı, sıradan bir konuma düşebilir; sağlıklı eleştiriler sonucu tarihin tozlu sayfalarına gönderilebilir; estetik bir değeri varsa kalıcılığı yakalayabilir, beğenilir, yüceltilir” (Uçan, 2006: 5).

Hasan Öztürk, edebi metinlerde estetik yargıların tespitinin yapılıp, okura sunulmasında edebiyat eleştirmenine büyük görevler yükler. Okurun esere eleştirel bakışı veya eleştirmenin okuru estetik imgelerle buluşturma arzusu, anlatının mana derinliklerindeki sırlara ışık tutulması demektir. Bir eleştirmenin, yazıdaki estetik yargıları hazine avcısı gibi arayıp bulması için öncelikle eserin diline hükmedebilmelidir. Okuyucunun, eserin estetik yapısına dayanarak yaptığı yorumlar, anlatıyı aşsa da bu çözümlemelerin kaynağı yine eserdir. Sanatsal bir üretim olan edebiyat, her sanatsal üretimde olduğu gibi estetik bir gözlemle değerlendirilmek ister. Her edebi eleştiri, eleştiri yapanın öznel düşüncelerine göre değişir, bu yüzden estetik eleştiri somut olandan ne kadar uzak olursa olsun kültürel birikimle canlanır. Aynı zamanda öznel değerlendirmeler yapmak, kurallardan tamamen uzak bir yaklaşım sergilemek olarak düşünülmemelidir. Aksine estetik değerlere vakıf bir okurun, bayağı söylemlerde bulunması kabul görülemez.

“Estetik yargılar tamamıyla öznel değildir, belli kriterlere göre biçimlenirler. Fakat bir estetik yargı daima nesnelliğin dışında bir yerde durur. Mehmet Kaplan, edebî eserleri tahlil ederken muhteva ile üslup arasındaki bütünlüğe daima dikkat ederek edebî eserin özgün olan yönünü ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Değerlendirmelerini edebiyat sanatının sınırlarında kalarak yapan Kaplan, yine de edebî eserin sosyoloji veya tarihte olduğu gibi incelenemeyeceğini belirtmiştir” (Bingöl, 2017: 5).

Edebi eserlere eleştiride bulunmak, edebiyatın üst dil olarak nitelendirilen estetik disiplinine uygun hareket etmek demektir. Eğitim ve öğüt verme amacı ile yazılmış bir eseri çözümleyen basmakalıp ifadeler ve düşünce sistemlerine yer verilmesi çoğu zaman sıradan yorumların sahneye koyulması gibi gözüktür. Hâlbuki, edebi eserin tenkidi anlatıyı

yorumlarken ve kurgunun estetik disiplinini çizerken eleştirmenin tahlillerinden beslenir. Edebi eserin estetik bağlamda yeniden yaratılması bir mana kazandırma, irdeleme ve tanımlama işlemidir. Hasan Öztürk, estetik inceliğe sahip, güzelliğin yansıması olan edebi eserlerin bir rastlantının isabetiyle değil, bireylerin yaratıcı faaliyetleriyle oluşacağını “*sanat, doğaya eklenmiş insandır*” sözüyle destekler (Öztürk, 2021: 55).

Okuyucu, edebi eserden etkilenebilir, anlatıyı anlamlandırırken şahsi birikimine göre değerlendirebilir ve gelişmişlik seviyesine göre eser nazarında bakış açıları geliştirebilir. Kendi içinde anlamsal yakıştırmalarda bulunabilir. Estetiğin tabiatına uzak dilbilimsel ölçütler, okurun eserle hesaplaşmasının, onu kendi ruhundaki manalarla sarıp, esere oksijen kaynağı olmasının önüne geçmemelidir. Her eleştirmen kendi hayat deneyiminden faydalanarak estetik yorumlar yapar, ben demekten aciz sanatçılar veya edebiyat eleştirmenleri edebi eserin estetik yargılarına uygun davranmış olur. Felsefi derinlikten yoksun, klişe ifadelerin satır aralarını süslediği, üst dil girişimi olmayan, benzerlerine sıkça rastlanılan yorumlar, estetik anlamında esere ve okura fayda sağlamaz. Estetik, bireylerin yorum yeteneğini kamçıladığı gibi fikir edinimini de düzenler. Duyguları dizginler, fikirleri terbiye eder. Eserdeki mana tabakalarını tek tek gezmek, estetik veçheye ulaşmak, eğitim kaygısı öncelemeyen bir yazı kaleme almak gerçek bir sanatkarın üretimi olacaktır. Metnin herkes tarafından kavranamayan, ilk bakışta anlaşılmayan yönlerini görmek, eserdeki zıtlıkları bulmak, metnin yapı taşı olan sözcükler ve anlatının tamamı arasındaki insicamı fark etmek ancak estetiği ruhunda duyumsayan biriyle mümkündür. Estetik yargılarda bulan bir okur ya da eleştirmen eserdeki anlamsal eksiklikleri giderir, anlatımı açık bir hale getirir fakat bunu özgün bir hüviyetle yapar.

Estetikte beş temel sorun vardır. Birincisi hissin ve düşüncenin güzel olması, ikincisi doğadaki güzelliği görmek, üçüncüsü sanattaki güzelliği görmek, dördüncüsü sanatı ve edebiyatı tabiatla ilişkilendirebilmek, son olarak ise yaratıcılıkta sanatsal bir amaç gütmektir. Hasan Öztürk ise estetik konusundaki sorunu şu ifadelerle dile getirmiştir: “...güzel için biyolojik ‘dış göz’ ile onu yönlendiren zihinsel ‘iç göz’ ilişkisinin, algıyı belirlemedeki yetki önceliğinin belirsizliğidir” (Öztürk, 2021: 50). Duyularla nesnellik arayışında olmayı ve ruh gözüyle kendine bakamazken güzel olanı görmeyi şaşırtıcı bulur.

“Gözün kendi güzelliği, baktığı güzelliğe yansır mı, bakan göz mü yoksa bakılan nesne mi önceliklidir, merak edilmeye değer doğrusu” (Öztürk, 2021: 50).

Öztürk, devrin teknolojik imkânlarının zihinsel faaliyetlerdeki ivmeyi

geliştirdiğinden söz eder. Beş duyu organından biri olan gözün, güzelliği aramasından ancak modern yükselişin ruhun derinliklerine inmeyi bir o kadar zorlaştırdığından yakını. Beğenilen her eserin ya da nesnenin diğer insanlar tarafından gözle görülüp anlamlandırıldığında mana boyutuna erişilebileceğinden bahseder. *“İlginç değil mi antik kültürde ‘şiiir’ diye bir tür ‘anlamalı bakış’ iken ‘tiyatroy’ ve ‘teori’ sözcüklerinin ikisi de aynı kökene dayanıyor: bakmak”* (Öztürk, 2021: 51). Geçmişten günümüze güzel ile iyi arasındaki ilişkiye vurgu yapılır. Hasan Öztürk de estetik bağlamda incelediği bu ilişkiye satır aralarında dikkat çeker. Özellikle şiiir türünün estetik boyutunun okuyucu üzerinde daha etkili olduğunu, şiiirde yer alan ifadelerin başkalarına tesir etmede daha güçlü rol oynadığının altını çizer. Bununla beraber diğer edebi türlerin de estetik yönlerini irdelemekten geri durmaz.

Hasan Öztürk, Ortaçağ’dan itibaren estetiğın temellerini oluşturan Aristo ve Platon isimlerine de güzellik ve estetik kavramları bahsinde yer verir. “Büyük Happias” ile “Şölen” diyaloglarındaki estetik çizgilere, güzelin ne olduğu, iç gözün dış gözden güzelliği yakalama noktasında daha hünerli olduğu ve estetik teorilerin yer aldığı “Phaidros” adlı eserleri karşılaştırmalı olarak inceler. Güzellik algısının edebiyat ve edebi eserlerle açıklanmaya çalışılmasını geçmişten beri bu algının edebiyatçılar sahasında değerlendirilmesine bağlar. Güzelliğın, görülebilir duyulara hitap ettiğinden alımlayıcısı tarafından hoş karşılanma olasılığının artacak olmasını dile getirir. Özel sayılabilecek beğenilerin yerini, zamanın çıldırtıcılığından doğan gelip geçici heveslerin aldığını belirtir. Bu bağlamda Kant’ın “Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler” adlı kitabını değerlendirir. Estetik söz konusu olduğunda akıl ve mantığı değil, iç gözü ve duyguları ön plana çıkaran Öztürk, günümüzün estetik terazisinden de söz eder:

“Bugünün tüketim toplumları, vaktiyle toplama kamplarının beyin yıkama tekniğini andırır biçimde, belleklerin nitelikli seçiciliğini değiştirip ‘kaba terazi’ belirlesin istiyor estetik beğenileri.” (Öztürk, 2021: 61)

Estetik hakkında tüm yazılıp çizilmiş makale, deneme vb. her türlü yazının ortak görüşü olan güzelliğın estetikle ilişkilendirilmesinin aksine Hasan Öztürk, güzel ve çirkin arasında fark gözetmeksizin sevgi duygusu geliştirebilen bireylerin varlığını estetiğın yalnızca güzellikle ilgilenmediği kanısıyla açıklar. Bakan ancak göremeyen gözlere iç gözle meydan okuyan yazar, güzelin seçiciliğinin iç gözle mümkün olabileceği kanısındadır. Güzel ve estetiğın, geçmiş ve bugüne dair karşılaştırmasını yaptığı yazısına

şu sözlerle son verir: “*Sait Faik, ‘dünyayı güzellik kurtaracak’ dediğinde yerden göğe kadar haklı idi doğrusu*” (Öztürk, 2021: 62).

Hasan Öztürk’e göre edebiyat eğitiminde öncelikli hedef, öğrencilere temel edebiyat öğretilerinin verilmesi ve başat edebi yapıtlarla karşılaşmasını sağlayarak edebiyatı sevdirmek olmalıdır. Öğrenci, bu kazanımları günlük yaşantısında kullanıp üretici bir birey haline gelmelidir. Edebiyat, yalnızca okullarda okutulan, tonlarca ezberden ve zorunlu bir sisteme oturtulmuş sınavlardan ibaret bir ders değildir. Bu nedenle özellikle öğretmenlerin, öğrencilerin ilgi alanlarına göre nitelikli metinler belirleyerek içlerindeki okuma sevgisini uyandırmaları gerekir. Öztürk, okumadan sonraki adımı yazma olarak görür. Edebiyat ve estetik eğitimi, öğrencilerin fikirlerini ve iç dünyalarını özgürce ifade edebilmede büyük bir fırsattır. Edebiyat eğitimiyle duygu ve düşünceleri törpülenen, sanatsal haz duyumsamayı farklı alanlara yayabilen, beğeni duygusu gelişmiş öğrenciler, aynı zamanda yaratıcı kabiliyetlerini de açığa çıkarırlar.

“Organizatör, okul müdürünü sosyal etkinliğe ikna eden, ‘biz formatın dışına çıkamıyoruz maalesef. Müfredat yukarıdan, elimiz kolumuz bağlı.’ serzenişiyle kürsüye çağırdığı şairin kitaplarının adını dahi bilmeyen edebiyat öğretmeni” (Öztürk, 2017: 51).

Yeni şeyler üretmenin coşkusu tadan öğrenci, sevdiği ve zevk aldığı bir alanla daha fazla ilgilenecektir. Kendi geleneği ve kültürüyle daha yakından tanışacak, milli ve sanatsal değerleri özümseyecektir. İnsan doğası gereği haz duyduğu alanlara yönelir ve ancak yönelim gösterdiği alanlardan fayda görür. Edebiyatta didaktik eserler mevcuttur fakat edebiyatı öğüt, bilgi ve ahlaktan ibaret görmek, edebiyatın estetik ve sanatsal yanına haksızlık olacaktır. Edebiyat eğitimi doğanın ve insanlığın oluşumunu izlememizi ve bu oluşumu içselleştirerek gerekli çıkarımları dönüştürüp üretme kabiliyetinin açığa çıkmasına yardım eder. Yetkin edebi eserlerle tanışan öğrenci, bu eserler arasında kıyaslama yaparak özüne tesir edeni kendisi belirler. Eğilimlerini anlamlandıracak ve var oluşumuna destek olacak donanımı, üretkenliği bu sayede kazanacaktır. Öykünmeyle başlayan bir yolculuk büyük ve orijinal bir yaratıcılığa uzanacaktır.

“Ancak insanlığı seven, gerçek anlamda insanlığın büyük yapıtlarını anlayabilir ve onları üretme yeterliliğine kavuşabilir. Öyleyse edebiyat eğitimi, en geniş anlamda, edebiyatı ve insanlığı yaşatacak ortamı oluşturma çabası olarak görülebilir” (Taşdelen, 2006: 11).

Edebiyat eğitimiyle kişi, başka yaşamlardan tecrübeler edinir. Bu sayede empati yeteneği gelişir ve başka dünyalara kapı aralar. Yeni hayatlar keşfeder, duygu ve düşüncelerine bir hudut belirler, bakış açısına yenilikler getirir. İnsani değerlerle kurulmuş iletişime dayanan edebiyat eğitimi, bir hayatın başka bir hayata dokunuşu olduğunda erdemli bireyler yetiştirir. Zevk almanın ve haz duymanın ötesinde bir öğreti, uyarıcı olmakla birlikte, bilinçli bir farkındalıkla mana bulma çabasıdır. Edebiyat eğitimi, bireylerin tinsel yanlarını çapalar. Sayısız yararı olan edebiyat eğitimi laf kalabalığından, boş lakırtıdan uzaktır. Kendi benliğine olduğu kadar sosyal ve toplumsal olaylarla da alakadar olan, kendini bu konularda sorumlu hisseden, içindeki erdemli duygular sayesinde harekete geçebilen, aydınlık bir gelecek için edebiyat eğitimi son derece önemlidir. Hasan Öztürk, şiir eğitiminin de gençlerdeki estetik değerleri kamçılayacağı düşüncesindedir. Şiir eğitimi edebiyat eğitimdeki önemli bir parça olarak değerlendiren yazar, şiir dinletileri ya da dergilerde yayınlanan şiirlerin bu eğitime katkı sağladığını vurgular. Ancak bu gibi etkinliklerin çoğunun Türk Dili ve Edebiyatı bölümü mezunu olmadıklarından yakınır.

1.5. Gençliğe Öğütler

Hasan Öztürk'ün genç okurlarına ilk tavsiyesi gökyüzüne ve yıldızlara bakmaları gerektiğidir. Verdiği bu tavsiyeyle, okurun yaşamının merkezine dokunduğu gibi Yahya Kemal'i ve Behçet Necatigil'i de hatırlattığı gerekçesiyle edebi bir soluk da kazandırır.

“Her birimiz, ‘dar pencere’li küçük oda’larımızdan dışarı çıkıp da ‘tüm gök kubbeyi’ görebilme çabamızda Behçet Necatigil’in, Yıldızlara Bakmak oyununu kılavuz bilmeli kendine derim” (Öztürk, 2017: 23).

Sembollerle işlenmiş bir radyo oyunu olan “Yıldızlara Bakmak” bireysel farkındalık, içe dönüş, sezgi ve mantık gibi düşünsel ve ruhsal çağrışımları konu edinir. Hasan Öztürk'ün bu oyunu gençlere kılavuz olarak belirlemesinin sebebi ise onların yaşam silsilesine kapılıp bu yolda sürüklenirken kendi içlerine yönelen yolu kaybetmelerine karşı duyduğu endişedir. Mistik öğelerle bezeli “Yıldızlara Bakmak”, bireyin özünü ve iç dünyasını geliştirmesi, birey olma bilincini taşıması ve aynileşen her şeyin ötesinde kendini bulması yönünde nüanslar taşır. Yaşadığı çevreyle bağını güçlendirmesi gereken ve öncelikli yatırımının iç dünyası olduğunu deneyimleyen birey, Öztürk'ün tavsiyesindeki manaya estetik hazla erişecektir.

“Yıldızlara Bakmak’ ifadesiyle somutlaşan bu durum doğadan uzak, akla

dayanan, insanın, kendisi olmasına fırsat vermeyen, insanı her şeye yabancılaştıran bir çağın da eleştirisidir” (Özdemir, 2021: 790).

Ancak kendisiyle barışık bir fert, yaşamla barışık olur. Özne, kendi içinde hangi duyguyu barındırıyorsa nesneyi de o duyguyla algılar. İçini aydınlatmayan, dışarıdaki ışığı fark edemez. Kendi penceresinin önü çiçekli olanın göğe bakma durağı bellidir. Göğe bakmanın ise sayısız yararı vardır. Aradığını bulmak bunların başında gelir. Sanat ve edebiyat, ferdilik kazandırdığı herkesi, hayatla yüzleştirir. İçindeki savaşı kazanan her fert ona sunulanın üzerine çıkar. Ruhunu düğümleyen her durum kendilik kazanan her fert için tetikleyici birer unsurdur. Edebi ve estetik yönelimler gerçek ve mistik yaşamın özünü bulmada belirleyici öğelerdir. Her genç doğuştan kendisinde var olan mizacın ve sonradan kazandığı edinin ve kabiliyetlerin bilincinde olmalı ve bu düzlemde yaşantısını şekillendirmelidir. Fikirlerinin, hislerinin, yaptıklarının belirleyicisi yalnızca kendisi olan genç, sırf sık görüldüğü için yaygınlaşan düşüncelerden arınır, bir topluma özgü fikrîsel hastalıklara yakalanmaz ve kendisi olmayı başarır.

“İnsanın kendini anlatma çabasına ortam sağlayanlar arasında edebiyat başka sanat alanlarına göre önceliklidir denilebilir ancak bu yakınlığın meyve vermesini zorlaştıran ve belki imkânsızlaştıran da galiba gençlerin tez canlılığına karşılık edebiyatın sabır ile zamanı önceleyen ‘estetik zevk ve heyecan’ ölçüsünü öne çıkarmasıdır” (Öztürk, 2017: 24).

Edebi yapıt ortaya koymak özveri ve sabır gerektiren bir süreçtir. Tüm usta sanatçıların ortak yanı, bitmek tükenmek bilmeyen bir sebat ve azimle eserlerini kaleme almalarıdır. Bu sanatçıların başında bir kelime uğruna şiirini 25 yıl bekleten Yahya Kemal gelir. Bir sanat eserinin kalıcı olup olmaması hep okuyucunun inisiyatifinde gibi aksettirilir ancak eser, önce yaratıcısı nezdinde zaman süzgecinden geçmeli, sanatçının kalbi ve fikri merhalesiyle hemhal olmalıdır. Sanatçısı tarafından aylarca hatta yıllarca beslenen bir eseri, okuyucu da yabana atmayacaktır. Bu sabır da ancak estet yanı ağır olan kişilerle açığa çıkacaktır. Günümüz gençliği, duygu ve düşüncelerini ifade edecek hayal gücüne, estetizmin uşağı olan ilham ve ufka, zengin bir fikriyata, duygu katmanlarını delip geçecek bir sese sahiptir. Hasan Öztürk’ün her zaman önemle bahsettiği ifade özgürlüğü konusunda farkındalıkları yüksek olan gençlerimizin hızlı tüketim nedeniyle kendini ifade etmenin en kolay yolu olan edebiyata karşı tutumları da telaşlı ve istikrarsız türdendir. İçinde fırtınalar kopan genç insan, coşkun ruh halini duygu ve düşüncelerin ifadesinde bulduğu coşkuyla

tamamlamalıdır.

“Konumları gereği özel ve önemli olan ‘edebiyat’ ile ‘gençlik’ her türlü statükoya karşı duruşları ve bir başka yeniye olan yönelişleriyle birbirine yakın duruyor” (Öztürk, 2017: 24). Çağımızın gelişimine bağlı olarak yaşamımız da değişim gösterir. Böylece bireyler de sürekli yenilenir. Yenilikler, bireyleri farklı bakış ve algılara sürükler. Yalnızca kendi düşünce dünyasıyla değil başka dünyalara da zihninde yer açan yenilikçi birey, kendindeki bu farklılığı en yoğun gençlik çağında gözlemler. Gençlik ise bu yenileşmenin ve değişimin çevre, evren, sanat ve edebiyat iş birliğiyle sağlanacağını bilincinde olmalıdır. Var olanı kabullenmek kolay olandır. Edebiyat gibi, ifadenin, özgürlüğün, estetizmin topyekûn vuku bulduğu bir sanat ise zor olana taliptir. Tıpkı günümüz gençliğinin, yüzünü kendisine dayatılana değil, kendi bireysel tercihleriyle benimsedikleri görüşlere çevirmesi gibi.

“Genç insan, kendisini kuşatan sınırlayıcı ortama hemen itirazında, ‘Tanrım beni baştan yarat’ diyor; sanatçı, edebiyatçı ise ‘dünyayı ben yeniden düzenleyeyim’ istiyor” (Öztürk, 2017: 24). Kaçış bir kurtuluş değildir. Kökten bir değişim, farklılığı başkalarından beklemekle değil, her bireyin kendini değiştirmesiyle mümkün olacaktır. Edebiyatçı, yapıtında hayata dair her alana temas ederek büyük bir sorumluluk yüklenerek yönünü zorluklarından haberdar olduğu dünyaya çevirir. Çünkü bu konudaki düzen koyucu edebiyattır, edebiyatçı bu yükümlülüğün farkındadır.

“Teknolojiden ekonomiye, siyasetten kültüre akla gelebilecek her alanda çok ciddi değişimler yaşanmaktadır. Bu durumu görmezden gelenler, buna karşı direnenler elbette sonunda kaybedecektir. Friedrich Wilhelm Nietzsche’nin ‘Derisini değiştirmeyi bilmeyen yılan ölür.’ deyişi bu durumu çok güzel özetlemektedir” (Aktan, Yay, 2016: 17).

Kurulu düzenler üzerinde sarsıcı etkiler yaratan ve çoğunlukla yeniliklere açık bir dünya görüşüne sahip olan gençlik, toplumlar içinde ilklere ve gelişimlere adım atması beklenen kesimdir. Hareket eden, eyleme geçen, özgürlüğünü doyasıya yaşayan ve ifade eden bir genç kuşak gerektiğinde zorluklara ve acılara göğüs gereceğinin farkında olmalıdır. Çünkü ilerlemenin ardından gelen memnuniyet için genç neslin tükenmeyen hevesine ve kendi dünyalarından kendi kuşaklarına açılan özverili çalışmalara ihtiyaç vardır. Genç, taşları yerinden oynatacak kıvrak fikirlere sahiptir. Bireyselliğin ve çağın doğurduğu farklılıkları tehdit olarak algılamayan, kültürel ve edebi çıkarları ön planda

tutan genç nesil ile edebiyat arasında sıralanacak daha nice özellikler mevcuttur.

“Edebiyat dünyasında adını duyurmuş pek çok sanatçının edebiyat tutkusu lise yıllarında başlamıştır denilebilir. Onlar, okuldan önce aile çevresinden, yakınlarından kazanmışlardır edebiyat sevgisini çocuklukla, okuldaki bir öğretmen, önceki ilgiye bilinç de eklemiştir zaman içerisinde” (Öztürk, 2017: 25).

Küçük yaşlarda aile yönlendirmeleriyle başlayan edebiyata olan ilgi, eğitim hayatında bir kazanıma dönüşür. Estetik unsurlarla daha küçükken tanışan bir genç, lise yıllarında bu tanışıklıkla harmanladığı estetik görüşlerini geliştirir. Kendi yaşamını ve çevresindekileri anlamlandırmada zengin hayal, duygu ve düşünce birikiminden yararlanır. Aile ve okul desteğiyle edebiyata ilgi duyan genç, yaratıcı ve üretken yetişir, çoğu zaman çözüm odaklıdır. Bilinçaltı ve bilinç düzeylerinde estetik doktrinler bulunan gencin, duygusal ve ruhsal zekâsı sürekli aktiftir. Doğru edebi ve estetik adımlarla gençlerin kişilik gelişimlerine yatırım yapan ebeveyn ve öğretmenler, onları insani duygularının körelmesinden alıkoyarlar.

“Test çözme tekniğinin hayatımızı kuşatması, estetik zevk ve heyecanın genç belleklerde yeşerme umudunu yok etmiştir” (Öztürk, 2017: 26). Çocukluktan itibaren edebiyata meyilli yetişen genç birey, kendi öz benliğiyle ve toplumla barışık bir hayat sürer. Milli, tarihi, kültürel hatta evrensel öğelere karşı duyarlı ve vefalı bir genci edebiyattan uzak düşünmek mümkün değildir. Bahsedilen bu niteliklerle donatılmış bir genç, kabiliyetlerinin de etkisiyle edebi ürünler ortaya koyabilir. Doğru dinleme ve anlama becerileri kazanan, dil ve ifade yeteneği bulunan bir genç, tüm bunları uygulamaya dökmelidir. Zamanının yeteri kadarını kitaplara ayırdıkça sivrilen zekâsı ve incelen ruhu, özgün bir yaratım için yeterli olacaktır.

“Edebiyat ortamının can damarı olan dergilerde adını duyurmak gençler için zor görünüyor çünkü çocuklukla okul sınırlarını aşamayan –okul adına çıkarılmış olmak için yayımlanmış- lise dergilerinin dışında onlara yazma ortamı sağlayacak türde dergiler yok ne yazık ki” (Öztürk, 2017: 26).

Sürekli yayınlara vakıf olan genç beyinler, hareket noktalarını doğru belirlemede zorluk çekmezler. Dergiciliğe verdiği önemi gençliğe verdiği tavsiyelerde bir kez daha dile getiren Öztürk, gençleri edebi anlamda donanımlı olmaya davet eder. Dilimizin zarafetini sözlü ve yazılı olarak dile getirebilen güçlü bir ifade yetisinin oluşumu ve gelişimi için en

önemli adımlarından biri olarak dergiciliği gösterir. Bu adımlardan yoksun olanları ise ‘iç yoksulu’ olarak tanımlamıştır.

“Aylık bir dergi okuma alışkanlığı bile kazanamadan bölümünden mezun olup ayağının tozuyla lisede edebiyat dersi okutmaya giden genç öğretmen, kendisinden daha genç olanların ufkunu açacak öyle mi? Heyhat ki ne heyhat” (Öztürk, 2017: 27)!

Öztürk, genç nesilden analiz ve sentez yapabilmelerini, bütünleştirici olmalarını, kazanımlarını teoride bırakmayan, ulusal ve dünyaya açılan değerleri özümsemiş bireyler olarak yetişmelerini bekler. Ona göre bu nitelikler, gençlere yüklenen yurttaşlık görevidir.

“Popüler kültürün egemen olduğu dünyada gençlerin –yetişkinlerin de elbette- okuma biçimlerini ‘çok satanlar listeleri belirliyor çok zaman. Böyle olunca da niteliksiz metinlerle buluşturulan ‘tüketici’ gençler, estetik beğeni kaygısı yaşamıyor” (Öztürk, 2017: 26).

Hasan Öztürk, edebiyatın genç nesilde doğrudan bir izlenim bıraktığı görüşündedir. Okuma ve yazma eylemlerine meraklı olan genç bireyler, zamanla kendilerinde belirli bir anlayış ve duyuş gözlemleyerek estetik dünyalarının temelini oluştururlar. Hudutsuz bir işleve sahip olan edebi metinler, sınırsız hayal gücünün sahibi gençlerle daha işlevsel bir hale gelecektir. Ancak bu vazife edebi metnin değil, okurun, yazarın ve alımlayıcınınır. Tüm bunların dışında bir de zaten sınırlı olan okumalarını kalabalık yığınların tercihinine göre belirleyenler vardır. İşte Öztürk’ün ‘tüketici gençler’ olarak isimlendirdiği bu grup, sanatsal etkinliklerden uzaktır.

“Gençlerin, katılmaktan zevk duyacakları sanat etkinliklerinin yetersizliği gibi sohbetleriyle gençleri etkileyecek kişilerin sayısı da yok denecek kadar azdır” (Öztürk, 2017: 27). Gençlerin edebiyattan uzak kalmalarının bir sebebi de bu ortamların eksikliğidir. İçindeki gizemli, hüzünlü, öfkeli, mahzun, tükenmiş ya da heyecanlı, ümitli, hayalperest yanını yazıya emanet edemeyen genç, bir süre sonra bu mecradan uzaklaşır. Kafasındaki tüm eylemleri tutkuyla ve manayla ifade etme fırsatı yakalayabilmelidir. Sadece sıkıldığında ya da bunaldığında değil, kendi yarattığı dünya içerisinde de edebiyat ve sanata sığınmalıdır.

“Edebiyatın, kültürlendiren ve medenileştiren yönünü önemseyerek gençlere imkân kapıları açmak ve onları bu yolda desteklemek onlara yapılacak büyük bir iyiliktir”

(Öztürk, 2017: 28). Gençlerin kabiliyet ve çalışmalarıyla, okuma ve yazmalarıyla bütünleşebilecek ortamlara yahut çevresinde onu bu ortamlara itecek, estetik zevki dinlerken duyumsayabileceği kişilere ihtiyacı vardır. Fakat genç bireyin nitelikli bir dinleyici olarak görmek, günümüz dünyasındaki dikkat dağıtıcı unsurlar göz önünde bulundurulduğunda epey güçtür. *“Ayrıca yeni yetişen nesillerle iletişim becerisine dayanan ortak bir dil geliştirmek, Türk edebiyatının zengin kültürel mirasını onlara vermekte edebiyat eğitimi, bizlerin en büyük yardımcısı olacaktır”* (Güzel, 2006: 22). Genç dimağlara hitap etmek, onların dilinden anlamak, edebiyat ve sanata ilgi duymalarını sağlayacak odak noktaları yaratmak, gençlerimize yapılacak en büyük yardımlardan biri olacaktır.

1.6. Okumak/Okuyucu, Yazmak/Yazıcı

Hasan Öztürk, kalıcılığı yakalayan sanatkarların iyi bir okuyucu olma özelliklerinin var olduğunu *Üç Duraklı Yolculuk* kitabında Ahmet Hamdi Tanpınar ve Cemil Meriç’i örnek göstererek anlatır. Her iki ismin de Doğu ve Batı medeniyetlerine dair okumalar yaptıklarını ifade eder.

“Her bir yazar, kuşkusuz ‘okur’ için yazar ancak bu okur, önceden belirlenmemişliğiyle bir tür ‘evrensel okur’ sayılmalıdır” (Öztürk, 2021: 77).

Bilgi ve teknolojinin geliştiği bir çağda yaşamamız gereğince, öğrenilmek istenen bilginin hızlı ve kolay ulaşılabilir olması, art arda onlarca bilgiyle karşılaşan okurun daha dikkatli olması gerektiği sonucunu doğurur. Şüphe duyarak, sorgulayarak, detaylara inerek, analizler yaparak okumak nitelikli okurun hedeflerindendir. Okuduğu esere eleştirel yaklaşan, öğrendiklerini kendi bilgi ve değer yargısıyla kıyaslayan, doğruya ulaşmak isteyen okurun zihinsel üretim, estetik algılama ve değerlendirme süreçleri oldukça etkindir. Ancak bu etkinlik okuyucuyu okuma amacından uzaklaştırmamalıdır. Her türün kendine özgü eleştirel okuma yaklaşımının farklı olduğu gerçeği, beğeni duygumuzla birlikte ilerlemelidir.

“T. Fikret’in “ Bârîka-i hakikat, müsademe-i efkârdan doğar.” sözü, ancak eleştirel okuma ile gerçeğe erer. Eleştirmedığımız düşüncelerden, olaylardan ve olgulardan yenilikleri yakalamak imkânsızdır. T. Fikret’in “ Bârîka-i hakikat, müsademe-i efkârdan doğar.” sözü, ancak eleştirel okuma ile gerçeğe erer. Eleştirmedığımız düşüncelerden, olaylardan ve olgulardan yenilikleri yakalamak

imkânsızdır” (Çifçi, 2009: 57).

Okuma sırasında tenkit içerikli yaklaşımlar, karşıt bir görüşün sert üslubuyla değil, öğrenmenin en güçlü temeli olan merak duygumuzun giderilmesi amacıyla aktarılmalıdır. Nitelikli okur, bir yapıtın estetik ölçütlerini açıkça fark edebilmek, yazarın görüşlerine katılmadığını ifade etmek, yapıtın güzel veya kötü yanlarını belirtmek, yapıtı gereği gibi algılayabilmek, iletilmek istenen düşünceyi gayesine uygun kavramak, anlatı karşısında uygun bir tavır sergilemek ve yapıtın bireyleri sürekli yönetmesinden sıyrılmak niyetiyle, yapıta eleştirel yaklaşır. Günümüzde bilgiye ulaşmak zahmetsiz ve çaba gerektirmeyen bir hal alır. Doğru bilgiye ulaşmanın en etkili yolu da nitelikli okumalardır. Okumalarımız bilgiye ve gelişime açık aynı zamanda bilinçli olmalıdır. Dikkatli ve anlamsal hâkimiyete sahip bir okur, yazarın yönlendirmelerine karşı onaylamaya olduğu kadar redde de açıktır. Kesin öğretilerle kuşatılmış, dogmatik bir zihniyete sahip bir okuyucu eserin lisan hazinesine, mana derinliklere, anlatının bağlamına yoğunlaşması çok zordur.

Nitelikli okur, okuma etkinliğinin ve fikirlerin matbaada maruz kaldığı olumsuz tesirlerden, aklını ve ruhunu korur. Metnin tabiatını ve düşünce bağını irdeleyen okuyucu yönlendirilme eğilimde değildir, okumalarıyla kendini cehalete sürüklemekten ve mankurtlaşmadan alıkoyar. Ayrıntıları hızla fark etmek, usulüne uygun okumalar yapmak, doğru yöntem ve yordamlarla okumalar yapmak nitelikli okurun özelliklerindendir. Dikkatli bir okumanın kazandırdığı sözcük ve tümcelerin doğru algılanıp anlamlandırılması alışkanlığı okura fazlasıyla katkı sağlayacaktır. Bu da ancak okuma etkinliğinin çoğalmasıyla mümkündür. Özellikle okuyucunun ilgi alanı dışında kalan anlatılarda dikkati uzun süre korumak, odaklanmak oldukça zordur. Algısal tercihler okuyucunun uyarılarını etkilemekle meşhurdur ve farkındalığının yüksek olduğu konulara eğilim göstermesine neden olur.

Nitelikli bir okuma için okuma alanlarımızın fiziki yapıları da önem taşımaktadır. Bununla birlikte okurun ruhsal duygu durumu da okumanın kalitesini etkiler. Algılama ve anlamlandırma gücü yüksek, zihinsel süreçlerini doğru yönetebilen bir okuyucu, okuma esnasında bilgi birikimine ciddi yatırım yapar. Sınıflandırma ve ayırtırma yetisini geliştirir, yaratım faaliyetlerinde üstün bir başarı ortaya koyar. Nitelikli okurun hafızası ve sentez yetisi sürekli aktiftir. Çünkü duyguları ve aklı arasındaki münasebeti doğru kurar, zamanını doğru kullanır, emeğini doğru yerde harcar. Okuma sırasında not tutmak da karşılaşılan bilgileri algılamak ve benimsemek açısından önemlidir. Okuduklarımızın

bilimsel verilere dayanması da eleştirel okumanın bir başka özelliğidir ancak edebi eserlerde olduğu gibi manevi bilimlerde böyle bir dayanak aramak her zaman söz konusu değildir.

Nitelikli okur, aklındaki sorulara yanıt bulmak için okur, okuma esnasında bu soruların cevaplarını tespit eder ve peşin onaylardan uzaktır. Sanatçıya ve eserine yönelttiği sorularla bireysel kabul ve itirazlarını belirler. Sanatçının konu tercihini, neyi, neden metne aktardığını, sanatçının ifade ettiği şekilde anlamlandırdığımızda nelerle karşılaşacağını düşünür. Okumalarının ona nasıl bir fayda sağlayacağına, eser seçiminde doğru bir tercih yapıp yapmadığına karar vermeli ve okuma sırasında da bu tavrını devam ettirmelidir. Okuyucu kendi yetilerinin, becerilerinin ve eksikliklerinin de bilincinde olarak bir okuma yapmalıdır. Sözcüklerin metin içerisindeki sıralanışı ve mana değerlerini tespit etmenin payı verimli bir okumanın gerçekleşmesi adına önemlidir. Kelime hazinesi, söz sanatları ve nükteli söyleyişlere hâkim olmak, okuduğunu amacına uygun anlamlandırmak da nitelikli bir okumanın gereklerindendir. Okuyucunun söz hazinesinin kısıtlı olması, hislerimizi ve fikirlerimizi aktarmaya da okuyucuya verilmek istenen mesajı anlamlandırmaya da yetmez. Nitelikli bir okurun sözlük kullanma hassasiyeti de gelişkindir. Bununla birlikte nitelikli bir okur, eseri düz bir okumayla tamamlamayacağı için sözcükler arasında ilişkiler kurarak mecaz anlamlarını göz önünde bulundurup gizil anlamları da keşfeder.

“Suut Kemal Yetkin, içimizi aydınlatan ‘Niçin Roman Niçin Şiir Okuruz’ başlıklı yazısında ‘roman okuyarak, şiir okuyarak varlığımızın darlığından kurtuluruz’ diyor ya bu önemli bir belirlemedir gerçekten” (Öztürk, 2017: 102).

Bir eseri gerektiği şekilde anlamak için sözcüklerin yalnızca gerçek anlamını bilmek yeterli değildir. Aynı sözcüğün cümle içinde başka şekillerde yer alması, metne yepyeni manalar yükler. Okuyucunun esere dair anlamsal birikimi ne denli fazlaysa eseri de bu denli hızlı ve külfetsiz okuyacaktır. Sorgulayarak okuyan bireyin zihinsel ve ruhsal algıları olabildiğince açıktır. Eğitim ve çevresel koşullarla sağladığı donanımını okuma sırasında düzenli bir tertiple etkin hale getirir. Nitelikli okur, kendi ilgi alanı dışında eserler okurken eser karşısındaki tavrını doğru belirler. Konuya yeterince vakıf olamadığı durumlarda, ölçütlerini buna göre belirleyerek okuma etkinliğini gerçekleştirir. Nitelikli okur sıfatını kazanmak için farklı türlerde, farklı kültürlere dair bol bol okuma yapmak gerekir. Herhangi bir türde belirlenen bir eserin önemsiz görülen bir bölümü, diğer bir

eserin anlaşılmasında yol gösterici olabilir. Sorular sorarak ve çözümlemeler yaparak okuyan bir birey, okuduğu metne ilişkin hükümlerde bulunabileceğinin farkında olarak bir süreç yönetmelidir. Okuyucu, okuduklarından hareketle genellemelerde bulunacağı zaman fikirlerini temellendirecek farklı yapıtlar da okumalıdır. Okuduğu alana dair ön tarama yapmakla okumalarına sağlam bir dayanak yaratmış olacaklardır. Böylece algıda ve anlamlandırmada zorluk yaşamayan okuyucu, yazarın ileri sürdüklerini değerlendirme fırsatı bulur.

Hasan Öztürk, yazısında aynı anda hem ihtiyatsız hem de kılı kırk yaran okuru, aykırılıklarıyla ele alan “Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu” romanından bahseder. Deneme yazarın Üç Duraklı Yolculuk adlı kitabında yer almaktadır. Yaratıcı yazar ve huzursuz yazar kavramları bağlamında eseri değerlendirir. Nitelikli okurun aynı zamanda seçici olması gerektiğine, her yazılanı okuyan sıradan bir okur olmadığına, bilgiyi tüketen değil, hep daha fazlasını hedefleyen okurun dengeyi sağlayabileceğinden söz eder. Her türden yapıtla ve her sanatçıyla muhatap olmanın tehlikeli yanına dikkat çekerek bu durumun insan ruhunu dalgalandırabileceğini belirtir. Romanın yazarı Calvino ile aynı fikirdedir. Yapıt karşısında hayır diyebilen, benlik arzusunu yetkinliğe taşımış bir okur seçtiği yapıtları da direkt teslim olmuş bir tavırla değil, eleştirel bir gözle okumalıdır. Bilinçli bir okumama durumunu da nitelikli okur özelliği olarak görür.

“Bu durumda, edebiyat ortamındaki niteliksiz kitapların itibar kaybını gerçekleştireceği beklenen –sektörün pek de sevmediği- iyi okur, okuyan ve üstüne üstlük seçerek okuyan ve okuduğundan seçme yapandır” (Öztürk 2021: 79).

Okuma eyleminin amaca hizmet etmesi için yapıt ve yazarın şahsiyeti arasındaki bağa dikkat etmek gerekir. Anlatılar, yaratıcıları ve muhatapları arasında bir köprü vazifesi görürler. Sanatçı, hakikat, yapıt ve okuyucu bu köprünün donanmalarıdır. Sanatçının yapıtını oluştururken okura tesir eden bir kontekst oluşturması beklenirken okuyucudan da etkili bir mana çıkarımı beklenir. Bu çıkarımlarıyla da ortaya yeni fikirler koyabilmelidir. Sanatçının, eserini okuyucudan daha iyi anladığı olgusu her zaman geçerli değildir. Eseri anlamlandırma ve değerlendirmede okur aktiftir, eseri tekrar yorumlar, üretir ancak sıfırdan bir yaratım sergilemez. Sanatçıyı iyi tanımak, okurun yoluna ışık tutar, kelimeleri, cümleleri daha net görür. Bir edebi yapıtta sanatçının şahsi yapısını metinden çıkarımlarla tespit etmek, okur için ustalık gerektiren güç bir iştir. Fakat sanatçının yaşamını sürdürdüğü çevrenin koşullarını, kültürel yanlarını ve geçmişini yapıttan hareketle tayin

edilebilir. Okurun, gerçek hayatla kurguyu, cereyan etmiş olanla planlanan durumları ayırt etmesi ve anlaması beklenir.

İdeolojik emellerle yapıtlarını üreten, yalnızca tek bir fikre odaklı sanatçılara karşı da temkinli yaklaşılmalıdır. Okur, sanatçının ideolojik kaygılarını görürse yapıtı incelerken aktarılan fikirleri sentezlerken sanatçının ideolojik yaklaşımı ile nesnel gerçekler arasında doğru bir ilişik kurabilir. Bu farkındalığı taşımayan bir okur, sanatçının ideolojik duygu ve düşüncelerinde sürüklenebilir, ideoloji yanlısı bir kimlik kazanabilir. Okur için sanatçıyı iyi tanımanın bir başka olumlu yanı ise onu gereğinden fazla abartmanın ya da hafife almanın önüne geçmektir. Aynı zamanda sanatçıyı bilmek, yapıtlarından edinilen bilgileri kalıcı belleğe atmayı kolaylaştırır. Yazarın halktan biri olması, sanatçı kimliğini bir kenara bırakması, okurla yakınlık kurması, okur üzerinde daimî bir etki yaratmasını sağlar. Okuyucu, okuma sırasında sanatçının kişiliğini oluşturan unsurlara değil, metne dikkat kesilmelidir. Sanatçının hayatını sürdürdüğü devrin politik, toplumsal ve kültürel yanlarını bilmek, tesiri altında kaldığı edebi akımları belirlemek, yaşam standartları, eğitim durumu, doğup büyüdüğü ortamları tanımak ve manevi eğilimleri hakkında fikir sahibi olmak okurun yapıtı daha doğru idrak etmesini sağlayacaktır.

Nitelikli bir okur, okuduğu metnin türüne göre bakış açısını, değerlendirme, yorumlama becerisini değiştirir ve geliştirir. Ana fikrin tespitini doğru yapar. Hikâye edici metinler, bilgilendirici metinlere nazaran yoğun bir okuyucu kitlesiyle karşı karşıyadır. Hikâye edici metinlerde zaman, mekân, kişi gibi unsurlar etkileyici bir anlatımla sunulduğunda, okurun dikkati bu tür metinlere yoğunlaşır. Bilgilendirici metinlerde ise olay örgüsü bulunmadığından metindeki öykünün yerini fikir frekanslarının bulunduğu bir sistem devralır. Okuyucu, kendisi metne dair tasarımlarda bulunamıyorsa ya da öyküleme tekniği yaratıcı değilse, eserdeki tasarımı ya da kurguyu anlaması da zor olur. Okuma esnasında bu anlamayı gerçekleştiremeyen okur ise eseri, sorgulayıcı bir tavırla değerlendiremez.

Yaşamın gerçekliği ile kurgusal gerçeklik arasında güçlü bağlantıyı yakalamak ancak izlenimci okurun yapabileceği bir iştir. Sorgulayarak okuyan bir birey izlenimlerini yok saymaz fakat bununla beraber, benliğini eserden soyutlayabilir. Sanatçının ya da eserin onu yönlendirmesine izin vermez. Eserden çıkarımlarını kendisi yapar, alması gereken dersleri kendisi belirler, iyiyi de kötüyü de kendisi kestirir, yolunu kendisi çizer. Nitelikli okuyucu, kurgusal olan veya olmayan yapıtlar karşısında izlenimlerinin ve tüm

yönlendirilmelerin bilincinde olmalıdır. Sanatçının, kendisiyle baş başa bıraktığı fikirlerin değerini ölçebilmelidir. Okuyucu kültürel, çevresel ve eğitimsel bilgi birikimiyle yazarın kendisine aktardıklarına ilişkin benzerlikleri ya da farklılıkları, eserin yazılış gayesini, ispat yoluna başvuru yöntemlerinin doğruluğunu, bu doğrularla sanatçının emelleri arasındaki bağlantıyı görmeye çalışır. Nitelikli bir okur, yapıtı sanatçının bilgi dağarcığı ve seviyesine, yapıtın oluşumunda devreye giren faktöre göre incelemelidir. Yapıtı, hayatına mana katan estetik bir dokunuş olarak görür. Metinlerdeki propaganda amacını fark edip bunlara karşı tedbirli olmalıdır. Özellikle, kurgu olmayan metinlerde bireylere yakıştırılan sıfatların ne maksatla kullanıldığına, iyi veya kötü sıfatın doğruluğuna dikkat edilmesi gerekir.

Nitelikli okur, yazarın kullandığı sözcüklere değil, bu sözcüklerle hangi hakikatin anlatılmak istendiği üzerinde durmalıdır. Okur, yayıncılık dünyası ile ekonomik kazanç arasındaki bağı da iyi tanımalı, birtakım olanaklarla kitap raflarında yerini almış eserlere önlem alarak yaklaşmalıdır. Çevresindeki insanlara bağımlı hale gelmiş bireyler, mizaçları gereği dogmatik eğilimler gösterebilirler. Bu durum, okuma esnasında yapıtlardaki bilgileri sorgusuz sualsiz kabul etmeleri şeklinde de gözlemlenebilir. Düşünmeden onaylamak ya da karşı oldukları bir düşüncenin olumlu taraflarını da düşünmeden yok saymak nitelikli okurdan beklenmez. Ondan beklenen daima eleştiriye açık olmasıdır. Bilhassa ideoloji içerikli eserlerin okuyucuları, bu noktada daha hassas olmaları gerekir. Çünkü başka bir öğretiye bağlı kalmaya eğilimli okuyucuların sorgulama ehliyetleri zamanla sınırlı bir hal alır.

Öztürk, “Aynadaki Rüya” adlı eserinde, yazma eylemi karşısında vakit sıkıntısından yakınanlar için öncesinde mutlaka gerçekleştirilmesi gereken okuma eyleminin yerini sorgular. Bizim toplumumuzdaki okuyucunun ketum bir mizaca sahip olduğunu belirterek yazara olumlu veya olumsuz bir duruş sergilemeyen okurdan söz eder. Okurun bu tutumu, yazarın soru işaretlerine teslim oluşunun başka bir görünümüdür. Geri dönüt alamayan yazarın, bir sonraki adımı atması daha da güçtür. Yeni bir çalışmaya böyle bir belirsizlik ortamında başlamak köreltici bir etki uyandıracaktır.

“Bugünün gazetesinin okur samimiyetini yitirmesinde teknolojik gelişmelerin sağladığı kazanımların, okur-yazar ikilisinin fiziksel yakınlığına son vermesinin önemli bir payı vardır” (Öztürk, 2017: 21).

Bu sorun sayfalara temas ederek okumak mı yoksa sayısız kitaba aynı anda

ulaşabilmek mi sorusunu da beraberinde akıllara getirmektedir. Elektronik kitap ve dergiler okuyucuya dilediği anda dilediği kitabı taşıma yükü olmadan okuma imkânı tanır. Okuyucu bu kolaylık ve hızdan faydalanırken sayfalarıyla fiziksel ve manevi bir bağ kurarak okuma yapmaktan mahrum kalır. Bu tercih, okuyucunun ihtiyaç, alışkanlık ve kişisel özelliklerine göre farklılık gösterebilir. “*Bu ülkenin okuru her nedense ‘belli nedenlerle’ etkilenir de okuması gerekeni ne yazık ki okuyamaz bir türlü*” (Öztürk, 2017: 47).

Öztürk, toplumun edebi eserlerden yararlanmasını güç kılan kalıplaşmış yargıları eleştirir. Edebi eserler, bireyin kazanımlarının kalıcı hale gelmesinde, ruhsal etkileşimde, duygusal zekânın gelişiminde ve bilgi keşfetmenin hazzını yaşama gibi konularda oldukça etkilidir. Kişilik oluşumunda da etkili olan edebi eserler empati, yaratıcı fikir, güçlü bir iletişim, duygusal ve duygusal bütünlük noktasında önemli bir faktördür. Eğitim boyutuyla incelendiğinde, bilişsel ve duyuşsal farkındalıkların tamamlanıp tepki düzeyine geçmesine yardımcı olduğu da görölmektedir.

“Antik Çin uygarlığının Klasikler olarak adlandırılan kitapları, bu uygarlığın eğitim sisteminin temelini oluşturmuştur. Bu kitaplar arasında öne çıkan İlahiler ve Şiirler Kitabı, İlkbahar ve Sonbahar Yıllıkları, Törenler Sicili ve Müzik Kitabı gibi eserler, şiirin ve müziğin günlük hayattaki yerine işaret eder” (Komşu,2017: 3).

Hasan Öztürk, yararlı ve okunmaya değer bir yazının, yazarın kendi yaşamından artırdıklarıyla ve fedakârlıklarıyla ölçülebileceğini aktarır. “*Yazının yalnızlaştırılmasına katlanamıyorum, ancak yazı(m) için yalnız kalmayı, her istediğim zaman başardığım söylenemez*” (Öztürk, 2014: 9). Yazma ve okuma etkinliklerine son derece önem verir. Okur tarafından hak ettiği değeri göremeyen yazıların geldiği noktayı dert edinirken bir yandan da kendi yazma eylemindeki eksiklikleri eleştirir. “*Yazı sabrın meyvesidir, aceleye gelmez. Pratik çözümler, erken kazançlar bekleyenler vazgeçmeli yazı sevdasından, onlar başka pazarlarda denesinler şanslarını*” (Öztürk, 2014: 16). Başarılı bir yazarın eseri uğruna toplumdan ve sosyallikten uzak bir yaşam sürmeyi göze alabilmesi gerektiğini düşünür. Aynı zamanda sanatçının yazma eylemini gerçekleştirdiği mekânın şartlarından da söz eder. Pek çok etkenle dizayn edilebilecek bu mekân konfor alanının ötesinde, yazarın bireysel farklılıkları ve dokunuşlarıyla oluşturulmalıdır. Konfor alanının dışına çıkabilmek, üreticiliği artıracaktır. Fakat yazara dönük, içselleştirilebilir bir ortam yazının

oluşturulmasında etkilidir. Mekânda önemli olan yazının sahibine hitap etmesidir. Kapı kapanıp yazar kalemiyle, daktilosuyla veya bilgisayarıyla baş başa kaldığında meşguliyetinin hakkını vermelidir. Yazar, günün çoğunu her ne kadar kapalı bir kapının ardında yazısıyla baş başa geçirse de yaşamın inceliklerini kaçırmamalı, toplumdan başlayıp bireylerin fikri dünyasına akmayı başarabilmelidir.

“Konuşanların ve dinleyenlerin mevcut olmadığı ortamlarda görev üstlenerek sözün yerini tutan yazı, yazıcılar elinde biçimsel özellikler kazanırken resimsel (pictogram) ve düşünsel (ideogram) boyutuyla insan varlığının bir yansımasıdır” (Öztürk, 2017: 36).

Öztürk, kendi dergici kimliğinden hareketle verdiği örneklerle yazı yazmanın planlı ve düzenli bir yaşam stili gerektirdiğini anlatır. Yazar, kendi iç dünyasında onaylamadığı bir konuyu yazısında ele almamalıdır. Ancak kendi duygu ve düşünce birikiminde tarttığı ve ayrıntılarına büyük ölçüde hâkim olduğu bir mevzuyu değerlendirmesi doğru olacaktır. *“Açıkça söyleyebileceğim; bende yer etmemiş olanın, benden yazısı çıkmamalıdır”* (Öztürk, 2014: 11). Öztürk, başladığı bir yazıyı zamanında tamamlamaya özen gösterdiğini ifade eder. Bölük pörçük yazıların aksine zamanı doğru kullanmanın önemine dikkat çekerek hâlihazırdaki yazıyı vaktinde tamamlayıp sonrasında yeni çalışmalara geçtiğini anlatır. Yazar, bu konuda kendini derli toplu olarak nitelendirir.

Hasan Öztürk, *“Yayımlanmış bir yazı, yazarın olmaktan çıkıyor. Bu bakımdan henüz kamunun malı olmamış yazılarımı öncelikle kendim yeni bir gözle okuyorum”* (Öztürk, 2014: 11) ifadesiyle yazı ve yayıncılık noktasındaki özenli tavrını ortaya koyar. Aynı zamanda yazısını tamamladıktan sonra genç dimağların yayım öncesinde yazıyı incelemelerini ister. Buradan anlıyoruz ki Öztürk’ün, genç nesle biçtiği değer sözde kalmaz, ayrıntılarda gizlenir. Her yazar, fikirlerine ortaklık eden kalabalık bir okuyucu camiasına sahip olmayı yeğler. Fakat bu noktada şöyle bir ayırmadan söz eder: Kalabalık kitlelere ulaşmak uğruna söyleyeceklerini suskunluğa bırakmamak, bilgi birikimini her okuyucuyla paylaşmak. Yazar, yazısını kaleme alırken kendi âleminde var ettiği bir okuyucuya seslenir. Bu seslenişlerin yayım sonrasında gerçek bir kitleyle buluştuğunda da olumlu bir etki yaratmasını bekler. *“Yazarın kurmaca okuruyla yazdıklarının gerçek okuru örtüşürse eleştiri olumlu çizgide yürüyecek demektir”* (Öztürk, 2014: 12).

