



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

SEMIH GÜMÜŞ'ÜN ELEŞTİRMEN KİMLİĞİ

Arda KORKMAZ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

SEMİH GÜMÜŞ'ÜN ELEŞTİRMEN KİMLİĞİ

Arda KORKMAZ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2021

KABUL VE ONAY

Arda Korkmaz tarafından hazırlanan "Semih Gümüş'ün Eleştirmen Kimliği" başlıklı bu çalışma, 17.06.2021 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Abide Doğan (Başkan)

Dr. Öğr. Üyesi Koray Üstün (Danışman)

Prof. Dr. Gonca Gökalg Alpaslan (Üye)

Doç. Dr. Serdar Odacı (Üye)

Dr. Öğr. Üyesi Dinđer Apaydın (Üye)

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLŐEN

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

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

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

Arda KORKMAZ

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

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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

ETİK BEYAN

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

Arda KORKMAZ

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın her sürecinde bana yol gösteren, ufkumu açan, zihnimde yeni pencereler açan, tüm tecrübe ve bilgi birikimini benimle paylaşıp girdiğim bu zorlu ve yorucu yolda bana yol arkadaşlığı yapan, bir öğretmen olmanın hakkını vermekle birlikte bana her zaman bir baba, bir ağabey gibi yaklaşan, saygıdeğer danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Koray ÜSTÜN'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez savunmamda yer almakla birlikte lisans ve yüksek lisans hayatım boyunca engin bilgileriyle beni donatan, bu tezi tamamlayabilecek yetkinliği bana kazandıran, tez yazım süreci boyunca bana daima kapıları açık olan ve tezim hakkında çok kıymetli eleştiriler ve değerlendirmeler yapan Prof. Dr. Bilge ERCİLASUN, Prof. Dr. Abide DOĞAN, Prof. Dr. Gonca Gökalp ALPASLAN, Doç. Dr. Serdar ODACI, Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç ERGÜN ATBAŞI, Dr. Öğr. Üyesi Dinçer APAYDIN hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gerek manevi gerek maddi anlamda her zaman yanımda olan, çocuklarının mutluluğu için her şeyi yapıp kendilerinden vererek fedakârlık yapan, bu zorlu ve yorucu yolumda beni hiçbir zaman yalnız hissettirmeyen, tez yazım süreci boyunca bana sabır ve hoşgörü ile yaklaşan babama, anneme ve ağabeyime sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Aynı anne-babadan doğmamış olsak da kardeşim olan, hayatımda yaşadığım her zorlu süreçte yanımda olup bana destek olan, birlikte gülüp birlikte ağladığım, birlikte sevinip birlikte üzüldüğüm, kalbi temiz sırdaşım ve kardeşim Görkem ÖZDAMAR'a, tezimin teknik aşamalarında bana verdiği destek ve öğrettiği her şey için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

KORKMAZ, Arda. *Semih Gümüş'ün Eleştirmen Kimliği*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2021.

Bu çalışmada, roman, derleme, inceleme, eleştiri, deneme gibi birçok türde eser veren Semih Gümüş'ün, içinde bulunduğu gelenek bağlamında Türk eleştirisinde bulunduğu yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın Girişinde Cumhuriyet dönemi Türk eleştiri geleneğindeki eleştiri anlayışları, bu anlayışların temsilcileri ve bu temsilciler hakkında yapılan araştırmalar ele alınmıştır. Birinci bölümde eleştirmenin hayatına dair biyografik bilgiler verilmiş, Gümüş'ün eleştiri türündeki on altı kitabı tanıtılmış ve kitaplarda değinilen konular hakkında bilgilendirmeler yapılmıştır. İkinci bölümde, eleştirmenin yazınsal türlere bakışı; yazınsal türlere çizdiği sınırlar ve yazınsal türlerden bekledikleri aktarılmış ve Gümüş'ün değerlendirdiği yazar ve türler hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde, eleştirmenin benimsediği çözümleyici eleştiri anlayışına odaklanılmıştır. Vüs'at O. Bener ve Adalet Ağaoğlu romanları bağlamında Gümüş'ün teorisi ve bu teorinin pratik karşılıkları incelenmiştir. Çalışmanın dördüncü ve son bölümünde ise eleştirmenin eleştiri türü dışında edebiyat dünyasının birçok meselesine dair görüşü irdelenmiştir. Eleştirmenin çok yönlülüğünü ve edebiyata dair düşünce dünyasının eleştiri ile sınırlı kalmadığını gösteren bu bölümde eleştirel okuma ve alımlama, yazma eylemi ve yaratıcı yazarlık, içinde bulunduğu geleneğin diğer eleştirmenleri hakkında bilgiler, edebiyat dergiciliği, edebiyat eğitimi, edebiyatın geleceği, popüler kültürün edebiyata etkileri, edebiyat yayıncılığı ve editörlük gibi kapsamı oldukça geniş edebiyata dair fikirler görülür.

Anahtar Sözcükler

Çözümleyici eleştiri, Semih Gümüş, Adalet Ağaoğlu, Vüs'at O. Bener, kısa öykü, roman.

ABSTRACT

KORKMAZ, Arda. *Criticism Identity of Semih Gumus*, Master's Thesis, Ankara, 2021.

In this study, it has been tried to determine the place of Semih Gumus, who has produced many works such as novel, compilation, review, criticism, and essay, in Turkish criticism within the context of the tradition he is in. In the Introduction of the Study, the understanding of criticism in the Turkish tradition of criticism in the Republican period, the representatives of these understandings and the researches about these representatives have been discussed. In the first part, biographical information about the life of the critic has been given, sixteen books of Gumus' criticism type have been introduced and information has been given about the subjects mentioned in the books. In the second part, the critic's view of literary genres, the boundaries of literary genres and what they expect from literary genres have been conveyed and information have been given about the authors and genres evaluated by Gumus. In the third part of the study, the analytical criticism approach adopted by the critic has been focused. In the context of the novels of Vus'at O. Bener and Adalet Agaoglu, the theory of Gumus and its practical equivalents have been examined. In the fourth and last part of the study, the critic's views on many issues in the world of literature, apart from the type of criticism, have been examined. In this section, which shows the versatility of critic and that the world of thought about literature is not limited to criticism, have been seen thoughts about literature with a wide scope such as critical reading and reception, the act of writing and creative writing, information about other critics of the tradition in which he belongs, literature magazine publishing, literature education, the future of literature, the effects of popular culture on literature, literature publishing.

Keywords

Analytical criticism, Semih Gumus, Adalet Agaoglu, Vus'at O. Bener, short story, novel.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ÖNSÖZ.....	x
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: YAŞAMI VE ELEŞTİRİLERİNE GENEL BAKIŞ.....	21
1.1. YAŞAMI.....	21
1.2. ELEŞTİRİ TÜRÜNDEKİ ESERLERİ.....	23
1.3. TÜRK ELEŞTİRİ GELENEĞİNE VE ELEŞTİRMENLERİNE BAKIŞI.....	29
2. BÖLÜM: YAZINSAL TÜRLERE BAKIŞ.....	40
2.1. ROMAN.....	40
2.1.1. Tarihsel Düzlemde Türk Romanı.....	48
2.1.2. Roman Türleri.....	54
2.1.3. Kurgu, Yapı	60
2.1.4. Roman Yazarları.....	78

2.2. ÖYKÜ.....	148
2.2.1. Tarihsel Düzlemde Türk Öyküsü.....	151
2.2.2. Öykünün Tanımı ve Kurgusu.....	160
2.2.3. Öykü Yazarları.....	171
3. BÖLÜM: ÇÖZÜMLEYİCİ ELEŞTİRİ VE UYGULAMALARI.....	210
3.1. VÜS'AT O. BENER.....	212
3.1.1. <i>Bay Muannit Sahtegi</i>	216
3.1.2. <i>Buzul Çağının Virüsü</i>	238
3.2. ADALET AĞAOĞLU.....	248
3.2.1. <i>Romantik Bir Viyana Yazı</i>	254
3.2.2. <i>Hayır...</i>	274
4. BÖLÜM: DİĞER KONULAR.....	297
4.1. OKUMA EYLEMİ/ELEŞTİREL OKUMA.....	297
4.2. YAZMA EYLEMİ/YARATICI YAZARLIK.....	298
4.3. EDEBİYAT YAYINCILIĞI VE EDİTÖRLÜK	303
4.4. EDEBİYAT EĞİTİMİ.....	307
4.5. EDEBİYATIN GELECEĞİ.....	311
4.6. POPÜLER KÜLTÜR VE ÜRETİM İLİŞKİLERİ.....	313
SONUÇ	317
KAYNAKÇA.....	322
EK: SEMİH GÜMÜŞ'LE SÖYLEŞİ.....	330

EK 1. ORİJİNALLİK RAPORU.....	349
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU.....	351

ÖNSÖZ

Türk ve dünya edebiyatlarını okumuş, özümsemiş, sindirmiş bir eleştirmen olan Semih Gümüş, Türk edebiyatının içinden geçtiği klasik, modern, postmodern dönemler üzerine teorik ve pratik eleştiriler kaleme almıştır. Eleştiri geleneğinin tarihsel gelişimine dair birikimi ile Türk romanının gelişim sürecini metin ve tarih odaklı değerlendirmiştir. Yazarın değerlendirme ve tespitlerini yer verdiği eserleri dil ve biçem itibarıyla yalnızca eleştiri sınırlarında olmadığı, deneme, derleme, inceleme olarak nitelendirilecek türlerde de eserler verdiğini söylemek mümkündür. Tüm bunları yaparken edebiyat eleştirisi ile sınırlı kalmayan Gümüş; edebiyatın geleceği, editörlük, dergicilik, edebiyat eğitimi, 100 Temel Eser Projesi gibi birçok konuya da değinmiş; edebiyata edebiyatın içinden bakan bir eleştirmen olarak birikimlerini aktarmıştır.

Semih Gümüş hakkında literatürde bulunan tek kaynak, Seyit Battal Uğurlu'nun "Semih Gümüş'ün Eleştirmen Olarak Portresi" adlı makalesidir (2014). Bu tezin hazırlanış amacı Semih Gümüş'ün eleştirmen kimliğini daha detaylı olarak ele aktarmaktır. Bu bağlamda da eleştirmenin kitaplaştırdığı eserlerin tümü incelenmiş, elde edilen veriler sınıflandırılmış ve netice değerlendirilerek Gümüş'ün eleştiri anlayışı hem teorik hem de pratik olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışma Giriş, Sonuç ve Kaynakçanın dışında dört bölümden oluşmaktadır. Giriş başlığı altında; Türk eleştiri geleneğinin halkalarını belirlemek amaçlanmış ve öznel, nesnel, akademik, yeni eleştiri, toplumcu gerçekçi eleştiri gibi eleştiri anlayışları özetlenerek bu anlayışların edebiyat eserlerine bakışları, uygulama metotları irdelenmiştir. Semih Gümüş'ün, gelenek içerisindeki konumu, gelenekten yararlanıp yararlanmadığı, kendi kurduğu "çözümleyici eleştiri anlayışının" gelenekten farkları ve varsa gelenekle benzerliklerine değinilmiştir.

Tezin Birinci Bölümü, eleştirmenin eleştiri türünde kaleme aldığı eserlerin tanıtımına ayrılmıştır. Bu bağlamda eleştirmenin eleştiri dünyasını oluşturan ve benimsediği çözümleyici eleştiri anlayışının uygulamaları sayılabilecek bu eserlerin içerikleri, yayımlandıkları yıllar, yayımlandıkları yayınevleri gibi bilgiler verilerek eserler ana hatlarıyla tanıtılmıştır.

Tezin İkinci Bölümü, eleştirmenin yazınsal türlere bakışını ele alınmış; içinde bulunduğu gelenekten farklı olarak türlere yeni anlamlar yükleyen ve bu nedenle bu türlerden farklı beklentileri olan Gümüş'ün roman ve öykü türlerine değindiği yazılar incelenmiştir. Semih Gümüş, roman bahsinde, romanın yapısıyla sınırlı kalmayarak romana etkisi olabilecek dış dünyadaki olguların (popüler edebiyat ve popüler kültürün romana etkileri, kitle iletişim araçları ve romana bakış gibi) peşine düşmüş; öykü bahsinde, öykü denilince akla kısa öykünün gelmesi gerektiğinden bahsederek kısa öykünün sınırlarını belirlemiş; belirlediği bu roman ve öykü sınırları içerisinde eleştirilerini yöneltmiştir. Bu bağlamda eleştirmenin; bunları yaparken yine bir tutarlılık içinde olup olmadığına, gelenekten farklı olarak hangi eleştiri metotlarına değindiğine, kullandığı eleştiri metotlarının varsa gelenekle benzerliklerine odaklanılmış ve eleştirmenin belirlediği, romanın ve öykünün dışında gelişen ancak metne etkisi olduğu düşünülen dünyaya ait unsurların eleştiri yönteminde ve sırasında dikkat edilen unsurlar olup olmadığını irdelenmiştir.

Tezin Üçüncü Bölümü, eleştirmenin benimsediği ve kurduğu çözümleyici eleştiri anlayışından hareketle yaptığı incelemelere odaklanmaktadır. Daha çok roman eleştirileri kaleme alan yazarın ağırlıklı olarak ele aldığı Vüs'at O. Bener ve Adalet Ağaoğlu gibi yazarlara yönelik yazdığı eleştiriler, çözümleyici eleştiri anlayışı paralelinde ele alınmıştır. Bu nedenle bu bölümde yazarın ortaya koyduğu teori ile eleştiri pratiklerinin iç içe olduğunu söylemek mümkündür. Çözümleyici eleştirinin metinden bekledikleri, metnin kapsamı, içeriği, diline dair görüşleri, metnin yapısını oluşturan teknikler gibi olguların ardından Gümüş'ün bu kapsamda kaleme aldığı metinlerdeki uygulamalarına yer verilmiştir.

Tezin Dördüncü ve son bölümünde ise, Gümüş'ün tür eleştirisi dışında kitaplarında yer verdiği konular incelenmiş olup eleştirmenin kültür ve sanat dünyasına yönelik geniş dikkatlerine ve edebiyatın bileşenlerine dair birçok konu hakkında yorumlarına odaklanılmıştır. Edebiyatın olduğu hemen her alan ya da sektör hakkında fikirleri bulunan Gümüş, edebiyata yalnızca tür odaklı bakmak yerine edebiyatın geleceği üzerine düşüncelerini aktarmış ve edebiyatın güçlü bir şekilde devamı için tavsiyeler ve öneriler vermiştir. Edebiyat

eğitimi, edebiyat dergiciliği vb. üzerine kaleme aldığı değerlendirmeler de bu başlık altında ele alınmıştır.

Tezin ekinde yer aldığı üzere 16. 05. 2021 tarihinde eleştirmen ile tezin kapsamı, içeriğine dair bir söyleşi yapılmıştır. Yapılan bu söyleşide eleştirmenin aile ve eğitim hayatı hakkında bilgiler alınmış; ailesinin ve eğitim hayatının edebiyat üzerinde etkisi olup olmadığı sorusu sorulmuş; eleştirmen kimliğinin dergicilik faaliyetleri ile paralel ilerlediği açık olan eleştirmenin yer aldığı ve öncülük ettiği dergi ve editörlük faaliyetleri hakkında bilgiler alınmış; edebiyat dergiciliğinin edebiyat sahasındaki rolü tartışılmış; eleştirmenin yazınsal bir tür olarak eleştiriye başlama basamakları ve onu eleştiriye yöneltten eserler, koşullar üzerinde durulmuştur. Ekte yer alan bu söyleşi, eleştirmenden izin alınarak olduğu gibi, üzerinde herhangi bir oynama, eksiltme yapılmadan ve sansüre uğramadan tezde yayınlanmıştır.

Semih Gümüş, pek çok türde eser vermekle birlikte esasen bir eleştirmen olarak nitelendirilebileceği için çalışmanın yürütülmesi sırasında bağlı kalınan birincil kaynaklar, onun eleştiri türündeki kitaplaştırılmış eserleri olmuştur. Bu bağlamda eleştirmenin birbirinden bağımsız farklı metinlerde değindiği isim ve türlere odaklanılarak bu yazarlara yönelik yaptığı değerlendirme ve tespitlerden onun eleştirmen kimliği belirlenmeye çalışılmıştır. Vüs'at O. Bener, Adalet Ağaoğlu, Orhan Pamuk, Kemal Tahir, Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Yaşar Kemal gibi roman yazarları; tarihi-siyasi romanlar ile modernist, bireyin kendiyile, toplumla, yaşadığı ilişkilerde yabancılaşmasını konu alan romanlar; kısa öykü ve kısa öykünün temelini oluşturan Sait Faik, Memduh şevket Esandal gibi ykcler, eleştirmenin metinlerinde yalnızca bir bölümle sınırlı kalmak, bir metin içinde birçok kez bahsedilmek bir yana, birçok metinde kendilerine yer bulan, atıflar yapılan, örnek gösterilen unsurlar olmuştur.

Batı edebiyatları ve akımlarını referans alan ve disiplinlerarası bir eleştiri anlayışı kuran Gümüş, eleştirilerini sürdürürken tek bir yönteme bağlı kalmamıştır. İncelemelerinde daha çok psikolojik tahlillere yer vermiş, kişinin fiziksel özelliklerinin metnin zmlenmesinde bir imge katkısı vermedikçe ele alınmadığı bir eleştiri anlayışını benimsemiştir. Onun bu eleştiri anlayışını

aktardıđı ya da uyguladıđı satırlarda bařta Umberto Eco ve Roland Barthes gibi Batılı dűřünűrlerden alıntılar yapılarak ilerlemesi onun toplumcu eleřtiri anlayıřı ile modern eleřtiri kuramlarının keřiřiminde bir eleřtirmen olduđunu gűstermekte, bu da onun Tűrk eleřtirisindeki űnemli yerini iřaret etmektedir.

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın başlangıcından itibaren edebi eleştirinin ve edebi tartışmaların merkezinde edebiyat dergileri olmuştur. Eleştiri ve edebi tartışmalarla birlikte edebiyat tarihinin yazımında atılımların yaşandığı ilk dönem; Nurullah Ataç çizgisinde izlenimci bir hüviyete bürünse de Batı edebiyatları hakkında donanımlı akademisyenlerin yetişmesiyle nesnel-bilimsel eleştiri uygulamaları da başlamıştır. Yıldız Ecevit'in ifade ettiği gibi "altmışlı yıllara kadarki süreçte Türkiye'de genelde belirli bir yöntemin kullanılmadığı, terminolojik eksikliği olan, çoğunlukla öznel beğeni ya da yergi sözcükleri içeren ve eleştirmenin 'ben'ini ön plana çıkaran yazıların ağırlıkta olduğu bir eleştiri ortamı yaşanır" (1995, s. 113).

1923-1938 arası, edebiyat eleştirisinin edebiyat tarihçiliğine doğru evrildiği bir dönem olarak düşünülebilir. Yeni bir devletin ve cumhuriyetin kurulmuş olması, öz ve milli değerlere yönelimle paralel ilerlediğinden dönemin edebiyat eserlerindeki millîlik ve Anadolu'ya dönüşle birlikte edebiyat eleştirisinin ekseninin de edebiyat tarihçiliğine kaydığı söylenebilir. Edebiyat tarihçiliği veriliği bilgilerle kurulu olduğundan nesnel; edebiyat eleştirisi ise metinlere dair değer yargıları barındırdığından öznel bulunmuştur. Köprülü'nün edebiyat tarihçiliğinden sonra edebiyat eleştirisinde yerini alan isim Nurullah Ataç'tır. Ataç'ın eleştirideki izlenimci tutumu ve uzun sürecek bir izlenimci ekolün başlatıcısı olarak yer aldığı 1939-1960 arası dönemde öznel eleştiri anlayışının revaçta olduğu bir edebiyat eleştiri yöntemi gelişir.

1980 döneminin edebiyat eleştirisi ise metne dönük bir tavır içinde, Batı edebiyatları üzerine çalışan akademisyen-eleştirmenlerin hâkim oldukları Batılı eleştiri kuramlarını metinlere uygulayarak nesnel-kuramsal-akademik çizgide geliştirdikleri bir edebiyat eleştirisi dönemi olarak kendini gösterir. Bu dönemde, eleştiri sahasında kendini gösteren akademisyen-eleştirmenler arasında Güzin Dino, Berna Moran, Murat Belge, Gürsel Aytaç, Jale Parla, Dilek Doltaş, Yıldız Ecevit gibi isimler sayılabilir. Türk edebiyatında yaşanan tüm değişimlere

rağmen Yıldız Ecevit, “izlenimci eleştirinin Türk edebiyatındaki yerini bugüne kadar ne altmışlarda yaşanan ‘nesnellik’ arayışının ne seksenlerde göze çarpan ‘yapıta dönük’/biçimci eğilimlerin ne de doksanlarda etkili olan postmodernist yön değişikliğinin sarsamadığını” (1995, s. 114) belirtir. Türkoloji sahasında çalışmalarını sürdüren Mehmet Kaplan başta olmak üzere İnci Enginün, Zeynep Kerman, Bilge Ercilasun, Abdullah Uçman, Birol Emil, Şerif Aktaş vd. pek çok akademisyeni ve onların yetiştirdiği araştırmacıları da bu bağlamda anmak gerekmektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının eleştiri bahsinde, eleştiri anlayışının bir devinim halinde olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Bu devinim içinde de eleştiri anlayışlarının görünümü şu başlıklarda tasnif edilmiştir: Öznel (İzlenimci) Eleştiri, Nesnel Eleştiri, Toplumcu Gerçekçi (Toplumsal, Toplumbilimsel Eleştiri), Yeni Eleştiri ve Akademik Eleştiri. (Özçelebi, 2006, s. 32)

Öznel Eleştiri Anlayışı: Öznel ya da izlenimci eleştiri anlayışı, eleştirmenin esere dönük öz beğenilerini belirterek yaklaşması olarak yorumlanabilir. İzlenimci eleştirmen, edebiyat metni hakkında kişisel görüşlerini, hislerini, izlenimlerini ortaya koyar; değer yargılarında bulunur. Eleştirmenin herhangi bir kurama bağlı olmadığı için düşüncelerini belirtirken ya da yargılamalarda bulunurken alabildiğince özgür olduğu söylenebilir.

Öznel eleştiride eserin kendisinden ziyade eleştirmenin esere bakışı, eser hakkındaki görüşler daha önemlidir. Merkezde metin varmış gibi görünse de merkezde metni ele alan eleştirmen bulunur. İzlenimci eleştiride eser, eleştirmenin kendini anlatması, kendi sanatsal becerilerini göstermesi açısından bir “araç” olarak görülebilir. Çözümlemenin bir yana bırakılıp metne dair değerlendirmenin ve değerlendirme sırasında da yaratıcılığın ön plana çıkarılmasının, eleştirinin özünde bir kaymaya sebep olacağı düşünülebilecekken eleştirinin bir tür olarak denemeye kaymasını da beraberinde getirebilir.

İzlenimci eleştiride eleştirmenin önceliğinin, metnin niteliğini ortaya çıkarmak, metni çözümlmek yerine kendi duygu, fikir, izlenimlerini açıklamak olduğu

düşünülebilir. Ölçütlerin göreceli olduğu izlenimci eleştiri yönteminin belirgin sınırlarla çizilmiş bir kuramsal çerçevesi yoktur denebilir. Estetiğin kişiden kişiye değişen bir olgu olmasından ve kişisel zevklerin de kişiden kişiye değişebileceğinden izlenimci eleştirmenlere göre bu eleştiri anlayışında gerekli olan estetiğe karşı yüksek algıya sahip olmak ve estetiğin zevkine ulaşabilmektir. İzlenimci eleştirmenler için buldukları değer yargılarının neden ya da niçin ortaya konulduğunun önemli olmadığı söylenebilir. Memet Fuat, “beğendim-beğenmedim eleştirisinin eleştirinin en üst düzeyi olduğunu” söylerken “eseri anlama, değerlendirme çözümlene yetisinin önemini” ön plana alır (2001, s. 144).

Türk edebiyatında öznel eleştiri anlayışının başlıca temsilcileri arasında Nurullah Ataç¹, Suut Kemal Yetkin², Memet Fuat³, Yaşar Nabi Nayır⁴, Muzaffer

¹ Nurullah Ataç'ın eleştiri anlayışı üzerine ve eleştirilerinin yapısı üzerine yapılan çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz: Kaya Akyıldız adlı araştırmacı, 2002 yılında *Nurullah Ataç'ın Eleştiri Pratiğinde Uygurlik Sorunu* adlı bir tez ile Ataç'ın eleştirileri üzerine bir araştırma yapmıştır. Yeter Torun adlı çalışmacı, 2005 yılında *Nurullah Ataç'ın Denemelerinde Devrik Yapılar* adlı bir tez ile Nurullah Ataç'ın öznel eleştiri anlayışının bir yansıması olarak kaleme aldığı denemelerinde sanatsal bir üslup olarak devrik cümlelerin mahiyetini ele almıştır. Fatma Betül Kavas adlı araştırmacı, 2019 yılında yazdığı bir tez ile Ataç'ın *Günce III* adlı çalışmalarındaki ikilemeleri ele alarak Ataç'ın denemelerine bir başka gözle bakmıştır. Metin And'ın *Ataç Tiyatro'da* adlı çalışması da Nurullah Ataç'ın ilk eleştiri yazıları üzerine yapılan bir başka çalışmadır. Asım Bezirci'nin *Nurullah Ataç Yaşamı, Kişiliği, Eleştiri Anlayışı, Yazıları* adlı çalışması, Nurullah Ataç'ın eleştirilerine dair yapılan en kapsamlı ve en eleştirel çalışmalardan biridir. Asım Bezirci, bu çalışmasında Nurullah Ataç'ın eleştiriyi bahane ederek ve eleştirdiği metni arka plana iterek bir başka metin yarattığı konusunda ağır bir şekilde eleştirir. Adnan Binyazar, 1977 yılında *Ataç'ın Denemeciliği* başlıklı yazısını Türk Dili dergisinde yayımlar. Mustafa Canpolat, Türk Dili dergisinde *Ataç Nasıl Yazardı?* başlıklı yazısı ile Nurullah Ataç'ın eleştiri/denemelerini ele alır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Eleştirme Bulaştırma* başlıklı yazısında Nurullah Ataç'ın eleştiri anlayışına değinir. Emin Özdemir, *Denemeciliğimizin Ataç Boyutu* adlı çalışmasıyla Nurullah Ataç'ın eleştirilerine geniş bir perspektiften bakar. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları'ndan çıkan *Nurullah Ataç* adlı çalışma da Ataç'ın eleştirmenliği hakkında sağlıklı bilgiler vermesi bakımından mühimdir.

² Suut Kemal Yetkin'in eleştiri anlayışı için yapılan en geniş çalışmalardan biri, 2010 yılında Emine Nacak adlı araştırmacı tarafından *Suut Kemal Yetkin ve Edebi Tenkit* başlıklı yüksek lisans tezidir. Suut Kemal Yetkin'in eleştiri anlayışı hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz diğer çalışmalara örnek olarak Asım Bezirci'nin *Bilimden Yana* başlıklı yazısı, Adnan Binyazar'ın *Suut Kemal Yetkin'le* başlıklı Varlık'ta çıkan yazısı, Hikmet Dizdaroğlu'nun *Denemeci Suut Kemal Yetkin* başlıklı Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi içerisinde yer alan yazısı, Muazzez Menemencioğlu'nun *Suut Kemal Anlatıyor* başlıklı Varlık'ta yayımlanan yazısı, Günsel Renda'nın *Suut Kemal Yetkin'in Bilimsel Kişiliği* başlıklı Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi içerisinde yer alan yazısı, Mehmet Rifat'ın *Bizim Eleştirmenlerimiz* adlı çalışması, Tahsin Yücel'in *En Büyüğümüz* adlı Varlık'ta yayımlanan yazısı, Kahraman Bostancı adlı araştırmacının 2001 yılında yazdığı *Suut Kemal Yetkin'in Estetik ve Sanat Anlayışı* adlı doktora tezi gösterilebilir.

³ Memet Fuat üzerine yapılan en kapsamlı çalışmalardan biri, 2015 yılında Hikmet Bünyamin Keneş adlı araştırmacının yazdığı *Eleştirmen Kimliğiyle Memet Fuat* adlı tezdur. Memet Fuat'ın eleştiri anlayışı hakkında bilgi edinebileceğimiz diğer kaynaklara örnek olarak ise Adnan Binyazar'ın “Cumhuriyet Dönemi Eleştiri-Deneme” başlıklı *Türk Dili* dergisinde yayımlanan yazısı, Hilmi Uçan'ın *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri* adlı çalışması, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu'nun “Memet Fuat'la Konuşma” başlıklı *Dergah'ta* yayımlanan yazısını gösterebiliriz.

⁴ Yaşar Nabi Nayır üzerine yapılan en kapsamlı iki çalışma, 2004 yılında Nesrin Yücel adlı araştırmacı tarafından yazılan *Yaşar Nabi Nayır Hayatı-Sanatı-Eserleri* isimli tez ile 2005 yılında Dilek Halaçlı adlı araştırmacı tarafından yazılan *Yaşar Nabi Nayır'ın Hayatı-Sanatı-Eserleri* isimli yüksek lisans tezleridir. Bunun yanı sıra eleştiri yazılarını Varlık dergisinde kaleme alan Yaşar Nabi Nayır'ın eleştiri anlayışına

Erdost, Sabahattin Eyüboğlu⁵, Mehmet Seyda, Rauf Mutluay, Mehmet H. Doğan⁶, Tahsin Yücel, Adnan Binyazar, Doğan Hızlan⁷, Selim İleri gibi isimleri sayabilmek mümkündür.

Nesnel Eleştiri Anlayışı: Nesnel-bilimsel eleştiri anlayışı, öznel-izlenimci eleştirinin aksine metni yaratıcılığın bir “aracı” olarak görmeyen ve mümkün olduğunca eleştirinin merkezine metni oturtup tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe gibi birçok yan disiplin ile öznel yargılardan uzak metni açıklama çizgisinde ilerleyen bir eleştiri anlayışı olarak tanımlanabilir. Nesnel-bilimsel eleştiride eleştirmenin yaptığı araştırmak, iz sürmek, belge ve delil peşinde koşmaktır. Bu serüvenin sonunda elde ettiği bilgilerle de edebiyat metnine dair yargılarda bulunur. Öznel-izlenimci eleştiriden farklı olarak da bulunduğu yargıların neden ve niçin olduğunu da yine bu araştırmaları sonucunda elde ettiği verilere dayandırır. Eleştirmenin amacı, esere olabildiğince kendinden uzaklaşarak kendini aşarak yaklaşmaktır. Bu eleştiri anlayışında eleştirmenin yaptığı bir çözümlemedir denebilir. Metnin zamanını, mekânını, kişilerini çözümleyen eleştirmen, metnin oturduğu tarihsel arka planı belirler; yazarı gelenekle kıyaslar; metnin edebiyat tarihi içindeki konumunu belirler; yazar-çağ-eser üçlemesini olabildiğince nesnel yargılarla açıklamaya çalışır. Nesnel-bilimsel eleştiride izlenimci, tek taraflı bir yargı söz konusu değildir. Bu eleştiri anlayışının eleştiriye yüklediği anlam, eleştirmenin yaratıcılığı üzerinden değil

hâkim olabilmek adına *Kültür ve Sanat Hayatımıza Katkısı Bakımından Varlık Dergisi Üzerine Bir İnceleme*, *Varlık Dergisinin Düşün ve Edebiyat Dünyamıza Katkıları*, *Varlık Dergisinde Dil Yazıları* gibi doktora ve yüksek lisans tezi olarak yapılan çalışmalar da incelenmeye değerdir.

⁵ Sabahattin Eyüboğlu üzerine yapılan başlıca çalışmalar, 2012 yılında Figen Savaş adlı araştırmacının yaptığı *Sabahattin Eyüboğlu'nun Sanat ve Sanat Tarihine Bakışının Yazıları Üzerinden Değerlendirilmesi* başlıklı yüksek lisans tezi ile Hasan Öztürk adlı araştırmacının 2016 yılında yaptığı *Sabahattin Eyüboğlu'nun Düşünce Kültür Konularındaki Yaklaşımları* başlıklı yüksek lisans tezidir.

⁶ Mehmet H. Doğan'ın eleştiri anlayışı üzerine yapılan geniş çalışmalardan biri, 2014 yılında Mehmet Koska adlı araştırmacı tarafından yazılan *Mehmet H. Doğan'ın Şiir Hakkındaki Yazıları Üzerine Bir İnceleme* başlıklı yüksek lisans tezidir. Bunun yanında Mehmet Erdoğan ve Hakan Aslanbezer adlı araştırmacıların *Modern Türk Edebiyatında Şiir Eleştirisi* adlı çalışmalarında da Mehmet H. Doğan'ın eleştiri anlayışı hakkında bilgiler bulabilmek mümkündür. Hüseyin Özçelebi ve Betül Mutlu Özçelebi'nin *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri* başlıklı çalışmaları, Mehmet H. Doğan için yararlanılabilecek kaynaklardandır.

⁷ Doğan Hızlan üzerine yapılan en kapsamlı iki çalışmadan biri Güler Uğur adlı araştırmacının 2016 yılında yazdığı *Eleştirmen Yönüyle Doğan Hızlan* başlıklı yüksek lisans tezi ile Orhan Kaylavaz adlı araştırmacının 2017 yılında yazdığı *Doğan Hızlan ve Sistematik Eleştiri Analizi* başlıklı yüksek lisans tezleridir. Bunun yanı sıra Feridun Andaç'ın *Doğan Hızlan'la Denemenin Dönencesinde* adlı çalışması, Dil Dergisi'nin Doğan Hızlan Özel Sayısı, Hasan Bülent Kahraman'ın *Hızlan'ın Eleştirel Söylemi ve Kimliği* adlı çalışması, Alpay Kabacalı'nın *Kültürün Nabzını Tutan Doğan Hızlan* adlı çalışması, Hece ve Granada dergilerinde sırasıyla çıkan *Doğan Hızlan ve Sezgisel Eleştiri* ile *Doğan Hızlan ve Eleştirinin Durumu* başlıklı yazılar ve çalışmalar, Doğan Hızlan'ın eleştiri anlayışı hakkında bilgi vermeleri bakımından mühimdir.

metnin yazarının yaratıcılığı üzerinden ilerleyip metnin susku noktalarına ulaşmaya çalışmaktır. Bu yüzden öznel-izlenimci eleştiride görülen eleştirmenin yaratıcı yönünün ön plana çıkması ve edebiyat eserinin bir “araç” olarak görülmesi meselesi burada kendini eleştirmenin araştırmacı olarak metne dair bulgularını ortaya koymasına ve metnin “amaç” olarak görülmesine evrilir. Nesnel eleştirinin en büyük amacı, olabildiğince metne yaklaşmak; metni çözümlenektir, denebilir. Bunu yaparken de zaman zaman metne dair öznel yargılarda bulunmasına da şaşırılmamalıdır. Nesnel eleştiride eleştirmenin metne dair bulunacağı öznel bir yargının izlenimci eleştiriden farklı olacağı şüphesizdir. Nesnel-bilimsel eleştiride anlaşılması gerekenin bir gerçekliğin nesnel bir şekilde ortaya konması; ortaya konan verinin ve bilginin tüm yönleriyle ortaya konması; neden ve niçin sorularına yanıt vermesi olarak addedilebilir.

Nesnel-bilimsel eleştiri anlayışının kuramsal boyutunu hayata geçiren en önemli iki isim Asım Bezirci⁸ ve Hüseyin Cöntürk'tür. Temelde aynı anlayışı benimseyen bu iki eleştirmenden Bezirci, (Fethi Naci ile birlikte) zamanla toplumcu bir çizgiye evrilirken Cöntürk, Yeni eleştiri anlayışıyla nesnel-bilimsel eleştiri anlayışına başka bir boyut getirmişlerdir.

Nesnel-bilimsel eleştiri anlayışının temsilcileri olarak sayabileceğimiz isimler ise şunlardır: Hüseyin Cöntürk⁹, Asım Bezirci, Tahir Alangu¹⁰, Cevdet Kudret, Vedat

⁸ Asım Bezirci üzerine yapılan en kapsamlı çalışmalardan biri, Şenay Taş adlı araştırmacının 2007 yılında yazdığı *Türk Eleştiri Geleneğinde Asım Bezirci* adlı yüksek lisans tezidir. Bu çalışmanın yanı sıra Feridun Andaç'ın 1983 yılında yaptığı *Asım Bezirci ve Ataç Çalışması* başlıklı yazısı, Hüseyin Cöntürk'ün *Çağının Eleştirisi* adlı çalışması, Bedrettin Cömert'in *Eleştiriye Beş Kala* adlı çalışmaları ve yazıları, Asım Bezirci'nin eleştiri anlayışı hakkında kapsamlı bilgiler barındırmaktadır.

⁹ Nesnel-bilimsel eleştiri anlayışının bir diğer temsilcisi ve Yeni eleştiri anlayışının da kurucularından sayılan Hüseyin Cöntürk üzerine yapılan çalışmalardan biri Esmâ Dumanlı Kadızade adlı araştırmacının *Hüseyin Cöntürk ve Yeni Eleştiri* başlıklı Türklük Bilimi Araştırmalarında çıkan makedir. Hüseyin Özçelebi'nin *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri* adlı tezinde de Cöntürk'ün eleştiri anlayışı hakkında bilgiler edinilebileceği gibi Erdel Erdem'in 2010 yılında yazdığı *Şiir Sanatı, Yazko Edebiyat ve Yordam Dergilerinin Sistematik Eleştirisi* adlı çalışmaları, Hüseyin Cöntürk'ün eleştiri yazılarını ve eleştiri anlayışını barındırması bakımından önemlidir.

¹⁰ Tahir Alangu üzerine yapılan en kapsamlı çalışma, Havva Özer Hafçı adlı araştırmacı tarafından 2010 yılında yazılan *Tahir Alangu Hayatı ve Eserleri* adlı yüksek lisans tezidir. Bu tezin yanı sıra Serhat Kestel'in Yeditepe'de yayımlanan *Tahir Alangu* başlıklı yazısı, Behçet Necatigil'in Varlık'ta yayımlanan *Alangu'nun Yolu* başlıklı yazısı, Mehmet Seyda'nın Varlık'ta yayımlanan *Alangu'yu Anmak* başlıklı yazısı, yine Mehmet Seyda'nın Papirüs'te yayımlanan *Tahir Alangu* başlıklı yazısı, Bekir Yıldız'ın Türk Dilinde yayımlanan *Yitirdiklerimiz: Tahir Alangu* yazıları, Tahir Alangu'nun eleştiri anlayışı hakkında bilgiler edinebileceğimiz çalışmalardır.

Günyol¹¹, Metin And, Nurullah Berk, Fethi Naci¹², Ahmet Oktay¹³, Murat Belge gibi isimlerdir.

Toplumcu Gerçekçi Eleştiri Anlayışı: Toplumcu gerçekçi-sosyalist eleştirinin, büyük ölçüde Marksist eleştiri ile paralel bir çizgide ilerlediği söylenebilir.

Marksist eleştirinin, edebiyat metninin ortaya çıktığı tarihsel ve toplumsal zemini irdeleyen; metnin ideolojik mesajına odaklanan; odaklandığı metnin geçmiş metinlerle ilgisini sorgulayan ve metnin gelecekte yaratacağı algıyı derinlemesine kavramaya çalışan; tüm bunları yaparken de metnin estetik değerine de önem vermeye çalışan bir eleştiri anlayışı olduğu söylenebilir. Toplumcu eleştiri, edebiyat metninin ortaya çıkmasına sebep olan sanat olayının nedenlerine odaklanır; metinde var olan karakterler ve metnin zamanı üzerinden metinde yer alan ekonomik koşulların görünümü, toplumdaki sınıf çatışmalarının ve sınıf ayrımlarının görünümü Toplumcu eleştiri anlayışının başlıca odak noktalarını oluşturur. Bu bağlamda metnin ortaya çıktığı dönem ile metnin uyumu; metnin yazıldığı dönem ile yazarın döneme bakışı ve metninde dönemin yorumlanması, Toplumcu eleştirinin bir diğer odak noktasıdır. Metnin yazarının çevreden neler alıp çevreye neler verdiği de Toplumcu eleştirmenlerin dikkatini oluşturan bir diğer etmen olarak düşünülebilir. Toplumcu eleştirmenlerin metnin sanatsal biçimini ikinci plana bırakıp siyasal içeriğe

¹¹ Vedat Günyol üzerine yapılan en kapsamlı çalışma, Funda Arslan'ın 2003 yılında yaptığı *Vedat Günyol'un Denemeciliği* adlı yüksek lisans tezidir. Bunun yanında eleştiri ve denemelerini *Yeni Ufuklar* dergisinde yayımlayan Günyol'un eleştirileri hakkında bilgi sahibi olabilmek için Ayşe Taylan'ın 2007 yılında yazdığı *Yeni Ufuklar Dergisi Üzerine Bir İnceleme* başlıklı yüksek lisans tezi ile yine 2007 yılında Yakup Gelir tarafından yazılan *Yeni Ufuklar Dergisinin Sistematik Tahlili ve Edebiyatımızdaki Önemi* başlıklı teze başvurulabilir.

¹² Fethi Naci üzerine yapılan üç adet kapsamlı tezden bahsetmek mümkündür. Bunlardan ilki Duygu Altın'ın 2015 yılında yazdığı *Fethi Naci'nin Eleştiri Günlükleri Üzerine Bir İnceleme* adlı yüksek lisans tezi; ikinci çalışma ise Erol Tanrıbuyurdu adlı araştırmacının 2010 yılında yazdığı *Marksist Edebiyat Eleştirisi ve Fethi Naci'nin Eleştiri Anlayışı* adlı yüksek lisans tezidir. Son çalışma ise Hüseyin Özçelebi'nin *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri* adlı doktora tezidir. Bunların yanı sıra Cahit Akın'ın *Eleştiri'de Meşruiyet-Otorite İlişkisi: Ataç-Naci Örneği* adlı çalışma, Kaan Arslanoğlu'nun *Fethi Naci'nin Roman Eleştirisinde Yöntem ve Ölçütler* adlı çalışması, Mahmut Babacan'ın *Ara Nesil'de Eleştiri* adlı çalışması, Yıldız Ecevit'in *Fethi Naci'de Toplumcu Estetiğin Üç Aşaması* adlı çalışması, Burhan Günel'in Yazko'da yayımlanan *Fethi Naci'nin Ufak Tefek İşleri* başlıklı yazısı, Kurtuluş Kaya'nın *Fethi Naci'nin Ardından* adlı yazısı, Fethi Naci'nin eleştiri anlayışına ışık tutabilecek çalışmalarıdır.

¹³ Nesnel-bilimsel Eleştiri anlayışının bir diğer temsilcisi olan Ahmet Oktay üzerine yapılan çalışmalar şunlardır: Mehmet Yılmaz adlı araştırmacının 2013 yılında yazdığı *Ahmet Oktay'ın Hayatı-Sanat Anlayışı ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme* adlı doktora tezi, Celal Fedai adlı araştırmacının 2015 yılında yazdığı *Ahmet Oktay'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerine Bir İnceleme* adlı doktora tezi, Hüseyin Cöntürk'ün *Çağının Eleştirisi* adlı çalışmasında yer alan Ahmet Oktay bölümü, Arif Damar'ın *Ahmet Oktay'a Göre Ahmed Arif'in Şiiri Karanfil ve Pranga* adlı yazısı, Abdurrahim Karadeniz'in *Ahmet Oktay'ın Eleştirel Okumaları* adlı yazısı ve Sevil Tomur'un *Ahmet Oktay ve Roman Eleştirisi* adlı yazısıdır.

odaklanmış olabilecekleri söylenebilir. Sanat eserinin sanatsal yönlerini ortaya koymaktan çok sanatçının metniyle gerçek karşındaki tutumu, söylediklerinin gerçeğe uyup uymadığı, Toplumcu eleştirmenler için biçimden önce gelen sorunsallardır.

