

MODERN TÜRK ELEŞTİRİSİNİN TARİHSEL GELİŞİMİNE GENEL BİR BAKIŞ: “OKUMA”NIN DÖNÜŞÜMÜ

An Overview of the Historical Development of Modern Turkish
Criticism: Transformation of “Reading”

Bilgin GÜNGÖR*

ÖZET

Türk modernleşmesinin bir getirisi olarak konumlanan ve kökleri birtakım Tanzimat yazarlarının çeşitli eleştiri metinlerinde bulunan modern Türk eleştirisinin tarihsel gelişim süreci, en başta iki dönem etrafında ele alınabilir. 1866’da başlayan ve 1960’a kadar devam eden ilk dönem, empresyonist (öznel) eleştiri *dönemi* olarak adlandırılabilir. Sosyolojik eleştiri, tarihsel eleştiri gibi çeşitli ekollerin yer yer görünürlük kazandığı bu döneme empresyonist eleştiri damgasını vurur. Bu dönemin pek çok isminin eleştirilerinde, belirli ölçülerde, empresyonist eleştirinin ilkelerinin somutlaştığı görülür. 1960’ta başlayan, günümüze kadar devam eden ve bilimsel (nesnel) eleştiri dönemi olarak adlandırılabileceğimiz dönemde bilimsel bir tutum değer kazanır, nesnellığe öncelik tanınır ve hâliyle empresyonist eleştiri tahtından iner. Ayrıca bu dönem, ekollerin konumlanması bağlamında homojen bir nitelik arz etmez; dolayısıyla iki alt dönem çerçevesinde betimlenebilir: Bunlardan ilki Marksist eleştiri dönemi (1960-1980 arası), ikincisi ise çoğulcu eleştiri dönemi (1980 sonrası) olarak adlandırılabilir. 1960-1980 arası dönem her ne kadar yeni eleştiri, ontolojik eleştiri gibi ekollerin atılımlarını içerse de Marksist eleştirinin başatlığı etrafında somutluk kazanır. Yapısalcı eleştiri, anlatıbilimsel eleştiri, feminist eleştiri, biyografik eleştiri gibi çok sayıda ekolün varlık kazandığı 1980’den sonra ise çoğulculuk durumu ortaya çıkar. Bu dönemde hiçbir ekol merkezde yer almaz; demokratik bir eleştiri düzeni ortaya çıkar. Çalışmamızda amaç, modern Türk eleştirisinin tarihsel gelişim sürecini, ilgili dönemler etrafında ve genel hatlarıyla betimlemektir. Bu doğrultuda; konuyla ilgili sosyal/kültürel şartlar ele alınmış, dönemsel olarak öne çıkan eleştiri ekollerine ve isimlere değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Modern Türk eleştirisi, eleştiri ekolleri, Türk eleştirmenler, edebiyat, edebiyat eleştirisi.

ABSTRACT

The process of the historical development of modern Turkish criticism, which is situated as a return of Turkish modernization and whose roots are found in various

* Dr. Öğr. Üyesi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü-Çanakkale. E-posta: bilgingungor@yandex.com. *Orcid ID:* 0000-0001-7702-1668.

criticism texts of some Tanzimat writers, can be considered around two periods in the first place. The first period, which began in 1866 and continued until 1960, can be called the period of impressionistic (subjective) criticism. Impressionist criticism marks this period in which various schools such as sociological criticism and historical criticism gained visibility in some places. In the criticisms of many names of this period, to some extent, it is seen that the principles of impressionist criticism are concrete. In the period which started in 1960, continued until today and can be called as the period of scientific (objective) criticism, a scientific attitude gains value, objectivity is given priority and thus, the throne of impressionist criticism decreases. Moreover, this period is not homogeneous in terms of positioning of schools; therefore, it can be described in two sub-periods: the first (1960-80) is the period of Marxist criticism and the second (post-1980) is the period of pluralist criticism. Although the period between 1960-80 included the breakthroughs of schools such as new criticism and ontological criticism, it became concrete about the dominance of Marxist criticism. After 1980, when many schools such as structuralist criticism, narrative criticism, feminist criticism, and biographical criticism came into existence, pluralism emerged. During this period, no school is in the center; a democratic order emerges. The aim of our study is to describe the historical development process of modern Turkish criticism around related periods and in general terms. In this respect, social/cultural conditions related to the subject will be discussed and the schools and names of criticism that will come into prominence periodically will be mentioned.

Key Words: Modern Turkish criticism, school of criticism, Turkish critics... literature, literary criticism.

Giriş

Edebiyat biliminde eleştiri, “çok anlamlı” bir kavram olarak kullanılmaktadır. En kapsayıcı -ve bu çalışmada tercih edeceğimiz- anlamıyla eleştiri; edebî eserler veya olgular üzerine bir metin, bir “üst metin” oluşturma çabasını karşılar¹. Bu minval üzere oluşturulan her bir

¹ “Edebiyat eleştirisi veya kısaca ‘eleştiri’, edebiyat çalışmalarında beş farklı anlamsal alan etrafında düşünülür. Bunlardan birisi, edebiyat veya edebî eser üzerine olan bütün yargıların ‘eleştiri’ başlığı altında toplanmasıyla somutlaşır. Böylelikle eleştiri, edebiyat veya edebî eserler üzerine kurulu ve son derece kapsayıcı bir ‘üst dil’ olarak konumlanır. Eleştirinin bir diğer anlamsal alanı, bütün uygulamalı eleştiri metinlerinin etrafında beliren alandır. Burada eleştiri, edebiyat çalışmalarında ‘kuramdan sonraki kısmı’ karşılar. Bir diğer anlamsal alan, tekil bir edebî eseri veya eserler topluluğunu statik bir perspektife dayanarak yargılama ile somutluk kazanır. Eleştiri, böyle bir anlamsal alanda, tarihsel bakış açısıyla eser değerlendirme noktasından uzaklaşır; eşsüremlî bir eser incelemesi noktasına yaklaşır. Bir diğer anlamsal alanda eleştiri, yine statik bir bakış açısına dayanan ancak sadece “akademi dışı” olarak konumlanan incelemeleri kapsar. Bu alanda eleştiri, salt popüler edebiyat dergilerinde veya gazetelerde görülen kısa edebî yazılara indirgenir. (...) Son anlamsal alanda ise eleştiri, ‘edebiyat kuramı’ çatısı altında toplanan çalışmalarını imler (...). Bu alanda

üst metin de -akademik olsun veya olmasın- eleştirii metni şeklinde konumlanır. Platon'un, Sokrates'in diyalogları aracılığıyla sanatçıları kapı dışarı eden bir devlet modeli çizdiği *Devlet*'i ile Aristo'nun hâlâ temel referans özelliğini yitirmeyen ve mimetikçi sanat anlayışının baş kaynağı addedilen *Poetika*'sı tarihsel açıdan ilk eleştirii metinleri olarak görülür. Ancak eleştirii, modern zamanlara kadar, çoğunlukla bir sanat kolu olarak kabul edilir ve onun yargılama işlevi estetik işlevle iç içe geçer. Batı'da poetika metinleri; Türkiye'de dibaceler, tezkireler söz konusu işlevsel karmaşanın hüküm sürdüğü birer eleştirii metni olarak konumlanır. Bunlar eleştirii çerçevesinde çeşitli hükümler barındırsa da sanatsal üsluba ve metaforik söyleme sahip bir yapı arz eder (Bezirci, 2003: 9). Üstelik bu metinlerde, nesnel bir bakış açısından çok öznel bir bakış açısı kendisini hissettirir. Konu edilen edebî eser veya olgu; sosyal, siyasal ve estetik ölçütlerden çok müellifin bireysel ölçütlerinden hareketle irdelenir. Nitekim henüz birey dışı ölçütler ortaya çıkmamıştır. Eleştirinin sanatın bir kolu olmaktan çok bilimin bir kolu hâline gelmesi ve görece nesnel bir bakış açısı çerçevesinde somutluk kazanması için modern zamanları beklemek gerekecektir.

Batı'da eleştirinin 18. yüzyıldan itibaren bilimsel/nesnel nitelikler kazandığı, modern bir yapıya evrildiği görülür. Giambattista Vico, Charles Augustin Sainte-Beuve, Hippolyte Taine, Gustave Lanson gibi isimler eleştiriyi bilimsel/nesnel bir temele oturtma hususunda öncü bir rol üstlenirler. Dolayısıyla modern Batı eleştirisinin, aşağı yukarı iki yüz yıllık bir tarihi olduğu söylenebilir. Ancak bu süre zarfı, tek bir eleştirii anlayışıyla somutluk kazanmaz; farklı farklı eleştirii anlayışlarını kapsar. Dolayısıyla oldukça kompleksif bir tarihsel sürece tekabül eder. Ancak yine de modern Batı eleştirisinin tarihini üç ana dönem etrafında resmedebiliriz. İlk dönem; biyografik eleştirii, sosyolojik eleştirii, Marksist eleştirii, psikolojik eleştirii, tarihsel eleştirii gibi edebî eseri biyografik, sosyolojik, ideolojik, psikolojik, tarihsel vb. verilerle yorumlamaya dayalı olan -yahut Tzvetan Todorov'un ifadesiyle, eseri dışsal bir yapıya yansıtan (Todorov, 2008: 7)- eleştirii ekollerinin geliştiği *aşkın eleştirii dönemidir*. Bu dönemdeki ekoller doğrultusunda ortaya konan eleştirilerde eserin kendisi, dışsal veriler arasında zaman zaman kaybolur ve estetik nitelik belli ölçülerde göz ardı edilir. 20. yüzyılın başından itibaren ortaya çıkan ve 1950'lere kadar etkili olan Rus biçimciliği, yeni eleştirii, yapısalcı eleştirii, ontolojik eleştirii, fenomenolojik eleştirii gibi ekoller; aşkın eleştirii dönemindeki ekollerin

eleştirinin, edebiyata veya edebî esere bakış yöntemlerini ve bu yöntemlerin amaçlarını sorunsallaştırmaya yöneldiği görülür." (Güngör, 2019: 11).

aksine bir yol izler ve edebî metinleri ön plana alır, içkin olana yoğunlaşır, dışsal verileri “parantezlemeye” yönelir. Bu ekollerin bulunduğu zaman dilimi, *içkin eleştiri dönemi*dir. Üçüncü dönem, 1950’lerden sonra başlar. Bu dönemde, aşkın eleştiri döneminde olduğu gibi, eleştiride dışsal olgular yeniden önem kazanır; ancak bir farkla: Dışsal olgular bütüncül bir çerçeveden çok belli temalar (kadın, sömürgecilik, emperyalizm, çevre, söylem vs.) etrafında dikkate alınır. Hâliyle bu dönemde aşkın eleştiri dönemine ait ekollerin daha mikroskobik yahut özelleştirilmiş bir yeniden üretimi söz konusudur. Feminist eleştiri, postkolonyal eleştiri, ekolojik eleştiri gibi ekollerin bulunduğu bu dönem, modern eleştiri tarihinde *yeni aşkın eleştiri dönemi* içerisinde düşünülebilir (Güngör, 2019: 12-14).

Peki, modern eleştirinin Türkiye’deki serüveni nasıl resmedilebilir? Batı’daki dönemsal yapının aynısını yahut bir benzerini modern Türk eleştirisinin tarihsel sürecinde görebilmek mümkün müdür? Türkiye’nin kültürel bağlamda -Gregory Jusdanis’in deyişyle- *gecikmiş modernlikle*² malul yapısını yansıtan ve ancak 1860’lardan sonra gelişmeye başlayan modern Türk eleştirisi, elbette Batı’daki ilgili sürecin dışında konumlanmış ve kendisine özgü bir gelişim çizgisi göstermiştir. Dolayısıyla farklı bir tarihsel süreç çizgisi yahut dönemsal yapı etrafında ele alınabilir ki çalışmamızın esas konusu da budur.³ Fakat öncesinde, modern Türk eleştirisinin -muhtemelen “geç doğum”dan kaynaklı- üç *sui generis* (kendisine özgü) özelliğine değinmek faydalı olacaktır. Bunlardan biri, modern Türk eleştirisinin *uygulama-yoğun eleştiri* olmasıdır. Batı’da eleştiri, bir yandan eser çözümlemesine diğer yandan ise çözümleme kuramı veya metodolojisi üzerine yoğunlaşır. G. V. Plehanov, Georg Lukàcs, Viktor Şklovski, Roman Jakobson, Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Gennadiy Nikolayevič Pospelov, Harold Bloom gibi pek çok isim belirli kuramlar ortaya koymuş; ayrıca, söz konusunu kuramların bakış açısından hareketle çeşitli eserler

² Jusdanis; bu kavramla, Batı dışı toplumların modernleşme sürecindeki gecikmişliğini vurgular (Jusdanis, 1998: 9).

³ Belirtmek gerekir ki; modern Türk eleştirisinin tarihsel gelişimi üzerine daha öncesinde önemli çalışmalar yapılmıştır. Bunlar arasında, Mehmet Rifat’ın *Bizim Eleştirmenlerimiz* (Rifat, 2008) başlıklı hacimli kitabı ile Şecaattin Tural’ın “Türk Edebiyatında Eleştiri: Cumhuriyet Devri” (Tural, 2006: 259-310) başlıklı makalesi özellikle zikredilebilir. Bu çalışmalarda; “Tanzimat dönemi”, “Cumhuriyet dönemi” gibi ifadelerden de anlaşılacağı üzere, daha çok büyük siyasi dönüşümlere göre dönemleştirme yapılmıştır. Bu çalışmada yapılacak olan ise, modern Türk eleştirisinin kendi iç dinamikleri, yönelimleri göz önünde bulundurularak dönemleştirmeye yönelmek ve böylelikle “içkin” bir tarihsel gelişim süreci çizmektir. Yani, yukarıda modern Batı eleştirisinin tarihsel gelişim sürecinin yönelim merkezli çizilen haritasını, aynı mantıkla modern Türk eleştirisi çerçevesinde ortaya koymaktır.