Hasan Öztürk, yazılarıyla, bilgi birikimini edilgen olmaktan kurtarıp etken bir alana taşıdığını ifade eder. Yazmaktan zevk alır ancak esas amacı bu değildir. Yazar olmak, zevk

almanın ötesinde bir ağırlık taşır. Hiçbir kaygı gütmekten yazmakla birilerine ya da bir fikre zıt bir görüş belirtmek veya aşkın bir ruhun çağrısı olmak için yazmak başka meselelerdir. Öztürk, endişe duymadan yazamayacağını, düşünerek ve düşünsel bir yordam oluşturmak amacıyla yazdığını belirtir. *“Benim için yazı, yaşadığım hayata eklenmek ve ‘ben buradayım’ demektir”* (Öztürk, 2014: 12).

Yazmadan önceki adım okumaktır. Yazar, okumalarıyla beslediği hayal dünyası ve görüşlerini yazıya aktardığında aynı zamanda yoğun bilgi birikimiyle bilincindeki farklı boyutları da okuyucuya aktarır. Çeşitli fikirlerle desteklenmiş bir zihin ve duygu düzlemindeki yaratıcı etkinlikler, okura temas etmede daha başarılıdır. Sabırlı ve kararlı bir okuyucu olmadan yazılar kaleme alan yazar, kendi okuyucusundan süreklilik, eserinden ise kalıcılık beklememelidir. Okumadan, araştırmadan, fikir ve his süzgecinden geçirmeden, ruh dünyasında mayalandırmadan, doğruluğunun sağlaması yapılmadan yazılan yazılar bir araya gelmiş harf topluluğu olmanın ötesine geçemez. *“O halde yazmayı yazarak öğrenmeliyiz, gidenlerin ustalığından ve kalanların rehberliğinden faydalanarak”* (Öztürk, 2014: 16). Rüştünü ispat etmiş eserler okuyarak, üzerinde düşünerek, tasavvur ederek yazılmış yazılar yazar sıfatını hak eden yazıcılar tarafından oluşturulur. Söz olmaktan ziyade, daha derin manalar ifade eden bir dokunuş olabilmek, öğrenilmiş veya geliştirilmiş donanımlara bağlıdır. Merak ettikçe keşfeden okur, keşfettikleriyle hazinenin yerini satırları arasında gizler. Okuyarak fikir nehrinin yatağında, yüzlerce fikir adamı ve sanatkârla tanış olan yazar, onlara öykünerek içindeki beni yeniden var eder. *“Nitelikli edebiyat eserlerini –yerli yabancı ayrımı yapmadan- dikkatli bir gözle okumak, kazandıracağı bir birikim yanında yeni ufuklar açmak bakımından önemlidir”* (Öztürk, 2014: 15).

Sanat, çoğu zaman ilham kelimesiyle özdeşleştirilerek ya da karıştırılarak cümlelerde yer alır. İlhamı güçlü olan sanatkârlar kabiliyetli olarak nitelendirilirler. Kabiliyet, edebiyatta yadsınamaz bir gerçektir. Yazarın kabiliyetiyle ürettiklerinin üzerine bilgi birikimini de ekleyeceğini düşünecek olursak yazın dünyasına bir adım önde başladığını söyleyebiliriz. *“Yeteneği olmadığı için yazmadığını söyleyenler, kendini eğitmek zahmetine katlanmadan ilham perisinin gelmesini boş yere beklemiş kolaycılardır”* (Öztürk, 2014: 15)

Türkçeyi doğru kullanan bir yazar ulusal değerler yargılarını ve kültürünü önemsiyor; dil ve kültür aktarımında rol oynuyor demektir. Toplumsal hükümlerin devamı

için edebi eserlerde dilin kullanım biçimi oldukça etkilidir. Aydın bireylerden oluşan bir kuşağa ve başarılı bir yazın sahasına sahip olabilmek amacıyla dilin kullanımına dikkat edilmelidir. Çünkü dil anlamının, aktarmanın, ifade biçimin, tasavvurun, düş gücünün, imgelemin, tasarımların ortak yanıdır. Dili başarıyla kullanan bir yazar, düşünsel yanına edebi ve estetik bir yön verir. Doğru yöne ilerleyen yazar, okurunu da doğru hamlelerle bu yöne iter. *“Dili çiçeklendirecek yazar, gramer bilgisini yok sayarak bunu başaramaz. Sözcüklerin büyüsiyle, var olmayan bir dünyayı kurgulayarak göstermek dışarıdan bakıldığı ölçüde kolay olmasa gerek”* (Öztürk, 2014: 15)

“Baskı teknolojisinin ilk aşaması, el yazmasının bir tür devamı olsa dahi ‘yazıcı’ ustaların yazıyı kişiye özgü yapan ustalıkları, giderek gelişen matbaa teknolojisinin basım yöntemlerinin yaygınlaşmasıyla önemsizleşecek, yazı insan elinden uzaklaştıkça sıradanlaşacaktır. Basım teknolojisiyle yazı sıradanlaşarak yazanından koparken müellifin kitabıyla oluşan bir yazı kültürü de yok olacaktır” (Öztürk, 2017: 36).

Hasan Öztürk, baskı teknolojisinin alışlagelmiş üslup, söylem ve teknikleri yaygınlaştıracığı görüşündedir. Bu durumun yazarları basmakalıp bir tarza iteceğini, birbirinin benzeri hatta kopyası sayabilecek eserler ortaya çıkacağını belirtir. Yazarın karakteristik duruşunu sergileyen yapıtların, zamanla yok oluşu da baskı teknolojisinin olumsuz sebeplerinden biridir. Hasan Öztürk, yazarın şahsi niteliklerinin ruhtan yoksun bir sistemle yok edildiğini vurgulayarak kendine özgü, farklı ve öne çıkan yanlarını ekonomik çıkarlara feda eden yazarlara sitem eder. Ekonomik kazancı, estetik değerlerin önüne koyan bu zihniyetin edebiyata ve sanata bir bakıma zarar verdiğini düşünür. Konuya ilişkin Sait Faik Abasıyanık’ın “İp Meselesi” öyküsünü şöyle değerlendirir:

“Bir öyküde, yazısı için para alan hikâyecinin, ‘Kafasındaki fanteziye nasıl bu adam para verirdi?’ (İp Meselesi) şaşkınlığı, Sait Faik’in matbaa/yayıncı sorununa bakışında, dilin ‘kulak düzeninden göz düzenine geçen’ yazılı anlatımdaki biçimsel yönünü aşarak düşünsel boyutuna işaret eder” (Öztürk, 2017: 38).

Edebi ürünler, milletlerin zaman içinde yaşadıkları sosyal, siyasal, ekonomik, edebi ve estetik değişimleri hakkında ipucu verir. Edebi eser, çağının edebiyatla olan ahlaki ve siyasi temasını ortaya koyar. Eserlerde bireylerin eğitilmesi amacıyla ahlaki öğretilere ve kurulu olan sistemi destekleyici öğelere yer verilir. Yazar, kişiliğini şekil, lisan, duyuş ve kavrayış unsurlarıyla dönüştürebilir. Yazarın kimliğini tüm açıklığıyla sergileyebileceği

tek araç eseridir. Yazar, şahsi kimliğinin devinimini doğru bir şekilde gerçekleştirdiğinde eseri de bir o kadar başarılı olur. Bu dönüşüm, usta kalemlerde samimiyet ve yetenekle yoğurulur. Eser, yazarın ruh âlemi hakkında bilgi veren bilinç ve bilinçaltındaki zıtlıklara bulunduğu bir çıkış yoludur. Yazar, eseri vasıtasıyla kitlelere hitap eder, bu şekilde görünür kıldığı duygu ve düşüncelerini, toplumu daha şuurlu bir hale getirip olayları ve olguları akıl süzgecinden geçirmeyesi amacıyla okuyucuya sunar. Edebi eser, bireyin özünün ve edebi yanının değişim geçirmesiyle meydana gelir. Yazar, öz benliğini içtenlikle sarabildiğinde eserinde bir etki uyandırabilir.

“Sosyal bilimciler ne derse desin edebi eserler bu ülkede hala lüks metadır. Toplumsal hayatımızın herhangi bir alanı için onlardan yararlanmak bir türlü alışkanlık haline gel(e)medi. Çünkü onların edebiyat yapmak için yazıldığına dair yavan düşünce belleklere –her nasılsa- oldukça derin kazınmış. Alberto Manguel’in yakın zamanda çevrilen Kelimeler Şehri kitabı, edebiyat eserlerini yeniden gündeme getirsin isterim” (Öztürk, 2017: 16).

Üslup, bir sanatkârı ayrıcalıklı kılan, sanatkârın dilsel farklılıklarını ortaya koyan bir unsurdur. Anlatıcı, dil ve anlatı arasındaki irtibatın en güçlü yanı üsluptur. Üslup kelime, cümle, içerik, yapı, imlâda kısacası metnin her noktasında varlığını sergiler. Bir edebi metnin insicamı ve gagesini metin dil bilim ölçütleri analiz eder. Bu bağlamda şiir de metin dil bilim ile değerlendirilebilir. Fakat şiir türünde diğer türlerden farklı olarak çağrışım, imge, bağdaştırma, ahenk gibi unsurlar da değerlendirme ölçütleri arasında yer almalıdır. Üslup, sanatkârın psikolojik yapısıyla bağlantılıdır. Dilsel tabirler ait olduğu kişilerin ferdi ve ruhsal durumundan izler taşır ve anlam içerisindeki psikolojik ve fikrî analizleri yansıtır. Bu sebeple edebi eserlerdeki psikolojik öğeler de üslup incelemelerinde göz ardı edilmemelidir.

Edebi türler arasındaki dil, üslup ve anlatım farklılıkları şiir, roman, hikâye gibi türlerin kendilerine özgü üslup özelliklerinin oluşmasını sağlar. Özellikleri farklı olan edebi türlerin, üslupsal nitelikleri de farklıdır. Sanatçılar tercih ettikleri edebi türlere göre üslup rotalarını değiştirirler. Nazım ve nesir türlerinde dili kullanma olanakları eşit değildir. Bu nedenle üslup ile edebi metnin türü ilişkilidir.

Konuşma üslûbu, yazı dili veya üslûbu, sade üslup, kapalı üslup, edebi (bedii) üslup, süslü (tekellüflü) üslup, metaforik (teşbih ve istiareli) üslup, seçili (müseccâ) üslup, âlî üslup, ilmi (mustalah) üslup, öğretici (didaktik) üslup, vaaz üslûbu, hitabet üslûbu,

hikâye üslûbu vb. üslup çeşitleri ile de başka bir sınıflandırma yapılabilir. Edebi metnin konusuna göre üslûp çeşitlerinden biri veya birkaçı belirlenebilir. Sanatı algılayış biçiminde oluşan farklılıklar, hedef, konu, tür üslubun çeşitlenmesinde rol oynayan etkenlerdir.

Edebi metinlerin ardında, sanatkârın gizlenmiş bilinçaltı ve bilinç öğelerinin, duygu, düşünce ve hayallerinin resmi vardır. Yazar, arzuladığına ulaşamadığında acı çeker. Ruhunda hissettiği gam, elem ve ıstırap meşakkatli bir hal alır. İç dünyasının zaviyesini eserine aktarır. Böylece ruhsal sancılar, sanata dönüştürülerek teskin edilir. Netice itibariyle trajedinin sanatta yadsınamaz bir yeri vardır.

Düz anlatım ve günlük konuşma diline uygun kaleme alınan özgün ve yalın metinlerde üslûb-u sade etkileri görülür. Bu üslup, çeşitli eğitici ve öğretici anlatımlarla daha fazla tercih edilir. Sade üslupla ortaya koyulan eserlere kolay ve orta halli bir tutum seyredilir. Süslü ve gösterişli, mecazlarla örülmüş, edebi sanatlarla bezeli bir anlatım, üslûb-u müzeyyen ve üslub-u âlînin kullanımını olağan kılar.

Edebi eserlerin estetik boyutunun yanında, bireyi ve yaşamı yoğun ve zengin bir anlatımla dile getirebilmelidir. Eserlerdeki bu zenginliklerden biri de dildir. Yapıtlardaki üç ana öge olan kusursuzluk, yaşam tecrübesi ve lisan doğru kullanıldığında eser, kalıcılığı yakalama noktasına yaklaşabilir. Duygu ve düşüncelerin, arzuların, aşırılıkların, hüznlerin, sevinçlerin, umutların, tasa ve yılgınlıkların tezahürü olan edebiyat, hayatla birleşip, yaşamın dışı yansıması saydığı edebi yapıta tesir eder.

1.7. Şair

Şairin dünya görüşü, ruhsal yapısı, estetik algısı, yetiştiği çevre ve kültürü, dili ve tesir alanı üslûbun edebi metindeki mahiyetini belirler. Sanatçıların bireysel farklılıkları onların eserlerinin de farklı olmasını beraberinde getirir. Edebi metinler, zamana ve şahıslara bağlı olarak değişebilirler. Bu farklılıklar, dil ve üslup farklılıklarını da doğurur. Metinler arasında farklılıklar olduğu gibi benzerlikler de bulunabilir. Bu benzer yönler etkileşim ve metinlerarası ilişkilerden hareketle ortaya çıkar.

Hasan Öztürk'ün incelediği şairler arasında yer alan Puşkin, Öztürk tarafından aşkın ve özgürlüğün şairi olarak tanımlanır. Puşkin, şiirleriyle hürriyeti temsil eder. Öztürk, onu lirik şiirleri ve hürriyet tutkusuyla öne çıkarır. Kült eserler ortaya koymuş, edebiyat dünyasında ilklere imza atan bir şairdir. Bu nedenle Rus edebiyatının kurucusu

olarak anılır. Hasan Öztürk, Puşkin'in özgün bir yazın dili kurduğunu, dönemindeki sanatçıların ve sonraki nesillerin kendisine öykündüğü usta bir şair olduğunu belirterek şairlere şu tavsiyeyi vermiştir: *"Şiirdeki şu iki dizenin, kulağa küpe olmasını isterim başka şairlerin: 'Sen çarsın yalnız yaşa, yolunda yalnız yürü/ Yürü hür vicdanının sesi çektiği yere'"* (Öztürk, 2017: 133).

Öztürk, şairin yaratma ve üretme kabiliyetinden de bahseder. Yaşadıklarının ve hissettiklerinin ruhunda uyandırdığı çelişkilerden beslendiğini dile getirir. Yeniliklere açık hatta yeniliklerin öncüsü olduğunu belirtir. Öztürk'ün bireysellik vurgusu, Puşkin'in "ben" algısıyla hayata baktığı üzerinden de devam eder. Var oluş kaygıları taşıyan şair, somut olanı soyut imgelerle yeniden var eder. Yazısında şairin adaletsizliğe, sıradanlığa ve düzeysiz fikirlere olumsuz bir tavır takındığına dair örnekleri içeren şiirlerini paylaşır. Edebi ihtilallere yönelim gösteren şairin, taşıdığı merak duygusuyla bir arayış içinde olduğundan söz eder. Puşkin'in bir şairin, sanatını dizginleyen ortamlardan uzak durması gerektiği, sanatına tutukluk yaptıran engelleri aşması gerektiği ve özgür bir yaratıcılık için şairin yalnızlığa ihtiyaç duyduğu fikirlerine de yer verir. *"'Baskı ve duyarsızlık ortamında şair yine kendisine ve şiirine tutunarak ayakta kalabilecektir' sözleriyle onun, yaratıcılık yalnızlığının yansıdığı başka metinleri işaret eder"* (Öztürk, 2017: 137). Puşkin, hissiz insan kitleleri, uyuşmuş zihinler ve farkındalık taşımayan duygusuz kalpler arasında şairin tek sığınağının kendi şiiri olduğunu dile getirir. Şairin, şiirini yaşamla bütünleştirdiği kanaatindedir. Yazısında, şairin çoğunlukla lirizm unsurları taşıyan şiirlerine yer vererek aşk, sevgi ve samimiyetten bahseden ifadeleri öne çıkarır.

Hasan Öztürk, bir başka yazısında Yunan edebiyatından bir şairi eleştirir. Bu şair, modernizmi acımasız, sert ve uzlaşması zor olan her şeyden arınmış bir terim olarak gören Kavafis'tir. Öztürk, şairin hürriyet uğruna yapılan aşırılıkları ve aşkınlıkları deneyimlerken hür olduğunu unutan bireylerin yanlına dikkat çektiğini ekler. Şairin iki şiiri üzerinden sanat politikasını anlatmaya çalışır. Öztürk'ün ele aldığı ilk şiir "Barbarları Beklerken" dir. Yazar, şiirin öyküsüne yer verdikten sonra toplumsal ve sosyal bir çıkarımda bulunur: *"Ötekileştirme' politikasının amentüsüyle kendimizden başkalarını 'barbar' sayınca insan ve toplum olarak çevremizdekilerle aramıza –belki bilinçli olmadan- duvarlar örüyoruz"* (Öztürk, 2017: 149). Asıl barbarlığın insanların birbirlerine yüklediği anlamlar ya da beklentilerden kaynaklandığını düşünür. Kavafis, yaşadığı çağdaki ve bulunduğu coğrafyadaki umutsuzluğu ve çöküşü anlatır. Bireylerin kendi içlerindeki problemin çözümünü başkalarından umdukları gerçeğini ve çaresizlikle debelenip duran bir portreyi

şairinde işler. Kavafis'in diğer şiiri "Duvarlar" ise Öztürk tarafından ustaca yazılmış bir şiir olarak değerlendirilir.

Hasan Öztürk, Ahmet Haşim'i değerlendirdiği bir yazısında, öncelikle şairin kendine ait bir sembolizme sahip olduğunu öne çıkarır. Haşim'in sanatsal hayalleri doğrultusunda yorumladığı sembolizm, kişisel düşüncelerinden, yaşam biçiminden, gelenekten ve Fransız sembolistlerinden beslenir. Öztürk, Haşim'in sanatına yönelik anlatımlarında şahsi kimliğini şekillendiren fiziki ve psikolojik unsurları işaret eder. Eserlerine sembolizmi işleminin sebebini şairin mizacına uygun olmasıyla açıklar..Servet-i Fünun özellikleri taşıyan eserlerinde öz şiir anlayışı hâkimdir. Öztürk, ruha dokunan şiirlerin değil, politik amaçlar doğrultusunda sipariş usulü şiirlerin çoğaldığı bir dönemde eserler veren Haşim'i çağdaşlarından ayrı değerlendirir. Ahmet Haşim'in nesir ve nazım türü eserleri arasındaki farka da dikkat çeker. Dil ve anlatım yönünden değerlendirdiği her iki türdeki eserini de başarılı bulur. Ancak nazım türünde az sözle çok şey anlatan usta şairin, nesir türünde daha anlaşılır bir ifade tarzı benimsediği görülür. Şairin hayal dünyası, kelimeleri ve söz sanatlarını kullanım biçimi, imge ve imajları, derin duyguları aktarış biçimi tespitleri arasında yer alır. Günümüz edebiyat tutkunlarına da Haşim'i örnek almalarını ve bu sanat yolculuğunun çıkış merkezi olarak onun dildeki ustalığını görebileceklerini tavsiye eder.

"Denilebilir ki hem bu noktada kendine güvensizliği hem de çocukluk yıllarında annesinin kendisine gösterdiği büyük sevgi ve ilgiyi bir daha bulamayacağına dair inancı, onu çoğu kez hayalî âlemlerin veya tabiat karşısındaki duygulanışın terennümüne sevk etmiştir. Bundan dolayıdır ki şiirlerinde derinden duyulan melanko-lik, marazî bir havanın varlığı hissolunur" (Erzen, 2014: 62).

İçe dönük, sosyal hayata yabancı, melal tutkunu Ahmet Haşim, kelimelere kendi ruh halinden manalar yükler. Melankoliden beslenen şair, somuttan soyuta geçişlere ifadelerinde sıklıkla yer verir. Onun anlam dünyası sıradanlıktan uzaktır. Şiirlerinde kendine ait bir ütopya kurar. Hayal ve hakikat çatışması yaşayan Haşim, hep bir arayış içerisinde. Bu nedenle vefat ettiğinde ardından "Şairlerin en garibi öldü." denilir. Öztürk, şairin eserlerindeki estetik yönünü de dili kadar güçlü bulur. Ancak böyle güçlü bir estetizmi, görmezden gelen günümüz edebiyatçılarına da sitem eder.

Hasan Öztürk'ün incelediği şairler arasında milli şairimiz Mehmet Akif Ersoy da

yer alır. Yazısında Doğu'nun Batı'ya yönelişini Akif nazarında nasıl değerlendirildiğine değinir. Söze Batıcılık, Türkçülük, İslamcılık gibi akımlardan bahsederek başlar. Yazısının devamında, çağdaşlaşmanın ancak Batı'ya ihtiyaç duymaz hale gelmekle mümkün olacağını dile getirir. Ayrıca Türkçülük ve İslamcılık fikirlerinin birbirlerine zıtlık teşkil etmediğini vurgular. Bu bağlamda Akif'in, İslamcılık akımının önderlerinden olduğu bilgisine yer verir. Diğer fikirlere pek sıcak bakmayan Akif, İslamcılık dinamiğinin özgürlük ve ırkçılık gibi söylemlerle sarsılacağını söyler. Öztürk, Akif'in İslamcılık fikrini ne denli benimsediğini diğer akımlara eleştirel bir şekilde yaklaşmasıyla ve onları benimseyenlere fikirlerinin bir hata olduğunu anlatmaya çalışmasıyla gösterir. Akif'in düşüncesine göre Anadolu medeniyeti, İslami inanış ve adalet sistemini bilim ve teknoloji ile buluşturmak, Kur'an'a uygun bir yeniliği gözetmek ilerleyişimizi sağlam ve devamlı kılacaktır. Öztürk, Akif'in şairliğini bu açıdan değerlendirdiğinde Doğu ve Batı'ya dair izlerin birlikte terennüm ettiğini görür.

“Kur'an'da, hadis-i Peygamberîde, namütenahi hakâyık var. Onlar nasıl meydana çıkar? İlimle, irfanla. Bundan üç, dört yüz sene evvel hakkıyla anlaşılmayan ayât-ı celileden bugün namütenahi hikmetler zuhur ediyor. Eğer Kur'an şu gördüğümüz milletlerin birinsin elinde olsaydı, görürdünüz ne hakâyık çıkarırlardı.” Bu söylemiyle Akif, idealist-monist temelinin ilkesi olan dinsel metinleri bile, Batı'nın nesnel koşullarının ürünü olan bilimsel gelişmeler ışığında yorumlamayı önermektedir” (Aydın, 2012: 80).

Akif'e göre birtakım sanatkârlar, Batı'nın edebe aykırı aşırılıklarına alkış tutmakta, birtakımı ise İran şiirini ısıtıp ısıtıp yeniden okurun önüne sunmaktadır. Öztürk, Akif'in bu gibi eleştirilerine yer verdikten sonra yerli edebiyatımızı, ecnebi fikirlerin istila etmesinden duyduğu endişeyi aktarır. Yeniliklerin doğuracağı yabancılaşmaya karşı duruşu Öztürk'e, Ziya Gökalp'in fikirlerini çağırıştırır. Şairin çağın gereklerine ve şartlarına uygun bir İslami fikri benimsediğini, akıl ve ilmin ışığında gerçekleri görmek istediğini anlatır. Teorik bilgileri kovalamanın peşindeyken inanışımıza, kültür ve ananemize zarar verecek, bize bu değerlerin üzerini çizdirecek veya hatırlamaz hale getirecek bilgileri eleyerek bilinçli ve tedbirli bir sentez yapılması gerektiğini söyler. Öztürk, Akif'in gelişen medeniyetten yararlanan ancak özünden kopmayan Japonları, bu hususta örnek olarak gösterdiğini de ifade eder. Akif'e göre, Batı'ya tamamen gözümüzü kapatmak olanaksızdır ancak ilerlemek için ilk şart var olabilmektir. Bu da ancak milli kültüre sımsıkı sarılmakla mümkündür.

Faruk Nafiz Çamlıbel'in şairliği de Hasan Öztürk'ün incelemeleri arasında yerini alır. Şairin edebiyatımızda "Han Duvarları" şairi olarak bilindiğini söyleyerek başlar yazısına. Cumhuriyet döneminde eserlerindeki verimlilikten söz ettikten sonra, şairin tıp fakültesini yarıda bıraktığını, yaşamının ilerleyen dönemlerinde edebiyat öğretmenliği yaptığını anlatır. Faruk Nafiz'in önemli dergilerde yazılar yazarak sanat ve edebiyata adım attığını, bu uğurda cezaevine girmek zorunda kaldığını fakat tüm bu zor süreçlerin sonunda milli şair olarak anıldığını da yazısında aktarır. Şiirlerinde aruz veznini kullanarak ardından hece veznine geçiş yaparak şiir serüvenine devam ettiğini belirtir. Buna paralel olarak Faruk Nafiz'in, konu seçimlerinin de değiştiğini vurgulayan Öztürk, aşk temasını Anadolu temasına taşıdığını ifade eder. Faruk Nafiz'in şiir anlayışındaki tüm bu değişimleri milliyetçilik fikrinin hızla yayılmasıyla açıklanabileceğini dile getirir. Şairin hayatı ile sanatındaki dalgalanma arasında bir özdeşlik bulunduğunu tespit eder. Biçim ve muhtevadaki keskin geçişin, bu değişimden kaynaklandığını düşünür. Ancak Öztürk'e göre şairde değişmeyen bir şey vardır, o da Faruk Nafiz'in aşka bakışıdır. Aşk temasını öne çıkardığı şiirlerinde ilgi çekici, okuyucuya zevk veren ve heyecan yaratan söylemlerin yer aldığını gözlemler. Bu noktada şaire olumsuz bir eleştiri getirir. Faruk Nafiz'in kendi döneminin şiir anlayışının yanından kendisinden önceki dönemlere ait kalıplaşmış ve artık sıradanlık arz eden söyleyişlere yer verdiğini ifade eder. Şiir duyguların en güzel ifadesidir. Hasan Öztürk, Faruk Nafiz'in bunu ustaca yaptığı kanısındadır. Bazı eserler, onu icra eden isimlerin önüne geçer veya sanatkarı artık sanat dünyasında bahsi geçen o eserle varlığını korur. Öztürk, Faruk Nafiz için de bu durumun "Han Duvarları" şiiriyle vuku bulduğunu anlatır. Ardından şiirin okuyucuya anlattıklarından söz eder. Eser, gerçekleri yansıtmada ve çağının sokaklarına ayna tutma konusunda oldukça başarılıdır. Memleketin ahvalini şiirine apaçık yansıtan şair, bir dönemin edebiyatını şekillendirmeyi başarır. Şiirlerinde Doğu-Batı ayrılıkları, aydın-halk ilişkisi, tarihi ve ulusal değerleri ustaca ele alması Öztürk'ün olumlu eleştirileri arasında yer alır.

1.8. Sanatçı

Sanat, sosyal hayatta veya ferdi anlamda vazgeçilmez bir kazanımdır. Sanat, yaşamdan ayrı düşünülemez. Sanatsal hassasiyetlere sahip olan her fert, gözünün iliştiği her noktada sanatsal izlere rastlar. Sanatın yaratıcı yanının bir tezahürü olan sanat eseri, bireylerin estetik algısının bir yansımasıdır. Sanat, hayattaki diğer alanların tamamlayıcısı değil, kendi başına özel bir alandır. Bireylerin işlevsel özelliklerinin açığa çıkmasında etkili olan kültür ve sanat eserleri, aynı zamanda tinsel bir doyuma erişmede de etkilidir.

Kültür ve sanat eserleri, insanın olumsuz tecrübeler yaşamadan hayata dair çıkarımlar yapmalarını sağlar. Bununla beraber belirli süreçlerdeki bazı anların simgeleşmesini, anın hafızaya zincirlenmesini sağlar. Hayal gücünü kuvvetlendiren kültür ve sanat eserlerinin yaşam adına motive edici ve gelişime dayalı bir yanı vardır. Ayrıca fertler arasındaki iletişime katkısı da yadsınamaz bir gerçektir.

“Türkiye’de kültür-sanat sayfası olan gazetelerin sayısı bir elin parmaklarını geçmez ve her ne hikmetse sayfa tasarrufuna gidecek gazeteler, kültür-sanat sayfalarını kuşa çevirmekle başlar işe” (Öztürk, 2017: 21).

Kültür ve sanat programlarıyla ilgilenen bireyler, hayatlarını tekdüze olmaktan kurtararak hedefler doğrultusunda sistemli bir şekilde, olgun bir ilerleyiş sürecine dâhil olurlar. Geçmiş ve gelecek hakkındaki bilgilere nasıl bakmamız gerektiği hakkında bakış açıları sunan sanatsal etkinlikler, fertlere duyu ve duygu ayrımını öğretir. Etik değerlerle farkındalık kazanan fertler, beslenen hissi duyarlılıklarıyla daha uyumlu bir hale gelir. Bu sebeple kültür ve sanat aktivitelerinin çeşitlenmesi ve rahatlıkla ulaşılabilir olması, fertlerdeki sanata yönelimin niteliğine katkı sağlar. Sanata yönelim gösteren her fert, aslında kendi içine yönelir. Özünü iyi tanıyan bir insan ise özgün ve yaratıcı tavrıyla fikişsel analizlerde ve yorumlamalarda özgür bir tutum sergiler. Fakat bu özgürlük onun kültürel ve değerler sistemine zarar vermez.

“Fransız estetikçi Charles Lalo (1877-1958), sanat eserinin etkilerinden söz ederken; ‘hafif bir serum şırıngasının yaptığı gibi manevi muafiyet temin eder’” (Öztürk, 2010: 37).

Edebiyat, çoğunlukla soyut bir bilim dalı olarak telakki edilir. Edebi eserin gerçek manasına erişmek, sanatçının dünyasına ulaşılabilmeyle ilgilidir. Yazar, eserde soyut bir evreni yansıtmış veya şahsiyetini birçok yönüyle açık etmiş olabilir. Edebi eserlerdeki soyut algılama, bireysel bir boyutta incelenebilir. Dönem şartları, yaşam şekli, hayatı algılama düzeyi ve kıymet verilen ölçülerin farklılıkları bu boyut kapsamına dâhil edilebilir. Çağımız insanın, özellikle divan şiirinin ifade ve sanat biçimini anlamayışı, dönemsel ayrılıklardaki soyut ve somut çizgilere olan duyarlılıkla bağdaştırılabilir. Soyut kavramlar etrafında kaleme alınan bir esere ait dilin duygu ve fikirleri iletmede yetersiz kaldığı, hatta anlam daralmalarına yol açtığı görülmektedir. Soyut kavramların aktarılmasında yazı dili konuşma diline kıyasla daha verimsizdir. Bu sebeple sıradan bir konuşma dilinin ötesine geçebilen sanatçı, kullandığı üst dil sayesinde farklı anlatım

imkânlarıyla muhatabına içinde taşıdığı soyut his ve fikirleri iletmeye yönelik aktarımlarda bulunur. Üst dil kullanımı en çok şair kimliği taşıyan sanatçılarda görülür.

“Bu sebeple şairi çok olan milletlerin, dilleri de zamanla incelir, ifade kabiliyeti güçlenir. Şairin yazarın daha önce söylenmiş olanları söylerken, daha etkileyici ve farklı anlatım şekilleriyle ifade etmesi gerekir. İşte bu farklılıkların tamamı şairin üslubunu oluşturur” (Üst, 2014: 128).

Edebi eser, hayal unsurlarıyla bezenmiş olabilir ancak bunu, aktarılacak istenen mesajın bireylerden, yaşamdan ve sürdürdüğümüz hayattan soyutlanması olarak açıklamak doğru değildir. Bu noktada, sanata mahsus bir gerçeklik devreye girer. Yazar, bu gerçekliğin çarpıcılığını eserinde sergileyebilmek amacıyla, dili ince eleyip sık dokuyarak dilediği şekilde biçimlendirir. Sözlük anlamlarının dışında kullanılan kelimeler, dar anlamlarının dışına çıkarak, yoruma açık, işlevsel ve sanata özgü bir tutum kazanır.

Sanatkâr, özünde duyumsadığı çelişkileri, iç huzursuzlukları, zorlama ve bastırılmış duyguları dışa aktararak duygu, düşünce ve davranışlarını iletme ister. Modern ve toplumsal yaşamın bir yansıması sayabileceğimiz bir husus da sanatçının gerçeklik algısının zamanla değişmesidir. Somut bir çerçeve etrafında yazı yazan sanatçı, ruhsal sancıları ve gerçek dünyanın dayatmalarına karşı içsel bir çatışmaya girer. Eserinde gerçekliği bir kenara bırakan modern yazar, kendi kişiliğinin tamamlayıcılığından ödün verirken bir yandan kalan gerçeklik kırıntılarını öznel bir görüşle okuyucuya aktarmak için çaba gösterir.

Eskiden beri süregelen, sanatçılara yönelik sürgünler sanatçıların yaşamlarını, yol ayrımlarını, yapıtlarını hatta yakın çevrelerinin geleceğini dahi etkilediği bilinmektedir. Bu sürgüne maruz kalan sanatçılar, azımsanmayacak sayıdadırlar. Devirlerinin siyasi otoritesi yüzünden doğrudan ya da dolaylı yollarla sürgün edildikleri, ait oldukları toplumda itibarsızlaştırıldıkları veya iktidar baskılarından dolayı kendilerinin zorunlu bir tercihte bulunmaları yadsınamaz bir gerçektir. Sanatkârların, baskıcı iktidar rejiminin dayatmacı gücünden nasıl etkilendiklerine dair edebiyatımızda pek çok örnek vardır. Sürgünün, vatan topraklarından uzaklaşmanın yanında halktan kopma, iç âleme dönüş, ruh dünyasına sürgün olma olarak adlandırabileceğimiz başka bir boyutu da vardır.

“II. Abdülhamit döneminin sosyal ve siyasi havasından bunalan, ikiyüzlü insanlardan, kirli ilişkilerden soğuyan, dünyadan bıkan Tevfik Fikret, Mehmet

Rauf, Ahmet Haşim gibi edebiyatçılar muhayyel bir âleme sığınurlar. Aileleriyle birlikte Manisa'ya yahut Yeni Zelanda'ya gitmeyi ve oralarda yaşamayı kurgularlar. Düşündükleri gibi olmaz. Sonunda Fikret, Boğaz sırtlarına çekilir, planını kendisinin çizdiği Aşiyân'ında âdeti bir iç sürgün yaşar” (Alkan: 2016: 137).

Sürgünün, sanatçılarda ruhsal ve tinsel etkiler oluşturduğu aşikârdır. Bu etkiler eserlere de yansır. Sürgün, iç âlemdeki çetrefilli hisleri, karışıklıkları, sıkıntıları, ferahlığı, mutluluğu, üzüntüyü, ulaşılmazlığı, belirsizliği ifade eder. Edebi eserlerle ifade olanağı bulmuş her duygu ve düşünce kabul gördüğü oranda reddedilir. Yazar ve şairlerin, inandıkları, hissettikleri değerler ve kaleme aldıkları eserleri uğruna farklı şekillerde cezalandırıldıkları görülür. Zaman zaman iktidarla karşı karşıya gelen yazarlar, yaşadıkları fikir uyuşmazlıkları sebebiyle sürgün edilirler. Korkmadan, hislerini gizlemeden, fikirlerini özgürce ifade eden sanatkârlar, bunu özgürlüklerini kaybetme pahasına yaparlar. Edebiyat; hayal, his, fikir ve hülyaların dışı vurumu olduğundan sanatkârlar, içlerinde yakaladıkları bu soyut ahengi, feryat eden bir dağdağaya dönüştürürler. Feryattan, hüzünden, iç huzursuzluktan, manasal kıvranıslardan doğan edebiyat ise çoğunlukla sürgünlere konu olur. Sanat dünyasında karşılaştığımız bu örnekler, edebiyat ile politika arasındaki mesafeyi de ortaya koymada yeterli bir örnek teşkil edecektir.

1.9. Yazar

Hasan Öztürk, yazılarında övgüyle bahsettiği Ahmet Hamdi Tanpınar ve Cemil Meriç hakkında “zamanın elini tutup da zamanla yürüyecek birkaç isimden biridir” söylemiyle her iki yazarın da kalıcılık noktasındaki hünerine dikkat çeker. Her iki entelektüel de anlatılarında edebiyat noktasında yetkin okuyucu kitlesine seslendiklerinden, eserleri muhatapları tarafından farklı fikri metotlarla irdelenir. Dolaylı yoldan iletilmek istenen sanat hazinelerinin altına gizlenmiş ince ayrıntıları geniş bakış açılarıyla şerh ederler. Yapısal ve anlamsal bakımdan kolay olmayan eserler kaleme alan Tanpınar ve Meriç nitelikli okurlarının yüksek perdeli anlayışları ile neredeyse yeniden var olmanın şanını yaşayacaklardır. Öztürk, aynı zamanda her iki ismin kalıcılığı yakalamadaki ortak yanlarının, iyi bir okur olmaları ve Doğu ve Batı medeniyetlerine dair okumalar yapmaları ile ilişkilendirir.

“Okur tarafından yapılan her farklı yorum ve değerlendirme edebî eserin zenginleşmesi demektir. Edebî eserin kalıcılığı ve değeri okurun ona verdiği itibara

bağlıdır. Edebî eserin muhatabı her zaman okurdur” (Yüce, 2016: 115).

A. Hamdi Tanpınar ve Cemil Meriç, divan edebiyatına dikkat nazarıyla yaklaşırlar. Her iki yazar için de -çağın bir getirisi olacak ki- Fransızca bilmek önem arz etmektedir. Sözcük seçimi hususunda yapıtlarına itina ile yaklaşırlar, sözcükleri anlamsal ve tınısal boyutlarla satırlarına yerleştirirler. Sözcükler arasındaki ilişkileri değerlendirerek metni dizayn ederek anlam yoğunluğu kazandırmaya hedefleyen bu iki isim, şiir türündeki eserlerinde de kelime oyunlarına başvururlar. Ustaca tuttıkları kalemleriyle tenhada kalmış kelimeleri yazılarının bam teli yaparlar. Kelimelere kendi ruhlarının asilliğinden izler bırakırlar. Sözcük seçimi yazarın bireyselliğinin aynasıdır. Yazar, dilin tüm imkânlarından yararlanarak ayırt edici ve seçkin bir söyleyiş icra ettiğinde kendini göstermiş ve şahsi üslubunu sergilemiş olur.

Öztürk, Cemil Meriç ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ı birlikte değerlendirdiği bir yazısında Meriç’in “Mağaradakiler” adlı eserini de anarak, kitapta Tanpınar’a yer verildiğinden söz eder. “Kırk Ambar” kitabında ise Meriç, okuyucu kitlelerinde cinsiyet ayırımına başvurarak birtakım yaklaşımları değerlendirir. Hasan Öztürk, yazarın bu değerlendirmesini, yine Tanpınar’ın ve Nurullah Ataç’ın bu konudaki yorumunu içeren küçük bir alıntı ile destekler: “*Tanpınar veya Ataç, hanımlarımız için fazla ukala, fazla bilgiç, fazla sıkıcı*” (Öztürk, 2021: 29)

Hasan Öztürk, usta sanatçılara yönelik yaptığı eleştirilerde mütevazı bir tavır takınır. Olumlu söylemlerinde dahi değerlendirmelerini bu eksende yapar. Bazı yazılarında birden fazla sanatkârı ele alarak karşılaştırma yöntemine başvurur. “Üç Duraklı Yolculuk” adlı kitabında kaleme aldığı bir yazısında A. Hamdi Tanpınar ve Cemil Meriç’in birçok ortak özelliğinden bahseder fakat okuyucu tarafından anlaşılmak ve yargılanmak noktasında ayrı düşüklerini belirten bir örneği de yazısına ekler:

“Bu anlayan ve yargılayan dil adlandırmamı, “Doğu Batı” dergisinin Cemil Meriç ile Tanpınar’ın arka arkaya durdukları “Entelektüeller III” (Mayıs-Haziran-Temmuz 2006) sayısından esinle belirledim. Her iki yazıya dikkatle bakıldığında Cemil Meriç, yargıladığı biçimde yargılanmış buna karşılık Tanpınar, anlama çabasına denk düşen çabayla anlaşılmaya çalışılmıştır orada” (Öztürk, 2021: 26).

Hasan Öztürk, Meriç’in ve Tanpınar’ın romancı kimliklerinin de sağlam bir nitelik

taşıdığını öne çıkarır. Ancak Cemil Meriç'in, Tanpınar'ın bu kimliğinden hiç söz etmemiş olmasını eleştirir hatta romanlarını hiç okumadığını ileri sürer. Cemil Meriç'in olumsuz eleştiri konusunda bir hayli katı ve hiddetli olduğunu belirten Öztürk, bu eleştirilerin Tanpınar'a isabet etmemesinden hoşnut kalır. Meriç, "Sohbetler" isimli eserinde Tanpınar ismine yer verir ancak bu eserde de Tanpınar'ı, roman yazarı olarak işlenmediği Öztürk'ün dikkatinden kaçmaz. İki yazar arasında sıkça karşılaştırmaya başvurduğu yazısında her iki yazarın da takdire değer yanlarını paylaşır ancak karşıtlıklarını ortaya koyarken gülen yüzü çoğunlukla Tanpınar'a dönüktür. Meriç'in eleştirel tutumunun yanında, gerekçelerini de vermeden geçmeyen Öztürk, tarafsız olmaktan ödün vermemek için açıkça fark edilir bir çaba gösterir. Yazar, aynı zamanda sanatçılar hakkında saptamalar yaparken bu saptamaların sadece kendisine ait olma fikrini yakışıksız bulur ve yer verdiği ismin okuyucularından bu saptamaları, birebir okumaları sırasında kendilerinin de fark etmesini bekler. Sanatçıların yıllar içinde duygu ve düşüncelerindeki değişimin boyutlarına duyduğu şaşkınlığı da örneklerle dile getirir. Bu yüzden Cemil Meriç'in roman türüne dair fikirlerindeki değişime yönelttiği eleştirileri, yazarın roman anlayışına yönelik eleştirilerinden daha fazla yer kaplar.

Hasan Öztürk, "Kendine Bakan Edebiyat" başlıklı yazısında Tanpınar'a hitaben bir mektup kaleme alır. Mektubunda Tanpınar'ın yayınlanan defterinden söz eder. İnci Enginün ve Zeynep Kerman tarafından yayınlanan "Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa" isimli kitap, Öztürk tarafından Tanpınar'ın özelini açık etmek şeklinde yorumlanır. Ancak bu defterin Tanpınar'ın kendi isteği ve izniyle yayınlandığını da yazısına ekler. Eserde yer alan fotoğrafların, gerçeğin bir izdüşümü niteliğinde olduğundan ve Tanpınar'ın ruh halini ele veren karelerin etkileyciliğinden de söz eder. Öztürk, kitabın şekil özelliklerini de değerlendirir. Ön söz ve son söz yazılarının uzunluğundan ve yoğunluğundan bahseder. Kitapta verilen yabancı kelimelerin karşılıkları ile okuyucunun yeni anlamlar keşfedeceği üzerinde durur. Günlüklerin yayınlanmasının ardından Tanpınar'ın siyasi fikirlerine yönelik yazıların kaleme alınacağını da belirtir. Kitapta Tanpınar'ın özel hayatına dair bilgiler de yer alır. Bu doğrultuda Öztürk, yazarın dostluk ilişkileri ve tarihi değerlere yönelim şeklinin de yazın dünyasında ses getireceği görüşündedir.

"Kitap adındaki 'baş başa' olmak durumu olmasa da okurun olarak parasızlığın, zamansızlığın ve kadınsızlığın, senin hayatını kuşatan üçlü olduğundan az çok haberdarım" (Öztürk, 2016: 18).

Hasan Öztürk, Tanpınar'ın kendi söyledikleriyle çelişmeyen, yazdıklarını yaşayan bir sanatçı olduğunu söyler. Yazılarını yazarken tamamlayana kadar duyduğu heyecanını ise buna örnek olarak gösterir. Öztürk, günlükleri okurken Tanpınar'ın yetkin bir yazar olma yolunda ilerleyip hak ettiği ilgiyi bulamadığında kendisine ve çevresine karşı huzursuz bir tutum sergilediğini fark eder. İnsanları sevmediğini dile getiren Tanpınar'ın bu söyleminin ve duygusunun elbette bir karşılığı olacağını ifade eder. Günlükte Tanpınar'ın çevresindekilere yönelik kurduğu eleştirel cümlelerin ağırlığına da değinir. Tanpınar'ın benliğiyle savaştığını söyler. Tarihin büyük ustalarıyla ve bugünün insanıyla fiktisel çatışmaları olan bir yazar olarak anlatır. Fakat bu çatışma anlam gücünün ve irdelemenin bir sonucudur. Öztürk'ün deyişiyle Tanpınar'ın edebiyatın ötesinde aradıklarını, Tanpınar okuyucuları onun vasıtasıyla bulur. Tanpınar'ın yazılarında akıl ve kalp girdabının iç içe geçmiş bir vaziyette bulunduğu görüşündedir. Entelektüel kişiliğini yazılarıyla öne çıkaran yazar, ideoloji ve siyaseti eserlerinden olabildiğinde uzak tutar. Politik amaçlar gütmekten kaleme aldığı yazılarında çoğunlukla tarih, kültür, müzik, medeniyet, folklor, Doğu-Batı sorunu, eski- yeni çatışması, ölüm, gelenek, modernleşme, güzel sanatlar, hayat ve din gibi unsurlara yer verir (Öztürk, 2016: 31). Tanpınar, yoğun içerikli yazılarıyla okurunu düşünmeye teşvik eder. Bilgilendirici fakat aynı zamanda, zamanın aşkın, hayalin derin yolculuklarında okuruna eşlik eden eserleri ile okurunda büyük bir coşku uyandırır. Edebiyatçı kimliğindeki yetkinliğinin yanı sıra, tarih, felsefe, psikoloji ve diğer güzel sanatlardaki bilgisiyle de dikkat çeker. Tanpınar'ın kendi yazılarını gerektiğinde eleştirebilecek okurlarla muhatap olmak istediğine dair ifadelerine de yer verir. Yazarın sağduyulu yapısını öne çıkararak okurun, Türk milletinin fikri yapısını ve kimlik sorunlarının oluşturduğu hasarı yansıtmada başarılı olduğunu aktarır.

“...Tanpınar, hiç de içindeki fırtınaları, şahsi ızdıraplar olarak yansıtmaz. Günlükleri onun başkalarından gizlediği derin iç dünyasının sonsuz ruh fırtınalarını ifşa etmektir’ diyor” (Öztürk, 2016: 24).

Öztürk, Tanpınar'ın meşhur romanı “Huzur”u, edebiyatımızın en güzel romanı olarak tanımlar. Tanpınar, Öztürk için açık sözlü, dürüst ve samimi bir kişiliktir. Yazarın edebi ve sanatçı kimliğine yaptığı övgü dolu eleştirilerin yanı sıra karakterini şekillendiren olaylar karşısındaki duruşu, hayata bakışı ve doğruluktan ayrılmayan çizgisini de yüceltir. Tanpınar'a muhabbet duymanın ve onu anlayabilmenin bile bir mesele olduğundan söz eder. Bununla birlikte onu Tanpınar yapanın, taşıdığı zıtlıklar olduğunu da ekler. Tanpınar, gizemli bir söyleyişin, okuyucuda merak uyandıran bir yazının, içindeki sırları emek

vererek açan bir kalemin değerini dile getirir ve onun kendi eserlerini de bu düsturla yazdığını vurgular.

“Ahmet Hamdi Tanpınar Nasıl Bir Yazardı” başlıklı yazısında olumlu eleştirilerinin neredeyse tamamını sıralamıştır denilse yeridir. Yazarın romanlarının sayıca az olmasını Tanpınar’ın estetik ve edebi mükemmeliyetçiliğine bağlar. Tanpınar’ı yazar olmanın öncesinde bir okur olarak nitelemenin daha doğru olacağını ifade eder. Bu yazısında Tanpınar’ın yazılarını nasıl kaleme aldığına değinmeye çalışır. Yazısının devamında Tanpınar’ın öğrenmek amacıyla, yazma eylemine uzun zamanlar ayırarak, gündelik hayatın kaygılarından tamamen arınmayı beklemeden dağınık bir çalışma odasında yazılarını kaleme almasına dair anekdotlara yer verir. Tanpınar’ın da yazdıkları ve yaşadıkları arasında sıkı bir ilişki olduğundan söz eden Öztürk, bunu bilerek okumanın okuyucuya daha büyük bir keyif vereceğini söyler. Yazdıklarında Tanpınar’ı görmenin ve tanımanın güzelliğinin yanında, bir kelime işçisi olduğunu vurgulamadan geçmez. Aynı zamanda Tanpınar’ın yazma yeteneğini güçlü bir ilham kaynağı olmasına bağlar. Roman ve öykülerinin, onun yaşamının sırlı anahtarları olduğunu dile getirir.

“Modern Türkiye Tarihi (2011) yazarı Carter V. Findley’in cümlesiyle ‘eskinin ölmeyi reddettiği ve yeninin doğum sancıları çektiği bir dünya hakkında’ yazar, sanatçı ve entelektüel kimliğiyle Ahmet Hamdi Tanpınar, bizim için bir hazinedir; ona sıklıkla dönmemiz gerekir. O, bundan böyle de tartışılacak, eleştirilecek ancak asla reddedilmeyecek, unutturulmayacaktır. Her bir okuyuşta bize yeni şeyler söyleyen Tanpınar’ı sevmenin ve sevdirmenin, edebiyat adına ayrıcalıklı bir kazanım olduğunu düşünüyorum” (Öztürk, 2016: 34).

Üslup, Arapça asıllı bir kelime olup “stil” kelimesi ile eş değer görülür. Stil yazı, yazma anlamına gelmekle beraber yazma şekli, tarz anlamlarına da gelmektedir. Edebi eserlerle yönelik taşıdığı mana ise Batı’nın da desteği ile belirli bir düşüncenin, fikrin ifade edildiği kelime, ifade, cümle şekilleri olarak ifade edilir. “Style” kelimesi, Tanzimat döneminde beyan ve üslup kelimeleri ile karşılık bulmuştur. Üslup, usûl, tarz, yöntem, yol anlamına gelen “style” kelimesi, ifade şekli, anlayış biçimi, anlatım yöntemi, biçem, deyiş kelimeleri ile tanımlamaktadır. Üslubun en belirgin özelliği ise sanatçının veya topluluğun ruhunu yüklenmesidir.

Sanatkârın dili orijinal bir şekilde kullanması, hissiyat, fikir ve hayallerini dile getiriş biçimi, onun üslubunun çizgisi dâhilinde gelişir. Üslup, aynı zamanda sanatçının

yaşam tarzını, hayat felsefesini, kültürel seviyesini, dünya görüşünü, ruhsal ve karakteristik yapısını ortaya koyar. Kaleme alınan eserin tamamına hâkim, her harfiyle özgün, her satırında sahibinin imzasını taşıyan bir terimdir. Üslup, insanın karakteridir. Duygu ve düşünceler değişebilir fakat üslup, kişinin aynasıdır. Dünyayı kavrayış biçimidir.

Üslup, eleştirinin vazgeçilmez ölçütlerinden biridir. Sanatkârın üslubu olduğu gibi devir ve cemiyetlerin de kendilerine özgü üslupları vardır. Siyasi ve sosyal dönemleri aynı zamana denk gelen sanatçıların üsluplarındaki ortak özellikler dikkat çekicidir. Ortak kültür, hassasiyet ve dil merhalesine sahip dönem sanatkârlarının yakın bir üslupla eserlerini kaleme aldıkları görülmektedir. Bakış, seziş, kelime seçimleri ve kelimeleri kullanma biçimleri açısından ortaklık sergilerler.

Üslup, yazarın yararlandığı kaynaklarla bir duruş kazanır. Düşünce ve imaj edebiyata işlevsellik kazandıran iki temel unsurdur. İmaj, düşünce ile ilgili bir terim olup, şairin tabiatı ve bağlı bulunduğu edebi topluluğun dili kullanma biçimi ile ilgilidir. Bu durum üslubun oluşumunda da etkilidir. Dil, çok anlamlı yapısı ile üslubun oluşumuna zemin hazırlar. İmge, sanat ve mecazlar dili sıradanlıktan kurtarır. Edebiyat, hissiz bir kelimenin omuzlarına yüklenen anlamdır. İçerik, isim, fiil, sıfat, zamir, edat gibi lafızları, sözcükler, ses dizimi, aliterasyon ve asonans gibi sanatlar, hayaller, kelime ve tabirlerin kullanım aralığı, edebi sanatlar, sanatçının şahsi ve psikolojik yapısı, kültürel ve sosyal yaşamı ve cinsiyeti üslûba etkili olan faktörlerdir.

Her sanatçının vazgeçilmez bir üslubu, onu diğer sanatçılardan farklı kılan bir yanı vardır. İşte bu bakımdan edebi eser eleştirileri de çeşitlilik kazanır. Üslup dil, sanatçı ve eser üzerinde tek ve mutlak olmasa da çeşitli görünümünü sergiler. Üslup, sanatçı ve sanat eserinin olmazsa olmaz yanıdır. Eserde tamamlayıcı bir kompozisyon oluşturma görevini üstlenirken sanatçı üzerinde estetik bir bütünlüğün tamamlayıcısı rolündedir. Edebi türlerin okunmakta rağbet görenleri, çoğunlukla üslubun okuyucuyu hitap etmesine bağlıdır. Sanatçının eserlerini gelecek nesillere aktarabilmesi, sanatkârın dil ve üslubu ne denli ustaca kullandığı ile alakalı bir durumdur. Eserin estetik boyutunu ortaya koyan nükte ve mana yönleri, eserin ruhunu ve özünü ele veren üslûba da etki eder. Hasan Öztürk'e göre üslup, sanatçının edebi zevkinin ve sanata bakış açısının oluşmasında en önemli adımdır. Üslup, aynı zamanda yazarın şahsiyeti ile eseri arasındaki bağ, zevk ve estetik yönelimleri, okuyucuda bıraktığı iz, tercih ettiği kelimeler ve dili kullanma biçimi ile ilgili bir durumdur.