Toplumcu gerçekçiliğin kuramsal ilkelerinin büyük bir bölümü Bielinski, Çernievski ve Dubrolyubov gibi sosyal demokrat aydınlar tarafından formüle edilmiştir. Bu yazınsal miras, Lunaçarski, Gorki ve Jdanov tarafından sürdürülür. Kuramın kurucusu Maksim Gorki'dir. Devrimci romantizm, olumlu tip kavramları onun tarafından ortaya atılmıştır. Geleceğin kurulması, toplumun ve insanın dönüştürülmesi, sosyalist bireyin yetiştirilmesidir amaçlanan. Biz bu söylemle, özellikle Fethi Naci'nin ilk eseri olan *İnsan Tükenmez'de* sık sık karşılaşıyoruz (Özçelebi, s. 82-83).

Bu eleştiri anlayışıyla eleştirilerini yapan başlıca eleştirmenlerimiz özellikle Fethi Naci, belirli oranda Attilâ İlhan¹⁴ ve Asım Bezirci'dir. Bazı eleştirmenler yazılarını hem Nesnel-bilimsel eleştiri bağlamında hem de toplumcu gerçekçi çizgide vermişlerdir. Asım Bezirci, Fethi Naci, Ahmet Oktay, bu durumun en somut örnekleridir. Bu isimler dışında Türk edebiyatında Toplumcu Gerçekçi eleştiri anlayışını sürdüren eleştirmenler Tevfik Çavdar ve Fahir Onger¹⁵ gibi eleştirmenlerdir.

Yapısalcı Eleştiri Anlayışı: Yapısalcı eleştiri anlayışının edebiyat alanında başlaması, 1960lı yıllara denk gelmektedir. Gerard Genette, Tzvetan Todorov, Claude Bremond, Roland Barthes, A.J. Greimas gibi eleştirmenler ve yazınbilimciler, bu eleştiri anlayışının başlangıcında önyak olan isimlerdendir. Yapısalcı eleştiri anlayışının yalnızca edebiyata özgü bir eleştiri yaklaşımı değil diğer birçok bilim dallarında da uygulanan bir yöntem olduğunu söylemek gerekmektedir. İlk kez Fransa'da kullanılmaya başlanan bu yöntem; antropoloji,

¹⁴ Attila İlhan'ın eleştirmen kimliği üzerine yapılan çalışmalara bakacak olursak Kifayet Karabaşoğlu'nun 2019 yılında yazdığı *Attila İlhan ve Gerçekçilik Tartışmaları* başlıklı yüksek lisans tezi, Asım Bezirci'nin Papirüs'te yayımlanan "Attila İlhan" başlıklı yazısı, Ahmet Demir'in "Gerçekçilik Tartışmaları" başlıklı yazısı, Ahmet Oktay'ın *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları: Sosyalist Realizm Üstüne Eleştirel Bir Çalışma* adlı kitabı, Arkin Hürtaş'ın 2010 yılında yazdığı *Attila İlhan'da Kalkınma Algısı: Türkiye Örneği* başlıklı tezi ve Aşkın Hüseyinoğlu'nun 2011 yılında yazdığı *Attila İlhan'ın Türkiye'de Aydın Sorununa Yaklaşımı* adlı çalışması, eleştirmen kimliğiyle Attila İlhan hakkında bilgi verebilecek çalışmalardır.

¹⁵ Fahir Onger üzerine yapılan en kapsamlı çalışma, Canan Uğurdağ'ın 2010 yılında yazdığı *Fahir Onger'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri* adlı yüksek lisans tezidir. Bu çalışmanın yanı sıra Oktay Akbal'ın Hürriyet'te yayımlanan *Fahir Onger Üstüne* başlıklı yazısı, Avni Dökmeci'nin Kaynak'ta yayımlanan "Fahir Onger'le Söyleştik" adlı yazısı, Konur Ertop'un *Gelecek'te* yayımlanan "Fahir Onger İçin" adlı yazısı, Zeki Üyüboğlu'nun *Soyufta* yayımlanan "Fahir Onger" başlıklı yazısı, Fahir Onger'in bir eleştirmen olarak kimliğini anlayabilmemiz için başvurabileceğimiz kaynaklardandır.

psikanaliz, bilgi ve kültür sorunları, felsefe gibi birçok bilim dalı ve disiplin içinde görünen bir yöntem olmuştur.

Bu yöntemin asıl amacı, incelediği metnin yüzey yapısına değil derin yapısına yönelerek yüzeyde bulunan bazı görüngülerin derin yapısına inerek burada yatan bazı sistemleri ortaya çıkarmaktır. Onlara göre bu sistemde var olan dişliler tek başlarına herhangi bir anlam ifade etmezler; önemli olan bu sistem içindeki dişlilerin birbirleri ile olan ilişkileridir.

Yapısalcı eleştiri yönteminin kaynaklarından birinin, Ferdinand de Saussure'nün kurduğu yapısal dilbilim kuramı olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Saussure dili, kendinden önceki yaklaşımlardan farklı olarak bağımsız bir sistem olarak ve var olduğu dönemle eşzamanlı olarak ele almayı öne sürmüştür. Kendinden önceki yaklaşımlardan farklı olarak yürüttüğü bir diğer yaklaşım ise dil ve söz arasındaki ayrımı belirlemek olmuştur. Dil ona göre genel olarak bir yapıya verilen isimken söz bu yapının uygulanma biçimidir. Uygulama boyutunda bu söz olgusu bulunduğu için ve bunu destekleyen somut bir dil birimi olduğu için Saussure'ün buradaki amacı, bu somut ve uygulanan yapı olan sözü incelemektir. Saussure'ün yarattığı bir diğer fark ise gösteren ve gösterilen başlıklarıyla yapıya dair bir belirlemede bulunmasıdır. Ona göre ağızımızdan çıkarıp belirttiğimiz bir ifade gösterenken ağızımızdan çıkan ve belirttiğimiz şeyi işaret eden olgu ise gösterilendir.

Yapısalcı dilbilimin ortaya koyduğu bir diğer iddia ise dilden önce evrenin ifadesinin bir bütün olduğudur. Dilden önce nesnelere tek ve genel bir adı varken dilin gelişmesi ile birlikte bu nesnelere sınıflandırılabilmiş ve insanın zihnindeki nesnelere dair bu karmaşa giderilebilmiştir.

Edebiyatta yapısalcı yöntemin kaynaklarından bir diğeri ise Rus Biçimciliği'dir. Özellikle Roman Jakobson'un Rus Biçimciliği ile 1960lı yılların Fransa'sındaki yapısalcılar arasında bir iletişim sağlaması, bu yaklaşımın öncü hareketlerinden olmuştur. Devamında ise T. Todorov'un Rus Biçimcileri'nin bazı eserlerini çevirmesi, Fransızlar tarafından bu yaklaşımın daha iyi benimsenmesine ve yapısalcı yaklaşımın daha da gelişmesine katkıda

bulunmuştur. Dilbilim’de olduğu gibi edebiyatta da bir sözün varlığına inanan yapısalcılar, bu söze denk düşen somut ve dilin uygulanan yapılarının arkasında sosyolojik ve soyut bir edebiyat yapısı olduğuna inanmaktadırlar. Edebiyattaki yapısalcılar da Saussure gibi edebiyata eşzamanlı olarak yaklaşmayı uygun görmüşlerdir. Metnin dış unsurları olan yazar, tarih, gerçek dünya ile ilgilenmezler. Odaklarına metni alan bir yaklaşım sergilerler. Yapıt dışındaki unsurları reddeden ve okur ile yazar arasında bir paralellik sağlamayı uygun görmeyen bu yaklaşım, Rus Biçimciliği ve Yeni Eleştiri anlayışları ile kimi benzerlikler de göstermektedir. Yeni Eleştiri’den farklı olarak yapıtları özelde tek tek incelemek yerine yazınsal metnin ve bu metnin yapılarına odaklandığı için bu yöntemden ayrılır. Dilbilimin esaslarını kendine yakın gördüğü için de Rus Biçimciliği’nden de ayrılıklar göstermektedir.

Bu yaklaşımın temsilcilerinden olan T. Todorov için bir metin; sıfatların, fiillerin, metinde geçen özel yer, kişi ve nesne adlarının birbirine geçirilmesiyle oluşan tek ve büyük bir cümle gibidir. Ona göre metinde geçen fillere bakılarak metinde yer alan vakaların çeşitleri saptanabilmektedir. T. Todorov özelinde görülen bu yaklaşım, yapısalcı yaklaşımın da sınırlarını belirlemektedir. Onlara göre eleştiri, metinde var olan unsurların yorumlarını yaparak bu unsurların açıklamasını yapmak değil dil ile bu unsurların nasıl kurulduklarını saptamak ve bunun üzerinden bir yorum geliştirmektir. G. Genette, A. J. Greimas gibi eleştirmenler ise yapısalcı yaklaşımını Todorov’dan farklı bir çizgide ilerletmektedirler ve buradan da anlaşılmaktadır ki bu eleştirmenlerin ortak bir eleştiri yöntem teorisi bulunmamaktadır. Yazınsal metnin tek tek açıklanması yerine bu yazınsal metinlerin doğduğu sistemleri açıklamak; bunu yaparken yazınsal metnin dışında bulunan her unsuru bir kenara bırakıp eşzamanlılık içinde yazınsal metni ele almak; söze tekabül eden somut ve uygulanan birimin arkasındaki soyut ve genel yapıyı oluşturan dil arasındaki bağıntıyı çözüp bu sistemi ortaya koyabilmek, bu eleştiri yaklaşımını benimseyen eleştirmenlerin ortak olarak benimsedikleri ilkelerdendir. İlerleyen dönemde ise J. Derrida, J. Lacan, M. Foucault ve R. Barthes gibi fikir insanları elinde bu yaklaşım, Postyapısalcı Eleştiri olarak değişikliğe uğramıştır.

Türk edebiyatında ise Tahsin Yücel gibi araştırmacılar, güncel edebiyat dergilerinde yazdıkları kurumsal yazılarla ve bu doğrultudaki yazınsal metin incelemeleriyle yapısalcı eleştiri yaklaşımının tanınmasına önayak olmuşlardır. İlerleyen dönemlerde ise Özdemir İnce, Mehmet Rifat, Sema Rifat gibi eleştirmeler, bu eleştiri yaklaşımı bağlamında çalışmalarını yürütüp alana katkılarda bulunmuşlardır.

Psikanalitik Eleştiri: Psikanalitik eleştirinin temel aldığı yaklaşım, Freud'un bilinç altına dair yaptığı buluşlara dayanan bir yöntemdir. Freud temelli olarak köklenen bu yaklaşım, eleştirmenlerce farklı biçimlerde ele alınıp yorumlanmıştır. Kimileri bu yaklaşımı eserlerdeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını ortaya çıkarmak için yazınsal metnin kişilerine uygulamış; kimileri sanatçının psikolojisini, bilinç altı dünyasını, cinsel komplekslerini belirleyip metnin çözümünde birer unsur olarak ele almıştır. Bu eleştiri yaklaşımının bir de yazınsal metinden bağımsız olarak yazınsal metnin yazarının yaratma evrelerine değindiği ve yazarın bu metni niçin yazdığı, bu metnin hangi sebeplerle meydana geldiği gibi köktenci bir yaklaşımı da mevcuttur. Freud'a göre insanın bazı istekleri vardır ancak toplumun dayattığı kimi normlara uymak zorunda olduğu için ve toplumun ahlaki değerlerine karşıt düşebileceği için insan, bu isteklerini dışa vuramaz; kendini tatmin edemez ve bu yüzden de bu isteklerine ulaşmanın yolu hayaldir. İnsan, arzularına dair içinde bulunduğu bu hayallerle kendi arzularını tatmin eder. Bu hayalden de aslında sanatın kendisi ve yaratma doğmaktadır. Sanatçı da dış dünyanın dayattıklarıyla kendini ifade edemeyen, dışa vuramayan bir insan olarak gerçeklikten uzaklaşmış ve hayal dünyasına dalarak bu isteklerini gerçekleştirmiştir.

Psikanalitik yaklaşımda metnin yazarının ortaya koyduğu yazınsal metin psikolojik tedavi gören bir hasta gibi ele alınabilir ve metinde geçen her bir sözcük de bu hastanın sarf ettiği kelimeler olarak görülebilir. Bu yaklaşımla da yazarın metni ortaya koyarken bilinç altında var olan istekler, arzular, cinsel eğilimler ortaya çıkarılmış olur. Bu yönüyle de psikanalitik yaklaşımın metin ve okur odaklı bir eleştiri anlayışı olduğunu söyleyebilmek güçtür; yazar odaklı bir yaklaşımı benimseyen eleştiri anlayışıdır.

Freud'un *Düşlerin Yorumu* kitabı ile birlikte yeni saptamalar yaptığı da görülmektedir. Oidipus kompleksi adı verilen bu bulgulardan biri, çocuğun ilk cinsel arzularını annesine yönelttiği ve babasını da bu bağlamda kendi rakibi olarak görerek onun ölümünü isteyen bir niteliktedir. Bu yaklaşıma Oidipus demesinin sebebi de Sophokles'in *Kral Oidipus* metni üzerinden bu yaklaşımını şekillendirmesindedir.

Ernest Jones ise bu yaklaşımı destekleyen ve bir adım daha ileri götüren bir yaklaşım benimsemiştir. *Hamlet*'te, Hamlet'in babasının intikamını almaya girişmemesi, babasını öldürerek annesiyle evlenen adamın Hamlet'in arzularını gerçekleştirilmesiyle açıklanmaktadır. Bilinç altında bu anın yaşanmasını isteyen Hamlet'in harekete geçmemesinin tek mantıklı sebebi olarak bu görülür.

Freud'un temellendirdiği bu yaklaşımın eksik kalan yönlerinden biri, metnin yazarı odaklı bir yaklaşım olmasından kaynaklanan yazınsal metin hakkında bilgi vermemesidir. Eserin iyi mi ya da kötü mü olduğu, eserin niteliklerinin ne olduğu, eserin meydana gelişi sırasındaki var olan değerleri vermeyen Freud'un bu yaklaşımı, eleştiri yazar odaklı yapan ve eser hakkında fikir yürütmeye fırsat vermeyen bir yaklaşım olarak görünmektedir.

Feminist Eleştiri Anlayışı: Feminist eleştiri ile alakalı söylenebilecek ilk sözlerden biri, bu tarz eleştiri anlayışını benimseyenlerin kiminin psikanalizi, kiminin yazara, kiminin okura dönük eleştiriye benimsediği kimininse Marksist söylem ışığında eleştirilerini geliştirdiğidir. Feminist eleştirinin bu yaklaşımlar içinde en çok kadın okurlar üzerinden bir farkındalık yaratma üzerinden ilerleyen çizgisiyle onun en çok okur merkezli kuramlar içerisinde yer alabileceğini söylemek mümkündür.

Feminist eleştirinin ortaya çıkışı, 1960lı yıllarda toplumsal ve siyasal bir mücadelenin sonucunda özellikle Amerika, İngiltere, Fransa gibi ülkelerde kıvılcımlanan feminist hareketlerin edebiyat sahasına girmesiyle olmuştur. Feminist eleştirinin ortaya çıkışında temellendirdiği düşünce, edebi metinler üzerinden de kadınların aşağılanması, hor görülmesi ve eril düzenin devamının edebiyat üzerinden desteklenerek sağlanmasıdır. Feminist eleştirinin yukarıda

sayılan ülkelerde farklı alanlarda farklı yollarla geliştiğini de söyleyebilmek mümkündür. Örneğin Amerika'da bu yaklaşım daha çok üniversiteler aracılığıyla, kadın akademik personel elinden kadın yazarların ve kadın okurların yaşantısına eğilerek bir farkındalık yaratma ve eleştirilerini geliştirme şeklinde olmuştur. İngiltere'de ise durum, sosyalizmle paralel yürüyen bir alan olarak ortaya çıkmıştır. Fransa'ya gelindiğinde ise bu yaklaşım, yapısalcı eleştiri anlayışıyla birlikte Jacques Lacan'ın psikanaliz anlayışından yararlanarak daha çok eleştiri anlayışının kuramının geliştirildiği bir çizgiye evrilmiştir.

Feminist eleştirmenlerin edebiyata iki ana yaklaşımları olduğunu belirten Berna Moran, bu görüşünü şu şekilde ele alır: 1- Okur olarak kadına yönelik. 2- Yazar olarak kadına yönelik. (Moran, 2017, s. 250)

Okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri, okurun kadın olması halinde metnin farklı algılanacağı ilkesinden çıkar yola. Çünkü metinde gözlemlenen cinsel ideoloji karşısında bir kadının tepkisi ile erkeğin tepkisi aynı olamaz. Ne ki bu iddia her kadın okurun edebiyat yapıtını bir kadın olarak okuduğu anlamına gelmez çünkü bu bağlamda kadınlık biyolojik bir cins ayırımına dayanmaz; sonradan kültürle kazanılan belli bir kadınlık bilincine dayanır. Kadın olarak okumak için dışı olmak yeterli değildir; dışılığın anlamını bilmek gerekir. Okur olarak kadına yönelik eleştiri yönteminin amaçlarını şöyle özetleyebiliriz: Erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak. (Moran, s. 250-251)

Bu yaklaşımla eleştirilerini geliştiren ve bu bağlamda müstakil bir eser de ortaya koyan ilk fikir insanının Simone de Beauvoir olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Türkçede *Kadın* adıyla yer alan bu müstakil metinde Marksist bir dünya görüşüyle ataerkil toplumu eleştirmiş, kadının ataerkil toplum içinde hangi konumda olduğunu irdelemiş ve bu toplum içinde kadının dışlandığı, marjinal bir konum içerisinde değerlendirildiği saptamasını yapmıştır. Eleştirilerini Marksist bir çizgide geliştiren Simone de Beauvoir için bu yaklaşımıyla kadının politik ve ekonomik sorunlarında değindiğini, ataerkil toplum düzeninde ikinci plana atıldığını ve edebiyat ve sanat metinleri ve eserleri üzerinden de bu düzene

hizmet edildiği görüşünü benimsediği söylenebilir. Simone de Beauvoir ile başlayan ve filizlenen bu çizginin, bir eleştiri yöntemi olarak şekillendiği ve sağlam bir zemine oturduğu asıl girişim ise Kate Millet'in *Cinsel Politika* başlıklı müstakil eseri ile olmuştur. Bu metinde kadınların yaşadığı sorunların edebi metinler üzerinden örneklemeleri yapılmış; kadınların tarih boyunca yaşadığı zorlukların tarihi çizgide gelişimi verilmiştir.

Berna Moran, yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiriye ise şu şekilde ele almıştır:

Bu tür eleştiriye de ikiye ayırmakta yarar var çünkü amaç bakımından farklı iki yaklaşım görülüyor. Birincisi edebiyat tarihindeki kadın yazarları incelemekte ikincisi yeni bir kadın söyleminin olanaklarını araştırmakta. Birinci tür eleştirinin de çeşitli sorunlarla uğraştığını söylemeye gerek yok. Kadın yazarların erkeklerinkinden ayrı kendilerine özgü bir edebiyatı var mıdır? Varsa bir gelişme gösterecek evrelere ayrılır mı? Kadın yazarlar arasında tema, olay örgüsü, karakterler bakımından ortak özellikler saptanabilir mi? Bunların ataerkil düzenin yarattığı koşullarla ilintisi nedir? (2017, s. 254-255)

Bu yaklaşımın fikir alanında ilk örneği sayılabilecek müstakil eser, Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* adlı eseridir. Virginia Woolf'un ilk örneğini verdiği ve bu ana damardan beslenerek köklenen bu anlayışın temeli, kadın yazarların gelenek içinde ayrı bir yerde bulunduğu, buldukları bu farklı noktadan evreni ve içindeki yaşamı erkek yazarlardan farklı algıladığı yönündedir. Kadınların hemen hepsinin farklı toplumlar içinde aynı türden baskılara maruz kalmaları sonucunda da eserlerinde kimi benzerlikler görülmesi, eserlerindeki kimi kadınların benzer özellikler sergilemesi de doğal addedilir. Amerika eleştiri sahasında bu bağlamda kadın yazarların geçirdiği üç evre olduğu düşünülür. Bu evrelerden ilki kadın yazarların erkek yazarları taklit ederek onların yolundan giderek onların geliştirdikleri yöntemlerle eserlerini kaleme almak. Kadın yazarlar ikinci evreye geldiklerinde ise erkekler gibi yazmayı bırakarak feminist bir tavırla kadınların uğradıkları haksızlıkları ve ayrımcılıkları dile getirirler. Üçüncü ve son aşama ise kadının kendine ait özgün bir sanat anlayışının ortaya

çıkıldığı ve bu bağlamda kadının yaşantısına eğilip bu bağlam üzerinden bir estetik sanat anlayışı geliştirmektir.

Yeni bir kadın söyleminin olanaklarını araştırmakta olan eleştirmenler için Berna Moran'ın yorumu şu şekildedir:

Daha çok Fransa'da gelişen ve *écriture feminine* olarak tanımlanan kadın söylemine yönelik bu çalışmaları yürüten Helene Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig gibi feministler, kuramlarını psikanaliz, dilbilim ve biyoloji gibi bir bilim dalı üzerine temellendirmeyi denerler ve özellikle Derrida'ya ve Lacan'a yaslanırlar. Bu kuramcılarının amacı ne erkeklerin yazdığı edebiyat yapıtlarında kadını küçülten, aşağılayan seksist tutumunu ortaya çıkarmak ne de kadın yazarların tarihin araştırmak, yapıtlarını incelemektir. Amaç, kadınlığın (biyolojik anlamda) kadın söylemiyle bağlantısını, kadına özgü söylemin özelliklerini belirlemektir. Başka bir deyişle, kadınlığın kuramını oluşturmaktır amaç. (2017, s. 259)

Bu anlayışı benimseyen fikir insanlarının yapmak istediklerinin özde kadını edilgin kılan ve baskılayan dil ile baş etmek olduğu söylenebilir. Ataerkil düzene hizmet eden, erkeğin üstün ve merkez bir konumda olduğu iddiasından temellenen olgunun yalnızca felsefe ve din temelli olgular olmadığını düşünen bu eleştirmenler, bu dilin direncini kırarak kadın söylemine uygun bir dil yaratmak istemişlerdir denebilir.

Tüm bu veriler ışığında Feminist Eleştiri'nin üç koldan ilerlediğini söyleyebilmek mümkündür: Erkek yazarların eserlerindeki kadının konumunu belirleyip bu eserlerdeki kadına bakışı saptamak; kadın yazarlara yönelip bu yazarların kendilerine özgü, kadın merkezli ve kadın gözünden bir edebiyat ve estetik anlayışı geliştirdiklerini ortaya koymak; din, felsefe, sanat dışında ataerkil düzene hizmet eden unsurlardan olan dil üzerine eğilip dildeki ataerkil düzeni sarsmaya çalışmak.

Türk edebiyatında feminist eleştiri yaklaşımı bağlamında müstakil eserler veren ve metin incelemelerini yapan araştırmacılar Jale Parla, Fatmagül Berktaş, Ayşe Durakbaşı, Sibel Irzık, Hülya Adak, Zeynep Direk, Aslı Güneş, Güzin Yamaner, Zeynep Ergun, Özden Sözalın gibi araştırmacılarıdır.

Yeni Eleştiri Anlayışı: Yeni Eleştiri anlayışının Toplumcu eleştirinin metni sadece toplumsal, siyasi, tarihi bağlamda ele almasına bir karşı duruş olarak var olduğu düşünülebilir. Bu eleştiri anlayışında da Nesnel-bilimsel anlayışta olduğu gibi merkezde metnin kendisi, metnin iç ilişkilerinin olduğu bağlamlar vardır. İngiltere ve Amerika'da 1920'lerden 1970'lere kadar süren Yeni Eleştiri akımının, Türk eleştirisinde en önemli takipçisi olarak takipçisi olarak Hüseyin Cöntürk'ten bahsedilebilir. Cöntürk, bu anlayışı şu cümlelerle özetlemiştir:

Bizce asıl önemli olan metindir. Onun çözümlenmesinde semantik, dilbilim ve gramerden, yaşamakta olduğumuz dilden, edebiyat yapıtlarından, kültürü yapan her şeyden yararlanırız. Yararlanabilirsek yazarın kişisel durumlarından da yararlanırız, ama bunlar çokluk metne dönük olmadıklarından bizi ilgilendirmez (Cöntürk, 2006, s. 66).

Amerikan Biçimciliği adıyla 1930'larda ortaya çıkan bu eleştiri anlayışı temelde edebiyat metninin sadece kendi öğeleriyle değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Yansıtmacı kuramın sanat eserinden yazıldığı döneme ve bu dönemdeki insanların ruh hallerine dair beklentisi, bu eleştiri anlayışında tasvip edilmez. Metne dair böylesi bir beklentinin ve yaklaşımın eserin kendisine yönelmekten ziyade eserin yazarının yaşam öyküsüne, eserin yazıldığı dönemin tarihi ve siyasal koşullarına yönelmek olacağı görüşündedirler. T.S. Eliot'ın "şiiri şiir olarak okumak gerektiğini" belirtmesi, Yeni eleştiri anlayışının bir cümlede özeti niteliğindedir (Eliot'tan akt. Moran, 2002, s. 60).

Yeni eleştiriye anlayışının bakışıyla edebi eser; yazıldığı dönemden, yazarından bağımsız bir bütündür. Metinde hangi formların bulunduğundan ziyade bu formların metin içindeki işlevi, Yeni eleştiri anlayışını ilgilendiren asıl meseledir. Metnin içindeki bu işlevin arayışı sırasında ise Yeni eleştiri anlayışının temsilcilerinin estetik değerlere de önem verdiği görülür. Uslu, bu estetik arayışının kaynağını ise şöyle belirtir: "Şiirsel bütünlük, iç tutarlılık ve uyum konularına önem veren düş kuramına dayalı Kant ve Coleridge Estetiği'dir" (1993, s. 34).

Yeni eleştiri anlayışı bağlamında bir biçim-içerik sorunu varmış gibi görünse de Yeni eleştiri anlayışını benimseyen eleştirmenlerin Rus biçimcilerinden farklı olarak biçim-içerik ayrımı yapmak yerine biçim ve içeriğin sentezini savunması

önemli bir durumdur. Yeni eleştirinin yaptığı, eseri yazarın amacıyla ya da yazarın yaşam öyküsüyle değerlendirmek değil eserin var olma gerekçelerini sorgulamak ve ortaya çıkarmak olduğu söylenebilir. Toplumsal olgular, siyasi mesajlar, siyasi düşünceler, metinde yazarın kullandığı malzemeler olarak görülür Yeni eleştiriciler tarafından; metnin merkezinde konumlanacak ya da metnin önüne geçecek öğeler olarak görülmezler.

Yeni eleştiri anlayışı, edebiyat metnini tarihten ve toplumdan kopararak ele almak istemesi nedeniyle eleştiri oklarının hedefinde bulmuştur kendini. Eleştirildiği bir diğer bağlam ise metni biricik görüp metnin anlamını da biricik görmeleri; okurdan bağımsız bir varlık olarak görmeleridir metni. Özellikle bu bağlam, okur merkezli kuramların sıkı eleştirisine sebep olmuştur. Yeni eleştirinin okurun herhangi bir müdahaleyle yönlendirilmemesi gerektiği görüşü ve okurun var olan sanatsal olguya yönelmesini beklemesi, okur merkezli eleştiri kuramlarının başlıca hedefi olmuştur.

Türk edebiyatında Yeni eleştiri anlayışının temsilcileri daha önce Nesnel eleştiri anlayışında da gördüğümüz Hüseyin Cöntürk ile beraber kendisini akademik eleştiri bağlamında da ele alabileceğimiz Berna Moran'dır¹⁶.

Akademik Eleştiri Anlayışı: Metin merkezlilik, bu eleştiri anlayışının temel hususudur. Araştırmacıların kullandıkları yöntem tek bir kaynaktan beslenmez. Bu nedenle bu eleştirinin belirli kökeni bulunmadığı söylenebilir. Bir edebiyat eleştiri yöntemi olarak düşünülemez olan Akademik eleştiri anlayışı, her akademisyenin farklı edebi kuramları kullanarak edebiyat eserine bir

¹⁶ Berna Moran hakkında yapılan en kapsamlı çalışma, Arif Keskin adlı bir araştırmacı tarafından 2018 yılında yazılan *Bir Eleştirmen Olarak Berna Moran* adlı yüksek lisans tezidir. Bir diğer kapsamlı çalışma ise Berna Moran'ı akademik eleştiri bağlamında ele alan çalışmadır. Sinem Bereketli Erdoğan adlı araştırmacı tarafından 2011 yılında yazılan *Türkiye'de Akademik Eleştiri: Mehmet Kaplan ve Berna Moran'ın Eleştiri Anlayışlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım* adlı yüksek lisans tezidir. Bunun yanında Hüseyin Ağca'nın *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi* için yazdığı "*Berna Moran*" başlıklı yazı, Bülent Aksoy'un *Berna Moran'a Armağan* adlı çalışma için yazdığı "Berna Moran'ın Hayatı ve Eserleri" adlı yazı, aynı çalışma için Nazan Aksoy'un "Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış'ın Çeşitli Yönleri" adlı yazısı, Turan Alptekin'in *Hürriyet'te* yayımlanan "Edebiyat Kuramları ve Eleştiri Dolayısıyla" başlıklı yazısı, Fatih Altuğ'un *Eleştiri Seçkisi Eleştirel Bakış Açılımları* adlı kitabında "Berna Moran'ın Paltosu" başlıklı bölüm, Murat Belge'nin *Hürriyet'te* yayımlanan "Berna Moran ile Roman Sanatı ve Eleştirisi Üzerine" başlıklı yazısı, Atilla Birkiye'nin *Varlık'ta* yayımlanan "Berna Moran'ın Ardından" başlıklı yazısı, Ayşe Ece'nin *Bizim Eleştirmenlerimiz* adlı kitapta yazdığı "Berna Moran" adlı bölüm, Atilla Özkırımlı'nın *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi* için yazdığı "Berna Moran" başlıklı yazı, Murat Belge'nin "Edebiyata Adanmış Bir Yaşam" başlıklı yazısı, Berna Moran'ın eleştirmen kimliğini ortaya koyan kaynaklardır.

çözümleme yapabileceğinden bu eleştiri anlayışına uygun ortak çerçeveler çizmek güçtür. Akademik eleştirinin amacının, bilimselliğe bağlı kalıp edildiği bilimsel verileri ortaya koyarak metni açıklama gayreti olduğu tanımlanabilir. Ancak bu anlayışa dayalı uygulamalarda da bazı farklılıkların olduğu görülmektedir:

Akademik eleştirinin hem tanımı hem ne tür bir eleştiri olduğu hakkında ciddi belirsizliklerin söz konusu olduğu aşikârdır. Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı* eserinde farklı edebiyat kuramlarını ve bu kuramlara bağlı eleştiri tekniklerini ele alırken akademik eleştiriden söz etmez. Yine Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı eserinde sanatçıya, esere ve okura dönük eleştiri yaklaşımlarını sayarken akademik eleştiriye yer vermez. Aynı şekilde Tahsin Yücel *Eleştiri Kuramları* adlı eserinde edebiyat eleştirisini kuralcı eleştiri, olgucu eleştiri ve iç eleştiri diye ayırırken akademik eleştiriden bahsetmez. Bazı bilimsel çalışmalarda Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Güzin Dino, Kenan Akyüz, Adnan Berk, Berna Moran, Akşit Göktürk, Tahsin Yücel gibi kişiler akademik eleştirinin temsilcileri olarak gösterilmiştir. Akademisyenler tarafından yapılıyor olması, akademik eleştirinin en temel kriteri olarak gösterilmiştir. Bilimsellikten yana tavır koyan akademik eleştirinin daha çok metin merkezli olduğu ve genellikle teknik konulara yöneldiği söylenmektedir. Fakat ismi akademik eleştiri ile özdeşleşen kişilerin eserleri incelendiğinde birbirinden farklı yöntemlerle edebî metne yaklaştıkları görülür. Söz gelimi devir, şahsiyet, eser çizgisinde inceleme yapan Mehmet Kaplan'ın bütünüyle metin merkezli bir yaklaşım benimsediği söylenemez. *Şiir Tahlilleri I* adlı eseri incelendiğinde Kaplan'ın zaman zaman metin hakkında kişisel yargılarına rastlanır (Bingöl, 2017, s. 3-4).

Akademik Eleştiri için bir motif, laytmotif metnin çözümlenmesi ve yorumlanması açısından önemlidir. Metne dair verileri toparlayıp çözümlmek ve bunun üzerinden yeni bir metin inşa etmek, akademik eleştirinin başlıca işi olduğu söylenebilir. Söz konusu metnin açıklanıp çözümlenmesi ise akademik eleştiri için yeterli olmayacaktır. İncelenen ve belirli çıkarımlar yapılan metin üzerine bir yargıda bulunmak da akademik eleştirinin önceliklerindedir. Akademik eleştiride eleştirmenler, tarafsız kalabilmek adına biçim, içerik, estetik gibi metne dair unsurlara yönelmişlerdir. Metnin yapıtaşlarını oluşturan kişi, zaman, mekân gibi öğeler, çözümlmede önemli bir yer tutmaktadır akademik eleştiri için. Konu, tür ve üslup gibi öğeler de bu üç yapıtaşını destekleyen unsurlar olarak düşünülür. Konunun ve türün ne olduğundan bağımsız, Akademik eleştiri

anlayışına sahip eleştirmenin peşinde olduğu olgu, metnin edebîlik boyutudur. Bu yüzden metin incelemesinde herhangi bir tür ayırımına gitmedikleri düşünülebilir.

Akademik Eleştirici, iki yönlü okuma metodu sayesinde anlam katmanları arasında birikimi, okuma yetkinliği ve sanat duyarlılığı ölçüsünce zikzaklar çizerek hareket edebilecektir. Vereceği kararlarla döngüsel okumalarında bazı duraklarda oyalanmayacak, bazılarında ise yoğun uğraşlar sergileyecektir. Gerektiğinde başlıkların yerlerini değiştirebilecek veya yeni başlıklar üretebilecektir. Eleştirmen çoklu, zengin okumalar geliştirebilecektir. Bulgularını, bir yazarın eserini meydana getirirken yaptığı gibi, tekrar tekrar gözden geçirecek, ayıklayacak, sıralayacaktır. Sezgilerini de kullanarak tespitleri arasında organik bağlar oluşturacaktır. Metnin organik bir bütün oluşu, içerik-biçim uyumu ve başarısı gibi unsurlar, eleştirmene eser hakkında yargıya varması noktasında yardımcı olacaktır. Bu üçlü sınıflandırmanın altında da metnin unsurları gözetilerek, yazarının verdiği öneme göre bir şiirde veya tahkiyeli metinde eleştiri tezgâhına yatırılmak üzere birbirleriyle irtibatlandırılarak ilgili başlıklar sıralanabilecektir. Her bir metnin zenginliği ve eleştirmenin katkıları ile Akademik Eleştiri Yöntemine farklı yaklaşımlar getirilebilecek; yeni alt başlıklar üretilebilecektir. Önemsenen unsurların mevkileri değiştirilebilecektir. (Zariç, 2014, s. 113-115)

Akademik eleştiri anlayışının bazı sorunları olduğu da edebiyat çevrelerince dile getirilmiştir. Akademik eleştiri anlayışını benimseyen eleştirmenlerin kimi zaman çok nesnel kalmaları, metne ve yazara dair kişisel görüşlerini belirtmemeleri, sahip oldukları birikimle metne ve yazara dönük değerlendirmeler yapmamaları, eleştirilerin başlangıcını oluşturur. Akademik eleştiri anlayışının sahip olduğu düşünülen bilimsellik kaygısından dolayı metnin estetik değerine ait yorum yapmaktan kaçınmaları da Akademik eleştiriye yöneltilen eleştirilerden biridir.

Akademik eleştiriye benimseyen eleştirmenlerin sahip oldukları nesnellik kaygısından özgün olamadıkları eleştirisi de onlara yöneltilen eleştiriler bahsinde kendine yer bulur. Metne ve yazara dair yargılarda bulunulurken daha önce yapılan çalışmaların esas alınması, örnek gösterilmesi, var olan bilginin tekrarı olarak yorumlanabilir. Akademik eleştirmenin başvurduğu inceleme yöntemlerinin de paralel olmasından dolayı ortaya çıkan ürünlerin de paralel olması düşünülebilir.

Eleştirmenlerin akademik dünyada var olabilmek, kendilerini kabul ettirmek gibi amaçlarla limitleri zorlamak yerine var olan inceleme-araştırma teknikleri kullanarak benzer türden araştırmalar ortaya koydukları da yöneltlen eleştiriler arasındadır. Reddedilmek ve kabul görmemek korkularıyla farklı düşünceleri olsa daha bunu dile getirmekten çekinip var olan sisteme ayak uydurdukları düşünülür. Özelde eleştirinin genelde ise bilimin gelişmesi için gereken şey ise farklı felsefi kaynaklarla bezenmiş var olan maddeye karşı yeni yorumlar getirmektir.

Akademik eleştiri anlayışına sahip eleştirmenlerin felsefeden gerektiği gibi yararlanmamaları, Batı edebiyatlarını takip etmedikleri için yaşanan Göstergibilim, Alımlama Estetiği, Yeni Tarihselcilik gibi edebiyat eleştirisine dair gelişmelerden haberdar olmamaları kendilerine yöneltilen eleştirilerdendir.

Edebiyat eleştirisi için var olan eleştiri kuramlarının dayandığı felsefeyi ve kökleri bilmeden eleştiri konusu olan metnin kurama uydurulması gayreti de eleştiri oklarını Akademik eleştiriye çevirir. Edebiyat kuramının bağlayıcı bir kural, değişmez bir bütün olduğunu düşünüp metinde bu kurama dair bulguların aranması, bu kurama ait olmayan verilerin bu kurama aitmiş gibi “zorlama yorumlar” yapılması, Akademik eleştirinin önündeki en büyük tehditlerden biri olarak belirir. Tüm bunları yaparken de eleştiri konusu olan metnin çözümlenip yorumlanmasından ziyade eleştirilerin bütününe tematik yaklaşımların oluşturması da Akademik eleştirinin açmazlarından olarak görülür.

Türk edebiyatında akademik eleştiri anlayışının en önemli temsilcileri Mehmet Fuat Köprülü ile başlayıp Ahmet Hamdi Tanpınar¹⁷ ve Mehmet Kaplan¹⁸ ile

¹⁷ Akademik eleştiri anlayışının en büyük isimlerinden biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında 2019 yılında Melek Şeyma Ulusu tarafından yazılan *Edebiyat Eğitici Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı yüksek lisans tezi, 2014 yılında Birsal Yıldırım tarafından yazılan *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebi Eleştirilerinde Kişiler Sözlüğü* adlı yüksek lisans tezi, Barış Özer'in 2009 yılında yazdığı *Türk Modernleşmesi ve Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı doktora tezi, Meriç Erdoğan adlı araştırmacı tarafından 2002 yılında yazılan *Bir Düşünür Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar* adlı doktora tezleri, Tanpınar'ın eleştirilerine farklı bakış açılarından bakan ve eleştiri anlayışına kaynaklık edebilecek çalışmalardır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eleştiri anlayışı üzerine yapılan doktora ve yüksek lisans tezlerinin yanı sıra Mehmet Erdoğan'ın Dergâh Yayınları'ndan çıkan *Bir Eleştirmen Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar* isimli kitabı da kapsamlı bir çalışmadır.

¹⁸ Mehmet Kaplan üzerine 2013 yılında Abdullah Erdinç tarafından hazırlanan *Mehmet Kaplan'ın Edebi Tahlil Metodu* adlı yüksek lisans tezi, 2012 yılında Nurcan Ankay tarafından yazılan *Türkiye'de Akademik Eleştiri: Mehmet Kaplan ve Berna Moran'ın Eleştiri Anlayışlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım* adlı yüksek lisans tezi, 1997 yılında Şeyma Büyükkavas tarafından yazılan *Mehmet Kaplan (Hayatı-Fikirleri)* adlı

devam eden çizgidir. Bu üç önemli temsilcinin yanı sıra Adnan Benk¹⁹, Kenan Akyüz, Güzin Dino, Jale Parla, Yıldız Ecevit²⁰, İnci Enginün, Berna Moran, Sevda Şener, Ayşegül Yüksel başta olmak üzere isimlerini sayabileceğimiz birçok eleştirmen mevcuttur.

Türk eleştirisi, bugün de yukarıda değinilen eksenlerde -tıpkı başladığı yıllarda olduğu gibi- dergiler aracılığıyla üretimini sürdürmektedir. Özellikle Türkoloji sahasında çalışma yapan akademisyenlerin artmasıyla bilimsel bir yaklaşımın gözetildiği pek çok inceleme yapılmakta ayrıca *Varlık*, *Dergâh*, *kitaplık*, *Türk Edebiyatı*, *Notos* gibi dergilerin yanı sıra günlük gazetelerin belirli periyotlarla yayımlanan kitap ekleriyle de çağdaş metnin eleştirisine yönelik pek çok yayın yapılmaktadır. Büyük bir birikime yaslanan günümüz eleştirmeni şüphesiz, kendinden önceki eleştiri geleneklerinin bir halkası olarak Türk eleştirisine katkı sağlamayı sürdürecektir.

yüksek lisans tezi ile Hüseyin Özçelebi'nin *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1939-1950)* adlı yüksek lisans tezi, Kaplan'ın eleştiri anlayışını anlayabilmek için yararlanılabilecek başlıca kaynaklardandır. Bu kaynak çalışmaların yanı sıra Suat Uzer'in *Mehmed Kaplan'la Bir Konuşma* başlıklı Hisar'da yayımlanan yazısı, Abdullah Uçman'ın *Mehmet Kaplan'a Armağan* adlı çalışması, Necat Birinci'nin "Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın Hayatı ve Eserleri" başlıklı *Türk Edebiyatı* dergisi'nde yayımlanan yazısı, Zeynep Kerman'ın *Prof. Dr. Mehmet Kaplan Hayatı ve Eserleri* adlı çalışmaları da Kaplan'ın eleştiri anlayışına ışık tutabilecek çalışmalardır. *Edebiyat Tarihi ve Tenkit* adlı çalışmasında Bilge Ercilasun, "Mehmet Kaplan ve Edebi Esere Bakış" başlıklı yazısında Mehmet Kaplan'ın eleştirmen olarak metodolojisini belirler. Eleştirinin tarihçesi, Yeni Eleştiri anlayışları hakkında belirlemeler yapan Bilge Ercilasun, ardından bu temeller üzerinden Mehmet Kaplan'ın bu yaklaşımları uygulama yöntemlerini ortaya koyar. "Mehmet Kaplan Hakkında" başlıklı diğer yazıya geçtiğindeyse Ercilasun, Mehmet Kaplan'ın mektuplarından hareketle onun edebiyat ve fikir dünyasına dair tespitler yapar.

¹⁹ Nesnel ve akademik eleştiri anlayışının temsilcisi diyebileceğimiz Adnan Benk hakkında 2003 yılında Nuri Aksu tarafından yapılan *Adnan Benk ve Türkiye'de Modern Edebiyat Eleştirisi* adlı bir yüksek lisans tezi mevcuttur.