çözümlemişlerdir. Bizde ise Ahmet Şuayip, Fuad Köprülü, Asım Bezirci, Ahmet Oktay, Murat Belge gibi sayılı isimler dışında, eleştirinin uygulamaya dönük yanıyla birlikte kuramsal yanına da ağırlık veren eleştirmenlere rastlamak pek olası değildir. Hatta bu isimlerin dahi kuram alanında ortaya koydukları, uygulama alanında ortaya koyduklarının yanında sayıca çok az kalır. Denilebilir ki Türk eleştirisi, hâlâ kuramcısını/kuramcılarını beklemektedir. Modern Türk eleştirisinin sui generis özelliklerinden bir diğeri, ileride de ele alacağımız gibi, en azından 1960'lara kadar, çoğunlukla *sanatçı-eleştirmenler*le temsil edilmesidir. Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Ömer Seyfettin, Nâzım Hikmet, Aziz Nesin, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar, İlhan Berk, Cemal Süreya başta olmak üzere bu hususta yüzlerce isim zikretmek mümkündür. Bu isimlerin sanat uğraşısı, eleştiri uğraşısından daha yoğundur. Ortaya koydukları eserlerin türleri sayısal olarak göz önünde bulundurulduğunda dahi bu durum net bir şekilde anlaşılabilir. Sui generis özelliklerden bir diğeri ise modern Türk eleştirisinin, modern Türk edebiyatı ve hatta kültürüyle olan ortaklığı üzerinden şekillenir. Daha açık bir ifadeyle; kültüre ve edebiyata olduğu gibi eleştiriye de eklettizm damgasını vurur. Modern Türk eleştirmenleri, eser çözümlemelerinde zaman zaman farklı ekollerin bakış açılarından bir arada yahut ayrı ayrı yararlanır. M. Orhan Okay; Tanpınar'ın *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, Gustave Lanson, Ferdinand Brunetièere ve Albert Thibaudet'nun birbirinden ilkesel açıdan oldukça farklı yöntemlerini bir arada kullandığını söyler (Okay, 2010: 300-315). Murat Belge, *Şairaneden Şiirsele: Türkiye'de Modern Şiir* kitabının önsözünde, "edebiyatla sistemli bir şekilde ilgilenmeye başladığımdan beri, 'yakın okuma' yöntemine önem vermişimdir" (Belge, 2018: 10) der; ancak gerek söz konusu kitabında gerek diğer eserlerinde, "yakın okuma"nın (yeni eleştiri) yanında Marksist eleştiri, biyografik eleştiri gibi ekollerin yöntemlerinden de faydalanır. Hilmi Yavuz'un çoğunlukla eleştirel deneme çerçevesinde ortaya koyduğu ve *Edebiyat Okumaları*, *Okuma Notları* gibi kitaplarında topladığı metinlerinde Marksist eleştiri, stilistik eleştiri, postyapısalcı eleştiri gibi birbirinden oldukça farklı eleştiri yöntemlerine başvurarak metodolojik çoğulluğa kapı araladığını görebiliriz (Güngör, 2019: 30-35). Bu hususta örnekler elbette çoğaltılabilir ve Mehmet Kaplan, Adnan Binyazar, Memet Fuat, Doğan Hızlan, İnci Enginün, Gürsel Aytaç, Selim İleri gibi eleştirmenlerin metinleri bu çerçevede yorumlanabilir.

İfade edilen üç sui generis özellik etrafında somutluk kazanan modern Türk eleştirisinin tarihine baktığımızda, en başta iki dönem saptayabiliriz:

1-*Empresyonist (öznel) eleştirisi dönemi*, 2-*Bilimsel (nesnel) eleştirisi dönemi*. Nesnel eleştirisi dönemini de kendi içinde iki alt dönemde inceleyebiliriz: 1-*Marksist eleştirisi dönemi*, 2-*Çoğulcu eleştirisi dönemi*. Fakat burada iki noktayı vurgulamak gerekir. İlk olarak; her dönemselle algıda olduğu gibi bu çalışmada somutluk kazandırdığımız algı da odaklanılan gerçekliğe mutlak bir şekilde işaret etmez, daha çok onun kolay bir şekilde irdelenmesine ve anlaşılmasına hizmet etme hedefi etrafında dögümlenir. İkinci olarak; format gereği, çalışmamızda, ilgili gerçekliği genel hatlarıyla betimleyeceğiz; ister istemez bazı önemli isimleri, eserleri ve eleştirisi ekollerini parantezlemek durumunda kalıp temel nitelikler ve genel görünüm üzerine odaklanacağız.

1. Empresyonist (Öznel) Eleştirisi Dönemi (1866-1960): Eseri “Ben”in Süzgecinden Geçirenler

Esas olarak 1839 yılındaki Tanzimat Fermanı’yla başlayan, daha çok üstyapısal reformlarla ilerlemesine ve Doğu ile Batı değerleri arasında sıkışmışlık yahut Ahmet Hamdi Tanpınar’ın deyişiyile bir “medeniyet krizi” (Tanpınar, 1977: 101) etrafında teşekkül etmesine rağmen önemli bir toplumsal dönüşüm imkânı sağlayan kapitalistleşme/modernleşme, her kültürel unsurda olduğu gibi eleştiride de modernleşmenin önünü açar. O zamana kadar Doğu epistemolojisine uygun bir “mutlak metin”⁴ etrafında kaleme alınmış dibacelerle, tezkirelerle yürüyen eleştirisi, Batılı bir bakış açısıyla temellenme sürecine girer. Bu süreç, edebiyatın modernleşmesiyle hemen hemen eşzamanlı olur; nitekim modern Türk edebiyatının başlangıcı ile modern Türk eleştirisinin başlangıcı, aşağı yukarı aynı tarihlere rastlar. Hatta kurucu isimler bile aynıdır denilebilir: Tanzimat yazarları. Tabii bu noktada bir parantez açıp, bazı açıklamalara yönelmemiz gerekir.

Modern Türk eleştirisi, tarihsel gelişim açısından hantal kalır; doğuşundan 1960’lı yıllara kadar, bazı önemli girişimlere rağmen dibacelerden, tezkirelerden miras olan öznelikten nesnellığe ve bilimselliğe net olarak geçiş yapamaz. Bunun en temel sebebine ulaşmak adına, Türkiye’nin tarihsel/toplumsal koşullarına eğilmemiz gerekir. Kapitalistleşme/modernleşme sürecine Batı dünyasından daha geç bir zamanda dâhil olan Türkiye, söz konusu sürecin bir çeşit getirisi olarak görebileceğimiz ve bilimselliğin/nesnelliğin temeli sayabileceğimiz akılcı tutumlara kapı aralamada da hayli geç kalmıştır. Ayrıca, ister kendisine

⁴ Jale Parla’nın öne sürdüğü bu kavram, Osmanlı zamanının zihinsel/ideolojik kodlarının bütününe karşılar (Parla, 2016: 29).

özgü bir feodal üretim tarzı (FÜT) olarak ister Asya tipi üretim tarzı (ATÜT) olarak adlandırılınsın, Türkiye'nin modernlik öncesi geçmişine damga vuran üretim tarzının ortaya çıkardığı kültürel birikimde; Max Weber'in "kapitalizmin ruhu"nun kökeni saydığı Kalvinist ahlak/Protestan ahlâkı (Weber, 2017: 39) gibi akılcılığı -nüve hâlinde de olsa- içeren düşünce dizgeleri de yoktur. Kapitalistleşme/modernleşme sürecinde Türkiye, bu hususta, deyim yerindeyse, "her şeye en başından başlamak" zorunda kalmıştır. İşte Türkiye'nin tarihsel/toplumsal geçmişine ait bu hususlar neticesinde, bütün kültürel alanlarda olduğu gibi edebiyat eleştirisi alanında da bilimselliğin/nesnelliğin tesisinin uzun bir süre ertelendiğini dile getirebiliriz. Modern Türk eleştirisinin bilimsellikten ve nesnellikten uzak, öznelci bir tutumda seyretmesinin bir diğer sebebi; modern toplumlarda aydınlanmanın beşiği işlevine sahip akademilerin Türkiye'de söz konusu tarihe kadarki azlığıdır (ki bu, temel sebeple bağlantılı olarak ele alınabilir). Eleştiri alanında; edebiyatı bilimsel ölçütlerle, nesnel yaklaşımlarla ele alma becerisini kazandıracak olan akademilerin azlığından kaynaklanan boşluğu uzun bir süre dergiler ve gazeteler doldurmuştur. Dolayısıyla eleştiri, bu uzun süre boyunca, akademik veya akademik dikkate sahip eleştirmenlerden çok -yukarıda da belirttiğimiz gibi- sanatçı-eleştirmenlerle ilerlemiştir. Yani modern edebiyatı olduğu kadar modern eleştiriyi de sanatçılar üstlenmiştir.⁵ Tanpınar'ın "Tenkit ihtiyacı" başlıklı yazısının ilk satırlarında vurgulanmak istenen durum da budur esasen: "Avrupa fikir ve sanat âlemi ile temastan sonra memleketimize gelen nev'ilerden biri de tenkittir. Fakat bu geliş hiçbirisine benzemedi. Çünkü öbür nev'iler, meselâ tiyatro, roman, hikâye ve hattâ modern şiir, az çok dram muharriri, romancı ilh... ile yani kendilerini vücuda getiren sanatkârlarıyla beraber geldiler. Hâlbuki tenkit, münekkitsiz geldi."⁶ (Tanpınar, 1977: 71). İşte bu iki sebepten ötürü 1960'lı yıllara kadar özneliği aşamayan, bilimselliğe/nesnelliğe yönelemeyen Türk eleştirmeni, doğal olarak, daha çok empresyonist (öznel) eleştiri

⁵ Elbette sanatçı-eleştirmenlerin ortaya koydukları birtakım eleştirilerin nitelik bakımından hayli üstün olduğunu, hatta hâlâ aşılamadığını da söylemek gerekir. Sözgelimi Tanpınar'ın yukarıda da sözünü ettiğimiz *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* başlıklı eseri, alanının hâlâ en yetkin eseri kabul edilir.

⁶ Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın "Tenkit" başlıklı yazısında yer alan ve Tanpınar'ıninkilerle aynı minvalde değerlendirilebilecek olan şu satırlar da dönemin eleştiri anlayışındaki sorunu vurgulamak bağlamında dikkate değerdir: "Bizde sözü edilip gerçekte mevcut olmayan bir şeydir. Tümen tümen üstadlarımız, şair ve ediplerimiz, siyasi, ilmi makalecilerimiz, hatiplerimiz hikâye yazarlarımız vardır. Lakin ihtisas sahibi ciddi, muktedir, tarafsız tenkidin ruhuna girmiş, ivaz ve garazdan uzak bir 'Münekkit' eleştirmen ne mazide, ne halde ortaya çıkmadı ve bizi aydınlatmadı." (Gürpınar, 1998: 262).

çerçevesinde anlamlandırılabilir bir tutumu önclemiştir. Daha açık bir ifadeyle söylersek, Türkiye’de modern eleştirinin kuruluş tarihi sayılan 1866’dan 1960’a kadarki yaklaşık yüzyıllık döneme damgasını, büyük oranda, empresyonist eleştiri ekolü vurur. Batı’da, 19. yüzyılın ilk yarısında bilim ve akıl ölçütlerine dayalı eleştiriye bir tepki olarak doğan, Fransız yazarlardan Anatole France ile André Gide’in eleştiri metinlerinde en yetkin pratiğine ulaşan empresyonist eleştiri; nesnel ölçütlerden çok öznel ölçütlere dayanan ve eser üzerine izlenimleri ortaya koyma amacı taşıyan bir eleştiri ekolüdür (Moran, 2007: 264-265). Bu ekolden hareket eden eleştirmenin işi, en net şekilde France’ın cümlelerinde betimlenir: “İyi bir eleştirici, şaheserler arasında kendi ruhunun serüvenlerini anlatır. Nesnel sanat olmadığı gibi nesnel eleştiri de yoktur. Eserine kendisinden başka bir şey koymakla övünenler çok aldatıcı bir kuruntunun kurbanıdırlar. Gerçek şudur ki insan hiçbir zaman kendinin dışına çıkamaz. En büyük belâlarımızdan biridir bu. Göğü, yeri bir dakika için olsun, bir sineğin düzeylere ayrılmış gözüyle görebilmek veya doğayı bir orangutanın kaba ve basit beyniyle algılayabilmek için neler vermezdik. Ama bizim için imkân yoktur buna. Tresias gibi hem erkek olmak, hem de bir kadın olmuş olmayı hatırlamak bize vergi değil. Sürekli bir hapisanede gibi kendi benliğimizin içine kapatılmışız... Eleştirici açıkça şöyle demelidir: Efendiler size Shakespeare, Racine, Pascal ve Goethe ile ilgili olarak kendimden söz edeceğim.” (Moran, 2007: 264). İşte 1860’lardan 1960’lara kadar karşımıza çıkan Türk eleştirmenlerin büyük çoğunluğu, genel olarak, France’ın cümlelerinde işaret edilen yolun takipçisi olmuş ve edebî eseri veya olguyu, “olduğu gibi” değil, “göründüğü gibi”; bir başka deyişle, bilimsel/nesnel ölçütlerden çok empresyonist/öznel ölçütlere dayalı olarak ele almayı görev addetmiştir.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, modern bir dünya görüşü çerçevesinde eleştiri metni ortaya koyanlar; yani modern Türk eleştirisine öncülük edenler Tanzimat yazarlarıdır ve söz konusu yazarlar, Türkiye’de empresyonist eleştiri ekolünün de ilk temsilcileri kabul edilebilir (tabii onların empresyonist ekolün bakış açısıyla eleştiriye yönelmelerindeki bilinçlilik durumu şüphelidir; bu döneme ait eleştiri metinlerinde, empresyonist eleştirinin herhangi bir temsilcisinin ismine dahi rastlayamayız). Bu hususta Namık Kemal [1866 yılında *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde yayımladığı ve Türk edebiyatının mevcut süslü, anlaşılmaz dil anlayışını “sadelik arzusu” (Namık Kemal, 1993: 192) adına yerdiği “Lisan-ı Osmanî’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir” başlıklı makalesi, modern eleştiriye dönük ilk hamle olarak kabul edilir], Ziya

Paşa, Recaiade Mahmut Ekrem, Beşir Fuat, Muallim Naci vs. isimler özellikle öne çıkar. Bu isimlerin, ana eksenini divan edebiyatı/modern edebiyat çelişkisi; bir başka ifadeyle, eski edebiyat/yeni edebiyat çelişkisi olan eleştiri metinlerinde, her ne kadar yer yer bilimsel düşüncelere ve deterministik kriterlerin somut biçimlerine rastlanılsa da [sözgelimi Beşir Fuat, *Victor Hugo*'da, Hugo'nun kişiliği ile sanatı arasındaki ilişkiye ışık tutmaya (Beşir Fuat, 2011); Ziya Paşa, "Harabat Mukaddimesi"nde, coğrafya ile edebiyat arasında bir bağ kurmaya çalışır (Çetin, 2011: 161)] öznellik ve sistemsizlik ağır basar. Namık Kemal'in, "Mukaddime-i Celal"de, eski tarz şiirin manasını ve imge dünyasını ele alırken dile getirdikleri, bilimsel veya nesnel bir bakıştan çok az izler taşıyan alaycı bir tutumun göstergesidir: "Ekser şiirlerimizin beyit ve mısraları beyninde olan manâ televvünü, parça bohçalarındaki renk televvününden ziyadedir./Divânlarımızdan biri mütalaa olunurken insan, muhtevî olduğu hayâlâtı zihninde tecessüm ettirse, etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zühal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış memdûhlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış, bağırdıkça arş-ı âlâ sarsılır, ağıladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar; boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı maşukalarla mâlâmâl göreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zanneder." (Namık Kemal 2005: 33). Recaiade Mahmut Ekrem, Menemenlizade Mehmet Tahir'in *Elhân* başlıklı şiir kitabını ele alırken *Takdîr-i Elhân*'da, daha çok söz konusu kitabın kendisinde uyandırdığı duyguların aktarımını yapar. İlk satırlardan dahi bu durumu anlayabilmek mümkündür: "O negamât-ı bülbülânenin zuhurunu âhir-i köhne bahar gibi bir mevsim-i hazîne niçin tesadüf ettirdiniz? Yoksa benim gibi dem-bestegân-ı eyyâm-ı melâli terennümât-ı şevk-perverânede vakitsiz olarak kendinize peyrev mi etmek isterdiniz? Heyhât!.." (Recaiade Mahmut Ekrem, 2014: 10).