“Gazeteleri, yazarlarıyla ‘duruş, kimlik’ kazandığı günler vardı” (Öztürk, 2017: 22). Gazeteciliğe olduğu kadar dergiciliğe de büyük önem veren Öztürk, Tanpınar ve Meriç’in de dergi yayımlarına dikkat çeker. Tanpınar’ın ülkemizde hala Doğu ile bağdaştırılmış bir konuma ait olmasını da tuhaf karşılar. Meriç’in konuşmalarında, kitaplarında söyleyemediklerini söyler bir tutum sergilediğini ifade eder. Ayrıca edebiyatçılara yönelik eleştirilerinden de anlaşılacağı üzere Batı uygarlığına karşı temkinli yaklaşımları, Batı’ya yatkınlık gösteren sanatçılara, Batı zehri içti tabirini kullanması da dikkat çekicidir. Fakat Nazım Hikmet’i şiir, Kemal Tahir’i ise roman tütünde yetkin gördüğünü de söylemekten geri durmaz. Tanpınar’ın romancı kimliğinin Cemil Meriç tarafından yok sayılmasının aksine büyük bir romancı, sanatkâr ve düşünür olarak nitelendirir. Roman yazmama hususundaki geçerli sebeplerini açıkça dile getiren Meriç’i de samimi ve sanata karşı koyamayan bir yazar olarak anlatır.

Duygu ve düşüncelerindeki ifade yöntemini toplumsal koşullar etrafında düzenleyen, ideolojik unsurlara yer veren aynı zamanda bunları estetik bir düzleme oturtan Cemil Meriç’in eserlerinde derinlemesine ele aldığı konu her zaman insandır. Toplumun içinde bulunduğu şartlardan dolayı edebi zevke hitap eden eserlerden çok sosyal yapının her kesimiyle alakadar olmayı amaçlayan bir üslup benimsediği görülür. Öztürk, ideoloji kalıbı içinde sanatını şekillendiren bir başka isim olarak da Kemal Tahir’i işaret eder. Bu iki ünlü ismin aksine, ideolojik yaklaşımı eserlerinde bir kenara koyabilen Tanpınar’ın ustalığını ve kalıcılığını bu aradaki bu farka bağlar.

Tanpınar, şiiri ve romanı birbirini tamamlayan iki unsur olarak değerlendirir. Her iki türde verdiği eserlerde bu bağdaşıklığı görmek mümkündür. Yazarın eserlerinde musiki de bu bağdaşıklıkla iç içedir. Öztürk’ün incelemelerine göre Tanpınar’ın romanlarında fikir sisteminin derinliği ve estetik kimliği ile karşılaşırız. Yazarın, estetiği transfer eden dili ile okuyucu, cezbe ve coşku haline kapılır. Tanpınar’ın romanlarında görülen yüksek kültür lisanı ve anlamca iç içe geçmiş tümceler yazarın birçok bilim dalına açılan geniş perspektifindeki dayanağı ortaya koyar.

“Tanpınar, roman türünün bizdeki durumunu değerlendirirken belirlediği niteliksel gelişememişlik ve romanın edebiyatımızdaki yeriyle ilgili sorunları nesnel bir dille göstermeye çalışır” (Öztürk, 2021: 36). Öztürk, usta bir yazarda aranan en önemli özelliğin nesnellik olması gerektiğine, her konuda kendisinden övgüyle bahsettiği Tanpınar’dan bahsederken dile getirir. Tanpınar, Türk edebiyatının en usta yazarlarından

biridir. Hem başarılı bir şair hem de usta bir romancıdır. Yazar, eserlerinde zaman ve rüya unsurlarını ne derece mühim saydıysa dili kullanabilmeyi de aynı şekilde önemli sayar. Yazarın poetik dili, sezgi ve hayal gücü düşüncelerini yazıya aktarabilmesindeki başarısının ardına gizlenen unsurlardır. Yaşama, hiçliğe, zamana vakıf fikirleriyle felsefi bir nitelik kazanan dili, roman türündeki yapıtlarını, ağıdalı bir ifade biçimi olmaktan geri tutar.

Türk milletinin Tanzimat döneminden beri yaşadığı değişimi “medeniyet değiştirme” şeklinde yorumlar, bu değişimi neredeyse tüm türlerde verdiği edebi eserlerde süreklilik arz edecek şekilde bireyi, yaşamı, iktidarı, medeniyeti, politikayı, kültürü yenilik meşalesiyle ele alır. Kültür ve modernizmi, sabit bir yaşamı ve toplumsal ilerlemeyi değerlendirirken geçmiş ve geleceği aynı safta inceler.

“Tanpınar’ın düşüncesinde ne maziye sevmek, ne Batıyı tanımak ne de ona hayran olmak bizim için yeterlidir. Mazi nihayet geçmiş bir zamandır, o bizde ancak kendisine has akisleriyle, yankılarıyla var olabilir, ona hem içimizden hem de şimdiden bir şeyler katarsak bizimle birlikte soluk alıp verebilir” (Demir, Şahin, 2018: 479).

Bir düşüncenin ya da gerçeğin, kurmaca anlatıda estetik ilkeler doğrultusunda bağdaşıklık sağlayarak dile tezahür etmesi yazarın başarısıdır. Usta bir yazar, eserini oluştururken duygu ve düşüncelerini aktarmadaki en önemli araç olan dilin bütün imkânlarından faydalanır. Kusursuz bir esere ancak bu imkânları doğru yerde aramakla ve doğru kullanmakla ulaşılabilir. Yazar, kabiliyet ve imkânlarını doruğa ulaştırabilmelidir. Aynı zamanda içinde barındırdığı hisleri açma isteğiyle karmaşık deneyimlerin tertibini sağlamalıdır.

Yazar, döneminin gelişen durumlarının kendisine nüfuz etmesiyle herhangi bir bireymişçesine, iktidarın söylemlerine, reklam ya da haber kaynaklarında karşısına çıkan bilgilere göre tutum sergileyen bir nesne değildir. Eserlerindeki üreticilikle topluma ilham kaynağı olur. Yazar, tarihi, sosyal ve politik eğilimlere yön veren, olayları eleştirel bir gözle değerlendirebilen, beraberinde farklı varoluş şekilleri getiren, edilgen bir tavrın aksine etken işlevlerde bulunan öznedir. Yazar, toplum içinde belli bir konumda olmakla, belirli bir politik görüşle ve zaman içinde üstlendiği görevlerle kendisini var eder. Gelişime daima açık, yenilikçi ve hem anda kalıp hem de anın ötesini görebilen yazarları çağdaşlarından ayıran en önemli fark, okura, kişiliğini de yansıttığı eseriyle etki

edebilmektir. Yazar, içinde yaşadığı dönemin getirilerini, normal bireylerden hatta siyaset ve düşünce insanlarından daha derinlemesine inceleyen bir noktada bulunduğu takdirde, önemini nesiller boyu yitirmez. Yazarın ortaya koyduğu eser, bireyin yaşadığı dünyayı anlayıp anlamlandırması ve burada etken rol oynaması adına bir vasıta olur. Yazar, esriyle toplumun memnun kalmadığı hayat şartlarını ve var olan sistemin yönünü değiştirebilir, bireylerin bayağı sayılabilecek bir yaşam tarzına itilmesini engelleyebilir. Doyuma ulaşamamış sezgilerin ve ihtiyaçların başka bir seçeneği haline dönüşebilir.

“Dikkat ediniz, şimdilerde köşe yazarları, Oscar Wilde’ın; ‘İflas eden sistemler insan doğasının değişmezliği üzerine kurulmuş olmalarıdır.’ Sözüünü doğrularcasına kulüp değiştiren futbolcular gibi gazete değiştiriyorlar” (Öztürk, 2017: 22).

Hasan Öztürk, köşe yazarlarına getirdiği bu eleştirinin yanında okuma alışkanlığımızı destekleyen, edebi zevki okuyucuya tattıran, bu konuda emek veren yazarları da umut kaynağı olarak görür. Bununla birlikte günümüzde yazdıklarının okuyucuya ulaşabilmesi için farklı yollara başvurmak zorunda kalan yazarlar, okuruna sanat zevki tattırmak isteyen yazarların önüne geçtiğini belirtir. Öztürk’e göre kaliteli, sanat ve edebiyat donanımı yüksek eserler koymak önemlidir. Çünkü bir eser yaratmanın gerektirdiği güç, ruh, bilgi ve üretim aşamasındaki kabiliyet, paha biçilemez bir değerdir. *“On sekizinci yüzyıl Rusyası’nda yalnızca kitap sahibi olmak bile belirli bir sosyal konumun ve düşünsel zenginliğin göstergesidir”* (Öztürk, 2017: 83). Kitaplar, çağrışım olarak dahi bilgiyi, yüceliği ve arınmayı temsil ederken kitabın sanatkarı, bu imgeleri aklında ve ruhunda harmanlayarak devinimsel bir metotla yeniden ve apayrı bir biçimde üretir.

“Eskiden yazının sadece içeriği önemliydi. Şimdi ise bu değişti. Eğer hoş yazıyorsanız, yazdıklarınızın boş olmasının fazla bir önemi yok artık. Çünkü reyting devrindeyiz. Ve insanlar puanı hoş yazana veriyorlar. Bu, insanların okumama, hatta sanki fazla düşünmeme eğilimleriyle birleşince ortaya hiç de hoş olmayan sonuç çıktı” (Öztürk, 2010: 33).

Hasan Öztürk, çok önceden edebiyat dünyasına veda eden ancak yazıları bugün bile yadırganmayacak ölçüde yeniliğini koruyan Sabahattin Ali’yi anlatırken birkaç eserine de yer verir. Bunlardan ilki “Yeni Dünya” isimli öyküsüdür. Bu öykünün uyandırdığı yankıyı Tahsin Yücel’in anısına yer vererek anlatan Hasan Öztürk, ardından “Çakıcı’nın İlk

Kurşunu” kitabından söz eder. Sabahattin Ali eserlerinin, okur üzerindeki etkisini hala yitirmediğini söyler. Onun kitapları, Sabahattin Ali’yi aşarak zamanın ve mekânın ötesine bir yerdedir. Yok olması ya da unutulması için birçok engelle karşılaşmasına rağmen eşsiz yorumuyla sanatını hep diri tutmayı başardığı açıktır. Ne tek parti iktidarı döneminde Sabahattin Ali’ye ve sanatına yönelik sergilenen zorbaca, saldırganca tutum ne de ölüm onun eserlerinin yaşamasının önünde duramaz.

“Eserlerinde gerçekçilik ve samimiyet bulunan Sabahattin Ali, toplumda karşılaştığı bazen trajikomik bazen olumsuz olayları eserlerine yansıtarak toplumsal gerçekçi ve insancıl yanını ortaya koyar” (Biricik, 2017: 58).

Toplumcu gerçekçi yazarlardan olan Sabahattin Ali, hakikat çizgisinde bir üslupla eserlerini kaleme alır. Öztürk, fikirlerini ifade ettiği sebebiyle yargılandığını belirtir. Yaşamın ayrı pencerelerinden kesitlerin yer aldığı öykü ve romanlarında işlemek istediği düşünceyi güçlü bir temele yaslayarak okuruna sunar. Hayatı boyunca farklı kültürlerden farklı insan tipleri tanıma fırsatı bulan Sabahattin Ali, bu tipleri eserlerinde başarıyla aktarır. Bundan dolayı onun eserleri, Hasan Öztürk’ün çıkarımlarından hareketle sosyal ve politik bir düzlemde değerlendirmeye elverişlidir denilebilir. Usta bir gözlem yeteneğine sahip olan Sabahattin Ali, hayattan öğrendiklerini eserlerine yaratır. Tecrübelerini eserlerine bir tuğla gibi örür. Tabakalaşmış sosyal yapıyı ve toplumdaki haksızlıkları konu edinen yazar, Marksist bir sanatçı olarak bilinir. Hayat serüveni, Hasan Öztürk tarafından ülkedeki siyasi dönemler üzerinden aktarılır. Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde edebiyat dünyasında girdiği bilinmektedir. Sabahattin Ali’yi anlattığı yazısında geçmişten günümüze siyasi ve bürokratik kararların edebiyata ve sanata verdiği zarar üzerinde durur. Bu yüzden dönemin iktidarının elinde bulundurduğu gücün yanlış kullanımı sonucunda toplumsal düzenin nasıl bozulduğunu örnekleyen “Çakıcı’nın İlk Kurşunu” öyküsüne de değinir. Efsaneleşmiş bir öykü olan “Çakıcı’nın İlk Kurşunu” II. Abdülhamit’in baskıcı, otoriter yönetimine karşılık halka adalet ve yardım dağıtan bir karakter olarak Çakıcı Efe’yi karşımıza çıkarır. İki karakter öyküde birbirlerine rakiptir. Ancak yazar, Çakıcı Efe’nin hiçbir olumsuz özelliğine yer vermeden olumsuzlukların sebebini yönetime bağlayarak objektif bir anlatımdan uzaklaştığı gerekçesiyle Öztürk tarafından eleştirilir.

“Onu, kanun dışı hayata sürükleyen kara yazısı, Osmanlı Devleti’nin tutumu olmuştur. Yazar, böylece Çakıcı’nın masumluluğuna okuyucuyu inandırmaya çalışır. Hikâyede tüm olumsuzluklar, II. Abdülhamit’in saltanatında birleşir”

(Öztoprak, 2016: 45).

Hasan Öztürk, iktidarın edebiyatı ve sanatı körelten yaklaşımlarına yenilmeyen bir isimden daha bahseder. Bu isim Sait Faik Abasıyanık'tır. Sait Faik'in bahsettiği avarelik ve aylaklık olgularının halk arasında bilinen anlamlarıyla yaftalanmasına tepki gösterir. Kendisi, Sait Faik'i görünen ya da görünmeyen her şeyde ruh arayan derin duygusal sarsıntıların yarattığı bir avarelikle bireyleri erdemli, cehaletten uzak, olgun kılacak bir aylaklıkla tanıtır. Sorgulayan bir zihin dünyasına sahip olan Sait Faik, baskıcı yaptırımları eleştirir. Bu nedenle onun yazılarının fikri yapısı tamamıyla kendisine aittir. Öztürk'ün yazısında yer verdiği, yaz denileni yazmadığı için dergiden ayrıldığı olayda özgür ve bireysel duruşunu sergileyen Sait Faik, toplumun yapısının içine yerleştirilmiş tehlikeli ve bozuk sistemlerin farkındadır. Bu sistemlerin boyundurluğu altına girmemek için de pek çok fedakârlıkta bulunur ve hak etmediği, üzücü hadiseler yaşar.

“Kalemimizi ne devlete, ne patrona, ne de hatta millete (demagoji yapmayı, efkârı umumiye denilen mikrobu kastederek söylüyorum) satalım.’ cümlesi, Sait Faik'in ‘iktidar’ ile ‘edebiyat’ arasındaki duruşunu belirler” (Öztürk, 2017: 128).

İnsana verdiği değeri eserlerindeki detaylardan anlayabileceğimiz Sait Faik, insanlara toplumsal yargılarla değil, kendi bireysel duygu ve düşünceleriyle yaklaşır. Samimi üslubu, kendi kendini tamamlamış fikri dünyası, hoşgörülü ve sevecen tavrı ile hayat dolu bir yazardır. Sait Faik'in eserlerinde olumsuz duygulara yer yoktur. Hasan Öztürk'ün de yazısında ele aldığı siyasi sebeplerden dolayı geçirdiği sıkıntılı ve çalkantılı dönemler bile edebi eserlerinin kasvete boğulmasına neden olmaz. Hatta hayatını zorlaştıran siyasi kararlardan yazıya sığınarak hayata bağlanır. Bu nedenle edebiyat, zamanla onun tek dostu haline gelir ve yalnızlığa soyunur.

“Ben bir yazıcı idim, Yazı yazmak canım istemiyordu. Yazı yazmam için bana çiçek, kuş hürriyeti değil, içimdeki aşkın, deliliğin, oturmaz düşüncenin hürriyeti lazım, Küçük hürriyetler değil, alabildiğine yüz verilmiş bir çocuk hürriyeti istiyordum. Bu bana lazımdı” (Abasıyanık, 2003, 171).

Hasan Öztürk, Sait Faik'i özgürlük olgusu etrafında değerlendirir. Onun için yazı yazmak en büyük özgürlük, siyasi baskılara karşı bir dik duruştur. Sait Faik'in siyasi rejimlerin düşüncelerine göre değil, kendi düşüncelerine uygun eserler kaleme aldığını, kendilik olgunluğuna erişmiş bir yazar olduğunu söyler. Fikirlerin ayrışabileceğini, sosyal

bir varlık olan her bireyin, ayrışan düşüncelerine saygı duyulması gerektiği görüşündedir. Bundandır ki toplumsal tabuların hür fikirlerle yıkılmasını savunur.

Hasan Öztürk'ün Üç Duraklı Yolculuk adlı eserinde değerlendirdiği bir başka yazar, George Orwell'dir. George Orwell'in ekonomik kaygılar dışında bir yazarın neden yazdığını sıralayan cümlesini önemli görür ve bunları; ego, estetizm ve siyasi çıkarlar olarak belirtir. Yazarın edebi eserlerde siyasi ve politik fikirlerin yer alabileceğini destekleyen cümlelerine de yer verir. Eleştirel incelemede “Neden Yazıyorum”, “1984”, “Hayvan Çiftliği” ve “Yazının Korunması” eserlerine de küçük dokunuşlar yapar. İsmi geçen eserlerin tümü özgürlük, başkaldırı, siyasi rejimin kontrolcü tavrına yönelik mahkûm rolüne girmemek üzerine kurulu bir kurguya sahiptir. Öztürk'ün özellikle bu eserleri incelemesinin sebebi, politika-edebiyat ilişkisine değinmek istemesidir.

Öztürk, Orwell'in yalnızca roman ve öykü yazarlığı konusunda değil, gazete yazarlığında da başarılı bulur. Onun, edebiyatla ilgili yazılarında özgürlüğe ve toplumsal yarara önem verdiği çıkarımlarında bulunur. Bu tür yazılarında eleştirel bir üslup geliştirdiğini, bireysel farkındalık oluşturmada ve kişisel sınırların ihlal edilmemesi üzerine etkili bir anlatımı olduğunu aktarır. Çok okumanın faydaları, yazarlık mesleğinin estetik ve ekonomik gayeleri, edebiyata dair kuramsal ve yol gösterici bilgiler, yazı yazma mücadeleleri yazılarının konularından birkaçıdır. Öztürk, Orwell'in incelediği eserlerin, gerçek ve hayali olanın arasına koyulan ayrımların netliğine dikkat çektiğini belirtir. Öztürk'ün eleştirilerinde karşımıza çıkan düşünce özgürlüğü, Orwell'in de yazılarında öne çıkardığı konulardan biridir. Siyasi baskılara boyun eğmemenin gittikçe zorlaştığı edebiyat çevrelerine eleştiri getirir. Yazarın düşüncesinin yönünü değiştirecek tek etmenin, kendi zihni olması gerektiği görüşündedir. Bürokrasi meydanında olan kişilerin, edebiyatla olan mesafelerine dikkat etmelerini söyler. Yazısında onun siyasi emellerle ortaya koyulan eserlerinin ruhtan yoksun olduğunu ifade eder.

“Edebiyat metinlerine yönelik eleştirel yazılarıyla okuru çok kez edebiyat dışı dünyalara götüren Orwell'in, edebiyat birikimiyle zihinsel kıvraklığını kıskanmamak elde değil” (Öztürk, 2021: 183).

Hasan Öztürk'ün “Yazının İzi” isimli kitabında eleştirilerini yönelttiği isimlerden biri Tarık Buğra'dır. Tarık Buğra'nın günlük yaşamıyla ve yetiştiği edebiyat çevresiyle tam bir yazar olduğunu dile getirir. Hikâyelerindeki samimi üslubun sebebini ise buna bağlar. Farklı biyografik kaynaklardan da yararlanarak yazarın ilk hikâyelerinde edebi kaygının

olmadığından söz eder. Tarık Buğra, yaşamını yazarlık mesleği ile idame ettirir. Bu nedenle hikâyeciliğe bir dönem ara verdiği de yazısında yer alır. Öykülerinde samimi ve özgün bir anlatım benimsediğini dile getirir. Tek başına yaşam süren, buhran ve tasalı duygular yaşayan karakterlerle birlikte hız kesmeden değişen ve dönüşen yaşamın sıkıntılı serüveninin gerçekçi yanını karşılaştıran Öztürk, Tarık Buğra'nın insanı aşan yenileşmelerden kaçışına da değinir. Tarık Buğra'nın öykülerinde kullandığı dili de eleştirir ve kolay anlaşılabilir bir dili olduğunu söyler. Ayrıca yazarlık vasfı taşıyan herkeste olması gerektiğini düşündüğü ve çok önemseydiği; yönlendirmelerle, emirle yazılar kaleme almama hususunda da Tarık Buğra, Öztürk'ten geçer not alır.

“... Çınaraltı dergisinde çıkan ilk öyküsü (1948) için bin beş yüz lira (kendi ifadesiyle savcı maaşının yirmi beş katı ve o sırada mebus maaşı dört yüz elli lira) alan bir yazarın iki yıl sonraki evliliğinde nikah masasından kalkınca taksiye verecek parası olmadığı için eve yürüyerek gidişinin ardından gelen bunca eser bugünün kalem sahiplerine pekâlâ kılavuzluk edebilir” (Öztürk, 2010: 50).

Hasan Öztürk'ün siyasi dönemler üzerinden anlattığı Tarık Buğra'nın hikâyeye serüveni, 1969 yılına kadar aktif olarak devam eder. Sonrasında ise ekonomik nedenlerden ötürü hikâyeye türüne ara verir. Romanlarıyla öne çıkan yazarın öyküleri, romanlarının gölgesinde kalır. Hasan Öztürk, yazarın ilk hikâyeye deneyiminde, hocası Mehmet Kaplan'la olan diyaloglarına yer verir. Kaplan'ın olumsuz eleştirileri, Tarık Buğra'nın büyük bir hırsla kapılmasını sağlar ve bu sayede başarılı eserler ortaya koyar. Bireylerdeki halis düşünceleri ve kalbi duyguları önemseyen Tarık Buğra'nın hikâyelerinde, olaylar birey odaklı gelişir. Kişileri görünen yanlarıyla değil, görünmeyen derinlikleriyle değerlendirir. İnsanların sevinçleri, hüznüleri, sorunları ve hürriyeti gibi içeriklerle tüm halka temas etmeye çalışır. Hasan Öztürk'ün yazısından hareketle, hayatın dış gerçekliğinden çok içerdeki görüntüleri okuyucuya aktarmayı hedeflediği anlaşılan Tarık Buğra, ilerleyen çağ ile birlikte farklılık gösteren hayatı, kuşak çatışmalarının bireylere yansımalarını konu edinir. Hasan Öztürk, Buğra'nın hikâyelerinde, yazarın yaşamından perspektiflere rastladığını belirtir. Kendi yaşamından tuğlalarla ördüğü hikâyelerinden bazıları otobiyografik özellikler taşır. Öztürk'ün yazısında yer verdiği “Pazar Nöbetine” ve “Sınırlara Dair”, “Küllük”, “Yarın Diye Bir Şey Yoktur”, “Şaheser Peşinde” ile “Şarap Şişeleri” hikâyeleri bunlardan birkaçıdır. Tarık Buğra, hikâyelerindeki olay akışını ve karakterleri topluma rehberlik etme amacıyla belirler. Öztürk'ün yazısında birçok kez vurguladığı içten ve babacan tavrı, olumlu ve umut dolu yaklaşımından kaynaklanır. Onun

öykülerinde ikna edici, şiirsel bir anlatım ve titiz bir üslup sezdiğini dile getirir. Yazısında kendi eleştirilerine ilaven Tarık Buğra ve öykülerine dair farklı eleştirmenlerin görüşlerine de yer verir.

“Sanata, aşkın gücüne ve saadete inanan bir yazar olarak Buğra, bitmemiş senfoniye yani hayatı yeniden yazmak iktidarını kendinde görecektedir; hatta ümide, yani zamana meydan okuyacak kadar” (Karataş, 2009: 130).

Öztürk’ün “Üç Duraklı Yolculuk” kitabında yer alan Sadri Ertem ismi edebiyatımızın toplumcu gerçekçi yazarlarından biridir. Hasan Öztürk, yazarı “Çıkrıklar Durunca” romanı ve “Bacayı İndir Bacayı Kaldır” öyküsüyle tanıtır. Hikâye türü eserlerinde toplumun problemlerine değindiğini ancak bunun sadece ekonomik bir boyut taşımadığını belirtir. Bu tespitin ardından, Ertem’in sanatsal yönündeki eksikliklerini dile getirir. Öztürk’e göre, yazarın eserleri çağdaşlarından farklı olarak estetik kaygıdan, edebi ve sanatsal etkinliklerin az olmasından doğan hoşnutsuzluğu dile getirmekten yoksundur. Ancak bu eksikliği bütünüyle yok saymanın da yersiz olacağı görüşündedir. Ertem’in “Bir Şehrin Ruhı” adlı öyküsü de Öztürk için anılmaya değerdir. Bu öyküyü Sait Faik Abasıyanık’ın “Lüzumsuz Adam” öyküsüyle özdeşleştirir.

Hasan Öztürk, Ertem’i dil, anlatım ve kurgu bağlamında olumsuz bir biçimde eleştirirken bunu yazar Kemalettin Tuğcu ile karşılaştırarak yapar. Ertem’in eserlerindeki anlatıcı kişiyi de yerden yere vuran Öztürk, Tahir Alangu, Mehmet Özden gibi eleştirmenlerin de kendisiyle aynı fikirde olduğunu yazar. Nesnellikten, kanıtlanabilirlikten ve gerçekçilikten uzak bir kurgu yarattığı için de ayrıca eleştiriye maruz kalır. Hasan Öztürk, üslubuna uygun bir şekilde yazarın “Cürm-ü Meşhu”t adlı öyküsündeki sanatçı karakteri ise Dostoyevski ile karşılaştırır. Birçok yazısında yaptığı gibi yazarın “Eser” adlı öyküsünü de “Şehrin Ruhı” öyküsü ile ilişkilendirir. İki öykünün de devamının getirilmediği üzerinde durur. Sadri Ertem’in öykülerinde felsefi bir düşünce sistemi oluşturduğundan da söz eder.

Eserlerinde sanatsal kaygıdan çok toplumsal ve sosyal problemlere yöneldiğini dile getirir. Yazarın ifade şekli ve lisanına yönelik eleştirilerinde ise asıl meseleye odaklanırken, meseleyi ele alış biçimini fazla önemsemediği kanısındadır. Öztürk’e göre Ertem konuyu, üslubun önünde tutar. Anlatımındaki estetizmin zayıflığının Sadri Ertem’in gazeteci ve siyasetçi olmasından kaynaklandığını düşünür. Yazarın eserlerinde üretken ve kuramsal içeriklere gereken önemi vermemesi nedeniyle de eleştirir. Sadri Ertem’in

eleştirdiği nokta ise yazarların popülerlik ve menfaat uğruna, emekle karşılık bulacakları sanatçı ruhlarını unutmalarıdır. Hasan Öztürk'ün eleştirel denemesinden anlaşılacağı üzere Sadri Ertem, öykülerinde toplumsal ve sosyal konuları işler. Eserleriyle, toplumsal düzeni irdeleyen, bürokrasiye eleştirel bir gözle bakabilen, kültür düzleminde yaşanan aşınmalara hassasiyetle yaklaşan bir yazardır.

“Edebiyatta toplumcu-gerçekçiliğin ülkemizde kuramsal olarak bilinir hale gelmesinde Resimli Ay dergisi çatısı altında bir araya gelen yazar ve düşünürler önemli bir rol üstlenmişlerdir. Bunun yanı sıra Sadri Ertem'in özellikle 7 Gün dergisinde kaleme aldığı yazılarının da dikkate alınması gerekir” (Çopur, 2021: 234).

Hasan Öztürk'ün Kendine Bakan Edebiyat adlı eserinde değerlendirdiği yazarlardan biri de Halide Edip Adıvar'dır. Halide Edip'in kurmaca metinlerinde, kendi yaşamından kesitlere yer verip vermediğinin merak konusu olduğunu dile getirir. Bunun gerekçesi olarak ise özel hayatının ve sanatçı kişiliğinin okuyucu tarafından ilgi görmesini gösterir. Yaşam öyküsünün en az eserleri kadar dikkat çektiği kanaatindedir. Kadın yazarların biyografilerinin daha çok okunduğunu da özellikle belirtir. Meşhur eseri “Sinekli Bakkal” ı anmadan geçmeyen Öztürk, buradan modern okurun bir beklentisine değinir: Yazarı, eserde doğal, hayatın içindeki haliyle, olduğu gibi karşılayabilmek... Hasan Öztürk, Halide Edip'in ataerkil toplumlardaki boyun eğmeyen, güçlü ve mücadeleci tavrını anlatarak başlar yazısına. Kadının aktif rol aldığı egemen bir dünya, Türkçülük, değişim ve dönüşümler onun önem verdiği başlıca konulardır. Aynı zamanda yazar bu konuları, eserlerine işlemekle kalmaz, kendi yaşamında da bu uğurda çileler çeker. Devlet yönetiminin ve farklılık gösteren pek çok politik görüşün, kimi zaman şahidi kimi zaman aktivisti kimi zaman ise kurgucusu rolündedir. Herhangi bir görüşe karşıt fikirler sunmaktan geri durmayan Halide Edip Adıvar, daima egemenliği savunur. Baskıcı rejimlere karşı başkaldıran bir tavır sergiler. Öztürk, Halide Edip'in yazdıklarını yaşadığını, yaşadıklarının asil duruşuyla da sağlam ve kalıcı kurgular meydana getirdiğini ifade eder. Ardından Halide Edip'i konu edinen bir biyografi eserini tanıtır. Eser İpek Çalışlar'a aittir. “Halide Edip” adlı bu eser yazarın romanlarını nasıl kaleme aldığına dair bilgiler içerir.

“İpek Çalışlar, okuru şaşırtan ve öğrenmeye yönelten kışkırtıcı diliyle Mor Salkımlı Ev dışındaki gazeteci, romancı, üniversite hocası, milletvekili, 'muhalif

karakterlerinden ödün vermeyince devlet ve erkek marifetiyle itibarsız kalınmış' bir kadını tanıtıyor” (Öztürk, 2016: 56).

Hasan Öztürk, Halide Edip'in tarihi kişiliğinden ve harp dönemlerindeki kahraman kadın rolünden de bahseder. Cesur ve vakur duruşunu sıklıkla dile getirerek kadının ülkemizdeki rolünün değişimine dikkat çeker. Savaş meydanındaki korkusuz duruşu, protestoları, kendini sakınmayan atılgan tavrı ile savaş sonrasında karşılaştığı hak etmediği muamele Öztürk tarafından ayrıntılarla anlatılır.

“Yaşamı neredeyse tamamen 'erkek dünyası' içinde geçen Halide Edip karışımıza şöyle bir kadın tipi çıkarmaktadır: Devlette en üst düzeyde görev alabilecek donanımına sahip, halkının sağlığı, eğitimi ve gelişmesi için çalışan, her türlü sosyal kurumda görev alan, fikir hareketlerinde öncü olarak kendine yer bulan, ideoloji sahibi, “girişimci, sosyal, aydın kadın”. Bu özelliklerin çoğuna sahip olan yazarın, satır aralarında yazarın kendisini öne çıkarma çabası da hissedilmektedir” (Yılmaz, 2013: 134).

Hasan Öztürk, Halide Edip'in Mustafa Kemal'in liderlik özelliğini öne çıkararak coşku ve övgü ile bahsettiğini de belirtir. Bu bağlamda “Turkish Oerdeal” ı okumanın ülkemiz için büyük önem taşıdığını ve Cumhuriyet'in gelişimi için doğru bir adım olacağını söyler. Demokrasiden ödün vermeyen Halide Edip, gazeteci kimliğinin de etkisiyle muhalefet olmaktan çekinmez. Öztürk, yazarın siyasi yönetime aldırmadan Mustafa Kemal'i koruma kanununa karşı duruşunu buna örnek olarak gösterir.

Hasan Öztürk'ün Kendine Bakan Edebiyat'ta incelediği bir başka roman yazarı ise dünya edebiyatından Bachmann'dır. Malina yazarı olarak tanınan Bachmann, çocukluğundan itibaren yaşadıkları nedeniyle Öztürk tarafından yersiz-yurtsuz bir kadın şeklinde anlatılır. Ancak onun kendi hayal dünyasında mitolojik unsurlarla döşediği ve kendisini buraya ait hissettiği bir yer vardır. Küçük yaşlardan itibaren şiir yazan Ingeborg Bachmann, çocukluğunu savaş yıllarında kaybettiğini dile getirir. Alman edebiyatına şiir, hikâye ve roman türlerinde yazdığı eserlerle katkıda bulunur. Öztürk, sanatçının aynı zamanda bir akademisyen ve oyun yazarı olduğunu da belirtir. Sakin ve dingin bir hayat arzulayan Bachmann, bu hayatı kitapları olmadan düşünmenin mümkün olmayacağını ifade eder. Öztürk'ün anlatımına göre, Bachmann hayat tarafından hırpalanmış bir insandır. Kendisi de hayatın bu gerçeğinin farkındadır. Modern zamanların nahif insanlarına seslenmeyi başarabilen yazar, Hasan Öztürk tarafından dış dünyayla ilişkisi çok

güçlü olmayan ancak toplumsal ve sosyal problemlere de bir o kadar ilgili olarak resmedilir. Bachmann'ın hassas ve kırılgan kalplere daha çok hitap edeceği görüşündedir. Hayatın insanı savurduğu, yerden yere vurduğunu düşünen başarılı bir yazarın, sessizliğinin ardında çığlıklarını duyurabilecek bir anlatımının olması gerektiğini düşünür. Bu sebeple betimleme yaparak yazmak onun için çok önemlidir. Çünkü Bachmann'a göre konuşmak yazarın değil, filozofun işidir. *“Yazar, acıyı inkâr etsin istemiyor aksine somutlaştırarak anlatsın istiyor. Ona göre sanat, ‘gözlerimizin açılmasını’ sağlamayı başarmalıdır.”* (Öztürk, 2016: 179)

Bachmann, özgürlük tutkunu bir yazardır. Siyasi otorite ile bastırılan herkesin yanında olmaya çalıştığı da Öztürk tarafından belirtilir. Dili, kalıcılığı yakalama konusunda bir araç olarak kullanır. Yazarlığın en önemli ölçütlerinden birinin dili kullanma yetisi olduğunu düşünür. Öztürk, yazısında Bachmann'ın yazılarını başarılı bulurken konuşmalarının aynı düzeyde olmamasının şaşkınlığını yaşar. Bu konuda yazarı acemi olarak nitelendirir. Bachmann zamanı aşan ve yüzyıllar sonrasına dahi tesir edebilecek güçte yazılar kaleme almanın sözcükleri kullanım şekillerine bağlı olduğunu söyler. Öztürk, yazarın “Otuzuncu Yaş” kitabında yer alan “Her Şey” öyküsüne de yazısında değinir. Bu öyküyü tüm babalara, okumaları için tavsiye eder. Öyküde kendi başaramadıklarını oğlundan bekleyen ve beklentisi gerçekleşmeyip yenilen bir baba vardır. Toplumsal bir uyanış gerçekleştireceğini düşündüğü “Otuzuncu Yaş” kitabını bizdeki “Otuz Beş Yaş” şiiri ile ilişkilendirir. Otuzuna varmamış kadınların mutlaka bu kitabı okuması gerektiğini ifade eder.

Hasan Öztürk, yazarın en önemli eseri “Malina”dan da söz eder. Eleştirmenlerin otobiyografik roman olarak değerlendirdiği roman hakkında Bachmann, romanın kendi hayatından izler taşıdığını, bir yazarın yaşamadığı, acı çekmediği, hissetmediği bir konuda yazı yazamayacağını söyler. Öztürk, eseri bireyin iç dünyasının derinliklerini anlatan bir aşk romanı olarak ele alır.

“Tüm bu verilerden, Ingeborg Bachmann'ın, ben anlatıcının yenilgiyle sonuçlanan hayata tutunma savaşı ile başarısızlığa uğrayan kadın cinsiyetinin özgürlük mücadelesini yansıttığı sonucuna ulaşılmaktadır. Esere yakından bakıldığında, yazarın etkisinde kaldığı feminist öğeleri sembolik bir şekilde eserine yerleştirdiği göze çarpmaktadır” (Karabacak, 2013: 242).

Hasan Öztürk, “Üç Duraklı Yolculuk” adlı kitabında bir öyküsünü incelediği Albert

Camus'u "Kendine Bakan Edebiyat" adlı kitabında tekrar kaleme alır. Yazısında Camus'un hayat hikayesinden hareketle absürt (saçma) kavramına yaklaşımını anlatır. Albert Camus'un absürd anlayışında, bireyin yaşamdan kopuşu, onda aradığı manayı bulamayışı ve beklentilerinin karşılanmaması gibi durumlar söz konusudur. Onun absürt kavramında birey, yaşam ve bilinç vardır. Yaşamın son buluşu absürdü yok eder. Camus, hayatı devam ettirmenin, onun uğruna verdiğimiz uğraşlara ve katlandığımız zorluklara değip değmediği ile ilgilenir. İntihar düşüncesine kapılmadan yaşamı devam ettirecek gücü ve anlamı bulan birey, yaşamın manasına erişmiş demektir.

Öztürk'ün anlatımına göre, Camus, absürde rağmen yaşamın bir sırrı ve manası olduğuna inanmaya ve hayatta kalmaya devam etmek için aradıklarını bulmaya çalışır. Aslında yaşamak, Camus için bir o kadar saçmadır fakat o her şeye rağmen intiharı önermemektedir. Yazısında Camus'un sorguladığı bir başka meseleye daha değinir. Camus'un düşüncesine göre, yaşamın bazen durağan bazen hareketli olması insanda merak duygusu uyandırarak insanın özünü ve çevresindeki varlıkları sorgulamasını sağlar. Zamanın ilerlemesi, bu ilerleyişin yok oluşun bir imgesi olarak görülmesi, insanın yaşam içerisinde yalnız olması, benliğine, hayata, diğer varlıklara yabancı olduğunu idrak etmesi, geleceğin sabit bir olgu olduğu düşüncesi ve ölümün herkesi bekleyen bir gerçek olduğunu kavraması absürd duygusunu oluşturur. Ancak Camus'a göre tüm bu umutsuzlukların içinde dahi yaşama devam etmek gerekir. Çünkü insan, varlığına zıt düşen her şeyi yok edemez. Hayatın insanı zorlayan tüm bu çileli yanlarına dik bir duruş sergilemek gerekir. İntihar kolaydır, aslolan tüm bu keşmekeşin içinde yaşama devam edebilmektir. Hayatla mücadelede asıl olan hayatta kalabilmek ve onun anlamını bulmaktır.

"Camus'nün açık yürekliliğiyle 'başkaldırının ölümünü düşünmemek' bizim de 'çağımızın da bir bozukluğudur' diyebiliyorsak 'Onu istemiyorsak değiştirmek zorundayız.' başka seçeneğimiz yok" (Öztürk, 2016: 174).

Mutluluk, hayata ve absürde karşı bir başkaldırıdır. İntihar, absürdden bir kaçış ancak sonucu olmayan bir kaçıştır. Bu yüzden insan, intihar yerine hayatta mutlu olmayı ve başkalarını mutlu etmeyi seçmelidir. Hasan Öztürk'ün eleştirilerinde sıkça rastladığımız yazarın ideolojiyle eseri hırpalaması durumu Camus'ta görülmez. Ayrıca yazarın Batı'yı yerden yere vuran eleştirilerinin olduğunu belirtir. Camus, bir yazarın eserini icra ederken sanatçı kimliği bir kenara bırakmadan bu vasfın bilincinde olarak kalem tutması gerektiği görüşündedir. Öztürk'ün sanata ve sanatçıya dair problemler arasında gördüğü tanınmak ve

eserin alıcıya ulaşması noktasındaki ekonomik kaygının Albert Camus tarafından da problem olarak görüldüğü aşikârdır.

“Varoluş kendini gerçekleştirme çabasıdır. Kendini gerçekleştiren birey, absürdden kurtulabilir ancak Camus’nün absürd felsefesine göre birey ne yaparsa yapsın absürdden kurtulamaz ve onunla uyum içerisinde yaşamaya mahkûmdur. Tek kurtuluş yolu ise başkaldırıdır. Camus dünyadaki yalnızlığı ve dünyanın aslında ne kadar anlamsız olduğunu ortaya koymaktır” (Beyazyüz, 2020: 304).

Hasan Öztürk’ün eleştirilerine konu olan isimlerden biri de Kemal Tahir’dir. Kemal Tahir’in Türk romancılığının bir getirisi olarak toplumun problemlerini ve aksayan yanlarını işlediğini belirtir. Roman türünün bize Batı’dan geldiğini ancak dram üzerine kurulu kurguların bize ait olduğunu söyler. Batı’da bireysellik olgusu etrafında gelişen roman, Türk edebiyatında bunun dışına çıkar. En bilindik örneğiyle Doğu Batı ikileminin, fikir ayrılıklarının hat safhada olduğu bir zaman diliminde yetişen Kemal Tahir’in karakterini etkileyen ve sabit bir düzlemde, tek bir yönde ilerlemesinin önüne geçen bir durum haline gelir. Bu dönemin değerleri isimlerinden olan yazar, Hasan Öztürk tarafından düşünce gücü kuvvetli ve sorgulayan kişiliğiyle öne çıkarılır. Aynı zamanda Kemal Tahir’in Marksist bir yazar olduğunu dile getirir. Dönemin siyasi otoritesi tarafından dışlanır, baskıcı bir tutumla karşı karşıya kalır. Yazısında Kemal Tahir’den idealist bir yazar olarak bahseder. Ancak fikirleri yüzünden, iktidar tarafından verilen cezalar onu ruhsal ve ekonomik olarak olumsuz etkiler. Fakat o, tutuklandığı dönemlerde dahi eser vermekten kaçınmaz. Cezaevi anılarını yalnızca romantizm ağırlıklı değil, hesaplaşma odaklı dile getirir. Yazarın hesaplaşmaya dayalı fikirlerinden özellikle bahseder. Tutsaklığı biten yazarın duygu ve düşüncelerinin de esaretten kurtulduğunu ve satırlara aktaracağı pek çok cümlemin hali hazırda beklediğini ifade eder.

Hasan Öztürk’ün, Kemal Tahir adına verdiği bilgiler arasında en önemlilerinden biri de yazarın yazmadan önce alana dair okumalar yapmanın ne kadar mühim olduğunu belirten düşünceleridir. Kendi hür iradesiyle, yalnızca benliğini yansıtan eserler kaleme alarak ısmarlama yazılara meydan okuyan Kemal Tahir, bürokrasinin gazabına uğramış olsa da bu baskıcı güce boyun eğmez. Öztürk, yazarın hesaplaşmalarında geçmişe ve sosyal olaylara dair ayrıntıların da gizli olduğunu belirtir. Eserlerindeki ideolojik farklılıklar da Öztürk tarafından vurgulanır. Hatta üslubunda öne çıkan bu durum, romancı şahsiyetinin önüne geçer. Farklı görüşlerdeki okur topluluklarının bir bölümü tarafından

bağlılık yaratırken bir bölümü tarafından karşı bir tutumla değerlendirilir. Bu karşı duruşun sebeplerinden birine örnek olarak Kemal Tahir'in cinsellik içerikli söylemleri gösterilebilir. Tarih ve edebiyatın sentezini kurguya aktarmada yazarı başarılı bulan Öztürk, çok zaman önce dile getirdiklerinden ötürü onu cesur bir sanatçı olarak anlatır. Bugün dahi çok az kişinin bu görüşleri korkmadan ifade edebileceğini söyler.

Hasan Öztürk'ün *Aynadaki Rüya* adlı kitabındaki denemelerinde yer alan yazarlardan biri de Peyami Safa'dır. Peyami Safa ile dünya görüşlerinin benzerlik göstermediğini dile getirerek başlar yazısına. Zamanın insanları her anlamda büyüttüğünü düşünür. Fakat bununla birlikte zamanın yok edici bir etkisini de görmezden gelmez. Kalıcı olmak isteyen, zamana meydan okumak isteyen her yazar, çağdaşları dışında kendinden sonrakilerle de çarpışır. Bu çarpışmadaki en önemli faktörler arasında yazarın kalemi ve karakteri bulunur. Hasan Öztürk de Peyami Safa'yı bu bağlamda değerlendirir ve onu bir polemik ustası olarak görür. Yazarın roman ve hikâye türünde verdiği eserlerde mahlas kullandığını belirtir. Ayrıca diğer türlerdeki eserlerinde de yaratıcı bir yazar olduğunu ortaya koyar. Peyami Safa'nın yayın hayatı boyunca pek çok insan tanıdığını ve bambaşka durumlarla hemhal olduğunu dile getirir. Kendisinden övgü ve yergi ile bahsedenlerin kendi nazarında değerli olduğunu anlatan cümlesi de dikkate değerdir. Bu nedenle edebi kişiliğinin yanında şahsiyeti de onu konu edinmek ve anlamaya çalışmak için yeterlidir.

Öztürk, yazısının devamında yazarın Ahmet Haşim ile yaşadığı bir münakaşaya da yer verir. Haşim'in müstehcen ifadelerine verdiği cevapla, onu sonsuza kadar münakaşaya girmekten alıkoyar. Ekonomik kaygılarla yazdığı dönemlerde kendini edebiyatla beslemekten geri durmaz. Öztürk, Peyami Safa'nın tartışma yaşadığı isimler arasında Nazım Hikmet, Nurullah Ataç, Muhsin Ertuğrul, Aziz Nesin gibi isimleri sıralar. Bu tartışmaların sebebini sanatçıların düşüncelerini aktardıkları yazılarından ibaret görmez. Kişilikleri ve ruhsal yapılarının da bu noktada etken olduğu fikrindedir. Peyami Safa'nın yakın çevresinin anılarına bakıldığında renkli bir simayla tanışacağımızı söyleyen Öztürk, anlatımını yine siyasi dönemler üzerinden tamamlamaya çalışır. Buna örnek olarak ise Vecdi Bürün'e ait "Peyami Safa ile 25 Yıl" kitabından söz eder. Eser, Peyami Safa'ya yönelik vefasızlıklara dikkat çekmiş hüznü bir hikâyedir. Peyami Safa, dik duruşlu ve gerektiğinde çekinmeden cesur bir tavırla düşündüklerini ifade edebilen bir sanatkârdır. Öztürk, yazısında Atatürk'ün edebiyat tanımına karşılık yaptığı tanımla bu duruma açıklık getirir. Peyami Safa'nın bu yapısı nedeniyle siyasi otoritelerin gazabından zaman zaman

nasibini aldığını da dile getirir. Peyami Safa'nın İsmet İnönü'nün uyarısına karşılık geri adım atmasını ise kendi yazısı sebebiyle gazeteye verilecek zararın önüne geçmek olarak değerlendirir. Peyami Safa'ya dair övgüyle bahsettiği bir başka nokta ise “Tercüman” gazetesine 30 bin okuyucu kazandırmış olmasıdır. En önemlisi ise hevesi kursağında kalmış, kalemiyle oynanmak istenen günümüz yazarlarına onu, pes etmeyerek ve her şeye rağmen kendini yetiştirerek elde ettiği kalıcılığı sebebiyle örnek gösterir.

Hasan Öztürk, filozof kimliğinin yanında edebiyata da ilgisi bulunan Arthur Schopenhauer'i konu edindiği bir yazısında öncelikle Schopenhauer'in kısaca yaşamına değinir. Birçok dil bildiğini vurguladıktan sonra onun öğrenmeye ne denli meraklı olduğunu ve bu uğurda uzun yolculuklara çıktığını anlatır. Schopenhauer'in felsefi düşünceleriyle Goethe'nin ilgisini çektiğini belirtir. Schopenhauer, Hegel'i felsefeyi siyasi meselelere ortak ettiği gerekçesiyle sert bir şekilde eleştirir. Yazar Schopenhauer'in eserleriyle kendi döneminde çağdaşları tarafından anlaşılmaya bile gelecek kuşaklarca anlaşılabileceği ümidi taşıdığını da belirtir. Ondan kendini bilen bir insan olarak bahseder. Aynı zamanda yaşamın gayret ile mümkün olacağını fakat bunun çileli bir yol olduğunu düşünen Schopenhauer, acılardan bir nebze sıyrılmak adına kendini edebiyatın ve sanatın kucaklayıcı kollarında var eder. Yaşamın zorluklarından özgürlüğe kaçarak benlik tatminine ulaşır.

Öztürk, yazısında yazarın estetik algısı üzerine düşüncelerini de aktarır. Birey, kendi kendisini değiştirebilir. Bunda çevresel faktörler de etkilidir. Bu başkalaşım uzaktan olup bitenleri anlamlandırma çabasıdır estetik. Onun için bireyde bulunmayan bir nesne, bir duygu vb. her şey için sanki elimizin altındaymışçasına doyuma ulaşmak sanatın bir parçasıdır. Yaşamak arzusu, Schopenhauer için gereksiz bir istektir. Çünkü o sonuç değil, süreç odaklıdır. İnsan kendisini hayata sezgileriyle kaptırmalıdır. Öztürk, onun eserlerinde kendi yaşamından izlerin de mevcut olduğunu söyler. Okuma konusuna her fırsatta değinmeye çalışan Öztürk, Schopenhauer'in okumayı bir şeyleri başkasının zihniyle akletmek olarak gördüğünü belirtir. Popüler kitaplardan ziyade, nitelikli eserlere vakit ayrılması gerektiğini tavsiye eder. İnsanın zihnini daraltan okuma oburluğundan söz eden Öztürk, seçici bir okumanın, bireyleri kimlik krizine sokacak bir okumanın aksine hazmedilmiş, eleştirilmiş, elekten geçirilmiş bir okumanın yararlı olacağını vurgular. Yazısını yazar ve ekonomik çıkar gözetimi konusunda bugüne bakıldığında Schopenhauer'in öngörülü olduğuna işaret eder. Yazarın bahsettiği nitelikli eser konusunda da doğru tespitlerin yapılması gerektiği üzerinde durur. Güncel yaygınlık

kazanan fakat kalıcılıktan bir haber eserlere karşı temkinli olmak gerektiğini düşünür.

Hasan Öztürk, “Kitabın Dilinden Anlamak” adlı kitabında Orhan Okay’dan da bahseder. Orhan Okay’ın sanat ve edebiyat uğruna İstanbul’dan Erzurum’a gidişini örnek temsil edecek bir davranış olarak gösterir. Okay’ın yaşamını zahmetle dolu buna rağmen cefakâr ve dayanıklı ayrıca üretken vasıflarıyla anlatır. Akademik kariyerine Atatürk Üniversitesinde başladığını vurgulayarak Mehmet Kaplan’ın öğrencisi olduğunu belirtir. Yazarın “Sanat ve Edebiyat” adlı kitabının yazarın eserleri arasında sıralanmayışını Okay’ın gençlik dönemlerine ait denemelerinin toplamı olarak görülmesine bağlar. Okay’ın “Beşir Fuad-İlk Türk Naturalist ve Pozitivisti”, “Abdülhak Hamit’in Romantizmi”, “Medeniyet Karşısında Ahmet Mithat Efendi” ve “Hüsn-ü Aşk” adlı eserleri hakkında kısa bilgilere yer verir. Yazarın yazılarının yayımlandığı dergileri de sıralayan Öztürk, Necip Fazıl Kısakürek ve M. Akif Ersoy’u anlatan kitaplarına da değinir. Ayrıca yazar, A. Hamdi Tanpınar’ı derin bir samimiyet ve sempati ile anlattığına değinir. Yazarın “Kültür ve Edebiyatımızdan” adlı eserini ise farklı değerlendirmelere açık deneme ve söyleşi türünde bir eser olarak tanıtır.

Orhan Okay’ın Beşir Fuat’a dair olan çalışmasını ülkemizdeki bu konu üzerinde yapılmış en yetkin çalışma olarak anlatır. Tüm eserleriyle edebiyat ilgililerinin dikkatini çekecek, çalışmalarında yol gösterici bir rol üstlenecek düzeyde olduğunu ifade eder. Orhan Okay, Hasan Öztürk’ün gözünde usta bir yazardır. Öztürk’ün ifadeleri arasında Okay’ın dönem, bakış açısı, sanatçı ve şiirle ilgili yazılar kaleme aldığı da vardır. Fakat şiir incelemeleriyle birlikte yazarın hikâye ve roman incelemelerinin de dikkate alınması gerektiğini “İntibah” ve “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu” adlı eserlerin değerlendirmelerini örnek göstererek okuyucuya iletir. Yazısının sonunda yazarın hak ettiği okuyucu kitlesine ulaşamadığını, bunun nedeninin ise eserlerinin farklı yayınevleri tarafından basılması olduğunu söyler.

Hasan Öztürk, aynı kitabında Kâtip Çelebi’yi konu edinir. Yazısında bir Osmanlı aydını olarak anlattığı Kâtip Çelebi’den övgüyle bahseder. Onun bilime ne kadar önem verdiğini anlatan Öztürk, bildiği yabancı diller sayesinde yaptığı araştırmalarla gelişim ve ilerlemeye açık bir yazar olduğunu ortaya koyar. Kâtip Çelebi’nin hangi alalarda çalışmalar yaptığına dair bilgilere de yer verir. Yazarın toplam yirmi kitabı bulunduğuna değinir ve ardından önemli gördüklerinin isimlerini sayar.

“Bu bakından Kâtip Çelebi, ansiklopedist, düşünür, sosyal bilimci

edebiyatçı vb. kimlikleriyle değerlendirilmektedir” (Öztürk, 1998: 117).

Hasan Öztürk, Kâtip Çelebi’nin eserlerini değerlendirdiğinde genel olarak yazarın anlaşılır ve süsten uzak bir dille yazılarını kaleme aldığını dile getirir. Kâtip Çelebi’nin üslubuna yansıyan bu durumun yazarın yaşam tarzına da uygun olduğunu belirtir. Ayrıca sosyal problemler karşısında sunduğu çözüm önerileri, düşünüş şekli ve takındığı tavrı da dikkate değer görür. Kâtip Çelebi’nin eserlerini akıl ve felsefenin ışığında kaleme aldığını vurgular. Özellikle “Mizanü’l-Hak Fi İhtiyari’l-Ahlak” adlı kitabında toplumsal meseleleri ele alır ancak Öztürk’ün verdiği bilgilere göre kitabı okumak XVII. yüzyılda şeyhülislam fetvasına bağlı kılınır. Öztürk, bu eserden hareketle yazarın dine bağlılığının ortaya koyulabileceğini ifade eder. Bununla beraber, eserde dini ve bilimsel gerçekler arasında bir çizgi oluşturduğunu söyler. Ardından bu ince çizginin korunmasına yönelik düşüncelerini destekler nitelikte Erol Güngör’ün akıl yürütülerek açık bir şekilde anlaşılabilir mevzuları imani bir boyuta taşımadan inançla harmanlamadan yalnızca doğruluk ekseninde ele almak gerektiğini ifade eden cümlelerine yer verir. Kâtip Çelebi’nin de öne çıkan fikirleri arasında cehaletle savaşmak ve ilimle hemhal olmak yatar. Öztürk, konuyla ilişkili olarak yansımadan ibaret olan inanışları, sorgulamadan, akıl süzgecinden geçirmeden kabul etmeye meyilli kişileri, gerçek bir inanca sahip olmadıkları, aklederek gerçek bir bilgiye talip olmadıkları gerekçesi ile inkâra yaklaştıklarını ifade eder. Kâtip Çelebi’nin felsefi ve dini fikirlerinin şahsına özgü, şuurlu bir kabulleniş olduğunu, evrendeki her nesneye anlamlı bakışla temas ettiğini düşünür.