²⁰ Akademik eleştiri anlayışının bir diğer temsilcisi olan Yıldız Ecevit'in eleştiri anlayışını kavrayabilmek amacıyla bakılabilecek kaynaklardan olan Fethi Naci, *Eleştiri Günlüğü* adlı eserinde Yıldız Ecevit hakkında olumlu görüşlerde bulunmuş ve onun eleştiri anlayışı hakkında bilgiler vermiştir. Talat Halman, *Orhan Pamuk'u Okumak* başlıklı yazısında Yıldız Ecevit'in eleştiri anlayışına da değinmiştir. Ahmet Oktay, "Yazın Yabancılaşma ve Yabancılaştırma" başlıklı yazısında, Şükran Kozalı "Türk Romanında Postmodernist Açılımlar Üzerine Bir Okuma" başlıklı yazısında Yıldız Ecevit'in eleştiri anlayışı hakkında bilgiler vermişlerdir.

1. BÖLÜM

YAŞAMI VE ELEŞTİRİLERİNE GENEL BAKIŞ

1.1. YAŞAMI

Türk eleştirmen; roman, deneme, derleme, inceleme yazarı ve edebiyat yayıncısı Semih Gümüş, 1956 yılında Ankara'da doğdu. İlköğrenimini Kavaklıdere İlkokulu'nda tamamladı. Ardından Ankara Ted Maarif Koleji'nde hazırlıkla birlikte ortaokul düzeyinde eğitimini tamamladı. Ortaokulu tamamladıktan sonra girdiği fen lisesi sınavlarını kazanarak Ankara Fen Lisesi'nde lise öğrenimini tamamladı. Ankara Fen Lisesi'nden sonra birçok dönem arkadaşından farklı olarak Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne giderek orada yüksek öğrenimini tamamladı. Burada iktisat ve maliye bölümlerini bitirmesine rağmen bu alanlara gönül indirmemiş olan Semih Gümüş, hayatının tamamında yayıncılıkla uğraşmış; dergi ve kitap yayıncılığı ile hayatını idame ettirmiş; başta eleştiri olmak üzere birçok türde eser vermiştir.

Yayın hayatına ilk kez 1981 yılında giren eleştirmen, arkadaşları ile birlikte çıkardığı *Yarın* dergisinde 1981-1985 yılları arasında genel yayın yönetmenliği yaptı. Yayın hayatının devamında ise 1989 yılında *Kavram*, 1990 yılında *Adımlar* dergisinde genel yayın yönetmenliğini üstlendi. 1990 yılına gelindiğinde Adam Yayınları'na editör olarak giren eleştirmen, burada 15 yıl süreyle çalışarak yayın hayatını sürdürdü, 1996-2005 yılları arasında da *Adam Öykü* dergisinin genel yayın yönetmenliğinde bulundu. Yayınevinin içinde bulunduğu

zor durumdan dolayı buradan ayrılmak zorunda kalan eleştirmen, 2006 yılında kendi girişimleriyle önce *Notos* dergisini kurdu; 6 ay sonra da kitap yayınlarına başlayarak *Notos Yayınları*'ni faaliyete geçirdi. *Notos*, dergi ve kitap yayıncılığına halen devam etmektedir.

Eleştirmenin ilk yazısı, 1981 yılında *Yazko Edebiyat*'ta yayımlanan bir öykü eleştirisidir. Eleştiri ve deneme yazılarını *Adam Sanat*, *Adam Öykü*, *Varlık*, *Kitaplık*, *E* gibi süreli yayınlarda yayımlayan eleştirmen, editör olarak *Adam Yayınları*'na girdikten sonra daha üretken bir yazar haline geldi. Eleştirilerinin birçoğu *Adam Yayınları* tarafından kitaplaştırılan eleştirmenin eserleri, günümüzde *Can Yayınları*'dan çıkmaktadır.

Semih Gümüş'ün eleştirilerinde odaklandığı iki ana tür, roman ve öyküdür. *Adam Yayınları*'nda *Adam Öykü*'nün genel yayın yönetmenliğini yapmasından dolayı öyküyle içli dışlı olan eleştirmen, *Öykünün Bahçesi* ile *Öykünün Kedi Gözü* başlığıyla iki müstakil öykü eleştiri eseri ortaya koymuş; müstakil roman metinleri dışında da hemen her kitabında öykü türüne değinmiştir. Roman türünde de *Roman Kitabı*, *Yazının Sarkacı Roman*, *Romanın Şimdiki Zamanı* gibi romana dair müstakil eserler veren eleştirmen, Vüs'at O. Bener ve Adalet Ağaoğlu gibi roman yazarlarının romancılıkları hakkında iki müstakil eser daha yaratmıştır.

Yüksek öğrenimini tamamladığı Siyasal Bilgiler Fakültesi'nin konumu ve okuduğu dönemlerde ülkenin içinde bulunduğu siyasal durumlardan dolayı kendi deyimiyle "sosyalist gençlerden biri" olduğu dönemlerde eleştirmen, Marksist, toplumcu gerçekçi bir anlayışla zihin dünyasını oluşturmuş ve bu yaklaşımla yazılar kaleme almış; bu görüşlerini yazdığı yazılar üzerinden vermiştir. Sonrasında yaptığı okumalar, edindiği yeni bilgiler ışığında genelde dünyaya özelde eleştiri türüne daha yakından bakma fırsatını kendi için yaratan eleştirmen, edebiyata ve eleştiriye bir akım üzerinden bakmanın edebiyatı ve eleştiriye sınırlayan bir yaklaşım olduğunu görmüş; bu bağlamda herhangi bir akıma ya da eleştiri yöntemine bağlı kalmaksızın kendi "çözümleyici eleştiri"sini

kurmuştur. Bu eleştiri anlayışı, diğer tüm akımları ve eleştiri anlayışlarını bilerek bunlardan bağımsız bir şekilde kurulan, bunlardan beslenerek özgün bir hüviyette bulunan, eleştiriye yazar ve akım odaklı değil doğrudan metin odaklı bakan bir eleştiri anlayışıdır.

1.2. ELEŞTİRİ TÜRÜNDEKİ ESERLERİ

Semih Gümüş'ün "Her Şeyden Önce Roman" başlıklı ilk yazısı, dönemin *Kavram* dergisinde 1989'da yayımlanmıştır. Bu yazıyı takiben 1990 yılında *Adam Sanat*'ta yayımlanan "Bir Durum Öyküsü", "Romanda Tıp Yaşıyor Mu?", "Bir Döneme Teğet Kalan Roman" gibi ileride edebiyat eleştirisi kitaplarında da yer bulacak metinler kaleme alan Gümüş; 1991 yılında da bu bağlamdaki üretimini sürdürmüştür. *Varlık*'ta yayımlanan "Yazının Kendiyle Yüzleşmesi", *Adam Sanat*'ta yayımlanan "Tarihin Anlamı ve Romanda Tarihseli Soyutlamak", "Kılavuz: Kendini Yazan Yazı (Bilge Karasu'nun Eseri Üzerine)", "A'nın Gizli Yaşamı: Dil Duygusunun Yitimi" başlıklı yazıları bu yıl içinde yayımlanmıştır. 1992 yılında eleştirmenin *Adam Sanat*'ta yayımlanan "Kısa Öykü Okumak" başlıklı yazısı, bu yıl yayımlanan tek yazısı olarak kayıtlarda bulunmaktadır. 1995 yılına gelindiğinde *Hürriyet Gösteri*'de Gümüş'ün "80li Yılların Eleştirmenleri" konulu bir söyleşisi yer almıştır. Üç yıllık bir aradan sonra, 1998 yılında eleştirmenin yazı serüvenine devam ettiği alan *Virgül* dergisi olarak kayıtlara geçer. "Bilinen Bir Sokakta Kaybolmak" başlıklı yazı, eleştirmenin bu yıl içinde dergilerde yayımlanan tek eseridir. Bir yıl sonra, 1999 yılı, eleştirmenin yazı serüveninin *Adam Sanat*'ta "Yazının Cehennemine Yolculuk"; *Sanat Dünyamız*'da "Resimde Yorumun Sınırtanımsızlığı"; *Coğrafya*'da "Tarihseli Soyutlamanın Bir Biçimi" gibi çeşitli dergilerde çeşitli konularla devam ettiğini gösterir. 2000 yılında *Adam Sanat*'ta "Benim Adım Kırmızı İçin Bir Okuma Biçimi" başlıklı yazısı, eleştirmenin bu yıl içinde dergilerde yayımlanan tek yazısı olarak kaydedilir. 2001'de *Adam Sanat*'ta "Kimliği, Yazar", "Olmuş Bir Hayat, Olmamış Bir Roman" yazıları dikkat çekmektedir. 2002 yılının, eleştirmenin yayımlanan yazıları bağlamında verimli bir yıl olduğu söylenebilir. *Adam Sanat*'ta "Eleştiri Anlayışı", "Bugünün Yazarı", "İnsanın Yazıdaki Yeri", "Eleştiri Notları", "Bir Geçiş Anlatısı Transit Yolcular", "Edebiyatın Topluma Dönük Yüzü:

Yaşar Kemal”, “Romanı Yücelten Bir Roman: Ormanda Ölüm Yokmuş”, “Yaratıcı Olmayan Roman” gibi birçok yazı, dergilerdeki yerini almıştır. Bir yıl ardından ise yine *Adam Sanat*’ta “Memet Ağbi’nin Ardından”, “Yanılgı ve Yanıltma”, “Bir Türk Edebiyatı Var Mı?”, “Şiirin Tarih Pınarından Birinci Tekil Şarkıya” başlıklı yazılar, okurlarıyla buluşmuştur. 2004 yılı, “Edebiyatın Kadın Kahramanları” başlıklı *Adam Sanat*’ta yayımlanan bir yazı ile eleştirmenin yazı dünyasında yer edinir. Yedi yıl gibi uzun sayılabilecek bir aranın ardından eleştirmen, *Varlık*’ta “E-Kitapsız Olmayacak” başlıklı yazısı ile karşımıza çıkar.

Gümüş’ün yazıları halen editörlüğünü de üstlendiği *Notos*’ta yayımlanmaya devam etmektedir. *Notos Öykü* ile başlayan bu dergi eksenindeki serüveni, eleştirmenin Aralık 2006’da yayın yönetmenliğini üstlenmesiyle başlamıştır. *Notos Öykü*, kuruluş amaçlarını kitap ve dergi yayıncılığını bilinen örneklerinden daha yüksek düzeye taşımak; kısıtlı olanaklar içinde bile yayıncılığın yüksek nitelikli amaçlarına uygun örnekler ortaya koymak; öteki büyük yayınevleriyle rekabet etmek yerine butik yayıncılığın denenmemiş bir örneğini yaratmak; kitabı, sağlam içeriği yanı sıra bir estetik yaratım ürünü olarak görmek ve göstermek; yayıncılığı yalnızca kitap ve dergi yayımlamakla sınırlı görmeyip öteki pek çok bileşenle bütüncül bir proje olarak yaratmak; yayıncılık dünyasının doğru dürüst bir sektör olarak kendini oluşturması için üstüne düşen görevleri yapmak, bunun için savaşım vermek, deneyimlerini saydam biçimde paylaşmak; genç yayıncılar yetiştirmek; gizli ya da açık korsan yayıncılığa karşı her gördüğü yerde tavır almak; her anlamda ve alanda örnek bir yayınevi olmak olarak addeder.

İki aylık edebiyat dergisi olarak yayın faaliyetlerine başlayan ve Aralık 2006’da ilk sayısını yayımlayan dergi, ilk on iki sayısında *Notos Öykü* adıyla yayımlanmıştır. On üçüncü sayısından başlayarak son sayısı olan seksen dördüncü sayısına kadar ise yalnızca *Notos* adında yayımlanmaya devam etmiştir.

Roman, eleştiri, deneme, inceleme, derleme gibi birçok türde eser veren, üretken bir yazar olarak addedebileceğimiz Semih Gümüş’ün eleştiri dünyasına dair görüş ve değerlendirmelerini içeren on altı eseri vardır.

Gümüş tarafından eleştiri içerikli kaleme alınan ilk kitap, 1991 yılında Adam Yayıncılık’tan çıkan ***Roman Kitabı***’dır. Bu eser Can Yayınları’nda ilk baskısını

ise 2011 yılında yapmıştır. Eleştirmenin sanat dünyasının temelinde yatan Marksizm fikrinden kopuşunu, temellerini attığı Çözümleyici Eleştiri anlayışına dair tohumların filizlendiğini görebilmemiz açısından bu ilk eser kıymetlidir. Bu eserin girişinde Gümüş, romanda tip kavramının sorgulamasına girişmiş; devamında ise tarihin roman için anlamını ve tarih-roman ilişkisi bağlamında *Yukarışehir*, *Yediçınar Yaylası*, *Kerbela* gibi metinleri ele almıştır. Roman ve yazınsal gerçeklik arasındaki ilişkiyi ise *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye*, *Kılavuz*, *Berci Kristin Çöp Masalları*, *Gurbet*, *Turnalar* gibi örnekler üzerinden ele almıştır. Eserin son bölümünde ise eleştirmenin ele aldığı konular, roman tekniğine dair biçem, bilinç akışı, imge gibi unsurlardır.

Eleştirmenin ikinci eseri ise 1994 yılında Yapı Kredi Yayınları tarafından ilk baskısı yapılan ***Kara Anlatı Yazarı Vüs'at O. Bener*** eleştirisidir. Bu eserin önemi, eleştirmenin meydana getirdiği Çözümleyici Eleştiri anlayışının temelini oluşturan iki eserden biri olduğundan gelir. Bu eserde Gümüş'ün Vüs'at Bener'in *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* ve *Buzul Çağı'nın Virüsü* romanları ile *Dost ve Yaşamazsız*, *Siyah Beyaz* adlı öykülerini temelini attığı Çözümleyici Eleştiri bağlamında ele alması kıymetlidir. "Kişiliğin Çözülüşü Yazının Yükselişi" başlıklı bölümde Bener'in romanları ele alınırken "Kara Anlatıyı Önceleyen Öyküler" kısmında ise Bener'in öyküleri ele alınır. Eser, 2008'de Can Yayınları'nda ilk baskısını yapmıştır.

Gümüş, Vüs'at Bener eleştirisi ile aynı yıl Adam Yayıncılık'tan çıkan ***Karşılıksız Yazılar*** adlı eleştirisini kaleme alır. Eleştirmen bu eserin ilk kısmında, kendinden önce ve kendi çağdaşları arasından Türk eleştiri sahasında eserlerini vermiş olan Berna Moran, Fethi Naci, Akşit Göktürk, Tahsin Yücel, Enis Batur, Oğuz Demiralp, Asım Bezirci gibi eleştirmenler hakkında kısa bilgiler vermiştir. Eserin ikinci bölümünde eleştirmenin tarihi roman anlayışı, tarihin romanda kullanım şekli ile uzunca bir Kemal Tahir anlatısı yer alır. Son bölümde ise eleştirmenin ele aldığı konu öykü olur. "Kısa Öykü Okumak" başlıklı yazısında tür hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra öykünün kronolojik ve yazınsal gelişimi içerisinde Hüseyin Rahmi Gürpınar, Memduh Şevket Esenal,

Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Şule Gürbüz gibi öykücüler ve öykü anlayışları ele alınır.

1994 yılı eleştirmen için hayli verimli geçen bir yıl olmuştur. Gümüş'ün bu yıl içinde **Yazının ve Tarihin Bilinci** adlı eleştirisi de Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Bu eleştiri ile birlikte 1996 yılında Oğlak Yayınları'ndan çıkan **Başkaldırı ve Roman** eleştirisi, 2000 yılında Adam Yayınları'ndan çıkan **Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı** adlı eser aynı potada düşünülmelidir. **Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı** adlı eser, bu iki eserin derlenmesi şeklinde yayımlanmıştır. Gümüş'ün Adalet Ağaoğlu eleştirisini önemli kılan husus, Çözümleyici Eleştiri anlayışının pratiği oluşudur. Eleştirmen, Çözümleyici Eleştiri bağlamında *Romantik Bir Viyana Yazı ve Hayır...* romanlarını; kişi, zaman, mekan, dil gibi özelliklerinin yanı sıra intihar, kapı deliği gibi imgelerle Çözümleyici Eleştiri'nin örneğini somut bir şekilde vermiştir.

1999 yılına gelindiğinde eleştirmen rotasını öyküye çevirir. Adam Yayıncılık'tan çıkan **Öykünün Bahçesi** eleştirisi, öykünün anlamı, bir anlatı olarak kısa öykü, kısa öyküyü okuma teknikleri gibi öykünün ve özellikle kısa öykünün ne olduğuna dair bir teknik anlatısı ile başlar. Genç edebiyatın ve genç öykücülerin niteliği ve özellikleri hakkında verilen bilgilerden sonra Orhan Kemal, Adalet Ağaoğlu, Peride Celal gibi yazarların öykücülükleri hakkında bilgiler verilir. *Nehir, Mirza, Yolda* gibi öyküler de eleştirmenin kısa öykü anlayışı bağlamında ele alınması bakımından eserde dikkat çeken bir diğer husustur. **Karşılıksız Yazılar** metninde ele alınan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Memduh Şevket Esenal, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık gibi öykücüler de doğrudan bu metinde de kendilerine yer bulurlar. Eser, Can Yayınları'nda ilk baskısını 2008 yılında yapmıştır.

2002 yılında Türkiye İş Bankası Yayınları'ndan çıkan **Puslu Ada**, eleştirmenin deneme üslubuna en yakın olduğu metinlerinden birisidir. “Yazarın ve Yazının Mahiyeti”, “Bugünün Edebiyatı” gibi başlıkların altında yazarlığın zorlukları, yazarın ne yazdığı, yazarın ve yazının ahlakı gibi yazı ve yazar hakkında birçok bilgi verir. Eserin “Kısa Okuma” adlı bölümünde ise Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Kemal, Sabahattin Kudret Aksal, Orhan Pamuk gibi yazarlar ve belirli

eserleri hakkında genel geçer bilgiler verilir. Eser, derinlemesine bir roman ve öykü eleştirisinin görülmediği ve okur ile karşılıklı konuşma havasında geçen bir mahiyettedir.

2003 yılında Türkiye İş Bankası Yayınları tarafından yayımlanan **Yazının Sarkacı Roman** adlı eleştiri, Gümüş'ün yenilikçi roman hakkındaki görüşleriyle birlikte tarih kavramı, tarihseli roman içinde soyutlama teknikleri, Türk edebiyatının varlığı gibi meseleleri barındıran bir eserdir. Eleştirmenin yenilikçi roman bağlamında ele aldığı isim Ahmet Hamdi Tanpınar; modernizm ayağında ele aldığı yazar Yusuf Atılgan olurken postmodernizm ayağında Selim İleri, Orhan Pamuk gibi yazarlar ele alınmıştır. *Şafak* romanı bağlamında politik bireyin sancıları gibi özel konular da yazar-eser bağlamında ele alınan konulardan olmuştur. Eser, 2011 yılında Can Yayınları'nda ilk baskısını yapmıştır.

Eleştirmenin deneme üslubuna yaklaştığı bir diğer eseri ise 2005 yılında Doğan Kitap tarafından basılan **Yazarın Yalnızlık Burcu** adlı eseridir. “Deniz Köpürür Kıyıya Vurur Yazı” adlı giriş kısmında Türk ve dünya edebiyatlarından deniz konulu romanlar ve yazarları ele alınır. *Puslu Ada* eserinde olduğu gibi burada da hiçbir yazar-eser hakkında derinlemesine bir inceleme görülmez. “Yazarın Yalnızlık Burcu” adlı ikinci bölümde ise yazar ve marangoz arasında bir benzetme yapılır ve yazarın yaratma sürecindeki yalnızlığı ve yaşadığı sancılar konu edilir. Eleştirmen, yaptığı bu iki bölümlük girişin ardından gençlerin ve okuma heveslilerinin neler okuması gerektiği, yaşlılığın yazgısı, babalar ve çocukları, yaz ayları ve yaz aylarının konu edildiği metinler, popüler edebiyat ve piyasa ilişkisi, çağdaş edebiyatımızın temel yapıtları, edebiyatın kadın kahramanları, oyuncaklar ve çocuklara masallar, hayvana hayvan demeyen edebiyatın naifliği, üniversitenin edebiyattan kopukluğu, 100 Temel Eser fikrinin doğru ancak içeriğinin yanlış oluşu gibi birçok edebiyat ve edebiyat dışı meselede öznel ifadelerine yer verdiği, sohbet havasında geçen bir eser ortaya koymuştur.

2008 yılında Can Yayınları'ndan çıkan **Eleştirinin Sis Çanı** adlı eser, “Eleştiriyi Yaşamak” adlı bir ön söz ile başlar. Eski tip eleştirinin kalmadığı

fikrinde olan eleştirmen, temelini attığı Çözümleyici Eleştiri anlayışının çıkış noktasını ve işlevini bu bölümde okurlarıyla paylaşır. “Genç Yazarlar Nasıl Başlıyor?” adlı ikinci bölümde genç yazarların nasıl yazmaya başladıkları ve yayınevleri ile aralarındaki ilişki ele alınır. “Edebiyatımızda Anne İmgesi”, “Edebiyatımızda Geleceğin Yazarları ve Geleceğin Öykücükleri” adlı bölümlerden sonra, metnin eleştirmen yeniden denemeci üslubunu takınır. Kitap içerisinde Gümüş; editörlük, müstehcen neşriyatın çevirisi, Erdal Öz ile yaşadığı anıların aktarımı (özel hayat), yayıncılık gibi birçok meseleye değinmiş ve geniş bir yelpaze içinde Türk edebiyatının birçok konusu ve sorununa değinmiştir.

Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Bugünü ve Yarını adlı 2010 yılında Can Yayınları’ndan çıkan eser, eleştirmenin modernizm ve postmodernizm bağlamında Türk edebiyatının portresini çizdiği bir eserdir denilebilir. Gümüş, entelektüellerin içine kapanması ile birlikte ortaya çıkan modernizmi, modernizmin bıraktığı boşlukları doldurduğunu düşündüğü postmodernizmi, yazar-eser bağlamında ele aldığı bir metin yaratmıştır. Türk edebiyatının modernite arayışı, 50 kuşağının en modern zamanımız olduğu, Yahya Kemal’in geleneksel ile modernite arasında bir köprü kurması, Nazım Hikmet’in edebiyatımızın ilk büyük dönüştürücüsü olması, Oğuz Atay’ın çıkışının anlamlandırılması gibi yazar odaklı modernizm ve postmodernizm yorumu, metnin ana temasını oluşturur.

Öykünün Kedi Gözü adlı 2010 yılında Can Yayınları’ndan çıkmış olan kitabında Gümüş, öykünün sınırlarını çizer ve öykünün romandan daha yoğun bir tür olduğundan bahsederek eleştirisine giriş yapar. Öykücükümüzün kısa tarihi ve öykümüzün kaynaklarını saptadıktan sonra çağdaş öykücükümüzün başlangıcı hakkında bilgiler verir. Öykünün Anadolu gerçekliği ile tanışması evresinin anlatımı ardından çağdaş öykücüküğün ustaları ve arayış dönemi yazarlarını sıralar. Öykücüküğümüzün köy gerçekçiliği üzerinde durulduktan sonra öykünün yaşadığı yeni açılımlar eleştirmenin konusu olur. Genç öykücüküklerin birikimine dair fikirler verildikten sonra Onat Kutlar, Tomris Uyar, Füzuran, Selim İleri, Murathan Mungan gibi öykü yazarları üzerinden eleştirmenin temellendirdiği görüşlerin uygulaması görülür.

Çözümleyici Eleştiri adlı eleştiri, 2012 yılında Can Yayınları tarafından basılmış olup eleştirmenin daha çok yabancı eleştirmenler ve onların eleştiri anlayışları hakkında bilgiler verdiği bir formu oluşturur. Girişte eleştirinin varoluş biçimleri, eleştirinin nerede aranması gerektiği, Türk edebiyatında var olan eleştiri sorununun irdelenmesi gibi teknik ve kuramsal bilgiler verilir. İkinci bölümde ise G. Lukacs, Adorno, Barthes, Eagleton, U. Eco, Jameson, M. Kundera, Said gibi eleştirmenlerin kendi edebiyatları ve dünya edebiyatları için eleştiride yaptıkları yenilikler hakkında bilgiler verilir.

Gümüş'ün denemeci üsluba yaklaştığı bir diğer eseri ise 2013 yılında Can Yayınları'ndan çıkan **Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü** adlı eleştirisidir. Yurt kavramının aldığı kötü biçim, iktidar kavramı, sinema eleştirisi, editörlük, çeviri, edebiyat eğitimi, hangi metinlerin nasıl okunması gerektiği, sanat ve siyaset gibi edebiyat dışı ve edebiyat bağlamında da eleştirinin dışında birçok konuda öznel fikirlerini okurlarına sunan eleştirmen, "Cumhuriyet Dönemi Edebiyatının Doğuşu", "Kemal Tahir Romanının Açmazı", "Dostoyevski'yi Okumak" gibi başlıklar altında da derinlemesine bir tahlil olmasa da eleştirel bakışını göstermiştir.

2014 yılında Can Yayınları'ndan çıkan **Romanın Şimdiki Zamanı** adlı eleştiri, Gümüş'ün en son yayımlanan eleştiri metnidir. "Roman Ölür Mü?" adlı bir bölümle giriş yapıp romanın evrensel ve tükenmez oluşu hakkında fikirlerini veren eleştirmen, "*İnce Memed*'ten Yaşar Kemal'e", "Kara Kitap'ın Sırları", "Orhan Pamuk Okumalarına Başlangıç", "İhsan Oktay Anar Romanının Özellikleri" gibi başlıca başlıklar altında eser-yazar bağlamında dönem romanlarının portresini çizmiş; içerik, dil, özellikleri bakımından okurlarını bilgilendirmiş ve kişi-zaman-mekan bağlamında derinlemesine bir eleştiri yapmadan romanın geçmişı, şimdiki zamanı ve geleceği hakkında fikirlerini ortaya koymuştur.

1.3. TÜRK ELEŞTİRİ GELENEĞİNE VE ELEŞTİRMENLERİNE BAKIŞ

Semih Gümüş, eserlerinde kendinden önce ve kendi çağında eserler vermiş, Türk eleştiri geleneği içerisinde yer edinmiş birçok eleştirmen hakkında

görüşlerini bildirmiş; eleştiri anlayışları ve eleştiriye kattıkları hakkında derinlere inmeden *Karşılıksız Yazılar* adlı kitabında aktarmıştır.

Karşılıksız Yazılar'da ismi zikredilen ilk eleştirmen **Berna Moran**'dır. Yazıda, Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı eseri, eleştiri yazınında Türk romanını en kapsamlı ve çözümleyici biçimde inceleyen iki yapıttan biri olarak görülmektedir. Ahmet Mithat'tan Tanpınar'a, Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a, Sevgi Soysal'dan Orhan Pamuk ve Latife Tekin'e dek Türk edebiyatının kırılma noktalarını oluşturun hemen her eser hakkında kapsayıcı bir çalışmanın ürünü olan bu eser Türk eleştiri yazını içinde önemli bir yerde konumlandırılır. Kitabın üçüncü serisinin Türk romanının yakın döneminin önde gelen yazarlarını konu etmesinden dolayı oldukça özellikli ve eleştiri okurunun ilgisini çekebilecek yazılardan oluştuğunu düşünen Gümüş; ilk iki kitapta Türk romanının klasikleşmiş ve modern yapıtlarının başlıca örnekleri üzerinde durulurken üçüncü kitabın ise yenilikçi romanın kendisini ve ötesini arayışının örnekleri olduğu ifade ederek eserin içerik bilgisini okuruyla paylaşmıştır. Postmodern yaratma biçimleriyle bu romanlar arasındaki ilişkileri çözümlemeye çalışırken Moran'ın roman sanatımızın şimdi içinde bulunduğu aşama ile 1980 sonrasında gördüğümüz köktenci değişikliklerin nedenleri ve arka planları üstüne yaptığı değerlendirmelerin de Türk eleştirisi ve okurları için öğretici olacağı ifade edilmiştir.

Moran'ın *Edebiyat Akımları ve Eleştiri* adlı eseri de eleştiri akımı ve yöntemlerinin belirli bir akıma bağlı kalınmadan verilmesi bakımından eleştirmeni etkiler. Bu özgünlük ve herhangi bir akıma bağlı kalmama durumu, eleştirmenin de bağımsız bir tutum sergileyerek yarattığı Çözümleyici Eleştiri anlayışı ile aynı serüvenin bir ürünü olarak görünmektedir. Berna Moran'ın roman ve kurmaca dünyanın dışsal gerçeklikle ilişkisini ideolojik ve politika düzleminde aldığı da roman sanatını bir araç olarak değil yazınsal bir amaç olarak görme eğiliminde olduğu tespit edilir. Gerçekçi yazarın var olanı olduğu gibi vermesinin okuru edilgin bir yapıya büründürmesi tespiti, Semih Gümüş ile Berna Moran'ın ortak noktalarındandır, denebilir.

Gümüş'ün değerlendirmelerinde Moran'ın postmodern ebebiyat ve postmodern birikimin beraberinde getirdiği unsurlara da hâkim olduğu vurgulanmış; üstkurmaca tekniğinin kullanımı ve getirdiği bazı yazınsal sorunları *Kara Kitap* üzerinden irdelediği belirtilmiştir. Moran için asıl olanın romanın gerçeklikle olan ilişkisi değil öbür metinlerle kurmaca ilişkiler içinde kurduğu geçişli ilişkiler olduğu tespitinde bulunan Gümüş, Berna Moran'ın Türk romanına dair yaptığı tespitlerden birinin ise gerçekliğin dışına yönelen Türk romanı üzerine olduğu düşüncesindedir. Moran'ın, fantastiği keşfeden romanlar olarak gördüğü *Muhayyelat-ı Aziz Efendi*, *Çengi*, *Gulyabani*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* gibi romanların başta fantastikten kurtulup gerçekliğe yönelme eğilimine sebep olduğunu söylerken 1980'lerden sonra ise romanın durumunun tam tersi halini alıp gerçeklikten kaçıp fantastiğe yönelme eğilimi gösterdiğini düşünmesi Gümüş tarafından altı çizilen değerlendirmelerdendir. Bu yazıda; Moran'ın tüm bu çözümleyici yaklaşımlarının yazınsal derinliklerini tutkulu okuma sayesinde gerçekleştirdiği düşünülür, sürekli bir okuma etkinliğinin onu geleneksel bir Türk romanına özgü değerleri sapmaya, günümüzün yenilikçi örneklerini öne çıkarmaya ulaştırdığı tespit edilir.

Moran'ın iç eleştirinin yazın yapıtını çözümlemede başat olduğunu düşünmesine karşın dışsal süreçlerin yazın yapıtı üstündeki etkilerini de süzme bir değerlendirmeyle irdelediğini ifade eden Gümüş, eleştirmenin incelediği romanları yazınsal niteliklerinin yanı sıra tarihsel ve toplumsal konularından koparmadan almaya çalıştığının altını çizer. Eleştiri anlayışını saltık ilkelere bağlı kılmaması ve özgür tutumu dolayısıyla Moran, Gümüş için çekim gücü en yüksek eleştirmenlerden biridir.

Semih Gümüş için eleştiri yazınımızda Türk romanını en kapsamlı ve çözümleyici şekilde inceleyen diğer yapıt ise **Fethi Naci**'nin *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* adlı eseridir. Bu esere dair yapılan değerlendirmede Naci'nin eleştirmenliğinden ziyade yazdıklarının okunma isteğinin onu farklı bir konuma getirdiği vurgulanır. Başta günün sorunlarına karşı kayıtsızlığı, yaşaman döneme özgü bir davranış biçimi olarak umursamazlığı ve yozlaşan değerler karşısındaki vurdumduymazlığının yazınsal kaygısıyla beraber bir

kaygı yaratmasının ardından büründüğü toplumsalcı, yazınsal ölçütleri öne çıkaran edebiyat anlayışına rağmen uyumlu bir karakter ve eleştiri yazarı olmadığı tespiti yapılır. “Didik didik etmek” nitelemesi, Fethi Naci eleştirisi için yerinde bir tabir olarak düşünen Gümüş, Naci'nin üslubunun bir denemeci esnekliği ve dilinde olsa da deneme sayılamayacağı buna karşılık tamamıyla kurumsal eleştiriler olarak da sayılamayacağı görüşündedir. Kendine özgü bir eleştiri dili ve biçimi geliştirmesi yani kazandığı özgünlüğe dikkat çeken Gümüş, yazara bakışların da ortaklık görülmektedir. Her ikisi de yazarın, eleştirmenin ne dediğine bakmaksızın yaratabileceği en mükemmel eseri yaratması gerektiği görüşündedir.

Gümüş; Fethi Naci eleştirisinin *Eleştiri Günlüğü*'ne varana dek iki farklı çizgide geliştiği düşünür. Bu kırılma noktasına gelene dek verilen eleştiriler başkaları için olma yanını açığa çıkarırken bu metin ile birlikte yazıların, Naci'nin kendi için yazdığı yazılar hüviyetine bürünmesinden bahsedilir ve bu dönüşümün bilinçli bir aklın ürünü olduğu ve Nurullah Ataç'ı andıran bir görünümde olduğu belirtir. Eleştiri yazılarının sonlarına doğru irdeleyici, derin yapıyı temel alan yazılardan yüzey yapıya geçen bir eleştiri anlayışı benimsediğini ve bunu yapma nedeninin de Sivas'ta yaşanan Madımak olayı ile birlikte yazma hevesinin kalmaması olduğunu Naci'den doğrudan alıntı yaparak aktarır.

Akşit Göktürk, yazın yapıtlarının okunma biçimlerine ve okurun düşünsel etkinliğine verdiği ağırlık ile Gümüş'ün değerlendirmelerinde kendine yer bulur. Ülkemizde yazın kuramına en temelli katkıları yapan eleştirmenlerden biri olarak görülen Göktürk'ün üzerine ağırlık verilmemesi, Gümüş tarafından yetersiz görülen okuma kültürüne yapılacak bir katkının mahrumiyetidir. Yazıda; Göktürk'ün anlayışının Alımlama Estetiği seviyesine varmasına karşın hak ettiği değeri ve ilgiyi görmemesi, az okunan bir yazınsal çevrede varlığını sürdürmesi şanssızlık olarak addedilirken Göktürk'ün ortaya koyduğu okuma uğraşına dair kuramsal çalışmalarından yoksun kalan bir okur ile bu kuramsal bilgilere sahip bir okurun alımlama yönünden farklarının belirgin bir şekilde görüleceği tespiti yapılmıştır.

Tahsin Yücel, kendine özgü olarak yarattığı bir eleştiri dünyası ve eleştiri kurgusuyla değinilen eleştirmenlerdendir. Kendi eleştirel yaklaşımının karşıtını izleyen karşı öznelerle yürüttüğü edebiyat ve dil tartışmalarını anlatının bir biçimi olarak ele alması Gümüş tarafından orijinal bir yaklaşım olarak görülür. Alışılmışın dışında olarak yapıcı bir tutumda ilerleyen bu eleştiri anlayışı, farklı bir ses olarak Türk eleştiri geleneği içinde yerini alır. Karşıtını yok sayan, karşıtıyla aynı düzlemi paylaşmaya değer görmeyen tartışmacının yalnızca kendini sonuca erdirdiğini düşünmesinin gerçekteki karşılığının hiçbir sonuca varamamak olduğunu düşünen Gümüş; bu yerleşik ve köhne tartışma ortamının yerini yeni bir tartışma ortamına bırakmasının ipuçlarının Tahsin Yücel’de görüldüğü düşünülür. Yücel’in tartışmayı atışmaya dönüştürmeden karşı özneyi de kendiyile aynı seviyede konumlandırıp karşıtlarını da tedirginlikten kurtarması, olumlu bir tartışmacı olduğunun göstergesidir. Yücel’in dilin özleşmesi ve ulusal dilin korunup geliştirilmesi konularındaki eleştirileri Gümüş’e göre düzeyli ve düşünmeye zorlayan değerlendirmelerdir. Türkçenin varsayılabilecek sorunlarının, bütün bir toplumun yaşama biçimi ve gereksinimleriyle bağlantılı olduğunu vurgulayan ve dilimizin gelişme düzeyini belirleyen asıl etkeni saptamayı amaçlayan Tahsin Yücel’in eleştirilerinde öne çıkan bir diğer özelliğin ise mizahi üslup olduğunu söyleyen Gümüş; onun acı eleştirilerini bile bu incelik içinde yumuşatma gayesi taşıdığını ve bu tavrın onun öne çıkardığını söylemiştir. Tahsin Yücel ile Orhan Pamuk arasındaki gerilim üzerinden de Yücel’in eleştirmen kimliğinin altı çizilmiştir. Yazıda Orhan Pamuk’un “ben o profesörün yazdıklarını okumam” demesiyle birlikte ortaya çıkan durum karşısında meslektaşının yanında yer aldığını ifade eden Gümüş’e göre bu, ciddi bir edebiyatçı tutumu sayılmamaktadır.

Yücel’in *Göstergeler* adlı eleştirisinde ise sıradan olanı başka hiç kimsenin göstermediği biçimlerde göstermesi ve görmesi, onu apayrı bir yere konumlandığı görüşündeki Gümüş; Yücel’e karşı yönetilen “vasatlık” eleştirisini ise yanlış bulur; aksine yazarlık hayatı boyunca vasatlığın kıyısında durmayıp kendini hep geride ve yukarıda bir yerde tutmaya özen göstermiş onun gibi bir yazarın iyi okuru olmak, edebiyatımızda o günlerden bugüne çok

daha yerleşik bir oturma biçimine dönüşmüş olan vasatlığa karşı bir panzehir olarak görür.

Enis Batur, kendisine karşı çelişkili tavırla yaklaşılana bir yazar olarak addedilir. Denemeci mi yoksa şair mi olarak addedileceğine dair sorulara Gümüş'ün yanıtı onu bir "edebiyat adamı" olarak anmak gerekliliğidir. Batur üzerine yapılan değerlendirmede; yazdıklarının yanı sıra edebiyat için yaptıkları, edebiyatı bulunduğu yerden kaldırıp ayakları üstünde tutmaya çalışması, onu korumak için elinden geleni yapıyor olması bir "edebiyat adamı" için üzerinde durmayı gerektiren özellikler olarak görülür.

Bir bildiri, bir anlam, bir cümle, bir sözcük ya da bir ses ile birbirini anıştıran 100 adet denemeden oluştuğu belirtilen *Yazının Ucu* adlı eserin bütüncül yaklaşımına ister katılalım ister katılmayalım okunmadan geçilmemesi gereken bir yapıt olarak görülür. Denemelerin her birinden ayrı bir tat alarak okumak ve bu tat karşılığında onaylanması gereken bir anlam çıkarmamak dahi bu eser için kabul edilebilir görülür. Enis Batur ile okuru arasındaki açmaz, okurundan çok şey istemesi, okurunu çok zorlaması, okuruna çok şey verirken ondan aynı ölçüde çok şey istemesinde görülür. Oldukça aykırı ve kişiye özel konuları olmakla birlikte bu durumun onun eleştirmenliğini geri bir durum olarak varsayılır. Michel Butor'un şu sözünün Enis Batur için de yerinde bir tanım olacağı görüşündedir Gümüş: "Yazın dünyasında, araştırmayla deneye, bunların zorladığı ölçüde de öncü yazıya başvuran bir yazarın okuru tedirgin etmesi kaçınılmaz gibidir" (Gümüş, 1994, s. 42). Çağdaş edebiyatın içinde bulunduğu basmakalıp ve kayırmacı egemenliği altına geri çekilen değerlerin arasında kendince bir gayeyi savunan Enis Batur, farklı ve cesur eleştiri tavrıyla takdir edilir. Gümüş, Batur'un yazdıklarından tat aldığını ve yetişemedikleri varsa bunun da Batur'un "üretkenliğinin suçu" olduğunu dile getirerek öznel tutumla övgüden geri durmaz.

Oğuz Demiralp, Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine yaptığı eleştirisi ile dikkat çeken bir eleştirmen olmuştur. Tanpınar eleştirisinde Tanpınar ile adeta zihinsel bir iç içe geçmişlik ve düşünsel paydaşlığın varlığı Gümüş'e göre Demiralp'in eleştirisi gücünü gösterir. Demiralp'in yazar ile aynı felsefe ve bilgi dünyasında

var olmak istemesi, doğru eleştiri yöntemi olarak takdir edilir. Belli bir eleştiri disiplinine gönül indirmeden çözümleyici okumanın odağında yapılmış bir eleştiri serüveni, Gümüş'ün kendinde yakınlık bulduğu noktalardan biri olmuştur. Tanpınar'ın metnine karşı savsözlerden uzak ama sağlam bir eleştiri bakış açısıyla yaklaşması başarılı bulunur. Bu evrede, metnin parçaların bir bir çıkarılırken yapısal düzeyde birleştirilmeye eğilimli olduğu düşünülür. Yalın ama bir o kadar da yoğun, Tanpınar'ın metninin tüm noktalarına temas eden bir eleştiri yapıtı olarak görülür. Bir eleştirmenin her dergide görünmek yerine yalnızca seçtiği yerlerde yazmasını yazınsal kişilik edinmenin yollarından biri olarak gören Gümüş, bu erdemde akla gelen ilk kişilerden biri olarak Oğuz Demiralp zikretmektedir.

Demiralp'in Thomas Bernhard yazısının bir konuyu bütün akla gelen yanlarıyla irdeleyip tartışmanın parlak bir örneği olarak görülebileceği görüşünde olan Gümüş; bu tür bir yazının artık eleştiri yazısı olmaktan çıkıp düşünce yazısı halini alması meselesi üzerinde durmaktadır. Ona göre başkalarının görmediğini görmeye çalışarak ve bunun da üstesinden geldikçe okurun da bundan payını almasını sağlayarak bir yazar olarak okunma nedenlerinin birçoğunu sağlamaktadır. Gümüş, değindiği eleştirmenlerin belirgin özelliklerinden hareketle bir eleştirmenin taşınması gerektiği niteliklere dair değerlendirmeler de sunmaktadır. Yazıda ayrıca Demiralp'in iyi bir okur oluşunun da altı çizilmektedir. Demiralp'in bir okuma meraklısı olduğunu anlamak içinse onun tanınmasına gerek olmadığını aktaran Gümüş; bir yazar ya da bir kitap üzerine yazdığı yazının satır aralarında, bugüne dek yaptığı okumalardan süzülen birikiminin, bir tümce içine saklanmış göndermenin ardında derin okumaların varlığını bulmanın mümkün olduğu görüşündedir.