Tanzimat yazarlarından sonra Halid Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Ali Canip Yöntem, Ömer Seyfettin vs. isimlerle temsil edilen empresyonist eleştirinin Türkiye'deki en büyük temsilcileri, daha çok Cumhuriyet yıllarında eser ortaya koymuş olan eleştirmenler arasındadır. Bunlardan biri ve en önde geleni şüphesiz Nurullah Ataç'tır⁷. 1920'lerden 1950'lere kadar eleştiri çerçevesinde eserler üreten, bu hususta deneme formatını

⁷ Ataç; 1960'a kadar modern Türk eleştirisi bağlamında en etkili, en çok yankı uyandıran isimlerin de başında gelir. Hüseyin Cöntürk, "Dünkü eleştirmenin tarihi yüzde doksan Ataç'ın tarihidir." (Cöntürk, 1962: 30) ifadesiyle bu gerçekliğe dikkat çeker.

tercih eden, daha çok şiir üzerinde duran ve Öztürkçecilik hareketine verdiği desteğe paralel olarak çözümlemelerinde Öztürkçe kelimeler kullanan Ataç; empresyonist ekolü “bir kitap için, bir şiir için: ‘Beğendim’ yahut ‘beğenmedim’ dersiniz olur biter.” (Bezirci, 2003: 136-137) ifadesinden anlaşılacağı üzere “keskin” bir şekilde benimsemiş ve eleştiriyi adeta beğenmek/beğenmemek, güzel bulmak/bulmamak bildirimleri çerçevesinde ortaya çıkan bir yazı biçimi olarak somutlaştırmıştır. Sözelimi *Diyelim* kitabındaki “İki Şair” başlıklı yazısında Ataç; Necati Cumalı’nın şairlik yönüne değinirken, onun şiirlerinin toplumsal/yapısal/psikolojik bağlantılarına ışık tutmayı bir yana bırakır; baştan sona, daha çok öznellik alanı içerisinde değerlendirilebilecek “güzellik”, “beğeni” ve “önemlilik” argümanları etrafında bir eleştiri çabasına girişir: “*Necati Cumalı* günümüzün önemli Türk şairlerinden biri midir? Bilmiyorum. Önemlidir desem omuz silkersiniz; adı çok geçmiyor ki, kendini hemen beğendiremiyor ki... Ama önemsizdir, küçük bir şairdir de diyemiyorum. Adının çok geçmesine, kendini birdenbire beğendirememesine ne bakarsınız? Şairler vardır, yazdıklarının güzelliği, değeri yıllarca sonra anlaşılır. Bir çağda bir-iki şair sivriliverir, yalnız onların şiirleri, onlar gibi yazarların şiirleri okunur, her o şiirler üzerinde durulur. Necati Cumalı’nın şiirleri ise günümüzün sivrilmiş, adları çok anılan şairlerinkine benzemez, kendine vergi, yalnız kendinin olan bir deyişi var onun. Öyle parlak değil, ama okudukça sarar sizi, yavaş yavaş sarar. Bir kere okuyup geçerseniz pek bir şey anlamazsınız, çekivermez gözlerinizi, sizin de daha bir özenle ilgilenip durmanızı ister.” (Ataç, 2000: 12-13). *Günce*’deki 4 Temmuz Cumartesi tarihli kısımda, Cevdet Kudret Solok’un hazırladığı *Eşref’ten Hicviyeler* kitabını yorumlarken Ataç, yine nesnel ölçütleri tamamen parantezler; izlenimlerinin ışığında ve “beğeni” argümanı etrafında bir söylem oluşturur. Öyle ki hızını alamaz; söz konusu söylemi, kitaptaki resimlere kadar uzatır: “Kısacası, beğenmedim o kitabı. Ne Eşref’in şiirlerini, ne de Cevdet Kudret Solok’un önsözünü. Birtakım resimler de var o kitapta, onlardan da hoşlanmadım, ama ben pek anlamam resimden, onlar belki iyidir.” (Ataç, 1960: 66). *Ararken* kitabındaki “Düşsel Görüşme” başlıklı yazısında Ataç, divan edebiyatının iki büyük ismi olan Fuzuli’nin ve Baki’nin şiirlerinin “yaşayıp yaşamayacağını” sorgularken, toplumsal/tarihsel süreçlerden çok kendi düşüncelerine/duygularına yönelir; tabii bu arada “beğeni” argümanına yine somutluk kazandırır: “Fuzuli’nin, Bâki’nin şiirlerini sevmiyorum, beğenmiyorum desem yalan söylemiş olacağım, ama o şiirlerin bundan sonra da yaşayabileceğine, çocuklarımıza onları öğretmek gerektiğine

inandığımı söylesem, o da yalan olacak. Duygularımla düşüncelerim arasında bir ayrılık var.” (Ataç, 1954: 90). Şüphesiz Ataç’ın bu şekilde, keskin bir empresyonist tutumu öncelmesi ve deneme üslubuna rağbet göstermesi, onun eleştirilerinin “eleştiri” kavramı etrafında değerlendirilip değerlendirilemeyeceği noktasında şüpheler doğurur. Öyle ki Asım Bezirci, Ataç’ı eleştirmenden çok denemeci sayar (Bezirci, 2003: 147). Bununla birlikte Ataç, 1952’den sonra nesnelliğe dönük bir eleştiri anlayışını savunmuş; “eleştirmen yazarı kutlamaz, ona alkışlar, iyimceler sunmaz, inceler onun yapıtını, anlayıp anlatmaya çalışır” (Bezirci, 2003: 144) diyerek bilimsel veya nesnel yoldan ilerleyen eleştirmenin aslî görevine dikkat çekmiştir. Ancak bu yolda herhangi bir uygulamaya yönel(e)memiştir (Bezirci, 2003: 147).

Empresyonist eleştirinin bir başka öne çıkan ismi, Ataç gibi daha çok deneme formu çerçevesinde eleştiri metinleri ortaya koyan ve edebiyat tarihlerinde Mavi Anadoluçuluk hareketinin temsilcisi olarak konumlandırılan Sabahattin Eyüboğlu’dur. Eyüboğlu da eleştirilerinde nesnel ölçütleri –Ataç kadar olmasa da– büyük oranda parantezlemeye, öznelliğe son derece sadık kalmaya meyillidir. Ancak Mavi Anadoluçuluk hareketinin diğer mensuplarıyla paylaştığı hümanist ve halkçı düşünceleri dolayısıyla Eyüboğlu’nun eleştirileri, Ataç’inkilerden belirgin bir şekilde ayrılır. Görece daha toplumsal bağlamı, insan/halk sevgisi etrafında bir öznel bakış açısı bunlarda kendisini belli eder. Sözgelimi *Yunus Emre* başlıklı monografisinde Eyüboğlu, Yunus Emre’nin şiirlerindeki “dost” olgusunu anlamlandırırken, şüphesiz söz konusu şairin şiirlerindeki bağlamı hesaba katar; ama giderek bunun da ötesine geçer; hümanist/halkçı bir tona sahip öznel bakış açısından hareketle “dost” olgusunun anlam dairesini genişletir. Böylelikle hümanist bir halk şairi addettiği Yunus’un insan ve halk sevgisine bir de buradan ulaşmış olur: “Şimdi gelelim Yunus Emre’mizin dostuna. Kimdir bu dost, yüzlerce binlerce şiirinde çağrılan dost? Çok sevdiği Taptuk Emre mi? O değil diyemezsiniz. Onun çok sevdiği Hacı Bektaş mı? O değil diyemezsiniz. Onun çok sevdiği Muhammed, Muhammed’in sevdiği Ali mi? Onlar değil diyemezsiniz. Bütün insanların bütün minarelerden ve çan kulelerinden çağırıldığı Tanrı mıdır? Değildir diyemezsiniz. Yunus’un dost dediği, onun ardından bütün Anadolu saz şairlerinin dost dediği varlık, dost sözüyle anlattığı boz bulanık ülkü gerçek insanlık değil midir? Değildir diyemezsiniz. Yunus Emre’nin dost dediği üstün gerçek bugün Aşık Veysel’in dost dediği ülkünün benzeri değildir diyebilir misiniz? Diyemezsiniz. Yunus Emre bu milletin, Anadolu halkının hem gerçeğini

hem ülküsünü kendi çağının en atılgan, en savaşgan diliyle söylemiştir. Onun dost kavramında yalnız tasavvufun mutlak güzelliğini, soyut sevgilisini değil halkın bütün özlemlerini bulur gibi oluruz. Dost deyince bir İranlının aklına ne gelir bilmem, ama biz Anadolu Türkleri dost deyince derinden duygulanır, küçük kaygıların, çıkarların üstünde, uğruna can feda edilen, insanın en temiz yanını, insanlığının özünü yansıtan bir varlık düşünürüz. (...) İşte dost sözüne bu zenginliği, bu insan sıcaklığını ve tanrı yüceliğini veren şairlerimizin başında Yunus gelir (...)” (Eyüboğlu, 1975: 32-33). *Mavi ve Kara*'daki “İlyada ve Anadolu” başlıklı yazısında Eyüboğlu'nun, Homeros'un *İlyada*'sı üzerinden dile getirdikleri de onun eleştirmenliğinin şifrelerini netleştirmek adına önemli bir örnek olarak ele alınabilir. Burada Eyüboğlu; *İlyada*'nın “Anadoluluğunu” tarihsel-toplumsal olguları önceleyen bir bakış açısıyla değil, öznel bir duyuşla irdeler ve ondaki insanı/halkı önceleyen yapıya dikkat çeker. Hatta Millî Mücadele ile Troya Savaşı arasında (ve tabii Mustafa Kemal ile Hektor arasında) bir benzerlik ilişkisi tasavvur ederek *İlyada*'yı tarihsel bağlamından bütünüyle ayırır: “Bizim Kurtuluş Savaşımızdan üç bin iki yüz yıl önce Anadolu, belki de Mustafa Kemal'in atalarının atası Hektor'un kumandasında, sömürgecilere karşı bütün gücünü Troya'da birleştirmişti. Homeros ne güzel anlatır, Anadolu'nun dört bir yanından bölük bölük gelen yurttaşlarımızı (...)” (Eyüboğlu, 2016: 251). Böylelikle; Alman üslupbilimci Erich Auerbach'ın *figural yorum* olarak adlandırdığı, daha çok Hristiyan Ortaçağ geleneğinde gördüğümüz ve iki tarihsel olayı/kişiyi tarih üstü bir bağlamda karşılaştırarak anlamlandırma işi şeklinde özetleyebileceğimiz (Auerbach, 2019: 93) bir yoruma yaklaşır.

Ataç ve Eyüboğlu ile hemen hemen aynı yıllarda empresyonist ekol doğrultusunda eleştiri metni üreten önemli isimlerden biri de Tanpınar'dır. Tanpınar, söz konusu iki isme nazaran eleştiride daha eklettik bir tutum benimser; empresyonist tutuma öncelik tanımakla birlikte zaman zaman tarihsel ve sosyolojik eleştiri ekollerinin ölçütlerini de kullanır (nitekim yukarıda da belirttiğimiz gibi, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* başlıklı kitabında, Gustave Lanson, Ferdinand Brunetière ve Albert Thibaudet gibi isimlerin yöntemlerini bir kaynak olarak ele alır). Ayrıca Tanpınar, daha çok sanatçı (hatta şair⁸) kimliği çerçevesinde düşünülecek bir karaktere sahip olması dolayısıyla eleştirilerinde Ataç ve Eyüboğlu'na göre daha sanatsal bir üslup kullanır. Nitekim onun empresyonist tutumu biraz da bu üsluptan ileri gelir. Bu bağlamda, *Edebiyat Üzerine Makaleler*

⁸ Mehmet Kaplan; haklı bir şekilde, “Tanpınar, şiir hayatının başlıca ihtirası ve meşgalesi yapmış bir insandı” (Kaplan, 2018: 11) der.

kitabındaki “Şiir ve Dünya Ölçüsü” başlıklı yazıyı bir örnek olarak ele alabiliriz. Burada Tanpınar; şiirin, yazıldığı dil ile ilişkisini ve başka bir dile çevrilebilme kudretini ele alırken, dilbilimsel ölçütlerden çok öznel/estetik ölçütlere yönelir; ayrıca oldukça sanatsal bir üsluba başvurur. Hatta şiirin dil üzerinden tanımlandığı ve şairane benzetmelerin yoğun bir şekilde seyrettiği şu satırlarda, karşımızda “eleştirmen Tanpınar”dan çok “sanatçı/şair Tanpınar”ı buluruz: “Yalnız şiirdir ki yazıldığı lisanın malıdır. O lisanı okumak şartıyla güzelliklerine sahiptir, vardır. Çünkü şiir dilin özüdür, kokusudur, lezzetidir, musiki kabiliyetidir, yahut bunlardan doğan hususî bir şekildir. Hepsinin birden doğurduğu hususî ve canlı şekil ki, hattâ aynı dilde bile başka bir suretle tekrar edildi mi kendisi olmaktan çıkar. Çünkü mısra dediğimiz şey, deniz köpüğü gibi, göğün maviliği gibi, kendi hazinelerinde seyredildikçe mevcut ve güzel olan şeylerdir. Deniz köpüğünü dalgaların ucundan toplamağa kalkınız, avucunuzda birkaç damla tuzlu su kalır. Fakat dalgaların üstünde, o çalkantıların mucizesi, tacı ve süsü oldukça size Afroditi düşündürür, su perilerinin çıplak oyunlarını hatırlatır, kâinatınızı bir yığın hayalle doldurur. Evet, ne göklerin maviliği, ne denizin köpüğü yakalanır; fakat oldukları yerde kadirullahı ve aşk mabudesini doğururlar.” (Tanpınar, 1977: 38-39). *Hep Aynı Boşluk* kitabındaki “Şair Ahmet Muhip: Şiiri En İyi Tarafından Görmüş Olan Genç” başlıklı yazısında Tanpınar; Ahmet Muhip Dıranas’ın şiirlerini ele alırken, onların toplumsal/tarihsel temellerini veya poetik unsurlarını çözümlenmeye yanaşmaz; kendisinde doğurduğu duyguları yine oldukça sanatsal bir şekilde ifade etmekle yetinir. Dolayısıyla bilimsel veya nesnel olanın değil, öznel olanın sularında dolaşır; eleştirmenliğini değil, şairliğini konuşur: “Onun şiirlerini okurken kaç kere ruhun bilinmez ülkelerine gider gibi oldum. Kaç defa eşyanın kapalı sanılan uykusu benim için tunç kapılarını açtı ve hayat sonsuz yeknesaklığından kurtuldu. Şiirin hakiki vazifesi de bu değil midir? Bir kere düşünölsün, en belli başlı teması, insanlığın şu hazin sevgi oyunu olan bir sanat, eşya ve hayatı ruhun değiştirici ve zengin kevserinde yıkamak hassası olmasaydı, ne kadar can sıkıcı olurdu! Ahmet Muhip, bu doğruya çok erken varanlardandır, onun içindir ki kanatlarında taşıdığı renk ve ışık külçeleriyle başka bir güneşin dünyasını müjdeleyen mısraları, hülyamızın mermer fakat boş havuzları etrafında dolaşmaya başlar başlamaz, ruhumuz, hasretlerin en aydınlığı, en temiz ve en keskini ile doluyor.” (Tanpınar, 2016: 78).