Öztürk’ün ifadeleri arasında can alıcı bir nokta da tüm insanların aynı fikirde, aynı yönelimde olmayacak bir sisteme göre yaratıldıklarıdır. Bu nedenle zerre miktarda aklını kullanmadan araştıran, zihnini yorup bilgiyle yoldaş olan felsefecileri sırf reddedişten ibaret görerek eleştirenleri tenkit eder. Konuyu Kâtip Çelebi’nin bireysel düşüncesinin yanında insanların fikirlerine ve bilimin ışığına muhtaç olduğumuz gerçeğine bir o kadar saygılı olduğuna dayandırır. Her milletin hatta her bireyin birbirinden farklı olduğunu düşünmemizi isteyen Öztürk, Kâtip Çelebi’nin hoşgörüsünden itinayla bahseder. Onun eserlerinde sürekli aklın ön planda olduğunu, Kâtip Çelebi’nin, döneminde toplum içerisindeki ayrılıkların ara bulucusu olduğunu belirtir. Bireysel özgürlüklere kıymet veren yazar, iki farklı görüşe mensup kişilerin ya da çevrelerin birbirlerine yönelik saldırgan tutumlarını yersiz bulur. Bireylerin farklılıklara saygı duyması, düşünme ve ifade etme hürriyetini benimsemesinin ise ancak bu kavramların farkındalığını taşıyan bir yönetimle mümkün olacağını savunur. Devlet yönetiminde aşırı yasaklamaların önüne geçilmesi,

doğru ve iyi olana teşvik bu nedenle önemlidir.

1.10. Eleştirmen

Hasan Öztürk, başarılı bir eleştirmenin öncelikle özgün yorumlar ortaya koyması gerektiğini ifade eder. Üç Duraklı Yolculuk adlı eserinde konuya ilişkin şu cümlelere yer verir:

“Eleştirmenlerin, yaratıcı yazarların dünyasını yeterince anlayamamış olmalarını, onların eğitimlerindeki yetersizliklere bağlayan Lessing’in gözünde, okullarında ‘otoriteye boyun eğmeyi, alıntı yapmayı’ öğrenen çocukların, sonraki yıllarında sisteminin de ‘bir kalıba sokmasıyla kendilerini olmaktan çıkarılmışken eleştirmen olduklarında ‘yazarın ve ressamın aptalca beklediği o yaratıcı ve özgün yorumu bir türlü yapamaz’ olurlar” (Öztürk, 2021: 68).

Eleştiride dostane ilişkileri hedef alan Öztürk, bu durumu edebiyatın en büyük sorunlarından biri olarak görür.

“Yazarıyla, yayımcısıyla, okuruyla ve eleştirmeniyle piyasa kültürünün egemen olduğu bir edebiyat ortamında yazılanlar, istasyonda birbirinin yerine yazan hikâyecilerin yazdığı birbirinin aynısı sıradanlıkta ve eleştiri de ahbap çavuş ilişkisiyle sürdürülüyorsa sanatçı yazarın, çözüm bekleyen edebiyat denkleminin bilinmeyenleri çoğalıyor demektir” (Öztürk, 2021: 135).

Hasan Öztürk, eleştirmenin düşünme ve ifade etme özgürlüğüne de dikkat çeker. Oysa usta bir eleştirmenin kalemi cesur olmalıdır. Emir ve yönlendirmelerle hareket etmemelidir.

“Edebiyat metinleri, çoklukla da öykü ve romanları, okurları ile eleştirmenlerin elinde büyüyecek yetim çocuklara benzetiyorum ancak onlar da her söylediklerini yapan uysal çocuklar istiyor yetiştirmek için ne yazık ki” (Öztürk, 2021: 135).

Öztürk, Cemil Meriç’in tenkit noktasındaki sert söylemlerini yazarın bir konuşmasında geçen kısa bir kesitle okuyucuya şöyle aktarır: *“...Tanpınar’ın üslubunu sevmem. Bir bayırı çıkan katarlardan müteşekkil bir trene benzetmişim üslubunu bir yazımda.” (Öztürk, 2021: 30)* Ayrıca Cemil Meriç’i, dönemin Fransız hayranlığından kaynaklanan, sanatçılar arasında Fransızca konuşmayı yeğleyen anlayıştan ötürü de

Tanpınar'ı eleştirir. “Mühtehzi, alaycı” kelimeleri yerine “ironik” kelimesini kullanması gerektiğini, uyarıcı bir dille ifade etmesi Öztürk'ün önemseydiği meseleler arasındadır. Ardından Tanpınar'ın “Türk Edebiyatında Cereyanlar” makalesini istek üzerine yazdığını iddia eder ve kendince gerekçesini de sunar.

Öztürk'ün incelediği eleştiri kitaplarından biri olan “Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni” ise onun eleştiri türüne yaklaşımını daha somut bir hale getirecektir. İnceleme Kendine Bakan Edebiyat'ta yer almaktadır. Hasan Öztürk, Fatma Erkman Akerson'un öğrencileriyle birlikte hazırladığı “Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni” adlı kitap, altı bitirme tezinden oluşmaktadır. Öztürk, kitabın akademisyen-öğrenci işbirliği içerisinde hazırlanmasına olumlu eleştiriler getirirken kitapta yer alan yazıları kimin yazdığının belli olmamasını olumsuz bir şekilde eleştirir. Kitabın adını dikkate değer bulur. Ancak edebiyatımızda sözcüğünün, romanımızda sözcüğü ile değiştirilmesinin daha uygun olacağı görüşündedir. Ayrıca kitapta şablonlardaki ve Türkçeyi kullanmadaki problemlerin kaynağını, eserin çok sayıda müellifinin oluşuna bağlar. Kitapta on beş kadın ve on beş erkek yazarın romanları değerlendirilir. Romanlardaki kahramanlardan hareketle, dış dünyadan iç dünyaya yönelim gösteren bir bireyselleşme serüveni öne çıkarılır. Öztürk, romanlardaki kadın ve erkek karakterler üzerine şöyle bir değerlendirme yapar:

“Kadın kahramanlar, direnerek var olurken erkek kahramanlar şikâyetlerle yetinirler. Kadın kahramanlar yazıyı başkalarına örnek olsun diye, erkek kahramanlar ise yazarlık adına seçerler. Kadın kahramanlarda aşk; erkeklerde ise cinsellik öne çıkar” (Öztürk, 2016: 115).

Hasan Öztürk, eserde incelenen “Gül Mevsimidir” adlı kitabın roman mı öykü mü olduğuna dair kesin bir bilginin olmadığını belirtir ve roman kategorisinde değerlendirilip eleştirilmesini tenkit eder. Ayrıca kitapta yer alan otuz eserin içinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın romanlarına yer verilmemesi Öztürk'ün dikkatinden kaçmaz. Değerlendirmeye alınan roman sayısını da eksik bulur. “Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni”nde, yazıldığı dönemin özelliklerini taşıyan, kısa, rahatça temin edilebilir olmaları ve okuyucunun ilgisini çekmesi gibi esaslar göz önünde bulundurulur. Ancak bu tercihsel sınıflandırmayı da sorgulamadan geçmez. Roman eleştirilerinin yapıldığı bu eseri incelerken sanata ve edebiyata dair usta isimlerin görüşlerine de yazısında yer verir. Bunlardan en dikkat çekici olan Berna Moran'ın bir toplumda ekonomi ile edebiyatın, çoğu zaman aynı seyrde ilerlediğine dair görüşüdür. Öztürk, eserde öğrencilerin bazı

bilgileri aktarırken tekrara düştüğünü belirtir. Hatta bu durumun kaynakça bölümünde de görüldüğünü ifade eder. Kitapta yer alan otuz eserden bazılarını detaylı bir inceleme ve araştırma sonucu yazı yazılmışken bazıları üstünkörü kısa bir anlatımla eserde yer edinir. Bu durumun romanın özelliğiyle mi yoksa yazıyı kaleme alan öğrencinin şahsi düşüncesiyle mi ilgili olduğuna dair bir açıklama yapılmaması Öztürk tarafından eleştirilen bir başka mevzudur. Ayrıca kitabı biçimsel olarak da değerlendiren Öztürk, dipnot yazımındaki yanlışlıkları dile getirir. Dili doğru kullanmadaki en büyük görevin yazarlara düştüğünü belirtir. Ancak eserde bu konuda da ciddi eksiklikler olduğu kanaatindedir. Kitaptaki yazım ve imla hatalarını, anlatım bozukluklarının da bulunduğunu ortaya koyar. Edebiyatımızda bireyselleşme konusuna çok önem veren Öztürk, kitabın bu konu etrafında şekillendirilmesini öne çıkarır. Hoca-öğrenci ilişkisinin böyle çalışmalarla güçlenmesi bakımından da bu eseri önemli görür.

Hasan Öztürk, Türk edebiyatında nesnel eleştirinin en önemli örneklerini veren bir ismi daha denemelerinde inceler. Bu isim, edebiyatımıza önce şiir türüyle kapı aralamış sonra eleştiri türüne yönelmiş olan Bedrettin Cömert'tir. Eleştiri Kendine Bakan Edebiyat adlı kitapta bulunmaktadır. Öztürk, Bedrettin Cömert'in dil ve güzel sanatlar konusunda donanımlı bir kişiliğe sahip olduğunu belirtir. Yazarın "Eleştiriye Beş Kala" eserinde, eleştiri yazarları ve okurlarının istifadesine sunulan, nesnel ölçütlerin yer aldığını söyler. Bedrettin Cömert, başarılı bir sanatçının kabiliyet, bilinç ve birikimiyle eserini ortaya koyduğunu ve yalnızca teorik bilgiye sığınmadığını ifade eder. Yazarın bu düşüncesini eserinde somut örneklerle açıkladığını belirtir. Bedrettin Cömert'i, edebi eleştiri noktasında yetkin bulur ve bu alanda ilerleyecek olanlara bir yol gösterici olarak tanıtır. Bedrettin Cömert, yazar ve okuyucunun kolaycılığa kaçmasına karşı olduğunu belirtir. Üretim konusunda sanatla paralel ilerledikçe yaratıcılığın artacağına inanan Cömert, eserin manasını en doğru şekilde kavrayanların, estetik hazzı en derin şekilde tadacaklarını dile getirir. Öztürk, yazısında Bedrettin Cömert'in eleştirilerinde metin merkezli bir yaklaşımı benimsediğini söyler. Bedrettin Cömert, şair, romancı ve öykücülerini eleştirdiği gibi tenkit yazarlarını da eleştirir. Bedrettin Cömert'in eleştirilerinden bazı bölümlere de yer verir. Bu bölümlerden anlaşılacağı üzere Ece Ayhan, Nazım Hikmet, Salah Bırsel, Yusuf Atılgan gibi isimleri konu, biçim, anlatıcı, dil ve üslup, estetik gibi unsurlar üzerinden değerlendirdiği görülmektedir.

"Şair Hasan Hüseyin'in Bedrettin Cömert'i tanıttığı bir önsözle başlayan kitap, yazarın daha önce çeşitli dergilerde yayımlanan eleştiri yazılarından ve

eleştiri üzerine yazdıklarından oluşturulmuş. Yazarın ölümünden sonra yayımlanan kitaptaki yazılara baktığımızda yazarın izlenimci eleştiriye yerdiğini ve eleştiride nesnelliği öne çıkardığını görüyoruz. Buna bağlı olarak Nurullah Ataç'ı bir eleştirmen olarak kabul etmeyen yazar, eleştirmenliğin kitap tanıtımına indirgenmesini de doğru bulmamaktadır” (Tural, 2006: 274).

Öztürk, yazısında Bedrettin Cömert'in iyi bir eleştirmeni anlatan cümlelerine de yer verir. İyi bir eleştirinin, yalnızca iyi bir araştırma yaparak ya da tek başına akademik bir başarıyla mümkün olmayacağını belirtir.

“Eleştirmenin; eleştirmen olmadan önce iddiasız, alçakgönüllü, sevgi ve coşku dolu bir okur olmasını bilmesi gerekir. Eleştirmenin bir yapıt karşısındaki ilk davranışı, açık yürekli bir sevgi, alçakgönüllü bir öğrenme ve anlama güdüsü olmalı. Büyüklük duyguları, tek yargıçlık özentileri, kendini yapıttan üstün görme rahatsızlıkları eleştiriye öldürür” (Öztürk, 2016: 128).

Eleştirmen, farkındalığı ve duyarlılığı yüksek, bilinçli bir anlatıma sahip olmalıdır. Öztürk, Bedrettin Cömert'in bugünün eleştirisinde yakınına gözetken eleştiri anlayışına, nasıl yaklaştığına dair bilgilere de yer verir. Yazarının kim olduğuna göre değişen eleştirmenlerin fikirleri, yazıyı okumaya veya yazının anlamını algılamaya engel olmamalıdır. Hasan Öztürk, Cömert'in yıllar önceki bu tespitin bugün de geçerliliğini koruduğunu ifade eder. Bedrettin Cömert, eleştirmenlere insanlarla haşır neşir fakat yazar ve şairlerle mesafeli olmaları gerektiğini önerir. Bu şekilde ahbab-çavuş ilişkilerinin eleştiride önüne geçileceğine inanır. Söylemlerinde eleştirinin bir hatır-gönül meselesi olmadığını hatırlatır.

Hasan Öztürk, “İyi Romanlar Okuyan ve Romanları İyi Okuyan Eleştirmen” başlığı altında Nurdan Gürbilek ismini de Kendine Bakan Edebiyat'ta değerlendirir. Nurdan Gürbilek'in ülkemizde aranan ve yokluğundan şikâyetçi olunan bir isim olduğunu belirten Öztürk, yazarın “Sessizin Payı” isimli eserini konu edinir. Nurdan Gürbilek'in eleştiriye dair görüşlerine yazısında yer verir. Gürbilek, eleştirinin özel bir zaman isteyen, duygu ve düşüncelerde tutarlılık ve sağlamlık gerektiren, özgür bir yapısının olduğundan söz eder. Ancak eserlerin artık estetik bir zevkle değil de yazarın ve okuyucunun soluk soluğa kaldığı bir tanıtım metninden ibaret olması, ardı arkası kesilmeyen bir koşturmacanın içinden çıkan seri üretim formatına dönüşmesini de hayıflanarak anlatır. yazarın bu fikirlerine yer verdikten sonra objektif, ruhsal ve akademik yatırımını başarıyla

tamamlamış isimlerin yokluğundan yakındığımızı ancak onların açık sözlü ve doğruyu yansıtan görüşlerine de çoğu zaman katlanamadığımızı ifade eder. Taraflı eleştirinin, Tanzimat döneminden beri süregeldiğini ifade eden Öztürk, edebiyatımızda eleştiriye adabınca ve kurallarına uygun olarak yapan eleştirmenlerin sayısının az olmasını tenkit eder bir dille aktarır. Nurdan Gürbilek'in nitelikli bir eleştirmen olduğunu ancak edebiyat camiasında ve ülke genelinde hak ettiği ilgiyi göremediğini dile getirir. *“Kötü eleştirmen ve satış oranının okur çoğunluğunu kolaylıkla yanıltabileceğini göstermektedir”* (Öztürk, 2016: 73).

Başarılı bir eleştirmenin özelliklerine de değinen Öztürk, eleştiri yazarının hatır gönül ilişkilerini eleştirisine yansıtmaması, eleştiriye ekonomik bir kazanç olarak görmemesi ve dergi yayınlarını yeterince takip etmesi gerektiğini anlatır. Dil bilmenin bu konuda önemli olduğunu düşünür. Öztürk'e göre iyi bir eleştirmen Doğulu ve Batılı edebiyatçılarla yakından temas kurabilmeli ve edebi türlerde karşılaşılan problemlere çareler sunabilmelidir. Eleştirdiği bir başka konu ise edebi türlerin birbiri içerisine girmiş sarmal bir yapıya dönüşmüş olmasıdır. Nurdan Gürbilek'i eleştirmen olarak tanıtan Öztürk, yazarın kendisini demeci olarak tanıttığını ifade eder. bu ayrıma dikkat edilmesi gerektiği görüşünderken Gürbilek, edebi türleri kaleme alırken kuralların dışına çıkmada bir sakınca görmez. Nurdan Gürbilek, “Sessizin Payı” adlı eserini edebiyat okumaları olarak değerlendirir. Edebiyatın ve eleştirinin okuma eyleminden uzak düşünölemeyeceğini savunduğundan Gürbilek'e bu değerlendirmesinde hak verir. Nurdan Gürbilek'in değerlendirdiği eserlerde okurun ilk bakışta fark edemediği ayrıntılara yer verdiğini söyler. “Sessizin Payı” beraberinde farklı eserleri okumayı da gerektirir diyen Öztürk, eleştiri yazarının sürekli bir öğrenmeyle birlikte sürekli bir öğretme eğilimi içerisinde olması gerektiğini de vurgular. Hasan Öztürk' göre, eleştirmenin kendine has bir üslubu ve tarzı olmalıdır. Eleştirmen, değişimlerin farkında olan, kurallara sığdırılmış ve aynileşmiş olanın karşısında olmalıdır. Hep aynı olmanın sıkıcılığının bilincinde olarak incelemeler yapmalıdır.

Nurdan Gürbilek, Dostoyevski, Tolstoy, Orhan Kemal, Peyami Safa ve Coetzee gibi isimleri edebiyat yolculuğunda kendine yol arkadaşı seçer. Eleştirmenin sorgulayıcı, irdeleyen, düşünen, mantık kurallarını ötelemeyen, metnin içine girebilen, geniş dimağlı olması gerektiğini savunan Gürbilek, eleştirel okuma yapmadan emir doğrultusunda yazmayı reddetmeden samimiyet ve içtenliği gözetmeden başarılı bir eleştirinin mümkün olmayacağını vurgular. Nurdan Gürbilek'in alımlama estetiği doğrultusunda değerlendirilmesi gerektiğini dile getirir. Eleştirmen, bireylerin edebi serüvenlerinde yol

gösterici bir rol üstlenir. Edebi eserleri nasıl yorumlaması gerektiği, gündelik hayatına, ruhuna ve davranışlarına nasıl birer parça katması gerektiği konusunda fikir verir. Öztürk, Nurdan Gürbilek'in kurmaca ve gerçeklik arasında sıkışan okura, doğru telkinlerle ufkunu nasıl genişleteceği, yolunu nasıl aydınlayacağı ve aradığı şeyin aslında kendisi olduğu konusunda başarılı yazılar kaleme aldığını belirtir. Aynı zamanda nesnel bir üsluba sahip olduğunu ve okuru bir düşüncenin yönüne dâhil etmek yerine, seçimi ona bırakan, hesaplaşmayı, dâhil olmayı, tercih etmeyi ve okumayı yalnızca zevk için gerçekleştirmemeyi öğreten bir tarz benimsediğini ifade eder. Yazısında Gürbilek'in tarihsel gerçeklik ve kurmacayı yan yana getirirken ne kadar başarılı ve özgün olduğunu, tarafsız bakışının ardında kendini daima geliştiren ve ilerleten bir yazar olduğunu da ekler:

“Neden yazdığımı okuyup hayatına ve deneyimlerine dayanarak ne düşündüğüne karar vermiyor, bir yorum yapmıyorsun.” karşılığını, haddim olmayarak, bilinsin diye okuduğu romanları okumamız için Nurdan Gürbilek, bize söylemiş var sayıyorum” (Öztürk, 2016: 148).

Hasan Öztürk, çalışmalarıyla farkını ortaya koymuş, kendisinin düzeyinde az sayıda akademisyen bulunan, alanında uzman bir isimden bahseder. *Kitabın Dilinden Anlamak* adlı eserde ahsi geçen isim Gürsel Aytaç'tır. Yazarı “Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler” adlı eseri üzerinden değerlendirir. Kitabın resmi olmayan bir yayınevi tarafından basılmasını okur kitlesiyle buluşmada bir avantaj olarak görür. Öztürk, böylece yazarın isminin pek çok kitleye kolayca ulaşabileceği çıkarımında bulunur. Kitap, dergi yazılarının toplanmasıyla okura sunulur. Öztürk, kitaba dair en dikkate değer niteliğin ise Türk edebiyatıyla yakından ilgili olmasını bulur. Bu da yazarın edebiyata olan yönelim ve verimini ortaya koyar. Roman eleştirisine dair karamsar fakat hakikati yansıtan bir fikre sahip olan Öztürk, roman türünün ülkemizde epey geliştiğini buna karşılık roman eleştirisinin yeterli bir seviyeye ulaşamadığından yakınır. Roman türünün içinde milli ve evrensel kültüre yönelik hazineler barındırdığını vurgular. Böylesine kapsamlı bir edebi türün geçmişini bilen, toplumunu tanıyan, bireylerin duygu ve düşüncelerini doğru değerlendirebilen ve yönlendirebilen kişilerin sistematik incelemelerine muhtaç olduğunu ifade eder. Kimi zaman yerin dibine geçirilen kimi zaman ise göklere çıkarılan zahmetsiz ve bayağı sayılacak eleştirilerin verimsizliğini çorak bir topraktan farksız görür. Konuya farklı bir pencereden bakar. Ülkemizde edebiyata ve sanata olan ilginin noksanlığının, edebi eleştiriyi de güdük bıraktığını dile getirir. Bu alanda ehliyetsiz kişilerin yol almak adına sanatsal değerlerin ve edebi birikimin üzerinde tepinmelerinden şikâyet eder. Gürsel

Aytaç'ın eserine dair eklenmesi gereken bir noktaya da değinir:

“Bugüne kadarki roman geleneğimiz bütün ayrıntılarıyla incelenmeli, ondaki eksiklikler ve tutarsızlıklar göz önünde bulundurularak öncelikle bize özgü bir roman geleneğinin temelleri atılmalı” (Öztürk, 1998: 9).

Ülkemizde edebiyatçıların hak ettiği konumda bulundurulmamasından ve önüne koyulan engellerin sanki daha kıymetliymişçesine gün geçtikçe çoğalmasından hoşnutsuzdur. Ayrıca Öztürk, üniversitelerin bu alandaki ilgisizliğin ve yoksunluğun temelini oluşturduğunu belirtir. Hasan Öztürk'ün eleştiriye dair en önemli tenkitlerinden biri de şekil, teori ve nitelik bakımından güçlü eserlere sahipken bunları bilimsel veriler ışığında irdelemekten aciz oluşumuzdur. Öztürk, Gürsel Aytaç'ın romanlarda konuyu ele aldığı ölçüde üslubu da değerlendirdiğini vurgular. Romanda teorik yaklaşımların varlığı, herhangi bir öğretiye dayandırılıp dayandırılmadığı, eleştiride yapıtlara gelişigüzel bir bakış, Aytaç'ın yazısında karşımıza çıkacak kıymete değer ölçütler olarak aktarılır. Gürsel Aytaç'ın üslubuna dair izlenimlerini de belirtir. Onun eserinin detaylarla yüklü olmadığını, ancak gerekli bilgileri satır aralarına ustaca yerleştirdiğini ifade eder. Eleştirel yazılarda bir döneme ait kült eserlerin değerlendirilmesinin önemi üzerinde de durur ve Gürsel Aytaç'ın incelemeye aldığı eserleri sıralar. Yazısını eserde olmasını beklediği bir bölümün eksikliğini anlatarak tamamlar:

“Bu bakımdan, son on yılın (1980-1990) Türk romanı için genel bir değerlendirme yazısı gibi, romanımızın eleştirisiyle ilgili çalışmaları (kişi ve yazı adlarıyla) değerlendiren bir bölümü de kitapta görmek isterdik” (Öztürk, 1998: 11).

2. HASAN ÖZTÜRK'ÜN TÜRLERE İLİŞKİN GÖRÜŞ VE DEĞERLENDİRMELERİ

2.1. Roman

Edebi yapıtlar, bilhassa roman, kültürel çevrelerin zaman içerisinde gösterdikleri politik, iktisadi ve sosyal deneyimler hakkında ipuçları taşır. Batıya uzanan modernleşmenin ve toplumsal gelişmelerin etkisiyle eserler hem birey hem de toplum üzerine yoğunluk gösterir. Edebi yapıtlar sayesinde okuyucu geçmiş ve gelecek arasında köprüler kurabilir, sosyal gerçeklikle ilgili birçok konuda farkındalık kazanabilir. İlgili sorunlarına yanıtlar arayabilir, modern evrensel kurallar ile milli unsurlar arasında iyimser

bir yaklaşım edinebilir. Edebi eserlerde geçmiş ve anın bir arada bulunması ve refah bir geleceği sentezlemesi okuyucuyu esere bağlar.

Hasan Öztürk, roman türü ile ilgili Cemil Meriç'in göz ardı edilmemesi gereken tespitlerinin olduğunu ifade eder. Cemil Meriç'in, kuramsal anlatılarıyla Türk romanının temellerini sağlamlaştırdığı bilinmektedir. Roman yazarı değildir ancak romanın derinlerine inmeyi başarır. Bunun nedeni çağında yaşanan olayların ötesinde ileriki zamanları kapsayan bir öngörüye sahip olmasıdır. Toplumu etkileyen alanların tamamına kafa yorarak düşünsel ve kalabalık kitlelere hitap eden bir söylem belirler. Romandaki kurgunun hayaline toplumun hakikatiyle ilgilenmekten erişemediğini ve bu durumdan mustarip olduğunu yazıları ve konuşmaları ile belirten Meriç, bir zaman sonra roman türünü Batı'nın zehri ifadesi ile tehlikeli bir tür olarak görmeye başlar.

Yenileşen gelecekte roman, Türk milletine ait olmayan başka bir medeniyetin ruh sancılarına gebe, üreticiliğini yabancı bir toplumun yaptığı bir tür olarak Meriç tarafından geri plana atılır. Düşünür tarafından alt sınıfın okuyacağı, sulandırılmış anlatım biçimiyle vakit kaybı sayılan bir tür olarak görülür. Meriç, romana bir milletin mahremiyetini ortaya saçan bir araç gibi bakar ve Osmanlı'nın bu türe olan girişimiyle sarsılan duruşunu yadırgar.

“...Misafirler gittikten sonra sofraya döküntülerini yalamaya gelen bedbaht sokak kedisi. Kendine mahsus hiçbir fikri, daha doğrusu hiçbir fikri” olmayan Osmanlı'nın roman karşısındaki tutumunu anlatırken de gösterir” (Öztürk, 2021: 33).

Hasan Öztürk, roman eleştirilerinde gerçekçiliği önemser. Gerçekçilik, sanatçının his ve fikir âleminde, gerçek dünyaya yolculuğudur. Gerçekçi bir yazar; evreni ve doğayı bir bütün olarak anlatmayı hedefler. Duygusal, bireysel, hayali öğelerin karşısında yer almış; sanatta, bireyin ve toplumun yaşamını, varlığını realizme uygun biçimde ve sebeplere bağlı ortaya koyma çalışır. Ferdi düşünce tarzının aksine sosyal sisteme yönelik alanlarda yaşamın tüm kollarına uzanan, gözlemci, çevresine eleştirel bakabilen yazarlar hayata ve insan ruhuna gerçekçi bir tutumla yaklaşırlar.

“Jules ve Edmond de Goncourt realizmi şöyle tanımlar: ‘Tarih, yazılı belgelerle oluşturulduğu gibi bugünkü roman da anlatılmış ya da doğadan çıkartılmış belgelerden doğmalıdır. Tarihçiler geçmişin, romancılar hali

hikâyecileridir” (Kantemir, 1973: 140).

Gerçekçi yapıtlarda vakalar dikkatle incelenir, meydana gelişlerindeki içtimai sebepler özenle değerlendirilir. Eserlerinde gerçekliği yansıtmaya çalışan sanatçılar, anlatılarına hayat tecrübelerini de katarlar. Olaylar silsilesini olduğundan farklı göstermek ya da olabilirlik sınırlarını zorlamak gibi bir amaçları yoktur. Gerçekçi yapıtlar okuyucuyu egemen kılar, okuyucu sanatçının fikir kıyılarında gezinmez. Kendi istekleri doğrultusunda hayal ve hakikati birbirine bağlar. Gerçekçi yazarlar, tarafsızdır. Hayatta karşılaşılabileceğimiz her durumu saydam bir zeminde okuyucuya sunarlar. Bütün çıplaklığıyla aktarılan vaka halkasında betimleme, tasvir, izlenim ve ifade bütünlüğüne büyük önem verilir. Realist bakış açısında, dış dünyanın birey üzerindeki etkisini çok önemli bir detay olarak gördüğünden, objektif ve gözlemci tasvirlerle, belgelere dayanan iletilere fazlasıyla yer alır. Bu yazarlar zihinsel ve düşsel faaliyetler yerine bilimsel verilerden yararlanmayı tercih ederler. *“Realist romana çağdaş hayatın bir aynası diyebiliriz” (Kantemir, 1973: 140).* Sanatçının şahsiyetini doğrudan yansıtmadığı gerçekçi eserlerde, karakterlerin çevresel ve kültürel faktörlere uyumu veya uyumsuzluğu, olağan bir seyirde işlenir.

“Bizim edebiyatımızda ‘asıl romancılık’ işini başlatan Halit Ziya’nın uyarısının üzerinden bir yüzyıl bir de çeyrek yüzyıl geçti; edebiyat ortamı ‘halkın paracıkları’ için yazan ‘masalcı’ romanların kuşatması altında bugün” (Öztürk, 2017: 30).

Hasan Öztürk, kalıcı olmayı başarmış olarak anlattığı isimlerin aynı zamanda gerçekçi üsluplarını da vurgular. Estetik kaygılarla belirlenen konular, gerçeklik halkasında kaybolur fakat uzun ömürlü olacakları bu halkada ancak güzellikle var olurlar. Gerçekçi bir yapıt, olayın örülüğü, iç ve dış âlemlerin ifadesindeki dengeyi yakalaması bakımından önemlidir. Romanda geçen olay karakterler arasındaki bağı kuvvetli tutmalı, psikolojik tahliller ve betimlemeler, olayın temposunu hızlandırmalı, kişilerin maddi ve manevi gelişimine destek olmalıdır. Sanatçı, bireyin ruh âlemiyle kalabalıklar arasındaki bağlantıyı, dengede tutarak iç gözleme dayandırarak okuyucuya aktarabilmelidir. Fakat Öztürk’ün gerçekçi yazarlardan beklediği bireysellikten tamamen sıyrılmak değil, kişisel hayatı da hesaba katarak yazmak, bu sayede toplumsal hayata yön verebilmektir. Öztürk, yazarın yön vermekten önce kendisiyle ilişkisini sağlam tutarak öncesinde kendi yönünü nasıl tayin ettiğiyle ilgilenir.

Hasan Öztürk, Tanpınar'ın Türk romanı için geleneksel ve inanç boyutundaki hassasiyetlerden ötürü psikolojik çözümlemelerde derine inememiş olması üzerinde durur. Ruhu izleyen araştırmacı gözün eksikliğini vurgular. Tanpınar'ın romanlarında şiirsel bir hissiyatın izleri sürülür. Öztürk'e göre, yazar romanlarında estetizmi, dilin getirilerini ve söz varlığını ustaca kullanabilmeyi başarır. Öztürk, Tanpınar'ı konu edindiği bir yazısında yazarın roman türüne ilişkin karşı cinslerin birlikte yaşamasını, yaşamın tek yönlü olmasını ve bünyesinde çıkmazları barındırmasını, ilerlemenin önündeki engeller olarak gördüğünü belirtir.

“2007'nin henüz ortalarında ‘Hürriyet’ gazetesinin 18 Haziran 2017 tarihli Pazar ekinde yayımlanan yüz kişilik jürinin belirlediği ‘gelmiş geçmiş 100 Türk romanı’ listesi, roman türünün ölmediğini aksine capcanlı yaşadığına kanıt sayılmalı” (Öztürk, 2017: 29).

Türk romanı, felsefi düşüncenin ve toplumsal kültürün açıklayıcısı durumundadır. Tanzimat döneminden Cumhuriyet dönemine siyasi, ekonomik, sosyolojik çevrelerde değişim zihniyetine yakından temas edebilmek, yenileşme çarkındaki çıkmazları, ihtilafları gereğince anlayıp anlatabilmek için sanatsal bir anlatımdan ödün vermeden ruhsal, bireysel ve toplumsal perspektif oluşturulduğu görülür.

“Edebiyat geleneğimizin efendisi şiiri tahtından eden roman, bugünlerde bir ‘sektör’ edebiyat ortamında” (Öztürk, 2017: 29). Roman, modern zamanların anlatım türüdür. Onun destana, masala, şiire, tiyatroya; tarihe, felsefeye, psikolojiye, sosyolojiye, hatta matematiğe borçlu olduğu doğrudur. Ancak roman, bu kaynaklardan edindiği faydaları kendine mal etmeyi başarabilmiş hayli yetenekli bir türdür.

Romanın şiiri kışkırtan lirizmi, tarihi kışkırtan bir didaktizmi, felsefeyi imrendiren bir kavratma, anlatma yeteneği vardır. Roman; tarihinin, felsefenin, psikoloji ve sosyolojinin asla ulaşamayacağı bir etkileme gücüne sahiptir. Roman gerek estetik yapılanması ve gerekse toplumsal karakteri itibarıyla bahsi geçen zamana denk düşmekte ve bu zamanın sorunlarını anlatmada, tartışmada, irdelemede ideal bir tarz olarak kendini göstermektedir. Roman temel niteliği itibarıyla “kurmaca” bir özellik taşır. Bir anlamda hayattan aldığını, kendi mantığına göre kurar, kurgular. Roman, hayatla edebiyatın mutlu bir sentezinden doğar. Hayata kattığı yorumla roman olur. Belirli bir mantığın ve belirli değerlerin desteğiyle inşa edilen bir yapıdır.

Roman sanatı, başlıca iki temel unsurdan oluşur. Birincisi anlatılacak bir hikâye, ikincisi ise anlatıcıdır. Anlatıcı, romanın en etkili elemanıdır. Roman, anlatıcının çevresinde kurgulanır. Hikâyeyi anlatmak, karakterleri tanımak, olay akışına yön vermek gibi figürler anlatıcı unsuru ile mümkündür. Anlatıcı hem yapıcı hem de yansıtıcı unsurdur. Hikâye ise anlatımda yer alan süs, imaj, kelime ve içeriğe göre kişiden kişiye değişen bir unsurdur. Bu nedenle roman yazarı öncelikle anlatıcının metin içerisindeki konumunu belirlemelidir. Neyi, nerede, nasıl ve kiminle sunacağını göz ardı etmemelidir.

“Tanpınar’ın deyişiyle edebiyatımızda ‘asıl romancılık’ işini başlatan Halit Ziya, önceki kuşağın aksine ‘romancı’ bilinmeden önce ‘roman’ türünü bilme çabasıyla önemlidir edebiyatımızda” (Öztürk, 2017: 30). Tanzimat Dönemin ilk roman denemelerini Uşaklıgil ortaya koyar. Roman türünün Batı’dan Türk edebiyatına geçişinin öncülerindendir. Realizm ve natüralizm etkileri taşıyan romanları, Batılı anlamda yazılan ilk roman denemelerindendir. Macera ve olaylar silsilesi içerisinde gelişen romanları, Servet-i Fünun döneminin “sanat toplum içindir” algısına yönelik kaleme alındığı bilinmektedir. Roman tekniğine, ifade biçimine ve karakter tahlillerine gösterdiği hassasiyetle ülkemizde roman türünü Batı anlayışına uygun hale getirir.

“Romansız yılımızdan yüz yıl sonra, ‘yüz roman’ listesi, iki açıdan önemli: Bizde romanın başat edebiyat türü olduğu ve gazetenin edebiyat ortamını etkileme gücünü yitirmediği gerçeğidir bu iki nokta” (Öztürk, 2017: 30) Türk edebiyatında roman, okuyucuya bireyi ve toplumu ince ayrıntılarıyla anlama ve tanıtmaya imkân sağlar. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin bir mahsulü olan roman evrensel bir boyut kazanır. Tarihi ve sosyal hadiselerin cereyanı sayabileceğimiz roman, ülkemizde yıkım ve geçiş dönemlerinin en etkili biçimde işlendiği türdür.

“Sanatın çeşitli meseleleri hakkındaki düşüncelerini, hatta günlük olaylar karşısındaki tavır ve tepkilerini, en önemlisi de edebî ürünlerini kitapları dışında dergi ve gazetelerde de yayınlayan bir sanatkârın toplum içinde edebiyatın hareketliliği noktasında daha fazla rol oynadığı muhakkaktır” (Çıkla, 2009: 35).

Gazete ve dergiler ise geçmişten günümüze romanların içeriklerinin oluşumunda etkili bir konumdadır. Farklı görüşlerden kişilerin farklı çalışmalarına, sınırları edebiyatla çizilmiş derin tartışmalara, çağa yön veren fikir akımlarına yer verilen gazetelerin, romanların gidişatını belirlemesi kaçınılmazdır. Bazı edebi meselelerin gündemde kalmasını sağlamak ve dönemin edebi konularını sosyal çevreye taşımak gazete ve

dergilerden roman yazarlarına uzanan mürekkebin izidir. Sürdürülebilir edebi kavramlar, gelişen ve güncelde kalan sanatsal nidalar, gazete ve dergi yolculuğunda yankılanır. Bu sebeptendir ki gazete ve dergilerin esas amacı halka haber niteliği taşıyan meseleleri iletmenin yanında okuyucuyu edebiyatla buluşturmadır. Geçmişte köşe yazarlarının büyük çoğunluğunun edebiyatçı olması da bu konuyla ilişkilendirilebilir. Önceden fikir ve yenilikleri tanıtmanın ve benimsetmenin bir vasıtası olan gazeteler, bugün aynı prensibin başka bir versiyonu şeklinde karşımıza çıkar.

“Açıkça söylemem gerekirse Tanpınar ilk sırada olsaydı diye geçti içimden, Mahur Beste’ye 95. sıra yakışmadı bence. Sait Faik, romancı olarak böyle bir listede yer alır mı, almış işte ne var ki kendisinin bile romandan saymadığı Medar-ı Maişet Motoru 59. sırada oysa çok daha ‘roman’ olan Kayıp Aranıyor 78. sırada; jüri üyelerinin beğenisi şaşırttı beni. Yağmuru Beklerken (Tarık Buğra)’i görebilseydim listede keşke” (Öztürk, 2017: 32).

Hasan Öztürk’ün roman türüne dair eleştirilenin başında gelen konulardan biri ise roman eleştirilerinin, romanın kendisinden çok ilgi görmesidir. Cumhuriyet romanını incelediği bir yazısında roman türünü, kronolojik bir sıralamayla anlatmaya çalışır. 1920 sonrası romanların konusuna değinen Öztürk, yolsuzluk ve rüşvetin kitaplarda sıklıkla yer aldığını ifade eder. Hüseyin Rahmi ve Ercüment Ekrem isimlerine yer veren Öztürk, Batı romancılığından uzak, geleneğe yakın bir roman tipinin zikredilen isimler vasıtasıyla Türk edebiyatında yer edindiğini aktarır. Anadolu’nun Cumhuriyet dönemi romancılığında büyük bir muhtevaya sahip olduğunu, Faruk Nafiz Çamlıbel’i tanık göstererek belirtir. Anadolu’yu her anlamda romanlarına başarıyla işleyen bir yazar olarak ise Reşat Nuri’yi işaret eder. Bu noktada yazarların eserlerini kaleme alırken özgür ve cesaretli yaklaşımlarının önemine ve edebiyatımıza etkisine dikkat çeker.

2.2. Tiyatro

Öztürk, eleştirilerinde tiyatro metinlerine de yer verir. Ele aldığı metinleri zaman zaman karşılaştırmalı olarak da değerlendirir. Hasan Öztürk, yaptığı tespitle iki metin arasındaki kurgusal benzerliği ortaya koyar. Yazısının başında “*Kar*” romanından söz eden Öztürk, sözü Hasan Fehmi Başkut’un alaycı bir üslupla kaleme aldığı eserine dayandırır. Bu tiyatro metninde Türk ve Alman milletlerinin yaşadığı toplumsal çalkantı fikir ve grup ayrılıklarının bir sonucu olarak gösterilir.

“Kar romanındaki komik darbe, Buzlar Çözülmeden tiyatrosunu çağrıştırır, bu doğru. Her iki metinde de, merkezden uzaktaki bir belde yolların kapanmasıyla iktidara el koyanlar vardır” (Öztürk, 2017: 64).

Hasan Öztürk, incelemesinde tiyatro oyununun kısa bir özetine değindikten sonra siyaset çarkına girmiş kişilerin maddi zorlukların beraberinde getirdiği psikolojik zorlukları ve benlik algılarındaki kararsızlıkları öne çıkaran bir metin olduğuna değinir. Sosyal devlet, hukuk ve erdem gibi olgularla zıt düşen oyun kahramanları ile okuyucuya ironik bir mesaj verilmek istenir. Oyunda seçilen mekân tüm Türkiye’nin gerçeği niteliğinde aktarılır. İktidar ve halk arasındaki karşıtlık ve anlaşmazlıklar dönemin devlet yapısındaki sorunların küçük bir görünümü şeklinde verilir. Eserde geçen diyaloglardan kasaba halkının siyasi gücü temsil eden kişilerden ve uygulamalarından ne denli bıktıkları ve yıprandıkları anlaşılmaktadır. *“Başkut, dönemin eşraf-bürokrat işbirliğini en açık, alaycı ve dokundurucu biçimde bu eserinde işler”* (Baykan, 2014: 33). Bu metinde trajikomik vakaları öne çıkardığı bir eleştiri yapar.

Öztürk, *Gündem Edebiyat* isimli kitabında Nahid Sırrı Örik’ in “Muharrir” oyununa da birtakım eleştirilerde bulunur. Dönemin edebi ortamını ve Nahid Sırrı’ nın edebi kişiliğini bu tiyatro metni üzerinden bir bütün olarak değerlendirir. Nahid Sırrı, eserinde ruh dünyasını yansıtır. Kendisini tam manasıyla tanımayan okuyucuların eserini okurken zorluk yaşayacağı bir üsluba sahip olan Nahid Sırrı, sanatın sosyal bir olgu olduğunu eserinde yansıtmayı başarır. Hasan Öztürk, edebi kaygı ve ekonomik kazanç bağlamında irdelediği “Muharrir”in içeriğine de uzunca değinir. Konuya binaen Nermi Uygur’un “Tok da olsa karın, güdüktür edebiyatsız insan” cümlesine yer veren yazar, özverili sanatçıların geçim derdine düşüp sanat eserlerini sorumsuz ve özensiz bir şekilde meydana getirmekten kaçındıklarını dile getirir. Edebi ve estetik değerleri maddi çıkarların önünde tutan gerçek sanatçıların sayısının yadsınamayacak kadar fazla olması, Öztürk için sanata ve edebiyata dair bir umut ışığıdır.

Hasan Öztürk, Nahid Sırrı’nın hem kendi yaşadığı devirde hem de günümüzde istikrarını korumuş meseleleri tenkit eder bir üslupla yaklaşmasını onun kalıcılığı yakalamasındaki esas etken olarak gösterir. *“Edebiyatı, ‘zaptına çalışılan bir çiftlik değil kıymeti olan kitaplardan oluşmuş bir dünya ve iklim’ bilen Nahid Sırrı, edebiyatın bir gençlik hevesi olup olmadığını ve bu kavramın toplumsal yaşamdaki yerini de sorgular Muharrir oyununda”* (Öztürk, 2017: 78). Hayata estetik bir gözle bakan ve ekonomik

kazancı önceleyen bir tutumla yaklaşan bireyler arasındaki farkı anlatan eser, hakiki sanatçının böyle bir düzen içerisinde sanatçı kimliğini koruma çabasının bir ürünüdür. Kişilerin toplum içerisindeki konumunun ruhsal, psikolojik ve sosyolojik etkileri üzerinde durur. Nahid Sırrı'nın en belirgin özelliği eserlerine kendi hayatından aktarımlarda bulunmasıdır. Hatta bazı yazarlara göre eserleri olabilecek gerçeklerden değil yalnızca kendi yaşadığı gerçeklerden ibarettir. Hasan Öztürk, sanatçıyı yalnızlaştıran, itibarsızlaştıran ve sanattan el ayak çekmesine sebep olacak bu sisteme Nahid Sırrı'nın güçlü bir duruş sergilediğini ifade eder.

“Nahid Sırrı, toplumsal yapının insanları nasıl biçimlendirdiğini sanat toplum ilişkisi üzerinden ele alır; salt maddi kazançlara dayanan yaşam anlayışı ve bunu elde etmek için her türlü insani özelliği yok sayan, düşünmeyen, kolaycılığı seçen, para/mevki hırsıyla kendi dışındakileri önemsemeyen toplum anlayışını eleştirir. Bu anlayışın dışında duran ve toplumla yaşadığı çatışma sonucunda uyumsuzlaşan, kimi zaman dış dünyadan kopuş yaşayan sanatçı, yalnızlaşmasına rağmen gerçekliği sanatın içinde aramaya devam eder” (Mengi, 2018: 282).

Nahid Sırrı, edebiyata bağlı, büyük bir ustalık ve yaratıcılıkla ortaya koyulan eserde yüceliği seyredebilen bir yazardır. Bu hazzı kendi içinde duyumsayabilenlerin ruhlarındaki eve yapılan saldırıyı da hoş görmez. Bu manevi saldırılara karşı koyamadığı yerde ise kendi içine döner; içindeki tinsel akışı seyreder. Bu yalnızlık ve içe kapanış bazen Nahid Sırrı'nın şahsi isteğiyle bazen de toplumun yabancılaştırıcı etkisinden kaynaklanır. Öztürk' e göre bu soyutlanma arzusu sanatçının bireysel tercihi olabileceği gibi debdebeli zihin dünyasının, ailesinin ya da yakın çevresinin de etkisiyle alınmış bir karar olabilir. Öztürk, günümüz yazarlarının ise buhran, endişe gibi yoğun duyguları derinden hissederek bir içe dönüşü tercih etmediklerini belirtir. Toplumsal problemleri birey odaklı değerlendiren yazar, bireyselliği her zaman vurgulayan Hasan Öztürk'ün kalemine de misafir olur. Yaşamı hassas ve duyarlı bir insanın estetik bakışıyla tamamlanacak sayan Örik, dışarıdaki dünyaya karşı da duyarsız kalmamış, eserinde bireylerin üzüntülerini, birbirlerini anlamadaki kopukluklarını, kargaşalarını işler. Toplumcu gerçekçi bir yazar olmakla birlikte bireysel duygu ve düşünceleri ele alarak bireyden topluma doğru yönelim gösteren sorunları dile getirir.

2.3.Şiir

Hasan Öztürk, şiiri her şeyden önce bir kelime oyunu olarak tanımlar. Şair, bu

kelime oyununda kendi yaşamından kesitleri yansıtır. Bu bağlamda şiir öznel bir boyut kazanır. Öztürk, şiir eleştirilerini ideoloji, belirli ölçülere uygunluk gibi kıstasları gözeterek yapar. Diğer tüm türlerden beklediği gibi şiirde de dilin doğru kullanımına dikkat çeker. “*Kelime, şiirde, adeta hassas terazi ile tartıldığı için, dilin imkânlarını en iyi bile şairlerdir.*” (Balcı, 2016: 431) Eleştirilerinde özellikle divan şiirine dair pek çok yaklaşımı değerlendirir. Şiirin hem okurunda hem eleştirmende bambaşka duygu ve hayaller oluşturabileceği görüşündedir. Okurda yeni fikirler uyandıran ve coşku uyandırmayı başarabilen şiirlerin yıllara meydan okuyabileceğini söyler. “*Eski Yunan’da şiirin de bir tür ‘anlamli bakış’ sayıldığı bilinmeli*” (Öztürk, 2014: 5)...

Şairin dünya görüşü, ruhsal yapısı, estetiği, yetiştiği çevre ve kültürü, dili ve tesiri üslûbun edebi metindeki mahiyetini belirler. Sanatçıların bireysel farklılıkları onların eserlerinin de farklı olmasını beraberinde getirir. Edebi metinler zamana ve şahıslara bağlı olarak değişebilirler. Bu farklılıklar dil ve üslup farklılıkları da doğurur. Metinler arasında farklılıklar olduğu gibi benzerlikler de bulunabilir. Bu benzer yönler etkileşim ve metinlerarası ilişkilerden hareketle ortaya çıkar.

“Şairin en özel yanı yaratıcı olmasıdır, şiiri de bu doğrultuda özeldir. Divan şiiri gelenekle bütünleşmiş olsa da, sanatçısının ruhi, şahsi ve fikrî yaratıcılığıyla basmakalıp olmaktan sıyrılmıştır. Bu nedenle şair, eserinde dilsel ve zihinsel olanakları zorlar. Şairin kimliği sayabileceğimiz ifade kudreti, yaşadığı dönemin dili ile münasebet hâlinedir. Fakat yaratıcı yazar, tüm bu mevcut durumların ötesine geçebilen, ardındakileri görebilendir. Hâlihazırdakine değil, yeniliğe ve üreticiliğe talip olandır” (Şahin, 2022:71)

Şiirin özgür bir ortamda, sanatkârına özgü tutumlarla oluşturulması da Öztürk’ün eleştirilerinde yer verdiği unsurlar arasında yer alır. Eleştirilerinde incelediği şiirlerden hareketle şairin üslubu ile ilgili ve şiirin yazıldığı döneme ait çıkarımlarda bulunur. Dönemlerin edebi anlamda birbirlerinin tamamlayıcısı olduklarını, eksik ve yanlışların doğru tespit edildiğinde sanata dair büyük gelişmelerin yaşanacağını dile getirir. Şiir türünü de kapsayan bu adımlar gelişimin bir parçası niteliğindedir. Şiirin yaratıcı bir fikir ve dille kaleme alınmış olması da Hasan Öztürk’ün üzerinde fazlaca durduğu konulardan biridir.

2.4. Deneme

Hasan Öztürk, türü deneme olan “Roman Gibi” isimli kitabı incelediği yazısına okuma ve yazmanın sarsılmaz bağıyla giriş yapar. İnceleme Gündem Edebiyat adlı eserde yer almaktadır. Kitabın yazarı Daniel Pennac’ın, edebiyat camiasında iyi bir okur olmakla tanındığını ifade eder. Yazar, özgün tarzıyla neden okumaya az vakit ayırdığımızı, teknolojik aletlere ayırdığımız vaktin okumaya ayırdığımız vakitten fazla olmasına, eğitim sisteminin okuma alışkanlığını nasıl olumsuz etkilendiğine ve küçük yaş gruplarına okuma sevgisini nasıl aşılayabileceğimize dair bilgiler verir. Okumaya vakit bulamayanların okumaya istek duymadıklarından vakit sıkıntısı yaşadıklarını, tüm yaşam boyunca bu vakte engel birtakım meselelerin peşimizi bırakmayacağını dile getirir. Hayatı yarım ton kitaptan ibaret gören Pennac, insan olabilmenin şartını da okumak olarak işaret eder. Yaşamın ve zamanın sınır taşlarını öteleyen okuma eylemi, Pennac tarafından mizahi ve yaratıcı bir üslupla anlatılır.

“Ne var ki kitapla ilgili olarak asıl bilinmesi gereken, kitabın bir eğitimci kitabı olmadığı, pedagoji bilgisi içermediği. Kitabın kapak fotoğrafının ilginçliğine bir de dilinin akıcı/mizahi dili eklenince kitap adıyla örtüşüyor; tıpkı ‘roman gibi’ bir kitap” (Öztürk, 2017: 109).

Eserin, diğer kitaplardan ayrılan ilginç bir yönü ise yazarın okuyucuya sunduğu bazı haklardır. Bunlar: Okumama hakkı, sayfa atlama hakkı, bir kitabı bitirmeme hakkı, tekrar okuma hakkı, canının istediğini okuma hakkı, Bovarizm hakkı, canının istediği yerde okuma hakkı, çöplenme hakkı, yüksek sesle okuma hakkı ve susma hakkı. Öztürk, aynı zamanda yazısında yazarın kitabında yer alan en çarpıcı ifadelerle yer verir. Öztürk’e göre bu kitap, okumayı okumak olarak değerlendirilebilir. Okumayı sevmeyi, bireylerde karşılıksız yapılan eylemlerin ruha ne denli iyi geldiğini, bedeli olmayan karşılaşmaların hissettirdiği hoş duyguyla eşdeğer olduğunu göstermeye çalışarak aktarır. İçeriği ve anlatımıyla Hasan Öztürk’ün beğenisini kazanan “Roman Gibi”, yazarın okurlarına tavsiye ettiği bir kitaptır.

Hasan Öztürk hemen ardından Gülayşe Koçak’ın “*Demedi Demeyin*” adlı denemesini incelediği yazısıyla çıkar karşımıza. Deneme, yazarın *Gündem Edebiyat* isimli kitabında yer almaktadır. Kitabın edebi ve estetik yanının sınırlı ancak sade bir anlatımının olduğunu vurgular. Gülayşe Koçak deneme türünün yanında roman ve çeviri türünde eserler de verir. Deneme türünün yazarlık açısından önemine ve edebi anlamdaki değerine birçok yazısında değinen Öztürk, denemeden aldığı lezzeti bu kitaptan da bulduğunu

belirtir. Deneme türünün okura edebiyatla kuşatılmış didaktik metin uyarısı verdiğini dile getirir. Bunun sebebini ise deneme yazarlarının edebiyat çevresinde yetişip bu türü tercih etmelerine bağlar. Yazısında deneme türünün inceliklerine de değinen Öztürk, deneme yazarının belirlediği içeriği, kendi istediği genişlikte ele alması, durması gereken yeri kendi özgür iradesiyle belirlemesi gibi konuları ele alır. İçten ve samimi üslubun deneme türündeki önemine de değinir. Denemenin dallanıp budaklanmayan içeriğine, çocuksu, hayatın içinden ve saf yapısına, sınırsız fakat bir o kadar da derli toplu oluşuna, dünya edebiyatındaki öncüsü Montaigne ve Türk edebiyatındaki usta isimlerden Suut Kemal Yetkin isimlerini de anarak yer verir.