Asım Bezirci, Gümüş'ün değindiği bir diğer eleştirmendir. Bir yıla iki kitap sığdıracak kadar üretken, ilkinden sonuncusuna dek bütün kitaplarında aynı özel tutarlılığını koruyacak kadar sabırlı ve ödünsüz bir eleştirmen olarak tanıtılan Bezirci'nin otuz üç yılda yetmiş kitap yazması, saygı duyulması gereken bir birikime işaretir. Özellikle 70'lerin ortalarına kadar yazdıklarının onun eleştirmen kimliğini belirlemek açısından açıklayıcı metinler olduğu

düşünen Gümüş; Asım Bezirci'nin tüm yapıtlarının görünümü, çağdaş Türk yazınının bir kapsayıcı portresi olarak görür. Nurullah Ataç'tan Nazım Hikmet'e, Orhan Veli'den Metin Eloğlu'na dek çağdaş Türk yazınının yapıtaşlarını birer kitap edasıyla incelemesi, Bezirci'yi öne çıkaran etmenlerdendir. İkinci Yeni şairleri ile dönemin toplumcu şairlerini karşı karşıya getirip bir taraftan yana tutum alması kabul edilmemekle birlikte Vüs'at Bener, Orhan Duru, Leyla Erbil, Sevim Burak gibi yazarları kendinden önceki ve çağdaşlarından önce değerlendirmesini kayda değer bulan Gümüş; Bezirci'nin eleştiriyi yazınsal bir uğraş olarak görmek istemediği, yazınsal yaratma biçimlerini kendi varlık sürecinde gerçekleştirmeye de yatkın olmadığı düşünmektedir. Gümüş; başta Nurullah Ataç olmak üzere eleştiriyi yazınsal bir düzlemde ele alanlar ile sert tartışmalara girerek açık ve dolaysız dili ile nesnel/bilimsel eleştiriye hizmet etmesi öznel/izlenimci eleştiriye karşı nesnel/bilimsel eleştirinin bayraktarlığını yapmasını vurgulayarak Bezirci'nin Marksçılık çizgisinde halkçı bir eleştirmen olarak kimlik kazandığına işaret etmiştir.

Bezirci'nin eleştiri anlayışının sertliği yüzünden pek çok eleştirmen ve yazarla bağdaşamadığı, farklı bir tutumu olduğu ve bu tutumunun da kararlılıkla sürdürüldüğü düşünen Gümüş; onun anlayışı aşınmış ya da alışılmış, kendini yenileyememiş görünse de değeri başka yerlerde aranmalıdır. Bir özveri işi olan eleştiriyi ısrarla tek uğraşı olarak seçmesi ve bu uğraşı otuz sekiz yıl hiç kesintiye uğratmaksızın sürdürmesi bu noktalardan biridir Gümüş'e göre. Türk şiirini, romanını, öyküsünü kendinden önce çok nadir dert eden kişiler varken onun dert etmesi de onu değerli kılan bir diğer etmen olarak öne çıkarılır.

Yıldız Ecevit'e dair görüşlerini *Eleştirinin Sis Çanı*'nda aktaran Gümüş, Ecevit'in yazarları ve yapıtları kendi döktüğü kalıba uygun görme biçimini eleştirir ve bu durumun onun eleştirisinin açığa düştüğü bir nokta olarak görür. Bu dogmacılığa geleneksel anlayışlarda nasıl rastlanmıyorsa yerini sözgelimi postmodern anlayışlarla da aynı düzeylerde rastlanması şaşırtıcı bir durum olarak gören Gümüş; üniversitenin "kapalı" dünyasının bunda payının olabileceği düşünmekle birlikte bir üretim hatasının olduğu yargısındadır. Kimi eleştirmenlerin aşırı övgüyü sanki eleştirinin bir alt kategorisi olarak görmesi, bir

nedenle kendine yakın gördüğü yazarı aşırı övgünün göz kamaştırıcılığıyla öne çıkarması, bunu yaparken de yazınsal ölçütleri ihmal etmesi eleştirmenin olumsuz yönlerinden sayılır. Yıldız Ecevit'in de bu bağlamda Hasan Ali Toptaş eleştirileri bu minvaldedir. Hasan Ali Toptaş için yazdığı yazılarda zaman zaman düşüğü aşırı övgünün sakıncaları da görmezden gelinmemelidir. Hasan Ali Toptaş'ın "fazla yankı uyandırmadan gerçekleştirdiği devrimden" söz etmenin ne denli doğru olduğu sorgulanır. Bu tür yargılarda bulunmak için kullanılan ölçütlerin eleştirmeni ve yazdıklarını rasyonelleştirdiği; yazarı ve yapıtı ise akıl dışına sürdüğü düşünülür.

Gümüş tarafından "Benzerlerine rastlanmayan bir eleştirmen" olarak nitelendirilen **Doğan Hızlan**'ın en önemli yanı; günlük gazete yazılarının daracık sınırları içinde bile her gün yeni dünyalar kurup paylaştığını görmek, bir yazarın çevresini kesintisiz bir estetik duygusuyla gözlemlediğini fark etmek, yaşayan sorunlara eleştirmenin ayrıntılarını seçen tutumuyla yaklaştığını belirlemek ve dünyayı organik bir kültür alanı olarak alımlamaktır. Bütün bu nedenlerden ötürü Doğan Hızlan'ı ön plana çıkarmak gerekliliğini savunan eleştirmen onun asıl amacının kültür alanlarını ve edebiyatı kendi estetik duygusuyla düzeltmeye çalışmak değil onu anlamaya ve görmeye çalışmasıdır. Bunu yaparken de azınlığı uyarıp düşünce tembelliğinden kaçırmaya çalışması, yararlı olacağını düşünmesi şaşkıncı görülmemelidir. Eleştiri, yargılar vermeye yatkın bir alanken Hızlan'ın anlayan ve dinleyen yazılar yazması, okurlarını edebiyatın ve kültürün duyarlı uçlarını görmeye çağırması, dolayısıyla yararlılığından doğal olarak gelmesi Hızlan'ı diğer eleştirmenlerden farklı kılan yanlar olarak görülür.

Doğan Hızlan'da eleştiri ile denemenin iç içe geçtiği tespitinde bulunan Gümüş; onun yazdıklarını, eleştirel denemeler olarak tanımlamaktadır. Hızlan; hem denemenin okuruyla doğrudan ilişki kuran dili ve biçimi içinde kalmış hem de konu ettiği yazarları ve yapıtları okurun ilişki kurmakta güçlük çekmeyeceği bir dil içinde çözümlenmiştir. İki türü ortak bir biçim içinde birleştirirken canlı, sıcak anlatım biçimi, yalın ve çoğunluğun paylaşacağı bir dil içinde bunu yapmıştır. Kendi kuşağında var olan sert polemiklere gönül indirgememesi, yapıcı,

kucaklayıcı, esnek, hoşgörülü bir dizi sıfatla anılması, az sayıdaki eleştirmen grubunda görülmesini sağlayan etmenler olarak belirir.

Nurullah Ataç, Gümüş'ün farklı yazılarında tekrar andığı eleştirmenlerdendir. *Modernizm ve Postmodernizm-Edebiyatın Bugünü ve Yarını* adlı eleştiride bir aydınlanmacı olarak addedilen **Nurullah Ataç**'a dair görüşlerini sıralayan Gümüş, Ataç'ın bir ayağının geleneksel ve klasikten yana olduğu belirtir. Klasik ile modern arasını sıkışmış olarak tarif edilen Ataç, parçalı, bazen çelişkili düşüncelerle görünse de bütüncül bir modernist olarak varoluşunu açıkça ortaya koymamış olsa da eleştiri dünyasında güçlü bir şekilde var olabilmıştır. Ataç'ın içselleştirdiği edebiyat etiğinin bireysel olduğunu ifade eden Gümüş; bu durumu genelleştirilebilecek etik anlayışlarına uzak durması ile ilişkilendirmektedir. *Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü* adlı eleştiride ise Ataç'ın, edebiyatın klasik gerçekçilikten çıkışını simgeleyen en önemli eleştiri ve deneme yazarı olduğu düşüncesini aktaran Gümüş; Ataç'ın tam bir modernist olduğunu ama ne onun kendisini öyle tanımladığı ne de sonra gelen yazarların Ataç'ın bu özelliğini saptayarak ondan faydalandığını belirtir. Yazıda; eleştirinin tipik biçimlerine bağlanarak yazmaması ancak yazdığı her satırın birer eleştiri içermesi, bütün yazdıkları bir araya alındığında edebiyat metinlerini okuma biçimini yepyeni bir düzeyde çıkardığı, nesnel ya da bilimsel eleştiri anlayışının kısıtları yerine izlenimci, yazarı öznelliğine dayalı, yeni bir eleştiri anlayışının yaklaşım biçimini oluşturduğu ileri sürülür. Ne derler diye düşünmeden sınırsız özgürlüğünü de bu bireysel etik anlayışından aldığı düşünülen Ataç'ın kendinden isteneni yapması, kamusal ilginin türevi olan güncelliğe saptamayı kabul etmesi beklenebilir mi ya da bunları kabul eden bir eleştirmenden bugünün Ataç'ı olması nasıl beklenebilir diye soran eleştirmen, bu bağlamda Ataç'ın eleştiri anlayışını ve postmodern eleştirinin geldiği noktayı açıkça gösterir. Gümüş için eğer Ataç aynıyla bugün çıkıp şimdi yaşadığımız hayatın orta yerine gelseydi ne onun yazdıkları çoğunluğun beklentilerini karşılardı ne de o aynı sivri dilini, keskin gözlemlerini, yalnızca bireyliğinden aldığı cüretini dışa vurabilirdi. Postmodern yazarların kendilerinden önceki yapıtları altmetinler olarak kullanmayı, onlardan kendi yarattıkları kurmaca içinde yararlanmayı, bazen onlara öykünmeyi, bir adam sonra da parodisini yapmayı bir yaratma

eylemi olarak gören tutumları da Ataç'ı sinirlendirebilirdi. Yahya Kemal'i bile bir ayağı eskide bir ayağı modern edebiyatta duruşunu bıçak sırtında kararsızlık gibi gören bir eleştirmenken Ataç, "şimdiki postmodern edebiyatı anlayabilir miydi?" diye de soran Gümüş; eleştirinin kuşaklar arasındaki dönüşümüne işaret etmektedir. Gümüş, bir modernist olarak Ataç'ı el üstünde tutan koşulların parçalanmaya, dağılmaya, büsbütün tükenmeye yüz tuttuğu şu yaşadığımız postmodern çağda, Ataç'ın kendi sınırsız özgürlüğünü kullanmasının anlamının olmayacağı gibi onun yaratıcılıklarını destekleyeceği yazar kimliğinin de yok denecek kadar azaldığı düşünmektedir.

2. BÖLÜM

YAZINSAL TÜRLERE BAKIŞ

2.1. ROMAN

Semih Gümüş'ün eleştirilerinde en çok yer verdiği tür, romandır. Romanı bütün unsurlarıyla ele alan ve metinden hareketle bir yaklaşımın benimsenmesi gerektiğine inan Gümüş'ün yazınsal bir tür olarak romandan beklediği temel unsurları şöyle sıralamak mümkündür:

A) Özellikle tarihi-politik metinlerde verili tarihin olduğu gibi değil soyutlanarak metinde yer alması gerekir.

B) Özellikle yine tarihi-politik temelli metinlerde yer alan roman karakterlerinin idealize edilmiş, kusursuz, olağanüstü karakterler olmamaları gerekir. Bu yaklaşım, eleştirmen tarafından toplumcu-gerçekçi yaklaşımın da başlıca açmazlarından görünmektedir.

C) Metnin susku noktaları olmalıdır. Metin, barındırdığı bu susku noktalarıyla da okur katılımını sağlayacak ve metnin sağladığı çoğul okuma sayesinde iki yönlü bir entelektüel iletişim gerçekleşecektir.

Ç) Yazınsal bir tür olarak romanda çekilecek yüklerin bir bölümü imge ve ayrıntı üzerinden olmalıdır. İmge ve ayrıntı, romanın susku noktaları olarak romanda

yer alacak; metnin tahlili için okuru ve eleştiriyi zorlayacak; ardında birçok farklı anlam barındıracak ögeler olmalıdırlar. Eleştirmenin Edward Said'ten aldığı Zahir-Batın meselesini karşılayan bu ögeler, ilerideki bölümlerde karşımıza sıklıkla çıkacaktır.

D) Eleştirmen için aslolan yazınsal metindir yani bu bağlamda romandır. Tarih, coğrafya, felsefe, psikoloji, sosyoloji, resim, müzik, mimari gibi edebiyatın içli dışlı olduğu birçok disiplin, konumuz edebiyat olduğu için yazınsal metne hizmet etmelidirler. Bu disiplinler, metne hizmet edip metnin yazınsal değerini yükselttikleri ölçüde kıymetlidirler. Bu bağlamda bu disiplinlerden herhangi biri üzerinden “tezli roman” yazmaya girişen yazarlar, eleştirmen tarafından olumsuz eleştiriden kaçamazlar.

E) İmge ve ayrıntılar gibi metnin yapısını oluşturan en önemli ögelerden olan dil de metnin yükünü çeken unsurlardan biri olmalıdır. Var olan durumun, verili tarihin, nesnel gerçekliğin olduğu gibi değil soyutlanarak metinde yer almasını önceleyen Gümüş için dil de yaptığı sezdirilmelerle, bıraktığı susku noktalarıyla olanı olduğu gibi değil soyutlayarak vermelidir. Metnin dili, roman karakterlerinin karakteristik özelliklerini, ruhsal durumlarını, psikolojik tahlillerini yapacak bir nitelikte olmalıdır.

Semih Gümüş, eleştiri ve denemelerinde bir yazınsal tür olarak romanın doğuşu, yapısı ve zihniyetine dair düşüncelerini aktarmış; çağdaş romanın pek çok yazar ve eserine dair değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu bağlamda eleştirmen; romanın geleceği, kaynağı, barındırması gereken özellikler, roman tahlilinde kullandığı kavramların açıklanması gibi romana dair pek çok etmene yer vermiştir. Eleştirmen, *Öykünün Kedi Gözü* ve *Öykünün Bahçesi* adlı iki müstakil öykü metni dışında hemen her metninde roman bahsine değinmiştir.

Gümüş için roman her şeyden önce, hep var olması gereken temel yazınsal türlerden biridir. Eleştirmen, çağdaş dünyada var olan değerlerin hızlı tüketilmesi ve bu değerlerin üretiminin de yavaş olması nedeniyle roman sanatının yok olup gitmesini bekleyenler olduğundan bahseder ancak romanın yüzyıllardır zamana meydan okuduğunu ve roman sanatının ilelebet var olacağı

görüştüğüdür. Roman ile okuru arasındaki bağa dikkat çekerek herkesin bir romana, kendini bir roman karakteriyle özdeşleştirmeye, dünyadan sıyrılıp okuduğu romanın dünyasında var olmaya ihtiyacı olduğunu dile getiren Gümüş, romanın varlığının gerekliliğinden ve romanın yok olmasının olanaksızlığından söz ederek türün kendi içinde güncellemelere ihtiyaç duyduğunu ifade etmektedir. Onun için romanın da kendi içinde bir yenilik yaratması gerekir.

Romanın asıl sorununun ne olduğu sorusu, Gümüş'ün yanıt aradığı bir diğer sorudur. Bu sorunun yanıtını aramak aynı zamanda Gümüş'ün eleştirmen kimliğiyle takip ettiği yolu da izletmektedir. Romanın anlattığından doğan bir yazınsal eleştirinin varlığından bahseden Gümüş, eleştirmenlerin çağdaş bireyin geçirdiği değişim ve dönüşümleri, sahip oldukları yeni duyarlıkları göz önüne alarak eleştirilerini yapmaları gerektiğini savunurken bir yandan da eleştirmenliğin temel duyarlıklarını da sıralamaktadır. Romandaki sorunun tespitinin ardından eleştiri mekanizmasının devreye gireceği fikri Gümüş'ün benimsediği çoğulculuğun da bir işaretidir.

Roman eleştirisinin nasıl olması gerektiğine dair teorik bilgileri sıralarken disiplinlerarası okuma ve eleştiri yöntemlerinin de göz önünde bulundurulması gerekliliğini söyleyen Gümüş için roman kişisi ya da roman kişisini yaratan yazar üzerine psikolojik, tarihi ve sosyolojik okumalar yapmak, değişen dünyada roman ve yazar tahlili için gerekli durumlardır. Çözümleyici eleştiri başlığı altında sistematize ettiği yöntemde roman üzerine odaklanıldığında dikkat edilmesi gereken hususları sayan eleştirmen modern anlatılara ağırlık vermiş; bireyin iç dünyasına eğilmek gerektiğini ifade etmiştir.

Roman sanatının, toplumsal değişimleri, politik süreçleri ya da insanın gerçek dünya ve insanlarla ilişkisini başlıca sorunu olarak gördüğü gibi asıl önemlisi bunlara gerçek yaşamın ötesinde bir derinlik ve gerçeklik kazandırmış olduğu inancındaki Gümüş için romanın başlıca unsurlarından olan soyutlama, yazar için nesnel gerçekliğin üzerinde olanaklar tanımaktadır. Burada da çözümleyici eleştirinin metinden zamansal ve tarihsel bir soyutlama içine girmesini, yeni biçimler yaratma ya da biçimsel bozmalara gidilmesini beklediği görülmektedir. Çözümleyici eleştiri, metinde klasik dönemin yavaş yavaş son bulduğunu

düşünmekte ve yazarların da metinlerinde bu gelişmeye ayak uydurmasını beklemekte gibidir.

Gümüş, çağdaş roman sanatının, kişinin olaylar ve mekânlar arasındaki serüvenleriyle değil kişinin kişilerle arasındaki serüvenleriyle, kişilerin birbirleri karşısındaki konumlarıyla, kişinin kendiyile yaşadığı çatışmayla ilgilendiği görüşündedir. Roman kişilerinin düşünsel süreçler, iç konuşmalar, diyaloglar, davranışların yanı sıra yeni anlatı düzlemleri ve yalnızca romanın kendi iç eylemi içinde oluştukları düşünülür.

Eleştirmene göre bu, yeni tip bir romandır. Romanın bu yeni halinde kişilerin geliştirilmiş ve özgürleştirilmiş oldukları savunulur. Özgürleştirmenin öyle bir seviyeye gelmiş olduğu düşünülür ki roman kişinin doğup gelişip canlandıkça gerçekten canlanmaya başlar bir konuma geldiği ileri sürülür. Yeni tip romanda romancının bilincinde yaratmak istediği dünyanın, neredeyse roman kişinin eline geçmekte ve adeta roman kişinin yazar tarafından kontrolünün kaybedildiği bir an söz konusudur. Gümüş, bu görüşünü, Tolstoy'un romanlarında kişilerin kendine bozmadığı oyunlar oynamasından yakındığını belirterek destekler ve benzer durumların Gogol ve G. G. Marquez tarafından yaşandığını da ekler. Bu durumun hayli olağan olduğu kanısında olan eleştirmen için olağan dışı olan, romanın başında tüm olup bitecekleri tasarlamaktır.

Yeni tip romanın kurgusal çerçevesi çok daha geniş, kişileri çok daha boyutludur. Karakterlerin çok boyutlu ve zengin biçimde ele alınışı ve özgür bırakılışının roman yazarının roman kişilerini kontrol altına almasını güçleştiren bir olgu olduğunu iddiasının okurlarda, yazarda ve roman kişisinde bir keyif yaratacağını iddia eder. Çözümleyici eleştiri, özgürleşen roman karakterlerini destekleyen bir tarafta görünmektedir. Bu çok boyutluluk ve özgür duruma bulunma halinin okura ve eleştirmene yeni yorum kapıları açacağı düşünülmemektedir.

Acıların kanıksandığı bir karanlık kuyudan çıkma çabasında edebiyatı, en önemli yardımcımız ve itici gücümüz olarak gören Gümüş'e göre kendimizi

düşünsel olarak yeniden oluşturma arayışında ister Camus, Eco, Seghers ile ister Oğuz Atay, Orhan Pamuk ya da Yaşar Kemal ile birlikte olalım, edebiyat damarının erişilmez bir taşıyıcı olduğunda anlaşabilmemiz mümkündür. Her acı döneminin kendini roman aynasında gördüğü belirtilir. Roman da bu yansıtma edimiyle bu acıları görüntüsü içinde olup bitenleriyle, saklı tutulmuş yanlarıyla gösteren bir unsur olarak tanımlanır. Roman, yazınsal değeriyle maddi haz sağlayan bir unsur olarak görülmekte birlikte zihinsel açılardan da okuru besleyen ve bir “kaçış” sağlayan unsur olarak görülmektedir.

Romanın günümüzde aldığı biçimlerin hem romancıların hem eleştirmenlerin başlıca ilgi alanlarını oluşturduğunu savunan Gümüş, okurların da bu değişime ilgisiz kalmadığı inancındadır. Romanın günümüzün en gözde edebiyat türü olmaya devam ettiği düşünmekle birlikte zaman zaman roman sanatının günümüzde geçerliliğini yitirdiğini, kendisinden başka bir şeye dönüşmeden varlığını eskisi gibi sürdüremeyeceğini önü sürenlerin olduğunu da belirten eleştirmen bu eleştirilerin eski biçimli, geleneksel, klasik romanın öldüğünü söylemek için yapıldığını ancak söylenmek istenenin başka olduğunu belirtilir: Eleştirmene göre bu eleştiriye benimseyenler, modernizmin dolayısıyla modernist romanın öldüğünü iddia etmektedir. Roman, onlara göre bir geçmiş zaman sanatıdır. Şimdi ya kendini büsbütün yadsıyarak roman olmayan bir yazı türüne dönüşecektir ya da öncelikle şiirin etkisi ve gölgesi altında şiirin iç ve dış biçiminden etkilenen bir biçim alacaktır.

Romanın bugün geldiği noktada özgün ve modern kimliğini bireyin iç dünyasına yaptığı yolculukta gören Gümüş, çok sorunlu günümüz dünyasının, kaçınılmaz biçimde çok boyutlu bireyler ürettiği düşüncesindedir. Edebiyatın bu gizilgücü keşfettiği sürece değer kazandığına inanan eleştirmen, insanların iç dünyasının sonsuzluğu tüketilebilir mi sorusuna yanıt arayarak da modern romanın varacağı nokta üzerine düşünür ve geçen yüzyılların koşullarının belki böyle bireyler tanımlamaya olanak verebileceği ama bugün ne Batı'nın gelişmiş toplumlarında ne de Türkiye gibi gelişmekte olan dolayısıyla karmaşası içinden şaşırtıcı renkler üreten ülkelerde tek boyutlu bireyler olmadığı savunur. Gümüş için edebiyat, tamamıyla kuşatılması olanaksız zenginlikte kişilikler ve iç

dünyalar taşıyan bireylerin edebiyatıdır. Bu denli zengin ve fırtınalı dünyaları tamamıyla keşfetmenin olası olmadığını düşünen eleştirmen, bu yüzden roman sanatının gerçekleri en azından şimdiden kestirilemeyecek bir zaman boyunca tüketilmesinin söz konusu olmadığını savunmaktadır.

Roman sanatının günümüze dair gerçekleştirdiği en önemli atılımın insanın iç dünyasını her şeyin önüne geçirmesi olduğunun üzerinde birleşebileceği düşünen Gümüş; bireyin iç dünyasına sızan edebiyatın, o karanlığın bütün köşelerine ışığını düşürüp bütün olanaklarını kuşatmaya kalkıştığında, ne denli zayıf olduğunu da görme fırsatı bulduğunu aktarır. Kendini tamamlamadan yerini öbürüne bırakan yaratma serüveninin, kendinden sonra gelene de sonsuz derinlikte bir dünya bıraktığı görüşündeki Gümüş, bu dünya içinde dilenen yaratıcılığın gösterilip dilenen oyunların oynanabileceği, yaşanmamış deneylerin yaşayabileceği ve görüşmemiş yazınsal tekniklerin uygulanabileceğini düşünür. Bu nedenle roman sanatının konusunu ve kendini tüketmesi çok güçtür ve ölmek bir yana roman sürekli yenileyerek varlığını koruyacaktır.

Kurmaca anlatı olarak romanın, kimilerine göre kendini tüketmiş, eskil edebiyatın tikine dönüşmüş, tekinsiz bir yenilenme süreci içinde öğütülüp yok olmaya yüz tutmuş olarak görüldüğü belirtilir. Klasik romanın uysallığı yanında yeni romanın kışkırtıcı duruşunu Albert Camus'nün de imlediği aktarılır. Camus'nün büyük edebiyatın büyük sanat yapıtları yaratmak için günlük yaşamla yetinmeyip büyük yaşamlar ve büyük tipler de aradığını belirttiği söylenir.

Eleştirmen, çağdaş roman sanatının, günümüzde bir tik olmanın çok ötesinde alınmayı gerektiren zengin olanakları hala sunmayı başarabiliyorsa roman sanatının değil bugününden, geleceğinden de umutlu olmamak için bir neden olmadığı görüşündedir. Semih Gümüş, belirgin ve anlaşılabilir, tanımlanabilir bir söylemin klasik değerlerle modern ve yenilikçi edebiyatın kuşattığı bir düzey olarak alınması gerektiği görüşündedir. Oysa postmodernizm, yeni bir söylemin kurucusu değil yazınsal söylemin yıkıcısı olarak çıkar ortaya Gümüş için. Söylemin böyle kırılıp giderek yozlaştırılması da roman sanatını kuşkusuz tehdit eden bir unsur olarak görülür. Çözümleyici eleştiri burada postmodernizme karşı

bir duruş sergiliyor gibi görünmektedir. Çözümleyici eleştiri, postmodern yaklaşımlara söylemin “yozlaştırılması” eleştirisini yapmaktan çekinmez.

Roman sanatının kendi yazınsal kanallarının dışında yeni dolaşım alanları bulduğu görüşünü savunan Gümüş 2000’li yıllarda, Türk edebiyatında bir “bestseller” geleneği olmadığı düşünür. Şimdi yeni tip iletişim araçlarıyla ve onların baskısı ve çekim gücüyle girdiği yeni dolaşım alanları içinde popüler bir roman anlayışının da gelişmektedir. Kitle iletişim araçları roman sanatından da popüler bir kimlik edinmesini, romancının bir kült olarak izleyicisine seslenmesini istemektedir. Elbette böylece roman sanatı kendi kimliğinden uzaklaşmaya, yeni bir kimlik edinmeye başlamaktadır. Bu yorumlardan hareketle beyaz seri çizgisinde kaleme alınan eserlerin de yok olduğunu söyleyen Gümüş için popüler edebiyatın edebiyat ve eleştiri sınırlarında etkisi yoktur.

Gümüş, romanın nicedir yazınsal kanallarının dışında bir dolaşım kanalı da bulmuş durumda olduğunu söyler. Eleştirmen, yeni tip iletişim araçlarıyla ve hiç kuşku yok ki onların baskısı ve çekim gücüyle sokulduğu bu dolaşım alanı içinde romanın kendisinden neler beklediğine ilişkin arayışların da değiştiği görüşündedir. Semih Gümüş, kitle iletişim araçlarının, roman sanatına, popüler bir kimlik edinmesini böylece bir yığın sanatına dönüşmesini ama bunu yaparken de popüler olmamasını, gerçek roman tutkunu okurlara da büsbütün sırt çevirmemesini önerir. Böylece roman sanatının kendi kimliğinden soyunmaya başlamış, gitgide içini boşaltmaya başlamış olduğu düşünülür. Eleştirmen, kendisi bir yaşam alanı oluşturup okuru bu yaşam alanını paylaşmaya çağırmak yerine kendi dışında belirlenmiş yaşam alanlarını seçtiğinde başka bir sonuca varılamayacağı görüşündedir. Okura düşünsel bir derinlik vermeyen dolayısıyla onun önünde yazınsal bir uzam açmayan romanın, metin içi katmanlarını verili, genel geçer okuma biçimlerine açarken okuma zenginliğini de dışlamış olacağı ileri sürülür. Bunun sonucunda da eleştirmen, derin yapıyı bulamayan okurun romandan ister istemez uzaklaşacağını ileri sürmektedir. Çözümleyici eleştiri, popüler kültür etkilerine ve popüler romana karşı olduğunu, popüler kültürün romanın yapısına ve roman

okuyucuları üzerine yapacağı olumsuz etkileri de sıralayarak bir kez daha dile getirmekten çekinmez.

Günümüzde yazılan düşünce romanının yaratıcılarından Kundera'nın da romanın can çekişmekte olduğu savını oldukça naif ve temelsiz bir düşünce olarak karşılığını aktarır eleştirmen. Kundera'nın roman sanatını "çağımızda ulusal edebiyatı zenginleştiren en önemli tür" olarak görürken romanın tamamıyla değişmeyeceğini ancak kılık değiştirebileceğini, aslında başlangıcındakinden çok farklı bir noktada da olmadığını söylediğini aktarır ve şöyle tamamladığını bildirir: "İşte bu yüzden ufukta etkili ve yeni bir edebi tür belirlemeden romanın varlığından da şüphe edilemez. Romanın her şeye rağmen sürekliliğini sağlaması, insan ruhunun tüm olumsuzlara karşı direnmesinin bir kanıtıdır" (Gümüş, 2000, s. 24). Romanın zamana direneceği görüşünü Batı edebiyatları ve düşünürlerinin de destekleyerek okurlarına sunduğundan bahseden Gümüş'ün çözümleyici eleştiri sınırlarında dayandığı felsefeyi yalnızca Türk edebiyatına ve Türk düşünürlerine aramadığı, evrensel olanı da takip ettiği görülmektedir.

Gümüş, roman ve gerçeklik arasındaki bağı da ele almış ve roman sanatının bütün yaşamımız içinde bir gerçeklik olduğunu ifade etmiştir. Asıl önemlisi de o dışsal ve bireysel yaşamın gerçekleşmesinde umulmadık, tanımlanamaz katkılarda bulunur. Eleştirmen, bunların roman sanatıyla nasıl bir bağdaşma içinde olacağını sorgular ve gerçekle gerçek dışının nasıl birleşeceğini düşünür. Bunların gerçekleşmesi için sacayağının dörtlüsünden bahseder: Yazı, dil, tarih ve zaman. Roman sanatında bütüncül bir yaklaşımın, bu dört gerçeğe çarparak anlaşılabilmesi belirtilir.

Eleştirmen romanın; öyküsü, kişileri, içerdiği yaşantılar, ayrıntılar, giderek anlatım biçimi, kurgusu, kurmaca yapımbiçimleri yanında dili ile de dünyasını tamamladığı görüşündedir ve bu bağlamda dünyanın gerçek dünyayla birebir örtüşme kaygısı aradığını da hiçbir has romancının savunduğunun söylenemeyeceğini ileri sürmektedir. Tersine, yaratım sürecinde dış dünyayla ilişkisini bir an kestiğinde dışındaki etki alanlarından kendini koruyabildiğinde tam kişiliğini bulacağı düşünülür. Çözümleyici eleştiri burada rotasını yeniden

gerçek dünyanın, nesnel zamanın ve nesnel tarihin soyutlanmasına çevirir. Dış dünyada yaşanan olayların romana doğrudan girmesi, çözümleyici eleştirinin destekliği bir eylem olarak görünmemektedir.

Gümüş, *Yazının Sarkacı Roman* eleştirisinde insanın iç dünyasının, romanın hala tükenmeyen sorunlarından biri olduğunu düşünür. Eleştirmen, iç dünyaların bugünkü kadar karmaşık ve zengin olmasının sebebinin ise insanın geçmişe uzanan köprüleriyle, toplumsal ilerlemenin aşamalarıyla, gündelik yaşamın yalınkat dünyasıyla, toplumsal kurumların yetkeleriyle, insanlar arasındaki çatışmalarla, iç savaşlarla geçen yaşamı boyunca insanın ve romanın bugünü önceleyen tarihi olduğunu ileri sürmektedir.

2.1.1. Tarihsel Düzlemde Türk Romanı

Semih Gümüş, roman sanatının kaynakları arasında anılabileceklerin sayısızlığından bahseder. Türk romanı bu bağlamda alındığında Halit Ziya, Ahmet Hamdi Tanpınar eleştirmen için ilk akla gelen yazarlardır eleştirmen için. Gümüş, ilkinin yeni bir roman anlayışının çatısını kurduğu ikincisinin de roman sanatının olanaklarıyla nasıl oynanabileceğini gösterdiğini ileri sürmektedir. Sonra da diğerleri gelir. Kim, nerede, kimden el almıştır; bunları tastamam saptamanın bazen olanaksız olduğu ama roman sanatının ister bu açıklıkla seçilebilsin ister görünmesin göze her zaman kesintisiz bir süreklilik içinde yaşadığı; kendini yeniden doğurduğu ileri sürülür (2000, s. 76-77).

Eleştirmen, *Yazarın Yalnızlık Burcu* eleştirisinde Yeni Türk edebiyatının doğuşu ve çerçevesine dair bir betimleme yapmaktadır. Gümüş, Cumhuriyet döneminin uluslaşma sürecinin bilincini oluşturan etmenler arasında edebiyatımızın temel yapıtlarının işlevini, başka bir nedenle yeri doldurulamayacak kadar önemli olarak görmektedir. Semih Gümüş, ortak bilinci oluşturan bütüncül bir kanonun varlığından bugün söz etmek olanaksız olsa da bazıları zaman içinde belirip kaybolan, bazılarının etkisi günümüze dek süren farklı kanonların birbirine eklenmesinin çağdaş Türk edebiyatının oluşum sürecini oluşturduğu görüşündedir. Gümüş için Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatından bahsedildiğinde anlaşılan şey yazılmış ve yaşamış olanların tamamı değil

yarattıkları değeri ölçüte dönüştürebilmiş yazarlar ve yapıtlardır. Sözelimi eleştirmenin perspektifinden Yakup Kadri'nin *Yaban* romanının değer sırasında Tanpınar'ın *Huzur*'unun yanına yaklaşması beklenemez olsa da yol açtığı olay ve yetmiş yıldır bir dönemi belgeleyen romanları arasında ilk akla gelenler arasında olduğu için Cumhuriyet dönemi edebiyatının geçmiş bilincinden *Yaban*'ı çıkarmak olanaksız görünür eleştirmene.

Semih Gümüş, *Ateşten Gömlek*, *Yaban* ve *Ayaşlı ve Kiracıları*'nin roman sanatımızın bugün ulaştığı düzeydeki yerleri ne denli tartışmalı olurlarsa olsun kanonu oluşturan temel yapıtlar arasındaki yerlerini, şimdiden kestiremeyeceğimiz bir zamana kadar koruyacakları görüşündedir. Eleştirmen, Anadolu gerçekliğini popüler ilgilerle buluşturduğu ve seksen yılın en çok okunan romanlarından olduğu belirtilen *Çalığışu*'nun da bugünkü estetik ölçütlerimize göre sıradan bir roman sayılabileceği, *Kavak Yelleri*'nin ise Reşat Nuri'nin okurlarınca gözden kaçırılmasına ve dolayısıyla az okunmasına karşın yazarın en önemli romanlarından olduğunu ileri sürmektedir. Gümüş'ün bakış açısıyla *Yaban* ve *Çalığışu* temel yapıtlar olarak değerlendirilirken *Huzur* ve *Kavak Yelleri* başyapıt olarak değerlendirilir.

Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü adlı eleştirisinde de eleştirmen, ilerleyen yıllarda Cumhuriyet dönemi edebiyatının doğuşuna dair bir panorama çizer. Gümüş, Yakup Kadri'nin edebiyat anlayışının değişmesinde Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'nın ama özellikle Kurtuluş Savaşı'nın büyük etkisi olduğu ve onda edebiyatın toplumsal işlevinin anlamını öne çıkardığı görüşündedir. Eleştirmen, Yakup Kadri'nin Yeni Lisan ve Milli Edebiyat akımının önemli temsilcilerinden de biri olduğunu belirterek *Milli Savaş Hikâyeleri*, *Kiralık Konak*, *Nur Baba*, *Hüküm Gecesi*, *Sodom ve Gomore*, *Yaban*, *Ankara* gibi art arda yayımlanan romanlarının Cumhuriyet edebiyatının temelini atan ilk örnekler arasında durduğunu ileri sürmektedir.

Gümüş, aynı yıllarda yalnızca Halide Edib Adivar ile Reşat Nuri Güntekin'in Yakup Kadri'nin ulusal bir edebiyat yaratma eylemine katıldığından bahsetmektedir. Eleştirmen, yeni bir ulusun doğuşu, yeni bir toplum biçiminin kuruluşu ve yeni bir kültürün düğümlerinin atılmaya başlamasının bu üç yazarı

ötekilerden ayıran unsurlar olarak görmektedir. Yakup Kadri'nin romanlarında hem Batılılaşma özentilerini eleştirdiği hem Batı edebiyatıyla iç içe, modern bir yazar kimliği edindiği, Anadolu gerçekliğinin değerini anlattığı, Çağdaş Türk edebiyatının yetmiş yıl içinde oluşacak kanonik değerlerinin tohumlarını attığı vurgulanır. Onun edebiyatımız üzerindeki ağırlığını teşkil eden unsurlar hem romanları hem de yeni Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde geçerli edebiyat ve yazar kimliğine sahip olması olarak görülür.

Eleştirmen için Halide Edib Adivar da ilk büyük Cumhuriyet kadını kimdir sorunun akla getirdiği ilk kişilik olarak imlenir. Gümüş, Kurtuluş Savaşı'na katılmak için Anadolu'ya geçip kurucu kadrolarla yakın ilişkiler içinde olmasının, onun romanlarını doğrudan ileri ve geri arasındaki sorunu çözmeye koşulladığı görüşündedir. Semih Gümüş, *Sinekli Bakkal*'ın Batı'nın üstünlüklerine karşı Doğu'nun değerlerini ortaya çıkarmayı amaçlayan bir tez romanı olduğunu ve yazınsal değeriyle Çağdaş Türk edebiyatının kanonu içindeki yeri tartışmalı sayılabilecek bu romanın içeriği ve taşıdığı güçlü anlamın yanı sıra işleviyle de yeni edebiyatın kurucularından sayılabileceğini ileri sürmektedir.

Eleştirmen, Çağdaş Türk romanının başlangıcını imleyen *Aşk-ı Memnu* yazarı Halit Ziya Uşaklıgil ve *Eylül* yazarı Mehmet Rauf'u Cumhuriyet edebiyatının ve ulusal kimlik arayışının dışında tutmak gerektiği fikrindedir. Ayrıca Gümüş, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Peyami Safa gibi yazarları da ilki (Hüseyin Rahmi) geçmişe dönüklüğü ikincisi (Peyami Safa) de içedönüklüğü yüzünden bir başlarına değerlendirilmesi gereken yazarlar olarak ele almaktadır.

Eleştirmen tarafından Yakup Kadri, Halide Edib, Reşat Nuri dışında Refik Halit Karay, sürgün yıllarında tanıdığı Anadolu gerçekliğini yazınsal değerleri göz önünden ayırmadan anlatmış, Milli Edebiyat'ın içinde ve Cumhuriyet edebiyatının doğuş döneminin başlıca yazarları arasında yer almış bir yazar olarak tasvir edilir. Gümüş, Refik Halit'in Kurtuluş Savaşı'na karşı çıkan yazıları yüzünden dışlanmasına karşın *Memleket Hikâyeleri* gibi bir kült kitabın yazarı oluşu ve sonra gelen yazarlar üzerindeki etkileriyle yerini vazgeçilmez kıldığını ileri sürmektedir.

Semih Gümüş, 1930'lara gelindiğinde ayaklarını yere sağlam basarak ilerleyen bir edebiyat anlayışı görülmediği fikrindedir ancak 1930'ların ikinci yarısıyla birlikte ise *Ayaşlı ve Kiracıları*, *Kuyucaklı Yusuf*, *Üç İstanbul*, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* ile birlikte romanın hem anlattıklarıyla hem de biçimsel özellikleriyle bir değişime uğradığı fikrini benimser. Semih Gümüş, edebiyatımızın ana akımının geleneksel ve kunt roman anlayışının kabuğunu kırmaya bu romanlarda başladığını vurgulamaktadır ve bu sıçramanın rastlantı olmadığını kanıtı olarak ise Abdülhak Şinasi Hisar'ın roman anlayışını bütün bütüne değişmeye zorlamayan romanları, *Fehim Bey ve Biz*, Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*; Nahit Sırrı'nın *Kıskanmak*; Tanpınar'ın *Huzur* romanlarını göstermektedir. Bu romanlar, yalnızca kanonun yapıtaşları olarak görünmezler; bir başlarına da çok önemli romanlardır ki bugün de ilgiyle okunmayı sürdürülürler der Gümüş.

Eleştirmen, *Modernizm ve Postmodernizm-Edebiyatın Dünü ve Yarını* eleştirisinde Vüs'at Bener'in *Buzul Çağının Virüsü* ile birlikte güç sökülür ve sert içeriğin ve daha sonraki yıllarda yazacağı kapalı metinlerin haberini verdiği; 1950 kuşağının tipik anlayışıyla özdeş tutulacak öyküler yazdığı görüşündedir. Semih Gümüş, 50 kuşağının biçimi içeriğe değil içeriği biçime akıtmak istediği, üstelik içeriği de bireyin varoluş biçimlerini sorgulama sürecinde aradığını ileri sürmektedir. Eleştirmen, bu yıllar içinde Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'da benzersiz bir ayrılık çizgisi çektiği görüşündedir. Onu kendinden öncekilerden ancak Sait Faik ve Vüs'at Bener'e bağlayabileceğimizi söyleyen eleştirmen, kendinden sonrakilerle de ilişkisi bakımından 1950 kuşağının edebiyat anlayışının tipik bir örneğini verdiğini belirtir. Gümüş, kendini en çok öyküde dışa vuran 1950 kuşağının Türk romanının geleneğinde hep olduğu gibi hemen her romanın bir düşünce taşıyıcısı olmaya soyunmadığı, bireylik duruşunu aşağıdan almak yerine C. gibi bir bayrakla ayaklarının üzerine diktiğini ileri sürmektedir ve bu bağlamda edebiyatımızda modernist romanın ilk şaşırtıcı ve tastamam örneğini vermiş olduğunu belirtir Yusuf Atılgan'ın. Eleştirmen, bu silsilenin devamını ise *Tutunamayanlar*'dan önce olmak üzere şöyle verir: Onat Kutlar'ın *İshak*'ı; Leyla Erbil'in *Hallaç ve Gecede*; Bilge Karasu'nun *Troya'da Ölüm Vardı* ve *Uzun Sürmüş Bir Gecenin Akşamı*; Sevim Burak'ın *Yanık*

Saraylar, Bozgun ve Av; Erdal Öz'ün *Yorgunlar*; Adnan Özyalçın'ın *Panayır ve Sur*; Tahsin Yücel'in *Haney Yaşamalı ve Düşlerin Ölümü*; Orhan Duru'nun *Denge Uzmanı*; Feyyaz Kayacan'ın *Şişedeki Adam ve Sığınak Hikâyeleri* olarak belirtilir. Semih Gümüş, 1954'te yayımlanan *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'in edebiyatımızda düzyazıyı tersyüz ettiğini ileri sürmektedir. Eleştirmen, Yaşar Kemal'in *İnce Memed* ile başlayan roman serüveninin, Çağdaş Türk edebiyatına bugünkü kimliğini veren dönüşümün basamaklarını oluşturduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca Gümüş, Orhan Kemal'in *Bereketli Topraklar Üzerinde* romanının da bizim edebiyatımızın büyük gerçekçilik döneminin simgesi olduğu görüşündedir. Semih Gümüş için edebiyatımızın 1950'lerdeki modernist atılımının düzyazıdaki başyapıtlarından olarak adlandırılan *Aylak Adam*'ın da aynı yıllarda sessizce ortaya çıktığı belirtilir ve anlamı üstünde yeterince durulmasa da bugün geçmiştekinden daha büyük bir ilgiyle okunması önemli bulunur.

Semih Gümüş, 1960'larda ise her şeyin değiştiği bir dönemin yaşandığı görüşündedir. Eleştirmen, sosyalizm düşüncesinin her yeri etkisi altına alarak büyüyen dalgasının dünyanın çehresini değiştirmesi, iklimin, kültürün değişmesi gibi meselelerin edebiyatımızda Batı'ya daha çok yönelme, yapılan çevirilerin sayısının artması, yeni arayışlar olarak kendini gösterdiğini ileri sürmektedir. Gümüş, ana akımın dışında alınabilecek pek çok roman yayımlandığı gibi hangi anlayışta olursa olsun ortalama niteliğin belirgin biçimde yükseldiğini iddia eder ve bu bağlamda Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Yaşar Kemal'in *Dağın Öteki Yüzü* romanlarının yanı sıra Erdal Öz, Tahsin Yücel, Sevgi Soysal, Bilge Karasu gibi yazarların da yepyeni anlayışta romanlar, öyküler yayımladığını düşünmektedir.