1960’a kadar; Suut Kemal Yetkin, Abdölhak Şinasi Hisar ve kısmen Adnan Benk, Mehmet Kaplan vs. isimlerin de empresyonist eleştiri kulvarında önemli eleştiri metinleri ürettiğini görebiliriz. Fakat asıl

görmemiz gerekenler, bu dönemde modern Türk eleştirisine damgasını vurmuş empresyonist eleştiri dışında öne çıkan ve bilimselliği/nesnelliği hedefleyen ama bir türlü ana akım olamayan ekollerdir. Bu bağlamda en başta zikredilmesi şart olan, birtakım Servet-i Fünûn yazarlarının Türkiye’de bilimsel/nesnel eleştirinin ilk örnekleri olarak addedebilecek eleştiri metinlerinde beliren sosyolojik eleştiridir. Şöyle ki söz konusu yazarlar, zaman zaman öznel ve sistemsiz bir eleştiri mantığını sürdürmüş olsalar da eleştiriye bilimsel/nesnel ölçütler doğrultusunda ortaya konulan bir uğraşı hâline getirmeye yönelmişlerdir. Bir başka ifadeyle, Türk eleştirisini geleneğin zincirlerinden kurtarmaya çalışmışlardır. Bunu yaparken de daha çok sosyolojik eleştirinin verilerine yaslanmışlardır. Dolayısıyla Türkiye’de bilimsel/nesnel eleştirinin kökeninde, ekol bağlamında, sosyolojik eleştirinin yattığı söylenebilir.

Sosyolojik eleştiri, 19. yüzyılda, Fransız edebiyat tarihçisi ve eleştirmeni Hippolyte Taine’in öncülük ettiği bir ekolü imler. Taine, her bir edebî eserin veya olgunun, toplumsal şartlarla bir arada ele alınması gerektiğini düşünür. Bu hususta, eseri veya olguyu cisimlendiren üç etkenin olduğunu vurgular. Bunlardan ilki ve en önemlisi ırktır. Taine’in ırktan kastı, millî nitelikler toplamıdır. Bir edebî eser veya olgu, Taine’e göre, öncelikle millî niteliklerin yansıdığı bir alanı temsil eder. Irktan sonra, çevre ve zaman gelir. Çevre, eseri ortaya koyan şairin/yazarın bulunduğu tabaka/sınıf/muhit anlamındadır. Zaman ise eserin yazıldığı dönemin özgün şartlarının tamamını karşılar (Moran, 2007: 83-86). Hâsılı edebiyat, Taine için, ırk-çevre-zaman üçlüsünün doğurduğu bir kültürel etkinliktir; bir başka ifadeyle, “edebiyat, cemiyetin ifadesidir.” (Köprülü, 2007: 60). Dolayısıyla da çözümlemede bulunurken, esas olarak, bu üçlünün hesaba katılması gerekir. Başta Ahmet Şuayip ve Hüseyin Cahit Yalçın olmak üzere birtakım Servet-i Fünûn yazarları yer yer Taine’in çözümleme yolunu benimseyerek, sosyolojik eleştiri ekolüne yönelerek eleştiride bilimsel/nesnel bir yolu açmaya çalışmışlardır.⁹ Yalçın’ın -yer yer empresyonist bakışla kaleme alınmış eleştiri metinlerini de kapsayan- *Kavgalarım* kitabındaki “Edebiyat-ı Cedide, Menşei ve Esasları” başlıklı yazısı bu bağlamda zikredilmesi gereken önemli bir örnektir. Burada Yalçın; Servet-i Fünûn’un özgün bir estetiği önelediğini, yerli bir nitelik arz ettiğini, “dekadizmi Türkçeye tatbik etmek isteyen birkaç gencin kesb-i teferrüd için düşünüp taşınıp bulmuş oldukları bir vesile-i iştihar” (Yalçın, 2019: 69) olmadığını, Taine’in üçlü formülasyonuna dayalı sosyolojik

⁹ Tabii aralarında Mehmet Rauf’un da olduğu bazı Servet-i Fünûn yazarları, daha çok empresyonist eleştiri yolunu benimsemişlerdir (Ercilasun, 2006: 489-582).

yönteminden hareketle ve geniş bir sosyo-kültürel çözümlemeyle ispat etmeye çalışır.

Bu dönemde önemli bir konum elde eden ekollerden biri de sosyolojik eleştiriyi benzer bakış açısına sahip tarihsel eleştiridir. Tarihsel eleştiri, 19. yüzyıl Fransa'sının en büyük edebiyat tarihçilerinden birisi olan Lanson'un çalışmalarında en yetkin ifadesini bulur. Empresyonist eleştiriye tepki olarak doğan¹⁰ bu eleştiri ekolü, edebî eserleri veya olguları, ait olduğu tarihsel dönemin koşulları ile bir arada ele alma düşüncesine yaslanır. Ayrıca bu ekolde edebiyat, medeniyetin bir bileşeni olarak konumlandırılır; dolayısıyla da edebiyat tarihi, Lanson'un tabiriyle, “medeniyet tarihinin bir kısmı” (Lanson, 2017: 52) şeklinde ele alınır. Türkiye’de tarihsel eleştirinin öncüsü, Fuad Köprülü’dür. Bazı çalışmalarıyla empresyonist bir eleştirmen kimliği edinir Köprülü (*Bugünkü Edebiyat* kitabındaki güncel eserlere dönük eleştirileri bu bağlamda özellikle öne çıkar); ancak, Lanson’un fikirlerini eleştirel bir şekilde ele aldığı “Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl” (Köprülü, 2014: 25-76), Millî Edebiyat’ın tarihsel kökenlerine eğildiği “Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri” (Köprülü, 2014: 341-392), aruz vezninin kaynaklarına ve kullanılış biçimlerine eğildiği “Aruz” (Köprülü, 2014: 393-343), Ahmet Yesevî, Mevlana, Yunus Emre gibi Türk tasavvuf edebiyatının kurucu isimlerinin eserlerini “büyük mutasavvıflar devri” adını verdiği dönemin tarihsel koşullarıyla bir arada değerlendirmeye yöneldiği *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Köprülü, 2018) gibi çalışmalarıyla tarihsel eleştiri ekolünün Türkiye’de tesisi için büyük atılımlara öncülük eder. Köprülü’nün bu atılımlarından hareketle, ilerleyen yıllarda Tanpınar, Nihat Sami Banarlı, Mustafa Nihat Özön, Ahmet Kabaklı, İnci Enginün gibi isimler önemli çalışmalara imza atacaktır.

1960’a kadarki kondisyonda beliren ekoller arasında biyografik eleştirinin de önemli bir yeri olduğu görülür. 19. yüzyılda Charles Augustin Sainte-Beuve tarafından öncülük edilen biyografik eleştiri, edebî eseri veya olguyu, onu ortaya koyan şairin/yazarın hayatından hareketle anlamlandırma hedefini içerir (Sainte-Beuve, 1952: 11-12). René Wellek-Austin Warren’in ifadesiyle özellikle de “artistik yaratmanın psikolojisi için malzeme” (Wellek-Warren, 1949: 67) bulmak açısından

¹⁰ Lanson, tarihsel eleştiriye dönük düşüncelerini ileri sürdüğü “Edebiyat Tarihinde Usûl” başlıklı yazısında hedefe empresyonist eleştiriye koyar; hatta söz konusu yazıyı -bir anlamda- empresyonist eleştirinin antitezi olarak konumlandırır: “‘Usûl’un başlıca vazifelerinden biri, yolunu şaşırın veya kendisini başka bir şey sanan bu empresyonizmin arkasını bırakmamak ve araştırmalarımızı ondan temizlemektir.” (Lanson, 2017: 50).

fayda sağlayan, şairin/yazarın hayat hikâyesi üzerinden toplumsal/siyasal/ideolojik verilere de kapı aralayan bu ekol Türkiye’de, hem 1960 öncesinde hem de 1960 sonrasında, genellikle belli eleştirmenlerin biyografi/monografi türü çerçevesinde yazdıklarıyla somutluk kazanır. 1960 öncesinde bu bağlamda öne çıkan biyografi/monografi eserleri arasında Beşir Fuat’ın *Victor Hugo*’su, Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın *Tevfik Fikret*’i, Süleyman Nazif’in *Namık Kemal*’i, Mithat Cemal Kuntay’ın *Mehmet Akif Ersoy*’u, Tanpınar’ın *Yahya Kemal*’i, Kaplan’ın *Tevfik Fikret*’i özellikle zikredilebilir.

Bu dönemin öne çıkan bir başka ekolünün arketipçi eleştiri olduğunu ifade edebiliriz. Sigmund Freud’un psikanaliz kuramından yola çıkarak kendisine özgü bir psikodinamik kuram ortaya koyan Carl Gustav Jung’un öncülük ettiği arketipçi eleştiri; arketiplerin edebî eserlerdeki yansılarna yoğunlaşır. Jung’a göre insan zihni temelde iki kısımdan oluşur; ilk kısım bilinç, ikinci kısım ise bilinçaltı şeklinde adlandırılır. Bilinç, insanın gündelik hayatına dönük düşünceler ve duygularla şekillenir; bilinçaltı ise gizli isteklerin, korkuların ve arketiplerin [evrensel imgelerin veya Jung’un tabiriyle “ilkimgeler”in (Jung, 2013: 20)] beşiğidir. Dolayısıyla bilinçaltı da kendi içerisinde ikiye ayrılır: Gizli istekler ve korkular bireysel bilinçaltı kısmında; arketipler ise kolektif bilinçaltı kısmında yer alır. Zihnin en önemli bölgesi de kolektif bilinçaltıdır; çünkü insan, arketiplerden yola çıkarak hayatını, çevresini ve bu arada edebiyatı kurgular (Jung, 2013: 20). Zaman zaman empresyonist eleştiri, tarihsel eleştiri, yeni eleştiri gibi farklı ekoller çerçevesinde eleştiriye yönelen Mehmet Kaplan, Jung’un arketipçi eleştirisinin Türkiye’deki öncü ismi olur. Onun Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser) başlıklı çalışması bu bağlamda özellikle öne çıkar. Burada Kaplan, Tevfik Fikret’in şiirlerini çözümlerken zaman zaman arketipçi eleştirinin verilerine başvurur. Sözelimi “Mâî Deniz” şiirindeki deniz imgesini, annelik ve sığınma bağlamında beliren anima arketipiyle bağlantılı olarak ele alır; bir başka deyişle, deniz imgesini anima arketipinin bir yansıması şeklinde görür ve buradan yola çıkarak şiiri çözümler (Kaplan, 2011: 119-120).

2. Bilimsel (Nesnel) Eleştiri Dönemi (1960’tan Sonra): Eseri Bilimin Süzgecinden Geçirenler

Cumhuriyet dönemine ait önemli eleştiri metinlerini titizlikle irdelediği “Türk Edebiyatında Eleştiri: Cumhuriyet Devri” başlıklı makalesinde Şecaattin Tural; 1950’lerde bilimsel/nesnel eleştirinin ivme kazandığını vurgulamakla birlikte “(...) Tanzimat’tan bu yana Türk edebiyat eleştirisi[nin] kuram ve yönetime dayanan bilimsel/nesnel eleştiriden çok,

kişisel beğenilerin öne çıktığı ‘öznel/izlenimci’ eleştiri anlayışından beslen[diğini]” (Tural, 2006: 310) ifade eder. Tural’ın düşüncesinin, modern Türk eleştirisinin 1960’lı yıllara kadarki kondisyonu bağlamında, somut bir gerçekliğe dayandığını kabul edebiliriz. Nitekim buraya kadar yazılanlardan çıkan sonuç da budur. Fakat 1960’lardan sonra, modern Türk eleştirisinde nitel bir dönüşüm gerçekleşir. Tanzimat yıllarında başlayan ve yaklaşık yüz yıllık döneme damgasını vuran öznelci tutum, yerini bilimsel veya nesnel tutuma bırakır. Bir başka ifadeyle, empresyonist eleştiri modern Türk eleştirisinin tahtından iner ve daha bilimsel eleştiri yaklaşımları ön plana çıkar. Bu dönüşümdeki temel sebep, elbette, üstyapı unsurlarındaki akılcı (ve dolayısıyla bilimsel/nesnel) tutumlara temel oluşturan kapitalist gelişmenin özellikle de 1950’lerden sonra ivme kazanmasıdır. Türkiye’de modern şehir ekonomisinin ve hayatının gelişmesi, Weber’in modern toplumun en temel niteliği saydığı *akılcılığın*¹¹ ilerlemesine ve geleneksel hayata özgü idealist, öznel ve bilim dışı unsurların gerilemesine yol açar. Nitekim bu tarihlerden itibaren bilimsel kitapların/çalışmaların (tabii bu arada bilimsel eleştiri metinlerinin) sayısında hızlı bir artış olması; akılcı anlayışa uygun demokrasi, gelir dağılımında eşitlik gibi düşüncelerin rağbet görmesi bilinen gerçekliklere tekabül eder. Bir başka önemli sebep de üniversitelerin sayıca çoğalması ve edebiyat öğretiminin söz konusu kurumlarda daha yerleşik bir konum almasıdır. Bu gelişme, sanatçı-eleştirmen nesillerine karşı akademik yahut bir şekilde akademik dikkate sahip eleştirmen nesillerinin doğmasını sağlamış ve böylelikle, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın yukarıda alıntıladiğimiz ifadesinden hareketle söylesek, “tenkit artık münekkitle hâle gelmiştir.”

Her ne kadar 1950’lerde Asım Bezirci, Hüseyin Cöntürk gibi isimlerle yavaş yavaş güçlense de -yukarıda da belirttiğimiz gibi- asıl etkisini 1960’tan sonra gösterecek olan bilimsel/nesnel eleştiri anlayışı, tarihsel süreç içerisinde, gerek yatay gerekse de dikey ekseninde homojen nitelik arz etmez. Daha açık bir ifadeyle, 1960’tan günümüze bilimsel eleştiri anlayışı, birden fazla “alt anlayış”larla, kuramlarla temsil edilmekle birlikte söz konusu kuramların etki/yaygınlık bağlamında konumlanması – birtakım özgün toplumsal ve kültürel gelişmelerden ötürü- zaman içerisinde farklılıklar taşır. Dolayısıyla bilimsel eleştirinin 1960’tan günümüze tarihsel seyrini belli alt dönemler çerçevesinde açıklamak bir zorunluluk olarak karşımızda konumlanmaktadır. Çalışmamızın baş

¹¹ Akılcılığın, Weber’in terminolojisinde, toplumun akılcı bir doğrultuda örgütlenmesi durumunu karşılar (Weber, 2017: 16).

kısımında da belirtildiği gibi; bu alt dönemlerden ilki 1960-1980 arasını imleyen Marksist eleştiri dönemi, ikincisi ise 1980'den günümüze kadarki zaman zarfını kuşatan çoğulcu eleştiri dönemi şeklinde ifade edilecektir.