Onat Kutlar, “Çevirmen” isimli deneme yazısıyla Hasan Öztürk’ün eleştirilerinde yerini alır. Yazının okuyucuda acıma ve çaresizlik duygusu uyandırdığı ve iletişimsizlik problemine değinmeleri gerekçesiyle Sait Faik’in öykücülüğünü hatırlattığını belirtir. Aynı zamanda Kutlar’ın eserleriyle yıllara meydan okuduğunu dile getirir. Yazısında denemenin içeriğiyle de ilgili bilgilere yer verir. Onat, yazısında aynı ailedeki bireylerin dahi aynı dili konuşmalarına rağmen birbirlerini anlamadıklarını ve bir anlamda çeviri yaptığını düşünür. “Çevirmen”in dil ve anlatım özelliklerindeki yetkinlikle çeviri çalışmalarına da katkı sağlayacağı görüşündedir.

“Yazar Onat Kutlar, öyküsünde canlılığı ve gerçekliği sağlamak için günlük yaşamda kullanılan doğal konuşmaya benzer, konuşma stratejilerinden yararlanmıştır” (Alpaslan, 2006: 74).

Çağın değişimiyle değişen aile yapısını konu edinen Kutlar, bu durumun bireyselleşme isteğinin giderek artmasına bağlar. Dilimizi başarıyla kullanmayı başaran yazar, sade ve özgün bir ifade tarzını benimser. Öztürk’ün eleştirilerinden kelimeleri, ekleri özenle seçtiği, imlaya da bu ölçüde dikkat ettiği anlaşılmaktadır. Onun tercih ettiği sözcükler, derin anlamlar ve sembolik ifadeler içerir. Yarattığı karakterler arasında yaşadıkları çevreye göre diyaloglar kurmaya özen gösterir. Bununla birlikte folklorik öğelerden de yararlanır. Masalsı bir üsluba sahip olduğu Hasan Öztürk’ün tespitleri arasında yer alır. Yazılarının sonuç bölümünü, okuyucusunun hayal dünyasının zenginliğine bırakarak okuyucuyu metne dâhil eder.

Hasan Öztürk’ün *Kendine Bakan Edebiyat* isimli eserinde değerlendirdiği deneme yazarlarından biri de Tahsin Yücel’dir. Yazarın “Kimim Ben” adlı eserini inceler. Yazısında Tahsin Yücel’in çok yönlü kişiliğine akademisyen, bilim adamı, edebiyatçı,

romancı, eleştirmen sıfatlarıyla gönderme yapar. Tahsin Yücel'in yabancı dil ve romancılık noktasındaki başarısını deneme türündeki “Kimim Ben” adlı eserinde de gösterdiğini vurgulanır. Tahsin Yücel'in daha çok dil, edebiyat ve tenkit yazıları ile öne çıktığını ifade eder. “*Fransız Coşumculuğu*”, “*Adam Sanat*”, “*Peygamberin Son Beş Günü*” adlı yazıları Öztürk'ün değerlendirmesinde adı geçenlerdendir.

Öztürk'e göre, “*Kimim Ben*” sosyal değişimleri, sanatı ve hayatın içinden olguları sentezleyip ortak bir paydada buluşturmayı hedefleyen, edebi, kültürel ve toplumsal birikimler sunan bir kitaptır. Öztürk, bu eserde dilin kullanım biçimine olumlu eleştiriler getirir. Yazarın özgür bir dili olduğunu söyler. Bu sayede okurun kitaba yönelik tutumunun da olumlu olacağına işaret eder. Yazısında eserde yazarı bulduğunu ifade eden cümlelere yer verir. Tahsin Yücel'in edebiyatçı kimliği ile eleştirmen kimliğinin bulunduğu bir eser olduğunu belirtir. Kitabında ülkenin yazın çevrelerinden söz eden Tahsin Yücel, aynı zamanda toplumsal ve politik durumlara da yer verir. Tahsin Yücel'in yabancı dil konusundaki başarısından hareketle çeviri ustalığına da değinir. Aynı zamanda ideoloji ve sansür kavramlarına dair Tahsin Yücel'in önemli bilgilerinden istifade edilmesi gerektiğini düşünür. Esere yönelik en önemli tespitlerinden biri de yazarın ruhsal benlik problemlerini yansıtan kurmaca yazılarının derinliklerini denemelerinde bulmak olur.

Öztürk, Tahsin Yücel'i yaratıcı ve özgün bir yazar olarak anlatır. “Kimim Ben” adlı eserinde kullandığı eleştirel dili “Yumuşak huylu atın çiftesi pektir.” sözü ile anlatır (Öztürk, 2016: 71). Ülkemizdeki edebiyatçıların pek de iç açmayan ekonomik durumlarını Tahsin Yücel'in yaptığı çeviri ile aldığı takım elbisesi üzerinden aktarmaya çalışır. Edebiyata yeni giriş yapanları ilk tanıştıracığı isimler arasında Tahsin Yücel bulunur. Üretken bir yazar olan Yücel, Öztürk tarafından içten ve bilgisinin en sağlam olduğu alanlarda dahi kendisinin eksik yanlarını görebilen mütevazı bir kişilik olarak tanıtır.

Hasan Öztürk'ün incelediği bir başka deneme Tamaro'ya ait olan “Her Sözcük Bir Tohumdur” adlı eserdir. Öztürk'e göre Tamaro, hayatın bireyleri tek düze bakmaya ve çevresinde olup bitenleri göremeyen bir sisteme mahkûm edilmesini konu edinir kitabında. Tamaro'ya göre, kelimeler insanın ruhunda filizlenmelidir. İnsan, yalnız kendisi için değil başkaları için de yaşamalı, üzerindeki rehaveti atmalı ve ilerlemelidir. Elde edebileceklerinin ötesinde olan için çaba sarf etmelidir. Modern sistemin getirileriyle birlikte bireyler manayı algılayamayan maddesel bir bakışa hapsedilir. Bu nedenle kapsamlı düşünemez, hayal edemez, idraki güçsüz bir hale gelir. Aynanın ardındakini

göremeyen, yüzeyle takılıp asıl olanı kaçıran, derinlere inemeyen, bakış açısı daraltılmış, alışlagelmişin önüne geçemeyen bireyler, estetik değerlerden de parça parça koparılır. Kaliteli yaşamak, sözde yapılması gerekenlerdendir atık. Kendi içine odaklanmayan birey, dışarıya dikkat kesilmiş bir duruş kazanır. Ne olması, nerede olması gerektiğini bilmeyen birey, kendini ortalık yerde herkesleşmiş olarak bulur. Oysa zor olan, kendilik arzusuna ruhun derinliklerinde yanıt bulmaktır. Bunun bir nedeni de oluşumunu, dönüşümünü ve gelişimini destekleyecek yaratıcı ve üretken ilhamı kendinde bulamamasıdır. Hiç erişemedikçe var olanı göremeyen, en yakınına, özüne dokunamayan insan, ulaşamadıklarının peşinde savrulup duracaktır. Bu savruluş, elinde olanları da ondan alırken, geç gelen farkındalık geriye yorgun bir hüznü bırakır. Tamaro, eserinde insanın tüketici konumunda başladığı serüvene tüketilen ve sömürülen bir objeye dönüşmesini de konu edinir. Ancak Öztürk, önemli gördüğü bazı konuları eserde bulamadığından, Tamaro'yu eleştirir. İnsan, biyolojik bir varlık olmanın ötesinde ruh ve kalp süzgecinde erittikleriyle hayat bulur. Fakat günümüz medyası kararlarımızı, duygularımızı, onaylarımızı, karşı çıktıklarımızı, seçimlerimizi öznelliğin sunduğu çeşitliliklerle değil, zihni ve ruhu boğan kalıplarda önümüze sunmaktadır. Merak duygusuyla algısı genişleyen, öğrenen ve ufku görebilen Tamaro, aradığımız sırrın detaylarda gizli olduğu görüşündedir. Detayları es geçmeyip anlama erişen kişiler, hayata daha güzel bir pencereden bakacaktır.

“Tamaro, kendinden önce Erich Fromm, David Reisman, Christ Lasch, Richard Sennett vb. düşünürlerin konformist/narsist, bağımsızlığıyla beraber yalnızlığı da artan içi boş bir ‘ben’ olan soyut insanını ‘her birimizden biri’ olarak somutlaştırmasıyla öne çıkıyor” (Öztürk, 2016: 185).

Hasan Öztürk, bu defa ders kitaplarında isminin geçmesi gerektiğini düşündüğü ancak bu ismi göremediği için sitem ettiği bir denemeciye inceler. Deneme türü anlatılırken yalnızca dünyaca ünlü Montaigne ismine yer verilmesini, bunun yanında Nermi Uygur gibi başarılı isimlerin unutulmasını veya gerekli görülmemesini eleştirir. Bu durumun Nermi Uygur'un genç yaşından kaynaklı olduğunu değil, kitapları derleyen kişilerin talihsizlikleri olarak görür. Yazı yazmaya başlayanlar için deneme türünün çok önemli bir basamak olduğunu düşünür. Deneme türünün yazıyı yazmayı denemek ve yazı yazmaya karşı, cesurca bir tavır sergilemek konusunda yazarı geliştiren bir yapısı olduğunu söyler. Denemenin kuralsız ve egemen bir tür olduğunu, bu nedenle kişinin özüne dönüşünde ve benliğinde aidiyet duygusunu hissetmesinde önemli bir etken olduğunu vurgular. Öztürk'e göre deneme, serbest ve öznel içerikli bir türdür. Deneme, özgür ruhlu sanatçının özgürce

tuttuğu kalemidir. Deneme yazarının amacı, muhatabına bilgi vermek değildir. Deneme, Öztürk tarafından yalnızca konusu itibariyle sınırsız olarak görülmez. Bireyin kendini tanıması, benliğine yönelişi ve arayışları bakımında da önemlidir. Deneme yazarı, yazdıklarının gerekçesini okura belirtmek zorunda değildir. Yazın dünyasına deneme ile giriş yapan sanatçılar, Öztürk tarafından “yazarken yazmayı başaranlar”, “yazarken denemeyi deneyenler” şeklinde tanımlanır. Deneme okurunu ise yazı ile özdeşleşmiş olarak görür ve böylece okurun, özüne doğru bir yolculuğa çıktığını ifade eder.

“Deneme türünü özgürlük alanı olarak gören yazar için ‘özgürlük; deneyebilme özgürlüğüdür. Deneme: deneylenen özgürlüktür.’ Deneme, yazarının özgür davranabildiği serbest dolaşma alanıdır” (Öztürk, 2016: 107)...

Hasan Öztürk, Nermi Uygur’un “Denemeli Denemesiz” adlı eserinde okuduğu tüm denemelerin sonunda kendine rastladığını, yazarın da kendisiyle aynı fikirde olduğunu belirtir. Eleştiri yazarın *Kendine Bakan Edebiyat* adlı eserinde yer almaktadır. Öztürk’ün tespitlerine göre Uygur, kitabında ben sözcüğüne fazlaca yer verir. Bu durumu yadırgamaz. Çünkü onun için deneme benliğe yöneliştir. Öztürk’ün eserde eleştirdiği bir başka konu ise Nermi Uygur’un eserinde farklı isimlere yer vermemiş olmasıdır. Uygur, deneme türünde verdiği bu eserle okuruna bir şeyler öğretmeyi hedeflemez. Asıl gayesi merak duyduğu benliğini öğrenmektir. Öztürk, bir dilin ne denli güçlü olduğuna örnek olarak Nermi Uygur’un “Denemeli Denemesiz” eserini gösterir. “Kitabının tamamında yazar, denemenin dille, üslupla ve okurla ilişkisine, denemenin diğer türlerden ayrılan taraflarına, kendine has özelliklerine yer verir” (Balcı, 2006: 324)

Hasan Öztürk’ün *Kendine Bakan Edebiyat* adlı eserinde deneme türüne ilişkin incelediği bir başka yazar ise Oğuz Demiralp’tir. Yazarın “Hepinize Etkin Okumalar Dilerim” adlı kitabının başlığının okuyucu tarafından yadırganabileceğini düşünen Öztürk, denemenin özgür bir yazı türü olmasından kaynaklı bu isme şaşırmadığını dile getirir. Sonraki satırlarında bu kitabın Oğuz Demiralp’in sekizinci kitabı olduğunu ekler. Oğuz Demiralp’i denemeci kimliğinin ötesinde iyi bir okur olmakla öne çıkarır. Denemelerinin okur tarafından ilgi görmesinin sebebini de yazarın etkin bir okuyucu olması ile ilişkilendirir. Oğuz Demiralp’in derin bilgisi ve samimi üslubuna dikkat çeker. Yazılarında Nurullah Ataç ve Nermi Uygur’a kapı araladığını da işaret eder. Demiralp’ten içten ve açık sözlü bir denemeci olarak söz eder. Denemelerinde isim vermekten çekinmeyişi bilgi birikimine güvenmesine bağlar. Ancak Öztürk, bu noktada Oğuz Demiralp’i şu cümlelerle

eleştirir:

“Orhan Pamuk’un Türkçesi kötüdür ve her şeye rağmen bu söylenmelidir. Hüseyin Contürk, saygı duyulması gereken bir eleştirmendir ancak onun Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiir tarihimize ‘Olmasa da olur.’ Değerlendirmesi kabul edilir değildir” (Öztürk, 2016: 111).

Hasan Öztürk, Oğuz Demiralp ile Nermi Uygur’u okuma ve yazmaya duydukları ilgi, denemelerinde ele aldıkları konuların benzerlikleri bakımından ortak bir paydada buluşturur. Ayrıca yazarın Nermi Uygur’u ustası olarak gördüğünü belirtir. Yazısında Demiralp’in Marksçı eleştiriye tenkit eden görüşlerine de yer vererek edebiyat dışında pek çok farklı içeriğin bulunduğunu aktarır. Hasan Öztürk’ün eğitimde edebiyata ayrılan alanın darlığından şikâyet ettiği, dergiciliğin, edebiyatın gelişimine etkisi ve sanatçının taşıdığı ekonomik kaygıların, edebi eserin kalitesine olumsuz etkileri pek çok yazısında görülür. Oğuz Demiralp de Öztürk’le aynı fikir çemberinde yer alan yazılar kaleme alır.

Öztürk’ün eleştirilerinde adı geçen deneme türüne ait eserlerden biri de Alberto Manguel’in kaleminden *“Kelimeler Şehri”*’dir. Eleştiri *Aynadaki Rüya*’da yer almaktadır. Öztürk, eseri değerlendirmeye giriş bölümünden başlar. Giriş bölümünde birlikte yaşama sanatına değinildiğini belirtir ve yazarın sorgulayıcı bir üslup kullandığını dile getirir. Eserin sosyal bilimler açısından önem taşıdığı kadar edebi boyutunun da dikkate değer olduğunu ifade eder. Yazısında Manguel’in eserindeki düşüncelerinden de bahseder. Ona göre, yaşamın kolaylaşması için bireylerin edebiyatın ışığında bir yolculuk sürdürmesi gereklidir. Edebiyatı yaşadığımız dünyanın dışında, soyut bir kavramdan ibaret görmek ve yazara yalnızca kaleminin ucuna dökülen kelimelerin yaratıcısı olarak bakmak doğru değildir. Öztürk, Manguel’in edebi eserlerine, toplumsal ve sosyal olaylara dil yoluyla belirli bir düzen kazandırma işlevine sahip olduğu düşüncesiyle yaklaştığını söyler. Yazar, kitabında dil ve siyaset ilişkisi üzerinde durur ve edebiyatın, milletlerin sosyolojik yapılarına nasıl etki ettiğini aktarmaya çalışır. *“Kelimeler Şehri”*’ni anlatırken yer yer ulus-devlet ve bu bağlamda edebiyatın sundukları çerçevesinde farklı kaynaklardan da söz eder. Toplumun siyasi konularda yaşadığı haksızlıkları ve yetkin olmayan tutumları dile getirmede edebiyatın rolü ve kazandırdıkları üzerinde de durur. Eserin bürokrasinin içinde bulunan kişiler tarafından dikkatle okunması gerektiğini belirtirken edebiyat camiasında bile yeterince ilgi görmediğinden yakınır. Yazarın, dili insan yaşamının büyüğü olarak gördüğünü vurgular. Siyasetin bu sınırsız gücü kısıtlı hale getirmesini ve ötekileştirmenin

aslında kendi varlığımızı imha etmek olduğuna dair fikirlerini öne çıkarır.

Hasan Öztürk, daha önce farklı türlerde verdiği eserleriyle değerlendirdiği Tanpınar'ı bu defa Kitabın Dilinden Anlamak adlı eserinde deneme türünde yazdığı “*Yaşadığı Gibi*” ile ele alır. Sözlerine Tanpınar'ı anlamamanın kolay olmadığını, belli bir birikim gerektirdiğini belirterek başlar ve özelden genele bir eleştiri getirir. Ülkemizde edebiyatçıların her nedense yaşamını yitirdikten sonra anlaşılması, hak ettiği ilgiyi ve değeri yaşarken görememesinden yakınır. Tanpınar'ı anlatırken onu çok yakından tanıyan hocası Mehmet Kaplan'ın ifadelerine sıkça yer verir. Mehmet Kaplan'ın edebi eserde mühim olan ölçütlerin, güzellik ve insan yaşamını hikmetleriyle ve hazineleriyle aktarabilmek olduğunu düşünür. Tanpınar'ın eserlerinde bu ölçütleri başarılı bir şekilde işlediğini belirtir. Öztürk, Mehmet Kaplan'ın okuma kültürü edinmiş ve bu hazzı yaşamış kişilerin, yazarın bu ustaca işlemelerinden fazlasıyla istifade edeceğini dile getiren sözlerini de dikkate değer bulur.

Hasan Öztürk, *Yaşadığım Gibi* adlı eserin, Tanpınar'ın dergi ve gazete yazılarının bir araya getirilmesiyle oluşturulduğunu dile getirir. Ardından Tanpınar'la ilgili fikirlerine yer verir. Tanpınar'ın bireye ve yaşama karşı olan hassasiyetini bu eserle çok açık bir şekilde anlaşılabileceğini vurgular. Öztürk'e göre Tanpınar, kendisini yaşama adar, yaşamın tüm zorluk ve neşesini kendi omuzlarında taşır. Hayatın her halini gönüllü bir işçi gibi üstlenir bunu da eserine ilmek ilmek işler. Tanpınar'ın tüm yazılarında edebiyata ve sanata olan ilgisini ve ustalığını görmenin, onu Tanpınar yapan incelikleri yine onun kaleminden seyretmenin mümkün olduğunu söyler. Fakat bu seyretme anlık bir okuma hevesiyle değil, dikkatle olmalıdır. Tanpınar'ın bu hususa özellikle dikkat ettiğini belirtir.

Hasan Öztürk, anlatımına kitabın bölümlerini değerlendirerek devam eder. Kitapta ülkemize dair geleneklerin, bireysel ve sosyal ilişkilere dair önemli ipuçlarının, yaratıcı ve özgün fikirlerin var olduğunu bildirir. Tanpınar'ın güçlü bir hissediş kabiliyetine ve insan ruhuna hâkim bir iletişime sahip olduğunu, kişilere yönelik bu tutumunu da kültürel bir mevkiyle buluşturarak kaleme aldığını ifade eder. “*Yaşadığım Gibi*” adlı eserde, bireye, geçmişe, geleneğe, medeniyete, ulusa ve yaşama dair Tanpınar'ın pek çok yorumuna rastlanılacağını vurgular. Tanpınar'ın, okumanın hür fikirlerin anahtarı olduğunu söyleyen, insanın okudukça kıymetlendiği, yoksa sıradan bir yıpranmışlıktan ibaret olacağını dile getirdiği cümlelerine de yer verir. Tanpınar'ın eserin bazı bölümlerinde hikâye üslubunu tercih ettiğini ortaya koyar. Deneme türünde yazılmış eserdeki bu farklılığın, esere farklı

bir bakış sunduğunu ve keyif verdiğini düşünen Öztürk, yazarın aşka dair söylemlerine yer verir. Bu söylemlere, duygu ve düşünceleriyle ortak olduğunu belirtir. Eserde “Üç Şehir” başlıklı bölümün yine Tanpınar’a ait olan “Beş Şehir” adlı deneme tadında olduğunu, her iki eserin de şehir yöneticileri tarafından mutlaka okunması ve faydalanılması gerektiğini anlatır.

Hasan Öztürk, eserin ilerleyen bölümlerinden çıkardığı sonuçlara yazısında da yer verir. Bunlar arasında Tanpınar’ın hem kendi kültür ve edebiyatına hem de Batı kültür ve sanatına yakın mesafede olduğu da vardır. Yabancı sanatkârlar, mekânlar ve konumların büyük bir içtenlik ve samimiyetle aktarıldığını, hepsinin okura içimizden biri gibi sunulduğunu ifade eder. Tanpınar’ın bu eserini kaleme alırken kendini daha hür ve serbest hissettiğini de ekler. Çünkü onun için sanat, özgürlük demektir. Öztürk, Tanpınar’ın bu eserinde de dili ustaca kullandığını ve sanatını kusursuz icra ettiğini dile getirir. Son olarak Tanpınar okuyucusuna, onu büyük bir dikkat, ciddiyet ve birikimle okumaları gerektiğini hatırlatır. Tanpınar’ı okumanın insana farklı bakış açıları kazandıracağını, onun gizemli üslubunun büyük bir hazinenin anahtarı olduğunu vurgular.

2.5.Eleştiri

Eleştiri türü kendine edebiyatımızda Tanzimat döneminde yer bulmaya başlar. Bugün ise hala tek başına var olabilen, ayakta durabilen bir tür olabilmesi için gayret gösterilmektedir. Eleştiri, yapıcı ya da yıkıcı olabilir fakat eleştiride asıl yeğlenen üslup modeli objektif olabilmektir.

Eleştirmen, hayata bakışı ve öğretileriyle, yerinde bir söyleyiş kabul edilecekse kendi fikir dünyasının ekolünü kurmuş, benzerine rastlayamayacağımız bir kaleme sahip, özgün, yaratıcılıkta çığır aşan, her bireyin zaman zaman özünde keşfettiği ancak tam manasına erişemediği, o aranan kişidir. Bireyselliğin en özgür yanı olan öznellik, eleştirmenin ruhunda ve zihninde kopan fırtınayla savrulan, savrulurken ancak nesnellikle yıkıp dökmeyen bir hal alır. Özüne mahsus fikirleriyle derin bir ufka ve yoğunluğa sahip, idraki ve anlayışı sağlam, başka âlemleri görmeye ve duymaya açık, kendi izini farlı çizgilerde sürmeye eğimli, sanatın ve edebiyatın hür mürekkebidir.

Hasan Öztürk, günümüzün özgün eleştirmenlerindendir. Deneme ve eleştiriye bir arada düşünen Öztürk, eleştirel yazılarını deneme biçiminde yazar. Eleştiride anlaşılmazlığı, kişilere önyargıyı, din ve ideolojiye yaslanmayı, standart bilimsel ölçütleri

reddeder. Metne sevgiyle yaklaşmak ve sanatsal bir gözle bakmak gerektiğini aktarır. *“Hazırlığını yapmış yazarın ikramıdır önü(müz)deki metin; Haşim’in, bilindik karşılaştırmasıyla ‘elli dirhemlik et’ için ‘güzel sesli bülbül’ öldürülür mü”* (Öztürk, 2017: 67)? Metin merkezli eleştiri anlayışıyla incelediği kurgulara, birey odaklı yaklaşarak satırlar arasında insanı arar. Eserde duygu aktarımı, eserin geçmişten günümüze yansımaları ve yazarına biçtiği payı hemen her değerlendirmesinde muhtevaya dair yorumlarıyla birlikte verir. Eserde daima şahsiyete dair kırıntılar arar. Binlerce çiçekten polen toplayan arı benzetmesiyle ele aldığı okumak ve yazmak bahsini, yabancı dil, dünyayı bilmek gibi gelişime katkı sağlayacak kavramlarla destekler. Talimatla yazıp çizen, popülerlik uğruna muhtevayı hiçe sayan, gerçeklik kaygısı gütmeyen, aynı şeyi ısıtıp ısıtıp okuyucunun önüne sunan yazarları ve sorgulama hassasiyetinden aciz okurları kaleminin sivri tarafıyla eleştirir. Yazılarında gelenek, modernizm ve Marksist eleştiri gibi kavramlardan da söz eder. Metinlerde olanı değil, olması gerekeni arayan, bunun yanı sıra tanık gösterme, örneklendirme gibi unsurlara başvuran Öztürk, dili kullanmadaki şuursuz tutumumuzu toplumsal ve kültürel bir sorun olarak ifade eder. Gençlerin sanata dair kaygılarının törpülenmemesini, işin başında onları pes etmeye mecbur bırakan sistemden kaynaklandığını düşünür.

Eleştiri, gayesi bir sanat eserini veya yazınsal bir içeriği tüm hususlarıyla değerlendirip aydınlatmak, eseri kavranabilir bir açıklığa taşımak ve edebi doğrultuda irdelemek olarak ifade edilebilir. Her eserde sanatçıya ait, yazının satır aralarına saklanmış, müphem ve özel duygular vardır. Sanatkârın bazen kendisinin dahi farkında olmadığı, özünde bir yerlerde gizlenen bastırılmış arzuları, yazının köşe başlarında, harflerin yamacında, kaleminin ucunda görünür hale gelir. İletilmek istenen düşünce, okuyucunun nazarında eksiksiz karşılık bulacak şekilde, tüm kelime ve tümceler kılı kırk yararak incelenmelidir.

“Eleştiri; sanatçıya, esere, okura ve topluma yönelik olarak ayrı ayrı yapılabilir. Sanatçıya yönelik eleştiride, sanatçının kişisel özelliklerinden hareketle eser; esere yönelik eleştiride, eserin konusu, anlatım biçimi ve olay örgüsü; okura yönelik eleştiride, eserin okuyucu (eleştiri yapanın) üzerindeki etkileri; topluma yönelik eleştiride de toplumsal olay ve değerlerle ilgisi ve toplumun gelişmesine katkısı değerlendirilir” (Şahin, 2020: 224).

İdeolojinin; cemiyet, bilgi ve sanat yüzeyindeki hâkimiyetinin düşüşüyle tarafsız

eleştirinin, sayıca çoğaldığı bilinmektedir. Bilimsel ve teorik mahsul, zenginleşen sanatsal ve edebi faaliyetler ile ilgili değer görür seviyede eleştiri türüne rastlanmaktadır.

“Bugün edebiyat tartışmalarında estetik ve estetik-dışı ölçütler çatışması süregelmektedir. Edebiyat eserlerinin çoğunda bu iki çeşit değer de yer alır. Gelgelelim eseri değerlendirmek için elimizde hazır bir cetvel, bir terazi yok. Hayatla sarmaş dolaş edebiyat eserlerinin sadece yapısını dikkate almak ve hayat değerlerine gözümüzü kapamak kısır bir yöntem olur. Ne ki yan etkilere önem verenler eserin yapısı üzerinde biçimciler kadar titizlikle durmadıkça onların da ölçütleri bir sanat eserinin hakkını vermekle yetersiz kalacaktır” (Bingöl, 2017: 13).

Eleştirmenler hatrı sayılır derecede bir okuyucu kitlesi oluşturur. Bir eserle alakalı olarak tahlili ve takdiri yargılarla eserin diğer eserler arasındaki mevzisini belirlemeye olanak sağlar. Yapıtın estetik algılarının ortaya çıkmasında rol alan eleştirmenler, mana yönünden örtük ifadelere şeffalık kazandırarak yazının muhatabına yapıtı anlamlandırma konusunda yardımcı olur. Kaliteli bir eleştirmenin ileri seviyede gerçeklik algısına sahip olması gerekir. Objektif bir tutum ise eleştirmenin en katı ve sarsılmaz amacı olmalıdır.

“İyi bir eleştirmenin dar kalıplar içinde, dogma fikirlerle yaşayan ve düşünen biri olmaması; övme, yerme ve karşı çıkışlarında mantık-gerçek sınırlarını zorlamaması ve eserin bütünlüğünü bozmadan kusurlarını belirtmesi ve tamamını reddetmemesi gerektiği önemle vurgulanmıştır. Eleştirmen ele aldığı eseri dil, şekil, üslup, hayat görüşü, sosyal ve ahlaki değerler ve en önemlisi estetik değerler yönünden incelemelidir.” (Karasoy, 2005: 3).

“Aynı şekilde, edebi eleştirmenlerden bazıları geleneksel sübjektif ve mücadeleci eleştirilerine devam etmiş, diğerleri de eleştiride yenilikçi olmaya ve daha tarafsız, bilimsel ve metodolojik yaklaşımlar geliştirmeye çalışmışlardır.” (Golban, 2013: 85).

Öztürk, dildeki değişikliklerle birlikte eleştiri sözcüğünün kullanımının yaygınlaşması fakat eleştirme eyleminin kişinin tek başına yapabileceği bir işken “eleştirmek” şeklinde kullanıldığında sanki karşılıklı yapılan işteş bir fiile dönüşmesindeki huzursuzluğa, dolayısıyla eleştirinin kendisinde var olan huzursuzluğa değinir. “Sanatçılar dünyaya bakarak bir metin oluşturuyor, eleştirmen o metne bakarak dünyayı göremeye çalışıyor.”

cümlesi ile eleştirmene yüklenen vasfı açıklar. *“Edebi tenkit, edebiyat hakkında hüküm verme yani bir edebi eseri ne dereceye kadar ve hangi sebeplerden ötürü iyi veya kötü olduğuna dair karar verme sanatıdır”* (Öztürk, 26.05.2021). Edebi tenkit hakkında bu hükümsel ifadelerle de yer veren Hasan Öztürk, bir metnin iyi veya kötü olduğuna karar vermenin subjektif bir ölçü olduğunu söyler ve ardından düşüncesini destekler nitelikte olan şu cümleyi ekler, *“Bir sanat metni yaratıcı bir metinse kurallara, kaidelere bağlı değil de özgür bir ortamda yaratılmışsa siz eleştiriye nesnel ölçütlerle yapamazsınız”* (Öztürk, 26.05.2021). Eleştirinin tıpkı sanatkârlarda olduğu gibi bir yaratıcılık meselesi olduğunu öne çıkaran yazar, sanatsal bir gözle yazılan edebiyat metinlerini aynı şekilde sanatsal bir gözle okumaya çalıştığını dile getirir. Tekrar eden ve sağlam yapılan okumaların önemini *“Eğer bir edebiyat uygarlığı kurulacak ise bu yeni okumalarla değil yine okumalarla kurulacaktır”* ifadesi ile vurgular Hasan Öztürk, gerçek sanatkârları arılara benzetir. *“Beslenme kaynaklarının çok farklı ve gizli olduğunu ama topladıklarından bize sunduklarının bir lezzet barındırdığını, topladıkları lezzetin hepsi olduğunu ama onların hiçbirini olmadığını görüyorum”* der (Öztürk, 26.05.2021). Edebiyat metinlerinin insanlığın daha iyi bir dünya arayışına yol açacağına, alternatif dünyalar oluşturacağına inanan yazar, metinlerin içerisinde bir dünyanın saklı olduğunu, bu metinlerden yola çıkarak, kendisi için, kendi iç zenginliği için okuduğunu belirtir. Dünyadaki bütün ulusların edebiyat metinlerinin birbiriyle bağlantısı olduğunu düşünen Öztürk, *“Kırım'da parmağınızı denize soktuğunuz zaman okyanustaki, Ege denizindeki, Akdeniz'deki bir vatandaşla ortaklığınız var. O da aynı suya parmak sokuyor”* diyerek metinlerin müşterek yapısına dikkat çeker (Öztürk, 26.05.2021). Metin yazmayı, bireyin şahsi edinimlerini bir biçimde anlatma olarak okumayı ise dünyanın güzellikleri ile tanışmak, hasbihal etmek olarak değerlendirir. *“Balı kavanoza koyup kapağını kapatıp da camı dışardan yalamak neyse edebiyat metinlerini okumadan hayata bakmak ya da yazı yazmak da odur.”* cümlesi ile eleştirinin temelinde olması gerekenlerden bahseder (Öztürk, 26.05.2021).

Bütün sanatlar susan, eleştiri bu sanatları konuşturan bir şeydir. Eleştirmen ise yazarla okur arasında bir aracıdır. Hasan Öztürk, edebiyat metinlerini incelerken standart bilimsel ölçüler yerine bir görüş ve anlayıştan yana olduğunu ifade eder. Metinlere eleştirel bir gözle bakacak olan kişilere her şeyden önce iyi bir okur olmaları gerektiğini tavsiye eder. 1930'lu yıllardan beri bir eserin ahvalinin eleştirmenin vereceği tarafsız hükme bağlı olduğunu, fakat bu hükümleri verecek olan kişilerin bizim edebiyatımızda henüz var olmadığını vurgular. Modern edebiyat ile birlikte gelen roman, gazete, tiyatro gibi türlerin

tamamının yazarıyla birlikte geldiğini ancak eleştiri türünün münekkitsiz olduğunu ve aranan, beklenen eleştirmenin bize henüz gelmediğini Tanpınar'ı tanık göstererek dile getirir (Öztürk, 26.05.2021).

Tanzimat döneminden beri eleştirinin çok ileriye gidemediğini, onların övdüğünü şimdikilerin ise batırdığını söyler. Aradığımız o eleştirmenin hala doğmadığını, varlığından rahatsız olduğumuz, yokluğuna sitem ettiğimiz ama bir şekilde hep aradığımız o eleştirmenin eleştiri dünyasına teşrif etmediğini düşünür. Hasan Öztürk, eleştirmenin iyi bir okur olması gerektiğini vurguladıktan sonra ikisi arasındaki bir farka değinir. Eleştirmen, farkındalığı yüksek ve sorumluluk sahibi bir okuyucudur. Okur, okuma etkinliğini bireysel bir statüde gerçekleştirir. Eleştirmen ise hem bilgilenmek hem de bilgilendirmek zarureti kendisinde hisseder. Öztürk, aynı zamanda eserlerinin eleştirilmesine sıcak bakmayan sanatçıları, eskilerin kendisinden sonra ünlü kabul etmeyen vav-ı sakine benzetmesiyle eleştirir (Öztürk, 26.05.2021).

Cumhuriyet dönemi eleştirinin deneme ve edebiyat tarihi ile yan yana gittiğini söyleyen Hasan Öztürk, Sabri Esat Siyavuşgil, Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Agâh Sırrı, Sabri Ertem, Hasan Ali Yücel, Nahit Sırrı, Peyami Safa gibi isimleri sıralar ve farklı biçimlerde eleştiri üzerinde durduklarını belirtir. Dine ve ideolojiye kendini yaslamış kişilere ön yargıyla yaklaşan birinden eleştirmen olmayacağını ileri sürer. 60 ihtilali, köyden kente göç ve sosyalist hareketin başlaması gibi durumların Marksist eleştiriye öne çıkardığını ifade eder. Nesnel eleştirin öncüleri olarak Asım Bezirci, Fethi Naci, Hüseyin Cöntürk, Bedrettin Cömert, Tahsin Yücel, Ahmet Oktay ve Mehmet Fuat gibi isimleri sayar. Bu bağlamda Berna Moran'ın Türk edebiyatında eleştiriye bir sistem haline getirdiğini, eleştirinin bir sabır ve süreklilik işi olduğunu, bu noktada Türkiye'de Nurdan Gülbilek'in eleştirmenden beklenen sabır, devamlılık, bilinç, sorumluluk ve okuma gibi niteliklerin tamamını kendisinde barındırdığını ifade eder. Doğan Hızlan, Mehmet H. Doğan, Yıldız Ecevit, Orhan Koçak, Hilmi Yavuz, Murat Bilgi ve 1960'tan sonraki isimler arasına ise Enes Batur'u ekler. Batılıların söylediği anlamda kritik eleştiri meselesinin yabancı dil, dünyayı bilmek ve okumakla ilgili olduğunu düşünür. Eleştiriye insanın iç yolculuna çıkması olarak değerlendiren Öztürk, edebiyat metinleriyle bağlantılı olarak bu dünyayı görmeyi ve anlamaya çalıştığını söyler. Dünya edebiyatını ve Türk edebiyatını okumaya, insanı bulmaya çalıştığını, edebiyat metinlerinin insana odaklı metinler olduğunu dile getirir ve ekler: *“İnsan yoksa edebiyat yok demektir. Hayatı daha anlamlı görmek için, paylaşmak için yazıyorum”* (Öztürk, 26.05.2021). Oğuz Atay'ın “Ben

buradayım sevgili okur, sen neredesin?” seslenişine kayıtsız kalmaz ve o sevgili okur olmayı kendine ilke edinir.

Hasan Öztürk, edebi camianın yazınsal hareketliliğindeki temel etkinin dergi olduğunu düşünür. Dergi, yazının kitaba emekleyen ömrünün bebeklik çağıdır. Ruhlara, fikirlere tesir eden, bazen bir gönlün içine dolan, kimi zaman bir yaşama dokunan, bireyi nüfuzu altına alan, sabit ve sarsılmaz anlayışlara etki eden yazı, kişiyi başlangıç noktası kendi zihni olan uzun bir yolculuğa çıkarıp oradan oraya koşturup ona hükmeden usta bir sanattır. Kimi zaman bireyin izni dâhilinde kimi zaman izni olmadan, belleklerde kendine çok geniş alanlar yaratabilen, egemen bir tavırla yarattığı ortamda baş tutabilen ve bilinçaltını yüreklendiren bir vasıtaadır. Daha çok deneme tarzında ele aldığı edebi eserleri mizahi ve ironik bir üslupla değerlendiren yazarın anlatım biçimi ve kimliği arasında ahenk kazanan dili, anlatıya uygun şekilde teşekkül eder. Yazılarındaki insicam ve amacı, fikri yapısını ve üslubunu belirler. Orijinal tespitleri, düşüncelerini dile getiriş biçimi, metnin tamamına hâkim üslubu ve özgün tarzı onun çizgisini belirleyen unsurlardır. Bireysellik ve özgürlük noktasında sanat ve sanatçıya eleştiriler getiren yazar, ortak birlikteliklerin yanında bireysel farklılıkların ön plana çıkarılması gerektiğini düşünür. Bu bağlamda reklam, siyaset ve medyanın insanlar üzerindeki engelleyici rolünü önemser.

Menfaat odaklı ben diyebilmenin aksine, hür tefekküre sahip, yaşamın anlamı kaygısını taşıyan, yaşama sanatını satırlar arasında değil, var olabilme cüretini duyumsayabilen, engin bir ruhla hayatın içinde arayanlara seslenir. Zaman molekülünün zerrelere dokunup, hızına yetişemeyen, geleceğe bakarken anı kaçırma gafletinde bulunan, ezbere yaşayan, kendine ait olamayan bireyi de eleştirir. Denemeyi kaidesiz, gayri kıyasi ve egemen bir tür olarak gören Öztürk, onu tutsaklıktan muaf, bağımsız, özgür kalemlerin, özgür harfleri olarak değerlendirir. Denemenin uçsuz bucaksız yönüne kapı aralar. Onu bir gayret, atılım, meydan okuma ve bir teşebbüsü dile getirmek olarak görür ve mühim sayar. Yazarı ise gerektiğinde bayrak açan, ayaklanan, başkaldıran, yaratıcılığını sıradanlıktan kurtaran kimse olarak görür. Çünkü onun için yazmak bir hürriyet tutkusudur. Ateşle oynayan karanlığa karşı kafa tutan, saygın bir fikir savaşından kaçınmayan ve muhalif olmayı, arayışı ifade edebilen yazarları önceler. Eleştirdiği bir başka husus ise Türkçe eğitiminin gramer kitaplarla sınırlı kalması, eğitim sisteminin, teknolojik gelişmelerin bu sınırı daha da engebeli hale getirmesidir. Edebiyatımızın güzide eserleri bu etkenler ile yer değiştirme tehlikesine uğradığı görülür. Böylece dili kullanmadaki zarafetimiz ve ustalığımız yan yana getirilmiş sözcükler yığını ile karşı

karşıya kalır. Öztürk ise bu toplumsal ve kültürel sorunun sorumlusu olarak siyasetçi, akademisyen, yazar, gazeteci, yayıncı, eğitimci ve yetişkinleri işaret eder.

Yazılarını eleştirel nitelik kapsamında incelediğimizde akla yatar göze çarpar ve etraflı bir biçimde yer verdiği başka bir mesele ise okuyucu tarafından bilhassa fark edilecek olan “okumazyazarlar”. Benzer söylemlerle birbirinin adeta kopyası gibi türeyen, lakırtı niteliğindeki, okur statüsüne vakıf olamamış, yazarlığa tekabül etmedeki en önemli vasfa erişemeden, bu basamağı atlayarak, kendini yazar addeden yazıcılara dürbünün tersiyle bakar. Popüler eleştiride meçhul eleştiri tarzının bugün ayan beyan meydan okurcasına ün kazanması yazarın değindiği bir başka konudur. Ayrıca yazar muhtevanın, bayağı sayılabilecek görüntüler âlemine tercih edilmesine omuz vermez. Görünüşte tasdiklenmiş ancak toplum tarafından tabiri caizse bir köşeye atılmış bilginin, sanatın, edebiyatın, hak ettiği değeri göremeyen aydının sesi olur. Yayıncılık ortamında seyrelmiş gençlik gayretlerinin noksan görülmesi üzerine düşüncelerini dile getirirken ise kaleminin eleştirel yanını sivriltilir. Bu gibi hamlelerin gençleri özünden yoksun, edebi hassasiyetten uzak bırakacağını sezdiren cümlelere yer verir. Öykü ve roman eleştirilerinde içtenlik ve yazarın anlatı ile kurduğu bağ Hasan Öztürk eleştirileri için dikkate değer bir unsurdur. *“Peki de, edebî eleştiri için, disiplinli bir dil tek başına yeterli midir? Hayır. Edebî dil “özel”dir önce, kurmaca türlerde de ayrıca ‘benzetmeli’”* (Mert, 2015: 258).

Öztürk, yazılarında yazarının önüne geçen yazıların, şairinin efendisi olmuş mazmunların, okuyucunun bam teline dokunan yanlarına da yer verir. Duygu aktarımı konusunda hassasiyetini eleştiri ile dile getiren Öztürk, geçmiş dönem eserlerin bugüne yansımalarına dair saptamalar yapar. Eser değerlendirmelerinde ilginç benzetme ve ince ayrıntılara değinir. Yazar ve eser arasındaki yoldaşlığı da sıkça dile getirir. Eşsiz birçok eserin muhteva ve üslup özelliklerini belirtir. Kahraman seçimi ve oluşturma süreci konusunda yaratma yeteneğini öne çıkarır ve bu oluşumun süreci konusunda mütevazı olmaz. Yazarın öyküde aradığı, olan değil olması gerektir. İncelediği kurguları da bu bağlamda değerlendirir. Hasan Öztürk'ün eleştirilerinde yerini bulan, yazarın tarafını açıkça ortaya koyduğu, özellikle gazete bahsi üzerinde netlikle fikrini okuyucuya aktardığı bir mesele daha vardır. Talimatla kalem oynatan düşünde ve düşüncesinde dahi kendine ait olamamış, benliğinin tasavvurunda dahi rehin alınmış, kalemi kendine, nutku başkasına ait yazar ya da Öztürk'ün değişti ile yazıcılardır.

Yazar, bireysel problemlerin yapıtlarda ne derece itibar gördüğünü önemseddiği

kadar toplumsal problemleri de önemser. Yapıtın edebi kaygıları taşıyıp edebi sorunlara kapı aralaması gerektiğine işaret eder. Yazarın tutulma arzusu, güncel kalma sevdası, şekil ve içerik anlamında önceki yazdıklarını ısıtıp yeniden okuyucuya sunması, gelişime koşar adım değil peyderpey ilerlemesi anlatıda gerçeklik ve sanatçının yaşamına uygunluk gibi sebeplerle sanat eserlerini irdeler. Yazarı ve eseri sıralanan sebeplerin olmaması durumunda çekinmeden eleştirmekten geri durmayan Öztürk, acemi, sorgulamaktan kaçınan yalın bir zihni dünyaya sahip okuyucuyu da iğneleyici bir üslupla kaleme alır. Her yazılanı kolayca benimseyen, ikna olmaya hazır, kendi olabilmeyi unutan, daima ona söylenene tabii olan, itaatkâr, kendi doğrusuna karşılık yazılana boyun eğen okuru da değerlendirir. Aynı zamanda tür ayırt etmeksizin kalbine dokunmayan, ruhunu okşamayan, yazarın kabiliyet ve ustalığı ile ilgilenmeyen tek bir fikr-i sabite yönelmiş okuru uzun uzadıya anlatır.

Genç kuşağa seslenirken de en çok estetik duyarlılıktan yoksun olmaktan ya da buna mecbur bırakıldıklarından bahseder. “Testle tost arasına sıkış(tırıl)mış gençlerin nahoş davranışlarını anlamakta zorlanırken çağdaş İngiliz şair ve eleştirmen Herbert Read (1893-1968)’in ‘Tarih ya da edebiyatta parlak bir öğrencinin estetik duyarlılığı yoksa durum ciddi demektir’ sözü imdadımıza yetişiyor” (Öztürk, 2010: 37).

Ülke çapında sanatın ve sanatçının hak ettiği değeri göremediğinden yakını. Romanlarda kişi tasvirleri ile alaycı söylemlere dikkat çeker. İncelemelerinde dil ve anlatım unsurlarına sıklıkla yer verir. Bir sanatçının okuyucularını etkilediği kadar bağlı bulunduğu ve ait olduğu toplumsal kitlenin de sanatkârı etkilediğini belirtir. Anlatımlarında yazarın hayatı, şahsiyeti ve eserleri arasındaki ilmek ilmek işlenmiş bağı her fırsatta okuyucuya sunar. Öztürk’e göre eseri ayrıcalıklı kılan bir başka nokta ise yazarının takındığı ideolojik tavidir. Yazarın eserinde bireyselliği derinlemesine ele alan çizgisi, ideolojik duruşlara olan konumunu ortaya koymak için yeterli bir sebeptir.

Öztürk, anlatılarında birçok eseri baştan sona irdeler. Kelimelerin kullanılış biçimlerine, birbirleri ile olan ahengine dikkat eder. Bu gibi üsluba çağrı veren noktalarda, sanatçının karakterini belirlemekten geri durmaz. Zaman zaman okurlarına kitap tavsiyelerinde bulunduğu gibi yazarlara da tavsiyelerde bulunur. Toplumdan kendini soyutlayan, yalnızca yazarlık misyonu ile var olan sanatçıların okura sirayet etmedeki yetkinsiz ve noksan ilişkileri, araya çekilen setleri edebiyat sahasında inceler. Politik emellerin neferi olan her harfi, sanatın tiyniyetini zedeleyen bir işkence sayar. Öztürk,

eserlerin kalıcılık yolunda ilerlerken kendi çağının semtinden, kendi kuşağının penceresinden uzaklaşmaması gerektiğinin altını çizer. Tutucu, odağı kilit haline gelmiş zihniyetlerin, dayatmacı fikirlerin, yazınsal ve sanatsal ruhu bir gruh olarak görülmesini tenkit eder. Yazar, özellikle roman türünün tarih ve belge sayılabilecek yönlerini, ustalıkla kurguladığında nasıl estetik, özgün ve çağlar ötesine seslenen bir malzemeye dönüştüğünü gözler önüne serer.

Edebiyatımızın gelenek ve modernizm problemini daha çok şiir türü üzerinde, mutaassıplık, ideoloji, itidal kavramları ile değerlendirir. Türkçenin güzelliğini gözlem süzgecinden geçirdiği her eserde dile getiren Hasan Öztürk, bu zenginliğin usta ellerde işlenmesi ile gerçekliğin kaskatı kesilmiş meşakkatinden, ruhlara ağırlık veren külfetinden bir nebze de olsa kurtulabileceğinizden bahseder. Şekil ve muhtevadaki başarının zamanla, eseri yazarın önüne geçirebileceğinden yazarın artık bu eserle anılabileceğini ortaya koyar.

Bir edebi yapının estetik yanının değerlendirilip okuyucu kitlesine sunulmasında edebiyat eleştirisi önemli bir görev üstlenmiştir. Eleştirinin yansız, doğru bir üslup, düşünsel ve felsefi dağarcık, zinde bir mantık, çetin bir gerekçe, ölçsüzlükten, hiddetten uzak ve muhatabını zorlamayan arı bir dille hâsıl olması gerekir.

“Tenkidin mühim ölçüsü şahsî his, tecrübe ve hüküm vermektir. Bizzat hüküm verirken mümkün olduğu kadar objektif kalmalı, ilmî bir usulle hareket etmelidir: Sanat eserini tecrit etmek, dikkatle incelemek, tahlil ve tefsir etmek, nihayet geniş bir bilgi, yakından mütalaa ve keskin bir hassasiyetle eseri değerlendirmek” (Gülşen, 2012: 303).

Hasan Öztürk’ün, yazılarındaki tutumu ve deneme olarak nitelendirdiği incelemelerinden de anlaşılmaktadır ki yazar, metinlere eleştirel bir tavırla yaklaşmaktadır. Eleştirinin özünün bir metnin özünü belirleme esasına dayandığını dile getirir. Eleştirinin bir hoşgörü meselesi olduğunu söyleyen yazar, okunan metinlere sevgiyle yaklaşılması gerektiğini belirtir. Eserde sanatçıyı bulmak, satırlar arasında yazarla rastlaşmak Hasan Öztürk eleştirileri adına ayırıcı bir unsurdur. Kitaplarında birçok yazar ve eser ismine yer vermiş olan ve yeri geldiğinde bu eserleri bibliyografyalarına kadar inceleyen Öztürk, eserin okuyucuya kazandırdıkları kadar yazarına biçtiği payı da kıstas alır. İncelediği yazarların öne çıkan yanlarını eserlerinden örneklemeler ve edebiyatımızın çınarı sayılan isimlerden tanık göstermelerle nokta atışı tanımlamalar yapar. Yazmadan önce okumanın yazarlık serüvenine yadsınamaz katkılarını açıkça dile getirir. Yazar ve okur işbirliğinin,

yazı nazarındaki ehemmiyetine dikkat çeker. Objektif, edebi ve bir o kadar da gerçekçi üslubuyla, okuyucuyu mana istikametine götüren yolculukta yön tayini yapar.

3. HASAN ÖZTÜRK'ÜN ROMAN ÜZERİNE TENKİTLERİ

3.1. Romanda Biçim ve Anlatı Tekniği İncelemeleri

Hasan Öztürk, incelediği roman ve hikâyelerde biçim ve anlatı tekniğini kapsayan eleştirilerde de bulunur. Roman ve öyküleri dil, üslup ve anlatım yönüyle de inceler. Eleştirel bir gözle değerlendirdiği Oğuz Atay'ın “Korkuyu Beklerken” adlı eserine ise yetkin olmayan bir okuyucudan hak ettiği değeri bulamayacağını belirtir. Nihilist bir yaklaşım içeren ironi birbirine zıt iki görüşün birlikteliğidir. Doğru olmayan karşısında alaycı bir tavır sergileyen ironik üslup, bir tutumun karşısına doğruyu doğrudan vererek çıkmaz. Doğruyla yanlış ayırt edilemeyecek bir konuma yaklaştığı an çoğu zaman ironi devreye girer.

“Oğuz Atay'ın ironik dilini, ilk okuyuşta göremeyen okur için öyküler, ‘saçma’ ile yaftalanıp geliştirilecek türdendir. Oysa öyküler, kurmaca metin donanımlığı kadar yergiyi/ironiyi sökebilecek bir ilgiyi, kavrayışı gerektirir” (Öztürk, 2017: 43).

İroni okura olumsuzluğu çağrıştırdığından bunu her okurun aynı düzeyde algılayıp doğru bir biçimde dönüştürmesi kolay değildir. İroni yapmaktaki amaç okurun hissi ve fikri bir farkındalığı tatmasıdır. Hasan Öztürk, Oğuz Atay'ın ironik dilinden dolayı okuyucusunun kıvrak bir zekâya sahip olması gerektiğini de söyler. Oğuz Atay dilini sivrilmeden eleştiri yapmaktan kaçınmaz, bunu kendi sanatının bir tekniği olarak kullanır. Hikâyede aydınlara, zenginlere, eğitim sistemine, kadının toplumsal şemalara göre şekillenmesini bekleyen ve bunu sarsılmaz bir kural olarak gören zihniyete karşı ironik bir tutum sergiler.

Öztürk'ün *Günden Edebiyat* isimli eserde eleştirisine yer verdiği “Korkuyu Beklerken” hikâyesi, Oğuz Atay'ın hem tutunamayan kahramanının duygularını hem de bu kahraman vesilesiyle ironiyi kullanarak eleştirdiği konuları barındırır. İroninin temel doku olduğu bu hikâyede eleştirilen konular, Oğuz Atay'ın kahramanını tutunamayan yapan sebeplerdir bir bakıma. Özellikle sosyal baskı ve kalıplar kahramanı en çok zorda bırakan durumlardır ve ironi bu konular üzerinde belirginleşir (Dinler Köksal, 2014: 496).

Benimsediği bu teknikle bir üstdil oluşturan Atay, kinayeli üslubuyla karşıtlıkları kullanarak sosyal, toplumsal ve baskıcı olaylara eleştiri getirir. Bir eleştiri yöntemi diyebileceğimiz ironi, ele alınan konu üzerinde kurulan otoriteyi yansıtır. Bununla beraber yazar, konuyla ilgili itibar ve meziyetinin ölçüsünü de sergiler. Hasan Öztürk'te eleştirilerinde ironik bir dil kullandığından Oğuz Atay'ın dilini destekler nitelikte yorumlara yer verir. Eleştirilerde hiddetli bir dil yerine anlamsal yoğunluğu önceleyen ironik üslubu doğru değerlendirebilmek için geniş bir basirete ve sezgisel bir güce ihtiyaç olduğunu vurgular.

Hasan Öztürk'ün *Gündem Edebiyat* isimli kitabında biçim ve anlatı tekniği yönünden incelediği bir başka eser ise “Teşebbüs-i Şahsi” adlı eserdir. Sosyal çevredeki değişim ve dönüşüm geleneksel ve kültürel öğelerde de yansır. Eserde, kahramanların hayata bakış açılarındaki değişimler, dönemsel değişimler üzerinden aktarılmaya çalışılır., Eser hakkında şu cümleleri aktarır:

“Atilla Şentürk'ün ‘Eserde geçen hadiseler şahıs adları değiştirmek suretiyle tamamen gerçek hayattan alınmış’ dediği Teşebbüs-i Şahsi, içeriğiyle olduğu ölçüde yazılış/yayımlanış biçimiyle de dönemine tanıktır” (Öztürk, 2017: 57).