Eleştirmen, 1970-80 arasındaki dönemle 1980'den sonraki dönemin birbirinden sanıldığı kadar kopuk olmadığını belirtmektedir. Semih Gümüş, görünürdeki kopukluğu yaratan etmenin 12 Eylül'den hemen sonra kısa süren bir durgunluk döneminin yanı sıra bu kez daha önceki dönemlerde görülmemiş genç yazar katılımının olduğu görüşündedir. 1970'lere dönemin sıcak siyasal hareketleri damgasını vurmuş olsa da büyük bir çeşitlilik ve çok yönlülük içinde geliştiği

düşünülen edebiyatımız, en sağlam temellerinden birini bu dönemde atmıştır eleştirmene göre. Gümüş, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı ile öteki romanları ve öykülerinden *Sahnenin Dışındakiler*'e; Adalet Ağaoğlu'nun *Dar Zamanlar* üçlemesinden *Anayurt Otel*'ine; Sevgi Soysal'dan Ferit Edgü'nün *O (Hakkâri'de Bir Mevsim)* romanına ve bütün yazdıklarına; Füzûzan'ın art arda gelen üç öykü kitabına ve daha pek çok yazara, onların romanlarına ve öykülerine büyük bir açılım dönemi yaşandığı ve bu arada Çağdaş Türk edebiyatının bütüncül kimliğini bu çok yönlülükten ve çeşitlilikten aldığını vurgulamaktadır.

1980'lerden hemen sonra ortaya çıkan ilk kuşağın ilk romancıları arasında adı anılanlar Orhan Pamuk, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu, Murathan Mungan, Cemil Kavukçu, Hasan Ali Toptaş, İhsan Oktay Anar, Ahmet Karcılılar, Mahir Öztaş gibi isimlerdir. Gümüş, bu kuşağı edebiyatımızın en sağlam kuşaklarından biri yapan pek çok yazarın güçlü bir birikim oluşturmaya başlamışken Vüs'at Bener, Bilge Karasu, Leyla Erbil gibi eski kuşakların büyük ustalarının da çok parlak örneklerini vermeye devam ettiklerini aktarmaktadır.

Semih Gümüş, 1980'lerden ve 1990'lardan sonraki kuşaklara yöneltilen eleştiriler ne olursa olsun bu dönemlerde yazılanların, edebiyatımızın geleneksel bağlarından kurtulmasına, bağımsızlaşmasına önemli katkılarda bulunduğu fikrindedir. Eleştirmene göre bugün belki yenilikçi ve yeni arayışlar içinde pek görünmeyecekse de kendini yenileyen ve niteliği yüksekte tutan, yaşadığımız hayatın sorunlarını içselleştirme konusunda eski özelliklerini koruyan, daha nitelikli ve olgun bir dille yazılmış metinler çoğunluktadır ve bir sıçrama eşiğinde duran edebiyatımız vardır.

Semih Gümüş görüldüğü üzere, roman sanatının filizlenmeye başladığı Servet-i Fünun dönemlerinden başlamak üzere Türk romanının geçirdiği evreleri, yaşadığı değişim dönüşümleri, Türk romanının bünyesine kattığı siyasi etmenleri, romanın klasik biçim, içerik, temalardan modernist, postmodernist anlayışlara yönelişini kronolojik ve tarihi bir panorama içinde vermiştir ve bu çözümleyici eleştirinin metin tahlillerinde ele aldığı metni merkeze almakla birlikte metnin beslenmiş olabileceği kaynakların da farkında olabileceğinin ve ele aldığı metnin kaynağının takibini yapabileceğinin işaretidir. Ayrıca bu

değerlendirme ve tespitler, Semih Gümüş'ün yazınsal metne verdiği kıymeti göstermesi nedeniyle de kıymetlidir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş döneminde büyük işlevleri olan “tezli metinlerin” önemli bulunmasına karşın bireyin sorunlarına ve açmazlarına yönelen modernist metinlerin olumlanması, Semih Gümüş için aslolanın tarih değil yazınsal metin olduğunun işaretidir. Eleştirmen için önemli olan metnin kendisidir; metnin dışına çıkıldığında tarihin de coğrafyanın da şüphesiz büyük önemi vardır ancak metin tahlilinde önemli olan yazınsal değerlerdir ve tarih de coğrafya da metne hizmet ettiği ölçüde kıymetlidir.

2.1.2. Roman Türleri

Semih Gümüş, çözümleyici eleştirisinde romanı dört ana başlık altında değerlendirmiştir: Gerçekçi roman, romantik roman, toplumcu gerçekçi roman ve tarihi-politik roman. Eleştirmenin bu bağlamda en çok üzerinde durduğu başlığın tarihi-politik roman olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Eleştirmen için aslolanın metindir ve bu nedenle tarih-politika gibi unsurlar da metne hizmet ettikleri ölçüde önemlidir. Metne dâhil olduklarında oldukları gibi değil soyutlanarak dahil edilmeleri gerekmektedir. Bu bağlamda eleştirmenin en çok üzerinde durduğu başlığın tarih-politika olması da çözümleyici eleştiri bağlamında şaşırtıcı değildir.

Semih Gümüş, “Romanda Tip Yaşıyor Mu?” başlıklı yazısında **gerçekçi roman** yazarlarının yola çıkarken bir tip yaratarak bu tip üzerinden yaşadıkları dönemi geleceğe yansıtmak üzere hareket etmediklerinden bahseder. Gerçekçi roman yazarlarının “belgeyle değil bilgiyle hareket ettiğini” söyleyen eleştirmen, bu yazarların bilimsel bilgi ve sanatsal bilgi ayrımını yapabilecek donanımda olduklarını da belirtir. Gerçekçi romanların işlevleri üzerinde de duran eleştirmen, gerçekçi romanlardan yazarların yaşadıkları ve yazdıkları dönemlerin dramatik gerçekliklerini olduğu gibi tanımak imkânımız olduğundan söz eder.

Aynı yazının devamında **romantik romana** dair görüşlere yer verilmiştir. Romantizmin, gerçekçiliği önceleyerek yarattığı özgün yazınsal bireyleriyle 19.yüzyılın başlarındaki atılım dönemine ışık tuttuğundan söz edilir. Eleştirmen, 19.yüzyıl bireyinin yükselişinin, düş kırıklıklarına uğramış romantik yazarların bir bireysel uyanış hikâyesine ve özgürleşme adımlarına kaynaklık ettiğın ileri sürmektedir. Bu görüş, Benjamin Constant üzerinden desteklenir: “Kırk yıl aynı ilkeyi; dinde, felsefede, yazında, politikada, her şeyde özgürlüğü savundum.” (2011, s. 27) Tarihin ve sosyolojik olayların romana yansımalarının, özgürleşme savaşına giren roman karakterleri olarak kendini göstermesi olarak karşımıza çıktığı belirtilir. Eleştirmen, burada bir anlayış ve bakış açısı farkından söz eder. Romanda hâkim olan yalnızlık, düş kırıklığı, kendi yaşama yazgısı içinde kendini var etme gibi duyguların içinde bulunan yazar ve roman karakterlerin yerini Victor Hugo ile beraber coşkulu bir atılıma bıraktığı düşünülür. “Ezilenlerin koruyucusu Jean Valjean doğacak ve o günden bugüne de yaşayacaktır.” (2011, s. 28) Eleştirmen, Batı edebiyatlarında yaşanan bu değişim ve dönüşümün farkında olduğunu yazısının devamında da göstermektedir. Puşkin, Balzac, Gogol, Stendhal, Dickens, Flaubert, Tolstoy ve Dostoyevski'nin de romanlarında bu değişim ve dönüşümü sağladıklarını; özellikle Balzac'ın Lucien de Rabempre'nin kişilik çatışmalarıyla toplumsal koşulları irdelediğinden bahseder. Aynı şekilde Flaubert'in *Madam Bovary*'de arka planda burjuva kesimler içindeki ilişkilerin çürüyüşünü köktenci bir düzeye sergilediğini belirtir.

Eleştirmen, **toplumcu gerçekçi roman** üzerine de değerlendirmelerde bulunmuştur. Toplumcu gerçekçiliğin, kendini büyük gerçekçi edebiyatın dışına çektiği ve bunu yaparken de bilimsel bilgiyle sanatsal bilgiyi özdeşleştirdiği görüşündedir. Eleştirmene göre bu, yanlış bir tutumdur. Toplumcu gerçekçiliğin yaptığı bu “yanılsama” ile roman tipine ayırışık özellikler kazandırdığı görüşü benimsenir. Toplumcu gerçekçilerin, tiplerini diğerlerinden ayırmak için onu yeni bir yaratım, yeni bir alımlama, yeni bir özümleme sürecine soktukları belirtilir. Bu yaklaşım Gümüş için “zor” bir yaklaşımdır. Eleştirmen, Sovyet yazarların da bu “zoru” kullanarak yeni bir yazınsal yöntem yarattıklarından; bu zor yaklaşım ile roman tiplerinin yarattığı algı ile yetinilmeyip daha büyük ve derini kavrayış

olanağı sağlandığından; okura heyecan verici bir uzam yaratmak için tipten yararlanıldığından bahseder.

Gümüş'ün üzerine düşüncelerini aktardığı diğer roman türü, **tarihi-politik romandır**. Eleştirmene göre tarih, roman sanatı için ancak tarih felsefesince ve yorum düzeyinde değer taşımaktadır. Eleştirmene göre tarih, hatta tarihsel olanın öyküsü ile tarihsel roman birbiriyle ne çakışır ne kesişir ne de koşt düşer. Eleştirmen tarafından tarihsel bilgi ve belgelerin sanatsal bir yapı oluşturması için ancak roman gerçekliği içinde benimsedikleri ve roman sanatının bünyesine uyum sağladıkları ölçüde mümkün olacağı görüşü savunulur. Burada önemli olan eleştirmen için tarihi belgelerin güvenilmez oluşu ve tarihi belgelerin yazımında ne kadar nesnel kalınabildiği sorunudur. Çözümleyici eleştiri, metnin içinde tarihin ve nesnel zamanın soyutlanması gerektiği görüşünü her fırsatta dile getirmeye devam etmektedir.

Tarihi roman üzerine fikirlerini beyan etmeye devam eden Gümüş, tarihi olaylar ile bunun metne yansımalarının harmonisi üzerine şu soruyu sorar: "Sultan Abdülaziz devrinde gerçekleştiren Osmanlı Devleti'nin Doğu Anadolu'daki yönetsel örgütlenmesinin öncesinde ve sonrasında yaşanan soruların bilgisiyle, aynı zaman ve mekânı paylaşan yaşantıları konu alan Şemsettin Ünlü'nün *Yukarışehir* romanının tarihsel değeri sınanabilir mi?" (2011, s. 51).

Eleştirmen, tarihsel romanın, tarihseli, tarihi gerçekleştiren kaynaktan ama tarihin kendisinden soyutlayarak çıkardığı ve tarihsel nesnenin özünü roman gerçekliğinde yazınsal bir özneye dönüştürdüğünü ileri sürmektedir.

Gümüş, politik izleklere yaslanan, toplumsal ve bireysel süreçleri politik düzeyde romanın eksenine alan politik romanın, edebiyat tarihi içinde bütüncül bir roman türü olarak alınmadığını ileri sürmektedir. Pek çok romanı niteleyebilecek en anlamlı terim de Gümüş için politik roman olabilir. Semih Gümüş bu görüşünü, dünya ve Türk edebiyatlarında örnekler vererek destekler. Ona göre Gorki'nin *Ana*, Jack London'un *Demir Ökçe*, Nikos Kazancakis'in *Toda Raba*, George Orwell'in *1984* ve Miguel Otero Silva'nın *Ve Gözyaşlarınızı Tutun* romanları politik romanlar olarak sayılabilecek örneklerdir. Türk romanları içinden de

Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, Attila İlhan'ın *Kurtlar Sofrası*, Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*, Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanlarının da toplumsal ve tarihsel bağlamlarıyla politik süreçlerle iç içe kurulmalarına karşın politik roman terimiyle karşılanmadıklarını belirtmektedir. Eleştirmen politik romanı, bir düşüncenin yazınsal bakımdan edilgen olmayan taşıyıcısı olarak tanımlar. Eleştirmen tarafından politik romanların da nasıl bir bakış açısıyla ele alınırsa alınsın yazınsal yaratımın birer ürünü olduklarından kurmaca kişilerinin arasındaki ilişki düzlemleriyle örüldüğü ve roman sanatının herhangi bir türü için geçerli değerlendirme ölçütleriyle değerlendirilerek yerlerini bulacakları belirtilmektedir.

Gümüş, 12 Mart romanının, bilincinde olup da doğruyu kavramamanın, yaşanılanları roman gerçeğine dönüştürememenin örneklerini verdiğini ileri sürmektedir; 12 Eylül romanı için ise yanlış kavramaktan çok yanlış bilinçle seçip gerçekliği yaralamaktan söz etmektedir. Eleştirmen, 12 Eylül döneminin ideolojik ve kültürel düzlemi içinde kendini sol söylem içinde anlatan romanların okura sunulurken popüler bir kimlik kazandıklarını ileri sürmektedir. Eleştirmen için *Gece Dersleri*, *Dört Mevsim Sonbahar*, *Sudaki İz* gibi romanlar, yazınsal etkinliği öznel saplantılara indirgeyen romanlardır. Eleştirmen, bu görüşlerini Fethi Naci'den de alıntı yaparak destekler: Fethi Naci'nin *Sudaki İz* için "ve ilk kez bir romanı okuduktan sonra duyduğum tek duygu sadece tiksinti oldu" (2011, s. 153) dediğini iletir. Aynı zamanda Naci'nin *Gece Dersleri*'ni "militan sorumsuzluk" olarak nitelendirdiğini de kaydeder. Gümüş, yakın geçmişin tarihini yazmanın ürkütücü bir güçlüğü olduğu fikrindedir. Hem sorumluluk duygusu hem de içeriden istenen bir tanıklık yazınsalı yakalamak için istenen şartlar olarak belirlenir. 12 Eylül romanının ikinci kanalı belki de bunların yakalanamamasından mütevellit açılmamıştır. Aynı şeyin hapisane romanı için de geçerli olduğu savunulur.

Eleştirmen, cumhuriyet tarihimizdeki en önemli dönem olarak nitelediği 1980-1990 arasındaki dönemde yer alan romanları tarihe, politikaya, bireyleşmeye ve kendi yazınsal değerlerine teğet kalan romanlar olarak tanımlamaktadır. Eleştirmen, bütün köklü değişimler gibi 1980-90 arasının da kendi özgün tarihini

kurduğu görüşündedir ancak eleştirmen tarafından bu özgün tarihsel dönemin kendini değerlendiren bir romana yol açmadığı ya da roman sanatımızın bu özgün dönemin sorunsalıyla örtüşen bir ilişkiyi daha kavrayabilmiş olmadığı savunulur.

Gümüş, 1980-90 arası dönemi romanlarının 1980 öncesinde yaşananların bir bakıma kaçınılmaz süreği olarak politik bireylerin geçmişi terk ediş sorunsalını ilk akla gelen konularından biri olarak seçtiği görüşündedir. Eleştirmen, ütopyalar yıkılırken romanın içine giren bireyin de bir devrimci olarak geçmişi terk ettiği; dahası kendini hiçleme sanrısına kaptırdığını ileri sürmektedir. Bu geçmişi yadsımanın da artık kendi bireysel varlığını yadsımaya, bireysel yaşamın içinin boşaltılmasına sebep olduğu görüşündedir eleştirmen. Gümüş için burada romanda iki sorun belirlemektedir: İlki, yok oluş içindeki politik birey yaşanan dönemin bir gerçekliği midir? İkincisi, yok olan politik bireyin yazınsal gerçekliği oluşturulabilmiş midir? Gümüş, eğer romanın politikayla bir ilgi düzlemi içinde olabileceği unutulursa romanın bu kez yazınsal değerlerle ancak bir ilgi düzleminde kalması kaçınılmaz olacaktır görüşündedir. Yazarlarının seçtiği karşı çıkışın militanlığına yazınsallık kazandırmaya çalışan ve çok tartışılmış olan Latife Tekin'in *Gece Dersleri* ve Ahmet Altan'ın *Sudaki İz* romanları akla gelen ilk romanlar olarak vurgulanır ve aynı zamanda eleştirmen, Yalçın Küçük'ün *Küfür Romanları* da yazın dışı ve roman sanatını önemsemeyen bir tavır takındığı görüşündedir. Eleştirmen Latife Tekin'in, *Gece Dersleri* ile bir düş kırıklığı yaratırken roman sanatından da uzaklaştığı görüşündedir. Eleştirmen için bu metin, yazarın kendi geçmişiyle hesaplaşmasıyla özdeşleştiği; bir roman olarak değil ancak edebiyatımızda benzeri olmayan yeni tip bir ironik anlatıdır ve eleştirmen tarafından bu anlatı da yazarın yaşadıklarını büyük bir taşkınlıkla romana akıtması yüzünden çok şey yitirerek yeni bir politik ideolojinin yeni bir politik kültüre ve başarısız bir edebiyata yol açmasının örneğini verdiği ileri sürülür. Çözümleyici eleştiri için ön planda olanın yazınsal değer olduğu bu örneklerde kendini gösterir. Tarih ise, ikinci planda kendine yer bulan bir olgu olarak görünmektedir. Tarihin ne olduğundan ya da tarihte ne yaşandığından ziyade bu durumların metne nasıl aktarıldığı, çözümleyici eleştirinin asıl ilgi alanı olarak görünmektedir. Tarih

yapmanın ya da tarihi tezlerin savunulması için romanın bir araç olarak kullanılması ise çözümleyici eleştirinin kabul edebileceği bir durum değildir. Aslıolan yazınsal değerdir ve tarih de bu yazınsal değeri beslemek için vardır çözümleyici eleştiri açısından.

Eleştirmen, Ahmet Altan'ın *Sudaki İz* romanını ise yazınsal değerlendirme ölçütlerine vurulabilecek bir düzeyi kendisinin bile umursamadığı bir "militan" tutumun sonucu olarak addeder ve bu yüzden bugüne dek olduğu gibi politik tartışmaların konusu olmaktan gelecekte de kurtulamayacağı fikrindedir.

Gümüş için bir dönemin acılarına egemen olma isteği ne denli saygıya değerse bu yolda romanı değersizleştirmek de o denli saygınlıktan uzaktır. Eleştirmen hem tarihten yoksun kalıp hem de romanı politik amaçların alanı olarak görmenin, romandan bir şeyler götüreceği; romancıyı da yazın dışı bir hırçınlığa iteceğini ileri sürmektedir.

Gümüş, roman sanatının farklı yönelimler içinde bir durgunluğa ve kolaycılığa sürüklendiği koşullar içinde baskı dönemlerinin kaçınılmaz sonucu olarak 1980-1990 yılları arasındaki politik sorunlarla iç içe bir hapishane edebiyatının, kitap yayıncılığında kendini gösterdiğinden bahsetmektedir. Eleştirmen, hapishane edebiyatının bir türü olarak romanın, daha çok politik söylemin denetimi içinde tüketildiği görüşündedir ve 12 Eylül "kıyıcılarına" karşı kararlı tepkisi yüzünden metinlerdeki asıl sorununun metnin hep ne söylediği olduğu ve orada saplanıp kaldığı fikrindedir.

Semih Gümüş, hapishane edebiyatının yazınsal bir düzleme açılabilmesinin, hapishane yaşantısını yazınsal bir imge olarak soyutlaması ve gerçekleştirilmesiyle olanaklı olabileceği görüşündedir ancak bunun tam tersi olarak yazarlar tarafından edebiyatın hapishane yaşamının bir gereci haline getirildiğini ileri sürmektedir. Eleştirmen, "kıyıcıların" çökertmeye çalıştığı insan onurunun, bu romanlarda baskı döneminin oluşturduğu mutlak bir yaşam kültürü olarak alındığı fikrindedir ve bu yaşam kültürünün türevinin ise yaşamdan büyük kahramanları olan romanlar yaratmakla sonuçlandığını vurgulamaktadır.

Eleştirmen tarafından hapisane romanının ahlakçı ve tepkin bir roman olduğu; dolayısıyla roman sanatını önemsememenin göstergesini oluşturduğu düşünülür. Nedenleri ne olursa olsun 1980-1990 yılları arasında hapisane yaşamının ürünü olan romanların hemen hiçbiri, roman sanatının yazınsal gerçekliğine sığdırılabilecek düzeyde olmamıştır Gümüş için ve bu romanlar, yoğun emek içeren bir düşünsel-yazınsal çabanın ürünü olmayan, sabırsızca kotarılmış, yazarlarının sıkı denetimleriyle tamamlanmamış, roman sanatının dışındaki amaçlar için kullanılan anlatılar, bütün bir hapisane romanının özellikleri olarak addedilir eleştirmen tarafından. Romanın bir araç olarak kullanılmaması gerektiği, romanda yer alan unsurların belirli yapımbiçimlerinden geçerek romanda kendine yer edinmesi gerektiği her fırsatta vurgulanan yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1.3. Romanda Kurgu ve Yapı

Semih Gümüş, romana dair teorik görüşlerinde türün yapısına ve bu yapıyı oluşturan unsurlara ilişkin düşüncelerini aktarmıştır. Özellikle karakterizasyon, Gümüş'ün romanın kurgusunda önemseydiği ve eleştirilerinde detaylı olarak yorumladığı başat ögedir.

Gümüş; roman kişisinden, belirli bir dönemin ve o dönem içindeki çelişken unsurların toplumsal, kültürel, psikolojik değerlerini yansıttığı ölçüde değerlendirilirse, ondan artık katkısız bir ideolojik özne olarak söz etmek gerektiğini düşünmektedir. Eleştirmen, tip ve kişi ayrımı üzerine şu soruyu da sorar: "Tip kişiden farklı ama önünde sonunda kişiye açılan bir kavram, tip aynı zamanda kişi değil miydi? Oysa ne olduysa toplumcu gerçekçiliğin düzleminde tip, temsil yetileri gelişirken bir ölü kişiye dönüşmüş oldu. Tip inorganik, kişi organikdir artık; organik roman içinde." (2011. s. 30) Çözümleyici eleştirinin iddiası, tip ve kişi ayrımına gidilmesine toplumcu gerçekçi yaklaşımın önyak olduğudur.

Gümüş, günümüz insanının kategorilere sığdırılamayacağı görüşündedir. İnsan, aklın alamayacağı ölçüde karmaşıklaşmış; parçalara dağılmış vaziyette bulunduğundan romanda tip aramak boşa bir gayret olarak değerlendirilir.

“Bireyin kuşatılamazlığından ötürü” roman kişilerinin parçalı çözümlenmelerle onlara ayrı ayrı kişilikler yükleyerek yapılması, kabul edilebilir bir yaklaşım olarak görülür. Eleştirmen burada Murat Belge örneğini verir. Belge’nin Christopher Caudwell’in estetikle hesaplaşmasını ele alırken Marksçılıktan antropolojiye, psikanalizden fiziğe, dilbilime, tarihe, iktisata, arkeolojiye çok geniş bir çerçevede ele almak gerektiğini belirtir ve disiplinlerarası bir okuma ve çözümlenmenin gerekliliğinden bahseder. Caudwell incelemelerinde olduğu gibi bir inceleme yapabilmek eleştirmene göre mümkün değildir. Bilimsel-teknolojik gelişmelerin bütün bir toplumsal yaşamı düzenlediği günümüzde yaşadığı dönemi ya da koşulları karakterize edebilecek kapsamda tipler bulabilmenin mümkün olmadığı belirtilir. Eleştirmenin burada, çözümleyici eleştirinin kapsamını da belirlediği düşünülebilir. Metnin ve karakterlerin çözümünde disiplinlerarası yaklaşımın bu dönemde gerekli bir yaklaşım olduğundan bahsedilir. Tek başına klasik yöntemlerin metin tahlilinde kullanılmasının modern roman ve modern insan için yeterli olmayacağı görüşü benimsenir çözümleyici eleştiri tarafından.

Eleştirmen, roman zamanının yazınsal yapının örül yapısını ve anlam dokusunu gevşettiği ve bu gevşemenin kaçınılmaz biçimde gerçekleştiğini savunmaktadır. Gümüş, bir yazarın yapının ucu geleceğe dönük olarak yan anlamlar üretmeye hazır bir gizilgüç biçiminde, hep açık durumda bulunduğunu belirtmektedir ki bunun da yeni okuma ve eleştirel duyuş biçimlerine kapılarını açmaya sebebiyet vereceğini ileri sürmektedir. Eleştirmene göre roman yazarı, romanı okurla paylaşabilmek ve bu kez okur tarafından yeniden yaratılabilmesine olanak sağlamak için bazen kendi istenciyle bazen de istenç dışı yaratım sürecinin ucunu açık bırakır. Romanın tamamlandığını ama yaratım sürecinin tamamlanmadığını anlatan bir paradoks varlığından bahsedilir burada. Romanın yaratılması, yazarın bireyliği içinde gerçekleşen bir süreç olarak görülürken okurun ya da eleştirinin etki alanı içinde yeniden yaratım sürecinin yaşandığı belirtilir.

Semih Gümüş, metin tahlili sırasında kullandığı metne dair unsurları terimleştirerek bu terimlerin metin içindeki işlevlerini, metinde taşıdıkları yükleri, metin tahlilinde kendi için neler ifade ettiğini de belirtmiştir.

Bu bağlamda **Aşkınlık**, romanın kurgusunu oluşturan kavramlardan biridir. Eleştirmen, yazınsal anlatı konusunda, tanımlanabilir ve çözümlenebilir olanı aşan, yaratma ediminin üstünde yer alan, hatta önsel kabullere neden olan yazınsal olguya aşkınlık denebileceğini belirtmektedir ve aşkın bilginin, bir öznel-bilgi olarak nesnesini kendine bağlayabileceği görüşündedir; üstelik bu düzeyde yazınsal bilgiyle de özdeşlik kurabileceği fikrini benimsemektedir. Yazınsal gerçekliğin içinden alınınca aşkınlık, eleştirmen için bir “galebe çalma” olarak görünür. Bununla birlikte eleştirmen tarafından yazınsal anlatının kendini onunla koşut tutabildiği durumların da varlığından bahsedilir; bu kez kurmaca gerçekliğin yaratım sürecine aşkın bir nitelik kazandırırken kendini aşkınlığa taşıyan yazınsal deneylerin nesnesine de dönüşebileceği aktarılır. Eleştirmen, Bilge Karasu'nun metinlerinin bu düzeyde alınabileceği görüşündedir.

Biçem, roman kurgusunun bir diğer kavramı olarak ele alınır. Eleştirmen tarafından bir romancının yazınsal kimliğinin göstergelerinden belki ilki olmadığı ama bunlardan biri olduğu düşünülür ve örneğin roman okurlarının, Yaşar Kemal'in biçimini gözü kapalı tanıyacağı görüşü benimsenir. Eleştirmenin belirli bir dönemin yansıtan biçemi anlatmak için verdiği bir diğer örnek ise Edebiyat-ı Cedide'dir. Eleştirmen tarafından bu dönem yazarlarının o günlerin edebiyatında Batı'ya öykünmenin aynası olurlarken bugün hala eskimemiş yapısal biçimlerde yazdıkları düşünülür. Kagan'dan da alıntı yaparak şöyle devam etmektedir eleştirmen: “Biçem, sanat yapıtının yapısındaki yasallıkları göstermektedir” (2011, s. 173). Semih Gümüş, bu görüşe ekleme yapar ve romanın yapısal örgenlerinin birbirlerini tamamlayan yasallıklarını göstermekle kalmadığını düşünür. Gümüş burada, iki çeşit biçemden bahseder: Dil biçemi ve anlatım biçemi; yani söz dizimi ve kurgulama. Eleştirmen, her şeyden önce kurgunun ateşlediği bir romanda -örneğin *Gülün Adı*'nda- anlatım biçeminin romanın kendisi gibi okunabilir olduğunu ileri sürmektedir. Gümüş, Bilge Karasu'nun da dil biçeminin temel alınabileceğini; Orhan Pamuk'un ise her

romanında ayrı bir biçem kullandığından bahsetmektedir. Biçemin bir işlevi daha vardır: Yazınsal araçların ve yöntemlerin ortaklığını da gerçekleştirmek. Eleştirmen tarafından ister gelenekselin ister yenilikçiliğin kıyısında dolaşsın, roman sanatının biçemden yoksun kalmasının düşünülemez olduğu belirtilir.

Bilgi, roman kurgusunda Gümüş'ün dikkati çektiği bir diğer olgudur. Bilgi de iki türdür Gümüş'e göre: Dışsal yaşamın bilgisi ile yazınsal imgelemin soyutladığı bilgi. Gümüş, yaratım sürecinin dışında kendi halinde oluşan bilgi ile soyutlama ediminin dönüştürüp başkalaştırdığı bilginin bireşiminin sonunda yazınsal bilgiyi oluşturduğu fikrindedir ve eleştirmen tarafından bu yeni tür bilginin, buraya gelene dek bilimsel bilgiden, deneylerden, olgulardan, görüngelerden, felsefi kuşkulardan, sezgilerden, yanılsamalardan, edebiyat tarihinden ya da düşlemden yaralandığı ileri sürülür.

Eleştirmen, yazınsal bilginin, gerçek yaşamın bilgisini hiçleştirmedeği ama başkalaştırdığı görüşündedir ve bu bağlamda bilginin önsel dayatmaları aştığı için yetkinleşmiş; örgenleşmiş olduğunu savunmaktadır. Gümüş, toplumcu gerçekçiliğin, nesnel dünyanın özünü, tipiğinin bilgisiyle irdelediğini aktarmaktadır. Bu bağlamda eleştirmen, görüşünü Pospelov'un, sanatın bilgi öğretisi için gerçek yaşamda doğrulanmasını gerekli görmesiyle destekler. Gümüş burada Kagan'dan da söz eder. Bilimsel maddeci estetiğin bir başka önde gelen kuramcısı olarak nitelediği Kagan'ın yazınsal imgenin tikel olan yoluyla genel olanı yeniden yaratmasının yazınsal bilginin temelini oluşturduğunu ve sanatın genelleştirme yapmaksızın dönüştürülemeyeceğini savunduğunu iletir. Bilimsel maddeci estetik kuramının yazınsal bilginin kendi başına bir bilgi olabileceğini ve kendini doğrulamakla yetinebileceğini benimsemediğini de eklemektedir aynı zamanda.

Gümüş, **roman ve gerçeklik** arasındaki ilişkiye de değinmiştir. Romanın, gerçek dünyanın taşıyıcısı olarak da görüldüğünden ve Marks ile Engels'in Balzac, Dickens, Thackeray ve Charlotte Bronte'den, romanlarının içerdiği bilginin gerçek yaşamı yansıtıışından ötürü övgüyle söz ettiğinden bahsetmektedir. Tahsin Yücel'in de *Yazın ve Yaşam*'da Balzac'ın romanın kapsamını büsbütün genişletip ona bir de gerçeği irdeleme görevi yüklediğini ve

bunun bir gereği olarak *İnsanlık Güldürüsü*nü oluşturan anlatıları roman diye değil inceleme diye adlandırdığı aktarmaktadır eleştirmen. Gümüş burada, Gramsci'nin görüşlerini de aktarmaktadır: "Sanat, sanat olarak eğitici değildir yoksa eğitici sanat olarak değil çünkü bu ikinci durumda bir hiçtir; hiç ise eğitici olamaz." (2011, s. 175) Gramsci'nin bu sözünden nesnel bilginin doğrusal, yazınsal bilginin ise dolayimli süreçler içinde oluştuğu tespit edilir. Çernisevski'nin toplumsal ilerlemeyi bilginin sonucu olarak gören bakış açısıyla da bu yaklaşımını destekler ve tamamlar eleştirmen. Milan Kundera'dan da bir alıntı yaparak şu fikri ortaya atar eleştirmen: "Bir romanın varoluşunun tek nedeni budur. Yaşamın o zamana kadar bilinmeyen bir yanını keşfetmeyen roman ahlaka aykırıdır. Romanın tek ahlakı bilgidir" (2011, s. 175).

Macit Gökberk'ten de alıntı yapan Gümüş, onun şu sözlerini desteklemektedir: "Bilgilenme sürecine girerken ilk yapılacak iş, önyargılardan kendimizi kurtarmaktır" (2011, s. 176). Eleştirmene göre insanın düşünsel dünyasında yerleşik bulunan ve yaratım ve çözümleme süreçlerinde etkili olan önyargılar, ilk yıkılması gereken tabulardır. Eleştirmen, insanın kendi içinde yarattığı karanlıkların da bilgilenme sürecine ket vurduğunu ileri sürmektedir. Yanlış bilgilenmeye yol açan tabularla doludur insanın bilgilenme yolu eleştirmence. Gümüş, geçmişten bugüne, bilinçli ya da bilincinde olmadan edinegeldiğimiz başkalarının bilgisinin, bir başka grup tabuları oluşturduğunu vurgulamaktadır. Oysa kendi ayaklarımızın üzerinde durmanın yolu, aynı zamanda başkalarından edindiğimiz bilgi bütünlerini eleştirel bir kavrayışla içselleştirmekten geçmiyor mu sorusuyla tabuları kırmaktan bahsetmektedir eleştirmen.

Bilinç Akışı tekniği, eleştirmenin bakış açısıyla yenilikçi romanın dokusuna yeni bir anlatım boyutu olarak eklenen bir olgudur. Gümüş, toplumsal insanın bireyleşme yönsemesinin sonucu olarak roman kişilerinin gerçekçiliği yalnızca yaşamakla kalmayıp kendilerinde var etmeye çalıştıkça roman tekniklerinin de sürekli yenilenmeye uğradığı görüşündedir. Bilinç akışı tekniği de böyle bir gerçekliğe karşılık olarak çağımızın önemli yazarları tarafından yaratılan bir olgu olarak tanımlanır. Bilimsel maddeci roman kuramının, kozmik gerçeklikten köktenci bir kopuşa yol açtığı için bilinç akışına iyi gözle bakmadığını söyleyen

eleştirmen, roman kişinin belirlilikten, gerçekliği taşıma gücünden, amaçlılığından, tipiğe dönüşme eğiliminden uzaklaşmak olarak sanıldığından bahseder. Eleştirmen, toplumcu gerçekçi roman için “kırgınmış” bir anlatım tekniği; yenilikçi romanın ise ayırt edici niteliklerinden biri olarak düşünmektedir bilinç akışını. Burada Pospelov’un görüşlerini de okurlarına aktaran Gümüş; Pospelov’un bilinç akışını kullanan yazarların artık figürlere gereksiniminin kalmadığı, bu kavramın artık eskimiş olduğu çünkü günümüz insanının bilincinin belirsiz ve güvensiz, karmakarışık bir yığın içinde boşlukta olarak kendini gösterdiği biçimindeki düşüncesini paylaşır.

Etkilendiği isimlerden biri olan Lukacs’ın da yenilikçi roman ile bir kavgaya tutuştuğunu aktaran eleştirmen, anlatımda nesnellüğün reddi, özneliğin benimsenmesi Joyce’un bilinç akışı biçimini alabilir diyerek bilinç akışını bir kaçış yolu olarak gördüğünden bahseder. Ona göre bu kaçış, yalnızca gerçek dünyadan değil kurmaca gerçeklikten de olabilir ve kötü romancıların bunu kötüye de kullanabileceği varsayılır. Gümüş, çoklar farkında olmasa da bilinç akışının da kendine özgü bir sözdizimi olduğu fikrindedir ve kesintisiz biçimde akıp giden insan bilincinin yazınsal düzeyde böyle bir sözdizimine göre düzenlendiğini belirtmektedir. Roman kişilerinin kişilikleri ve ruhsal durumları bilinç akışı biçiminde dile geldiğinde, roman kişilerinin bilinci, bilinç akışını yaşamaktadır. İçbükey bir ayna olarak tanımlanır bilinç akışı eleştirmen tarafından. Yazarın bu aynayı gerçekliğe tutarak günümüz insanının gerçeklikle çatışmasını yazınsal gerçekliğe gönderdiği belirtilir. Bilinç akışı, şimdi ile geçmiş arasındaki uzaklığı ortadan kaldırıp birbirine geçirdiği için bellek kavramını da içkinleştirmektedir.

Eleştirmen yazınsal gerçekliğe çağdaş bir boyut getirmekle kalmayıp anlatıyı dokuyan, kurucu bir yöneme de dönüşebileceği düşünülür bilinç akışının. Gümüş, içinde yaşadığı ve bu metni oluşturduğu dönemin roman sanatının, bilinç akışıyla pek içli dışlı olmadığı görüşündedir. Eleştiri yazılarında bilinç akışından sık sık söz açıldığı olur ama aslında eleştirmenlerin kastettiği iç konuşmadır ona göre. Gümüş, yalnızca Oğuz Atay’ın bilinç akışını düpedüz bir anlatı tekniği olarak seçtiğini düşünür; *Tutunamayanlar*’ın 73 sayfa boyunca tek

bir noktalamaya imi kullanmaksızın süren bir bilinç akışını temel alan 15.bölümünün, roman sanatımızda hala biricikliğini koruduğunu söyler.

Dışsal kavramı, eleştirmen tarafından yazınsal gerçekliğin dış dünyadaki belirtilerini dile getiren bir olgu olarak tanımlanır. İçselin karşıtı olmasının ötesinde, çözümleyici eleştiride nesnel olanı da karşılayan; dahası nesnel olanın yerine geçen bir olgu olarak benimsenir. Eleştirmen için yazınsal gerçekliğin ancak nesnel gerçeklikle doğrulandığında gerçekliğe yol açacağı, yoksa yozlaşacağı düşüncesinin eski bir estetik ölçütü anlatması dolayısıyla dışsal kavramı nesnel olanı da karşılayacak biçimde alınmalıdır. Eleştirmen için dışsal olanın bilgisini edinmek içsel olanın üretimine yansıtacak ve anlatının içyemi bu etkin alışverişle beslenecektir.

Edim, roman sanatının yaratım ve alımla süreçleri boyunca gösterilen düşünsel ve eylemli etkinlik olarak tanımlanır. Okuma, yaratma ve soyutlama edimi olmak üzere üç edimden bahseden eleştirmen, ilkin okuma yetisinin etkinliği; ikincisini yaratma isteminin etkinliği; üçüncüsünü soyutlama yetkinliğinin eylemi olarak tanımlar. Gümüş, okuma edimi içinde edimin bir süreç olarak var olduğunu savunmaktadır ve yazınsal yapıtın, yazarın bıraktığı yerden bu kez de okuma edimiyle harekete geçtiğini düşünmektedir. Gümüş'e göre eleştirel okuma, edimli bir süreç içinde yeniden üreten bir işlev kazanır. Yeniden üretilen eleştiri nesnesinin ise yazarın yapıtına göre edimli yapıt niteliği kazandığı ileri sürülür.

Eleştirmen, yazınsal anlatıların zaman içinde değişen anlamlar kazındıkları görüşündedir ve bu bağlamda okuma düzeylerinin zaman içinde okurun düşünsel değişimine ve dışsal etkenlerdeki değişime bağlı olarak farklılaştığı fikrini benimsemektedir. Zaman ve eleştirel düşünmenin, düşünsel sorunların iyileştirici eğilimi olduğunu söyleyen Gümüş, **eleştirel okuma** yetisini kazandıranın da bu ikili olduğunu söyler. Eleştirmen, roman sanatının uyanık okuru gereksindirdiğini ileri sürmektedir. İlkin iyi ile kötüyü ayırt edebilmesi gerektiği düşünülür okurun. Yazınsal üretimin bize sunduğu anlamları nasıl değerlendirileceğiz diye soran eleştirmen, yüzeyden okuma ile derinden okuma arasına kalın bir çizgi çizerek başlanması gerektiğini söyler. Sonra buna eleştirel okumanın dahil edilmesi gerektiğini vurgular. Eleştirel okuma, anlatıyı

çözümleyerek onu yazarın keşfedebileceği sınırların da ötesinde yeni bir yorumla anlamlandırır ve düşünbilimsel etkinlikler olarak anılan aldığı tarih, felsefe, toplumbilim, ruhbilim ya da politikadan da yararlanır. Ancak bu düşünbilimsel alanların içsel yöntemleriyle değil kendi istemlerini onlara dayatarak yapacaktır. Eleştirel okuma ile çoğul okuma arasında ince bir ayrım olduğunu söyleyen eleştirmen, eleştirel okumanın çoğul okumayı da içine alan geniş bir alan olduğunu söyler. Çoğul okuma yazınsal metne bağlı bir olgu; eleştirel okuma söz konusu metnin dışsal bağlamlarını da eleştirel bir disiplin içinde değerlendiren bir olgu olarak imlenir. Eleştirel okumaya dair eleştirmen, Akşit Göktürk'ten şu alıntıyı yapar:

Kurmaca metinde, tümcenin dilbilimsel anlam sınırları içinde açıkça söylediğinin yanı sıra tümce öbeklerinin çağrıştıracığı örtük anlamlar da önemlidir. Okuma edimi, başka bir yönüyle, okurun öznel geçmişi, şimdisi, geleceğiyle de ilgili oluyor böylece. Gerçekte her okur, kendi kişisel konumuna, duygusal yapısına, düşünsel yetisine göre yaşar bir metni. Bu açıdan, bir bakıma, her okur kendini okur metinde. (2011, s. 183)

Eleştirel okumanın karşısında kurmacanın gizlerinin öne çıktığı görülür. Okurun imgelem yetisinin çağdaş roman sanatı için artık ikincil bir üretici konumuna geçtiği fikrindedir eleştirmen.

Görüngü, yazınsal yaratım sürecinin duyularıyla algılanan ve yazınsal imgeye karşılık gelen bir kavram olarak tanımlanır. Dışsal gerçekliği indirgeyerek kendine içkinleştiren; böylece çözümleyici eleştirinin temel kavramlarından birine dönüşen bir olgudur. Görüngünün, ilkin dışsal gerçekliğin soyutlama düzeyinde bir tasarımı verdiği düşünülür. Eleştirmen, bunun aslında, şeylerin yazınsal örgelemler ve yazınsal dil aracılığıyla yeniden üretimine temel olan dışsal niteliği olduğunu savunmaktadır. Yaratım ve alımlama süreçlerinde ise değişken bir öz kazanmaya başladığı belirtilir görüngünün. Eleştirmen, eleştirinin, romanın özünü alırken onu bir görüngü imge olarak yeniden ürettiği görüşündedir.