2.1. Marksist Eleştiri Dönemi (1960-1980): Eleştirinin “Altyapı”yı Keşfi

Marksist eleştiri, 19. yüzyılın önemli düşünürlerinden Karl Marx ve Friedrich Engels'in ortaya koydukları Marksist öğretinin bir bileşenidir. Marx ve Engels'in bazı mektuplarındaki eser eleştirileriyle (Marx-Engels, 2009: 81-100) ortaya çıkan ancak 20. yüzyılda G. V. Plehanov, Georg Lukács, Gennady Nikolayeviç Pospelov, Fredric Jameson, Pierre Macherey, Terry Eagleton gibi isimlerin metinleriyle sistemli bir hâle gelen Marksist eleştiri, büyük oranda Marksist sosyolojinin verilerine yaslanır ve kısaca şu şekilde özetlenebilir: Toplum, yapısal açıdan, *altyapı* ve *üstyapı* şeklinde iki kısımdan oluşur. Altyapı, üretim süreçlerini; bir başka ifadeyle, toplumun iktisadi bileşenlerini içerir. Büyük oranda altyapının koşulladığı üstyapı ise kültürel, sanatsal, siyasal, bilimsel düşüncelerin ve bu düşüncelere uygun kurumların toplamını imler (Politzer, 2008: 385). Edebiyat da bir üstyapı unsurudur; üstelik, Plehanov'un da dikkat çektiği gibi, “belli bir sosyal sınıfın temayüllerini ve ruh hâllerini ifade e[der].” (Plehanov, 1967: 23). Dolayısıyla edebiyat da daha çok altyapı tarafından koşullanır. Öyleyse, eleştiride yapılması gereken, edebî eserleri ve olguları, özellikle de altyapıdan yola çıkarak çözümlenektir. Bu noktada asıl amaç ise – Pospelov'un deyişiyle– “edebiyatın asal özelliklerini ve tarihsel gelişimini açıkla[maktır]” (Pospelov, 2005: 25).

Marksist eleştiri ekolünü Türkiye’de tesis etmeye çalışan ve bu ekol doğrultusunda uygulamaya yönelen ilk isim Nâzım Hikmet’tir.¹² Ancak onun bu konuda yazdıkları daha çok çeşitli mektuplarındaki, konferans metinlerindeki açıklamalar çerçevesinde somutluk kazandığı için bir sistemlilik arz etmediği gibi ardında herhangi bir güçlü etki de bırakmaz. Marksist eleştirinin asıl yükselişi ve egemen eleştiri ekolünü hâline gelişi, 1960’tan sonraki toplumsal kondisyon içerisinde vuku bulur. Bilindiği üzere 27 Mayıs’tan sonra, Türkiye’de sol muhalefet ivme kazanır. Özellikle 1961 Anayasası’nın barındırdığı sınıf temelli parti kurma, sendikalaşma ve basın özgürlüğüne dönük çeşitli haklar bu hususta oldukça önemli bir alan açar. Ayrıca; o yıllarda Kuzey Afrika’da yaşanan dekolonizasyon süreci, Vietnam Savaşı, Paris’teki 1968 Eylemleri gibi olaylar konjonktürün bütün dünyada

¹² Aziz Çalışlar’ın, onu Türkiye’deki ilk Marksist estetikçi olarak konumlandığını da (Nâzım Hikmet, 2012: 14) belirtelim.

olduğu gibi Türkiye’de de sol lehine çevrilmesine katkıda bulunur. İşte bu koşullarda Türkiye’de sol; siyasete, kültüre, edebiyata olduğu kadar eleştiriye de damgasını vurur. Marksist eleştiri, empresyonist eleştiriye tahtından ederek, 12 Eylül 1980 sonrası toplumun liberalleşmesine ve hızla depolitize edilmesine kadar Türkiye’deki en etkili ve yaygın eleştiri ekolü olarak konumlanır. Bir başka ifadeyle, bilimsellik veya nesnellik, ilk olarak Marksist eleştiri üzerinden modern Türk eleştirisi tarihine damgasını vurur. Bu hususta öne çıkan isimlerden birisi, o dönemlerde özellikle Ataç’la bütünleşen empresyonist eleştirinin hegemonyasına Marksist eleştirinin savunusuyla karşı koyma yolunda büyük çabalar gösteren Asım Bezirci’dir. “Bilimden Yana” (Bezirci, 2003: 9-18), “Sosyalist Eleştiri” (Bezirci, 1996: 18-30) gibi yazılarıyla Bezirci, Marksist eleştirinin kuramsal kısmını özlü ve sistemli bir şekilde ele alır; böylelikle söz konusu ekolün ilkelerini kamuoyuna tanıtmada öncü bir rol üstlenir. Ancak Bezirci, kuramsal eleştiriden çok uygulamalı eleştiriye yönelmiştir. Dolayısıyla onun asıl eleştirmenliği, uygulamalı eleştiri çerçevesinde ortaya koyduğu metinlerde aranmalıdır. Bu metinlerde Bezirci’nin, Marksist bakış açısını son derece sade, açık bir dille somutlaştırdığını söyleyebilmek mümkündür. “İkinci Yeni’nin Tarihi” başlıklı yazısındaki iktisadi koşullara dair satırlar, bu bağlamda örnek olarak ele alınabilir. Bu satırlarda Bezirci, İkinci Yeni hareketinin temel etkileyicisi konumunda bulunduğunu düşündüğü ve Demokrat Parti’nin belirleyiciliğiyle geliştiğini ifade ettiği ekonomik koşulları net bir söylem çerçevesinde aktarır; anlamlandırma sürecini boşa çıkaracak herhangi bir noktayı somutlaştırmaz: “DP İkinci Dünya Savaşı sırasında ve onu izleyen yıllarda gittikçe palazlanan büyük burjuvaziyi temsil eder. Onun için, CHP’ni yaslandığı devletçi bürokrasinin egemenliğini kırmak, Amerika’nın da dilek ve desteğiyle burjuvazi yararına liberalist bir ekonomi ve siyaset düzeni kurmak ister. (...) Türkiye’nin özel koşulları, ekonomik yapısı, tarihi göz önünde bulundurulmadan uygulamaya geçirilen bu düşünceler ağa- tefeci-tüccar-sanayici tabakaların günden güne güçlenmesine ve işçi- köylü-memur-asker tabakaların yoksullaşmasına yol açar.” (Bezirci, 2013: 64). “Öğretmenler İşçi Sınıfının Yolunda” başlıklı yazısında, Türk edebiyatındaki toplumcu yönelişe öğretmen şairlerin/yazarların değişen iktisadi koşullardan kaynaklı olarak giderek artan katkısını, Bezirci’nin yine oldukça açık bir söylemle ortaya koyduğunu görebiliriz: “Ülkenin gittikçe emperyalizme bağımlı duruma düşmesi, sömürünün, enflasyonun yoğunlaşması, işsizliğin, yoksulluğun büyümesi gibi nedenlerle öğretmenlerin çoğu enikonu emekçileşti. Giderek, işçi sınıfının devrimci

dünya görüşüne, bilimsel sosyalizme yöneldi./Bu olumlu gelişim edebiyata da yansımakta gecikmedi: Sabahattin Ali'den sonra işçi sınıfının bilimine bağlanmış öğretmen yazarlar yıldan yıla çoğaldı. Sözgelisi Hasan İzzettin Dinamo, Rifat Ilgaz, Kemal Bilbaşar, Cevet Kudret, Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol, Fakir Baykurt, Dursun Akçam, Talip Apaydın, Mahmut Makal, Hasan Hüseyin, Yusuf Ziya Bahadınlı, Kemal Burkay, Ali Yüce, Başaran, Adnan Binyazar vb. şairler, romancılar, hikâyeciler, denemeciler yurt gerçeklerini, ülke sorunlarını sözü geçen bilimin verilerine göre işlediler.” (Bezirci, 1997: 63-64). Bezirci'nin eleştirisinde öne çıkan hususiyetlerden biri de bilimselliğe/nesnelliğe sonuna kadar sadık kalma durumudur. Bir başka ifadeyle, Bezirci, bilimsellik/nesnellik adına olumsuz eleştirilerini sunmak konusunda tavizsiz bir yaklaşım sergiler. Öyle ki savunduğu toplumcu sanat doğrultusunda üretilen eserlerdeki aksaklıkları dahi net bir şekilde ortaya koymaya çalışır. Sözgelimi “Mustafa Suphi Destanı” başlıklı yazısında; 1960-1980 arasında toplumcu şiirin öncülerinden birisi olarak konumlanan Ataol Behramoğlu'nun kaleme aldığı “Mustafa Suphi Destanı”nın içeriğinin sistemsiz ve yığın şeklinde oluşturmuna Bezirci şöyle dikkat çeker: “Gelgelelim, aktarılan tarihsel belgeler ile sergilenen olayların çokluğu, yoğunluğu ve bunlardan bazılarının Mustafa Suphi'yle doğrudan ilgili olmayışı ayrıntıların değerlendirilmesini köstekliyor. Ayrıca, genel/toplumsal durumun ağırlığı ve genişliği özel/bireysel durumun da yeterince belirtilmesini engelliyor. Bundan ötürü, Mustafa Suphi *Destan*'da gereğince netleşip tipleşmiyor.” (Bezirci, 1997: 156). “Bir İşçi Şair: Ozan Telli” başlıklı yazısında, 1960-1980 arasında toplumcu şiir doğrultusunda eserler ortaya koyan Ozan Telli'nin “Özgürlük” şiiri için şu şerhi düşmekten de kendisini alamaz: “Bazı kesimler boşuna uzamış, bazı dizelerin ya da sözcüklerin sık sık tekrarı da gereksiz. Bunlar, yer yer şiirin yoğunluğunu yaralıyor, gerilimini azaltıyor.” (Bezirci, 1997: 144-145). Bezirci'nin eleştirmenliğinde öne çıkan noktalardan birisi de sistemli çözümleme çabasıdır ki bu çaba da esasen tavizsiz bir bilimsel/nesnel bakış açısı temelinde yükselir. Bezirci; ele aldığı eseri veya edebî olguyu, hem tarihsel gelişimiyle hem de içerdiği unsurlarla bir arada değerlendirirken, kompleksif bir metin üretmekten çok her bir noktayı ayrı ayrı imleyen ve böylelikle analitik görünüm arz eden bir metin oluşturma yöntemini benimser. Sözgelimi “İkinci Yeni'nin Özellikleri” başlıklı yazısında, İkinci Yeni hareketini kısa bir şekilde tanıtmakla işe başlar; sonra o hareketin reaksiyoner bir tutum sergilediği Garip hareketiyle olan benzerlikleri/farklılıkları üzerinde durur; en sonunda da İkinci Yeni

estetiğinin temel unsurlarını (“gelenekten kopma”, “biçimciliğe kayma”, “değişirim”, “karışırım” vs.) tek tek ve örneklerle açıklamaya yönelir (Bezirci, 2013: 15-51). Yine, “Nurullah Ataç’ın Eleştiri Anlayışı” başlıklı yazısında Bezirci, Ataç’ın eleştirmenliğini önce dönemlere ayırır (“öznellik dönemi”, “nesnellilik dönemi”); sonra söz konusu dönemleri örneklere başvurarak ele alır; en sonunda da Ataç’ın eleştirmenliğinin olumlu/olumsuz yanlarını açık bir şekilde ortaya koymaya yönelir (Bezirci, 2003: 133-147). Hâsılı Bezirci’nin metinlerinde, özellikle de empresyonist eleştirmenlerin eserlerinde görülen; deneme rahatlığıyla kaleme alınmış, karmaşık, bütünsellik arz etmeyen açıklamalara rastlamak pek olası değildir.

1960-1980 arasında öne çıkan bir diğer Marksist eleştirmen, Fethi Naci’dir. Onun eleştirilerinde Bezirci’ninkiler gibi açık bir dil ile bilimsel ve nesnel bir tutum görülmekle birlikte öznel yaklaşımlara ve -buna uygun olarak- “ben” merkezli bir bakış açısını önceleyen deneme söylemine ait unsurlara da belli ölçülerde kapı aralanır. Sözgelimi Yaşar Kemal’in *Ortadirek* romanını ele aldığı “Ortadirek” başlıklı yazısında, köylü sınıfının iktisadi düzen karşısındaki çıkışsızlığının ve bundan ötürü mitlere/düşlere sığınışının kurgusal düzlemdeki belirtileri üzerine yoğunlaşırken yer yer metaforlara başvurarak ve hatta güncelde “demokrasi ve sosyalizm savaşı yapanlar” a mesaj vermeye yönelerek nesnellikten uzaklaşır, öznelci yaklaşımlara kapı aralar. Bir başka ifadeyle, esere dönük somut gerçeklikler, Fethi Naci’nin öznel gerçeklikleri ile bütünleşir. Tabii bu arada bilimsel söylem ile deneme söylemi iç içe geçer: “Yaşar Kemal’in bir romancı olarak yaptığı bu gözlem son derecede önemlidir. Türk köylüsü çıkmaz sokağa benzer şartlar içinde yaşamaktadır; bunun için elle tutulur, gözle görülür çıkarlarına rağmen, bu çıkarlara sırt çevirmek zorunda kalmakta, apaçık çıkarının değil, bu çıkan baltalayan Muhtarının ardından gitmektedir. Muhtar, gücünün kaynağını çok iyi bilmektedir: ‘Allah’ın yeryüzündeki vekili Hükümetimiz, Demirgıratımız. Hükümetin, Demirgıratın kasabadaki vekili Kaymakamla Gödece Tevfik Efendi. Kaymakamla Gödece Tevfik Efendinin köydeki vekili Muhtar.’ (...). Aşılmaz yolları aşan, yani tabiatı yenen Güney Topraklarının köylüsü, insanoğlunun kurduğu düzen karşısında (sosyal düzen) naçar kalmaktadır. Kafasını bu düzene her çarpışta, şimdilik, kendi kurduğu düşler, umutlar dünyasına, uğur böcekleri dünyasına sığınmaktadır. Bu düzenin değiştirilebileceği konusunda ne umudu ne düşüncesi vardır. Bu gözlemlerin, demokrasi ve sosyalizm savaşı yapanları uzun uzun düşündürmesi gerekir.” (Fethi Naci, 2004: 21-22). Fethi Naci’nin, Tanpınar’ın *Huzur* romanını ele aldığı “Huzur”