Hasan Öztürk'ün *Gündem Edebiyat* isimli kitabında eleştiri merceğini uzattığı bir başka yazar ise Refik Halit Karay'dır. Karay, doğuştan yazar olduğunu ve yazı yazmanın eğitim gerektiren bilgisel ve akademik boyutlarına vakıf olmadığını belirtir. Yazısına Refik Halit'in ilk öykü denemesinin 20 yaşlarındayken “Muhit” dergisinde yayımlandığını anlatarak başlar. Siyasi ve politik kararlarla sürgüne mahkûm edilen yazar “Türkçeyi en güzel kullanan yazar” unvanına sahiptir. Hatta Tanpınar tarafından “dili bulmuş” yakıştırmasına nail olduğunu söyleyen Öztürk, dili kullanma becerisiyle yazın dünyasında var olduğunu ve siyasi gücün zorbalığıyla baş edebildiğini aktarır. Refik Halit, kaleme aldığı metne uygun dili seçebilmekte usta bir yazardır. Kurmaca metinlerde vakayı, çevreyi, karakterleri tasvir etmede ve bireyleri kişiliklerine uygun bir şekilde gerçeğe yaklaştırmada başarılı örnekler verir. Mizah yazarı olmasından kaynaklı süslü ifade tarzı da çoğu yazısında dikkat çekmektedir. Yazdığı öyküler sayesinde sürgün yaşamından kurtulur, ardından roman türüne yönelir. Anlaşılır Türkçesiyle kaleme aldığı eserlerinde dili zamanla düşüncelerinin uşağı haline gelir.

“Anadolu’da sürgünde bulunduğu yıllarda yazdığı hikâyelerde mekâna

olumsuz bakış, insanı aşağılama, hakir görme, beğenmeme özelliği, bağlı olduğu edebî gelenekten beslendiği kadar, yazarın sürgün devresinin karamsar ruh hali ile de ilişkilendirilebilir. O, köy hikâyeleri yazmakla beraber, onlarda mahallî söyleyişlere pek iltifat etmemiştir” (Törenek, 2013: 162).

Gerçekçi bir yazar olan Karay’ın eserlerinde Maupassant etkisini görmek mümkündür. Detaylara takılı kalmadan yazar. Doğallığın esas olduğu öykülerinde yergisel ifadeler de yer verir. *“Boz Eşek’ ve ‘Şeftali Bahçeleri’ öykülerinden daha etkili nasıl yerebilirlik devlet adına halkı hizaya sokan bürokrasinin iflasını”* (Öztürk, 2017: 119). Öztürk, iktidar güçlerinin sanat ve sanatçıya olumsuz etkilerini anlattığı bir döngü etrafında Refik Halit’i inceler. Çünkü onun fikirleri, Anadolu’yu tanıyışı, memleket sevgisi ile doğuştan getirdiği yaratıcı yazarlığı buluştuğunda dik bir karşı duruş sergilemede en doğru sanatçılardan biridir. Aynı zamanda yazılarını ekonomik bir kaygıyla kaleme almaması, okuyucu kitlesinin anlayabileceği sadelikte bir dil tercih etmesi, insanı değersiz bir yaşama mahkûm eden bürokrasiye, edebiyatı ve sanatı yok eden anlayışa getirdiği eleştiriler de Öztürk tarafından önemsendir.

Öztürk’ün biçim ve anlatı tekniği bağlamında incelediği yazarlardan biri de Selim İleri’dir. *Yazının İzi* adlı eserinde Selim İleri’yi “Gelinlik Kız” öyküsüyle tanıdığını söylese de yazarın “Fotoğrafı Sana Gönderiyorum” öyküsünü eleştiren bir yazı kaleme alır. Selim İleri’nin birey odaklı yazılar kaleme aldığını dile getirir. Bu nedenle yakın çevresi tarafından eleştirildiği ancak onun bu eleştirilere kulak asmadan, ruhsal dünyaya eğilim gösterdiği bilgilerine yer verir. Yazarın eserlerinde ideolojik bir yaklaşım sergilemediğini de belirtir. Birçok öyküden oluşan bu kitabı beğenerek okuyacaklarını ifade ederek okurlarına tavsiyede bulunur. Selim İleri’nin renkli bir dile sahip olduğunu ve sözcükleri ustaca kullandığını belirten Öztürk, yalnızca öykü türünde değil, kendisinin çok önem verdiği deneme türünde de başarılı bir yazar olduğunu söyler.

Hasan Öztürk, öykünün yazı yazmak ve yazar olmakla ilgili bir içeriğe sahip olduğunu ifade eder. Ardından konuyu okuma ve yazmaya getirir. Hayattaki gayesi okumak ve yazmak olanların doğuştan yazma yeteneğine sahip olduklarını, fitrat olarak buna yönelim gösterdiklerini ve bu kabiliyetin geçim derdi sıkıntısı ile birleştiğinde bu gayenin hedefe ulaştığı görüşündedir. kitaba eleştirel yorumlar getirirken kitabın içeriği gereği yazar ve okur arasına örülen duvarların sebebine de değinir. Bu konudaki en önemli etkenin sanatçıyı toplumdan uzak sanatçı kategorisinde, okuru ise edebiyat sınırına

ulaşması zor bir konumda değerlendirmek olduğunu dile getirir. Öyküleriyle okurun gözünde bir fotoğraf karesi canlandıran, yaşanmış veya yaşanabilir olanın hatırasını diri tutan yazılarıyla Selim İleri, fotoğrafı öyküleştirir. Öztürk, yazarın anlatımını öyle güçlü bulur ki, onun yazılarını okuyanların aslında fotoğrafa ihtiyaç duymayacaklarını, bu denli derin tasvirleri ve detayları hapsedecek bir dili benimsediğini aktarır.

“Bir fotoğrafı, yazıyla anlatmak ya da bir yazıyı fotoğraf için yazmak... Selim İleri’nin yaptığı bence bu: hayatın fotoğrafına altyazı geçmek” (Öztürk, 2010: 86).

Öztürk’ün *Yazının İzi* adlı eserinde biçim ve anlatı tekniği bakımından incelediği romanlar arasında Nazan Bekiroğlu’nun “İsimle Ateş Arasında” adlı eseri de yer alır. Yazar, Nazan Bekiroğlu’nu akademisyenlik ile sanatsal yeteneklerini başarılı bir şekilde buluşturduğu için, yazarı tebrik ederek başlar yazısına. Eseri diğer tarihi romanlarla karşılaştırarak, teknik ve tematik yönden sağlam bir yapıya sahip olduğunu ve Nazan Bekiroğlu’nun eseri sevgiyle kaleme aldığını ifade ederek okurlarına tavsiye eder. Yazısında tarihi romanın Türk edebiyatındaki seyrine dikkat çekerek yazısına devam eder. Tarihi roman yazmanın güçlüklerinden bahseden Öztürk, bu türe yönelimin artmasını ise evrensel küreselleşmeye bağlar. Geçmişte yaşanmış olaylara bugünün mantığıyla bakabilmenin zorluğuna değinir. Buna rağmen tarihi romanların belge niteliği taşıdıklarından, önem arz ettiğini belirtir. Bu belgeleri kurgusal bir düzmece içerisinde okuyucuya sunmanın ise maharet gerektirdiğini söyler.

“Yeniçeri kâtibi Numan’ın ağzıyla ‘devletin insanlar gibi aşkların da devletler gibi ömürleri olduğuna neredeyse delil olarak yazılan İsimle Ateş Arasında, ‘konunun bitimi, zaman mührünü yemiş olması’ durumuyla tarihi roman olarak değerlendirilecektir” (Öztürk, 2010: 115).

Hasan Öztürk, Nazan Bekiroğlu’nun bu eseri yazarken bir vakanüvis tavrı sergilediği görüşündedir. Romanın deneme türünü çağrıştırdığını ve zıtlıklarla örülü olduğunu dile getirir. Osmanlı Devleti’ndeki zıt görüşleri konu edinen romanı, Osmanlı’yı merak edenler için bir fırsat olarak görür. Yazarın geçmişe dair kanıtlanmış bilgileri kurgusunda muhafaza ettiğinden başarılı bulur. Nazan Bekiroğlu, romanın tarihi gerçekliklerden yararlanırken, olay akışına müdahale etmeden edebi estetik gerekleri de yerine getirir. Bu sayede Öztürk’ün bahsettiği tarihi roman yazarı olmanın zorluğunu aşar. Geçmişe ait verileri tarihi bir kaynak üslubuyla değil, kurgunun önüne geçmeden

yansıtmaya çalışır. Okuyucuyu tarihi bir rüzgâr esintisiyle baş başa bırakan yazar, eserinde özgün tarzını ve roman türünün inceliklerini de konuşturur. Belgelerden edinilen tarihi bilgilerin soğuk yüzünü değil, dönemsel evreleri çarpıcı anlatımıyla aktaran Nazan Bekiroğlu, tarihi süreçlere farklı bakış açıları getirir.

“Devlet-birey, yöneten-yönetilen, birey, toplum gibi farklı ilişki ağlarıyla çok sesli bir yapıda objektif bir tutumla yansıtılmıştır. Tüm bu yönleriyle İsimle Ateş Arasında adlı eserde, metinlerarası ilişkiler bağlamında çok zengin bir ilişki ağının olduğu ve bu ilişkilerin romanın bünyesindeki çok seslilik içinde ilgi çekici bir biçimde sunulduğu anlaşılmaktadır” (Şeref, 2018: 69).

Hasan Öztürk’ün, *Üç Duraklı Yolculuk* isimli eserinde biçim ve anlatı tekniği bakımından incelediği bir başka öykü “Demiryolu Hikâyecileri”dir. Oğuz Atay’a mektup tarzında yazdığı incelemesine “Oğuz Bey” hitabıyla başlar. Mektubuna başlarken hitap cümlesini dahi özenle ve büyük bir titizlikle seçtiğini belirten Öztürk, Oğuz Atay’a saygısından kullanacağı kelimelerin ve saygı ifadelerin yetersiz kalmasından endişe eder. Duygu, düşünce ve gözlemlerini ifade ederken meseleye kendi konumunu sorgulayacak kadar hassas yaklaşır. Atay’a olan ilgisini ve sevgisini şu cümleleriyle dile getirir:

“Daha yakın bir zamanda, ‘dosya’ içinde ‘Kendine Ait Hikâyesi Olanların Öyküsü: Korkuyu Beklerken’ (Arka Kapak Nisan 2016) başlıklı yazım yayımlanmıştı onu da bir başka kitabıma aldım dergi sonrasında. Yüz yüze tanışıklığım olmayan genç akademisyen, ‘yazar mısınız’ deyince tehlikeli bir oyunun kadrosuna çağırılmışım gibi tedirgin oldum önce, ardından belki siz güleceksiniz ya tereddütsüz ‘yazarım’ dedim” (Öztürk, 2021: 126)

Öztürk, yazısında Oğuz Atay’ın usta bir dil işçisi olduğunu ve kendisinin de bu konuda onu örnek aldığını belirtir. Oğuz Atay’ın hafızalara kazınan ‘Ben buradayım sevgili okuyucum, sen neredesin acaba?’ sorusunun içinde edebiyata dair bir hazine gizli olduğu görüşündedir. Diğer eleştirilerinden farklı olarak bu öyküyü incelediği yazısında aslında Oğuz Atay’a bir mektup yazar. Atay’ın da olaya dayalı metin türlerinde sıkça mektup yazdığı bilgisine yer verir. Bunun sebebini ise anlatacaklarının muhatabı tarafından doğru manalarla değerlendirilme ve karşılık görme isteğine bağlar. Hikâye türünün, adresi belli olmayan bir mektup olduğunu dile getirir. Oğuz Atay’a ait biyografilerin neredeyse tamamının sonunda onun meşhur sorusunu sormanın bir geleneğe dönüştüğünü, bu biyografilerden en önemlisini ise Yıldız Ecevit’in büyük bir özenle hazırladığını ifade eder.

Öztürk, “Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya” öyküsünün hikâye türünün yaşanmış ya da yaşanılabilir tanımına uygun olmakla birlikte bir o kadar da imkânsız taşıdığını söyler. Buna rağmen gerçekliği de güçlü bir şekilde barındıran öykü, edebiyatın her noktasından izleri merkezine almıştır. *“Anlatıma ‘gerçeküstücü’ bir kanıt aransa tren istasyonundaki yolculara hikâye satılamayacağını söylemek yeter kuşkusuz”* (Öztürk, 2021: 130)

Öztürk, Oğuz Atay’ın bahsi geçen hikâyesinin öncesinde yazmış olduğu hikâyelere tarih ekmediği tespitinde bulunur. Yazarın ana dili kullanmadaki başarısını da öne çıkarır. Yabancı kelimelerin Türkçe karşılıklarına yer verme noktasındaki hassasiyetine övgüsel bir yaklaşım getirdikten sonra günümüz yazarlarının dili savurgan bir şekilde kullanmaları sebebiyle Atay’a şikâyet eder. Oğuz Atay’ın aramızdan yalnızca bedenen ayrıldığını, eserleriyle varlığını sürdürdüğünü, okuruyla sohbet ettiğini dile getiren Öztürk, bu öykünün yazarın en yetkin eseri olduğunu söyler.

Hasan Öztürk, Oğuz Atay’a dair genel bir değerlendirme yaptığında, onu seven, saygı duyan sıkı bir okuru olarak şu yorumu getirir: *“Metinlerinizde, geriye/başladığı yere dönememek kaygısı, ciddi sorundur okuyucularınız için”* (Öztürk, 2021: 129). Bir sanatçıda bulunması gereken en önemli özelliklerden biri olarak gördüğü yaratıcılık konusunda da Oğuz Atay’ı başarılı bulur. Onun edebiyata dair engin yeteneği, ilhamı ve bilgisi kendisini ölümsüz kıldığı gibi kendisinden sonraki yazarları da besleyecek ve yetiştirecek zenginliktedir. Öztürk, özgün ve orijinal olmaktan ödün vermeyen üslubuyla kendi kendini dönüştüren ve yenileyen bir yazar olarak nitelediği Oğuz Atay’dan istifade etmek gerektiğine dikkat çeker. Onun doğal ve samimi anlatımını yaşadığımız dünyadan esinlenmesine bağlar. Bu nedenle gerçeklik algısının fazla olduğu eserlerinde düzmece bir evren oluşturduğunu ancak okuru sanki yaşamın içinden bir kesitle karşıladığını ifade eder.

Hasan Öztürk, Oğuz Atay’ın edebiyatçı kişiliğinin oluşmasında çocukluğundan itibaren yaşamına dokunmuş, kendisinde iz bırakmış, zihin ve ruh ikliminin oluşmasına katkı sağlamış kişilerin de etkisi olduğunu yazar. Onun daha küçük yaşlardan itibaren kendi dünyasını yarattığını fakat bu çevrelerin de dokunuşuyla edebiyat dünyasında böylesine sağlam bir çivi çaktığını ifade eder. Oğuz Atay, önce kendi benliğini oluşturmuş, ardından var ettiği kişi olmuştur. Öztürk, anlatının genelinde umutsuzluk duygusunun ve öngörünün hâkim olduğunu belirtir. Öyküyü yazarının sanatsal ve edebi kişiliğinin bir parçası olarak görür. Öykünün anlatımına hâkim olan karamsarlık, yılgınlık, anlaşılmazlık

ve yadırganma duyguları, Öztürk’e göre yazarın iç dünyasının yansımalarıdır. “Demiryolu Hikâyecileri- Bir Rüya”dan yola çıkarak Oğuz Atay’ın ileri görüşlü bir yazar olduğuna dikkat çeker. Yazar, edebiyat ve sanata ilişkin bazı durumların sonucunu çok önceden bildirmiştir.

“Biraz da bu gerekçeyle okunmalı öykünün adına eklenen ‘bir rüya’nın, biyolojik varlığınızla ilgili gece rüyasından çok daha ötelere giden, bilinçaltınızdan kurgulanmış bilinçli bir gündüz rüyası olduğunu düşünüyorum” (Öztürk, 2021: 131).

Öztürk, Oğuz Atay okuyucusundan da övgüyle bahseder. Yazarın sustuklarından da anlayan birçok nitelikli okurun olduğunu dile getirir. Ardından “*Demiryolu Hikâyecileri- bir rüya*”yı üç başlık altında değerlendirdiğini, bunların, “*sanatçı, edebiyat ile iktidar ilişkisi ve yazının/kitabın nesneleşmesi*”dir (Öztürk, 2021: 132). Öztürk, Oğuz Atay’ı bir kere okumakla yeterli kalmayıp, her okumada farklı manalar yakalanabileceği, okuruna her seferinde yeni şeyler öğreteceği görüşündedir. Hasan Öztürk, Oğuz Atay’ın yazarlığa dair görüşlerine de yazısında yer verir. Bu meslekteki kişilerin yaşadığı ekonomik kaygılar, yazarın sustuklarından ve yazdıklarından gerekli çıkarımları yapacak okur sayısının azalması, yazının edebi ve estetik değerinin geri planda kalarak tüketime açık bir nesne haline dönüşmesi, yazarın toplumdaki konumu, eserin alımlayıcısının ve eleştirmenlerin görüşleri, edebiyatın günümüzde geldiği nokta, siyaset ve edebiyat ilişkisinin yaratıcı yazarlığa olumsuz etkileri bunların başlıcalarıdır. Öztürk, Yıldız Ecevit gibi önemli isimlerin Oğuz Atay’ın edebiyatın önemli sorunlarından biri olan bu meseleyi en iyi değerlendiren isimlerden biri olduğunu vurgular.

“Yaşadığı yabancılaştırma sürecine rağmen, yazmaya devam eden anlatıcı, böylece istasyonun ve trenlerin asıl yolcuları olarak okura demiryolu hikâyecilerini işaret eder. Onun istasyonda geçen zaman içerisinde, hatırlayacakları sadece o zamana kadar yazmış olduğu hikâyeler olur. Yaşanan fiziksel mekân ve zaman, onu dışarıda bırakıp yabancılaştıran sosyal düzen yavaş yavaş gerçekliğini yitirir ve böylece bir hafızanın oluşmasına müsaade eden hakikatin sanat olduğu vurgulanmış olur” (Zambak, 2017: 10).

Hasan Öztürk’e göre başarılı bir yazar yalnızca kendisinde olanı ortaya koymakla yetinmemeli, elindeki kaynaklara maske takarak değiştirip dönüştürerek düzmece bir sergiyle okuru karşılamalıdır. Öztürk, Oğuz Atay’ın okuru kahramanla bütünleştiren

anlatımını Freud’a benzetir. Ayrıca Atay hakkında okuduğu biyografilerden yararlanarak öyküde yazarın edebi ve özel yaşamının anlatının içerisinde ne denli fazla yer aldığına dikkat çeker. Metinde istasyon yetkililerinin temsil ettiği otorite gücü ile iktidar-yazar ilişkisine değinen Öztürk, aynı zamanda Oğuz Atay’ın imge dilinin ustalığına örnek bir bakış getirir. Bir entelektüel olarak nitelendirdiği Oğuz Atay’dan öyküsünde edebiyatı kısıtlayıcı siyasi hareketlerin görünmeyen yüzünü ortaya çıkardığı için övgüyle bahseder. Yazı yazmanın bir gün değerini yitireceği ve yazılanların içtenlikten uzaklaşacağını, iktidarın kullandığı bir mekanizmaya dönüşeceğini çok önceden kestiren Oğuz Atay’ı hayranlıkla anlatır.

Hasan Öztürk, biçim ve anlatı tekniği incelemelerinin devamında Mehmet Rauf’un “Genç Kız Kalbi” adlı romanı *Aynadaki Rüya* ile *Kurmaca ve Gerçeklik* adlı kitaplarında ele alır. Eserin yazıldığı dönem itibariyle tıpkı yazarı gibi unutulduğunu dile getirmiştir. Romanı kırık bir aşkın romanı olarak tanımlar. Mehmet Rauf’un, Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Rahmi Gürpınar’ı örnek aldığını da aktarır. Mehmet Rauf’un hayatın içindeki doğallık ve samimiyetle okuru karşılayacak yazarları ve romanda gerçekçiliği vurguladığını belirtir. Bugün “Genç Kız Kalbi” adlı romanın yazarının bu isteğini karşılayacak biçimde okunması gerektiğini belirtir. Roman, genç kızın günlükleri şeklinde kaleme alınmıştır. Sanatkârane bir üslupla yazılan roman, Servet-i Fünun döneminde yazılmasına rağmen Tanzimat’a dair nüanslar da taşımaktadır. Öztürk, Genç Kız Kalbi’nin dil, anlatım ve içerik seçimi yönüyle dönem romanı sayılabileceğini söyler. Buna örnek olarak ise toplumsal ve sosyal konuların romanda yer almasını gösterir. Esere buhran ve karamsarlığın hâkim olduğunu belirterek, aynı finalin “Mai ve Siyah” romanında da karşımıza çıktığını belirtir. Her iki romandaki karakterler arasında benzerlikleri okuyucuyla paylaşır. Mehmet Behiç ile Ahmet Cemil, Lamia ile Pervin arasındaki ortaklıkları sıralayan Öztürk, romanın olay örgüsü içerisinde karakter ve mekân betimlemelerine dair detayları vermeyi ihmal etmez. Hayal-hakikat çatışmasının işlendiği kurguda Pervin karakteri, eleştirel bir yaklaşımla toplumsal hayatın aksaklıklarını dile getirir. Bu yönüyle “Genç Kız Kalbi” romanını sosyal/eleştirel bir roman olarak değerlendirir. Pervin dış dünyaya karşı kendini yabancı hisseden bir karakter olarak tanıtılır.

Romanda, realizmin topluma devletin de etkisiyle nasıl karıştığına dair izler de bulunur. Öztürk, gelenek ve pozitivist yaklaşımın paralel olarak ilerlediği bu dönemin eserlerinde görülen ikirciliğin “Genç Kız Kalbi”nde de hissedildiğini ifade eder. Kitapta

soyut kavramlar üzerinden Batı'ya yönelişin varlığını örneklerle anlatır. Sanatın ahlaki değerlere zarar verdiği gerekçesi ile roman okuması yasaklanan Pervin ile dünya edebiyatının ünlü karakterlerinden Emma Bovary'nin de aynı durumla karşı karşıya kaldığını yazar. Servet-i Fünun döneminde yazarların politikaya dair eleştirel bir dil kullanmamaları yadsınamaz bir gerçektir. Ancak bu durumun aksine “Genç Kız Kalbi”nde yazar doğu-batı arasındaki ayrılıkları ve bürokrasiye yönelik tenkit odaklı yaklaşımlarını dile getirmekten kaçınmaz. Mehmet Rauf'un kadın hakları konusuna feminen bir üslupla yaklaşmasını da önemli görür. Bu yönüyle yazarın anlatımını cesur bulur. Geleneğe karşı sert bir tavır takınan Mehmet Rauf, Meşrutiyet'in kazandırdığı hürriyet bilincini eserine yansıtır. Hasan Öztürk, “Genç Kız Kalbi”nin bugün yazıldığı dönemden bağımsız düşünülerek okunabileceği kanaatindedir.

Hasan Öztürk, H. Broch'un “Vergilius'un Ölümü” adlı eserini dil anlatı tekniği bakımından incelediği gibi yazısında eserin fikri yapısına da değinir. eleştiri Kurmaca ve Gerçeklik adlı eserde yer almaktadır. Eserin çevirmeni Ahmet Cemal'den zor bir işi başarıyla tamamladığı için övgüyle bahseder. Eseri bir hesaplama romanı olarak adlandırır. Eserin kahramanını ise ötekileştirilmiş ve özünden uzaklaştırılmış biri olarak anlatır. Romanda sanatın yaşadığımız dünya için ifade ettikleri konu edinilir. Öztürk, bu içeriğin sanatkar ile kahramanı bir araya getirdiğini belirtir. Kitabı okumak için belli bir zaman ve emek gerektiğini, idrak etmek için ise farklı kaynaklardan yararlanmak gerektiğini düşünür. Eserde bazı temaların semboller üzerinden aktarılmaya çalışıldığını ayrıca romanın bir tür felsefi sorgulamadan ibaret olduğunu yazar. Verdiği bilgiler arasında eserin dört bölümden oluşması, felsefi aktarımların sonucuna işaret eden elementlerin, bölümlerin başlığını oluşturması da yer alır. Eseri ölüm bilgisine ulaşabileceğimiz bir rehber olarak görür. Eserde lirik bir dilin kullanıldığını ve sık sık diyaloglara başvurulduğunu söyler. Eserde asıl anlatılmak istenenin sanatın konusu olduğu, sanatın otoriter güçler karşısındaki duruşu, yazarın tanınma arzusuna karşılık sanatın tevazusunu, hür fikirli sanatçıların hür kalemleri eserde bahsi geçen mevzulardır.

“Vergilius, dünyanın yoksulluğunu ya da varsıllığını değiştiremeyecek birkaç ‘estetik’ dizinin ‘ahlaki’ yetersizliğinin farkındadır. Gerçek sorun belki de şudur: ‘Şairin iç dünyasında bir kurtarıcı olma arzusu, bütün öteki insanlara oranla ve çok daha engin bir içeriğini oluştururcasına uyuklamaz mıydı” (Öztürk, 2014: 238).

Hasan Öztürk, eserde sanatçının ilerleyişi, hakikatle çatışması, çevresiyle ve benliğiyle koordine olamadığı durumlar, üretkenliği, varlığa bakışı ve varlığı yeniden sunuşu gibi konuların işlendiğini ifade eder. Yeni fikirler ortaya koyan, görünenin ve var olanın ötesinde olanı arzulayan ve onlara erişmek için çabalayan sanatçıların huzuru yakalayabileceklerini, yaratıcılığın sekteye uğradığı durumlarda içsel çatışmaların ve psikolojik sarsıntıların sanatçının yakasını bırakmayacağını belirtir.

3.2. Romanda Karakter

Hasan Öztürk, roman ve öykü incelemelerinde karakter seçimlerine yönelik eleştiriler de getirir. Karakterlerin ruh tahlillerine, toplumsal ve sosyal meselelere göre nasıl şekillendiğine, olay halkasıyla uyumuna dikkat çeker. Roman ve öykülerdeki karakter ya da tipi var eden sanatçı oluşturduğu karakterin gerçek yaşamla arasındaki bağa göre üretiminde farklılıklara gider. Bir anlatıda en önemli unsur karakterdir çünkü anlatıyı oluşturan diğer unsurlar karakter için oluşturulur. Anlatıdaki vaka karakterlerle bir mana kazanır. Realizm akımından önce soyut düşüncelerin taşıyıcısı ya da olaya odaklı anlatının bir yardımcı ögesi konumunda olan yazar, realizm akımının etkisiyle anlatının odak noktası haline gelmiş ve yaşadığımız dünyayla irtibatı güçlenmiştir.

“Gerçekçilik akımının klasik dönemi, gücünün doruğuna çıkmış roman kahramanlarının –adeta- ‘panteon’u gibidir: Madam Bovary, Goriot Baba, Bazarov, Raskalnikov, Julien Sorel...alışılmış roman kahramanlarının ötesinde, ölümsüz birer simadılar” (Uygur Gürbüz, 2022: 129)

Karakterler olayın sunulması, muhatabın kurgusal gerçeklik ile reel gerçeklik arasında fark görmemesi bakımından önemlidir. Bununla birlikte karakterler roman ve öykülerde sanatçının aynasıdır. Yazarın söylemek istediklerini dillendiren bir yardımcıdır. Eserin kalıcılığı yakalaması, okurun metnin çekiciliğine kendini kaptırması bakımından metne ve olaylara uygun özelliklerde karakterlerin gerçeğe ve insani vasıflara göre karakterize edilmesi gerekir. Bedensel ve ruhsal çizimlerle yazar tarafından yaratılan karakter, anlatı içerisinde kendi kendini de var edebilir. Hasan Öztürk’ün; Oğuz Atay’ın “Korkuyu Beklerken” adlı öyküsündeki karakterlerle ilgili yorumu şöyledir:

“Öykülerin kişileri karamsar, uyum sağlayamamış, iddiasız vb. nitelikleriyle tanınabilen ‘niteliksiz/bilinmeyen’ kişilerdir ama ‘ezik’ değildirler. Her birimizin gördüğü ancak hiçbirimizin tanıyamadığı kişilerdir onlar. Onun kişileri, sıradan

insan görüntüsü verebilirler ne var ki onların eylemleri sıradan değildir. Çok kez haklarında ne düşüneceğimizi bilemeyeşimiz de bundandır belki” (Öztürk, 2017: 44).

Oğuz Atay, karakterizasyon konusunda da başarılı bir yazardır. Hasan Öztürk’e göre Atay, şahsına münhasır üslubuyla var olan, yaşamı kendince anlamlandırıp değerlendiren karakterler çizer. Karakterleri bireysel ve toplumsal kertelerde ele alan Atay, kişilerin sosyal yapı içerisindeki durum ve değişimlerine de dikkat çeker. Karakterlerini oluştururken bilinç ve bilinçaltı unsurlarına yer verir. Karakterin toplumsal problemleri aşmadan önce kendisini tanımasını ve bireyselliğini sorgulamasını bekler. Bireyin iç dünyası, karakterize edilen dış çerçeve kadar değerlidir. Eserlerinde bilinç akımı tekniğinden yararlanan Atay, karakterin ruhsal sancılarını, fikirlerini, hislerini, benlik kuşatmasını, çıkmazlarını, geçmişini ve tasarılarını anlatısında ortaya koyar.

“Atay, kahramanlarını yaratırken onlara yüklediği önemli bir özellik de "oyun" olgusudur.20 Çevresi ile derin uçurumlar bulunan merkezdeki aydın kahraman, tutunabilmek için bilinçli ya da bilinçsiz olarak "rol" yapar. Bir anlamda rol ve oyun kahramanların toplumun yerleşik düzeni içindeki hayatlarını simgeler durumdadır” (Balcı, 2004: 51).

Hasan Öztürk, kurmaca metin yazarlarının karakter oluşturmada zorlandıklarını belirtir. Bu konuda yazara, yaratılan karakterlerle yakın temas kurmayı, kendi hayatıyla karakterin yaşamını özdeşleştirmeyi, karakterin yaşadıkları doğrultusunda büründüğü ruhsal durumu anlayabilmeyi ve tam manasıyla tanıyabilmeyi öneren cümlelere yazısında yer verir. Karakter üretmek, içtenlik ve süreklilik gerektirir. Başarılı bir yazar gerçek yaşamın doğallığı ölçüsünde kurmaca bireyler yaratır. Ruhsal, psikolojik ve fiziki tahlillerle süslenen her karakter okuyucuyla tanıştıktan sonra yerini yeni karakterlere bırakır.

Hasan Öztürk’ün *Üç Duraklı Yolculuk*’ta karakter incelemesi yaptığı bir eser de “1984”tür. Orwell, “1984”te kurguladığı korku ütopyasıyla insanları gözetim altına tutmak amacıyla teknolojik olarak gelişmiş bir dünya tasvir eder. Eserde bireylerin kendi hayatları üzerinde söz sahibi olmadığı, pozitif duygu ve düşüncelerin yasaklandığı, kişilerin cehalet, sefalet ve endişe içinde yaşadığı bir distopya karşımıza çıkar. Yazarın “Hayvan Çiftliği” kitabında da komünist, siyasi iktidarı ve iktidarın topluma dayatmalarındaki yanlışlıkları tenkit ettiğini vurgular. Diktatörlük rejimi, otorite, beyin yıkama, kaygı kavramlarını olay

örgüsüne ve karakterlere başarılı bir şekilde nüfuz ettirdiğini belirtir. Öztürk, George Orwell'in ütopyasının tüm özgürlüklerin ele geçirildiği, öz benliğin itibarsızlaştırıldığı, zihinsel yetenekleri zayıflatılmış, anıları ve tarihi olmayan bir toplum yaratan totaliter rejimi ve karşısında önüne sunulanı hesapsızca kabul eden bireylerin düşeceği tuzakları anlattığını ifade eder. Ayrıca "1984" kitabının kurgusal kahramanı Büyük Birader'in itaatkâr olanlara ve olmayanlara karşı ödüllendirici ve cezalandırıcı tutumunu da aktaran Öztürk, politika konusuna değindiği yazılarında itaat ve özgürlük kavramlarına yönelik düşüncelerini ortaya koyar yapıda bir örneği ele alır. Büyük Birader karakterini ve onun halka uyguladığı kontrol mekanizmalarını fazla bulup eleştirenlerin bugünkü fikirlerini merak eder nitelikte sorgular ve Orwell'i ileri görüşlü bir yazar olarak değerlendirir. Çünkü bu denetleme unsurlarının her politik ve siyasi topluluk tarafından topluma dayatılacağı görüşündedir.

Hasan Öztürk, "Jön Türklerin Romanını Yazmak" başlıklı yazısında Abdülhamit ve Jön Türkler arasındaki karşıtlığı temsili olacak şekilde Yakup Kadri'nin "Bir Sürgün" romanını ele alır. Yazar romanda tarihi gerçekliğin oldukça başarılı yansıtıldığı kanısındadır. Yakup Kadri'nin açıkça okura yansıttığı taraflı tutumunu, Doktor Hikmet karakterini hafife alan, hakir gören ve aşağılayan tavrını açıkça yansıtmamasından dolayı tenkit eder. Yazarın karakterleri betimleme üslubundan dahi bu yanlı duruşunun anlaşılabilirliğini aktarır.

"Fiziki ve moral durum, okudukları kitaplar, İzmir'den kaçış yılları, limandaki yabancı vapurların seyredilişi, aynı hastalığın tedavisi için Avrupa'ya gidiş, Jön Türklük ve Avrupa hakkında yüzeysel bilgi, Abdülhamit yönetimine öfkeli tepki, hayali bir hürriyet tasavvuru, kedinden ve bulunulan ortamdan memnun olmayarak başka yerlere kaçma özlemi gibi pek çok ortak özellik, roman kahramanı Doktor Hikmet'le yazarı Yakup Kadri'yi birbirine yaklaştırır" (Öztürk, 2017: 92).

"Bir Sürgün"ü bir dönem romanı olarak nitelendiren Öztürk, bu dönemin sanatçılarını yaşanan olayları uzun yıllar sonra değil de sığ sığına yazmaları ve toplumsal meselelere zamanında müdahale ettikleri, tesirinde kaldıkları durumlara edebiyat aracılığıyla tesir etme işlevi kazandırdıkları, edebi türlere tarihi belge niteliği kazandırdıkları gerekçeleriyle önemli görür. Bu dönemde yazılan eserleri topluma armağan edilen entelektüel birikim olarak değerlendirir. Yeniliğin zeminini hazırlayan Tanzimat, topluma sosyal, siyasal ve edebi pek çok alanda etki etmiştir. Hasan Öztürk'ün vurguladığı

edebiyata dair etkilerden biri de sanatçı ve politikanın zamanla birbiriyle kaynaşmış bir halde karşımıza çıkmasıdır. Öztürk, özgürlük kavramına fazlasıyla önem verdiğinden romanda karakterler üzerinden özgürlük konusuna da vurgu yapıldığını özellikle belirten satırlara yer verir. Aynı zamanda yazarın karakterlere, dönemi yansıtan, bulundukları coğrafyalara uygun özellikler yüklemesine de olumlu eleştiriler getirir. Yakup Kadri'nin, yarattığı karakterler üzerinden dönemin siyasi ve idari düzenlemelerini de tenkit eder.

Yakup Kadri'nin tezli roman yazarı olduğu edebiyat dünyasınca bilinen bir gerçektir. Ancak Hasan Öztürk, “Bir Sürgün” romanında yazarın, eserin sanat değerini gölgede bırakacak ölçüde bu yazımın özelliklerine yer vermediğini dile getirir. Esere hâkim olan fikir ya da ideoloji, savunulan tez, edebi eserdeki estetik unsurların önüne geçmemelidir. Her eser bir dünya görüşünü muhtevasında saklayabilir. Önemli olan bu görüşün okuyucuya kanıtlama ve direterek aşılama ile didaktik bir tutum sergilememesidir. Anlatıda var olan düşünce fikirsel bir zorlama değil, ifade zenginliği amacı gütmelidir. Eser, edebiyatın tinsel ve estetik hududundan ayrılmamalıdır.

Hasan Öztürk, Sait Faik'in Öykülerinde Anlatıcıların Yazı Tutkusu başlıklı yazısında Sait Faik'in yarattığı karakterle ilgili bir inceleme yapar. Yazı *Üç Duraklı Yolculuk*'ta geçmektedir. Öztürk, Sait Faik'in eserleri ile hayatı arasında sıkı bir bağ olduğunu dile getirerek başlar yazısına. Ayrıca yazı yazmayı sanat olarak değil zanaat olarak gördüğünü de dile getirir. Sait Faik, kitap okurken bir sonraki sayfada yazılanları merak ederek okuma yapmanın, coşku ve heyecanla bu bekleyişi sürdürmenin önemli bir detay olduğunu düşünür. Pek çok yazısında karşımıza çıkan yaratıcı yazarlık kavramına Sait Faik'in öykülerinden örneklerle tekrar değinir. Sait Faik'in edebiyatımızda eser verdiği acılı kuşak dönemini, sanatçıların ekonomik sıkıntılar yaşadığı bundan dolayı da hem eser verme hem de yayın sürecinde başrolde olduklarını aktararak dönemin edebiyat sahasına bir eleştiri getirir. Sait Faik'in daha çok olaya dayalı metinler kaleme aldığını ve bu metinlerdeki karakterlerin yazarlık mücadelelerini ön plana çıkardığını ifade eder.

Yazar, birçok sanatçıyı eleştirirken bürokrasinin edebiyata yansımalarına yer verdiği gibi Sait Faik'te de bu yansımaların kırılma noktalarına değinir. 1936-1950 dönemlerini içeren bu dönem, Sait Faik için eser verme açısından bereketli bir dönem olmuştur. Bununla beraber Sait Faik, bu dönemde kendi üslubunu olumlu yönde etkileyecek yeni yazı yazma şekilleri kazanır. Öztürk, yazarın gerçeküstü bir dile sahip olduğunu belirtir. Aynı zamanda öykülerinde yer alan yazar rolündeki karakterlerin, bu

konudaki başarıları da dikkat çekicidir. Yazarın öykülerindeki anlatıcı yazıcılar oldukça fazladır. Öztürk, bu karakterlerden birkaçını yazısında örneklemiştir. “Semaver” öyküsünde geçen roman okumayı seven ve şair ruhlu Ali karakteri bunlardan biridir. Öztürk’ün yaptığı tespitler arasında, Sait Faik’in mekân tasvirlerinden bazılarının eserinde edebiyata ilgi duyan, estetik hazzı duyumsayabilen karakterler için kurulduğu yer alır. Öztürk, Sait Faik’in “Beyaz Altın” eserinden verdiği bir örnekle yazarın toplumsal ve sosyal problemlerin edebiyata ve sanata duyulan ilgisizlikten ve bunları uygulama noktasındaki eksikliklerden kaynaklandığını iletmeye çalıştığından söz eder.

Sait Faik’in eserlerinde geniş bir edebiyat dünyası kuruludur. Onun eserlerinin içinde başka bir eser gizlidir denilebilir. “Kriz” adlı öyküsünde Necmi karakterinin fiziksel olarak ünlü şair Puşkin’e benzetmesini onun edebiyata ve sanata ilgisini, yetkinliğini, eserlerinin evrenseli kucaklayan yapısını gözler önüne serer. Öztürk, yazarın “Gauther Cambazhanesi” adlı eserinden bir örnek vererek karakterin yine sıkı bir roman okuyucusu olduğunu gösterir. Sait Faik’in karakterlerinde yalnız, karamsar, içe kapanık, düşünmeye meyilli bir o kadar da sevmeye ve yazmaya yatkın tiplerin var olduğunu söyler. Yazısının başında Sait Faik’in yazılarını merak duygusuyla hareket ederek meydana getirdiğini, içindeki yazma isteği ve sanatsal coşkuyla yazılarını satırlara döktüğünü ifade ederken, yazısının devamında yarattığı karakterlerdeki yazıcı anlatıcı kişilerin de aynı sebepten yazma ihtiyacı duyduklarını belirtip Sait Faik ve karakterleri arasında ortak bir yön bulur. Sait Faik’in karakterinde yazıcı kişiler bu işi ekonomik ya da menfi çıkarları için yapmazlar. Yazarlık onlar için bir tutkudur. Bu karakterler aynı zamanda Öztürk’ün tabiriyle okuyucuda samimiyet uyandıran içten ve doğal kişilerdir. Hasan Öztürk, Sait Faik’in erkek karakterlerinin ön planda olmasına karşın “Havuz Başı” adlı öyküsünde yazarın kadınlara dair görüşlerine yer verdiğini ifade eder. Tasvir ve betimlemeleri güçlü olan yazarın kadın karakterlerde fiziksel betimlemelere fazla yer vermediği görülür.

“Anlatılan karakterlerden bazıları sevgi kavramıyla işi olmayan, sadece kendi çıkarlarını gözetken kişiler olarak gösterilmiştir. Hikâyelerinde kadın ve erkek arasındaki sınıfsal farklılıklara da değinilmiştir. Gazino gibi yerlerde çalışan kadınların hayat koşulları ve toplumun onların yaşamlarındaki arka planı bilmeden yargılamaları anlatılmıştır denilebilir. Ayrıca anne olarak kadın karakterlere de yer vermiştir. Hikâyelerinde tipik bir anne modeli çizilmiştir. Merhametli, fedakâr anne tiplerini anlatılmıştır” (Ayrancı, 2014: 64).

Sait Faik öykülerinde, fark edilir düzeyde kadın karakterleri saf dışı bırakan, kadının hayaline dahi yer vermeyen bir anlatım görülür. Öztürk'ün de yazısında yer verdiği “Haritada Bir Nokta” adlı öyküsü bunlardan biridir. Yazar, öykülerinde kadın karakterlerin dış görünüşlerine dair bir portre çizmez. Erkek karakterlerle karşılaştırıldığında bu durum gözle görülür şekilde fark edilecektir. Kadınları görmezden gelen bir fikri yapıya ve anlatıma sahiptir. Bu nedenle Sait Faik okurları onun öykülerinde silik kadın tiplerleriyle karşılaşır.

Hasan Öztürk, Sait Faik'in eserlerinin, otobiyografisinin izler taşıdığını belirtir. Yazarın yaşamı ile kahramanlarının düzmece yaşamı birbiriyle örtüşmektedir. Öykülerinde yer alan anlatıcı yazıcılara ait söylemler Sait Faik'in ruhsal dünyasını, yaşama ve bireylere bakışını yansıtır. Onun anlatıcı yazıcıları, toplumsal problemlerle ilgili, duyarlı kişilerdir. Tıpkı Sait Faik'in zihin dünyası gibi... Sait Faik'in ilk dönem öykülerinde anlatıcı yazıcılar, gündelik hayattaki basit olaylarda dahi mutluluğu yakalayabilen, hisleri güçlü kişilerdir. Hasan Öztürk'ün çıkarımlarına göre, yazar bu dönemde sosyal hayatla barışıktır. Basit ama ince olaylar anlatıcı yazıcıyı mutlu eder. Sonraki dönemde ise bu sosyallikten uzaklaştığı ve bunu öykülerindeki karakterlere de yansıttığı görüşündedir. Hasan Öztürk, Sait Faik'in yaşama ve bireylere karşı zamanla farklılık gösteren tutumuna dikkat çeker. Öykülerinin çoğunda yer alan anlatıcı yazıcılar yazarın dünya görüşünü, fikri yapısını ve iç âlemini yansıtır. İkinci dönem hikâyelerinde daha gerçekçi ve nesnel bir anlatımı tercih ettiğini vurgular. Son dönem öykülerinde ise ferdi ve metafizik konular görülmektedir. Öztürk, yazarın değişen ruh halinin ve düşüncelerinin karakterlerinde görülen dönüşümün aynası sayılabileceği kanaatindedir.

“Sait Faik'in hikâyelerinde karakterlerin zamanla hayata ve insanlara karşı bakış açılarının değiştiği, sayılarının azaldığı, metafizik olgular haline geldikleri ve insan dışı varlıklardan seçildikleri görülmektedir” (Sağlam, Korkut, 2019: 482).

“Aylak Adam” romanı ile karşımıza çıkan C., Hasan Öztürk'ün değerlendirdiği roman karakterleri arasında yerini alır. Eserin incelemesi *Aynadaki Rüya* adlı kitapta yer almaktadır. Yazarının ilk romanı olan kitap, Yusuf Atılgan'ın yaşamından izler taşır. Hasan Öztürk, yazarın öğretmenlik mesleğini çok sevdiğini, ülkede siyasi problemlerin hat safhaya çıktığı bir dönemde yazarlık serüvenine giriştiğini ve üniversite öğrencisiyken Tanpınar'ın öğrencisi olduğunu vurgular. Yusuf Atılgan'ın politik fikirlerinden dolayı yargılandığını belirterek, çok sevdiği mesleğinden ayrılmak zorunda bırakıldığını ardından

gelen yalnız köy yaşamının romanındaki karaktere de tesir ettiğini ifade eder. A. Hamdi Tanpınar'ın Yusuf Atılgan'ın romancılığı üzerinde etkili olduğunu söyler.

“İsimlere Huzur romanından on yıl sonra, dört ayrı zaman dilimine bölünerek yazılan Aylak Adam; aşkın, tarihin, İstanbul'un ve müziğin kuşattığı Mümtaz'ın, toplumuna yabancılaş(tırıl)an C'sinin romanı olarak okunamaz mı” (Öztürk, 2013: 78)?

Romanın isminin, konusuyla bağdaşık olduğu fikrinde olan Öztürk, romanın kurgusunda geçen bazı benzerliklerden ötürü C. karakterinin Tanpınar olup olmayacağını sorgular. “Aylak Adam”daki C. Karakteri ile Don Kişot arasında da bir ilişki kurar. “Aylak Adam”ı incelediği yazısında edebiyatımızın toplumcu gerçekçi dönemleri, ideolojinin ağırlık gösterdiği dönemler ve daha sonra modernizmin benimsenmesi üzerinde de durur. “Aylak Adam” romanını toplumcu gerçekçi anlayışa bir karşı duruş olarak kaleme alındığını belirtir. Romanı absürt, bunalım, varoşçuluk kavramları etrafında değerlendirir. C. Karakterinin Türk edebiyatındaki antikahraman tiplerinin en önemlileri arasında yer aldığını belirtir. Öztürk'ün anlatımından hareketle, antikahraman, kötü olmayan ancak faydası da bulunmayan karakterdir. Romanda var olan sistem taşlanır ancak çözüm önerisi sunulmaz. Bu bakımdan romanın sosyal yanı güçlü değildir. Ancak bu şekilde modernizm içselleştirilmeye çalışılır. Antikahraman, bireysel hareket ediyormuş gibi gözükse çoğunluğa etki etmeye açıktır. Ancak onun toplumsal ve sosyal bir amacı yoktur. Başına buyruk, hoyrat ve kendi kendine yetebilen biridir. Anlamak ve anlaşılacak gayesi gütmeyen antikahraman, çoğunlukla farkındalık kazandırmak, nedenleri açığa çıkarmak ve yoğun ayrıntıları göstermek amacıyla yaratılır. Mitolojik öğelerle çevrili üst düzey roman karakterlerinden modernizmin içsel dünyasına ve kendi olmaya yönelen insan arasındaki farkı da dile getiren Öztürk, bununla beraber modern insanın yaşadığı ruhsal benlik çatışmaları arasındaki tezatı ortaya koyar.

“Yusuf Atılgan'ın romanını Oidipus Kompleksi/Baba'nın Adı Metaforu'nun bireyin kültürün işleyişine girmede ne ölçüde önemli olduğunu “yabancılaşma” teması üzerinden temellendirildiği görülmektedir. Öteki üzerinden kendini tanımlayan bireyin, Öteki olmadığında sürekli bir arayış içinde olduğu ama bu nesneyi hiç bulamadığı belirlenmiştir” (Bayrak, 2018: 24).

Hasan Öztürk, yazısında Yusuf Atılgan'ın çok okuyan buna oranla daha az yazan bir yazar olduğunu ifade eder. C. Karakterinin aylak ve tembel özelliklerini sıraladığında

Oblomov karakterini anmadan geçmez. Bireylerin çevreyle temasının azalması, içe yönelerek yaşadığı yabancılaşma problemini modernizmin getirdiği bir huzursuzluk olarak tanımlar ve çağımızda sıkça karşılaşılan can sıkıntısı mevzusu ile konuyu derinleştirir. Zamanla normalleşen ve kabul görmüş alışkanlıklara teslim olmak konusunun C. karakteri üzerinden aktarıldığını anlatır. Bireyselleşme sancıları çeken C., benliği ile buluşmaktan çekinir. Öztürk'e göre Atılgan, C. nin ruhuyla bütünleşmiştir. Herhangi bir işle uğraşmayan C., hiçbir şeye geç kalmaz ancak bir yandan da her şeye geç kalır. Öztürk'ün de vurguladığı en belirgin özelliği ise topluma karşı bir fikir ve davranış yapısına sahip olmasıdır. Var oluşunu bu şekilde ispat etmeye çalışır. Sevgisiyle değil, maddi olarak yanında olan babasına da bazı imgelerle karşıt bir duruş sergiler. Gülemeyen insanlar ve aşkın kurallaşmış hali ona göre değildir. Sevmek kelimesinin öznel yargılarla değerlendirilip, herkes tarafından karmaşık bir hale getirilmesini eleştirir. Sevginin bir alışkanlığa dönüşüp sıradanlaşmaması için, herkesin doğal karşıladığı eylemleri gerçekleştirmek ona saçma gelir. Evlilik, paranın her kapıyı açtığına inanılan düşünce yapısı, insanların sürekli doğruyu söylemeleri bunlardan bazılarıdır. Yarını, bir önceki günün tekrarı olan insanlar, farklılıkları rutine dönüştürmede gecikmezler. C. karakteri bu durum karşısında zorlanırken, Atılgan ise yazmak konusunda zorluklar yaşar. Hasan Öztürk'ün yazısında geçen bir cümleye haddinden fazla vakit ayırmak, içerik belirlemedeki sıkıntılar, sözcüklerin kastedilen manayı tam olarak karşılayamaması ve yazma eyleminin de bir alışkanlık haline gelmesi Yusuf Atılgan'ın yaşadığı zorluklardır. Yusuf Atılgan'ın da hocası Tanpınar gibi unutturulan yazarlar arasında olması gerçeğinden hayıflanarak bahseder.

Romanda karakter incelemeleri arasına Tahsin Yücel'in "Sonuncu" romanını da ekleyen Hasan Öztürk, yazarın aynı zamanda akademisyen kimliği taşıdığından dolayı edebi problemleri toplum gündemine getirmesinden ve sosyal bir zemine yatırmasından *Aynadaki Rüya* adlı eserinde söz eder. Kitapta başkahraman Selami Harici'nin tutkuyla başladığı eserinin bir adet basılması anlatılır. Kitabın kahramanı olan yazar, sosyal yaşamla ilişkisini koparmış tek odak noktası yazmak olmuştur. Hasan Öztürk, yazısında "Serencam" adlı eserin tek büyük harf ve tek noktadan oluşturulduğu bilgisine de yer verir. Eserdeki sözcüklerin değiştirilemez ve eksiltilemez oluşu nedeniyle yayınlama noktasında yaşanan sıkıntılar da kitabın konusu oluşturur. Fiziki yapısı çok büyük olan ve cildiyle görenleri şaşırtan kitabın yazarının ölümüne sebep olduğunu yazan Öztürk, hakiki okuyucu olmayan ve gündem yaratmak maksadı taşıyan eleştirmenler tarafından nesneleştirildiğini belirtir.

Selami Harici üzerinden yaratıcı yazarın karşılaştığı problemleri ele alan Hasan Öztürk, yazara etki eden ailevi ve çevresel faktörler, eserin basımı noktasında yaşanan sıkıntılar, usta yazarların unutturulması, siyasetin baskılayıcı tutumu, okur ve eleştirmenlerin sorumluluk gözetmeden sergilediği özensiz tavır, alıntı/çalıntı meselesi Tahsin Yücel'in "Sonuncu" romanında vurguladığı dikkatler arasında yer alır. Yazarın tüm bunlara değinirken tenkit dili kullandığını belirtir.

Hasan Öztürk, incelemesinin devamında yazma eyleminin, sanatçı için hayattan kaçış ve refah olduğuna dair görüşlere yer verir. Yazı hayatın zorlukları ve bireyin taşıdığı yükümlülükler karşısında sığınılan bir limandır. Öztürk, Tahsin Yücel'in oluşturduğu kahramanlara yönelik genel bir saptama ortaya atar. Onun kahramanları, çevresini öteden izleyen ve kendisini bu çevrenin dışında tutan, coşku ve arzularına ulaşamamış kişilerdir. Tahsin Yücel'in romanında yarattığı yazarın hayat gayesi eşsiz ve biricik bir eser ortaya koymaktır. Daha önce yazılmamış, sözü edilmemiş, tamamıyla kendine ait hür fikirlere, kendi kendini var eden, herhangi birinin taklidi ya da dönüşümü olmayan bir eser ortaya koymayı hedefler. Yazarın karşılaştığı problemler arasında işin başında olanlara bazen mücadele imkânı dahi tanınmaması ve yazarın pes etmek zorunda bırakılması gibi nedenleri de sıralar. Tahsin Yücel'in yaratıcı yazarın yaşadığı zorluklar arasında gördüğü duygu ve düşüncelerini aktarmada tıkanıklık yaşaması tespitini de yazısında vurgular. Tahsin Yücel'in yarattığı karakter, yazmaya başlamada sıkıntı çeker. Yazı dili ile konuşma dili arasındaki farkları vurgulayan Öztürk, konuşma dilindeki jest, mimik ve tonlamaların ifade ve aktarım kolaylaştırdığını ancak yazı dilinde bu ayrıntıların olmamasından kaynaklı yaşanan zorlukları ortaya koyar.