İçyapı aksiyon yerine kullandığını aktaran Gümü'ş'e göre içyapı, romanın yaratım sürecinin sonrasında anlatı düzleminde kendini gösterir ve anlatının itki gücü olduğunu aktarmaktadır. Geleneksel anlatılarda dış eylemin yanı sıra iç

eylemden de söz edilebilirken günümüzün yenilikçi anlatılarda iç içeylemin yanı sıra dış içeylemin etkilerinin de söz konusu olduğu ileri sürülür eleştirmence. Dış içeylemin, kurmaca içinde başkaları tarafından anlatılmayı yeğlediği düşünülür ve bunun da en çok üçüncü kişi adıyla anlatıldıkları bildirilir. Pospelov'un Çehov romanı için "eserlerinde hiç sapmasız ve boydan boya iç aksiyon gerçekleştirilmiştir" dediğini aktaran Gümüş, gerçekten Tolstoy'un insanın üstüne devrilen ağırlığını ya da Dostoyevski'nin insanın beynini oyan gerilimi yanında Çehov'un inanılmaz bir yumuşaklığın ve sessizliğin yazarı olduğunu söyler. Çehov'un romanlarında iç içeylem temel ve belirleyici bir düzeydedir ona göre ve aynı zamanda iç konuşma, bilinç akışı ve üçüncü kişi adıyla yapılan ruhsal betimlemelerin de Çehov romanının ana eksenini oluşturmaktadır. Eleştirmen, içeylemin artık içsel süreçleri dile getiren bir kavram olarak kullanıldığı görüşündedir. Yeni Roman ve ardılı yazınsal eğilimlerin içeylemi büsbütün bir kıyıya itmiş ve değersizleştirmiş olduğunu savunmaktadır. Gümüş, bugün içsel süreçleri yüklenen roman kişilerinin iç dünyalarının dışa vurulmasının, yazınsal anlatıya egemen olmuş gibi görüldüğünden bahsetmektedir. Bireyin kendini gerçekleştirme istemi güçlendikçe içeylemin öneminin de artmaktadır.

İçkinlik, yazınsal anlatının gerçekliği içinde erimiş olarak bulunma durumu olarak tanımlanır. Gümüş, bir düzeyin bir başka düzeyi içkinleştirmesi durumunda artık bir tek düzeyden söz edilebileceğinden bahsetmektedir. Çözümleyici eleştiri, bir bağlamda içkin eleştiridir. Nesnesiyle bütünleşir; en azından ona bağlanır. Bu durumda bir içkin okumanın söz konusu olduğu ortaya çıkmaktadır. Eleştirmen, eleştirel okuma ediminin okuru bir tür özneye dönüştürdüğü ve kurmaca metnin bu öznenin okuma bilinci tarafından algılandığı ve içkinleştiği ve kurmacayla iç içe geçtiğini savunmaktadır.

İçsel, yazınsal dil ile taşınıp anlatı düzlemlerinde oluşanı niteleyen bir olgu olarak görülür eleştirmence. Yazınsal yazının düzleminde gerçekleştiği düşünülen içsel, dışsal gerçekliğin kurmaca anlatıda içkinleşen yanlarının kendilerini gösterme biçimi olarak tanımlanır. Eleştirmen, romanın içselleştirdiği yaşantıların, dışsal olana her zaman bağımlı ve bağılı olmayabilecekleri

fikrindedir. Çözümleyici eleştirinin, anlatı düzlemlerinde içselleşen öğeleri ayırt edip irdelemeyi, eleştiri yöntemleri arasında yer verdiği belirtilebilir. Dışsal kavramı nesnel kavramını da içkinleştirirken içsel olan öznel olandan farklı anlamdadır eleştirmen için.

İmge, eleştirmence gerçekliğe ilişkin görüngülerin algılanışı, duyumu, tasarımı, yeniden üretimi, yazınsal dönüşümü, düşlemi olarak tanımlanır. Eleştirmen, çoğunlukla şiirin alanında bulunmasına karşın imgenin roman sanatında tuttuğu yerin bazen onu çözümlmeden romanın yapısal özelliklerini anlamayı güçleştirecek ölçüde olduğunu savunmaktadır. Felsefenin konusu olarak imgenin, bilginin başlangıcını imlediği belirtilir; yazınsal düzeyde ise imgeye bilginin oluşum süreci sonunda ulaşılabileceği düşünülür eleştirmen tarafından. Eleştirmen, imgenin, gerçekliği düzenleyen görüngülerin zihinsel-düşünsel kuruluşu olarak da görmektedir ve romanın gerçekliğine yeniden üretilmek üzere görsel duyular sunduğunu belirtmektedir.

Eleştirmen, imgelerin, nesnel gerçekliğin insanı konu alan bilgisini edindiren, özgül bir alımlama düzeyi kurduklarını ileri sürmektedir. İmgelerle düşünme yetisinin, eleştirel okuma edimiyle birleşerek imgeleri yeniden yarattığı savunulur. Çözümleyici eleştirinin değerlendirme biçiminde de bir imgelem olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Eleştirinin okumayı zenginleştiren ve metne dair yeni pencereler açan yanından dolayı böyle bir yorum yapabilmek olasıdır.

İmgelerin yarattığı dünyayı yazarın gücünün zenginleştirdiği belirtilir. Yazınsal dilin tasarımı olarak imge, romancının imgelem dünyasının boyutlarını, romanın okunma düzeylerini de belirleyen bir etmen olarak önemli bir yapı şeklinde görülür. Bir yandan da Gümüş, kimi yazarların, yazınsal gerçekliğe taşıdıkları yaşantısal gerçeklerin artık başka bir tür gerçeğe dönüştüklerine, imgelemin sonucu olarak var olduklarını unuttuklarına değinir.

Eleştirmen, imgenin, yazarın bilincinde algılanıp yaratım sürecine girerken roman kişilerinin bilincinde son biçimini aldığını ileri sürmektedir. Roman kişilerinin, yazınsal dünyanın imgelerini kendilerinde soyutlayarak imgelemin

bütünlüğünü oluşturdukları belirtilir. Gümüş, çağımızın çok büyük romancılarından olan Nikos Kazancakis'in romanının, gerçek dünyanın ve hümanizmin bütüncül bir imgesi olduğu görüşündedir. *Zorba*, ona göre insan ruhunun derinliğinin ve soylu erdemlerinin; *Yeniden Çarmıha Gerilen İsa* ise insanın yarattığı kötücül ruhların ve dramların imgesini verir.

İyi kavramı Gümüş'e göre epeyce görelilik taşıyan bir kavramdır. Eleştirel okumanın düzeylerine göre farklı görünüşleri dile getirilebileceği düşünülür iyi kavramının. Gümüş, bir eleştirmen için iyi olanın öbürü için kötü olabileceğini belirtmektedir. Bu özneliğin geçerli olamayacağı durumların da olduğu görüşündedir bir yandan da. Ayla Kutlu'nun *Hoşça Kal Umut* romanı Rüştü Koray Roman Ödülü'ne değer görülmüş olsa da eleştirmen için "herkes için tipik bir kötü roman örneğidir." Alımlama düzeylerinde öznel etkiler sonucu oluşan farklılaşma değil beğeninini hiçleşmesi durumu vardır.

İyi roman kavramının bulunduğu konum da öznel olmasına öznel Semih Gümüş için ama önünde sonunda kendini açıklayabilir özelliindedir: Yazınsal başarıyı olgunlaştıran, okura algı kolaylığı sağlayan, saydam, doğru, haklılık gibi erdemleri yansıtan bir olgu olarak tanımlanır iyi ve iyi roman. Bütün örgenlerinin dengeli olarak tasarlanıp kurulduğu romana iyi roman denebilir eleştirmene göre. Burada kendince iyi roman örneklerini de sıralayan eleştirmen için *İnce Memed* ve *Tutunamayanlar*, iyi roman ötesinde alınması gereken iki romandır ve yazar burada öznel yaklaşımını hayli fazla şekilde gösterir.

İzlek, romanda konunun örgenlenmiş biçimi olarak tanımlanır eleştirmen tarafından. Ağrıyan noktalar, anlatı içinde varlığını duyumsatan sancılardır izlek ve konu ile at başı gelen olgulardır eleştirmene göre. Akşit Göktürk'ten yapılan bir alıntıyla da konu ile izlek arasında derin bir ayrım olmadığını aktarır eleştirmen: "Bir metinde izlek diye belirlediğimiz kavram, tümcelerin çoğunlukla doğrudan doğruya söyledikleriyle iletilir." (2011, s. 190)

Eleştirmen için *Ölmeye Yatmak*'ta Aysel'in Engin ile yatması, Ağaoğlu'nun bu romanından sonra da kolaylıkla kurtulamayacağı izleklerden biridir. *Hayır...* romanının izleğinin ise intihar ve başkaldırı olduğu ileri sürülür eleştirmen

tarafından. *Ölmeye Yatmak*'ın konusunun Cumhuriyet'in başlangıç yıllarından yakın geçmişimize kadarki dönemin toplumsal ve politik değişimi olduğu bilinince konuyla izlek arasında gerçekleşen dönüşümün de önem kazandığı görüşündedir eleştirmen.

Eleştirmene göre **Kategoriler** hangi bağlamda alınırsa alınsınlar gerçekliği kuşkulu doğruları dayatmak için yapıldıkları duygusunu vermektedirler. En çok da estetik kategorilerin bu şekilde görüldükleri aktarır eleştirmen. Kategoriler, eleştirmen için dışsal gerçeklik içinde oluşan birikimleri tastamam yansıtmayı amaçlar. Asal özellikleri, aslına uygunluğunu bozmadan gerçekliği dokuyan örgenleri tanımlamak olarak belirlenir. Gümüş, bilimsel maddeci estetiğin kategori kavramına çok özel bir önem verdiğini aktarmaktadır ve güzel, yüce, trajik, komik gibi erdemlerin bilimsel maddeci estetiğin temel, geleneksel ve bu arada yenilikçilikle de arası iyi olmayan kategorileri olduğunu söylemektedir.

Gümüş, Lenin'den de alıntılar yaparak Lenin'in kategorilerin kesin doğruları dile getirmesini gerektiği ve düşünsel gelişimin kurucu özelliklerini öne çıkarması gerektiği düşüncesini aktarır. Lenin'e göre "kategorileri tümdengetirmek gerekiyor; anlatmak, oluamlamak yerine en basitlerinden ve en temel olanlarından başlayarak ispatlamak gerekiyor." (2011, s. 191)

Roman kavramının yapıtaşlarının da en genelleştirilebilir ve bütünleyebilir olanlarını dile getirdiği düşünülür kategorilerin eleştirmen tarafından. Gümüş, roman kavramlarının en genel ve en örgütlenmiş olanlarının ilki olan tipik kavramının da bu düzeyde ele alınması gerektiği savunmaktadır. Bir kategori olarak tip; niceliksel olarak ölçülemeyen genişlikteki toplumsal kişiliklerin bütünlüğünü ve en temel yanlarını anlatan, saltık bir dönüştürücü ve yansıtıcı olarak tanımlanır. Kategorileri çürütmeye, geçersizleştirmeye çalışan Croce içinse bu kavramların hiçbir değeri yoktur der Gümüş.

Kitsch Roman kavramı, beğeni yoksunluğunun ya da popüler beğeni düzeyine uygun düşen bir roman kültürünün sonucu olarak kaydedilebilir Semih Gümüş tarafından. Yani bir çoğunluğun romanı olarak addedilir der Gümüş bu olgu için. Eleştirmen bu tür kitapların genellikle tutulduğu, alabildiğine yaygın ve okunur,

imza günlerinin gözdesi kitaplar olduklarını belirtmektedir. Eleştirmen, birbirlerine özendiklerini düşünür kitsch romanlar ve yazarlarının. Gene kitsch kültürünün sonucuna göre biçimlenmiş olan kitap tanıtma yazılarıyla da alkışlanıp kışkırtıldıkları düşünülür bu romanların ve yaptığı bu yorumlarla da eleştirmen, kendi temellerini attığı çözümleyici eleştirinin bu türden metinlere gönül indirmeyeceğinin haberini önceden vermektedir.

Gümüş, Lukacs'tan aldığı bir tanımı da fikirlerine ek yapar: "Her türlü trajik sarsıntının eksikliği, karakterlerin siyah ve beyaz biçiminde yalına indirgenişi, klişeleşmiş ideallerin savunulması, kitsch düzeyindeki yazın ürünlerinin başlıca özellikleridir." (2011, s. 192)

Eleştirmen Kitsch romanı, bir roman gibi yazılmış ama gerçekte bir roman olmayan, popüler bir anlatı biçimi olarak yorumlamaktadır. Dolayısıyla işlevsel yazının yani daha çok toplumbilimin konusu olduğunu düşünmektedir. Yatay anlatı düzlemlerinin gereksindiği, bununla yetinildiği belirtilir bu tarz romanlarda. Gümüş, sabırsızlığın, bir an önce vitrine çıkmanın, seyreltilmiş emeğin ürünü olduklarını düşünür bu tarz metinlerin. İçtenliği değil kendini geçerli kılmayı önemsedikleri belirtilir. Emek-yoğun bir üretimin değil emek-obur; onun hemen yanı başında et-obur üretim amacının sonucu olduğu ileri sürülür. (2011, s. 193) Gümüş'e göre 12 Mart romanı böyle bir roman anlayışı yaratamamışken 12 Eylül romanları tam olarak bu roman kategorisine girmektedir. Özellikle bu dönemin hapisane romanları "ne yazık ki" bu roman kategorisinin ilk akla gelen örnekleri olarak belirtilir. 12 Eylül yaşantısının roman adına üretilmiş bu kesitlerini herhalde hiç kimse yazınsal yapıt yerine koyamayacaktır der Gümüş. Eleştirmen, bütün bir yaşantının 12 Eylül acılarına ait kesitinin, düşünsel yoğunluk yerine heyecanları kuşatan bir kültüre, onun işlevsel ürünlerine ve yazınsal anlatıdan uzaklaşmaya yol açtığını düşünmektedir.

Düşünsel-yazınsal yoğunluğu umursamayan kitsch roman örnekleri yalnızca hapisane romanları içinden gelmemiştir Gümüş'e göre. Bir de gene aynı dönemin parlattığı obur bir kitsch roman olduğunu ve edebiyatın reklamcılarının da bunu sattırdığını söyler ve *Sudaki İz* romanından cinsel bir sahnenin örneğini doğrudan alıntı yöntemiyle okurlarına aktarır ve şöyle der: Ne yazınsal düzey!

Eleştirmen, bu roman yazarlarının kendi akıllarından geçenleri roman kişilerinin aklından geçiyormuş gibi yansıttıklarını ileri sürmektedir. Sözde iç konuşmalar, bilinç akışı denemeleri yazarın kendi tutumunu dile getirme biçimleri olarak kullanılan roman teknikleri olarak varsayılır eleştirmen tarafından.

Eleştirmenin için bir roman için **konu** şudur demek, o roman için daha hiçbir şey denmediğini gösteren bir durumdur. Doğrusu, romanda konuyu yani süjeyi köşeli biçimde tanımlamak da kolay değildir eleştirmen için. Gümüş, yazınsal yaşantıların anlatı içindeki dağılımının ve düzenlenişinin bizi konuya yaklaştırdığını ileri sürmektedir.

Eleştirmenin tarafından konunun belirlenmesi, romanın dışsal alanının özümleme sürecini yaşatan bir çizgidir. Yazınsal bilginin bu özümleme süreci içinde yaratım sürecine akmaya başladığı belirtilir. Gorki'nin görüşlerini aktaran eleştirmen Gorki'nin konu için şu ya da bu karakterin gelişim ve biçimleşme tarihi dediğini aktarır. (2011, s. 195). Eleştirme tarafından anlatılmayı beklediği düşünülür konunun; roman kişisi, zamanı ya da romanın etkin unsurlarından herhangi biri gibi yaratıcı olmadığı düşünülür. Nesnel bir art-alan olarak konunun, yenilikçi romanda geleneksel romanda olduğu kadar sıkı dokunmayı beklemediği de belirtilir.

Her biri kendi başına bir yazınsal işlev yüklenmiş parçaların yani örgenlerin yazınsal bir bütün oluşturmasını **organik** olarak tanımlayan eleştirmen, yazınsal anlatıda pek çok olduğunu belirtir bu örgenlerin; en son birimler olarak sözcüklere varıncaya dek bulduklarını ileri sürmektedir. Kırık cam parçaları gibi birbirine yapıştıkça çerçeveyi tamamladıkları ve bakış açısına göre bambaşka renkler yansıttıkları belirtilir. Eleştirmene göre organik roman, görünümü bütün olarak yansıtabilen, birbirine bağlı örgenlerin bütünlüğü olarak yorumlanabilmektedir. Örgenleşmenin türevi olarak betimlenir bu durum.

Retorik kavramının sözlüklerde aşağı yukarı güzel söz söyleme sanatı olduğunu vurgulayarak sözlerine başlar eleştirmen. Yazınsal eleştiri konusu içinde retoriği böyle anlatmanın ise olanaksız olduğunu ekler. Aristo'nun akılgörüsüyle inandırıcı bir biçimde konuşma sanatı olarak tanımlanan retoriğin,

inandırıcı olmak için sağlam bir uslamlamaya da zorunlu kılındığı ileri sürülür eleştirmen tarafından ve gelişigüzel bir boşalma yerine anlatının kurgusuyla usa uygun yani nedensel bir ilişki içinde olması gerektiği belirtilir.

Retorik, dilin özgünlüğüyle doğrudan bağlantılı değildir ama kendi başına bir özgünlük de kurmuş olmalıdır Gümüş'ün bakış açısıyla. Retorik bir alt dil olarak tanımlanır. Gümüş, Yaşar Kemal'in o çok iyi bilinen özgün dili içinden özgün retorik de ayrıca çıkarılabileceğini söyler ve coşkunsal retorik, yer yer bir dil soyutlaması olarak Yaşar Kemal'in romanlarında uç verdiğini vurgular. Eleştirmen, bu retorik örneği olarak *Yılanı Öldürseler*'den Büyükanca'nın torunu Hasan'a söylediği sözleri doğrudan alıntı yaparak okurunun önüne somut bir şekilde koyar.

Teknik, eleştirmen tarafından romanın yaratım sürecinde kullanılan ve kurmaca anlatıyı oluşturan yazınsal yaratım süreçlerinin bütününe verilen ad olarak tanımlanır ve teknik kavramının, dışsal yöntemleri anlatmadığı belirtilir. Eleştirmen tarafından bu, yaratım sürecinin içselleştirdiği, kendilerini yazınsal yapıya yediren yöntemler bütünü olarak anlatmanın daha doğru olacağı ya da yazınsal yöntem bilgisinin yaratım edimince uygulanması olarak belirtilmesi gerektiği vurgulanır.

Eleştiri ediminin yöneldiği odağın da teknik olduğunu söyler eleştirmen. Çözümleyici eleştiri, ilkin romanın tekniğini çözümlenmekte yükümlüdür zaten ona göre. Eleştirmenin çözümleyici eleştirisi bağlamında bilinç akışı bir kurmaca tekniği olarak yorumlanır; zamanı kullanma biçimleri ya da bütün tekniği çözümlerken birer birer açıklandıkları düşünülür ve tekniğin bir yapımbiçim olduğu vurgulanır özetle.

Gümüş, **Yanılsama** kavramını, algılama ediminin, dışsal bir şeyi başka bir şey olarak içselleştirmesi yani bir algı yanılgısı olarak tanımlamaktadır. Oysa yaratım sürecinde yanılsama kurmanın, tuzak kurmak değildir eleştirmene göre. Eleştirmenin etkilendiği isimlerden olan Lukacs, verili tanımlarla yetinmeyerek yanılsama üzerine yeni bir pencere açmıştır ve eleştirmen bu tanımları okurlarına aktarır: "İlerici nitelikteki yanılsamalar, insanın algılama ve dönüştürme edimiyle

gerçek olanı olumlu yani pozitif bir öte kavramına yol açacak şekilde yanılıyarak etkinliğini artırmış olur.” (2011, s. 199) Bir anlamda yanılısama işlevselleşiyor eleştirmene göre. Yanılısamayı güzel bir örnekle de açıklıyor eleştirmen: Duru suyun, dibindeki dünyayı hemen elimizle uzanıp tutacakmışız gibi gösterirken bize fiziksel bir yanılısama kurmaktadır.

Yanılısama kavramı üzerinden somutlama yapmak isteyen eleştirmen, Melih Cevdet Anday'ın *İsa'nın Güncesi* romanında bütün kurmacasını bir yanılısama üstünde kurduğunu söyler. İsa'nın, baskıcı bir rejim yanılısamasının parçası olan bir roman kişisi olmasıyla birlikte kendinden çok yazarının kurguladığı yanılısamayı oynayan kurmaca bir kişi olarak tanımlanır. Hatta kendisinin bir yanılısama olarak kurgulandığı belirtilir. İsa mıdır gerçekte onun bile pek belli olmadığı ya da aklı başında bir birey olup olmadığının bile belirsiz olduğu düşünülür. Eleştirmenin verdiği bir diğer örnek ise Attila İlhan'ın *Aynanın İçindekiler* metnidir. Eleştirmen, yazarın dizisindeki romanlarının her birinin başına “bu kitapta anlatılanların gerçek kişilerle ve olaylarla hiçbir ilgisi yoktur; onları ben büyük bir aynanın içinde gördüm. Üstelik bu ayna dumanlıydı ve olmayan bir şehirde geziyordu” (2011, s. 199) dediğini aktararak bir yanılısama örneği verir. Gümüş'e göre İlhan bir yandan gerçek kişileri ve olayları konu etse bile yazınsal gerçekliğin bambaşka bir düzey olduğunu imleyerek okuru da bu düzeyi paylaşmaya çağırmakta öbür yandan da herhalde yaptığı spekülasyonlara karşı bir önlem olarak yaşantısal gerçekleri kendi öznel yorumuyla bozuşturma özgürlüğünü duymaktadır. Eleştirmen, Attila İlhan'ın bu yaptığınının gerçeğin yazınsal düzeyde bir yanılısamasını gerçekleştirmek değil olsa olsa politik tarihin keyfi biçimde çarpıtılması yani yanıltılmak olduğunu ileri sürmektedir. Eleştirmene göre roman kişilerinin yarattığı dramatik örgünün gerçekten yaşanmakta olduğu duygusunu verirken de olumlu yani pozitif yanılısamanın gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Yazınsal **zaman**, yazınsal yapının var olma biçimlerinden biridir Gümüş'e göre. Eleştirmen tarafından roman kişisi gibi olduğu düşünülür zamanın; yazarın sıkı denetimi altında değil de kendi istemleriyle var oldukça daha güçlü bir itki yarattığı belirtilir; yaratıcı bir unsura dönüştüğü savunulur bu yolla. Semih

Gümüş, gerçek zamanın, yazınsal gerçeklik içinde yerini yazınsal zamana bıraktığı görüşündedir. İster olduğu gibi alınsın ister yok edilmiş olsun artık yazınsal zaman tarafından içerilmekte; parçalanmakta olduğu ileri sürülür gerçek zamanın.

Gümüş şöyle bir soru sorar: Yirmi dört saat içinde geçmekte olan bir roman, gerçekten de o yirmi dört saatle mi sınırlamıştır zamanını? Anlatı zamanı yirmi dört saat olan bir romanın, çoğu kez rastlandığı gibi öykülenen zaman bakımından aylar, yıllar, on yıllar alan bir yazınsal uzam içinde yaşandığını belirtir eleştirmen ve üstelik dört boyutlu bir uzam içinde gerçekleştiğini ileri sürer kurmaca anlatının: Geçmiş, şimdiki, gelecek zamanın dışında bir de düşsel zamanın devreye girmesi. Gümüş, burada Virginia Woolf örneği verir. Onun roman kişilerinin iç dünyaları yirmi dört saatle sınırlanabilir değilken *Mrs. Daloway*'in yirmi dört saat içinde geçen bir metin olduğu vurgulanır.

Eleştirmen, çağdaş roman sanatının yenilikçi örneklerinde, zamanın boyutlarını birbirinden ayırmak bazen bir bilmece çözmek gibidir demektedir. Faulkner'da zamandizininin bir labirent karmaşasına dönüştüğü düşünülür örnek olarak. Kişilerinin bilinç akışı içinden şimdiki zaman ile geçmiş zamanı ayırt edebilmenin, başlı başına bir Faulkner çözümlemesi işidir Gümüş'e göre. Eleştirmen aynı şekilde Jorge Semprun'un *Büyük Yolculuk* romanını örnek verir. Yazarın burada zamanı olağanüstü güzellikle yazmış olduğu belirtilir. Eleştirmen, yazarın şu sözlerini de ekler: "Zaman damıttı anılarımı. Onları belli bir biçime soktu. Tortusu dibe çökensu gibi zamanla saydamlaştı belleğim." (2011, s. 201)

Gümüş, Adalet Ağaoğlu'nun da *Hayır...* romanında zamanı yazdığı görüşündedir. Romanlarının, en çok da bu romanın dokusunu zamanla sıkıladığı düşünülür Ağaoğlu'nun. Gümüş, onun kurmaca zamanının düşsel zamanı, gerçeküstünü sürekli yanına çağırdığı görüşündedir. Aysel'in ayağı tam ödül törenine gitmeden önce şişmiştir romanda ancak Aysel zaten ödül törenine gitmeyecektir. Eleştirmen, gerçek zamana, düz okumaya oyun oynayan, gerçekçi olmayan bir zaman kullanımının, gerçek zamanın yerine karşı zamanı geçirdiğini ileri sürmektedir. Aysel'in ayağı romanın başında şişmiştir. Bundan

sonra romanı zamanın kurgulayacağı belirtilir. Eleştirmen, yaşanan zamanı izlemenin güçleştiğini ve eleştirel okumayı yanına çağırdığı görüşündedir romanın.

Semih Gümüş; romanın yapısı, içeriği, teknikleri bakımından birçok konuya değinmiş, bu olgular ışığında bir yazınsal anlatı türü olan romandan beklentilerini sıralamış, kurduğu çözümleyici eleştirinin bu olgulara yüklediği anlamları ya da bu olgulardan neler anladığını aktarmıştır. Genelde yazınsal anlatı özelde roman türü ile sınırlı kalmayarak yazınsal türlerle paralel ilerleyen dış dünya üzerinde de yorumları bulunan Semih Gümüş, romanın yazılma zamanını oluşturan gerçek zaman içinde yaşanan popüler kültürün romanlarda yarattığı açmazlara değinmiş, bu açmazların yazınsal türe verdiği zararlardan bahsetmiştir. Bu bölümde de Semih Gümüş'ün aslen yazınsal metne önem verdiğini söylemekten kaçınmadığını görmekteyiz. Yazınsal metin dışında kalan hemen her öge metin dışı ögedir ve metnin yazınsal değerine hizmet ettikleri ölçüde çözümleyici eleştirinin sınırları içinde dikkate alınacaklardır. İmge, retorik gibi kavramların da metnin susku noktalarını oluşturan unsurlar olduğunu aktaran eleştirmen, tam da bu noktada çözümleyici eleştirisine işlev yükleyerek çözümleyici eleştirinin bu imgelerin ve verili retoriklerin peşine düşerek metin tahlili yapması görevini üstlenir. Gümüş'ün temelini attığı çözümleyici eleştirinin bu olgulara bakışının ve bu olguların tanımlanmasının Türk ve dünya edebiyatlarından ve düşünce dünyalarından beslenip bu düşüncelerin eleştirmenin zihin dünyasında harmanlanıp yeni formlarda ortaya çıkması da Semih Gümüş'ün eleştiri anlayışını anlatan ve sınırlarını gösteren önemli bir olgudur.

2.1.4. Roman Yazarları

Semih Gümüş, içerik ve biçimden hareketle eserlere eğilirken bu eserlerin sahiplerine dair de bütüncü eleştirilerde bulunmuştur. Bu bağlamda Gümüş'ün eserlerde tespit ettiği ana problemlerden hareketle yazarı ve yazarlığını konumlandığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda en açık örnek tarih-edebiyat bağı içerisinde değerlendirdiği Kemal Tahir'dir.

Gümüş; tarihin ve tarihi malzemenin, edebiyatın ve özelde roman sanatının konusu haline gelebilmesi için roman sanatının gerçekliği içinde soyutlanarak yer almaları gerektiği görüşündedir. Tarihi malzemenin değerinin her ne olursa olsun romanın gerçekliği içinde uyumlu olmadıktan sonra da romandaki değerini yitirip "sırtacağı" fikrindedir. Bir roman tarihsel roman olarak addedilecekse ya da yazarı tarafından bir tarihsel roman yaratılmak istenecekse metinde yer alan tarih, gerçek tarihten soyutlanarak metne dahil edilmeli; tarihsel nesne romanda yazınsal bir özneye dönüşmelidir çözümleyici eleştirinin bakış açısıyla. Bu bağlamda roman sanatı da yazarın düşüncelerinin propagandasının yapılacağı bir araç halini almamalıdır.

Gümüş, **Kemal Tahir**'in romanının, bugünkü yazınsal ölçütler karşısında tuhaf kaçabilecek bir roman anlayışına sahip olduğu görüşündedir. Kemal Tahir'in romanları, kendi diline yenik düşen ve yazınsal değerlerinin yitimiyle aşınan romanlar olarak tanımlanır eleştirmen tarafından ve romanlarını yazarken gerçekçi bir yaklaşımda bulunmak istemesine karşılık bunu da bütüncümediği savunulur. Tahir'in romanı Gümüş için değeri yıllar içinde eriyen ve geleceği de kuşkulu bir roman anlayışıdır ve bu bağlamda Kemal Tahir'in ileride romanlarının tartışma konusu olabileceği tek alanın tarihsel düzlem-ideolojik söylem olduğunu iddia etmektedir.

Kemal Tahir'in *Yediçinar Yaylası* adlı romanını Şemsettin Ünlü'nün *Yukarışehir* romanı ile karşılaştıran eleştirmen, bu romanı üstüncü bulur. Şemsettin Ünlü'nün eserinde yakaladığı toplumsal süreçleri anlatma, önemli politik dönüşümleri aktarma, bunları tarihselci bakış açısı içinde roman kişileriyle gerçekleştirme başarısını aynı dönemi anlatan Kemal Tahir'in *Yediçinar*

Yaylası'nda göremediğinden bahseder. Eleştirmenin roman yazarını başarısız bulmasındaki sebep yazarın, öznel tarih anlayışıyla verili tarihi yorumlayıp romanı bu zemine oturtmasıdır. Eleştirmene göre roman kişilerinin de tarihi kişiliklerden roman kişilerine dönememesindeki en büyük sebep, yazar tarafından verili tarihin öznel tarihe dönüştürülememesidir. *Devlet Ana* da bir Kemal Tahir ütopyası olarak görülür. Çarpıtılmış bir tarihin ortaya konulduğunu düşünen eleştirmen, romancının isteği ile ortaya konulan “karton kişileriyle” derinliksiz, dayanıksız bir romanın ortaya çıktığından söz eder. Zamana karşı değeri geriye doğru aşınan, içerdiği tarihsel bilginin geçersiz ve aşırı öznel oluşundan mütevellit eleştirmen, bu eseri başarısız bulur.

Gümüş'ün eleştirdiği bir diğer nokta ise romanın yaslandığı tarihsel zamanı bütüncül bir yazınsal süreç olarak almamasıdır. Tanzimat ile II. Meşrutiyet arasında geçen zamanın yalnızca belirli çağrışımlarla birbirine bağlanması eleştirmen tarafından yetersiz görülür. Romanın başlangıç bölümünün de belirsiz kişilerin karşılıklı konuşmaları ile ilerlemesi, eleştiriye maruz kalan bir diğer durum olarak belirir. Yazarın bu karşılıklı konuşmalar ile okuyucuyu romana hazırlamak istediğini ve Tanzimat ile başlayan sürecin Anadolu insanına nasıl yansıtacağını anlatmak istediğini söyleyen eleştirmen için bu bölüm yazınsal bir amacı bulunmayan ve romanın bütününe de organik bir biçimde bağlanmayan bir bölümdür. Roman sanatı içinde bugünün roman okurlarının bu bölüme “katlanması olası değildir.” (2011, s. 66-67) Gümüş'ün metinde yer alan alt ya da ara metinlerin ana metne hizmet etmesi ve bağlanması gerektiği düşüncesinde olduğu görülmektedir. Ana metne ya da hikâyeye bağlanmayan kısımların yazınsal metnin değerini düşürdüğü, metni bir yazınsal tür olan roman olmaktan çıkardığı düşünülüyor gibidir eleştirmen tarafından.

Eleştirmenin Kemal Tahir'in öznelci tarih yorumuna eleştirileri Kavalalı Mehmet Ali Paşa ve oğlu üzerinden ilerler. Mehmet Ali Paşa, Osmanlı'da görülmemiş biçimde Mısır'ı olağanüstü biçimde kalkındırmış, oğlu ile birlikte modernleşme savaşı veren bir şahsiyet olarak tanımlanır eleştirmen tarafından. Kemal Tahir'in ise paşayı, tahtın başına geçecek, padişah için tehlike arz eden “kopasica başı

olan” bir şahsiyet olarak betimlediği aktarılır. Gümüş de paşaya dair olumlu görüşlerini desteklemek adına Ahmet Rasim’den paşaya dair alıntılar yapar. Fikirlerinin ilerleyen safhalarında paşanın Mısır özelinde yaptıklarını ve bunun Osmanlı Devleti üzerindeki katkılarını anlatmaya devam eden Gümüş, Kemal Tahir’i, Sultan Abdülhamit’in de Kavalalı’nın yönetim biçiminden etkilenmiş olmasından bihaber olmakla eleştirir. Osmanlı merkezi yönetimine isyan etmesinden dolayı Kemal Tahir’in paşayı bir kalemde silip attığından bahseden Gümüş, yazarı yenilik karşıtı olarak addeder. Eleştirmen, Kemal Tahir’e göre din, dil, ırk, mezhebine bakılmaksızın herkes için eşitlik ilan edilmesi, Osmanlı’nın “sütüne su katılması” demek olduğunu ileri sürmektedir. Bu yeniliklerin öznelerini ise “Koca Reşit Paşa denilen herif” ve “pantolonlu asker” gibi tanımlamalarla yani yeni Nizam-ı Cedid orduları olarak gördüğünü aktarır. Gümüş’e göre bu yeniliğe ön ayak olan Reşit Paşa’nın, cami, medrese ve tekke çevrelerince kafir ilan edilmiştir. Kanun-i Esasi ile ortaya çıkan yeniliklerin *Yukarışehir*’de coşkuyla karşılanmasına karşın *Yediçınar Yaylası*’nda yeni ordunun ve yeniliklerin aşağılanması, eleştirmen tarafından olumsuz durumlar olarak Kemal Tahir’in hanesine yazılır. Gümüş’ün öznel tarih yaratma meselesine olumsuz bir yaklaşımı olmamasına karşın Kemal Tahir’in kendi ideolojik düşüncelerini roman üzerinden verip romanı araç haline getirmesi esas olumsuz eleştiriye tabi tutulan unsur olarak görülmektedir. Verili tarihin öznel tarih anlayışıyla soyutlanıp metinlerde yer alması gerektiğini savunan Gümüş, bu yaklaşımın “tezli roman” haline geldiğinde olumsuz bir durum teşkil edeceğini düşünmektedir.

Eleştirmene göre bu romanın anlatmak istediği, yeniliklere karşın geleneksel beylerin değerlerini desteklemektir. Kemal Tahir’e göre Tanzimat Fermanı’nın ancak yerel ayan takımına yarayacak bir olgu olduğu belirtilir. Eleştirmen, romandan yaptığı doğrudan alıntılar ile yazarın eleştirdiği bir diğer grubu da ortaya koyar: Jöntürkler. Yazar için ortaya konulan yeniliklerle birlikte Jöntürk hareketinin de Osmanlı Devleti için zararlı bir yapı olduğu düşünülür. Gümüş, yazarın, roman boyunca Meşrutiyet’in sonuçlarını keskin bir şekilde eleştirdiğini belirtmektedir. Hürriyet döneminin romancı için bir düş kırıklığı olduğu fikrindedir eleştirmen ve yazarın istibdat dönemini ise Osmanlı’nın geleneklerine uygun

bularak genel anlamda onayladığını aktarmaktadır. Gümüş, yazarın bu durumu anlatmak için kullandığı kişinin ise Seyfettin Bey olduğunu belirtmektedir. Hiçbir yazınsal yaşantısı olmadığı düşünülen bu roman kişinin, köktenci bir meşrutiyet yanlısıyken romancının zoruyla üç yıl içinde bir düş kırıklığına uğramış ve meşrutiyetten önceki dönemi özlemiş olduğu belirtilir. Eleştirmen burada, yazarın yarattığını düşündüğü “tezli roman” üzerinden kanıtlarıyla örnekler sunmaktadır. Yazarın öznel tarih anlayışının metinde hangi karakterlerle yansıtıldığı imge ve karakter takibi ile tespit edilir. Yazarın roman karakterlerine doğrudan müdahalesi meselesi burada bir kez daha karşımıza çıkar. Metnin yaratımı sırasında roman karakterlerinin yazarın kontrolünden çıkıp akış içinde kendine bir yol bulmaları genelde olumlarken burada yazarın kendi düşüncesini roman karakterine dayatması, yazarın doğrudan müdahalesi olumsuz bir bakış açısıyla karşılanır.

Çözümleyici eleştiri bağlamında yazarlar, eğer bir tarihi roman yazacaklarsa bu romanın kişileri, tekil bir kimlik olarak tarihin içinden süzülüp yazınsal yaratım sürecinde gerçekleştirilmelidir ve böylece tarihi, roman kişileriyle sorgulayabileceklerdir. Kemal Tahir’in ise bireye ancak tarihin kendisi için var olma yani tarihe boyun eğme, tarihin iletkeni olma şartlarıyla romanında yer verdiği iddia edilir eleştirmenin penceresinden. Gümüş, Kemal Tahir’in, roman serüveni boyunca ülkenin tarihi boyunca yaşadığı önemli ve büyük dönüşümleri konu almasına karşılık bu dönüşümlerin nedenlerini nesnel bir şekilde ortaya koyamadığı; bu konuları roman içinde farklı düzlemlerde, art alanlar açarak boyutlandıramadığı görüşündedir. Birbiriyle bağları olan fakat organik bütünlükten uzak parçaların üst üste gelmesiyle bir romanın oluştuğu düşünülür eleştirmen tarafından ve yine alt metinlerin ana metinle bütünlüklü bir kompozisyon halinde bulunması gerekliliği belirtilir eleştirmen tarafından.

Eleştirmen, tarihsel olguların tarihsel roman içinde yeniden kurulup düzenlenip ve biçimlenip kurmaca anlatının bütüncü bir tarihsel imgeye dönüşeceği yani alınan tarihsel dönemin romanın yazınsal gerçekliğine izdüşen bir imgesine dönüşeceği görüşündedir. Böylece tarihin bilginin yerini tarihsel romanın bulduğu yazınsal bilgiye bıraktığı; tarihin kendisine benzemeyen yeni bir bilginin

keşfedildiği belirtilir. Çözümleyici eleştiri, romanın elbette hiçbir zaman tarihin kendisi olamayacağını ancak gelecekte tarihin en çok değer verdiği vicdanı sayılabileceği fikrindedir.

Eleştirmenin tarihi roman anlayışıyla Kemal Tahir'in romanlarında yaptıkları kıyaslandığında bir zıtlık söz konusudur. Eleştirmenin tarihi roman algısıyla kastettiği tarihi verilerin soyutlanarak romana dahil meselesinin Kemal Tahir'in romanında uyguladığı öznelci tarih anlayışı olmadığı açıktır. Eleştirmenin tarihi verilerin soyutlanarak metne dahil olması gerektiği düşüncesi de Kemal Tahir tarafından hiç uygulanmamış görülür. Metnin oturduğu arka plan olan Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinin okurlara bir giriş mahiyetinde olduğu gibi aktarılmış görünüyorsa, eleştirmenin beklediği türden bir soyutlama yapılmadığının göstergesidir. "Okurları romana hazırlama ve okurların metni anlaması için görmesi gereken altyapıyı gösterme" biçiminde yer alan bu yaklaşım, eleştirmen tarafından "katlanılması zor bir bölüm" olarak addedilir. Tarihi verilerin ve tarihi kişiliklerin romana dahil olurken yazınsal bir nitelik ya da yazınsal kişilikler kazanmasını bekleyen Gümüş, Kemal Tahir'de aradıklarını bulamaz. Yazarın anlattığı dönemlerin roman kişileri üzerinden bir yazınsal gerçeklik içinde anlatılmamış olması da eleştirmen tarafından görülen büyük bir sorundur "tarihi roman algısı içerisinde." Bölümlerin birbirine çağrışımlar yoluyla bağlanmış olmaları, birbirinden kopuk ve ana düzlemde buluşmayan alt bölümlerin varlığı, derinliksiz ve öznelci tarih anlayışı ile bezenmiş kişiliklerin varlığı ve "ütopik tarih anlayışı" nedeniyle Kemal Tahir'in romanları, çözümleyici eleştirinin tarihi romana bakış açısıyla başarısız örneklerdir.

Gümüş'ün değerlendirdiği bir diğer eser **Latife Tekin**'e aittir. Eleştirmen, *Berci Kristin Çöp Masalları*'nı çağdaş bir anlatı olarak niteler ve çağdaş bir anlatı olmasının gereklerinin de bu metnin roman olarak değerlendirilemeyeceğine sebep olduğu kanaatindedir. Yazarın bir önceki romanından hemen sonra dinlenmeden ortaya çıkan bir metin olarak tanımlanan *Berci Kristin Çöp Masalları*, birbirine derinlemesine eklenen düzlemlerden uzak bir metin olarak tanımlanır eleştirmen tarafından. Bu durumun, yazarın yazınsal birikiminden

gelen ve sezgi kaynağında “aza kanaat” etmesinden de olabileceği ihtimali not düşülür (2011, s. 127).

Metnin ana çizgisini oluşturan unsurun Çiçektepe adı verilen bir gecekondu mahallesi üzerinden toplumsal ve tarihsel bir gecekondu algısı olduğundan bahseden eleştirmen, mahallenin apayrı kesitlerinin, birbirini izleyen bölümlerinin metin içine serpiştirildiğini ancak anlatının asıl eksenine bir türlü bütünleşemediklerini; bunların bağımsız bölümler olarak kaldıklarını belirtir. Eleştirmenin bütünlüklü bir kompozisyonun, yazınsal metnin değerini belirleyen önemli bir unsur olduğu düşüncesi Kemal Tahir’den sonra burada da kendini göstermektedir. Tek bir düzlem içinde ilerleyen bu öykülerin, farklı düzlemler oluşturacak düzeyde derinlik kazanmadıkları belirtilir. Eleştirmen, birbirine bağlı olması gereken ancak bağımsız kaldıklarını belirttiği bu izlekleri 9 ayrı başlıkta toplar ve ekler: “Kurmacanın birbiriyle ilintili düzlemler içinde gerçekleşmesi bir romanın neredeyse başat özelliğidir ancak buradaki düzlemler birbirine hiçbir nedensellik ile bağlanmazlar; çağrışımlar yoluyla okurlara sezdirilmeye çalışılır.” (2011, s. 129) Gümüş, bölümlerde yer alan kişilerin sürekli olmadıkları ve bir bölümde yer alan metin kişilerinin bir sonraki bölümde nadiren görüldükleri ya da hiç görülmediklerini aktarmaktadır. Düzlemler arasındaki bağın “pamuk ipliğine bağlı” olduğu düşünülür Semih Gümüş tarafından. Eleştirmen, bu metni romandan uzaklaştıran bir diğer hususun, metinde ikincil sorunlar arasında kurulmuş ilişkilerden ve bunların anlatının sorunsalına eklenmesinden doğan bütüncül bir yapının olmayışından kaynaklandığını savunmaktadır. Gümüş metnin, metnin ana halkasını oluşturan gecekondulaşma işleminde uzak olduğu ve bu yüzden de düzlemler arasındaki ilişkinin neredeyse sıfır olduğu görüşündedir. Yazarın ikincil sorunları ele almamasının ikincil kişilikler yaratmasının da önüne geçtiği ileri sürülür. Her bölümde yazarın “kendisi için yarattığı kişiler”in var olduğu düşünülür. Gümüş, bu kişilerin süreklilik arz etmedikleri ve çoğalan kişilik özellikleri de taşımadıkları görüşündedir. Eleştirmen, bu kişilerin, bir türlü “canlanıp kanlanmadıkları”; yazınsal gerçekliği umursamaz gibi görüldüklerini ileri sürmektedir. Bir çırpıda oluşturulup kendi yazgılarıyla baş başa kalmış kişiler olarak tanımlanırlar. Eleştirmen, Çiçektepe’nin de anlatının sonunda bir metin kahramanı olarak belleklerde yer

etmiş olsa da onun da sonunda kendi dışsal bağlamından yoksun kalmış bir kahraman olduğunu vurgulamaktadır. Burada dikkati çeken hususlar ise eleştirmenin bir kez daha vurguladığı roman yazarınca yönlendirilen ve roman yazarının kendi bakış açısına göre yarattığı, kendi düşüncelerini yansıtan roman karakterleri meselesidir. Burada eleştirmen, bir olumsuz yazar müdahalesi ile daha karşılaşmış gibidir. Metin tahlilinde derinlikli kişiler arayan, bu kişilerin barındırdığı susku noktaları, sahip oldukları psikolojik derinlikler üzerinden imge ve karakter takibi ile psikolojik tahliller yapmak isteyen çözümleyici eleştiri, aradığını bulamamış gözükmetedir.