başlıklı yazısının ilk paragrafı bu bağlamda daha çarpıcı bir örnek olarak ele alınabilir. Burada Fethi Naci; önce romana ilişkin beğeni yargısını dile getirir, sonra da kurgudaki aşk olgusuna benzetmelerle, karşılaştırmalarla dikkat çeker ve tüm bunları oldukça rahat bir dille yapar. Bilimsel söylem adeta sıfır derecesine yaklaşır. Böylelikle okur; karşısında, *Huzur* üzerine bir eleştiri yazısından çok bir deneme yazısı bulmuş gibi olur: “Huzur (1949), Türkçede okuduğum en güzel aşk romanı. Üstelik sadece tek aşkın, bir erkeğin bir kadına olan aşkının değil, iç içe iki aşkın romanı, birbirini besleyen, geliştiren iki aşkın: Mümtaz, Nuran’a olduğu kadar, İstanbul’a da âşiktir. *Huzur*’da İstanbul sadece bir güzel şehir, roman kişilerinin içinde yaşadığı bir şehir değildir; başlı başına bir roman kişisidir, bir sevgilidir. Ne diyordu *Beş Şehir*’de Ahmet Hamdi Tanpınar: ‘İstanbul, ya hiç sevilmez; yahut çok sevilmiş bir kadın gibi sevilir. Yani her hâline, her hususiyetine ayrı bir dikkatle çıldırarak.’ Mümtaz da şöyle der: ‘Birbirimizi mi, yoksa Boğaz’ı mı seviyoruz?’ (...) ... artık ne İstanbul’u, ne Boğaz’ı, ne eski musikiyi, ne de sevdiği kadını birbirinden ayırmaya imkân bulamazdı.’ (...) Böyle bakar Tanpınar İstanbul’a; bunun için de anlattığı çevrelerin roman kişilerini açıklamaya yarayıp yaramadığına, romanda bir öge olarak görevleri olup olmadığına bakmaz; bir mümtaz gibi, bir Nuran gibi, bir İhsan gibi anlatır İstanbul’u. Ama ne güzel anlatır... Tevfik Fikret’in ‘facire-i dehr’i, üzerindeki yüzeysel çirkinlikleri, sefillikleri Tanpınar’ın romanında birer birer soyunarak özündeki güzelliği, tarihle tabiatın sarmaş dolaş olduğu o erişilmez uyumu gözler önüne serer. Tanpınar, dünyanın en güzel ‘striptiz’ini yaptırır İstanbul’a. Ve biz onun gözüyle Beyazıt’ı, Sahaflar’ı, Bitpazarı’nı, Ada’yı, Boğaz’ı, Üsküdar’ı, Çekmeceler’i, birtakım camileri, medreseleri yeniden görürüz.” (Fethi Naci, 2019: 207).

Bezirci ve Fethi Naci dışında, 1960–1980 arasında, Murat Belge, Bedrettin Cömert, Atilla Özkırımlı, Ahmet Oktay, Ahmet Telli gibi pek çok ismin Marksist bir tutumla ve buna uygun bilimsel bir anlayışla önemli eleştiri metinleri ortaya koyduğunu; Marksist eleştiri ekolünün sınırlarını ve etki alanını bir şekilde genişlettiğini söyleyebiliriz. Peki, Marksist eleştiri kadar olmasa da bu dönemde dikkat çeken diğer eleştiri ekolleri nelerdir? Bunlardan birisi, şüphesiz yeni eleştiri ekolüdür. 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan ve özellikle René Wellek, Austin Warren, Vladimir Nabokov gibi isimlerin çalışmalarında beliren yeni eleştiri, edebî eserleri dışsal bağlantıları parantezleyerek ele almayı hedefler. Çünkü yeni eleştiri ekolündeki eleştirmenlere göre edebî eser, dışa kapalı ve çeşitli unsurlardan meydana gelmiş organik bir *bütündür* (Wellek–Warren, 1949: 14). Dolayısıyla onu çözümleme yolunda herhangi bir toplumsal, siyasal,

ideolojik, psikolojik vs. unsura yönelmeye lüzum yoktur; eserin kendisine yönelmek yeterlidir. Türkiye’de eleştiri yolunu böyle bir anlayışa dayandıranlardan biri -ve hatta en bilineni- Hüseyin Cöntürk’tür (tabii daha evvel Kaplan’ın da bazı çözümlerinde yeni eleştiri ekolünden faydalandığını ve belki de bu ekolün Türkiye’deki kurucu ismi olduğunu burada eklemek gerekir). Cöntürk, ele aldığı edebî eseri her şeyden önce içsel bağlantılarıyla ve unsurlarıyla anlamlandırmaktan yana bir tutum sergiler. Ara ara “çevre”ye, şairin/yazarın içinde bulunduğu ortama yönelse de eseri odağa almaktan vazgeçmez. Turgut Uyar’ın *Dünyanın En Güzel Arabistan’ı* kitabındaki bazı şiirleri irdelediği “Turgut Uyar” başlıklı yazısı bu hususta önemli bir örnek teşkil eder. Burada Cöntürk, Uyar’ın kaotik dünya algısına yer yer atıfta bulunsa da söyleyeceklerini son tahlilde şiirler üzerinden söyler (Cöntürk-Bezirci, 1961: 5-57). “(...) İyi ve kötü olan reel dünyalarla, şairin mutlu ve mutsuz olan reel dünyaları ve mutlu olan kurtuluşsal dünyalarının son derece kompleks olan bir karışımından ibaret” (Cöntürk-Bezirci, 1961: 11) saydığı Uyar şiirini sosyolojik, psikolojik, ideolojik vs. unsurlardan çok içerilen semboller, yaratılan dünyalar, dilsel deformasyonlar üzerinden okur.

1960-1980 arası modern Türk eleştirisinde dikkat çeken ekollerden birisi de ontolojik eleştiridir. Roman Ingarden, Nicolai Hartmann gibi isimlerin ortaya koyduğu ve sadece edebiyata değil sanatın diğer alanlarına da yönelen ontolojik eleştiri, yeni eleştiride olduğu gibi, çözümlenmede eseri merkeze almayı önceler. Fakat yeni eleştiriden farklı olarak, eseri organik bir yapı olarak değil, çeşitli tabakalardan (başta da *ön-yapı* ve *arka-yapıdan*) meydana gelen bir ontik bütün olarak resmeder (Tunalı, 2002: 76). Ontolojik eleştiriyi Türkiye’de temsil edenlerin başında şüphesiz İsmail Tunalı gelir. *Sanat Ontolojisi* başlıklı kitabında İsmail Tunalı, ontolojik ekolün yöntemini kuramsal açıdan ve eleştirel bir şekilde irdeler. Onun tabakalarını, Ingarden ve Hartmann’dan farkı olarak yeniden yorumlar (Tunalı, 2002: 111). Bununla beraber, söz konusu ekol doğrultusunda -kısa bir şekilde de olsa- Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi” şiirini çözümler ve onun ontik yapısını ortaya çıkarmaya çalışır (Tunalı, 2002: 114-116).

Empresyonist eleştiri bu dönemde tahtından edilmiş olsa da Cemal Süreya, Adnan Binyazar, Doğan Hızlan, Füsün Akatlı vs. isimlerle varlığını sürdürür. Özellikle de Cemal Süreya’nın eleştiri metinleri bu hususta dikkat çekicidir. Söz konusu metinlerde Cemal Süreya’nın şair kimliğinin yansımalarını kolaylıkla görebiliriz. O; eserleri “ben” etrafında çözümlerken ilginç benzetmelere, metaforik öğelere sıklıkla başvurur.

Hâsılı onun eleştirmenliğini bir anlamda şairliğinin türevi saymak yerinde olur. “Üzgünüm Leyla” başlıklı yazısında Behçet Necatigil’in şiir evrenini ve ilk yıllarındaki poetik dönüşümünü irdelediği satırlar bu bağlamda göz önünde bulundurulabilir: “Dünyada o. Bir sokakta oturuyor. Evinin numarası var. Mahalle muhtarından konut bildirimini çıkarıyor. Şiiri, tedirgin, çekingen, bezgin, yalnız adamın şiiri. İlk çalışmalarında Cahit Sıtkı yoluyla, hececilerin etkisi altında. Divan şiirinden parodiler getirmeyi de seviyor. Bu ona kendine özgü bir eğleni havası da kazandırıyor. Çevre’de, özellikle de *Evler*’de. Orhan Veli ile arkadaşlarının yanında yer aldıktan sonra o eğleni havası kötümser bir humour halinde iyice ortaya çıkacaktır.” (Cemal Süreya, 2011: 355).

2.2. Çoğulcu Eleştiri Dönemi (1980’den Sonra): Eleştiriye “Demokratik Düzen”

“5 Ocak Kararları” olarak bilinen iktisadi program ve 12 Eylül’den sonra yaşanan hızlı depolitizasyon sürecinin etkisiyle, Türkiye’nin toplumsal koşullarında büyük bir değişim görülür. Fredric Jameson’ın terminolojisinden hareketle söylersek; *geç kapitalizme* eklemelenmeyi önceleyen bir iktisadi düzenin ve buna uygun bir *kültürel mantığın* (yani postmodernizmin) inşasına girilir.¹³ Eleştiri de bu durumdan payını alır. Marksist eleştiri tahtından iner; postmodernizmin çoğulculuğu içeren yapısına uygun olarak eleştiri dünyasında da çoğulcu bir atmosfer ortaya çıkar: Bu dönemde başvuru alan eleştiri ekolleri sayıca artmakla birlikte bunlardan hiçbirisi merkezî bir konum elde edemez; neredeyse bütün eleştiri ekolleri eşit etki ve yaygınlık sahasına sahip olur. Bir başka ifadeyle, eleştiri dünyasında çoğulculuğu içeren bir “demokratik düzen” ortaya çıkar. Bununla beraber, belki de geç kapitalizmin ve postmodernizmin küreselleşmeye kapı aralamasının etkisiyle eleştiri dünyasındaki çeviri faaliyetlerinde bir artış görülür. Özellikle de kuramsal eleştiri metinlerinin birbiri ardınca Türkçeye kazandırıldığına şahit olunur. Georg Lukàcs, T.S. Eliot, Erich Auerbach, Harold Bloom, René Wellek, Austin Warren, René Girard, Roman Jakobson, Terry Eagleton, Gennadiy Nikolayeviç Pospelov, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Jacques Derrida, Julia Kristeva gibi isimlerin pek çok kuramsal eseri böylelikle eleştiri camiasının dikkatine sunulur. Tabii bu durum, modern Türk eleştirmenlerinin daha önce hiç olmadığı kadar kuramsal olana yaslanmasının, çözümlemelerde kuramsal olanı daha fazla dikkate almasının önünü açar. Son olarak şu da

¹³ Jameson, kapitalist sistemin 20. yüzyılın ikinci yarısındaki durumunu yeni bir aşama olarak, geç kapitalizm aşaması olarak tanımlar; postmodernizmin de bu aşamaya uygun bir kültürel mantık şeklinde biçim kazandığını vurgular (Jameson, 1992: 1-54).

belirtilmelidir ki; modern Türk eleştirisinde öteden beri mevcut olan sentezci yaklaşımlarda, yine postmodernizmin çoğulculuğuna uygun olarak, bir artış gözlemlenir. Bu dönemde hemen hemen her eleştirmen, birden fazla ekolün ilkelerinden yararlanır. Hatta tek bir çözümleme çerçevesinde farklı ekollerin ilkelerinden hareket edildiğine de şahit olunabilir. Hem bundan hem de ekollerin sayıca fazlalığından ötürü 1980 sonrası eleştirinin tarihsel konumuna dönük net bir harita çıkarmak pek mümkün değildir. Ancak yine de öne çıkan ekollerin en azından belli bir kısmına ışık tutulabilir.

Bu dönemde öne çıkan eleştiri ekollerinden biri, yapısalcı eleştiridir. Ferdinand de Saussure'ün yapısal dilbilim kuramına dayanan ve temel ilkeleri Jakobson, Algirdas Julien Greimas, Todorov, Gérard Genette gibi isimler tarafından belirlenen bu eleştiri ekolü doğrultusunda edebî eser, yeni eleştiri ve ontolojik eleştiri ekollerinde olduğu gibi, dışı kapalı bir unsur olarak görülür. Ancak yapısalcı eleştiride esere dönük algı organik bir bütün yahut tabakalı bir ontolojik nesne şeklinde değil, dildeki gibi unsurları arasında işlevsel bağlantılar bulunan bir *yapı* (Todorov, 2008: 22) şeklinde somutluk kazanır. Dolayısıyla ele alınması gereken, her şeyden evvel yapının ta kendisidir. Bu ekole dâhil Türk eleştirmenler arasında en öne çıkanı şüphesiz Tahsin Yücel'dir. Yücel; özellikle de *Yapısalcılık* kitabıyla, Türkiye'de yapısalcı eleştirinin yaygınlaşmasına –ve hatta “anlaşılmasına”– büyük bir katkı sunmuştur. Söz konusu kitabında Yücel, yapısalcılığın ve yapısalcı eleştirinin temel ilkelerini ayrıntılı bir şekilde ve gelişkin bir kavram haritasıyla birlikte açıklar. Yücel'in dikkat çeken yanlarından birisi, Ataç gibi, Öztürkçe bir yazıma yönelmesidir. Yapısalcı eleştirinin bazı kavramlarını “eyleyensel örnekçe”, “izlem” gibi konuşma dilinde pek kullanılmayan kelimelerle karşılaması, bu hususta örneklendirilebilir. Bir diğer dikkat çeken yan, Yücel'in yapısalcı eleştirinin ilkelerine sonuna kadar sadık kalma durumudur ki bu, zaman zaman aşkın eleştiriye dönük sert itirazlara kapı aralar. Sözelimi *Yapısalcılık*'ta Yücel; yapısalcı eleştirinin statikliğine ve önemsiz detaylara yoğunlaşmasına karşı çıkan Pierre Barbéris'in Balzac'a dönük incelemesini göz önünde bulundurarak aşkın eleştiri yöntemlerinin çözümlemede “laf cambazlığı”na yöneldiğini, eseri ikinci planda bıraktığını vurgular. Tabii bu vurgulamayla, dolaylı yoldan, yapısalcılığın içkin çözümleme mantığını ve esere merkezî bir konum atfetmesini olumlar: “(...) Genellikle, yapısalcılığa karşı çıkanlar gerçekte kendilerinin de yapmadıklarını ya da yapamadıklarını) yapmamış olmakla suçlamışlardır hep onu. Örneğin bunlardan biri, yazın yapıtını ‘bir göstergeler evreni değil de bir güçler

evreni' diye tanımladıktan sonra, yapısalcıları kendince duruk ve önemsiz olan bu 'göstergeler evreni'nde sıkışık kalmakla suçlayan Pierre Barbéris, Balzac'ın yapıtını irdelerken, öncelikle 'güçler evreni' diye adlandırdığı şey üzerinde yoğunlaştırır çabasını; bu amaçla, Balzac'ın yapıtının tarihsel ortama nasıl katıldığını, onunla ne tür bağlantılar kurduğunu göstermek için birkaç bin sayfalık bir araştırma yapmak gereksinimi duyar. Ne var ki, göstermek istediğini dizgesel bir biçimde göstermekten çok, benzer türden birçok örnekleri sıralaması bir yana, kitabına bakılınca, incelemek savında olduğu yapıtı ikincil bir nesne olarak değerlendiği görülür. (...) Ama incelemenin konusu yapıt değil de yapıtın içinde oluşturulduğu ortam ve yazarın çağdaşlarıysa, XIX yüzyıl Fransa'sının toplumsal ve ekinsel havasını gözler önüne sermek için Balzac'ın yapıtını bahane etmek yazın araştırmacılığından çok, bir tür cambazlık değil midir?" (Yücel, 2008: 183-184). Belirtmek gerekir ki Yücel'in bu savı, Todorov'un kine çok benzer. Todorov da aşkın eleştiri yöntemlerini *projeksiyon* yapmakla, yani edebî eseri edebiyat dışı koşulların bir süreci olarak okumakla suçlar (Todorov, 2008: 7). Böylelikle yapısalcı eleştirinin eser için en yetkin çözümlene yöntemi olduğunu ifade etmeye çalışır.