Öztürk, bir yazarın fikir yapısında meydana gelen farklılaşmanın, yazma etkinliğini de değiştireceğini işaret eder. Aynı zamanda yazarın bilinçaltındaki çıkmazların satırlara aktarıldığı sürecin ne denli hengâmeli olduğunu da ifade eder. Yazarlara verdiği en önemli tavsiyelerden biri ise yazma konusunda istikrar göstermeleri gerektiğidir. Başarılı bir yazarın tutkulu ve kararlı olması gerektiğini öne çıkaran Öztürk, Tahsin Yücel'in yazar karakterinin okur kitlesi ve ekonomik çıkarlar uğruna değil, benliğini ispat etmeye çalışan bir tutum sergilediğini dile getirir. Karakter, Selami Harici, maddi durumunun iyi olmasından da yakındır. Çünkü bunu yaratıcılığının önündeki bir engel olarak görür. Özgün olmak, onun için yazarlığın en önemli unsurudur. Herkes gibi düşünmez, kendine has bir duruşu ve üslubu vardır. Yazdıklarıyla aynileşmekten kurtulmaya çalışır. Öztürk, yazarın orijinal olmasındaki etkenleri ruhsal yapısına ve dış çevresine bağlar. Usta bir yazarı

başarılı kılan şeyin seçtiği konudan ziyade konuyu ele alış biçimi olduğunu düşünür. Yazarlığa yeni adım atanlara okudukları yazıların ipucu olmasını fakat bunun taklide kaçmamasına dikkat etmeleri gerektiğinden söz eder. Kendinden büyükleri örnek almalı ancak kimsenin aynısı olmamalıdır. Hasan Öztürk, bu durumu edebiyatımızın en büyük sorunlarından biri olarak görür. Tahsin Yücel'in oluşturduğu Selami Harici karakterinin okuduğu sanatçıların gerisinde kaldığı gerekçesi ile olumsuz etkilendiği detayına da yer verir. Tahsin Yücel'in Sonuncu romanının yazarın eleştiri yazılarıyla eş zamanlı okunması gerektiği fikrindedir.

“Eleştirilerini sadece eserin içeriğiyle sınırlamayan Yücel, kitabın nesneleşmesini, ticarileşen basın yayın dünyasını, entelektüel derinliğini yitirmiş kültür ve sanat ortamını da benzer bir perspektiften irdeler. Toplumun kitapla kurduğu/kuramadığı ilişkiyi de ıskalamayan Yücel tüm bu süreci değerlendirirken 1980 sonrası Türkiye koşullarını da göz önünde bulundurur” (Demir, 2012: 101).

Öztürk, yazısının sonunda günümüz yazarlarına da bir eleştiri getirir. Eleştirisinin sebebi yazarların artık yaratıcılık kaygısı gütmemeleri ancak gündemin merkezinde olmak istemeleri ve ekonomik beklentilerle yazılar kaleme alıyor olmalarıdır. Ardından bununla birlikte doğan yeni bir okur kitlesinden söz eder. Bu, bencil ve kitabı nesneleştiren bir yaklaşımla eserlere tüketim formatında değerlendiren bir okur kitlesidir. Eleştirmenlerin edebiyatı bir piyasaya dönüştürmelerini de tenkit eden yazar, aile kurumuna uygun yazılar kaleme alan sanatçıların görmezden gelindiği bir edebiyat çevresinin oluştuğundan yakınır ve Tahsin Yücel'in de kendisiyle aynı fikirde olduğunu ifade eder.

Hasan Öztürk'ün karakter incelemesiyle öne çıkardığı romanlardan biri de Oya Baydar'ın “Kayıp Söz”ü olmuştur. İnceleme yazarın *Aynadaki Rüya* adlı eserinde yer almaktadır. Romanı sinema filmine dönüştürülmeden okuduğu için kendini şanslı görür ve yakın zamanda bu adımı beklediğini dile getirir. “Kayıp Söz”ü değerlendirecek olan eleştirmenlerin, romanın gerçeklik algısına ve kelimelerin kullanım şekillerine mutlaka yönelmeleri gerektiğini ifade eder. Romanın kahramanı Ömer Eren bir yazardır. Yazılarının durağanlık kazandığı bir dönemde, kalemine yeniden can vermek amacıyla Doğuya gider ve ülkenin gerçekleriyle karşı karşıya kalır. Öztürk, romanın yaratıcı yazarlık yoklamasıyla edebiyat dünyasında farklı bir bakışla incelenebileceğini söyler. Yazar, kahramanı “devrim ataş yakan” bir genç olarak anlatır. Ömer Eren zamanla içsel bir farkındalık kazanır. Meşhur olmak ve değer görmek adına yazılar yazdığını düşünmeye

başlar. Kitapta karaktere övgü dolu ve biraz da gerçekçi bir tenkite yer verilmiştir. Ömer Eren, kendindeki popülerlik sevdasından rahatsızlık duymaya başlayınca endişeyle benliğine sorular yöneltmeye başlar. İç hesaplaşmasında sebepler arayan yazar, bunu ruhundaki sessizliğe ve mana arayışındaki eksikliğe bağlar. Bu sorgulamalarla romanda yaratıcı yazarlığa vurgu yapıldığı görülmektedir. Ömer Eren’in eşinin kendisine yönelttiği eleştirilerine de değinir. Eşi, yazarın çoksatanlar listesine girince köklerinden ayrıldığını, güç bulduğu duygu ve düşüncelerden soyutlandığını dile getirir. Okur kitlesindeki değişimle yazdıklarının da farklılık gösterdiğini bu nedenle üretkenliğinin zayıfladığını ifade eder.

“Ömer Eren, popülizm sevdasıyla ‘rejimin incir yaprağı’ olmuştur. Bu ezikliğin izini süren Ömer Eren, ‘Doğunun en doğusunda’ ardında bıraktıklarının ‘bütün yolların toplamı’ olduğunu anladığında ‘yeni bir hayat yakalayacak’ tır; ancak ‘yetişebilirse’” (Öztürk, 2013: 125)

Hasan Öztürk, yazısında “Modern Ailenin Şiddeti” başlığı altında romanın aile ve çocuk eğitimine katkısını da dile getirir. “Kayıp Söz” siyasi ve bürokratik meselelerde şiddetin tamamen karşısında durur bununla birlikte aile yapısındaki şiddetin olumsuzluklarını da üstü kapalı olarak okuyucuya vermektedir. Romanda kastedilen şiddet fiziksel güce dayanmaz. Çocukların maruz kaldığı duygusal ve psikolojik şiddet, görmezden gelme ve baskıcı bir tutumla karşımıza çıkar. Hasan Öztürk, romanda çocuğa Deniz adının verilmesini, ideolojik bir yönlendirmeye temsil amacı güttüğünü dile getirir. Olay örgüsünde gizlenen bilimsel, idelist dayatmalar ve şöhret dayatmalarını da bulup çıkarır. Tüm bu zorunlu yönlendirmelere rağmen Deniz, tercihiyle ailesi tarafından kaybedilmiş, yenik düşmüş bir birey olarak görülür.

Öztürk, “Kayıp Söz” romanının hakikatle ilişkisinin çok güçlü olduğunu çok kez dile getirir. Kurgunun ötesinde olan bu eser, yaşamın ta kendisidir. Hasan Öztürk, Türkiye portresini çok iyi anlamış olan Oya Bayar’ın fikirlerini önemser ve yetkili kişiler tarafından da bu fikirlerin dinlenmesi gerektiğini söyler. Ayrıca eserde kaygı ve korkularımızın temelinde neler olduğuna da yer verildiğini anlatılır. Öztürk, “Kayıp Söz” ün fikri yapısından dolayı farklı görüşlere sahip ideolojik yapılar tarafından hedef alındığını vurgular. Kitapta ülkemizin ulus-devlet yapısı ve milli dayanışma örneklerinden bahsedilmemiş olması Hasan Öztürk’ün olumlu eleştiri getirdiği alanlardır. Fakat eserin gerekli kurum ve kişiler tarafından okunduğunda konuyla ilgili yeni fikirlerin açığa

çıkacağı ve böylelikle olumlu gelişmelerin yaşanacağı görüşündedir.

3.3. Romanda Kurgu

Gerçeklikle doğrudan ilişki kuramayan anlatılara kurmaca anlatılar denir. Kurmaca metinler okuyucusu ile arasında özel bir iletişim gerektiren kurallar taşır. Hasan Öztürk, *Gündem Edebiyat* adlı eserinde Oğuz Atay'ın "Korkuyu Beklerken" öyküsüne, metnin kurmaca yapısına yönelik eleştirilerde de bulunur: "Korkuyu Beklerken" kitabının öyküleri, edebiyat metninin kurmaca yapısına yönelik her türlü ayrıntıyı barındıracak zenginliktedir" (Öztürk, 2017: 43). Oğuz Atay'ın Kafka'yı okuduğunun ve ona öykündüğünün en belirgin örneklerinden biri olan "Korkuyu Beklerken" öyküsünde yazar yarattığı kurguyla korku duygusunu açık bir şekilde işler. Kurgu; soyutlanma, yabancılaşma, hüznün ve endişe duyguları üzerine kuruludur. Bu izlekler yazarın yaşadığı dönemle de bağdaştırılabilir. Atay, ülkede yaşanan dönemsel buhranları, arada kalmışlıkları, yeniliklerin getirdiği çalkantılı süreçleri konu edinmiştir.

Öztürk'ün kurgu bağlamında incelediği fakat bu defa olumsuz bir eleştiri getirdiği roman ise *Gündem Edebiyat* isimli eserinde incelediği Barış Bıçakçı'nın "Seyrek Yağmurlar" adlı romanıdır. Edebi değerlerden yoksun olarak nitelendirdiği romanı tersyüz edilmiş Türkiye'ye benzetir. "Seyrek Yağmurlar" ı çevresinde olup bitenlerden, gerçeklerden bir haber olan, anlam ve sezgi kabiliyeti zayıf, farklı açılarla düşünemeyen kişilere, amiyane durum ve olaylara bir karşı çıkış olarak tanımlar. Romanda geçen beyefendi imgesini Barış Bıçakçı'nın kastettiği manada kullanarak romandaki kahramanlar arasında görüş ayrılıklarının öne çıkarıldığını vurgular. "*Seyrek Yağmur, toplumsal yaşamda, 'beyefendi' ya da onun türevlerinin safında yer tutanlardan olumlu puan alamayacak derim*" (Öztürk, 2017: 69).

Hasan Öztürk, Albert Camus'un "Jonas ya da Resim Yapan Ressam" öyküsünde yaratıcı yazar kavramını, eserin kurgusundan yola çıkarak *Üç Duraklı Yolculuk* adlı eserde inceler. Yazarın öyküsünde felsefi bir kurgu oluşturduğunu ancak bu kurgunun içinde sanatçıya dair teorik bilgilere de ulaşılabilirliğini ifade eder. Öykü, Varoluşçu felsefenin gölgesinde oluşturulmuştur. Camus eserinde, Öztürk'ün denemelerinde çok önem vererek ele aldığı yaratıcı yazarlık konusuna göndermelerde bulunur. Öykünün katmanlardan oluşan kurgusunda sanatçı kimdir sorusuyla estetiğin derinlerine inilir ve buradan edebiyat, felsefe gibi farklı kollara ayrılır. Öztürk, öykünün içeriğinde tüm dünya edebiyatından izlere rastlayabileceğimizi, bu zengin bütünlüğün küçük bir parçası olduğunu ifade eder.

“Jonas ya da Resim Yapan Ressam” öyküsünün hem kendisini aşan bir edebiyattan beslendiği hem de kendinden sonraki edebi eserleri beslediği görüşündedir. Bu noktada Balzac’ın “Bilinmeyen Şaheser” adlı eserine öykündüğünü ve Tahsin Yücel’in de “Sonuncu” romanında Camus’a ait izler taşıdığını, Camus’un adı geçen eserinden etkilendiğini söyler. Hasan Öztürk, Türk ve Dünya edebiyatından yazarlar arasında bağlantılar kurarak, edebi eserlerin benzer yönlerini de ortaya koyarak metinler arası ilişkilendirmeler yapar. “Sürgün Krallık”, “Sonuncu” (Tahsin Yücel) ve “Serencam” (Selami Harici) kitapları arasında karşılaştırmaya giden Öztürk, üç anlatıda da yaratıcılık ve yazıcılık bakımından izlere rastlar. Öztürk’e göre üç eser de yazarlarının birbirlerinden aldıkları ilhamla oluşturulur. Bu sebeple aralarında yaratıcılık ve yazıcılık konularında bazı ortaklıkların ortaya çıktığı düşüncesindedir.

Hasan Öztürk, eserin kurgusuna dair bazı önemli yerlerin altını çizer. Olay örgüsünü merkeze aldığı tespitlerde bulunur. Öyküde yaratılan karakterin ressamlık serüveninde yükseldiği anları değil, çöküş döneminin önemli olduğunu söyler. Olay örgüsünü ressamın çöküşünün öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayıran Öztürk, öyküde geçen mekânlara da dikkat çekerek ressamın çalıştığı ortamları kategorize eder. Zaman, mekân, yaratıcılıktaki başarının ve durağanlığın sanatçıya etkileri üzerinde durulan öyküde sanatsal verimsizlik dönemleri ve yalnızlık imgeleri anlatılır. Öztürk, yazısında öykünün kahramanı Jonas’ın hayat hikâyesine yer verdikten sonra sanatçılık serüveninin iniş ve çıkış dönemlerinin yer aldığı kurgudan kısaca bahseder. Anlatıda sanatçının problemlerinin neler olabileceği üzerinde durulur ve ressam üzerinden örneklendirilir. Öztürk’ün farklı yazılarında gündeme getirdiği sanat-ekonomi ilişkisi yine sanata dair problemler arasında, öykünün kurgusunda yerini alır. Ressamın ilham ve yeteneğiyle artan başarısı zamanla sekteye uğrayınca ekonomik sıkıntılar da baş gösterir. Hasan Öztürk, olay örgüsünde güçlü betimlemelerle anlatılan mekânları vurgulamaktan geri durmaz. Mekânın, sanatçının üreticiliğine ve iç dünyasına etkilerini örnekle açıklar.

Hasan Öztürk, sanatçının yaratıcılığını psikolojisiyle de yakından ilgili olduğu görüşündedir. Sanatçının içindeki yaratıcılığın inkişaf edebilmesi için kendisiyle baş başa kalabilmesi, özünü ve bireyselliğini doğru değerlendirip, kendilik arzusunun ulaştığında özgürce belleğindeki ve ruhundakileri açığa çıkarabilmesi gerektiğini vurgular. Bunun için sanatçı eserini yaratmadan kendine fiziki ve psikolojik olarak rahat edebileceği ve ilhamını besleyen hayallere yer vereceği bir mekân oluşturmalıdır. Bununla birlikte sanat eserinde özgünlük konusuna da değinen Öztürk, öykünün kahramanı olan ressamı şöyle

değerlendirir: “Öykünün ressamı Jonas’ın ‘sanatçı’ olarak asıl sorunu, sözünü ettiğim bu kendine ait olanları edinemeyişinden kaynaklanan kendisi olamamaktır” (Öztürk, 2021: 153).

Yaratıcı sanatçı olmayı bırakıp ekonomik kaygılarla üretim hesabı gözeten bir ressama dönüşen Jonas, zamanı ve mekânı bireyselleştiremediğinden onların ötesine de geçemez. Öztürk, kurgudan hareketle sanatçıların kendilerine ait evlerinin, onların ruhlarına ve sanatlarına etkilerini de sıralar. Sanatçının gerektiğinde tek başına olabilmesi aynı zamanda toplumla aidiyet duygusu geliştirmesi gerektiği düşüncesinde olan Öztürk, öyküde karşıtlıkların, kendi ruhunda eriyip kalabalıklar içinde soyutlanmadan var olabilmenin izlerini paylaşır. Sanatçı, gelecek kuşaklarla bir arada olabilmek için ruhundaki tenhaliğe karışabilmelidir. Öztürk, “Jonas ya da Resim Yapan Ressam” öyküsünün yaratıcılığın sanattaki önemini gelecek dönemlere aktarma konusunda güçlü bir eser olduğunu ifade eden cümleleriyle yazısını tamamlar.

“Körleşme” de Hasan Öztürk’ün *Aynadaki Rüya*’da yer alan eleştirilerinden biridir. Yazısının ilk satırlarında romanın yazarı Canetti’nin aslında bir kimyager olduğunu ve bu eseri ile Nobel ödülüne layık görüldüğünü yazar. Yazısına romanın kurgusuna yer vererek devam eder. Başkahraman Kien’ i, evreni yalnızca kendi duygu, düşünce ve hayallerinden ibaret gören, bireyselliğini engelleyen sınırlar yüzünden zamanla körleşen biri olarak tanıtır. Eserden hareketle kahramanın yaşama karşı vurdumduymaz tavrını öne çıkaran Öztürk, onun sıradan, cansız bir zihniyete sahip olduğunu ifade eder. “Körleşme” romanının tam manasıyla anlaşılabilmesi için öncelikle yazarının anlaşılması gerektiği düşüncesindedir. Ayrıca “Körleşme”nin kurgusunda tarihten izlere rastlamanın mümkün olduğunu da belirtir. Yazısında Canetti’nin romanı nasıl yazdığına dair ayrıntıları büyük bir ustalıkla anlattığı “İlk Roman: Körleşme” adlı eserinden de söz eder. Bununla birlikte yazarın notlar ve yaşam hikâyesi yazılarının gerçekleri görmeyenlere bir el feneri niteliğinde olduğunu belirtir. Canetti’nin yazarlık serüveninde etkili olan birçok ismin var olduğunu ancak kendisinin “Gılgamış Destanı”ndan fazlasıyla etkilendiğine dair kısa bir alıntıya da yer verir.

Öztürk, yaşamın, duygu ve düşüncelerin ardındaki asıl anlama erişememiş bir bireyin kendi iç dünyasındaki anlamlara vakıf olması beklenemez anlayışının romana hâkim olduğunu belirtir. “Körlük” romanının inşasında pek çok farklı unsurun etkili olduğunu söyler. Canetti, her yazarı yaratıcılık kabiliyetinden dolayı yüce görür ancak

Kafka onun örnek aldığı en önemli isimlerdendir. İçinde hükmedemediği duyguların eseri olmamak için yazmayı seçmiştir. Ayrıca yazar yazdıklarının kalıcı bir hale gelmesine ve anlatımının güçlü olmasına da bir hayli dikkat eder. Hasan Öztürk, romanın kurgusunun oluşum aşamasına da anlatımında yer verir. Romanın başkarakterinin Canetti ile ilişkisini de sorgular. Canetti kendi yaşamında da aile bireyleri tarafından körleşmekle itham edilir. Başkahraman Kien tiplmesi ile okuyucuya gülünç bir hakikat yaratıldığını ifade eder. Siyasi otoritenin sanat ve edebiyat üzerindeki sindirme politikasının bir yansıması olan bu roman körleşmenin kurgusudur denilebilir. Fakat romanda kastedilen körleşme Hasan Öztürk tarafından gözle görülemeyen bir körlük olarak değil, zihinlerin içinde fikri ve hissi bir yoksunluk yaratan, yasaklarla düşünceye ket vuran bir körlük olarak yorumlanır. Romanda körleşmenin sebebi otoriter gücün yanında para olarak da gösterilir. Öztürk, romanda başkahramanın kütüphanesiyle birlikte kendisini de ateşe vermesini romanın ve bilginin yakıcı gücünü temsil eden bir imge olarak görür. “Körleşme” romanının bu bilinçle okunduğunda dönemin bireyselliğe ve romana karşı bakışını çok daha iyi anlamlandıracığımızı ifade eder.

“Yazı/kitap medeniyetin sembolü; kitabın yakılması, uygarlığın yok oluş göstergesidir. Yazılmış olanı yakarak iktidar gücünü kuvvetlendirmek isteyen ne çok kitap yakıcısı geçmiştir insanlık tarihinden. Canetti, roman kahramanına kitaplarını yaktırarak güçlü otoriteye karşı bireysel bir protesto yöntemini seçer” (Öztürk, 2013: 146).

Yaşadığı dünyaya yabancılaşan insan, fiziksel sükûnetten, gerçeklerden uzaklaşır ve varlık dehlizinde zamanla nesneleşir. Bu bağlamda romanın başkahramanı Kien, Öztürk’e göre Kant’ı simgeleyen bir karakter olarak kurguda yerini alır. Hasan Öztürk, körleşmenin önüne geçmedeki en tesirli şeyin irade ve korkuları yenmek olduğunu söyler. Körleşmeyi modern çağa uyarladığında ise farlı olmak adına birbirini görmezden gelen, bir kuşağı ele geçirmiş bilinçli bilinçsizliği öne çıkarır. Modern bireyin aydınlatılmayı bekleyen gözleri, karanlığa öylesine alışmış ki ışığın ne taraftan geldiğini ayırt edemeyecek düzeye ulaşmıştır. Bilimi merkeze alan günümüz insanı, Hasan Öztürk tarafından ruhsal zenginliğini bir kenara itmiş ve körleşmenin bir parçası olarak görür.

Öztürk’ün *Aynadaki Rüya* adlı kitabındaki son denemeye olay örgüsü yazarı Ömer Seyfettin konuk olur. Yazarın “Herkesin İçtiği Su” adlı öyküsü bugün Öztürk’ün deyişiyle masal tadında okunan bir mizah öyküsüdür. Yazısına milliyetçilik akımını ifade biçimi ve

edebiyat anlayışı ile destekleyen Ömer Seyfettin'i anarak başlar. Genel olarak eserlerinin içeriğine değindikten sonra öyküde işlenen iki problemin var olduğunu dile getirir. Bunları kafa karışıklığı ve kavram kargaşası olarak yorumlar. Öyküde Çin'den karelerin okuyucuya aktarılmaya çalışıldığını belirtir. Kısaca metin kurgusuna değinir ve öykü hakkında şu yorumda bulunur: *“Bir öykünün, yazılışından yaklaşık yüz yıl sonrası için ne anlam ifade ettiği öykü ile içinde doğduğu toplum arasındaki ilişkisinin ayrıntısında gizlidir”* (Öztürk, 2013: 228). Türk edebiyatında eski- yeni dönüşümünün tam manasıyla kabul görmediğini de eserin Meşrutiyet döneminde yazılmasından hareketle dile getirir.

“Görülüyor ki bu hikâyede de anarşi tasvir edilmekte, başıbozukluk, düzensizlik ve nizamsızlıkla alay edilmektedir. Bu tasvirin, dolaylı olarak Meşrutiyetle ilgili olduğunu, en azından Meşrutiyet kutlamalarını akla getirdiğini söyleyebiliriz” (Ercilasun: 2010: 73).

Hasan Öztürk'ün daha çok kurgu yönünden değerlendirdiği bir eser de Yahya Akengin'e ait “Yaralı Hayat”tır. Değerlendirme *Kitabın Dilinden Anlamak* adlı eserde bulunmaktadır. Değerlendirmesine eserin konusundan bahsederek kısa bir girişle başlar. Buna göre eser, başkahramanın çevresinde gelişen karşıtlıkları anlatır. Eserin ana fikrine bağlı kalarak günümüz insanların emeklilik fikrine bakışına dair fikirlerini dile getirir. Romanda iletmek istenilen duyguların başarıyla aktarıldığını savunan Öztürk, bunlar arasında uyuşmazlıkların, aykırılıkların, tutarsızlıkların, Anadolu hayatı ve kişiler arasındaki farklılıklardan doğan çatışmaların yer aldığını belirtir. Çoğu incelemesinde yer verdiği bir tarzda başka bir romanla “Yaralı Dağlar” arasındaki benzerliği ortaya koyar. Bu defa söz konusu olan roman Tanpınar'ın “Mahur Beste”sidir. Eserin eleştirisi *Kitabın Dilinden Anlamak* adlı kitapta yer almaktadır. Bu benzerliğin kaynağının ise Yaralı Dağlar romanının isminin bir türküden almış olmasıdır (Öztürk, 1998: 43). İncelemesinde başkahraman Şeref Bey'in karakterinin romanda detaylı bir şekilde anlatıldığına dair kesitleri okuyucuyla paylaşır. Aileler arasındaki kargaşanın roman türünün başlıca sorunlarından biri olduğunu söyleyen Öztürk, “Yaralı Dağlar”da bunun beraberinde yalnızlık konusu üzerinde durulduğunu eserden alıntılarla aktarmaya çalışır. Yazısında yalnızlık üzerine de konuşur. Çağımız insanının bu duyguyu bir keşmekeşin içine hapsolmuş bir şekilde yaşadığını belirtir. Romanda şiirsel bir üslubun ve sade bir dilin kullanıldığını dile getirir. Yahya Akengin'in güçlü betimlemelerle romanı kaleme aldığını vurgulayan Öztürk, yazarın göz göze gelmek deyimini çok fazla kullandığını belirterek eleştirisindeki ayrıntılı gözlemi ortaya koyar.

Hasan Öztürk, “Yaralı Hayatlar”da roman türünde genellikle kötülerin cezalandırıldığı anlayışına aykırı bir tutumun var olduğunu ifade eder. Bu anlayışa örnek teşkil etmesi bakımından yine başka bir romanla karşılaştırma yapar. “Yaralı Hayatlar”da yaptıklarının karşılığını görmeyen Bahriye Hanım, “İntibah”ta cezası ölüm olan Mahpeyker’le karşılaştırılır. Romanda siyasi atışmaların, Anadolu insanının dertlerinin, fikir özgürlüğünün ve edebiyat camiasının üstlenmesi gereken konuları ihmal etmesi gibi meselelerin işlendiğini belirtir. Terör, dost kazığı, ailevi sarsıntılar gibi unsurların kurgunun bir parçası olduğunu anlatır. Politik olaylar da romanda yerini almıştır.

“Yahya Akengin, bazı romanlarında Türkiye’nin yakın geçmişindeki siyasal ve ideolojik olaylara da yer verir. İdeolojik kutuplaşmaların toplum ve birey hayatındaki olumsuz yansımalarını, sıkıyönetim zamanlarının baskı ve belirsizlik atmosferini işler” (Kozlu, 2017: 115).

3.4. Romanın Yapısı

Hasan Öztürk, roman ve hikâyesinin fikri yapısına yönelik eleştirilerde bulunur. Bunlardan biri de *Gündem Edebiyat* isimli eserinde yer alan Babalar ve Oğullar’dır. *“Kuşkusuz adından söz edilmesi gereken çok yazı/kitap var ancak Babalar ve Oğullar (Jale Parla) kitabını romanın bizdeki başlangıcı için başlangıç sayarım”* (Öztürk, 2017: 30). Öztürk’ün Türk romanının başlangıcı saydığı bu yapıt, Tanzimat döneminden, İslam geleneğinden ve Batı medeniyetinden izler taşır. Çünkü Parla, örnek aldığı ve içinde bulunduğu çevreleri eserinde reddetmemiştir. Ödip kompleksini, arada kalmışlıkları, dönemin ayrılmış fikri yapısını eserine açıkça yansıtır. Tanzimat döneminin bilinç kaosunu, buhran ve geleneksel boşluğu eserinde işler. Eserde mistik ve mitolojik öğelerin birlikte yer alır.

“Jale Parla’nın 1980’li yıllarda bir grup öğrencisi ile birlikte “Tanzimat Romanının Doğuşu” konulu bir projesine dayanan bu kitap, Türk romanının Tanzimat dönemindeki doğuşunda etkili olan bilgi kuramını “Babalar ve Oğullar” perspektifinden okuyucuya sunar” (Biricik, 2016: 1).

Döneme ait sistemsel ve görüş değişikliklerinin gerekliliğine dikkat çeken yazar, dönemin ikilemli yapısına dair imgelere de yer verir. Bilginin değişimini ve dönüşümünü, realizm ve natüralizmi işleyiş biçimiyle başlangıç kabul eder. Yazar; dönemsel, kültürel ve inançsal değerlere sözcüklerle ahenkli bir izleniş kazandırır. Toplumun sorgulamayan

yanını metaforlarla görünür hale getiren Jale Parla mantık kavramını, yargılamalar ve gerçeklik algısıyla ön planda tutar.

Hasan Öztürk, *Gündem Edebiyat*'ta yer alan bir başka öykü incelemesinde Türk edebiyatı ile Rus edebiyatı arasında bir ilişki kurarak Refik Halit Karay ve Anton Çehov'un öykülerine değinir: *"Kitabın dalkavukluk yergisi 'Bir Mektup' öyküsü, küçük bir iz sürmeyle bizi Çehov'un 'Memur'un Ölümü' öyküsüne götürebilir; bu iki öykünün, bugünün 'muhterem efendimci' takımının yüzlerini kızartabileceğini sanmıyorum çünkü yalakalık rutinliğidir modern dünyada yaşanan"* (Öztürk, 2017: 45).

Her iki yazar da eserlerinde kendi toplumunun insanının ruhi ve fikri yapısını, çağın şartlarının bireyler üzerindeki etkisini ve okuyucuya sunduğu tiplerle en çarpıcı şekilde yansıtır. İki öyküden de sanatçıların ironik bir üsluba sahip oldukları anlaşılmaktadır. Karakterize edilen tipler benliklerini okuyucuya tanıtmakla birlikte kendi milletlerine ait dönemler hakkında bilgi vermektedir. Karakterler arasındaki diyaloglar bu açıdan dikkate değerdir. Ulusal dile özgü günlük söylemleri ve deyişleri de gözlemleyebileceğimiz öykülerde karakterlerin iç dünyaları kültürel değerlerle ilişkilendirilir. *"Memurun Ölümü'nde ise Çerviyakov karakterinin ismi küçük insan temasına uygun olan ezik halini betimlemek amacıyla Rusça'da solucan anlamına gelen Çerviyak kelimesinden türetilir"* (Alpay, 2016: 156). Hasan Öztürk; Karay ve Çehov'un adı geçen eserlerinde sıradan insanların yaşantısını tüm gerçekçiliğiyle ortaya koyduklarını belirtir. Ezilenler ve yüksek mevkideki kişiler arasındaki ilişkilerin ayrımcı yanının her dönemde karşımıza çıktığını vurgular. Milletlere ait yaşamları ve alt sınıf olarak tabir edilen kesimin portresini gerçekçi bir biçimde çizmeyi başaran iki yazar da aile yapılarını, sosyal ilişkileri okuyucuya etkili bir şekilde yansıtır. Farklı sınıflara ait yaşamların ve mesleklerin konu edinildiği eserler, bunlara ait jargonları da kullanarak sosyo-politik, dini, felsefi ve günlük yaşama özgü bir gerçeklik sergilerler.

Gündem Edebiyat adlı eserinde Orhan Pamuk'un, "Kar" romanını fikri yapı bağlamında değerlendiren Hasan Öztürk, romanda "bugünün Türkiyesini iyi okuduğunu" dile getirir (Öztürk, 2017: 61). "Kar" dinsel ve politik çevrelerin edebiyata tezahürüdür. İnanç ve politika arasındaki bağa yeni bir bakış açısı getirir. Orhan Pamuk, milli kültür içerisindeki inanç ve siyaset perspektifiyle sosyal tahliller yapar. "Kar" romanı ülkemizde inanç ve politikanın birlikte işlediği dönemlerde toplumsal çözümlerin somut bir örneği niteliğindedir. Romanda fikri gruplaşmaların oluşturduğu çatışma ve dönüşümün

çizgisindeki kişiler çoğulcu bir üslupla anlatılır. Din olgusu romanda özellikle toplumun alt tabakası olarak adlandırılan kesime içinde bulundukları yetersizlikleri imgeleyen, bu durumu normalleştiren ve kabul gördüren ideolojik bir yaklaşım olarak aktarılır. Bununla birlikte politik stratejilerin toplumdaki zorba ve dayatmacı işleyişleri ironik bir dille aktarılır. Romana göre din ve siyaset bir arada itibarlı bir ilerleyiş sürdürebilir ta ki iktidar bu ilerleyişin içine girene kadar. İktidarın kendi dünya görüşünü topluma bir yönetim şekli olarak sunması, dini hoşgörüsüzlük zamanla karşıt görüşleri besleyen bir girişime dönüşür.

Hasan Öztürk'ün *Yazının İzi* adlı eserinde yer alan eleştirilerinin biri de Tarık Buğra yöneliktir. Öztürk'ün deyişiyle “Küllük” Tarık Buğra'nın yazarlık serüveninde bir ilktir. Üniversite anılarından izler taşıyan bu öykü, ruhsal tahlillere sıkça başvurulduğu, hayatın içinden ve candan bir eserdir. Tarık Buğra'nın kendi ruhsal çatışmalarını ve fikirlerini bu öyküyle gözlemlenebileceği kanaatindedir. “Küllük” Tarık Buğra'nın üslubuna dair önemli izlenimler kazandırır. Sanatın özgürlüğünü bireyin özgürlüğüyle değerlendiren yazar için “Küllük”, halkı yakından gözlemleme fırsatı bulduğu, topluma faydalı işler yapmada öngörü kazandığı bir eserdir.

Sanat ve sanatçıya ait fikirlerin yer aldığı üç öyküsüyle Nahit Sırrı Örik, Hasan Öztürk tarafından eleştirilir. Bunlar “Sanatkârlar” kitabında yer alan Beyazlanan Sayfalar, “Şair Necmi Efendinin Bahar Kasidesi” ve “Bir Romancının Profili”dir. Öztürk, yazarın öyküsünde dil ve anlatım, üretim ve edebiyat, ekonomi ilişkisine dair konular üzerinde yoğunlaştığını belirtir. Nahit Sırrı'yı edebiyatın merkezinde olan isimler arasında görür. Geçmişten günümüze yazarlık sıfatına sahip olan kişilerin yaşadığı problemleri ve bu yolda verdikleri uğraşları içeren öyküden hareketle günümüz yazarlarına bir eleştiri getirir. Bahsi geçen mücadelelere yenik düştüklerini ifade eder. Üç öyküde de yazarının yaşamından kesitler bulabileceğimizi de aktarmıştır. Toplumsal hayatın yazara ve sanatına tesir ettiğine inanan Öztürk, bu noktada Nahit Sırrı'nın geri planda kalmaması gerektiğini söyler. Bu üç öykünün incelemesinde yapılan kişi tasvirleri ile olay örgüsüne dikkat çeker.

Şairliği sembolize ettiği öyküsü “Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi”nde estetik yanını ve ilhamını zorla ve kendi iradesi dışında şekillendirilmeye çalışılan bir sanatçı karşımıza çıkar. Öztürk, eseri *Üç Duraklı Yolculuk* adlı kitabında incelemiştir. Gelenek ile kendilik arzusu arasında kalan şairin, ekonomik kaygıları ile sanatçı ruhu çatışma içerisinde. Nahit Sırrı'nın bu öyküsü ile sanata ve sanatçıya yönelik irdelemelerde bulunduğunu belirtir. Sanatını korkusuzca ve hür bir şekilde ortaya koyabilen, kendini ve

tutkularını tanıyan bir sanatçının çevresiyle ve ekmek parası düşüncesiyle karşı karşıya geldiği anlatılır. Öyküde hürriyet bilinciyle hareket eden Şair Necmi, Hasan Öztürk'ün yazar ve eser eleştirilerinde sıkça karşımıza çıkan ifade özgürlüğüne dair güzel bir örnektir. İçerisindeki yaratıcı sanatçı ve dışarıdaki beklentilerin esiri olan sanatçı onu bir köşeye sıkıştırır. Beklentiler ve gelenek onu özgün olmaktan alıkoyar fakat Şair Necmi bir süre sonra bu gidişata karşı çıkar ve sanatçı zihniyeti özgürlükçü bir yaratımın sembolü olmasını sağlar. Sanatçı kimliğini ve ruhunu çiğnetmez.

“Burada küçük bir ayrıntıya değinerek söylemeliyim: “düşünce suçu” yerine “düşündüğünü ifade etmek” suçu terimini kullanmamız gerekiyor gibi geliyor bana. Çünkü dikkat edilirse düşünen insana kimse karışmıyor; kıyamet, düşündüklerini ifade edince kopuyor.” (Öztürk, 2010: 20)

“Bir Romancı Profili” öyküsü, roman yazarı olma sürecini anlatan bir konuyu içerir. Hasan Öztürk, Nahit Sırrı'nın bu öyküde yazarlığın beraberinde getirdiği sıkıntılı durumları, toplum ve sanatçı arasındaki bağı ve yazarlık yolundaki ilerlemeleri esas aldığını belirtir. Yazarın ideal sanatçıda olması gereken özellikleri aktarmaya çalıştığı düşüncesindedir. Bu defa karşımıza kendini gerçekleştirme gayreti içinde olan ve toplum tarafından sanatsal coşkusunda talihsiz hezeyanlar yaşayan Ali Galib karakteri çıkar. Nahit Sırrı'nın bu öyküsüyle bir yazarın neden roman yazmak istediği ve neden sanatsal üretimler ortaya koyduğu sorularına yanıtlar verir.

“Beyazlanan Sayfalar” öyküsünün kısa bir özet niteliğinde anlatımına yer veren Hasan Öztürk, eseri dil ve anlatım yönüyle gündeme getirilmiş bir yazar portresinin var olduğunu dile getirir. Romanın başkahramanı Hüseyin Kemal Bey'dir. Nahit Sırrı'nın bu öyküsünde de statüsünü sorgulayan bir yazarın varlığından söz eder. Bunda etkili olan faktörler ise Hasan Öztürk'ün ifadelerine göre mekân, hayat tarzı, birey ve lisandır. Okuyucuyu eleştirel bir yaklaşıma iten yazar, aslında kendi sanatçılığındaki sorgulayıcı tutumu sergilemiştir.

“Nahit Sırrı Örik, çok yönlü profilleriyle sanatçı karakteri merkeze alan ve sanatçı egosunun dürtülerine eğilen bu öyküleriyle; kendi benliğinden sanatçı imgeleri oluşturmuştur” (Kırkız, 2021: 50).

Hasan Öztürk, roman ve hikâye türlerine dair incelemeler yaparken yalnızca Türk edebiyatından yazarlara değil, dünya edebiyatından yazarlara da yer verir. Bunlardan biri

de Doris Lessing'dir. Öztürk, yazarın “Altın Defter” adlı romanını değerlendirir. Hasan Eserin önsözüne dikkat çeker. Önsözde romanın okuyucusuna verdiği mesaj ile ilk baskısının ardından ne tür tepkiler uyandıracakı hakkında bilgiler yer almaktadır. Romanın içeriğiyle alakalı bilgiler veren Hasan Öztürk, Lessing'in bir yazar olarak neden bu türde eserler verdiğini sorguladığını belirtir. Yazarın kendi romancılığından izlere rastlayabileceğimiz romanda, roman eleştirmenlerine karşı sert bir duruş belirir. Yazarın objektif bir eleştiride olması gereken sorgulayıcı bakış açısı da Öztürk'ün bir eleştirmen olarak önemle üzerinde durduğu noktalar arasında yer almaktadır.

“Altın Defter’de birlik, tutarlılık ya da bütünlük hakkındaki egemen varsayımları sorgulayarak farklı ve alternatif bakış açıları sunan ve ‘değerlerin yeniden değerlendirilmesi’ni zorunlu kılan Doris Lessing, Roxanne J. Fand’a göre bir paradokstur: Kolektif insanlık görüşünü benimserken, bireysel özgürlüklerden yanadır; sınıflar, cinsiyetler, ırklar ve etnik gruplar arasındaki eşitliği savunurken, onların farklarını olumlar; uyumu ve birliği ararken, uyumsuzluk ve düzensizliği sorgular; insan evriminin potansiyeli hakkında iyimserken, tekerrür güçleri ve gerileme potansiyeli hakkında kötümserdir” (Erkan, 2010: 45).

Öztürk, yazısının ilerleyen bölümlerinde esere olumsuz eleştiriler de getirir. Edebi yönünü eksik bulduğu “Altın Defter”i konusu bakımından özgün bulmaz. Aynı zamandan romanın savunduğu fikri yapı ile kurgunun çeliştiğini belirtir. Yazarın Altın Defter’i kaleme alırken zorluklarla karşılaştığı fakat bununla birlikte pek çok kazanım elde ettiği bilgilerine de yer verir. Romanın kahramanını tıkanmış bir sanatçı olarak niteler. Ana karakter olumsuz sosyal ve toplumsal sebeplerden dolayı yazı yazamaz duruma gelir. Yazar baskıcı siyasi politikanın söylemlerine kulak asmayarak eserlerini öznenliğin kuşatması altında kaleme alır. Bireyselliğinden ödün vermeyen Lessing bu tavrıyla Hasan Öztürk’ten geçer not alır. Edebi eserlerin politika ve ideoloji ile ilintili olabileceğini ancak bu kabın dışına çıkmasına izin vermemenin doğru olmadığını savunan Öztürk, başarılı bir yazarın yalnızca eğlence amacı gütmesini yanlış bulduğu gibi özüne ve zihniyetine ihanet edercesine yalnızca siyasi direktiflerle kalem tutmanın da yanlış olduğunu söyler. Bu anlayıştan uzak yazarların yaratıcı ve üretken estetizmle kopukluk yaşayacaklarını dile getirir.

“Lessing’e göre özne/özgür yazarın ustalığı, ‘kendimizi anlatırken, aynı zamanda başkalarını da anlatırız, çünkü sorunlarımız, acılarımız, zevklerimiz,

duygularımız –hatta olağanüstü ve kayda değer düşüncelerimiz bile- yalnızca bize ait olamaz. ’ Anlayışını ilke edinmiş olmasıdır” (Öztürk, 2021: 67).

Hasan Öztürk, Lessing’in sanatçı kişiliğindeki ileri görüşlülüğün altını çizerek, kalıcılığı yakaladığını ifade eder. Okurun yazarla aynı oranda açıklığa kavuştuğu eserlerde, kalıcılığın yitirileceğini düşünen yazara hak verir.

Hasan Öztürk, birçok yazısında edebiyatta güzellik ve estetik sorununa değinir. Güzellik sorununa değindiği bir başka yazısında da Sait Faik’in “Kraliçe’nin Evinde” öyküsüne ait değerlendirmeler *Üç Duraklı Yolculuk* adlı eserinde yer alır. Onun özgün bir dili ve Türk hikâyeciliğini ileri taşıyan bir sanat anlayışı vardır. Eserlerinde Hümanist bir yaklaşım var olduğu yazar, bu bakış açısıyla güzelliğin tanımını kurmaca bir metinle yapmıştır. Öztürk, yazarın bu anlatımı öykü karakteri üzerinden yaptığını belirtir. Sait Faik’in “Hikâyecinin Kaderi” adlı öyküsünde güzellik tanımının alelade yapıldığını söyler. Sait Faik’in güzelliği bir sanrı, düşsel bir yolculuk olarak değil, gerçeklikle yan yana yürüyen, sevgiyle var olan, yaşama umut katan bir mucize olarak değerlendirdiğini anlatır. Fakat Öztürk, güzellik ve estetik unsurları tanımlamanın onları daracık bir kafese sıkıştırmak, taşıdıkları mananın kanatlarını koparmak gibi olacağı görüşündedir.

“Satırların içinde, cümlelerin içinde yanlışlıkların içinde kusurların içinde, dil sürçmelerinin içinde beceriksizliklerin içinde parıldayan şey nedir, bilir misiniz arkadaşlar? Bu sanat parıltısıdır. ... Sanat güzel arar, ne doğruyu ne iyiyi” (Demircan, 2018: 87).

“Kraliçe’nin Evinde” öyküsünde yazar geçmiş ve günümüz bireylerinin nazarıyla güzelliğe bakış irdelenir. Geçmişte güzellik algısının daha sıralanabilir özellikler taşıdığı ve bir kalıba sığdırılmış, klasik diyebileceğimiz çerçevelerle sunulduğu üzerinde durulur. Ancak zamanın etkisiyle bu yargının değiştiği ve güzellik tarifinin nasıl yapılacağı merak konusu olur.

“Tanpınar, adı geçen öykü ile zamandaş bir yazısındaki ‘güzel, insan ruhundaki saltanatını zaman zaman başka şeyler uğruna feda ediyor’ (Varlık, 1 Şubat 1947) sözüyle Sait Faik’in zaman ayarına vurgu yapıyor” (Öztürk, 2021:118).

Güzelliğin tanımını yaparken Kant gibi ünlü düşünürlerin fikirlerine de yer veren Hasan Öztürk, güzelliğin gözle değil, zihin, kalp ve ruh üçgenindeki bir bakışla fark

edilebilir olduğunu söyler. Bu noktada biyolojik göz ve iç göz arasındaki farkla, algılanan nesnedeki zevke erişebilmeyi anlatır. Bakmak ve görmek farklıdır klişesi de güzellik mevzusunda yerini alır. Çevremizdekilere bilinçli bir duyuşla bakmak güzellik sinyallerindeki titreşimleri arttırır.

“Görmeyi bilen bir göz için her zamanda ve her yerde güzel, güzeldir elbette ne var ki değişen dünyanın güzellikteki yeni ölçüsü, Schiller’in deyişiyle ‘kaba terazi’dir artık” (Öztürk, 2021: 120).

Öztürk, güzellik konusunda varlıkları zıddıyla somut bir hale getirmek gerektiğini ifade eder. Bu görüşe ek olarak güzellik kelimesini asla çirkin gözükmeyen olarak tanımlar. “Kraliçenin Evinde” öyküsünde güzellik kavramı peyderpey olarak değil, genel bir sunuşla yer alır. Sait Faik, bu öyküde güzellik kavramını kadın güzelliği üzerinden örnekler. Yazarın bu seçiminin önemine de değinir. Ayrıca öyküdeki ayrıntıların, imgesel ve estetik ölçülerle okuyucuya çok yönü bir yol çizdiği görüşündedir. Sait Faik’in güzelliği öznel, göreceli ve zamanın etkisiyle kıymetsizleşmiş bir değer olarak gördüğünü ifade eder. Sait Faik’in öyküsünde kadına ait fiziksel güzellik ölçütlerine yorumu ise şöyledir:

“Belki ‘uçuk bir’ bakış olacak ama nedense Haşim’in ‘Melali anlamayan nesle aşına değiliz’ siteminin ardındaki değer yitimini görüyorum Sait Faik öyküsünün başlangıcında” (Öztürk, 2021: 121).

Öztürk, güzeli algılamamanın, ona hangi nazarla baktığımızla ilgili olduğunu da vurgular. Sait Faik, öyküsünde güzeli somutlaştırmak adına yarattığı İnci Hanım karakterinin gözlerini öne çıkarır. Eleştirisinde Sait Faik’in fiziksel betimlemelerine de yer vererek, onun güzellik algısını ortaya çıkarmaya çalışır. Sait faik için güzellik bazen gençlik, bazen ihtiyarlık olmuştur. Güzellik kavramını değişen durum, zaman ve koşullarla farklılık gösterebilen bir terim olarak aktarır. Sait Faik’in sanatçı ruhundan mıdır bilinmez, hayata hep kırılğan, empati yeteneği güçlü, hassas, nesnedeki manayı görebilen bir bakışla bakar. Hasan Öztürk, usta bir yazarda bulunması gereken gözlem yeteneğinin Sait Faik’in “Kraliçenin Evinde” öyküsünde de güçlü bir şekilde fark edildiğini dile getirir. Hemen her okurun yaşayabileceği gerçeklik ve samimiyetle kurguladığı öyküleri Sait Faik okurlarının üçüncü gözü gibidir. Öztürk, güzel olanı görebilmeyi, zihnin ve bedenin iradesine bağlar. “Kraliçenin Evinde” sevgiyi, yaşama olan tutkuyu diri tutan bir öyküdür. Umutsuzluğa kapılan bir ruhlara can veren, çaresizliğin ardından gelen mucizeyi öğütleyen, içimizdeki insanlığı sorgulatan öykünün bu eleştirisi Sait Faik ile birlikte Hasan Öztürk’ün de

güzelliğe bakışını anlamamıza yardımcı olur.

“Sait Faik de ‘İnsansız hiçbir şeyin güzelliği yok. Her şey onun sayesinde, onunla güzel’ (Kendi Kendime) der” (Öztürk, 2021: 124).

Hasan Öztürk, “Timsah: Hikâyesi Yunus Peygambere Uzanan Öykü” başlığıyla Dostoyevski’nin öyküsünü inceleyen bir deneme kaleme alır. Deneme *Üç Duraklı Yolculuk* adlı kitapta yer almaktadır. Yazısına Dostoyevski’nin ne kadar tanıtılırsa tanıtılsın hep sığ bir anlatımdan ibaret olacağını, onu ve eserlerini idrak etmenin yaşadıklarını bilmeden pek mümkün olmayacağından bahsederek başlar. Yazarın sağlam karakteri ve güçlü sanatını anlatılmaya çalışılsa da hep eksik kalacağını görüşündedir.

Öztürk, öyküde Gogol esintisi sezdiğini belirtir. Gogol’un “Burun” öyküsüyle ilişkilendirdiği “Timsah” öyküsünde eleştiriye çokça yer verildiğini bununla birlikte ironik bir dil kullanıldığını ifade eder. Öykünün ülkemiz için değerini göstermek amacıyla Haldun Taner’in öyküyü radyo oyununa çevirdiği bilgisini de aktarır. İki öykü arasında benzerlik yakaladığı gibi bu defa öykünün kahramanı İvan ile Yunus Peygamber’in yaşamındaki kesitler arasında ilginç benzerlikler yakalar:

“Öykünün tahsil görmüş memuru İvan, tarihsel yolculukta denizin ortasında yok yere kalakalmış gemiden denize atılan günahkar peygamber Yunus benzeridir. İvan, timsahın karnındayken dışarının düzeni sağlanmış, Yunus da gemiden atılınca deniz sakinleşmiştir. Yunus, balığın karnındayken geminin yoluna devam edişi gibidir İvan’ın, timsahın karnındayken yaşamın düzen bozmayışı” (Öztürk, 2021: 146).

Öyküsünde siyasi iktidarı eleştiren Dostoyovski, eleştirdiği kişiler ve yönetim tarafından karalama yaptığı gerekçesiyle hedef gösterilir. Alegorik ve iğneleyici tutumu göze çarparsa da yarattığı özgürlük tutkunu karakterle toplumu kötü giden gidişatın mahkûmu olmaktan kurtarmak gayesiyle bir kurgu oluşturur. Hayatın içinden bilgileri düzmece bir forma sokan Dostoyevski, birçok ünlü yazarın öykündüğü, göndermelerde bulunduğu, hayranlık duyduğu bir yazardır. Öztürk, öyküde kurgusal tekniklerin dışına çıkmadan ustaca bir propaganda yapıldığını belirtir. Tehlikeli ve yırtıcı bir hayvan olan timsal siyasi ve bürokratik gücü temsil etmektedir. Uzaktan görüldüğü gibi olmayan siyaset meydanı, çuvala benzeyen timsahla anlatılmaya çalışılır. İnsanlara hiçbir fayda sağlamayan bürokrasi ağına düşürdüğünü yutar ve karanlık koca bir boşluğa hapseder.

Tüm bu imgeleri yazısında sıralayan Öztürk, iktidarın sorgulamadan kabul eden, zihinleri tutsak bireyler istemesini Dostoyevski'nin 'el altında olan' tanımlamasıyla eleştirir ve ekler: “*Timsah için bir kerelik radyo oyunu ve sahne gösterimi yetmez, oyun turnelere çıkmalı derim*” (Öztürk, 2021: 148).

Siyasi iktidar, gücünü olumsuz yönde kullandığında nelerle karşılaşılabilceğini gösteren en etkili eserlerden biri “Fahrenheit 451”dir. Hasan Öztürk, *Kendine Bakan Edebiyat* adlı eserinde kitabın olay örgüsündeki bazı bölümlerin okura abartılı gelebileceğini ifade eder. Kitabın önsözünde yazılanlardan da bahseder. Yazarın “Fahrenheit 451”i yazmasındaki en büyük etkinin siyasi otoritedeki kitap düşmanlığını görmesidir. Buradan yazının tarihine kısaca değinen Öztürk, yazının bulunuşunu olumlu karşılayanlarla birlikte hafızayı zayıflatacağı, insanın iç dünyasında tutukluk yaratacağı gerekçesi ile olumsuz karşılayanlar olduğunu da bildirir. Yazısında “Fahrenheit 451” ile benzer içerikler taşıyan ancak kendi aralarında zıtlıklar barındırarak anlamı kolaylaştıracak iki kitaptan daha bahseder. Bunlar “Kitap Yakmanın Tarihi” ve “Okumanın Tarihi” adlı eserlerdir (Öztürk, 2016: 204).

Öztürk, kitabın fikri yapısından hareketle kitapların ve insanoğlunun tarih boyunca başına gelenler arasında bir benzerlik ilgisi kurar. Söz uçar, yazı kalır. Kitaplarda yazılanlar, öyle kolayca silinip gitmez. Doğruluğundan çoğu kez şüphe duyulmaz. Yazı, özgürdür. Hür fikirlerin değişmez yazgısıdır. Tıpkı insanların fikirlerinde ve kalplerinde yatan duygu ve düşünceleri, inançları, savundukları doğruları zorla değiştirmenin mümkün olmayacağı gibi kitapların satırlarına kazınmış harfleri değiştirmek de olanaksızdır. Bu yok edilişin tek çaresi insan için ölüm, kitaplar sayfaları için ateş olmuştur. Otoriter iktidar kitapları sevmez. Çünkü bilgili bir millet, sorgular, kendisine dayatılana başkaldırır. Yönetilmesi, yönlendirilmesi güçtür. Okuyan bir halk özgürleşir, kendisine verilen iradeyi, başkasının eline kolayca teslim etmez. Öztürk, halka bu bilgisizliği ve körelmiş zihniyeti dayatan iktidarı konu edinen Halil Cibran'ın “Yuhanna ve Kaçık” adlı öyküsünü de örnek gösterir. Yazarların fikirsel ve bedensel emeklerine yapılan bu saldırı her dönemde dönüşerek karşımıza çıkmış çoğu zaman gerekli tepkiyi görmemiştir. “*İktidarların kızgınlığı ‘e-kitap’ yakmaya bile yeter bugün; başkeşiş, boynumuzdaki kolyeyi alıp bizi uyarmadan aklımızı başımıza toplamakta yarar var*” (Öztürk, 2016: 211).

Öztürk, Öykü Demokrasisi başlıklı yazısında Haldun Taner ve İlhan Tarus isimlerinden söz etmiştir. İnceleme *Aynadaki Rüya* adlı kitapta bulunmaktadır. İki yazarı

da söz ustası olarak anlatan Öztürk, onları aynı zamanda okurlarının fikirlerinde de etki uyandırdıklarını dişe getirir. Bu iki yazarın bir başka ortak özelliği olarak ise çok partili hayata geçiş dönemini birebir yaşamış olmaları ve şahit oldukları bu sistemi eserlerine aktarmalarıdır. Öztürk, bu iki isim arasında Haldun Taner'in sanatsal yönünün daha baskın olduğunu belirtir. Ancak Tarus'un eserlerinin de toplumsal bir kaygı güttüğünün aşıkard olduğunu söylemeden geçmez. Sosyal ve politik problemlerin yer aldığı eserlerinde edebiyatın bu kargaşaya ne denli ortak olmak zorunda kaldığı da gözlemlenebilir. Öztürk, sosyal yaşamın bir yazarın hayal dünyasına etki edeceği düşüncesindedir. Okuyucunun ise vakit ayırdığı edebi eserde gerçek hayattan kesitlere rastladığında esere olan ilgisinin artacağı kanaatindedir. Edebiyat yıllardır sosyal fayda ve estetik endişe etrafında değerlendirilmiş, sanatçı ise zaman zaman bu ikisi arasında sıkışıp kalmıştır.