Semih Gümüş, ele aldığı bu değerlendirmeler ışığında metnin roman olarak ele alınamayacağını tespit ettikten sonra bu metnin, yazarın ilk romanına göre daha parlak, aydınlık bir yanının olduğundan söz eder. Bu aydınlık yönün de yazarı gerçekçi bir perspektife yaklaştırdığı belirtilir. Değişimi kavrayış biçiminin, değişimin sürekliliğinin ve dönüştürücü güçlerinin etkin unsurlar olarak görünmesine yol açtığı belirtilir bu aydınlığın. Çiçektepe'nin yozlaşması ile beraber böyle bir ışık göstermeyi düşündüğü belirtilen yazarın, çarpıcı gözlemleriyle, sevgiyi var etme çabasıyla işçi sınıfını belirginleştireceğini imler gibi görünmektedir eleştirmen için. Gümüş'ün eleştirilerinde toplumsal bir dayanak ya da toplumsal bir iz aradığı tek metnin genel bir arayış olmamakla birlikte bu metin olduğu söylenebilir. Yazarın işçi sınıfının sorunsalından bahsetmesinin öne çıkarılması, Gümüş'ün ilk eleştiri kitabı olan *Roman Kitabı*'nda toplumcu bir yanın "kırıntısının" kaldığının işareti olabilir.

Eleştirmen için Latife Tekin'in en büyük başarısı, dil ustalığı ya da anlatım zenginliği ve özgünlüğü değil gözlem gücündeki yetkinliktir. Eleştirmen, burada görüşlerini Onat Kutlar üzerinden destekler ve Kutlar'ın Tekin'in gözlem gücü hakkında "başdöndürücü" sıfatını kullandığını belirtir. Bu metnin bir roman olamayışının etkilerinden birinin de bu dil meselesi olduğu düşünülür eleştirmen tarafından. Yazarın çağdaş bir sorunsalı kavrayacak özelliklerden yoksun bir anlatı dili kurmuş olduğundan bahseden eleştirmen, bu dil ile çok boyutlu çağdaş ilişkileri kavrayıp bütüncül bir kurmaca gerçekleştirimin olanaksız görüldüğünü belirtir. Karşılıklı konuşmaya hiç yer vermemesinin de bunun bir

işareti olarak yorumlanır. Yazarın bir roman yazmak istemediğinden de bahseden Gümüş, bunu yazardan doğrudan alıntı ile belirtir. Eleştirmen, Latife Tekin'in dilinin, özgün arayışlardan uzaklaşıp kendini anlatma tuzağına düşen bir yapı içinde olduğu fikrindedir. Yazınsal bildirişimin alanından çıkıp anlatıyı değil de kendini gösterme kaygısında olduğu belirtilen bu dilin, çağdaş sorunların çok boyutluluğuyula örtüşemez olduğu belirtilir. Yazarın bu dili, anlatıyı kendine tutsak eden bir dil egemenliğı olarak tanımlanır. Eleştirmenin, metnin yapısı, karakterleri, yazarın karakterleri yaratma aşaması, içerik bağlamında metinde yer verilen sorunsalları belirlemesinden sonra dil meselelerine değinmesi de eleştiri anlayışını gösteren bir olgudur. Herhangi bir akıma bağlı kalmadan eleştirilerini sürdüren eleştirmenin, bu metin özelinde toplumcu gerçekçi-yapısalcı bir tavır içinde bulunduğu görünmektedir. Eleştirmen, metni herhangi bir akıma uydurma çabasında değil metnin gerektirdiklerini alımlama ve yorumlama üzerinden bir eleştiri anlayışı geliştirmiştir.

Eleştirmen için Latife Tekin'in ve bu metnin ilgi çekmesinin sebebinin konusunun yeni oluşu, büyük kent dünyasının yaşadığı değişimi yazmaya çalışması olarak değerlendirilir. Daha önce de birçok büyük kent ve sorunsalları işlenmiş olsa da eleştirmen için burada farklı ve ilgi çekici olan, gözler önünde olan bir değişimin ayrıksı kesitleriyle birlikte kurmaca düzeyinde gerçekleştirilmesidir. Latife Tekin'in, çağdaş bir gerçekliğin, modern masalını yazdığı düşünülür ve eleştirmen, burada sosyolojik meselelere de değinmiştir denebilir.

Semih Gümüş'ün *Berci Kristin Çöp Masalları* eleştirisi bizleri Kemal Tahir ve Bekir Yıldız eleştirilerine göndermektedir. Kemal Tahir'in Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerini herhangi bir yazınsal gerçeklik ya da roman kişilikleri üzerinden vermeyip okuru metne hazırlık mahiyetinde doğrudan yazar tarafından verilmesi, bu alt metinlerin ana düzlemle herhangi bir bağlarının sağlanamaması, Latife Tekin'in ana düzlemi olan Çiçektepe ve "gecekondulaşma" meselesi için de söylenebilir. Eleştirmen için roman sanatında önemli olan bir diğer husus ise roman karakterlerinin sürekliliğı ve nitelikli bir roman sanatı için devinim halinde olup sürekli değişim/dönüşüme

açık çok boyutlu roman kişilerinin var olması gerekliliğidir. Eleştirmenin bu algısıyla Vedat Türkali'nin Refik'inin örtüştüğünü söylemiştik. Eleştirmenin algısından farklı olarak burada bir bölümde bulunan roman kişinin değişim/dönüşüm bir yana bir sürekliliğinin olmadığı, romanın bir başka kesitinde kendine yer bulamadığı görülür. Bu bakımdan da Latife Tekin'in kurmacası Gümüş'ün roman algısından uzak kalmıştır diyebiliriz. Bekir Yıldız'ın Kербela motifiyle anlatmak istediği bir sorunsal olduğunu ve bunu yaparken de tarihi kişilikleri dışsal gerçekliği ile ele aldığını söylemiştik. Bekir Yıldız'ın roman kişilerini kendi istediği gibi kullandığını ve yazınsal gerçeklik içine yedirmemesinin eleştirmenin roman algısından uzak bir tutum olduğunu söylemiştik ve aynı durum burada da Latife Tekin'in roman kişilerinde geçerlidir. Tüm bu pencerelerden baktığımız zaman eleştirmenin nitelikli roman sanatı için var olması gereken özelliklerden yoksun bir metin olsa da Marquez etkisiyle romanda yeni bir deneme (Büyülü Gerçeklik) olması hasebiyle çağdaş bir anlatı olarak yerini alacaktır.

Eleştirmenin ilk eleştirisi olan *Roman Kitabı*'nda toplumcu kimi özellikler göstermesi, Latife Tekin'in metninde işçi sınıfını ele alışında zuhur eder. Çağdaş bir roman denemesi olarak nitelendirdiği bu metinde eleştirmenin kendi bakış açısıyla roman sanatı için nadir uygun gördüğü izleklerden biri de Latife Tekin tarafından metinde işçi sınıfının konumlandırılma biçimidir.

Eleştirmen tarafından **Latife Tekin**'in *Ormanda Ölüm Yokmuş*'da bütüncül bir roman tasarımı üzerine kurulu bir metin yarattığı belirtilir ve bu bağlamda insanın bütünüyle keşfedemeyeceği, derinliklerine yaklaştığını sandığı yerde kaybolduğunu anladığı, kuşatılması olanaksız büyüklüğü karşısında yenik düştüğü bir ormandan bahsedilir; doğanın yarattığı kusursuzluk olarak tanımlanır bu. İnsanın yarattığı kusurlu güzelliklerin yanında büyüdükçe büyüyen bir motif olarak belirlediği düşünülür eleştirmen tarafından bu ormanın.

Gümüş, metnin ana karakterlerinin Emin ve Yasemin olduğu aktarmaktadır ve birbirine benzemeyen iki ayrı kişilikteki insanın, romanın düşünsel akışına katkıda bulunduğunu savunmaktadır. Eleştirmen tarafından iki kişi arasında roman boyunca süren karşılıklı konuşma, duruş, söz ve im, *Ormanda Ölüm*

Yokmuş'ün öyküsünün akışını sağlayan yazınsal etmenler olarak görülür. Gümüş, Emin'in içedönük bir karakter olduğunu ileri sürmektedir ve bu özelliğinin onu ormanla bütünleştirdiğini savunmaktadır. Ormanın içindeki dünyayla; ağaçlarla, toprakla, yapraklarla insanın vazgeçilmez parçalarıymış gibi ilişki kurmakta olduğu belirlenir Emin'in eleştirmence. Gümüş ormanı, Emin'in düş dünyasındaki hayat ve düşlerindeki gerçek hayat olarak tanımlamaktadır. Eleştirmen tarafından Yasemin'in dışadönük tavrının yanında Emin'in içedönük tavrını gösteren bir bölüm olarak görülür burası ve bu durumun, Emin'i gerçek hayattan büsbütün koptuğu için yapay bir hayat yönlendirdiği savunulur.

Eleştirmen, ormanda Emin'in algıladıklarıyla Yasemin'in algıladıklarının birbiriyle uyumsuz olduğu görüşündedir ve birbirleriyle özdeşleşecek kadar birbirlerine yakın olduklarını düşünmelerine rağmen yanıldıklarını savunmaktadır. Emin'in yaprakların her birine sanatsal ve yaşamsal anlamlar yüklerken Yasemin'in ormanda dolaştıkları bütün yıllar içinde elinin ne bir dala uzandığı ne de eğilip bir yaprak aldığını da uyumsuzluğun göstergesi olarak örnekler eleştirmen.

Eleştirmene göre Emin ile Yasemin arasındaki özdeşliğin ormanı terk ettikten sonra bozulmuş; birbirlerinden kopmaya, aralarındaki gerilimin artmaya, iki ayrı insan olduklarını görmeye başlamışlardır. Bu ilişkinin dağılmasından yitirenin Yasemin olmadığı görüşü hakimdir eleştirmende. Hayata da doğal bir dönüş yapmakta güçlük çekmeyeceği, bıraktığı yerden sürdüreceği düşünülür Yasemin'in bu bağlamda. Emin'in ise ormanın kendine verdiği anlamlardan soyununca ortada kalakaldığı belirtilir. Eleştirmen tarafından Emin için tek seçenek dışarıdaki hayattan içerideki hayata, gerçek rüyaya, ötekilerden kendine dönmek olarak görülür. Eleştirmenin burada, metin tahlilinde mekânın kullanımına dair bakış açısını görmekteyiz. Roman karakteri Emin ile bağın işareti olan orman, çözümleyici eleştiri de bir roman karakteri gibi kendine yer bulmaktadır çünkü mekân olarak orman, karakterin ruhsal durumlarını açıklayan, karakter için bir anlam ifade eden, karakterin kendini gerçekleştirdiği ve bireylik algısını kazandığı yerdir. Çözümleyici eleştiri sınırları içerisinde de böyle anlamları üstlendiği müddetçe romanın her bir ögesi, metin tahlilinde

kendine yer bulmaktadır. Romanda belli bir yükü çeken ve yazınsal değeri yükselten bir değer olarak görülür orman.

-Yapraklarla rüzgâr arasında bir bağlantı var, yapraklara biçimini veren rüzgarmış gibi geliyor bana.

-Öyle olmuş olabilir, doğru bu, ağaçlarda rüzgârın bilgisi var.

-Düşün bak, sonunda öyle bir an gelmiştir ki kesin kayıt zamanı diyelim, yapraklar; sonsuza dek tekrarlanacak korunmalı biçimini almıştır.

-İşin içinde toprak yok mu yani? (Gümüş, 2013b, s. 156)

Eleştirmen tarafından Latife Tekin'in, okurun düşünmediği belki bakıp da göremediği düşünsel bir boyut eklediği düşünülür doğanın algılanma biçimine. Bu alıntının en güzel yanının bu olduğu belirtilir: yazarın bizim göremediklerimizi görüp göstermesi.

Eleştirmen tarafından *Ormanda Ölüm Yokmuş*, bir romanın yazınsal anlamı nasıl yükleyip çoğalttığına kusursuz bir örnek olarak görülür. Metnin, eleştirinin o hep değer verdiği susku noktalarının, Latife Tekin'in yaratıcılık düzeyinin doruğuna çıktığı noktalar olarak görülür. Eleştirmen için Emin'in ormanla tam anlamıyla bütünleşmek için gösterdiği düşünsel çabaya karşılık Yasemin'in ormanla ilişkisini kendiliğinden akışa bırakması; Emin'in istemsel çabasına karşılık Yasemin'in doğallığı ama sonunda ikisinin de ormandan çıkmak zorunda kalışı; ikisinin de ormanı birbirlerine belli etmeden, apayrı biçimlerde yaşayışı; sonunda ikisinin de aslında kazanamayışının ürettiği sonsuz anlamları çıkarmak için dikkatli bir okur olmak gerektiği, yüzeyden gelip geçen öykünün derin yapısına sokulma sabrını gösterebilmek gerektiği, belki başa dönüp yeniden okumak gerektiği metnin okuruyla kurduğu ilişkiler olarak görünmektedir.

Eleştirmen, metnin önde gelen anlamları arasında doğa ile sanat arasındaki ilişkinin sorgulanması olduğunu düşünmektedir. Ormandaki yapraklara, dallara, ağaçlara bakarken gerçek yaşamın nesnelere gördüğü belirtilir hep Emin'in. Duvara yaprak iğnelerken elinin gözüne yaprak gibi görünmesi, bu duruma örnek olarak aktarılır. Eleştirmen, roman boyunca Emin ile Yasemin arasında

yapraklara bağılı bir ilişki yaşandığı da düşünmektedir ve Emin'in hayat acılarının yapraklarla anlam kazandığı, sonunda yapraklara karşı ilgisiz davranmaya başladığı görüşündedir. Aradığını bulamamış bir sanatçı olarak addedilir Emin. Resimlerle, heykellerle, biçimlendirilecek nesnelere yaşadığı ileri sürülür bu bağlamda ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da gördüğümüz karakterin olumsuz yönlü hareketi meselesi burada bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Roman karakterlerinin iki yönlü de olsa devinim halinde olması gerektiğini düşünen eleştirmen, bu metinde bunun karşılığını bulmuş görünmektedir. Emin, olumsuz bir yöne doğru gitmiş olsa da bulunduğu noktada değildir artık. Ayrıca Emin'in içinde bulunduğu ruhsal durumların doğrudan anlatılarak değil genelde orman ve özelde yaprak motifi üzerinden verilmesi de eleştirmenin aradığı ayrıntılarda ve imgelerde gizli dünyaların işaretleridir.

Eleştirmen tarafından belli bir saptamayla anlatılamayacak kadar yoğun, derişik, dolaylı ve çoğul bir anlamı olduğu belirtilir romanın ama bir tek saptama aranacaksa "hayatın anlamını aramak" yorumu yapılabileceği ileri sürülür. Yasemin'in "ne zamandır yüzmüyorum. Dünyanın neresinde yazdır şimdi? Basıp gitsek" (2013, s. 163) sözlerine karşılık eleştirmen, dünyanın neresinde yaz olduğunu bilmemek olası mı diye sormaktadır. Metnin yarattığı ormanın içinde bu sorunun yanıtı evettir. Latife Tekin'in burada, ormanın büyük bir yanılısama, gerçek ötesi, bir düşsel tasarım olduğunu ve ancak soyutlamayla anlaşılabilceğini, Yasemin'e tek bir konuşma tümcesiyle söylettiği belirtilir eleştirmen tarafından.

Ormanda Ölüm Yokmuş, bir susku romanı olarak tanımlanır eleştirmen tarafından ve roman kişilerinin az konuştuğu; iki asıl kişinin karşılıklı konuşmalarının da çatışmaya değil arayışa dönük olduğu belirtilir ve bu bağlamda bütün bunların aslında romanın dilini de belirlediği aktarılır. Dilinin sessizliğinin, bir susku romanı oluşunun, okurun farklı okuma biçimlerine, anlamın yeniden üretilmesine bir çağrı oluşundan bahsedilir ve da eleştirmenin bir metinde aradığı doğrudan özelliklerden biridir. Eleştirmene göre Latife Tekin'in yazarlık tutumuna da uygun düşen bir durumdur ve ona göre, savlı metinlerden çok kendini dinletmek isteyen metinler yazmaktadır Latife Tekin. Bu

romanın dilinin, Tekin'in önceki romanlarından daha yoğun, çokanlam yüklü bir dil olduğu ileri sürülür. Tümcelerin üstünde düşünerek; verilmiş anlamın ardında saklı verilmemiş olanı çıkararak; tümcenin ötesini görmeye çalışarak ağır ağır okumak gerektiği belirtilir ve aslında çözümleyici eleştiri burada, metin tahlilinde izlediği yolu vermektedir bizlere.

Romandaki italik yazıların da anlamının çözülmeye değer olduğu düşünülür eleştirmen tarafından ve italik yazıyla yazılmış sözcük ve sözlerin, metnin doğal parçaları olmadığı, dilin sözdiziminden kopuk olduğu belirtilir. Eleştirmene göre bu italiklerin birkaç nedeni vardır ama en önemlisi dördüncü kişi olarak yazarın araya girmesidir. Emin'in ormanda yürüyüşünün "yürüdükçe gölgeler *gövdeler* arasında parlayıp soluyor" (2013, s. 166) biçiminde anlatıldığı aktarılır. Bu tümcenin sözdizimine uygun hali ise "yürüdükçe gölgeler arasında parlayıp soluyor"dur. Eleştirmene göre tümcenin sözdizimine katkısı yokken taşıdığı anlamı çoğaltmakta; işlevsel bir önem kazanmaktadır. Gölgeleri gövdelere dönüştüren bu sesin, ormanın Emin ile Yasemin'in yaşantısını çoğalttığı belirtilir. İtaliklerin, dilin akıcılığını bozmak bir yana yetkinleştirerek metne eklendikleri savunulur.

Metnin tahlilinde imge takibinin önemini sürekli vurgulayan çözümleyici eleştiri, "kendine en uygun metinlerden biri bulmuş gibidir." Metnin doğrudan doğruya bir orman imgesi üzerine kurulu olması, genelde orman özelde yaprak gibi ormana dair unsurlarla karakterlerin birleşmesi, bu nesnelerin karakterler için anlamlar ifade etmesi, karakterlerin oluşumlarına katkılarda bulunması, çözümleyici eleştiri bakış açısında kıymetli olgulardır. Metnin susku noktalarının bulunması, çoğul anlamlar yaratıp okur katılımını beklemesi ve tamamlandıktan sonra okurun zihninde sürmesi gibi unsurlar artık, çözümleyici eleştirinin aradığı başlıca unsurlar olarak görünür ve bu tutum, tutarlı bir şekilde kendini bu romanda da göstermektedir. Çözümleyici eleştirinin, *Ormanda Ölüm Yokmuş* eleştirisinin sonuna ek olarak bir *Ormanda Ölüm Yokmuş* sözlüğü eklemesi oldukça kıymetlidir. Bu sözlükte, metin içinde sıkça geçen laytmotifler, bunların ilk kez hangi sayfada görüldükleri, metin içinde taşıdıkları anlamlar, geçtikleri cümlelerden alıntılar; ormanda geçen bitki türlerinin buldukları coğrafyalar,

özellikleri; metin içinde geçen nesnelere, mekanlar, zaman dilimleri gibi bilgiler bulunur. Çözümleyici eleştirinin ayrıntı ve imge takibi ile her bir ayrıntının peşine düşüp metnin çözümünde bu ayrıntılardan yararlanma ilkesinin güzel bir örneğini oluşturan bir olgudur bu sözlük.

Semih Gümüş, **Bekir Yıldız**'ın *Ve Zalim ve İnanmış ve Kerbela* adlı metnini incelemeye girişmeden önce metinden doğrudan alıntı yaparak eleştirisine başlar. Bekir Yıldız'ın romanına tarihi yedirme metoduna geçmeden önce tarihin romana yedirilmesi bahsinde üç metodun olduğundan bahseden Gümüş'e göre bu üç metot şunlardır: 1) Olayın kendi zaman ve mekân sınırları içinde, kendi gerçekleşme biçimini bozmadan. 2) Olayın günümüzde kazandığı bir örnekliliği yakalayıp ya bugünün geçmişe ya da geçmişin bugüne yansıtıklarını belirleyerek. 3) Olayın bugünü önceleyen tarihsel süreçlerin bir parçası olduğunu görüp bugünü geçmişin süreği biçiminde alarak yani olaya kendi zaman ve mekân sınırlarının ötesinde bir kimlik kazandırıp bir tarihi çağdaştırarak. Bekir Yıldız'ın bu metinde uyguladığı metodun ikinci metot olduğu fikrindedir eleştirmen. Yazarın metinde anlattığı olayın, bugüne ışık tuttuğunu düşünen eleştirmen, bugünü kavramak için geçmişe ışık tutmak gerektiğini önceleyen bir anlayışın hâkim olduğunu savunmaktadır metinde. Yazarın amacının da bu olduğu ileri sürülür. Öyküsünü bu kıyıda bırakan yazarın, Kerbela'yı tarihsel bir bakış açısıyla gördüğü ama öykünün tarihsel olmadığını belirtir eleştirmen tarafından. Gümüş, metnin kişilerinin, tarihi metin gereği olarak gerçek kişilerden alınırken asıllarını hiçe saymadan yeniden yaratıldıkları ama içsel-düşünsel çatışmalarıyla değil de yalnızca dışsal anlatıya bağımlı olarak bunun gerçekleştiğini ileri sürmektedir. Metindeki kişiler olan Ali, Hasan, Hüseyin, Muaviye ve Yezid'in tarih içinden süzülen kişilikler olarak değil iki ayrı davanın taşıyıcıları olarak okur önüne çıkarıldıkları belirtilir. Bu yüzden metnin, soyut tarihsellik arayışına değil somut tarihsel haklılık belirlemesine dayandığı ileri sürülür. Gümüş, tarihten alınan bu kişiliklerle yazarın ortaya koymak istediği sonucun, metnine politik bir işlev kazandırarak bir davanın yüceltilmesi olduğunu savunmaktadır. Eleştirmene göre bu metinde anlatılmak istenen mazlumların, 1300 yıl sonra hala inançlarından ödün vermeden zalimlerin kıyıcılığıyla savaşmakta; artlarında bir ışık izi bırakıp ölüme gitmekte

olduklarıdır: Kerbela gerçeğinin, 1300 yıl önce açılmış olan sayfadan günümüze yansımalarıdır bu roman eleştirmen için. Kemal Tahir ile kıyaslandığında Bekir Yıldız'ın da tarihi soyutlama meselesinde başarısız olduğu söylenebilir çözümleyici eleştiri tarafından. Eleştirmenin burada yüksek perdeden bir olumsuz eleştiri yapmamasının sebebi, yazar tarafından öznel politik görüşlerle tarihin bozuma uğratılmamasından kaynaklıdır diyebiliriz. İki yazar da birer “tezli roman” yaratmışlarsa da eleştirmenin bu romanlara bakışlarının içerik ve tarihin ele alınışı bakımından farklı olduğu söylenebilir.

Eleştirmen tarafından Bekir Yıldız'ın, Kerbela gerçeğini günümüzdeki yansımalarıyla ele alırken günümüze ışık tutup iki ayrı zaman dilimini yani geçmiş ve bugünü ele alan bir yaklaşımla hareket ettiği belirtilir. Eleştirmen, yazarın, sıçrama tahtası olarak bugünü değil geçmişi seçtiği; Kerbela'ya bugün içinden bakmak yerine bugünleri Kerbela üzerinden yorumlamaya giriştiğini vurgulamaktadır. Yazarın, kendini ve okurlarını Kerbela mazlumlarının yerine koyduğu ve oradan bugünlere bakmakta olduğu düşünülür.

Gümüş, bu metnin, anlatısının tekdüze kalması, tarihsel ve bireysel değişimlerin tekil anlatıyla belirlenmesi ya da bu değişimlerin devinim içinde değil sonuçlarıyla gelişmesi ve sonunda tek boyutlu kalışı nedeniyle roman olarak değil bir büyük öykü şeklinde değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmektedir. Tarihteki bir trajik olayın yazınsal bir trajiğe dönüşemediği; bununla birlikte büyük öykü olmasının onun kendince değerinden de bir şey kaybettirmeyeceği belirtilir eleştirmenin bakış açısından.

Bekir Yıldız'ın tarihi bir olayı, günümüzde yaşanan olumsuzlukları anlatmak üzere seçip kullanması, onun romanının eleştirmen tarafından tarihi bir roman olarak görülmesine yetmemiştir ve dahi yazarın anlatısını tekdüze bırakması, olayların bir süreklilik içinde neden-sonuç dizgisi içerisinde değil doğrudan yazarın amacına hizmet etmek maksadıyla sonuçlarıyla ve tek boyutlu olarak verilmesi, eleştirmenin bu metni bir roman olarak değil ancak bir öykü formatında görmesine sebep olmuştur. Yazarın tarihsel veriler ışığında metnine dahil ettiği tarihsel kişilikler, metnin içinde herhangi bir yazınsal kişilik kazanmamışlar, yazınsal bir gerçeklik bu kişilikler üzerinden verilmemiştir.

Yazar, 1300 yıl önce başlayan ve (yazara göre) hala devam eden zalimler-mazlumlar çatışmasının anlatısı olarak Kerbela'yı bir motif olarak seçmiştir. Bu sebeple bu metin eleştirmenin bakış açısıyla bir tarihi roman hüviyeti kazanamadığı gibi eleştirmen tarafından roman değil bir öykü olarak addedilir. Çözümleyici eleştirinin tarihten yahut nesnel zamandan ziyade metni ve yazınsal gerçeği ön planda tuttuğu bir kez daha gözler önüne serilir. Roman sanatı, bir araç olarak kullanılmamalı; roman sanatı, dışında gelişen her şeyin üzerinde bir konumda yer almalıdır çözümleyici eleştiri bağlamında.

Semih Gümüş, **Nazım Hikmet'in *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*** romanını, yaşanmış yani otobiyografik-politik bir roman olarak görür. Nazım Hikmet'in güçlü şairliğinden dolayı romancılığının es geçildiğinden yakınan Gümüş,

Diyelim ki yazdığı romanlar es geçildi, ya roman sanatı üzerine düşünüp yazdıkları, coşkuyla tartıştıkları? Eskimiş olduğunu düşünenle varsa eğer belki haklıdır; aradan kırk elli yıl geçmiş, birbirinden apayrı devirler üst üste devrilmiş fakat bunlar da birer değer biçme sayılmaz mı! (2011, s. 87).

diyerek Nazım Hikmet'in roman sanatı üzerine düşünce ve tartışmalarını değerli bulur.

Eleştirmen, Nazım Hikmet'in, roman sanatı üzerine sanatsal biçimlendirme metodunda yenilikçi görüşlere sahip olduğu fikrindedir. Nazım Hikmet'in, romanın günümüzdeki tipik kişiler yaratma sorununu aşmış, romanın bu işlevini tamamladığını o günlerden görmüş, tip yerine insan yaratmanın gerekliliğinden bahsetmiş olduğu ileri sürülür. Çağdaş romanın sorununun insan olduğunu düşünen Nazım Hikmet'in, "gün gelecek ki tip denilen nesne sanattan büsbütün kaybolacak ve onun yerini tip olmayan insan alacak" dediği aktarılır eleştirmen tarafından. (2011, s. 87) Nazım Hikmet'e göre kılı kırk yararcasına ve bundan dolayı enteresan olması gereken, şişirilmiş karakter tipleri vermek kaidesinin roman için mutlak bir değişmez olduğu meselesini tartışmanın zamanı gelmiştir ve eleştirmen, Nazım Hikmet'in tipi, romanın işgal ettiği tahttan indirmenin vaktinin geldiği görüşünü benimsediği aktarmaktadır. Roman kişisinin de bizim gibi insan, fani ve sahici olması gerekliliği belirtilir Nazım Hikmet bağlamında. Eleştirmen de romanın mutlak olarak ne fıkra etrafında ne tip etrafında kurulması gerektiğini belirtmektedir. Nazım Hikmet'in, akılda kalacak, ölmez

tipler yaratmak derdinde olmadığı düşünülür eleştirmen tarafından ve memleketinin sosyal açıdan karakteristik tiplerini vererek muayyen bir devirde memleketinin manzarasını çıkarmanın onun asıl gayesi olduğu belirtilir. Eleştirmen tarafından tipin romandaki kategorik egemenliğini sarsıp toplumcu gerçekçiliğin ilkelerini yeniden düzenlemeye özgürce kalkışan bir kuramcı tutumuyla roman kavramını gözden geçirdiği düşünülür Nazım Hikmet'in ve eskimezliğinin de bu tutumdan kaynaklanmakta olduğu belirtilir. Çözümleyici eleştiri için önemli olan Nazım Hikmet'in bu görüşlerinin doğru olup olmadığı değildir; burada asıl önemli husus Nazım Hikmet'in 1940'larda roman sanatının kendini yadsıma olasılığını bile bakış açısına sığdıracak denli geniş bir yazınsal bir bakış açısına sahip olmasıdır.

Eleştirmen tarafından Nazım Hikmet'in, bu romanı kendisinin de politik eylemlerde bulunduğu dönemleri ve bu dönemlerin trajik olaylarının anlatıldığı bir roman olarak nitelediğinden bahsedilir ve roman boyunca da bu etkilerin Nazım Hikmet'te görüldüğü ileri sürülür. Eleştirmen, yazarın, bu romanı politik sorumluluk güdüsüyle yazdığını ancak bu romandan önce dile getirdiği fikirlerini doğrulatmak adına bu romanı yazmadığını ileri sürmektedir. Eleştirmen, yazarın yaşadıklarını çıplak bir gerçeklikle okurlarına iletme kaygısının bulunmasına rağmen romanının niteliğinden herhangi bir eksilmenin olmadığı görüşündedir. Romanın eksenini oluşturan ana örgünün, Nazım Hikmet'in kendi yaşamı ve kişiliğiyle özdeşleştirdiği Ahmet'in 1921 yılında arkadaşı Süleyman ile Millî Mücadele'ye katılmak için İstanbul'dan Anadolu'ya geçişi ve 1922'de Moskova'da üniversite öğrenimi görmesi olduğu belirtilir eleştirmen tarafından. Semih Gümüş burada okurlarına bir ayrıntıdan da bahseder. Nazım Hikmet'in Ahmet ismini seçmesi boşa değildir. Gümüş'ün belirttiğine göre yazar, Moskova Doğu Üniversitesi'nde eğitimini sürdürdüğü sıralarda *Aydınlık*'ta yazdığı yazılarında Ahmet ismini kullanmaktadır.

Eleştirmene göre romanda 1920-40 yılları arasında yaşanan hemen her olay gerek arka planda gerek ön planda yazar tarafından okurlarına sunulmuştur. Yazarın bunu bazı bölümlerde roman kişilerinin doğrudan yaşamadığı olaylarla dönemin panoramasını çizerek bazı bölümlerde ise gerçek politik olayları

vererek iç içe geçmiş bir yapıyla sağladığı belirtilir. Roman kişileri Ahmet, Süleyman, İsmail, Kerim ve Ziya'nın yaşadıklarının Nazım Hikmet'in gerçek yaşamının parçaları olduğu belirtilir. Eleştirmenin burada Kemal Tahir'in ve Bekir Yıldız'ın yaptığından farklı bir şey gördüğü muhakkaktır. Yaşanan tarihi gerçeklikler, bu metinde salt anlatılmakla kalmamış aynı zamanda roman karakterleri üzerinden soyutlanarak okurlara sunulmuştur. Yazarı Nazım Hikmet'in "tezlerini" barındırsa da bu roman, eleştirmen için verili tarihin yazınsal metin içinde soyutlanarak verilmesi hasebiyle değerli bulunmaktadır.

Nazım Hikmet'in romanın olay örgüsünü oluşturan metodunu da doğrudan alıntı yapma yöntemi kullanılarak çözümlenir: "Röportaj unsurunun roman unsuru içine karışmasının birçok lüzumsuz kitap sayfasını ve uzunlukları ortadan kaldıracığını sanıyorum." (2011, s. 92) Gümüş, Nazım Hikmet'in, bu fikrini uygulayabildiği ve bu romanda yaşadıklarını yıllar sonra bu metodu kullanarak kaleme aldığını ileri sürmektedir. Bunu yaparken de kuruluğa düşmediği, dışsal gerçekliğin unsurlarını romanın yapısında içselleştirerek yaptığı belirtilir ki bu da çözümleyici eleştirinin bir metinden beklediği asli unsurlardandır.

Eleştirmen, yazarın roman kişilerini yaşanmış olanı yansıtmının tuzağına düşürmediği ve romanın asıl başarısının da burada olduğu fikrindedir. Romandaki kişilerin tümünün roman kişileri oldukları ve birey olarak da kişisel özelliklerinin olumlu-olumsuz, iyi-kötü, doğru-yanlış yanlarıyla, zengin bir yaşantı toplamı sundukları belirtilir. Gümüş, roman kişilerinin inandırıcılığının onların yaşamış kişi olmalarından değil otobiyografik unsurların roman içinde bütüncül bir yazınsal değere ulaşmalarından ötürü olduğunu ileri sürmektedir. Romandaki kişilerin çok tutarlı bir biçimde anlatılmış oldukları düşünülür. Gümüş, roman kişilerinin davranışlarında, iç konuşmalarında, karşılıklı konuşmalarında bir sıgılık, yapaylık görülmediği; rastgele duran, iğreti hiçbir ayrıntıya rastlanmadığı görüşündedir. Semih Gümüş'ün Nazım Hikmet üzerinden verdiği tip meselesine burada değindiği görülmektedir. Nazım Hikmet'in roman sanatının tip meselesi üzerinden açmazının farkında olduğunu düşünen Gümüş, Nazım Hikmet'in bu açmaz konusundaki farkındalığını pratikte de uyguladığını tespit etmektedir. Nazım Hikmet'in roman karakterlerinin

olumsuz, yanlış, kötü yanlarını da yansıtmaması, ideal ve yüceltilen tipikten uzaklaştırıldığını gösteren bir unsurdur ve bu bağlamda çözümleyici eleştiri tarafından olumlanan ve çözümleyici eleştirinin de bakış açısının tutarlılığını gösteren bir unsurdur.

Eleştirmenin bu romanı değerlendirirken okurlarına verdiği bir bölüm, yazarın ilk kez apaçık bir öznel yorumda bulunduğunu da gösterir. Nazım Hikmet'in bu romanda yarattığı Neriman kişinin yazınsal kişilik özelliklerinin en çok yakıştığı karakter olduğunu söyleyen eleştirmen, Neriman ile İsmail arasında geçen bir diyalogu doğrudan alıntılar. Bu alıntıyı yaptıktan sonra eleştirmenin şu sözleri dikkate değerdir: "Titizlikle seçilmiş ayrıntılarla, romanda gerçeklik duygusunun en başarılı verildiği, son derece sıcak bölümlerden birisidir burası." (2011, s. 97)

Nazım Hikmet'in bu romanında başarılı olmasını sağlayan özelliklerini vermeye devam eden çözümleyici eleştiri penceresinden bu romanı başarılı kılan etmenlerden biri de kişilerin gerçek yaşamdan alınması ancak bu gerçek yaşamdan alınan kişilerin hiçbirinin tek başına bir tipğin boyutlarını içermemesidir. Roman kişileri olan Ahmet, Neriman, Anuşka, Petrosyan gibi değişik kişilerin de gerçek yaşamda bulunmasının pek kolay olmadığı düşünülür. Bu roman, "devrimci romantizmin roman sanatımızdaki en başarılı örneği olarak alınabilir." (Gümüş, 2011, s. 97) Nazım Hikmet'in bu romanla övünmesinin iki sebebi olmalıdır çözümleyici eleştiri için: Birincisi, tıpkı Aragon gibi politik sorumluluk duygusuyla gerçekten yaşanmış olandan yararlanarak parti yaşamını romana taşıması; ikincisi bu görev anlayışını, her bakımdan yetkinlikle yerine getirmesidir.

Eleştirmen, iyi bir şair olmanın da getirdiği bir yaklaşımla Nazım Hikmet'in bu romanda öykümeden belirli oranda kaçtığı ileri sürmektedir. Yazarın öyküden çok olaylar ve durumlar üzerine yoğunlaşan bir anlayış benimsemiş olduğu ancak bunun nitelik olarak olumsuz bir hava katmadığı düşünülür romana eleştirmen tarafından: öykünün hızlı akışının, romanın bir solukta okunmasını da sağladığı belirtilir. Gümüş, ayrıntıların karşılıklı konuşma üzerinden verilmesinin de romanı başarılı kılan bir başka etken olduğu görüşündedir. Eleştirmen, roman kişilerinin ayırt edici özelliklerinin üçüncü kişi anlatım ile

boğulmadan verilmesinin romana artı değer katan başka bir durum olduğu kanaatindedir. Romanın farklı kişi adları ile kuruluşu, sık sık iç içe geçen iç konuşmalar ve karşılıklı konuşmalar romanın dilini ve tekniğini başarılı kılan unsurlar olarak eleştirmen tarafından sıralanır. Romanın başlangıcı 1925 yılı olsa da geri dönüşler, ileri gidişler, 1938 yılının şimdiki zamanmışçasına anlatımı başarılı bulunan unsurlardandır. Eleştirmen, anlatı düzlemine bir de dördüncü halkanın eklendiğinden bahseder. Bu da romanın akışından kendini dışlayan yazarın yer yer araya girerek açıklamalarda bulunuşudur. Eleştirmen metne dair görüşlerini şu özetle yazısının sonunda toplarlar:

Görece yeni tekniklerden yararlanarak oluşturulan kurgusuyla, dilinin yalınlığıyla, roman için onsuz olmaz ayrıntılarının zenginliği ve onca ayrıntının titizlik ve tutumlulukla kullanışıyla, parti yaşamını ve sosyalizme bağlı insan tipini ustaca verişiyle, roman kişilerini ve ilişkileri gerçekil kılmaktaki başarısıyla, roman sanatımızda çok özellikli bir yer almıştır. (2011, s. 100)

Eleştirmenin, romanın tarihi-politik zemininin yanında yapısına da önemli bir değer verdiği görülmektedir. Derinlikli bir yapı kurmasına karşın romanın yapım tekniğinden doyalı hızlı okunur olabilmesi, karşılıklı konuşmaların romanda bir yükü taşıması eleştirmen tarafından olumlanan durumlardır ve eleştirmenin, roman sanatında karşılıklı konuşmalara ayrı bir önem verdiği görülmektedir. Geçtiğimiz yazarlarda karşılıklı konuşmanın eksikliğinden bahseden çözümleyici eleştiri, bu metinde aradığını bulmuş gibidir.

Semih Gümüş'ün Nazım Hikmet'te diğer yazarlardan farklı olarak gördüğü ve bu "başkaldırıyı" takdir ettiği durum romanda tip meselesinin gerekliliğinin irdelenmiş ve bu romanda uygulanmaya çalışılmış olmasıdır. Yazarın otobiyografik olarak yansıttığı bu metninde başkarakter olan Ahmet'in "kusursuz" çizilmemiş olması, güçlü yanlarının yanında zayıflıklarının da var olduğunun gösterilmesi, roman sanatının var olduğu düşünülen "başat özelliklerine" bir karşı koyuş olarak yorumlanır eleştirmen tarafından. Nazım Hikmet'in düşünce ve yazın dünyasını çevreleyen toplumcu gerçekçi anlayışa da bir yenilik getirmektedir bu yapılan aynı zamanda. Politik izleklere yaslanan, toplumsal ve bireysel süreçleri politik düzeyde romanın eksenine alan romanları politik roman olarak addeder eleştirmen. Politik ve trajik olaylar Nazım Hikmet'in

bakış açısıyla verilse de bu romanın Bekir Yıldız'ın Kербela motifi ile yapmak isteğinden bir farkı vardır. Bekir Yıldız, düşüncelerinin somut delili olarak Kербela motifini seçmiş ve düşüncelerini onunla bağdaştırmış ve tanıtlamışken Nazım Hikmet burada düşüncelerini tanık göstermek için tarihi olayları ve tarihsel verileri seçmemiştir. Eleştirmen için bu durum politik romanı politik roman yapan değerlerdendir. Yaşanılanların ve yaşanmış kişiliklerin doğrudan verilmemesi, hepsinin birer yazınsal gerçeklik ve yazınsal kişilik potasında eritilerek ortaya çıkarılması, röportaj, karşılıklı konuşma, iç konuşma teknikleri ile bezenerek yani tarihsel veriler ve tarihi kişiliklerin soyutlanarak metne dahil olması, eleştirmenin aradığı türden bir tarihi-politik romanın varlığına delalet eder.

Semih Gümüş, *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* romanının eleştirisinin başında, **Vedat Türkali**'nin roman yaklaşımı üzerine bilgiler verir. Eleştirmen tarafından Türkali, roman sanatının gerçekçi yönsemi içinde yer alan, yalnızca öykülemeye önem vermesiyle değil diğer özellikleriyle de sıcak bir ilişki içinde olduğu klasik roman geleneğini izleyen bir romancı olarak betimlenir. Ele alacağı metnin birçok eleştirmen tarafından farklı şekillerde yorumlandığından bahseden eleştirmen, bunda romanın bazı unsurlarının kapalılık göstermesinin etkili olduğunu aktarır. Eleştirmen, ilk önce metnin konusunu belirlemiştir ve bu bağlamda metnin dayandığı asıl sorunsalın, 12 Eylül dönemi öncesi yaşanan politik sorunlar ve politik düzen olduğunu aktarmaktadır. Bu dönemdeki politik kargaşanın tüm karmaşıklığıyla okurların önüne serildiği ileri sürülür eleştirmen tarafından ve eleştirmen, romanın anlatım tekniğinin iki koldan ilerlediğini savunmaktadır: Bir yandan zamandizimsel akış içinde her bölümde farklı bir kişinin anlatıcılığında gelişen öykü diğer yanda ise aynı bölümler içinde geri dönüşlerle, birbirinden bağımsız çağrışımlarla bazen romanın boyutlarının dışına çıkılarak çizilen geniş bir panorama. Eleştirmen böylece romanın anlatı zamanını ve tekniğini de okurlarıyla paylaşmış olur ve eleştirmene göre buradaki yazarın başarısının, bu durumların yalnızca bir sonucunu vermekle yetinmeyerek bu sonuca zemin hazırlayan süreçleri, oluşumu içinde vermesinden ileri gelmektedir. Eleştirmen tarafından romanın bir diğer başarısının ise politik olayların gelişiminin ve kişilerin oluşum süreçlerinin nasıl

biçimleneceğinin ve nereye varacağıının önceden bilinmemesinden ileri geldiği savunulur. Gümüş, yazarın bunu başarmasının ana etkenlerinden birinin de dönemdeki birincil olayları değil ikincil olayları anlatı konusu yapmasından kaynaklandığını düşünmektedir. Semih Gümüş burada, yazarın elinden çıkarken yazarın tahayyülündekinden farklı gelişen roman karakterleri meselesine göndermektedir bizleri. Eleştirmenin olumladığı yönlerden biri olan bu meselenin, çözümleyici eleştirinin bir metinden beklediği unsurlardan biri olmasıyla birlikte eleştirmenin düşüncelerindeki tutarlılığı gösteren bir olgu olması da kıymetlidir.