Tahsin Yücel dışında Süheyla Bayrav, Mehmet Rifat, Berna Moran, Jale Parla gibi isimler de -en azından belli ölçülerde- yapısalcı ekol doğrultusunda önemli eleştiri metinleri ortaya koymuşlardır. Bu isimler arasında Mehmet Rifat ve Berna Moran'dan özellikle söz etmek gerekir. Rifat, çevirileriyle olduğu kadar telif olarak kaleme aldığı eleştiri metinleriyle de yapısalcı eleştirinin Türkiye'de yerleşmesine büyük katkılarda bulunmuştur. Söz konusu eleştiri metinleri arasında, özellikle de yapısalcı eleştiriye yahut onun bazı kavramlarına ilişkin olanlar ve kuramsal bir nitelik arz edenler [*Dilbilim ve Göstergibilimin Çağdaş Kuramları* (Rifat, 1990), "Anlatı Hızı ya da Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum?" (Rifat, 2012: 11-19), "Anlatıcının İşlevleri" (Rifat, 2012: 25-32) vs.] dikkat çeker. Moran'ın ise *Türk Romanına Eleştirel Bakış* serisindeki bazı çözümlenmeleri yapısalcı eleştirinin Türkiye'deki en değerli -ve tabii en "esnek"- uygulamaları arasında yer alır. Özellikle serinin ikinci kitabında, Yaşar Kemal'in *İnce Memed* romanının çözümlendiği "*İnce Memed ve Eşkiya Öykülerinin Yapısı*" başlıklı kısım bu hususta dikkat çeker. Burada Moran, eşkiya anlatılarındaki birtakım değişmez işlevleri göz önünde bulundurarak bunların *İnce Memed* romanının kurgusunda nasıl somutluk kazandığını gösterir (Moran, 2014: 101-121).

Yapısalcılıkla iç içe gelişen anlatıbilimsel eleştirinin de bu dönemde Türk eleştirmenlerce rağbet gördüğünü söyleyebiliriz. Todorov, Genette,

Manfred Jahn gibi isimler tarafından öncülük edilen ve yapısalcı bir bakış açısı doğrultusunda anlatı unsurlarına yönelik anlatıbilimsel eleştiri hususunda Türkiye’de Mehmet Tekin ve Bahar Dervişcemaloğlu’nun çalışmalarını özellikle zikretmek gerekir. *Roman Sanatı-1* başlıklı eserinde roman türünün anlatısal unsurlarını “Materyal Unsurlar” ve “Teknik Unsurlar” ana başlıkları altında ele alan; *anlatıcı, bakış açısı, olay örgüsü, zaman, mekân, iç diyalog, bilinçakışı* gibi kavramlara açıklık getiren (Tekin, 2018) Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa* başlıklı eserinin bir kısmında Peyami Safa’nın romanlarını anlatıcı, bakış açısı, zaman, mekân, olay örgüsü vs. etrafında ve anlatıbilimsel eleştiriye uygun olarak çözümler (Tekin, 2014: 277-312). Jahn’ın *Anlatıbilim* (Jahn, 2012) eserini Türkçeye kazandıran ve böylelikle anlatıbilimsel eleştiri kuramına dair önemli bir kaynağı Türk eleştirmenlerin dikkatine sunan Dervişcemaloğlu; *Anlatıbilime Giriş* başlıklı eserinde anlatı kuramını, söz konusu kuramdaki farklı yönelişleri ve konuyla ilgili önemli kavramları detaylı bir şekilde açıklar (Dervişcemaloğlu, 2014).

Temel ilkelerini ilk olarak Stephen Greenblatt’ın *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare (Rönesans’ın Benlik Öztanımı: More’dan Shakespeare’e)* başlıklı eserinde bulabileceğimiz yeni tarihselci eleştiri de bu dönemde Türkiye’de öne çıkan eleştiri ekollerinden birisi olur. Bir tür kurgu kabul edilen tarihsel metinlerle edebî metinlere çözümlene sırasında “eşit-ağırlık” (Barry, 2002: 174) vermeyi ve ikinci tür metinleri edilgen bir tarihsel olgudan öte tarihyazımına katkı sağlayıcı bir güç olarak görmeyi hedefleyen yeni tarihselci eleştiri (Barry, 2002: 179-180) bağlamında Türkiye’de özellikle de Serpil Oppermann ve Sıddıka Dilek Yalçın-Çelik’in ilgili husustaki eserleri dikkat çeker. Oppermann söz konusu eserinde; yeni tarihselciliği, dayandığı postmodern tarih anlayışını da göz önünde bulundurarak kuramsal bir şekilde irdeler ve *Chatteron, A Maggot, Foe* romanları üzerinden söz konusu kuramın uygulama sahasındaki olanaklarına yönelir (Oppermann, 2006). Yalçın-Çelik’in *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları* başlıklı eseri, Oppermann’ın eserine nazaran uygulama ağırlıklı bir eser sayılabilir. Ayrıca eserde çözümlene için seçilen örnekler sayıca fazla olmakla beraber Türk edebiyatına aittir. Yalçın-Çelik; burada, yeni tarihselcilik kuramını öz bir şekilde tanıttikten sonra *Hocaefendi’nin Sandukası, Kitab-ül-Hiyel* gibi postmodern tarih romanı türüne ait metinleri söz konusu kuram doğrultusunda irdeler (Çelik, 2005).

1980 sonrası modern Türk eleştirisine damga vuran eleştiri ekolleri arasında; Wirginia Woolf, Sandra Gilbert, Susan Gubar gibi

yazarların/araştırmacıların önderlik ettiği feminist eleştiri de görülür. Edebî eserlerin kurgusunda “canavar” yahut “evdeki melek” (Gilbert-Gubar, 2000: 20) şeklinde beliren kadın karakterleri yahut ilgili olguları çözümlemenin odağı hâline getirme hedefini içeren bu eleştiri ekolü disiplinlerarası bir nitelik arz eder. Bu ekol, Batı’da olduğu gibi Türkiye’de de çoğunlukla kadın eleştirmenlerin çalışmalarıyla somutluk kazanır. Jale Parla’nın bazı çözümlemeleriyle feminist eleştirinin Türkiye’de önde gelen temsilcilerinden birisi olduğunu dile getirebiliriz. Parla, diğer ekollerin çerçevesine dâhil çözümlemelerinde olduğu gibi bu çözümlemelerinde de akademik söylemi yer yer deneme söylemiyle besler. Böylelikle daha akıcı, akademik söylemin “katılığının” pek rastlanmadığı bir söylemsel senteze ulaşır. Adalet Ağaoğlu, Ayla Kutlu, Aslı Erdoğan gibi yazarların eserlerindeki kadın sorununu ele aldığı “Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılar da Rüya, Kâbus, Oda, Yazı” başlıklı yazısında, Türkiye’deki kadın ve erkek yazarların bildungsroman türüne rağbetlerini karşılaştırdığı satırlar bu bağlamda örneklendirilebilir. Bu satırlarda bilimsel söylem, deneme söylemiyle iç içedir: “(...) Kadın yazarlarımızın hemen tümü bu türde, yani Bildungsroman türünde yazmışlardır. Bu gözlemim doğruysa eğer, erkek yazarların erkek kahramanlarının gelişim öyküleriyle kadın yazarların kadın kahramanlarının gelişimiyle ilgilendikleri kadar ilgilenmediklerini söyleyebiliriz. Nedeni kuşkusuz sosyo-kültürel, antropolojik, hatta psikolojik bazı spekülasyonların konusudur; ama ilginçtir, kadın yazarlar kadın kahramanlarının çocukluklarından başlayarak nasıl, hangi etkiler altında, nelere direnip nelere direnemeyerek, hangi kimlik bunalımlarından geçerek olgunlaştıklarını anlatmaya özen gösterirken, erkek yazarlar erkek kahramanlarını hep olgunluk dönemlerindeki serüven ya da sorunlarıyla anlatmışlardır. Sanki bu erkekler olgun doğmuşlardı, sanki hesaplaşacakları bir kişisel tarihleri, doğru yanlış seçimleri yoktur.” (Parla, 2014: 180). Parla dışında Sibel Irzık, Nurdan Gürbilek, Süha Oğuzertem, Fatmagül Berktaş, Hande Öğüt vs. isimlerin de bu eleştiri ekolü doğrultusunda önemli eleştiri metinleri ortaya koyduklarını belirtelim.

Buraya kadar ele aldığımız eleştiri ekolleri, daha çok 1980’lerden sonra varlık gösterenler; daha açık bir ifadeyle, modern Türk eleştirisi içerisinde belirginliklerine 1980’den sonra kavuşanlar arasındadır. Fakat bu dönemde, 1980 öncesinde çeşitli ölçülerde belirginlik kazanan bazı eleştiri ekollerinin de yadsınamayacak şekilde varlıklarını sürdürdüklerine şahit olabiliriz. Bunlar arasında empresyonist eleştiri, tarihsel eleştiri ve biyografik eleştiriyi özellikle zikretmek gerekir.

Köprülü'den bu yana özellikle de akademik çevre tarafından edebiyat tarihçiliği çerçevesinde ve belli ölçülerde diri tutulan tarihsel eleştiri, 1980 sonrası modern Türk eleştirisinin kondisyonu içerisinde öne çıkan ekollerden birisi olur. Bu dönemde tarihsel eleştiri doğrultusunda üretilen metinlerin bir kısmında, modern edebiyat tarihine dair alışlageldik olanlardan farklı tarihyazımları somutluk kazanır. Hatta zaman zaman modern Türk edebiyatının başlangıç tarihi bile sorunsallaştırılır. M. Kayahan Özgül ve Tuncay Birkan'ın bu husustaki eserleri özellikle dikkat çeker. Özgül; *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle* başlıklı kitabında, modern Türk edebiyatının tarihsel başlangıcını 1699'a kadar götürür ve "sınırları zorlamaya" dönük ilk kıpırdanışları 18. yüzyılda arar. Yani, tarihi yaklaşık bir yüzyıl geriye atar: "Osmanlı'nın klâsik şiirin sınırlarını zorlamak yolundaki ilk teşebbüslerine -henüz kuvveden fiile geçilemeyen zamanları da dâhil ederek- mutlaka bir başlangıç tarihi bulmak niyetinde isek, 1699'un anlamlı bir yıl olacağını iddia ediyorum./Yeni bir şiir anlayışının ilk işaretlerini aramak için hayli hayli erken bulunabilecek bir tarih seçtiğimi ve bu tarihin yakınlarında ortaya konmuş şiirlerde klâsik çizginin aşıldığını gösterir hiçbir emareye rastlanmadığını söyleyenler çıkacaktır. Onlara cevabım Danilevski gibi olacak. Yazın güneşin ışınlarının en dik geldiği, günlerin en uzun olduğu ay hazirandır; lâkin, bunun sonuçlarını almak ancak temmuz ve ağustos aylarında mümkün olur." (Özgül, 2006: 10). Birkan ise *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri* başlıklı kitabında, modern edebiyatın kuruluş tarihini daha ileriye çeker; yazarlar tarafından modern hayatın ve bu hayata uygun dilin keşfedildiği iki dünya savaşı arasındaki döneme vurgu yapar: "Dünya savaşları, katliamlar, soykırımlar gibi kültürel-siyasi felaketlerle afet, sel, deprem gibi (artık bütün dünyada okuryazar kamuoyunun hemen haberdar olabildiği) doğal felaketlerin; karmaşıklaşan gündelik hayatın ve bu hayata girdiği ölçüde bilimsel ve teknolojik gelişmelerin; büyük değişimler geçirmekte olan kadın-erkek, işçi-işveren, satıcı-müşteri, doğa-kültür ilişkilerinin; tren, otomobil, uçak gibi taşıtlarla devinim hızının olağanüstü artışının; 'küçük' apartmanlarda ve sayfiyelerdeki, çoğunlukla sükut-u hayal ile sonuçlanan 'konfor modern' arayışının; dünyayı ve müziği evin içine sokan radyo ile ecnebi kültürlerinin hayatını fena halde yakından ve içeriden izleme imkânı veren sinemanın kiteselleşmesinin vs. yarattığı baş döndürücü ve sersemletici anaforu (bu bölümün ve kitabın ismindeki Dünya işte bu anaforun adıdır!) kentli bir okur kitlesi için, ucundan kıyısından anlamlandırma işini, bizim memlekette öncelikle ve uzun bir

süre gazete yazarlığı yapan edip ve muharrirler üstlenmiştir.” (Birkan, 2019: 205).