“Sanat-siyaset bağlamında edebiyat metinlerinin ‘kurmaca’ gerçekliğiyle tarihsel ve toplumsal gerçeği örtüşmenin imkansızlığı yanında, edebiyat metninininyaşanılanın yansıdığı ayna olarak göz ardı edilmemesini de önemsememiz gerekiyor” (Öztürk, 2013: 159).

Öztürk, bu yazısında sanatçıların otoriter gücün fikirlerinin onanmasında halkın düşüncesinin yönünü değiştirmek amacıyla hareket etmek zorunda bırakılmalarından yakınır. İki öyküyü de değerlendirirken siyasi jargon kullanıldığını, olay örgüsünün politik dönemler üzerinden aktarıldığını da belirtmiştir. Demokrasi ve özgürlük kavramlarının oluşumunda milletin etkisini görmek adına edebi eserlerden yararlanılabileceğini ifade eder. Bu bakımdan Yağmuru Beklerken ve Yol Ayrımı adlı eserleri de başarılı bulur. Bizim ülkemizde sanat ve politikayı birbirine dolanmış sarmaşıklar gibi görmek gerektiğini dile getirir. Öykülerde kahramanlar bürokraside propagandanın olmazsa olmaz bir detay olduğunu karşımıza çıkarır. Öztürk, siyasi söylemlerin doğrudan verilmediği öykülerde bazı simgesel karakter ve olaylara da yer verildiğini gözlemlemiştir.

Hasan Öztürk, Memduh Şevket Esendal'ın “Hamit İçin Bir Yazı” adlı eserini incelediği yazısında öncelikle işe yazarı anlatmakla başlar. Esendal'ın yazar kimliğinin yanında elçi, milletvekili, genel sekreterlik gibi kimliklerinin de bulunduğunu ancak bu işleri kendini ortaya atmadan yürüttüğünü ifade eder. Yazı *Aynadaki Rüya* adlı eserde yer almaktadır. Esendal'ın aynı zamanda köşe yazarlığı da yaptığını ve bu sayede dönemin edebiyat çevresini iğneleyici bir üslupla eleştirdiğini söyler. “Hamit İçin Bir Yazı” adlı eserin ise yazarın mesleğindeki en yetkin olduğu dönemde yazdığını belirtir. Hasan

Öztürk, yazısında Memduh Şevket Esendal'ın edebiyata yabancı olduğunu dile getiren cümlelerine yer vermiş ancak ardından bu öyküden de anlaşılacağı üzere edebiyata hiç de uzak olmadığını dile getirir. Öztürk'ün öyküden başka bir çıkarımı ise yazarın edebiyatı bir iş olarak görmesidir. Esendal'ın bu öyküsünde tatlı sert bir anlatım kullandığı görüşündedir. Yazar, eleştirel öyküsünde eleştirel bir tutum benimsemiştir. Ayrıca Esendal'ın yazar tanımına da yer verir: “Bu yurdun içli, duygulu evlatları.” (Öztürk, 2013: 162)

Hasan Öztürk, öyküde gazete yazılarının geniş kitleleri hedef alarak yazıldığından bahsettiğini belirtir ve günümüzde bu durumun pek de değişmediğini ifade eder. Öyküde Neyi Anlatıyor başlığıyla olay örgüsüne kısaca değinir. Kurguda okumuş ve okumamışlar arasında fark göremeyen fikirlere karşı sergilenen tavra da yer verilir. Gazete yazılarıyla edebiyat ortamında hatırı sayılır bir yer edinen Esendal, eserinde gazete yayıncılığından da bahseder. Öztürk'ün konuyla ilgili önemli bir tespiti de ülkemizde ilk gazetelerin edebiyatçıları tarafından yayımlanması ve bunun bir sonucu olarak da bu gazetelerde edebiyat ağırlıklı yazıların olmasıdır. Yazısında Ahmet Haşim'in gazete hakkındaki fikirlerine de yer verir. O, ekonomik çıkar gözetilerek basılan gazetelerin okuyucu ilgisi ve sadakati yerine müşteri gözüyle bakılan okurun tatmini üzerine kurulu bir düzenin var olduğunu düşünür. Hasan Öztürk ise bu düşüncenin çağdaş gazetecilik anlayışında da halen yaygın olduğunu söyler. Köşe yazarlarının kalemlerinin yönünü, bu anlayışla tayin etmelerinin istendiğini dile getirir. Yazısının devamında şair-i azamı yazısında konu edinen Nihat Sait'i edebiyatı kıymetsizleştirdiği gerekçesiyle eleştirir.

Hasan Öztürk, Bakmak ve Görmek Ayrımında İki Edebi Metin adlı yazısında Tolstoy'a ait İnsan Ne İle Yaşar adlı eser ile Nurullah Ataç'ın İnsan ve Tabiat başlıklı yazısını irdeler. *Kurmaca ve Gerçeklik* adlı kitabında bakmak ve görmek arasındaki farkın bir şuur meselesi olduğunu dile getirir. Bu durumu algıda seçicilik ile ilişkilendirir. Bakmanın olağan bir fiil, görmeyi ise bireysel farklılıklarımızla değerlendirdiğimiz bir seçki olarak yorumlar. İki kavram arasındaki farklılığa değinen yazar, bakarkör değişimin bu sebeple kullanılageldiğini belirtmiştir. Ehemmiyetin baktığımız nesnelerde değil, nesneleri kavrayan idrakimizde olması gerektiğini düşünür. Bireyler, evrene fark ederek baktıklarında, ondaki sarsıcı güzelliklere şahit olacaktır. Sıradan bir bakış, bu güzellikleri ıskalayıp geçerken, hereksin göremediğini algılayan, duyularını ölçsüz kullanan sanatsal bir algı daha zinde bir anlam taşıyan bilinçli bir yaşam sürer. Hasan Öztürk, bu iki farklı bakışa sahip insanların da büyük farklılıklar taşıyacağından söz eder. Görme eyleminin

anlamalı bir bakışa muhtaç olduğu bu dünyada gözümüze değenlerin sayısı günden güne artmaktadır. İnsan bu fazlalıkların arasındaki seçkin ve güzide olanları ayırt etmek için derin bir ruha ve gözü yalnızca araç kılan güçlü bir dimağa ihtiyaç vardır. Tüketime yatkın olan insanoğlu, sanatçı bakışıyla üretebilir de. Bu bakış çevresiyle her an alışveriş içerisindedir. Dünyaya daha geniş açıyla bakar. Öztürk, bu kişilerin uyarılma eşiklerinin daha hassas, çağrışım kabiliyetlerinin çok yönlü ve duyarlılıklarının daha yüksek olduğunu düşünür. Öztürk'e göre öylesine bakmayan bu nadir görülen bakış kişinin bireyselliğine has algılayışından ve duyuşsal tecrübelerinden kaynaklanır. Edebi metinlerin ise bu anlamalı bakışları yakalamanın yapı taşları olduğunu belirtir.

Bakmak ve görmek arasındaki farka ait görüşlerini belirtmesinin ardından “İnsan Ne İle Yaşar” adlı kitaptan örneklerle görüşlerini destekler. Tolstoy eserinde insanın içinde ne barındırdığını, insana neyin verilmemesini, insanın ne ile yaşadığını, insan dünyasının ne kadar zengin olduğunu anlatır (Öztürk, 2014: 8). Öztürk, eserde hayatın manasına erişenlerin bakışı ile erişemeyenlerin bakışı arasındaki ince çizgiye değinildiğini söyler. Bu bakımdan eseri, mistik ve didaktik olarak değerlendirir.

Hasan Öztürk, bu konuda Nurullah Ataç'ın da fikirlerine yer verir. Nurullah Ataç ise yazısında gençlik dönemlerinde doğaya hakir gören bir bakışla yaklaştığını anlatır. Bakışını süsleyen o şuurun kendisinde zamanla oluştuğunu ifade eder. Oysa tabiatı tanıyan bir insan kendini de tanır. Kendini bile evrenin mühürlü sırrına erişir ve mutluluğa adım atar. Öztürk, Nurullah Ataç'ın insandaki mutsuzluğun temelinde tabiat ile bireyler arasındaki çatışmaların, teknolojik gelişmelerin yattığını anlatan ifadelerle yer verir.

“Simyacı romanının, kaşıktaki zeytinyağını dökmek için kralın sarayındaki zenginliği görmeden görevini yapan delikanlısı gibiyiz. Oysa ‘mutluluğun gizi dünyanın bütün harikalarını görmek’ ise kaşıktaki yağdan vazgeçmeyi de göze alabilmeliyiz bazen” (Öztürk, 2014: 13)

Hasan Öztürk'ün *Kurmaca ve Gerçeklik* adlı eserinde fikri yapı bakımından değerlendirdiği bir öykü de Rilke'nin Kalem ve Kılıç adlı öyküsüdür. Öztürk, değerlendirmelerini politika ve modernizm kavramları odağında sürdürür. Günümüzde sıkça rastladığımız ötekileştirmenin, birlik ve beraberliği eyleme dönüştürememekten kaynaklandığını düşünür. Savaş ve barış kavramlarının birbirleriyle olan ilişkisine ve önemine değinen yazar, tarihi kaynaklardan hareketle dünya genelinde savaşların çoğunlukla din nedeniyle ortaya çıktığını hâlbuki dinlerin barış temelli olduğunu belirterek

aradaki zıtlığa dikkat çekmiştir. Öztürk, savaşların kökeninde cehaletin yattığını vurgular. Bir arada yaşama kültüründe elbette çatışmaların olacağını söyleyen Öztürk, bu çatışmaların büyük savaflara nasıl dönüştüğünü sorgulayarak hayrete düşer. Ardından büyüyen bu savaşların nasıl bir barış formülü ile son bulabileceği konusunda yakını. Yazısının devamında modern yaşamda çatışmanın sebeplerini açgözlülük, memnuniyetsizlik ve ırkçılık olarak sıralar. Ayrıca siyasi otoritelerin bu savaşı alevlendirdiğini, aslında milletlerin her zaman ortak bir paydada buluşabileceğini düşünen kişilerle hemfikirdir.

Hasan Öztürk, güç, hak, savaş, barış, birlik ve beraberlik, toplumsal yaşama kültürü gibi konulara değindikten sonra Kalem ve Kılıç adlı eseri eleştirmeye yönelik cümlelerine yer vermiştir. Yazar öyküde üstünlük kurma çabasının hâkim olduğunu belirtir. Metinde kalem ve kılıç üzerinden kişileştirme sanatına başvurulduğunu, fabl türüne ait önemli bir düzyazı örneği oluşturabileceğini söylemiştir. Yazar, Rilke'nin, kılıç ile cesaret ve askeri gücü; kalem ile erdemi imgelediğini vurgular. Ayrıca verdiği bilgiler arasında yazarın İslam kültürüne ilgi duyduğu bu sebeple İslami kültüre dayalı eserlerden yararlandığı da yer alır (Öztürk, 2014: 65). Metnin kurgusunda kalem kılıcı küçümser, gücü kendisinde görür. Kazananın kılıç olmasını beklerken güce karşı ılımlı fakat vakur bir duruş sergileyen kalem zaferin barıştan yana olduğunu ilan eder. Öztürk, bu yönüyle eserde kutsal olarak değerlendirdiğimiz mistik öğelere yer verildiğini açıklar. Kalemi hor gören kılıç tanrısal bir yönlendirme ile bu görevi yerine getirir. Kalemin böyle bir duruma düşmesinin sebebi ise sözünün tamamlanmamış olması ve derinliğini ifade edememiş olmasındandır. Kılıcı simgeleyen savaşın ötekileştirme gayesi güttüğünü belirtir. Zaten simgesel bir anlatımla karşımıza çıkan kalem ve kılıç tabirlerini mürekkep ve kan ifadeleri ile bütünleştirmiş ve bu ikisi arasında kalan çizgiyi korumanın tek yolu olarak insan iradesini göstermiştir. Toplumsal yaşamdaki eşitliklerin önüne geçilmesi, zamanla ayrıcalıklı kesimlerin çoğalması gibi durumların çatışmaları tetikleyeceğini dile getiren Öztürk, haddini bilen fakat kılıç karşısında boyun eğmeden duran kalemin son sözü söylediğini, erdemli söz ve davranışlarıyla kılıcın yoluna nasıl taş koyduğunu anlatırken bu iki unsurun insanlık tarihinden beri süregeldiğini anlatır. Hasan Öztürk, kalem ve kılıcı kurmacanın gerçeği, hakikatin aynası olarak görmüş ve onları karşıtların birliği tabiri ile nitelemiştir. Son sözlerinde ise barış yanlısı kişilerin çoğalmasını temenni etmiş ve hep bir ağızdan konuşmadıkça savaşın ve çatışmaların önüne geçilemeyeceğini belirtmiştir. Amacımızın diğerini yenmek değil, diğeriyle el ele daha ileriye gitmek olduğunu vurgulamış,

kötülükten, haksızlıktan, ayrıcalıklı güçten beslenenlerin her zaman var olduğunu ancak bunlara rağmen evrenin güzelliklerinden vazgeçmemek ve direnmek gerektiğini ifade etmiştir.

Hasan Öztürk Milli Tarih Tezi İçin Sipariş Roman: Sümer Kızı başlıklı yazısında eserin içeriğinin incelemelerde geri plana atıldığını dile getirir. Eserin büyük boyda basıldığı ve fazlaca dipnotun yer aldığını bilgilerine yer verir. Eserde Sümer-Mısır ilişkilerine değinen İskender Fahrettin Sertelli'nin gündemde olmamasının sebebini eserin konusuna dair görüş ve bilgilerin az olmasına bağlar. Bu nedenle yazar hakkında bilgi edinmenin güç bir işe dönüştüğünü belirtir. Hasan Öztürk, yazarın Sümerler ile Türkiye Cumhuriyeti arasında dönemsel farklılığa rağmen kurduğu yaşayış benzerliğine dikkat çeker. Öztürk'ün Fahrettin Sertelli'ye yönelik eleştirilerinden biri okuyucusuna kutsallık atıflarında bulunmasıdır. Yazarın ifadelerini çağının tarih tezi fikrinin nedenini, temelini ve oluşum aşamalarını göstermesi açısından başarılı bulur. Hasan Öztürk, eserde değinilen Türk dilinin milli yapının kaynağını oluşturduğu gerçeğini de önemli bir nokta olarak görmüştür. Yazarın eserine yansıttığı laik bir sistem ile ümmetçilik fikrinin arıtılması da Öztürk'ün değerlendirdiği konular arasında yer alır. Öztürk, eserin sosyal ve toplumsal yaşamın tüm alanlarını hedef alarak yazıldığını ve medeniyetin dönüşümünü kapsadığını belirtir. Bu dönüşümde etkili olan faktörler arasında ise yalnızca yönetimle ilgili unsurların değil, edebi muhitin de var olduğunu düşünür. Öztürk, romanda tarihi bilgilere sıklıkla yer verildiğini vurgular. Kitabın bölümleri hakkında incelemelerine değindikten sonra destan kahramanı özellikleri taşıdığını belirttiği kahraman hakkındaki fikirlerini aktarır. Kahramanın daha çok kişilik özelliklerinin analiz eder.

“Roman boyunca Türklerin demokrasiye yakınlığını vurgulayan ‘kurultay’ söz konusu edilir; Sümerlerin ve Mısırlıların, tarihlerinin eksikliği ve atalarının Orta Asya’dan gelen Türkler olduğu gerçeği dipnot açıklamalarıyla desteklenir” (Öztürk, 2014: 131)

Kurguda yer alan yediler heyeti adalet dağıtıcılarıdır. Yönetimde hukuk hâkimidir. Öztürk, İskender Sertelli'nin Mısırlılar ile Türkler arasında kan bağı olduğu düşüncesini de gerekçelerine yer vererek aktarır. Sümer Kızı romanında askeri deha ve siyasi bir başarı öne çıkarılmıştır. Hasan Öztürk, yazarın eserde Cumhuriyet kızını simgelemeye çalıştığını bu sebeple roman karakteri yaratmanın dışına çıktığını, karakterlerin vazifelerini icra etmekle yükümlü kişiler olduğunu söyler. Öztürk'ün verdiği bilgiler arasında eserin

ideolojik kalıba sokulmasından ve Atatürk ilkelerine aykırı olmasından dolayı üniversitelere okutulması fikrine sıcak bakılmadığı da yer alır.

Hasan Öztürk'ün Kurmaca ve Gerçeklik adlı eserinde fikri yapı bağlamında incelediği bir başka eser Mehmet Şevket Esendal'ın Ayaşlı ve Kiracıları'dır. Yapıttan hareketle yazarın gözlem yeteneğine dikkat çeker. Romanın Yakup Kadri'nin Ankara romanı ile benzer özellikler taşıdığını belirtir. Eserin Türk kültür ve geleneğindeki kopuklukları, dağılma ve yozlaşmaları, bireysel ve aile yapısındaki devinimleri konu edindiği ve 32 bölümden oluştuğu bilgilerine yer vermiştir. Öztürk, Esendal'ın rejim değişikliğini apartman çevresinde değerlendirerek küçülmeye gidilen yolda varılan noktayı göstermeyi hedeflediğini vurgular. Esendal'ın mizahi bir ifade biçimi olduğunu dile getiren Öztürk, siyasi problemleri de bu üslupla ele aldığını belirtir. Ayaşlı ve Kiracıları adlı eseri değerlendirdiği yazısında Öztürk, Esendal'ın derin bir samimiyet taşıdığını ifade eder. Eserin içinde sosyal çözümlerin var olduğunu, yeni bir yönetim sistemine geçişte kabulleniş ve uyum sorunları yaşayan fertlerin çok başarılı bir şekilde resmedildiğini anlatır. Öztürk'e göre yeni başkent, yeni filizlenen bir tohumun renkli çiçeklere gebe oluşu gibi güzel umutlara gebe bir şehirdir. Bundan sebeple eserde Ankara isminin hayal ve ümitleri imgeleyen bir deyiş olarak kullanıldığı tespitinde bulunmuştur.

“Yereli Ankara'ya taşımak mekânsal anlamda odalar vasıtasıyla gerçekleşmiş ne var ki daha sonraki süreçlerde kitle kültürünün yayılmasıyla apartman hayatı fiziksel olarak ortak mekânda yaşama durumuna rağmen iletişimde birbirinden kopmak, yerele ait olanı terk etmek anlamına gelmiş görünmektedir” (Çek, 2021: 138)

Öztürk, geniş aile yapısından çekirdek aile yapısına geçiş ve aile kurumuna dair yükümlülüklerinin bilincinde olmayan kadın figürleri ile yozlaşmaya dikkat çeken Esendal'ın eserinde bunu çarpık ilişkiler ve bekâr karakterlerin fazlalığıyla yansıtmaya çalıştığını belirtir. Öztürk'ün tespitleri arasında Esendal'ın değişen ahlaki yapıyı eski-yeni arasındaki keskin çizgiyi net bir şekilde çizerek okura aktarma gayreti de yer almaktadır. Aynı zamanda yazarın toprakla var olan bir medeniyeti arzuladığını ve kentleşmeyi bir bakıma yozlaşmanın bir parçası olarak gördüğünü ifade eder. Yazısında roman karakterlerine de değinmiştir. Yazarın ekonomiyi yenileşmenin önemli bir parçası olarak gören sisteme karşılık mirasyedi tipini oluşturduğunu söyler.

Öztürk, yazarın dönemin siyasi olaylarına eleştirel bir yaklaşım sergilediğini ancak

bunu bireylerin duygu, düşünce ve inanışlarına hoyratça davranmadan yaptığını vurgular. Kurguda devlet kurumlarındaki aksaklıklara dikkat çekildiğini, rüşvet gibi memurluk vasfına aykırı davranışların yerildiği bir olay akışı yaratılmıştır. Eserde yönetimdeki eksikliklerin işsizlikle anlatılmaya çalışıldığını belirten Öztürk, aşırı tepkiye mahal vermeyecek bir üslupla eleştirilerini sıralamıştır. Yazısının sonunda Esendal'ın sade bir dille eseri kaleme aldığını, eserde karakter sayısının oldukça fazla olduğunu, bu kişilerin döneminin aynası konumunda olduklarından da bahsetmiştir.

Öztürk, başka bir ütopya denemesi olan Yakup Kadri'nin Ankara romanını incelediği yazısına 'inkılap edebiyatı' teriminden söz ederek başlar. İnceleme Kurmaca ve Gerçeklik isimli kitapta bulunmaktadır. Bu bağlamda dönemin edebiyatçıları için başkent sevgisinin yönetime duyulan bir sevgi olduğundan bahseder. Yakup Kadri'nin okuyucularına Kemalist düşünceyi benimsetmek istediğini düşünür ve yazarın bu eseri Cumhuriyet'in ölümsüzlüğüne bir katkı amacıyla kaleme aldığını belirtir. Ankara romanının muasır medeniyetlere yetişmek adına milletimizin yaşadığı devinim sürecini kısaltan bir etkiye sahip olduğunu ifade eder.

“Ankara ‘olanlar’ ile ‘olmayanlar’ ve ‘olması istenenler’ sıralamasıyla okunabilir” (Öztürk, 2014: 147)

Hasan Öztürk, romanın edebiyat ve siyaset ilişkine dair başarılı bir temsil olduğunu vurgular. Yeni yönetim biçimini eseriyle tasdikleyen Yakup Kadri, edebiyatçı kimliğinin yanında milletvekili olarak da görev yapar. Öztürk, verdiği bu bilgilerin ardından romanın içeriğine adım atar. Eserdeki Selma karakterinin değişimi, rejim değişimine ait bir semboldür. Öztürk, bu romanda yazarın kendi tecrübe ve izlenimlerine yer verdiğini dile getirir. Eserin Yakup Kadri'nin Yaban, Panorama, Yaban ile Sodom ve Gomore adlı eserleriyle ilişkili olduğunu belirten yazar, Ankara'nın kurmacanın ötesinde bir gerçeklik taşıdığını belirtir. Romanda başkentten üç döneme ayrılarak anlatıldığını söyler ve ilk dönemi yoksul sıfatıyla niteler. Romandaki diğer kişiler de tıpkı Selma gibi Ankara'ya dair birer imgedir. Öztürk, Yakup Kadri'nin romanda rejim değişikliğine karşı çıkanları, yeniliğin getirdiği ilerleyişten geri duranları açıkça tenkit ettiğini, romandaki gelişmelerin gerekçeleriyle aktarıldığını, son dönem başkentinin bu doğrultuda kaleme alındığını ve yönetim kadrosundaki kişilerdeki değişiminin yönetimin minvalini de etki ettiğini anlatır. Yakup Kadri'nin topa tuttuğu kesimlerden de bahseder. Yeni dönem Ankara'nın hazinesini kendi cebine aktaranlar bunlardan bazılarıdır. Bu tip kişilerin ıslahatların ve yeni bir

düzene geçişin önündeki engel olarak görür.

“Kurgu, Millî Mücadele döneminden itibaren yirmi yıllık bir zaman dilimini kapsamakta ve bu zaman diliminde Atatürk’ün ilke ve inkılaplarını bir başkent alegorisi içerisinde yansıtmaktadır. Romanda Ankara, Türk modernleşmesinin, Mustafa Kemal Atatürk ise idealizmin ve çağdaş Türkiye’nin yeni yüzünün bir temsilcisidir. Bu temanın okura aktarılması için Ankara bir aracı konumundadır. Türk edebiyatının en iyi roman yazarlarından birisi olan Yakup Kadri, bilinçli olarak, bu temayı öne çıkartmak için kurguyu tarihi gerçekler ve bilginin emrine vermiştir” (Yalçın Çelik, 2014: 106).

Tarihi bir belgesel formunda yazılan romanda rejim değişikliğinin kalbi olan Ankara üzerinden yapısal ve iç değişikliklerle aktarılmaya çalışılmış ve merkez konumundaki şehir Hasan Öztürk tarafından laboratuvar olarak nitelendirilmiştir. Mimarideki değişimin yeni bir ideolojiyi, farklı açılımları içselleştirmede ne denli önemli olduğunu düşünen Öztürk, Yakup Kadri’nin değindiği bu ayrıntıların ardından romandaki son dönem Ankara’sında olması gereken Cumhuriyet yönetimini anlatır. Romanın Fethi Naci tarafından faşist olarak değerlendirilerek eleştirildiğine de yer verir. Toplumdaki bireylerin sorumluluklarına değinilen kitapta bu düşünce somutlaştırılarak aktarılmıştır. Öztürk, bazı dönemlerde bazı otorite güçler tarafından edebiyatın ideolojinin yayınlık kazanmasında bir araç olarak görülmesini bu incelemesinde tekrar gündeme getirerek eleştirir.

Hasan Öztürk, *Kurmaca ve Gerçeklik* adlı eserinde Serbest İnsanlar Ülkesinde adlı romanı incelerken fikri yapıya ağırlık vermiş, fikri yapının kitabın biçimsel yönünün önüne geçtiğini ifade etmiştir. Yazar Ahmet Ağaoğlu hakkında bilgiler veren Öztürk, onu ütopya yazarı olarak tanıtır. Eseri Cumhuriyet yönetiminin benimsenmesi adına önemli görür. Hürriyetin insanların yaşamını nasıl olumlu etkilediğini ve dünyayı nasıl yaşanılabilir bir yer haline getirdiğini anlatan Ağaoğlu siyasi fikirlerini de eserine yansıtmış ve bu fikirler Öztürk tarafından kıymete değer olarak nitelendirilmiştir. Her şeyden önce eserin varlığına ehemmiyet gösteren Hasan Öztürk, eseri yalnızca bir roman olarak görmez. Yazarı milliyetçi liberal bir kişilik olarak anlattığı yazısında eserin konusu kadar döneminde böyle bir eseri kaleme alınmanın önemine de dikkat çekmiştir. Eserin mukaddime ile başladığını, birinci kişi ağzı ile yazıldığını, eğitim amacı güden didaktik bir üslup kullanıldığını, karşılıklı konuşmalara yer verildiğini ifade etmiş bunun sebebinin ise Doğu edebiyat kültürü olduğuna değinmiştir. Eserin bireysellik, hürriyet, gerçeklik, erdem, birlik

ve beraberlik, yönetim, sorgulayıcı bir sistem ve eğitim kavramları üzerine inşa edildiğini belirtir.

Hasan Öztürk'ün Ahmet Ağaoğlu'na yönelik olumsuz eleştirileri de vardır. Bunlardan ilki kulluk ve itaat olgularına yönelik düşünceleridir. Ağaoğlu'nun eserinde bu doğrultuda kaleme aldığını ve Doğu medeniyetine yöneticilerine sınırsız güven ile kabul duygusu içerisinde bulundukları için tenkit ettiğini vurgular. Ayrıca yazarın eserde yöneticilere yönelik haddi aşan methiyelere de eleştirel bir tutum sergilediği aşikârdır. Öztürk'ün Ağaoğlu'na yönelik ikinci eleştirisi ise kadın haklarını savunmasına rağmen fiziki farklılıklara bağladığı bir eşitsizliğin hüküm sürmesidir. Doğu medeniyetini eleştirmesinin nedenleri arasında eğitimde zorba bir gücün var oluşu, ferdi önceleyen değil, hükümdarın çıkarlarını ön planda tutan anlayış, asılsız inanışlar, dalkavukluğu besleyen sisteme alkış tutması, cesareti boyundurluğa mahkûm edilmiş bireylerin yetiştirilmesi ve bencil istekler uğruna asli vazifelerin yok sayılması gibi unsurlar yer alır. Öztürk, Ağaoğlu'nun özgürlüğü, hayatı idame ettirmede, ifadede, otokontrolde, düşüncede berraklık gerektirdiği fikrini öne çıkarır. Öztürk'ün Serbest İnsanlar Ülkesi'nde dikkate değer gördüğü bir başka konu ise Ağaoğlu'nun yarattığı ütopya da kütüphanelerin çokluğu, eğitim ve bilimle sosyal yapıya can veren, dizayn eden, düzenleyen ve değiştiren bir sistemin varlığıdır.

“Tam da ütopya geleneğine uygun şekilde Ağaoğlu, hayalî ülkesinin özelliklerini, kendi ülkesinin bazı siyasal-toplumsal özelliklerini olumsuzlamak için kurgulamıştır. Yani Serbest İnsanlar Ülkesi'nin iyi özellikleri çoğunlukla, Türk toplumunun eksikliklerini işaretlemeye ve hem geçmişte hem de günün Türkiye'sinde yapılan bazı yanlışları eleştirmeye yaramaktadır” (Varel, 2022: 35).

Bu ütopya da mutluluk ve iyilik yegâne amaçtır. Adalet öyle güçlü işler ki sonu daima özgürlüğe çıkar. Hasan Öztürk, yazının son bölümünde eserde çizilen ütopya ile günümüz Türkiye'sini karşılaştırır. Bireylerin içlerindeki coşkuları yitirdiği, ferdi kimliğimizin baskılandığı, tüm bunları otorite güçlerin yönlendirdiği ve aslında kendimizi hür sandığımız bir zihniyete büründüğümüz bu çağda ütopyamızın varlığını sorgular.

SONUÇ

Eleştiri, bir tespiti analiz ederek ortaya koymaktır. Bir düşünceyi ortaya koymanın da olumlu ve olumsuz olmak üzere iki yönü bulunmaktadır. Eleştiri, sanatın gelişimindeki en önemli adımlardan biridir. Dogmatik düşüncelerin egemenlik kazanmasıyla birlikte büyüyen eleştiri türü, bireysel fikirlerin özgürlük ve değer kazanmasına kapı açar. Eleştiri, bireyle eser arasındaki kaynaşmayı sağlar.

Hasan Öztürk'e göre usta bir eleştirmen, çok yönlü kişiliğiyle yalnızca yazarın şahsiyetine değil, eserin çeşitli özelliklerine odaklanmalıdır. Edebi eleştirinin, hem estetik yargılarla hem de bu yargılara gerekli mesafeler ölçüsünde objektif bir şekilde ele alınması gerektiğini söyler. Bilimin ve sanatın gelişimi sorgulayıcı bir zihniyeti de beraberinde getirmiştir. Sorgulamak ise eleştirel bir bakış açısı gerektirir. Eser karşısında keyfi bir tavır takınan eleştirmen, eleştirinin objektiflik ilkesine aykırı davranmış olur. Oysa sanatçı, en kalabalık kitlelere yol gösteren kişidir. Eleştirmen ise bu yolun doğru ve yanlış yönlerini öznellikten olabildiğince sıyrılarak göstermelidir. Eleştirmen, bir eseri değerlendirirken kendi yorumunu katmalı fakat olumsuz, çirkin veya güçsüz özellikleri sıralarken eserin olumlu, güzel ve güçlü yanlarını da ortaya koymalıdır. Böylelikle son kararı okura bırakmalı, mutlak bir sonuca varmamalıdır. Yalnızca övgüden veya yalnızca yergiden ibaret eleştirilerin güvenilirliği ve önemi okur azarında zedelenmektedir.

Edebi eleştiri dönemlerin sosyal ve siyasi olaylarına bağlı olarak da farklılık göstermiştir. Öztürk, ideolojik yanı ağır basan eleştirilerde eleştirmenin idealleri uğruna saldırgan bir tutum sergilemesini yanlış bulur. İdeolojik eleştirilerde yazar, ikna yoluna gitmek ve inandığı fikirleri yüceltmek için her türlü imkânı kullanır. Bu tarz eleştirilerde muhalif görüşler, kişilerin kavgası haline gelmemelidir. Ancak belirli bir edebi ve sanatsal donanıma sahip eleştirmenlerin nitelikli bir eleştiri yapabileceklerini belirtir. Bunun için de öncelikle edebiyatı ve sanatı iyi tanımak ve iyi anlamlandırmak gerektiğini ifade eder. Eleştiri, okurun zihninde esere dair daha somut şemalar çizer. Eleştirmenin yerinde çözümlemeleri ve yorumları, okuru eser hakkında gerçekçi bir şekilde bilgilendirir.

Hasan Öztürk, eleştirilerinde sanatsal ve estetik unsurları kullanmaktan geri durmaz. Sanat ve estetik öznel duygu ve düşüncelerin ürünüdür. Bu iki olguya ilişkin fikirlerini hemen her eserinde dile getirir. Ancak usta bir eleştirmen, öznel fikirlerini nesnel bilgilerle harmanlayarak okurunun karşısına çıkar. Hasan Öztürk de kendine ait fikirleri belli ölçütlere göre şekillendirir ve okuyucusuna objektif bir eleştiri sunarak okuma

eyleminde okuru da aktif kılar. Edebiyatımıza dair problemleri nesnel bir dille aktaran yazarların başında Tanpınar'ın geldiğini belirtir. Objektif bir anlatım tarzı benimseyen yazar, okuruna yalnız edebi zevk sunmaz. Esere dair çıkarımlarda bulunması için okura yön verirken, tercihi yine okura bırakır. Öztürk, nesnel bir eleştiri ortaya koymanın özgür bir edebiyat ortamına bağlı olduğunu vurgular. Bu durumun yazarın yaratıcılığını ve üretkenliğini etkileyen bir faktör olduğunu söyler.

Hasan Öztürk, metin merkezli yaklaşımla ele aldığı eleştirel denemelerinde yer yer mizahi ve ironik bir üslup kullanır. Güçlü bir kavrama yeteneğinin getirisi olarak gördüğü ironiye daha çok sosyal ve toplumsal meseleleri değerlendirirken başvurur. Aynı zamanda eserlerinde mizahi öğelerden de yararlanır. İncelediği eserlerdeki mizah unsurlarını da yazılarında ayrıca belirtir.

Hasan Öztürk, edebiyatçılar üzerine görüşlerini de eserlerinde ifade eder. Puşkin, Kavafis, Ahmet Haşim, Mehmet Akif Ersoy, Faruk Nafiz Çamlıbel gibi Türk ve dünya edebiyatından birçok şairi tenkit eder. Şairi kelime işçisi olarak görür. Edebiyatımızın farklı dönemlerinden şairleri konu edinerek çağın, yönetimin, ideolojilerin, edebi çevrelerin, geleneğin, şahsiyetin eserleri ne denli yönettiği üzerinde durur. Sanatçıların kişilik ve psikolojik özelliklerinin şiirlerine yansımaları, dili kullanma biçimleri ve eserlerdeki iktidar söylemleri Öztürk'ün incelemelerinde değindiği başlıca konulardır. Edebi eseri en doğru şekilde anlayabilmenin sanatçıyı iyi tanımakla mümkün olacağını belirtir. Öztürk'e göre sanatçı, ruhsal sancılarla gerçek dünyadan sıyrılıp kurmaca bir dünya yaratır. Başarılı bir sanatçının eserinde somut ve soyut kavramlar okuyucuda bir girdap etkisi oluşturur. Öztürk, eleştirilerinde yazar ve şairlerin sanatçı kimliklerine yönelir. Dil, anlatım ve üsluplarını inceler. Öztürk'ün yazar ve şairlerden beklentisi edebi problemlere yanıt ararken sanatsal ve estetik unsurlardan ödün vermemeleri ve sanatçı kimliklerini korumalarıdır. Aynı zamanda sanatçı bireyselliğini inşa ederken toplumdan da kendini soyutlamamalı, halkın sesi olmalıdır. Böylece sanatçı kurmaca ve gerçeklik arasındaki sınırı en doğru şekilde belirleyecektir. Öztürk, ekonomik kaygılar ve popülerlik endişesi taşıyan sanatçıları da eleştirir. Sanatçı için sanatının daima öncelik olmasını bekler. Eleştirilerinde sanatçının kalıcılığı yakalayıp yakalamadığıyla ilgili bilgiler de vardır. Eserlerde sosyal faydanın ve estetik unsurların birbiriyle paralel ilerlemesi gerektiğini düşünür. Biri diğerinden baskın olmamalıdır. Öztürk'e göre sanatçı herkes gibi değildir. Gerektiğinde hür bir tavır sergileyerek başkaldırmasını bilir, otoriteye boyun eğmez. Yenilikçidir. Eserinin ideoloji rüzgârında savrulmasına izin vermez. İdeoloji onun

için bir araçtır.

Edebi türlere dair görüşlerini de belirten Öztürk'ün eleştirilerinin çoğunluğu roman türüne aittir. Romanı ait olduğu toplumun bir yansıması olarak görür. Ayrıca nitelikli roman, ulusal ve evrensel bilgileri bünyesinde barındırır. Roman türünün gelişimi hakkında Cemil Meriç'in düşüncelerini önemli görür. Roman eleştirilerinde kurmaca ve gerçeklik ilişkisi, romanın hangi kaynaklardan beslendiği, anlatıcısı Öztürk'ün eleştirilerinin bir parçasıdır. A. Hamdi Tanpınar ve Tarık Buğra'yı en başarılı romancılar arasında görür. Öztürk, roman türünün konularındaki yıllara göre şekillenen değişikliklere dikkat çeker. Özellikle Cumhuriyet döneminde çok geniş bir muhteva halkasının var olduğunu ifade eder. Hikâye türünde de kurmacanın bir uydurmadan ibaret olmadığını, gerçek yaşamla doğrudan bağlantılı olduğunu anlatır. Öztürk'ün karşılaştırmalı eleştirinin roman türünde de hüküm sürdüğü görülmektedir. Tiyatroda özellikle trajikomik olayların eleştirisi üzerinde durduğu görülür. Edebi eserlerin yazarının biyografisinden izler taşıyıp taşımadığıyla da ilgilenir. Roman ve hikâye eleştirilerinde metinlerarasılık tekniğinden yararlanır. Şiir türünün ise alımla estetiği ile değerlendirildiğinde eserin özüne erişilebileceğini vurgular. Denemede ben dilinin özgürce kullanıldığını öne çıkarır. Deneme türünü, kitaba giden yol olarak görür. Deneme yazmayı, yazarlığa yeni adım atanlar için büyük bir avantaj olarak gören Öztürk, kendi denemelerini okumalarının mahsulü olarak görür. Deneme türü söz konusu olduğunda yalnızca dünya edebiyatından ünlü isimlere yer verilip Türk edebiyatından Nermi Uygur gibi önemli isimlerin unutulmasını eleştirir.

Hasan Öztürk, ele aldığı roman ve hikâyeleri biçim ve anlatı tekniği yönünden değerlendirir. Yazarın anlatımındaki özgün tutumlar Öztürk'ün dikkatinden kaçmaz. Yazarın üslubu, konuyu derinlemesine veya yüzeysel işleyişi, eserin yoğunluğu teknik incelemeleri arasında yer alır. Eserin döneme etkisi veya döneminden nasıl etkilendiği de eleştirisinin konusudur. Öztürk, bazı eserleri bir bütün olarak değerlendirmek için farklı kaynaklardan yararlanmak, belirli bir eğitim düzeyine sahip olmak gerektiğini vurgular. Eleştirdiği eserlerde Türkçe'nin doğru kullanılıp kullanılmadığına dair tespitlerde de bulunur. Sanatçının dili kullanım biçimi Öztürk için önemlidir. Eserin günlük konuşma diline yer verilerek veya akademik bir dil kullanılarak yazılması gibi ayrıntılara da değinir. Kitaplardaki görseller, kitabın hacmi, sanatsal söyleyişler, betimlemeler, diyaloglar, eserin tarihi gerçeklikle ilişkisi gibi konular eleştirilerinde büyük bir paya sahiptir. Karakter incelemelerinde ise yine karşılaştırmalı eleştiriye başvurur. Roman ve hikâye karakterleri

ile ünlü sanatkârlar arasında ortak noktalar yakalar. Böylelikle yazarın örnek aldığı sanatçıların kimler olduğunu da açıklar. Karakterlerin fiziksel ve ruhsal tahlillerinin ne boyutta aktarıldığı, gerçek yaşamdan kopuk olmayan karakterler yaratılması gibi eserin sürükleyiciliğinde etkili olan unsurları etkenleri tenkit eder. Sanatçının oluşturduğu karakter ile arasındaki bağı da sorgular. İncelediği eserlerin kurgusundaki çarpıcı yönlerle olumlu eleştiri getirdiği gibi, sıradan, yaratıcılıktan, ilhamdan, sanattan uzak kurgulara da olumsuz eleştiriler getirir. Öztürk, roman ve hikâyenin olay örgüsünün okura verdiği mesajla da ilgilenir. Eserin adı ile kurgu arasındaki ilişkiye dair eleştirilerde bulunur. Bazı kurgulardan hareketle günümüz yazarlarının çıkarması gereken dersleri sıralar. Özgünlük, her şeyden önce sanatı öncelemek, yol gösterici olmak, ısmarlama yazılar kaleme almamak gibi meselelere değinir. Okura sosyal yaşamdan kesitler sunan edebi eserlerin okuyucu için bir tür deneyim paylaşımı olduğu görüşündedir.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S.F. (2003). *Son Kuşlar*, Ankara: Art Basın Yayın Hizmetleri
- Aktan, C.C. (2016). Türkiye’de Statüko Ve Değişime Direnç. *Organizasyon Ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, 8(1), 49-71.
- Albayrak, A.K. (2015). Estetik Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(1), 612-620.
- Alpaslan, E. (2006). Onat Kutlar’ın “Çevirmen” Adlı Denemesinin Edimbilimsel Bakış Açısıyla İncelenmesi. *Türkbilig*, 12, 64-75.
- Alpay, İ. (2016). Anton Çehov’un Kısa Öykücülüğü. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 2(1), 152-161.
- Aşkaroglu, V. (2020). Yazar Ve Edebiyatın İşlevi Ve İdeolojik/Toplumsal Rolü Üzerine Kuramsal Bir Tartışma. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, 8, 198-221.
- Aydın, H. (2012). Mehmet Akif Ersoy’un Uygarlık İmgesi: Doğu’nun Ve Batı’nın Eleştirisinden ‘Medeniyet-İ Fâzıla’ya. *Kelam Araştırmaları*, 10 (1), 45-80.
- Ayrancı, B. H. (2020). *Sait Faik’in Öykülerinde Doğa Ve Kadın*, Lisans Bitirme Tezi, İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Balcı, Y. (2004). Oğuz Atay’ın Romanlarında Kahramanlar. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 16(16), 39-53.
- Balcı, Y. (2006). Türk Edebiyatında Deneme Literatürü. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), 311-330.
- Baykan, A. (2014). Başkut Ve Zuckmayer’de Bürokrasi-Vatandaş İlişkisi. *Selçuk Üniversitesi/Seljuk University Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 32, 29-46.
- Bayrak, Ö. (2018). Psikanalitik Bir Okuma Denemesi: Aylak Adam. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 4(7), 358-381.
- Bayraktar B.(2020). Okumaya ve Yazmaya Adanmış Bir Ömür: Hasan Öztürk. M.M. Kalkışım (Ed.), *Trabzon’un Kültürel Yüzü* (253-261). Trabzon: Buhara Yayınevi.
- Beyazyüz, S. (2020). Albert Camus’nün Varoluşçuluk, Yabancılaşma ve Absürd

- Kavramlarının Jean-Paul Sartre Özelinde Sinema Anlatıları Üzerinden Okunması. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 6(1), 300-313.
- Bingöl, U. (2017). *Akademik Eleştiri Hakkında Bazı Dikkatler*. Edebi Eleştiri Dergisi, 1(1), 1-15.
- Biricik, İ. (2017). Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Kaynakları Roman, Hikâye Ve Şiirlerinde Biyografik Unsurlar. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(3), 55-59.
- Biricik, İ. (2019). Babalar Ve Oğullar/Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri Kitabının Tanıtımı. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 3 (1) , 117-119.
- Bostancı, K. (2006). Hüseyin Câhit Yalçın'ın Estetik Üzerine Makaleleri. Akademik Kaynak, 1(2), 27-43. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akad/issue/51887/675688>
- Can, M. (2020). *Akıl, Birey Ve Bireycilik Kavramlarının Aydınlanma Felsefesi Işığında Yeniden Yorumlanması. FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi)*, 29, 181-200.
- Cengiz, S. (2015). Edebiyat ve İdeoloji. *Akademi Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(15), 266-274.
- Coşkun, S. (2014). Dil-Düşünce ve Dünya İlişkisi Bakımından Öznellik, Bireysellik ve Kimlik. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 23, 97.
- Çalışkan, A. (2015). Edebiyat Estetiği Ve Edebiyat Uygulaması (II). *Studies of The Ottoman Domain (Osmanlı Hakimiyet Sahası Çalışmaları)*, 5(9), 1-29.
- Çıkla, S. (2009). Tanzimat'tan Günümüze Gazete-Edebiyat İlişkisi. *Türkbilig*, 18, 34-63.
- Çopur, Y. (2021). Sadri Ertem'in Öykülerinde Tema. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 67, 232-247.
- Demir, F. (2012). Tahsin Yücel'in "Sonuncu" Adlı Romanında Postmodern Kitap Ve Ortam Parodisi. *Yeni Türk Edebiyatı*, 1, 87-102.
- Demir, Z. Şahin, M.C. (2018). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Romanlarında Toplumsal Değişme. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 22(2), 459-487.
- DEMİRCAN, Ö. (2009). Sait Faik Öyküyü Nasıl Anlatırmış? *Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11 (1), 81-90.

- Dinler Köksal, S. (2014). Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken Hikâye Kitabında İroninin Kullanımı. *Turkish Studies*, 9(9), 489-504.
- Durukoğlu, S. Alkan, B. (2016). Türk Edebiyatının Sürgündeki Yazar Ve Şairleri. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 9, 135-155.
- Engin, E. (2018). Etik ile Estetik Arasında Türk Edebiyatçısı Yahut Bir Mürşit Olarak Romancı. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 17, 47-56.
- Erbay, E. (2013). 1960-1980 Arası Türk Şiirinde Şiir-İdeoloji İlişkisi Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ercilasun, B. (2020). Meşrutiyyet Ve Edebiyat. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 17 (1), 57-81.
- Erkan, M. (2010). Kimlik Krizinden Kriz Kimliğine: Doris Lessing'in Altın Defter'inde Kimlikler Geçidi. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (4), 43-57.
- ERZEN, M. (2014). Yahyâ Kemâl ve Ahmet Hâşim'de “Anne” İmajı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(35), 55-79.
- Eyigün, S. (2005). Bireysellik Ve Birey Olma Düşüncesinin Sanattaki Yansıması Ve Bir Roman. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(9), 213-220.
- Golban, P. Criticism As Manifesto Versus Criticism As Science: A New “Battle Of The Books” In British Modernist Literature. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 53(2), 85-104.
- Gülşen, H.(2012), “Eleştiride Üslûp Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dili Dergisi*, 303-307.
- Gündüz, U. (2009). *Basında Batılılaşma Tasarımı: Jön Türk Gazeteciliği ile Günümüz Gazeteciliğinin Karşılaştırılması*, Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güzel, A. (2006). Edebiyat Eğitiminde Amaçlar Ve Bu Amaçlara Yönelik Yöntem Teknik Ve Örnek Uygulamalar. *Milli Eğitim Dergisi*, 34 (169), 1-25.
- İşcen, M.D. (2020). Platon'un Sanatçıları Ve Zanaatkârları: Mimesis Üzerine Bir İnceleme. *Journal of Arts*, 3(2), 117-128.

- Kantemir, E. (1973). Gerçekçilik. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 6(1), 139-155.
- Karabacak, İ. (2013). Ingeborg Bachmann'ın "Malina"Adlı Eserinin Feminist Açıdan İncelenmesi. *Yalova Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, 235-242.
- Karakaya, N. Demirbilek, A. (2019). Edebiyatta Estetik Değerler ve Yeni Türk Edebiyatında Estetik Algısının Değişimi. *International Journal of Language Academy*, 7(4), 9-27.
- Karasoy, Y. (2005). Eleştiri Nedir, Bağa Destursuz Girenler Nasıl Eleştirilmelidir? *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (17), 1-13.
- Karataş, T. (2009). Tarık Buğra'nın Öyküleri ve Öykücülüğü. *Bilig*, 48, 119-136.
- Kırkız, K. (2021). *Nahid Sırrı Örik'in Üç Öyküsünde Sanat ve Sanatçı İmgesi*, Lisans Bitirme Tezi, İstanbul: İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Komşu, U.C. (2017). Yetişkin Eğitiminde Bir Öğretim Aracı Olarak Şiirin Rolü: Literatür Taraması Örneği. *HAYEF Journal of Education*, 14(1), 1-20
- Kozlu, Z.G. (2017). Yahya Akengin'in Romanlarında Tema. *Journal of Turkish Language and Literature*, 3 (3), 106-118.
- Macit, H. H. (2016). İdeoloji Üzerine Felsefi Bir Değerlendirme. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 26, 29-33.
- Mengi, N. (2018). Muharrir Üzerine Tematik Bir Değerlendirme. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, 275-283.
- Mert, N. (2014). Nitelikli Eleştiri ve Ortamı İçin. *Türk Dili Dergisi*, CVII(756),257-259.
- Musa Çifçi (2006). Eleştirel Okuma. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*,54(1), 55-80.
- Öktemgil Turgut, C. (2016). Tanzimat Romanında Tasavvuf Ve Tarikatların Yeri. *DTCF Dergisi*, 56 (1), 249-286.
- Örücü, M. M.(2020). Sanat, Estetik Tefekkür Alanı ve Eleştiri. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 7(1), 840-856

- Öztoprak, B. (2016). Sabahattin Ali'nin Çakıcı'nın İlk Kurşunu Adlı Hikâyesinde Efeliğe Bakışı Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Kaynak*, 4(7-8), 37-51.
- Öztürk, H. (2023). Sorularla 20. Yüzyıl Edebiyatımız: Bir Yüzyılın Dokuz Soruluk Edebiyat Tarihi. T24. <https://t24.com.tr/yazarlar/hasan-ozturk/sorularla-20-yuzyil-edebiyatimiz-bir-yuzyilin-dokuz-soruluk-edebiyat-tarihi,39756>. 03.08.2023.
- Sağlam, M.H. Korkut, S. (2019). Sait Faik'in Hikâyelerinde Karakter Dönüşümü. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 462-484.
- Soydaş, H. (2018). Mutavassıfın Devrinde Türkçe-Fransızca Bir Edebiyat Dergisi Ma'rifet Ve Türk Edebiyatına Kazandırdıkları. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 43, 193-225.
- Söylemez, M. (2017). Estetik Metodolojisinde İlk Dönüşümler Ve Kant, Hegel, Marx'ın Etkisi. *Art-Sanat Dergisi*, (7), 227-241
- Şahin, Y. (2020). Güler yüz Gazetesinde Edebiyat Eleştirisi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 4(2), 223-238.
- Şahin, Z. (2022). Hasan Öztürk'ün Denemelerinde Şiir ve Şair. *Uluslararası Yunus Emre Dergisi*, 6, 67-77.
- Şener, A. (2020). Edebiyat ve İdeoloji İlişkisi Bağlamında Salambî Romanı. *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 81-110.
- Şeref, İ. (2018). Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Nazan Bekiroğlu'nun İsimle Ateş Arasında Adlı Romanı. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 61, 49-71.
- Taş, K. (2000). Cemil Meriç'e Göre İdeolojiler Karşısında Türk Toplumunu. *Dini Araştırmalar*, 3(8), 7-8.
- Taşdelen, V. (2006). Edebiyat Eğitimi Hermeneutik Bir Yaklaşım. *Milli Eğitim Dergisi*, 160, 42-55.
- Törenek, M. (2013). Bir Dil Ustası: Refik Halit Karay. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 0(51), 159-173.
- Tural, Ş. (2006). Türk Edebiyatında Eleştiri: Cumhuriyet Devri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4,(8), 259-310.

Türkiye Yazarlar Birliği Derneği (2021, 26 Mayıs), *Kültür ve edebiyatımızdan “yazar Hasan Öztürk”* [Video]. Youtube.
<https://www.youtube.com/live/1K224kMTfbs?feature=share>

Uçan, H. (2006). Edebiyat Eğitimi, Estetik Bir Hazzın Edinimi, Okumanın Alışkanlığa Dönüştürülmesi Ve Yazınsal Kuramlar. *Milli Eğitim Dergisi*, 34(169), 1-18.

Uğurlu, F. (1992). Bir Edebiyat Bakışı. *Kurgu Dergisi*, 10, 189-212.

Uygur Gürbüz, S. (2022). Başkışısı Olmayan Roman Örneği Olarak Oktay Rifat’ın Danaburnu Romanı. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 6(1), 127-138.

Üst, S. (2014). Dilbilimsel İnceleme Yöntemleri ve Klâsik Türk Edebiyatı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(2), 125-146.

Varel, A. (2022). Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Ütopya Ve Siyaset: Serbest İnsanlar Ülkesinde Ve Ankara’da Politik Eleştiri Ve İdeal Toplum Tasarımları. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 51, 27-47.

Yalçın Çelik, S.D. (2014). Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara romanı bağlamında Kemalist ideoloji ve Türkiye Cumhuriyeti’nin Bir Başkent İnşası. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 93-107.

Yılmaz, A. (2013). Halide Edip’te Kadın Hakları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 20(1), 119-134.

Yiğitbaş, M. (2006). Hilmi Yavuz’un Denemeleri ve Denemeciliği. *Hilmi Yavuz Kitabı*, 34-44.

Yüce, S. (2016). Edebiyatta Gerçekçilik ve Alımlama Estetiği. *Söylem Filoloji Dergisi*, 1(2), 105-117.

Zambak, F. (2017). Demiryolu Hikâyecileri-Bir Rüya’yı Yeniden Görmek. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(63), 336-344.

HASAN ÖZTÜRK’ÜN TEZDE İNCELENEN ESERLERİNİN KAYNAKÇASI

Öztürk, H. (1998). Kitabın Dilinden Anlamak, Ankara: Siyasal Kitabevi.

Öztürk, H. (2010). Yazının İzi, Rize: Erol Ofset Matbaacılık-Yayıncılık-Ambalaj- San. Ve

Tic.Ltd. Şti.

Öztürk, H. (2013). Aynadaki Rüya, İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık.

Öztürk, H. (2014). Kurmaca ve Gerçeklik, Ankara: Orient Yayınları.

Öztürk, H. (2016). Kendine Bakan Edebiyat, İstanbul: Sedir Yayınları A.Ş.

Öztürk, H. (2017). Gündem Edebiyat, İstanbul: Önce Kitap Basın Yayın Dağıtım.

Öztürk, H. (2021). Üç Duraklı Yolculuk, İstanbul: Önce Kitap Yayın Dağıtım.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı: Zeynep Şule Şahin

Yabancı Dili: İngilizce

EĞİTİM DURUMU

Lisans:

- Ahi Evran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Yüksek Lisans:

- Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı

YAYINLAR

Şahin, Z.Ş. (2022). Hasan Öztürk'ün Denemelerinde Şiir ve Şair. *Uluslararası Yunus Emre Dergisi*, 6, 67-77.