Empresyonist eleştiri bu dönemde Haydar Ergülen, Tuğrul Tanyol, Gürsel Korat, Ali Haydar Haksal gibi daha çok şair/yazar kimliği ile bilinen isimlerin eleştiri çerçevesinde ortaya koyduğu metinlerle varlık gösterir. Bu isimler arasında özellikle Haydar Ergülen'den bahsetmek gerekir. Ergülen'in eleştirmenliği, Cemal Süreya'yı hatırlatırcasına, şairliğinin bir türevi olarak konumlanır. “Ben” söylemini Ergülen, metaforlarla süsler. “Onların Dilini Giyinmeyen’ Bir Şair” başlıklı yazısında Ergülen'in; Gülten Akın'ın “Anneler İlahisi” şiirini kendisinde uyandırdığı izlenimler etrafında ele aldığı satırlar, bu hususta örnek olarak düşünülebilir. Bu satırlarda Ergülen, şiiri çözümlmekten çok şiir üzerine metaforik bir söylem inşa etmeye girişir gibidir: “(...) Şiiri bir ‘annelik sanatı’ olarak nitelemiştım. Hem öyle düşünüyorum hem de şiirin kadınlara daha çok yakıştığını düşünüyorum. Şiir, bir ‘annelik sanatı’ olmasaydı kim uğraşırđı? Annelerin çocuklarıyla uğraştığı gibi, yorucu, zahmetli, çoğu zaman karşılıksız, beyhude, her zaman fazla mesai/ fazladan mesai gerektiren bir iş olsa da, hemen her zaman sevgiyle, tutkuyla yapılan bir uğraş. Beni bu görüşe sevk edenlerin başında da elbette Gülten Akın geliyor. Onun şiirlerini, yazılarını, ağıtlarını, konuşmalarını, hakkında yazılanları okuduğumda yaşadığım bu duygu hiç değişmiyor. Onun itirazlarında, redlerinde, kabullerinde, ama en çok da ‘hazırlıklı’ oluşunda, ‘erken’ sezgisinde, sessizliğinde, sakinliğinde, sabır ve samimiyetinde ve elbette sevgisinde, önce ‘şair’i ve ‘kadın’ı, sonra da ‘şair’i ve ‘anne’yi birlikte, bir arada gördüm. Kuşkusuz kendini öne çıkarmaya hiç gerek duymayan ‘bilge’liğiyle birlikte. Ve geri çekilmesinde, kendini de, tıpkı şiiri gibi ortaya atmayışında, geride tutuşunda, iddiasızlığında gördüğüm şey de, şiiri bir annelik sanatı, anneliği de bir şiir sanatı olarak benimseyen bir şairde görülebilir yalnızca.” (Ergülen, 2015).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Türkiye’de daha çok biyografi/monografi türüne dâhil eserlerle somutlaşan biyografik eleştiri; 1980’lerden sonra fazlasıyla, hatta daha önce hiç olmadığı kadar rağbet kazanmıştır denilebilir. Öyle ki biyografi/monografi türü dâhilinde incelenmeyen pek az şair/yazar kalmıştır bu dönemde. Orhan Okay, İsmail Parlatır, Mustafa Miyasoğlu, Beşir Ayvazoğlu vs. isimlerin belli eserleri bu bağlamda öne çıkar. Bu arada, Ayvazoğlu’nun biyografik eleştiri çerçevesinde değerlendirilebilecek eserlerine özel olarak dikkat çekmek gerekir. Ayvazoğlu; biyografi/monografi türüne ait söz konusu eserlerinde, Bezirci’ninkilerde olduğu gibi, titiz ve yoğun kaynak kullanımına dayalı bir

tutum sergiler. Ele aldığı şairlerin/yazarların nasıl yaşadığını, eserlerini hangi koşullar ve olaylar ekseninde ürettiğine dair hemen hiçbir detayı gözden kaçırmaz. Bununla beraber Ayvazoğlu; Avusturyalı yazar Stefan Zweig’la aynı bakış açısından hareket edeceğine, çoğunlukla, trajik veya zorlu bir hayat yaşayan şairlere/yazarlara odaklanır.¹⁴ Ahmet Haşim’i ele aldığı *Ömrüm Benim Bir Ateşti* ile Tefik Fikret’i ele aldığı *Fikret* başlıklı kitapları bu bağlamda öne çıkar. Fakat onun Zweig’la olan bir ortak yanı daha vardır: Yer yer edebî dile başvurma ve bundan kaynaklı olarak roman/hikâye söylemine kapı aralama. *Ömrüm Benim Bir Ateşti*’de, Haşim’in “Şi’r-i Kamer”inin içeriğinin anlatıldığı şu satırlara örnekseme amacıyla yönelebiliriz: “Göklerde yavaş yavaş ilerleyen ay ve altında bir gölge durgunluğuyla uyuyan, şekilleri dağılmış yeryüzü. Ayın ışıltısından yerlere hissi bir gölge akar. Her şey renksiz ince dumanlar gibi dağılmıştır ve yalnız bir ağaçtan avare bir bülbülün yayılan küçük ahengi gecenin sessizliğini saran kederi örtmektedir. Ayın büyüğü, fikir ve hayali öylesine etkisi altına alır ki, her şey titreyerek imkansız bir güzelliğe dönüşür. Bu hülya sarhoşluğu ve bu ışıkla gözleri sislenen anne-oğul için artık bütün eşya rüyalardakine benzemektedir. Gök, ayın serabının sihriyle çöl gibi ürkütücüdür; uzaklıkların belirsizliğine boğulmuş bir rüya ve sessizlik ülkesi ufukta belirmiştir. Çiçekleri ışıktan, arzı buluttan, rüzgarı teselliden bir ülke; eteklerine doğru hayali bir nehir uzanır. Örtülü, soluk, ince, ışık kalpli ve ay gözlü kadınlar, nehrin rüya gibi uzanan kıyılarını dinlemektedirler.” (Ayvazoğlu, 2000: 44). Bu satırlar, biyografik/monografik bir çalışmadan çok tabiata dönük sanatsal betimlemelerle dolu bir romandan/hikâyeden yahut denemeden alınmış gibidir. İşte bu tür bir dil kullanımı, Ayvazoğlu’nun ilgili eserlerini edebî eserlere yaklaştırmaktadır.

Sonuç

Modern Türk eleştirisinin -Türkiye’nin toplumsal ve kültürel koşullarıyla yakından alakalı- tarihsel gelişim sürecini genel hatlarıyla ele aldığımızda, en başta iki dönem saptayabiliriz. Tanzimat yıllarından, yani 1866’dan 1960’a kadar süren ilk dönemde; öznelci bir mantığa dayalı olan ve Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar vs. isimler tarafından belirli ölçülerde temsil edilen empresyonist (öznel) eleştiri ön plandadır. Dolayısıyla bu dönemi, *empresyonist (öznel) eleştiri dönemi* olarak adlandırabiliriz. Ancak empresyonist eleştirinin yanında, bilimsel/nesnel tutumu

¹⁴ Turgut Gögebakan’ın da belirttiği gibi Zweig; biyografilerinde, kendi zorlu hayatının etkisiyle, hayatları trajedi etrafında örülü meşhur tarihî ve edebî şahsiyetlere (Maria Stuart, Fyodor Dostoyevski vs.) yönelmeyi tercih eder (Gögebakan, 2004: 177-198).

önceleyen çeşitli eleştiri ekollerinin de bu dönemde yer yer varlık gösterdiğine şahit olabiliriz. Bunlar arasında; Ahmet Şuayip, Hüseyin Cahit Yalçın vs. isimlerle temsil edilen sosyolojik eleştiri, Fuad Köprülü'nün öncülük ettiği tarihsel eleştiri, Mehmet Kaplan'ın bazı incelemeleriyle açığa çıkan arketipçi eleştiri ve Beşir Fuat, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Ahmet Hamdi Tanpınar vs. isimlerin biyografik/monografik eserlerinde belirginlik kazanan biyografik eleştiri öne çıkar.

1960'tan itibaren ikinci döneme geçilir. *Bilimsel (nesnel) eleştiri dönemi* olarak adlandırabileceğimiz bu dönemde, eleştiride bilimsel ve nesnel tutumların ağırlık kazandığını görebiliriz. Ancak bu dönem de kendi içerisinde iki alt dönemde ele alınabilir: 1960-1980 arasındaki dönem ile 1980'den itibaren başlayan dönem. 1960-1980 arası döneme damga vuran eleştiri ekolü, Marksist eleştiridir. Asım Bezirci, Fethi Naci, Selahattin Hilav vs. isimlerin temsil ettiği bu ekol, dönemin en etkili ve en yaygın eleştiri ekolüdür. Dolayısıyla bu dönem, *Marksist eleştiri dönemi* adı altında ele alınabilir. Bu dönemde Hüseyin Cöntürk'ün öncülüğünde yeni eleştiri, İsmail Tunalı'nın öncülüğünde ontolojik eleştiri de öne çıkar. Tabii Cemal Süreya, Doğan Hızlan, Füsün Akatlı gibi isimlerle empresyonist eleştiri de bir şekilde varlık gösterir.

Çoğulcu eleştiri dönemi olarak adlandırılması mümkün olan 1980 sonrası dönemde, eleştiride bir "demokratik düzen" in inşa edildiğini görebiliriz. Bu dönemde başatlık kazanan herhangi bir eleştiri ekolü yoktur. Çok sayıda ekol, aynı dönem içerisinde varlık gösterir. Tahsin Yücel, Mehmet Rifat, Berna Moran vs. isimlerin öncülük ettiği yapısalcı eleştiri; Mehmet Tekin ve Bahar Dervişcemaloğlu'nun bazı çalışmalarıyla öne çıkan anlatıbilimsel eleştiri; temsilcileri arasında Serpil Oppermann ve Sıddıka Dilek Yalçın-Çelik'in dikkat çektiği yeni tarihselci eleştiri; özellikle de Jale Parla, Sibel Irzık, Nurdan Gürbilek vs. kadın araştırmacıların birtakım çalışmalarıyla temsil edilen feminist eleştiri; daha çok akademiye mensup araştırmacılarla öne çıkan tarihsel eleştiri; Haydar Ergülen, Tuğrul Tanyol, Gürsel Korat gibi sanatçı kimliğine sahip yazarların eser çözümlenmeleriyle varlık gösteren empresyonist eleştiri; İsmail Parlatır, Mustafa Miyasoğlu, Beşir Ayvazoğlu'nun dikkat çekici biyografik çalışmalarını içeren biyografik eleştiri bu dönemde öne çıkan ekollerden bazılarıdır.

Kaynakça

Ataç, Nurullah (1954). *Ararken*. İstanbul: Varlık Yayınları.

Ataç, Nurullah (2000). *Diyelim*. İstanbul: Can Yayınları.

- Ataç, Nurullah (1960). *Günce*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Auerbach, Erich (2019). *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekçiliğin Tasviri*. (Çev. Herdem Belen, Hüseyin Ertürk). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2000). *Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Barry, Peter (2002). *Beginnig Theory: An Introduction to Literary and Culturel Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Belge, Murat (2018). *Şairaneden Şirsele: Türkiye'de Modern Şiir*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beşir Fuat (2011). *Victor Hugo*. (Haz. Kemal Bek). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Bezirci, Asım (2003). *Bilimden Yana*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bezirci, Asım (1997). *Halk ve Sosyalizm İçin Kültür ve Edebiyat*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bezirci, Asım (2013). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bezirci, Asım (1996). *Sosyalizme Doğru: Geçmişten Geleceğe II*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Birkan, Tuncay (2019). *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri: 1930-1960*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cemal Süreya (2011). *Şapkam Dolu Çiçekle: Toplu Yazılar I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cöntürk, Hüseyin (1962). "Ataç Deyince". *Ataç*, 3: 29-30.
- Cöntürk, Hüseyin; Bezirci, Asım (1961). *Turgut Uyar/Edip Cansever: 2 İnceleme*. İstanbul: de Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2011). "Ziya Paşa": 127-199. *Tanzimat Edebiyatı*. (Haz. İsmail Parlatır vd.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dervişcemaloğlu, Bahar (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (2006). "Servet-i Fünûn Edebiyatında Tenkit": 489-582. *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. (Haz. İsmail Parlatır vd.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ergülen, Haydar (2015). "Onların Dilini Giyinmeyen' Bir Şair", <https://t24.com.tr/k24/yazi/gultenakin-ozel,442>, (Son Erişim Tarihi: 16.12.2019).
- Eyüboğlu, Sabahattin (2016). *Mavi ve Kara*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

- Eyüboğlu, Sabahattin (1975). *Yunus Emre*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Fethi Naci (2004). *Yaşar Kemal'in Romancılığı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fethi Naci (2019). *Yüz Yılın 100 Türk Romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gilbert, Sandra M.; Gubar, Susan (2000). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. London: Yale University Press.
- Göğebakan, Turgut (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güngör, Bilgin (2019). *Anlatıyı "Yapı" dan Okumak: Çağdaş Türk Roman ve Hikâyesinin Yapısı*. Çanakkale. Paradigma Akademi Yayınları.
- Güngör, Bilgin (2019). "Hilmi Yavuz Eleştirisine Bir 'Giriş' Denemesi". *Mahur Beste*, 7: 30-35.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi (1998). "Tenkit": 262-267. *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Mektupları ve Tiyatro Eleştirileri*. (Haz. Abdullah Tanrıninkulu, Gülçin Tanrıninkulu). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Jahn, Manfred (2012). *Anlatıbilim*. (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jameson, Fredric (1992). *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. New York: Verso.
- Jung, Carl Gustav (2013). *Dört Arketip*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jusdanis, Gregory (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2018). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2011). *Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Köprülü, Fuad (2014). *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Köprülü, Fuad (2007). *Hayât-ı Fikriyye*. (Haz. Cafer Şen, Nurcan Şen). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, Fuad (2018). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Lanson, Gustave (2017). *Edebiyat Tarihinde Usûl: Edebî Metin ve İnsan*. (Çev. Yusuf Şerif Kılıçel). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

- Marx, Karl; Engels, Friedrich (2009). *Yazın ve Sanat Üzerine*. (Haz. Muzaffer İlhan Erdost). Ankara: Sol Yayınları.
- Moran, Berna (2007). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2014). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namık Kemal (2005). *Celaleddin Harzemşah*. (Haz. Oğuz Öcal). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal (1993). "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir": 183-192. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*. (Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Okay, Orhan M. (2010). *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oppermann, Serpil (2006). *Postmodern Tarih Kuramı: Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Özgül, M. Kayahan (2006). *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle: Modern Türk Şiirine Doğru*. Ankara: Hece Yayınları.
- Parla, Jale (2015). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, Jale (2014). "Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kâbus, Oda, Yazı": 179-200. *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. (Haz. Jale Parla-Sibel İrzık). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Plehanov, G. V. (1967). *Sanat ve Sosyalizm*. (Çev. Selim Mimoğlu). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Politzer, Georges (2008). *Felsefenin Temel İlkeleri*. (Çev. Erol Esençay). İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Pospelov, Gennady (2005). *Edebiyat Bilimi*. (Çev. Yılmaz Onay). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Recaizade Mahmut Ekrem (2014). *Takdîr-i Elhân/Kudemadan Birkaç Şair/Pejmurde/Takrizat*. (Haz. Hakan Sazyek, Tolga Bayındır, Esra Sazyek, Doğan Evecen). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- [Ran], Nâzım Hikmet (2012). *Sanat ve Edebiyat Üstüne*. (Haz. Aziz Çalışlar). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

- Rifat, Mehmet (2008). *Bizim Eleştirmenlerimiz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rifat, Mehmet (1990). *Dilbilim ve Göstergibilimin Çağdaş Kuramları*. Düzlem Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2012). *Entelektüel Anlatıyı mı Savunuyorum?*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sainte-Beuve, Charles Augustin (1952). *Pazartesi Konuşmaları: Seçmeler I*. (Çev. Fehmi Baldaş). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (Haz. Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2016). *Hep Aynı Boşluk*. (Haz. Erol Gökşen). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2018). *Roman Sanatı I: Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tekin, Mehmet (2014). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Todorov, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş*. (Çev. Kaya Şahin). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tunalı, İsmail (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Tural, Şecaattin (2006). "Türk Edebiyatında Eleştiri: Cumhuriyet Devri". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi: Yeni Türk Edebiyatı Tarihi II*, Ayrı Basım, 8: 259-310.
- Weber, Max (2017). *Protestan Ahlâkı ve Kapitalizmin Ruhü*. (Çev. Gökhan Rızaoğlu). İstanbul: Oda Yayınları.
- Wellek, René; Warren, Austin (1949). *Theory of Literature*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Yalçın, Hüseyin Cahit (2019). *Kavgalarım*. (Haz. İsmail Alper Kumsar). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yalçın-Çelik, Sıddıka Dilek (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yücel, Tahsin (2008). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.