Eleştirmen, romanın yapısını oluşturan izlekleri a'dan f'ye 7 başlık altında toplamıştır. Gümüş, yazarın bir diğer başarısının ise her biri ayrı bir sorunun taşıyıcısı olan bu yedi öykünün anlatının kanalları olarak romanda önem kazanması olduğunu ileri sürmektedir; bunu yaparlarken kendi düzlemlerini kazanmaları; kendi iç süreçleriyle birlikte asıl öyküye ana soruna bağlanmaları da kıymetli bulunur eleştirmen tarafından. Semih Gümüş'ün eleştiri anlayışına karşılaştırmalı bir bakış geliştirilebilir bu noktada. Bekir Yıldız ve Latife Tekin'in metinlerinde alt metinler, kendi içlerinde "özerk" olup ana metne bağlanmayan parçalar olarak yer alırlarken Vedat Türkali'nin burada bunu sağladığı düşünülür eleştirmen tarafından. Çözümleyici eleştiri bağlamında da yazınsal metnin değerini yükselten yapı, Türkali'nin yapısıdır.

Eleştirmenin romanda başarılı bulduğu hususlar olduğu gibi başarısız bulduğu noktalar da vardır. Romanın kurgusunu ve akışını sekteye uğratan bazı unsurlar olduğundan bahseder eleştirmen bu bağlamda: Zühtü Bey'in Yunanistan gezisinde eski sevgilisi ile rastlantısal olarak karşılaşması, Salih'in ölümü ile beraber Gündüz'ün kendi yolunu çizmek zorunda kalışı kolay seçilmiş çözüm yolları olarak görülür.

Eleştirmenin getirdiği bir diğer olumsuz eleştiri ise zayıf, ikinci planda kalmaya koşullu, boyun eğmeye gönüllü, erkeklere bağımlı kadınların ve sevgisizlikten kurtulamayan kadın-erkek ilişkilerinin varlığıdır. Sevgiyi gerçekten yaşayanların olmadığı gibi düşünsel olarak da sevgiyi çözümlemiş tek bir roman karakterinin dahi olmaması da bir olumsuz eleştiri konusu olarak yer almıştır bu bağlamda.

Sorunlu şekilde yaşanan gelip geçici aşklar, yaşanan hayal kırıklıkları, karşılıksız duygular romancının kişilerinde öne çıkan duygular olarak belirir. Bu görüşünü de eleştirmen, Pervin ve Seniye üzerinden verir. Bu kadın karakterlerin Gündüz karşısında tutuk, ezik, uyumlu kadın kişiliklerine bürünerek var oldukları düşünülür. Yazarın romanda sürekli mutsuz sonlu aşk hikâyeleri yaratması, “yazarın romana haksız müdahalesi” olarak yorumlanır eleştirmen tarafından. Roman erkeklerinin kadınlar hakkındaki fikirleri de endişe verici nitelikte bulunur eleştirmence. Erkeklerle göre kadınların tümü önüne gelen her erkekle yatmaktadır, akılsızdır, eksiktir. Bu durumun, kısıtlı bakış açılarıyla çizilen Zühtü Bey için de devrimci aydın ve romanın başkarakteri olarak çizilmeye çalışılan Gündüz için de aynı olduğu belirtilir eleştirmen tarafından ve bu yaklaşım da Gümüş’ün eleştiri dünyasını açıklayan güzel bir örnek olarak belirir: Metin tahlili için sosyoloji, psikoloji, tarih gibi birçok alanda irdelemeler yapan eleştirmen, eleştiri zincirine bir halka daha eklemektedir: toplumsal cinsiyet meselesi. Eleştirmenliğinin ilk dönemlerinde bulunmasına ve o dönemde kitle iletişim araçlarının, sosyal medyanın böylesine revaçta olmamasına ve dolayısıyla toplumsal cinsiyet meselesinde yaratılacak farkındalığın bugünlere oranla kısıtlı olmasına karşın ele aldığı eleştiri türüyle, kalemiyle bir farkındalık yaratması, Gümüş’ün bakış açısını ve eleştirisinin genişliğini gösteren bir unsur olarak yorumlanabilir.

Gümüş’ün eleştirdiği bir başka konu ise romanda bıktırarak kullanılan küfürlü konuşmalardır. Yazarın bunu, romanının başından sonuna dek ve tüm erkek karakterlerinin ağzından sürdürdüğü belirtilir. Romanı önemli ölçüde zedeleyen bir unsur olarak ele alınır bu durum.

Romanın anlatı zamanından yazar tarafından somut bir şekilde bahsedilmediğini aktaran eleştirmen, romanın zamandizinsel bir akış içinde olduğundan bahseder. Bir romanın, belirli bir dönemi anlatırken o dönemin somut verilerinden yararlandığı gibi kendi verilerini de yaratabileceği düşünülür. Bunu yapmayan romanların ancak o dönemin yazınsal düzleme taşınması ile sınırlı kalacağı belirtilir ve eleştirmen, burada çözümleyici eleştirisinin yazınsal metinden beklediği bir diğer hususu daha eklemiştir.

Eleştirmen, Türkali'nin bu romanda birden fazla sorun seçmesinin, zengin kişiler toplamını da beraberinde getirdiğini aktarmaktadır. Gümüş, roman sanatınca kolaycılığın egemen olduğu bir dönem içinde bu romandaki kişilerin zenginliğinin üstünde durmaya değer bir mesele olduğundan bahseder. Kişiler üzerindeki eleştirilerinden biri, özellikle Şahin Doğu karakteri üzerinde çok emek harcanmasına karşın romanın içine yedirilememiş oluşudur. Gerçek bir kişiden yola çıkılarak oluşturulmaya çalışıldığı anlaşılan bu karakterin, öykü içinde kendini sık sık göstermesine karşın romana belirli bir katkıda bulunamadığı düşünülür. Aynı zamanda Gündüz'ün kendini gerçekleştirme için Salih'in zamansız yere ölümü de boşlukta kalan bir başka husus olarak görülür.

Kişiler üzerinden romanın başarısından bahsetmeye devam eden eleştirmen tarafından yazarın, Gündüz karakterini başkarakter yapmak ve olay örgüsünün merkezine oturtmak istemesine karşı yazarın yazınsal metnin akışına karşı koyamayışıyla Refik'in bu tahtı Gündüz'ün elinden almasının bir başarı unsuru olarak romanda yer aldığı savunulur. Eleştirmen, Refik'in, bireyselliği ve çevresiyle kurduğu ilişkiler bakımından çok başarılı bir kişilik oluşumu yarattığı fikrindedir. Yazarın Gündüz'ü öne çıkarmak için zaman zaman doğrudan müdahaleler dahi yapmış olsa da Refik'in, buna gereksinim duymadan kendi kendini yarattığı belirtilir eleştirmen tarafından. Eleştirmen, Refik'i, değişim içinde olup zenginleşen kişiliğiyle roman yaratım sürecinin denetiminden çıkıp kendi yolunu çizmiş ve romanın başkarakter olmuş bir karakter olarak tanımlamaktadır. Eleştirmene göre buradaki en önemli husus romanın başındaki Refik ile romanın sonundaki Refik'tir. Refik'in, ilk başlarda apolitik hatta atipik olduğu düşünür. Sınırları yalnızca sinema ile örülü, dış dünya ile hiçbir bağı olmayan bir kişi olarak addedilir eleştirmen tarafından Refik. Eleştirmen onu, romanın en başında yana çekilse oraya gidebilecek bir tip gibi görmektedir ancak romanın başlangıcıyla sonu arasında en çok yolu kat eden, yoktan var edilen bir kişi olarak tanımlanır Refik ve yazar ne yaparsa yapsın romanın başkarakterinin Refik olduğu ileri sürülür bu bağlamda. Gümüş, Gündüz'ün başkarakter olamamasının başka sebeplerinin de olduğu görüşündedir: Düş kırıklıkları ve umutsuzluk içinde, çevresine karşı güvensiz, uyumsuz, hayata vurdumduymazlıkla bakan bir karakter oluşunun onu geri

plana ittiğini savunmaktadır eleştirmen ve Türkali'nin, Gündüz'ü başkarakter yapmak istedikçe sürekli kendi roman kişisi ile savaşım haline girdiğini varsaymaktadır.

Bu romanda Refik üzerinden Semih Gümüş'ün eleştiri anlayışını okuyabilmek mümkündür. Romanın başında bulunduğu konumdan roman boyunca daha ileriye giden, kendini gerçekleştirebilen, sorumluluk alabilen, romanın akışına yön verebilen, yazar tarafından herhangi bir müdahaleye gerek duymadan kendiliğinden öne çıkabilen roman karakterleri, çözümleyici eleştiri sınırlarında yazınsal değeri yükselten ögeler olarak görülürler. Klasik eleştirinin tip-karakter ayırımına girmese de eleştirmen buna benzer bir eleştiri anlayışı geliştirmiş, Gündüz gibi kendini gerçekleştiremeyen, derinlikli yapısı olmayan “tipler” yerine Refik gibi devinim halinde ve yazarın elinden kaçıp kendini gerçekleştiren “karakterlerden” yana olmuştur.

Eleştirmen, Türkali'nin başarılarından birinin de dili olduğu ve dili kullanmadaki ustalığı olduğunu ileri sürmektedir. Yazarın, çok az sözle kişilerinin ruh hallerini saptamakta çok başarılı olduğu savunulur eleştirmen tarafından. Gümüş, yazarın dilinin bazı yerlerde olumlayıcı gibi gözükse de kişilerini sık sık eleştirel bir bakışa açık duruma getirdiği ve bunu anlatıcının değil bizzat kişilerinin ağzından yaptığını savunmaktadır. Bu, yazarın gücünü gösteren bir olgu olarak yorumlanır eleştirmence. Birbirine karşıt sıfatların bir arada kullanışıyla, iç konuşma tekniğini roman boyunca aktif tutmakla yazarın, aynı zamanda okurun ilgisini de uyanık tutan bir tavır sergilediği düşünülür. Bu roman eleştirmen için, yazarın kendi roman tekniğini özenle geliştirmeye çalıştığı emek ürünü bir romandır.

Eleştirmenin roman sanatı üzerine spesifik düşüncelerinden biri olan “roman kişilerinin özgürleştirilmesi” meselesi burada romanda Ramiz üzerinden kendini gösterir ve eleştirmenin roman sanatına dair bakış açısıyla aradığı tutumu bulduğu bir romandır diyebiliriz *Yeşilçam Dedikleri Türkiye* için. Yazar, roman kişilerinin özgürce gelişmesinin yollarını daima arayan bir tutum izlemektedir bu romanda ve iç konuşmaya fazla önem vermesinin de bu dikkatten ileri geldiği açıktır. Ramiz'in kendi istemlerini, içinde olduğu romanın yaratım sürecine

kabul ettirmesi, yazarın yakaladığı bir başarı olarak sayılmalıdır eleştirmenin roman algısıyla. Yazarın bu metnini Bekir Yıldız'ın metni ile karşılaştırdığımızda 12 Eylül gerçekliklerinin yalnızca sonuçlarının verilmeyerek bu gerçekliklerin oluşumunu hazırlayan süreçlerin de yazınsal gerçeklik içinde verilmesi, eleştirmenin algısıyla başarılı bir husustur. Eleştirmenin bakış açısına uygun düşen ve bu metni bu bakışla algıladığımızda başarılı kılan ise bir devinim ve süreç içinde ilerleyen roman kişilerinin varlığıdır. Refik'in romanın başındaki hali ile romanın sonundaki halindeki başkalaşım, yerinde saymayan, durağan olmayan roman kişilerinin varlığı, roman sanatının aradığı nitelikte kişilerdir eleştirmene göre ve bu romanda da Refik üzerinden böyle bir kişilik yaratılmıştır yazar tarafından.

Bilge Karasu'nun *Kılavuz* romanının başında Karasu'nun metinlerini çözümleyebilmek için onun kullandığı kelimelerin altında yatan anlamların, art anlamların çözümünün gerektiği ileri sürülür öncelikle. Bu bağlamda eleştirmen, yazarın anlatısını oluşturan sözcüklerin, kurmaca yapının içeyleminin belirleyicisi olduğu bir yazı anlayışına sahip olduğunu ileri sürmektedir. Eleştirmen, bu metnin yazınsal anlatısının anlamı olabilecek dört başlık sıralar ve şöyle devam eder: "*Kılavuz*'un çoğul okuma edimiyle açılacak olan bütün bu anlamlarının her biri için bir okuma düzlemi kurulabilir." (2011, s. 117) Bilge Karasu'nun da yapmak istediğinin aslında bu olduğunu anlatan eleştirmen, Karasu'dan yaptığı şu alıntı ile bu fikrini destekler: "Önceden tasarlanıp kurulmuş olabilecek metnin değil yazılmakta olan, gerçekleştikçe belirleyiciliği artan, tasarımlarımıza, kurgularımıza ne ölçüde uyduğu ya da uymadığı artık önem taşımayan metnin, varmış olduğu noktada gerektirebileceğinden söz ediyorum." (2011, s. 118)

Eleştirmen, yazarın düğümünü çözen ana sorunsalın, kendi benini arayan ve bulamayan bir tipin anlatısı olduğu fikrindedir ve bu anlatının merkezinde Uğur'un oturmakta olduğunu düşünmektedir. Uğur, kendini yaşlı olarak gördüğü düşlerinde de yaşadığı gerçek hayatta da kendi olamayan bir karakter olarak tanımlanır eleştirmen tarafından ve kendinin ve kendini bulacağı bir yaşantının peşinde koşan bir karakter olarak düşünülür. Eleştirmen onun, anlatının sonuna

kadar Yılmaz Bey, Mümtaz Bey ve İhsan arasında sürüklenen bir karakter olduğunu savunmaktadır. Eleştirmenin gözünden Uğur aynı zamanda kişiler arasındaki bağların taşıyıcısı ve metnin düzenleyicisi olarak da addedilir. Romanın başlarında her şeyin onun etrafında dönecekmiş gibi sezilirken düşlerinde etken, gerçek hayatında edilgen bir karakter olarak çizildiğinden bahsedilir Uğur'un. Eleştirmen, Yılmaz Bey'in iş teklifi ile birlikte ve Yılmaz Bey'in kendini önceden tanıdığını da düşlerinden anlayan Uğur'un, bir oyunun bir taşı, bir oyunun bir aracı, kendi dışında kurulan bir oyunun parçası olduğunu fark ettiğini ileri sürmektedir. Gümüş, yazarın, romanda Yılmaz Bey ile Uğur arasında kaçınılmaz bir ilişki kurmak istediği görüşündedir. Yılmaz Bey'in aktardığına göre Uğur'dan sonra iş başvurusu için arayan olmamıştır. Eleştirmene göre olması da söz konusu değildir. Yazarın, telefonun önemini yitirtmiş ve iş başvurusu için bir başkasının aramasını da kurmacanın gereği olarak olanaksız kılmış olduğu ileri sürülür. Uğur'un Yılmaz Bey'in kendisini tanıdığını düşlerinden öğrenmesi durumu da eleştirmenin deyimiyle yazarın oluşturduğu bir "kurmacanın kurmacası" durumudur.

Uğur'un yalnızca düşlerinde yazgısının baskısı altında olmadığı; gerçek yaşantısı içinde de yazgısını yaşamak zorunda bırakılmakta ve kuşatılmakta olduğu düşünülür. Uğur'u tedirgin eden oyunun; yazının, yazma eyleminin kendisi olsa gerektir: Yazı, *Kılavuz*'dur burada eleştirmene göre. "Yazınsal anlatı içinde yazarınca tasarlanıp ne olup ne olmayacağı belirlenen bir yazınsal kişiliğin sorunlarına benziyor Uğur'un tedirginliği." (2011, s. 121) Uğur'un yakasını bırakmayan düşlerinin ve "karabasanlarının" çevreniyle sınırlandırılmakta olduğu belirtilir. Kendisini bir başkasının aracı olmadığına inandırmaya çalışmasının bile güçsüz bir biçimde olduğu vurgulanır. Uğur'a boyun eğdiren gücün yazıdan başka bir şey olmadığı ve aynı zamanda aynı yazının, Uğur'a da kendi anlatısını yazdırmakta olduğu düşünülür. Eleştirmen burada Karasu'nun gücünden bahsetmektedir aslında. Burada eleştirmen için mühim olan karakterin özgürleşmesi meselesinin bir kez daha karşımıza çıktığını görmekteyiz. Uğur'un kendi benini gerçekleştiremeyen ve yazının gücüne boyun eğen bir karakter olduğunu düşünmektedir eleştirmen. Yılmaz

Bey kurduğu oyunlarla eleştirmene göre roman içinde başından beri görece bağımsız kalabilen, kendi benine sahip çıkabilen tek kişidir.

Eleştirmen tarafından romanın devamında Uğur'un Ankara'ya gitmeye karar vermesiyle başlayan süreçte Uğur'un, düşlerinden kurtulmaya başladığını fark ettiği ileri sürülür. Eleştirmen, İhsan'ın, Uğur'a "insan bulmuşken yitirmek istemez" (2011, s. 123) diyerek Yılmaz Bey'e karşı işledikleri günahı yani Ankara'ya gitme sırasında özgürlüğe atılan adımı, kendi var oluşlarını kazanma nişanesi olarak bu sözü söylediği fikrindedir. Eleştirmene göre Karasu, varlığını arayan bu üç kişiye bir trafik kazası yaratmıştır ve hepsinin bu kazadan sağ kurtulmuşlardır. Bu kazadan sağ kurtulmaları, bu lnn kurtuluşu ve özgürleşmesi olarak yorumlanır. Kazanın, roman kişilerine oynanan son oyun olduğu belirtilir. Kazayla gelen somut acının yaşamı simgelediği belirtilir. Düşsel olandan, yaratıcının kurduğu yazınsal boyunduruktan yazınsal gerçekliğe dönüş olarak imlenir. Bu yolculuk ve kaza ile birlikte eleştirmen, Uğur'un, kendine dönmüş; yaşamak zorunda olduğu her şeyi geride bırakmış; karşı kıyıya yani düşsel olanın ötesine geçmiş bir roman karakteri olduğu görüşündedir. Bu kaza ile Yılmaz Bey'e bağlı olan lnn yazgılarını kırmış ve hrleşmiş oldukları düşünülür. Gümüş, geçmişinde ve düşlerinde yaşayan Uğur'un artık öldüğü; geçmişinden ve düşlerinden koptuğu; yepyeni bir ülkede yaşamaya başladığını fikrindedir. Kazada Yılmaz Bey'in Uğur'a verdiği hediyelerin paramparça olmasını da eleştirmen Uğur'un bağımsızlığının göstergeleri olarak görür. Eleştirmen burada, Nazım Hikmet'te yaşanan karakter bağımsızlığından farklı bir boyut görmektedir. Burada roman karakterinin özgürleşmesi, roman yazarının doğrudan müdahalesi ile olmuş görünmektedir. Eleştirmenin olumladığı nokta ise bunun kenliğinden ilerleyen bir süreç olmasıdır ancak bu görüşe rağmen yazar müdahalesiyle de olsa kendini bireyleştiren, özgürleştiren bir roman karakteri, bu bağlamda çözümleyici eleştiride kendine yer bulmuştur.

Bu tahlilde dikkati çeken bir diğer husus, eleştirmenin yaptığı imge takibidir. Bu imge ise Yılmaz Bey'in Uğur'a aldığı hediyedir. Mekanlar ve nesnelere, çözümleyici eleştiride metin tahliline katkı yaptıkları ölçüde çok önemlidirler. Burada da kaza sonrası Yılmaz Bey'in verdiği hediye'nin kırılmasının

özgürleşme olarak yorumlanması, hediye imgesinin peşine düşülmesi, kıymetli bir durum olarak nitelendirilebilir.

Eleştirmen için Bilge Karasu, süzölmüş bir dilin, yalınlaştırmanın son kertesinde metne gönderdiği anlamları bu dile büyük bir yetkinlikte indirgemektedir. Eleştirmen, Karasu'nun anlatılarındaki bu dil tutumunu Ferit Edgü'nün *Eylülün Gölgesinde Bir Yazdı* romansını hatırlattığını söyler ve Edgü'nün belirttiği "az sözcükle çok şey anlatmak; okuru adam yerine koymak; ondaki yaratıcılığa, düş gücüne inanmak" (2011, s. 126) sözlerinin *Kılavuz* için de kullanılabileceğini belirtir. Eleştirmen, dilin birbirinden farklı ve çoğul anlamlar üretebileceği konusunda Eco'dan da alıntı yaparak görüşlerini destekler.

"Önceden tasarlanıp kurulmuş olabilecek metnin değil yazılmakta olan, gerçekleştikçe belirleyiciliği artan, tasarımlarımıza, kurgularımıza ne ölçüde uyduğu ya da uymadığı artık önem taşımayan metnin, varmış olduğu noktada gerektirebileceğinden söz ediyorum." (2011, s. 127) Semih Gümüş'ün *Roman Kitabı* eleştirisine niçin Bilge Karasu'nun *Kılavuz*'unu dahil ettiği Bilge Karasu'nun ağzından bu görüşlerle kanıtlanır gibidir. Eleştirmenin nitelikli bir roman sanatında görmek istediği "karakterlerin yazarın himayesinden kurtulup kendi kaderlerini kendileri tayin etme, özgürleşme" meselesi burada bir kez daha eleştirmenin merkeze aldığı unsurlardan biri olmuştur. Anlatının başında Yılmaz Bey, kurduğu oyunlarla roman içinde başından beri görece bağımsız kalabilen, kendi benine sahip çıkabilen tek kişidir. Başta Uğur olmak üzere herkesi istediği konumda konumlayabilen, yazarın oyun kurma (kurmaca) misyonunu üstlenen tek roman karakteri Yılmaz Bey olarak görünmektedir. Eleştirmenin ele aldığı diğer romanlardan farklı olarak Bilge Karasu'nun burada roman karakterlerini baştan bir özgürlük sahibi olarak yaratmadığı, roman karakterlerinin öykünün seyri sırasında süreç içerisinde kendi özgürlüklerini ele aldığı görülür. Başta Uğur olmak üzere kurmaca gereği yaşanan kazada roman karakterleri kendine özgürlük kazanmış; Yılmaz Bey'in Uğur'a verdiği hediyelerin kazada parçalanması motifiyle Uğur üzerindeki Yılmaz Bey etkisi sonlanmış, yazarca tasarlanan düzlemler yazınsal gerçekliğe dönüşmüşlerdir ve çözümleyici eleştirinin metin tahlilinde her bir ayrıntının peşine düşüp iz takibi

yapması meselesi burada hediye motifi üzerinden kendini göstermiştir. Yazarın roman karakterleri üzerinden sağladığı bu yazınsal gerçeklik, çok anlamlı okuma ve yoruma açık olma, okura pay bırakma gibi roman sanatının nitelikli unsurlarının bu metin özelinde bulunması, eleştirmenin roman algısında başarılı bir yerde konumlanmıştır.

Kürşat Başar'ın *Konuştığımız Gibi Uzaklara* metninin, aslında yazarın bir önceki metni olan *Kış İkindsini Evinde*'de başladığı belirtilir eleştirmen tarafından. Eleştirmen, yazarın bu metinde kişiler Nevit, Selin ve C. (Cem) üzerinden yaşanmış durumun sonucunu yani küçük zararsız hayvancıkları; insanların ürküttüğü, yaşamlarındaki her şeyi yenisini koymaksızın yitiren, gerçekleşmeyen düşler içinde yok olan genç insanları anlattığını düşünmektedir. Gümüş aynı zamanda bu kişilerin hapsedildikleri ya da hapsedikleri çemberin dışına çıkma eğilimi de göstermeyecekleri fikrindedir. Eleştirmen, bu metindeki C. Karakteri ile Yusuf Atılgan'ın aylak adamı C.'yi özdeşleştirir. Aralarında rastlantısal olmayan bir çağrışım olduğu fikrindedir Semih Gümüş. Eleştirmen tarafından düş kırıklıklarının, çaresizliklerin, yalnızlıkların, sevgisiz ve yenik insanların var olduğu ve C. özelinde toplandığı bir metin olarak tanımlanır bu metin. Eleştirmen, C. için Selin'in, sevdiği değil sevebildiği bir kişi olduğu kanaatindedir. Yazar tarafından sevmek için yaratılmış yapay bir sevgi çocuğu olarak tanımlanır Selin eleştirmen tarafından. Eleştirmen tarafından bu durumun metni sakatlamadığı, anlatının iklimini gösteren bir durum olduğu ve yazarın kurmacasının, en çok bu iklimi gerçekleştirirken başarılı olduğu ileri sürülür. Yazarın, bir yaşam kesitinin yitik, kırık dökük genç insanların, çürüyen hücrelerin ve marazi duyguların yazarlığına aday bir kişilik olduğu düşünülür. Selin, Nevit ve C., Kürşat Başar'ın hiçlikler dünyasının bulunmaz kişileri olarak bir hiçliği, yabancılaşmayı, boş vermişliği imleyen karakter olarak metinde yer almaktadırlar eleştirmen için. Semih Gümüş'ün burada karşılaştırmalı bir yöntem sergilemesi kıymetlidir. Modern romanın yapı taşlarının farkında olan, modern romanın anlattıklarını, modern roman karakterlerinin yaşadığı sorunları ve sergilediği tipik özellikleri bilen eleştirmenin, modernist bir roman yazarı olan Yusuf Atılgan ile bir bağ

kurup bu romanı tahlile girişmesi, eleştirmenin de eleştiri anlayışının genişliğini gösteren bir durumdur.

Ölüm motifinin, Kürşat Başar'ın başlıca izleği olduğu düşünülür eleştirmen tarafından; anlatının devinimini sağlayan, öyküye ise biçim veren motif olarak belirlenir ölüm. Kürşat Başar'ın elinde bu motifin, anlatı öznesine dönüştüğü ileri sürülür. Eleştirmen, Selin, Nevit, anne gibi metin kişilerinin ölümlerinin, birbirine eklendikçe metin içinde kendi ölümlerinin taşıdığı anlamın da ötesine geçtikleri fikrindedir. Gümüüş, hayatta bir tek C.'nin kaldığını belirtmektedir metinde ancak onun da tensel olarak yaşamakta olduğu; ruhen ölü gibi olduğu kanaatindedir. Unutmak üzerine bir yaşam sürme derdinde olduğu düşünülen C. için bütün yaşamının merkezine koyduğu unutmak ile yaşamak, mümkün değilse çıkar yolun ölmek olduğu belirtilir. Eleştirmene göre C. için ölümün anlam kazandığı yerler annesinin ölümü ile başlayan süreçte gerçekleşmiştir. Ölümün, artık anlamı olan bir sözcük olarak belirdiği görülür C. özelinde. Burada eleştirmen, ölüm motifini kullanan bir başka yazar Ahmet Altan ile Kürşat Başar'ı kıyaslama yoluna gider. Ahmet Altan'ın ölümlerinin durup dururken gerçekleşen, nedensiz ölümler olduğundan bahseden eleştirmen buna karşın Kürşat Başar'ın ölümlerinin çağrışımlarla birbirine bağlanmaya çalışıldığından bahseder.

Eleştirmen tarafından bu metnin içerdiği egemen yaşam biçimi ve onunla örtüşen kara atmosferiyle bir durum öyküsü olarak belirginleştiği görüşü benimsenir. Kürşat Başar'ın "ölümleri", eski Mısır'daki gibi bir erdem göstergesi olarak görülmez. Çözümleyici eleştirinin ve özelde eleştirmenin, yaptığı bu tespit ile eleştiri yelpazesinin ne kadar geniş olduğu görülmektedir. Metinde bir motif olarak yer alan ölümün izleri, eski Mısır ölümleri ile kıyaslanmış; arada bir bağ aranmıştır. Ayrıca eleştirmenin yeniden bir karşılaştırma yolunu seçerek ölüm motifinin sık görüldüğü romancılarla bu ölümlerin kıyaslaması, benzerlik-farklılıkları belirlemesi, eleştirmenin iyi bir okur olarak metinlerin içinde bulunduğu dönemlerin öncesi, sırası ve sonrasının da farkında olduğunu ortaya çıkaran bir durumdur. Bu durum, çözümleyici eleştirinin geniş bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir.

Gümüş, öykünün başlangıcından sonra gerçeğin, şimdiki zamanın geçmişe karıştığını söyler. Anlatının şimdiki zamanının, öykünün geçmiş zamanı içinde seçilmiş olduğu düşünülür. Eleştirmen, geriye dönüşler ve sonra yaşanacakların, seçilen o geçmiş ana göre kurulmakta sağlandığı fikrindedir. Bu teknikleriyle de yazarın, yeni bir anlatı düzeyi getirmemekte olduğu vurgulanmaktadır. Geçmiş-şimdiki-gelecek üçlemi arasındaki gidişlerin de birbirine sokularak değil farklı bölümlere parçalanarak gerçekleştirilmekte olduğu ileri sürülür. Eleştirmen, burada da yazarı Adalet Ağaoğlu ile kıyaslar. Ağaoğlu'nun romanlarında kullandığı dördüncü boyut olan düşsel zamanın çok başarılı ve üst düzey anlatım tekniği olduğunu; Ağaoğlu'nun bunu yetkin bir şekilde kullandığını söyler.

Eleştirmen tarafından bu metnin roman olamayışının sebebi budur. Gümüş, yazarın derinlik kazandıran çok katlı anlatı ve algı düzlemleri seçmek yerine tek düzlem ile belirlenen, yatay bir anlatı seçtiğini ve bu tekniklerin de bu metni roman yapamayacak teknikler olduğunu savunmaktadır. Ferit Edgü ve Özlü Kırıl'ı da burada örnek veren eleştirmen, Kürşat Başar'ın bu yazarlarda bulunan "sıcaklıktan" da uzak olduğu görüşündedir. Eleştirmen, karşılıklı konuşmaların olmadığı dolayısıyla yeri anlatı edebiyatımızda çoğu kez doldurulamayan karşılıklı konuşmanın taşıdığı yükün, öykünün yazınsal düzleminden dışlandığı; kişilerin yazınsal gerçekliğin kendisinde yaşamadığı, söz konusu kişilerin anlatının kendisinde oluşmak yerine önceden tasarlandıkları biçimi bozmadan konumlandırıldıklarını ileri sürmektedir. Eleştirmen, bu metin tahlilinde öncelikle metnin karakterleri ile başlayıp bu karakterlerin metin içindeki rollerini, özelliklerini, Türk edebiyatındaki benzer karakterlerle karşılaştırıp vermiş, sonrasında metnin yükünü taşıyan bir motif olup olmadığının peşine düşüp ölüm motifinin anlamlarını açığa çıkarmaya çalışmış, en sonda da metni oluşturan yapının üzerinde değerlendirmeler yapmıştır. Görüldüğü üzere mekân ya da nesnelere, metin tahlilinde önemli birer ipucu vermedikleri sürece metin tahlilinin konusu olmamışlardır.

Kürşat Başar'ın bu metnini Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'i ile özdeşleyen eleştirmen, C karakterini bir yabancılaşma bağlamında ele alır. Toplum

tarafından kendilerine çizilen çemberin dışına çıkamayan C. ve hayatındaki diğer roman kişileri, düş kırıklıklarının, çaresizliklerin, “tutunamamaların” simgesi gibidirler metinde. Gümüş’ün bu anlatısından anladığımız üzere böyle bir yabancılaşma ve kendilerine çizilen çemberin dışına çıkamama durumları olsa dahi roman karakterleri, nitelikli bir roman sanatı için yazınsal gerçeklik içinde kendilerine dayatılan çemberden çıkmak ve “yazarlarına başkaldırmak zorundadırlar” eleştirmen için.

Eleştirmenin nitelikli bir roman sanatı için romanın kurgusunda olmazsa olmaz gördüğü diğer hususlar ise karşılıklı konuşmaların varlığı ve zaman bağlamında geçmiş-şimdiki-gelecek zamanın dışında bir de düşsel zamanın varlığıdır. Eleştirmenin en çok takdir ettiği yazarlardan birinin Adalet Ağaoğlu olmasının sebeplerinden biri de yarattığı bu dördüncü zaman atmosferidir. Karşılıklı konuşmalardan uzak, yalnızca geçmiş-gelecek-şimdiki zamanın var olduğu, dikey değil yatay bir okumaya elverişli olan bu metin eleştirmenin roman sanatı algısında kendine yer bulamadığı gibi bu noksanlıkları sebebiyle de bir öykü olmaya daha yakındır.

Eleştirmenin Latife Tekin, Kemal Tahir gibi yazarlarda bulamadığı alt metinlerin ana düzlemde sürekli ve işlevsel olmasının gerekliliğini burada yakaladığını söyleyebiliriz. Ana düzlemde var olan C’nin ölüm düşüncesinin, C dışında kalan karakterlerde yaşanan ölümlerle bir devinim halinde anlam kazanması, eleştirmenin roman sanatı bağlamında yazarı başarılı görmesini sağlayacak bir unsurdur.

Semih Gümüş, **Nihat Behram**’ın *Gurbet* romanını değerlendirirken söze, Gürsel Aytaç’tan yaptığı şu alıntı ile başlamaktadır: “Modern romanda olay zinciri, sürükleyicilik ve gerçeklik önemini kaybetmiştir” (2011, s. 143). Eleştirmen bu yaklaşımın, *Gurbet* romanı için uygun düşmediği görüşündedir. Gümüş, bu romanın, bilinen ve sayısız kere denenmiş bir anlatı tekniği seçmiş, zaman sıralı ve sürükleyici bir olay örgüsüne yaslanmış, gerçeklik ve lirizm duygularına bir arada sahip çıkmış, dış gerçekliği öyküsel roman gerçekliğine dönüştürmüş, okura kendini zorlamadan verme cüretine, bilinç altını bilinç akışı yerine dışsal alıntıyla iletmiş, bilincin değil de dış gerçekliğin derinliğini araştırma kaygısına

girmiş olmasına rağmen, “bunca yoksunluğuyla” bir roman olabilmış olduğu görüşündedir. (2011, s. 143-144) Eleştirmen tarafından yazar, gerçekliği abartısız ve yalın görünüşünün de ötesine geçiren; öyküsüne temel aldığı olayı, çekiciliğine kapılmadan serinkanlı bir gözlem gücüyle yansıtan bir yazar olarak betimlenirken roman, okurda öykünün sonunu öğrenme isteğini canlı tutan; kişilerinin davranışlar ve karşılıklı konuşmalar aracılığıyla betimlediği ruhsal durumlarını ayrıntılarıyla ve inandırıcı biçimde çizebilen; dilini klasik roman geleneği dışında aramamakla birlikte şiirsellikle ayakta tutan bir tutumla yararlanmayı deneyen ve dilde iç tutarlılığı önemseyen bir roman olarak tanımlanır; roman sanatımızda da kendi yerini ayırmış olduğu belirtilir böylece. Eleştirmenin aktardığına göre yazar, en iyi bildiği şeyi yazmak istemiştir: Roman kişisi Sabri ile başlayan göçmenlik, İsviçre ve Fransa’daki göçmen işçilerin yaşadıkları toplumdaki yalıtılmış olmalarının acı sonuçları, işsizlik, kaçak yaşamlar, Burhan’ın vurulmasıyla birlikte Sabri’nin dünyanın farkına varışı, insan olma hakkını kazanma savaşı, ölüm yazarın en iyi bildiği konular olarak sıralanır. Eleştirmen, yazarın, on yıllardır yazdığı şiirini romana da aktırdığı görüşündedir ve bu romanda dramatik unsuru ön plana çıkaran bir unsur olarak şiirin yer aldığı kanaatindedir. Eleştirmenin burada metin tahlilini dil üzerinden yürüttüğünü görmekteyiz. Kişi, mekan, zaman gibi unsurların hemen hiçbirine değinmeyen eleştirmen, metnin dilinde görülen kimi özelliklerinden dolayı metne değinme gereği görmüştür. Bir şair olmasına karşın Nazım Hikmet’in roman sanatına dair ufuk açıcı görüşleri olduğunu söyleyen eleştirmen, burada bir şairin romana yaklaşımını yalnızca bir dil bağlamı üzerinden ele almıştır ve bu bağlamda yazarın, roman sanatına herhangi bir katkısı olduğundan bahsedilmemiştir.

Eleştirmenin roman sanatı için gerekli gördüğü birçok izlekten yoksun olan bu metni roman sınıfına koymuş olmasını; yazarın dış gerçekliği öyküsel gerçeklik içine yedirebilmiş olması, kişiler arasındaki karşılıklı konuşmaların ve ayrıntıların verilmesi, gözlem gücü yüksek ve realist bağlamlarla ele alınmasıyla açıklayabiliriz. Eleştirmenin aktardığına göre metinde çok boyutlu kişilikler, dikey okumalar, çok boyutlu anlamlar, okura farklı yorum ve anlam pencereleri açan izlekler, dördüncü zaman boyutu olan düşsel zaman boyutu gibi tutumların

yokluğuna rağmen okurda metnin sonuna dair merak uyandırma, dil ve anlatımda tutarlı olma, kurmacanın inandırıcılığı ve belki de seçtiği konu itibarıyla göçmenlerin yaşadığı sorunların çok boyutluluğu ve psikolojik boyutlarıyla bir bütün oluşturarak metnin ana konusu olması, eleştirmen tarafından roman kategorisinde ele alınmaya değer unsurlar olarak görülmüştür.

Semih Gümüş, **Öner Yağcı**'nin *Turnalar*'ını bir hapisane romanı olarak addetmektedir ve hapisane romanı olmasından mütevellit de içerisinde bir yazınsal kaygı barındırdığından söz etmektedir. Bu romanın, hapisane romanının barındırdığı sorunları aşmadığını düşünülür eleştirmen tarafından. Eleştirmen, yazarın hapisanede yaşadıklarını anlatmak için roman türünü seçtiğinde artık niteliksel olarak ayrı, çetin bir alana girdiğini bilmesi gerektiğini savunmaktadır.

Gümüş, yazarın, 12 Eylül dönemi öncesinde ve sonrasında yaşadıklarının ve tanık olduklarının önemli bir bölümünü anlatmakta olduğu ancak anlatmakla yetindiği kanaatindedir. Anlattıklarını büyük bir sıcaklıkla yaşadığından şüphe duymamakla birlikte eleştirmen bu metnin bir görev, bir sorumluluk bilinciyle ortaya çıktığı kanısındadır. Bu acıların ve onurlu yaşantıların tarihini başkalarıyla paylaşmak sorumluluğu ve görevidir bu bahsedilen görev de. Eleştirmen, yazarın, yaşananların politik özelliklerini aşip tarihsel boyutlarında karar kılamadığı ve böylece metnin yazınsal derinlikten uzak kaldığı düşünülür. Çözümleyici eleştiri için politik bir geçmişi olduğu gibi anlatmak, yansıtmak metni edilgen kılan unsurların başında gelmektedir. Bu yüzden de eleştirmen, yazarın aktardıklarını sorgulanamayan, dönüştürülemeyen, yazınsal bir gerçeklik vermeyen olgular olarak görmektedir.

Eleştirmen, yazarın roman kişilerini idealize ettiğinden de bahseder: *Turnalar* romanının, okuru bir iyiler korusunda dolaştırdığı savunulur bu bağlamda. Çok sayıda kişinin var olduğu belirtilir bu konuda ve tümünün de "ne yazık ki" öylesine kusursuz öylesine erişilmez güzellikte kişilerdir eleştirmene göre. Gümüş, bizim insanımızın bu türden bir kusursuzluğa ne 12 Eylül öncesinde ne de sonrasında sahip olabildiği iddiasındadır. Gerçek yaşantıları oldukları gibi anlatarak yazınsal gerçekliğe ulaşamayacağını tartışılması dahi artık gereksiz

bir yineleme olarak görülür eleştirmence. Gümüş, romanda yer alan kişileri canlanamayan, renksiz ve kupkuru kişiler olduğu görüşündedir; sırayla okurun önüne çıkıp yazar tarafından tanıtılmakla kaldıklarını savunmaktadır.

Bu romanın baş kişisi Erdal, eleştirmen tarafından yazınsal kişilik kazanamayan, yapma bir kahraman olarak görülür. Eğer yazar bu karakteri olumlu kahraman olarak çizmek istemişse de bu, eleştirmene göre yakalanmış bir olgu değildir. Sıralanamayacak çoklukta yüceltilmiş özelliğiyle onun gibisi görülmemiş bir karakter olarak tanımlanan Erdal'ın, bir roman karakteri olmadığı gibi inandırıcı bir gerçek kişi de olmadığı ileri sürülür eleştirmenin bakış açısından.

Dönemin politik özelliklerinin ve olayların da anlatının içinde kurgulanmak yerine yazarının düşüncesinde oluşturdukları durumlarıyla, verili olgular olarak öyküye girdikleri belirtilir. Böylece kendi edilgenlikleriyle birlikte okurdan da bir eleştirel okuma beklemediği ileri sürülür yazarın. Okullarda yaşanan işgalleri, kavgalar yüzünden derslerin işlenemediğini yazarın aktarmasıyla öğrendiğimizi; romanda yaşanan olaylar üzerinden bunları öğrenemediğimizi belirtir eleştirmen. Eleştirmen, hapisane koşullarının da bir kayıt aracının dilinden anlatıldığı ancak romanda bir hapisane anlatısının da olmadığı görüşündedir. Tüm bu durumlar bir hapisane romanının yazar tarafından aşılammış handikapları olarak ortaya konur. Eleştirmen, bu romanda yazarın “konunun fetişine kapıldığından” bahseder. Yazarın elinde bir romanın değil bir dönemi anlatacak romanların konusu olabilecek, işlenmemiş bir yaşantı gereci varken bunu yapmaması eldeki malzemenin de harcanması olarak nitelendirilir. Yazarın romanı oluştururken uyguladığı tüm bu teknikleri göz önünde bulundurulduğunda bu metnin daha çok bir anı ya da röportaj türünde öne çıkabileceği iddia edilir eleştirmen tarafından. Verili tarihin olduğu gibi okurlara sunulması, eleştirmenin sık sık üzerinde durduğu bir olgudur ve yazınsal değeri düşüren, metin yazarının kolayca kaçması olarak yorumlanan, roman sanatına herhangi bir katkısı olmadığı belirlenen olgulardır bu bağlamda. Semih Gümüş'ün ideolojik görüşlerini ayırt etmeksizin yazarların bu verili tarihi

kullanarak “tezli romanlar” yazmalarını olumsuz eleştirilere tabi tutması, kayda değer bir yaklaşım olarak görülebilir.

Semih Gümüş, yazarın toplumsal cinsiyet meselelerinde takındığı tavrı da eleştirir. Metindeki tüm ilişkilerde evlilik kurumunun yüceltildiği belirtilir. Kadınlar ve genç kızların, erkeklere bağımlı olarak çizildikleri ve ikincil konularından hoşnut oldukları iddia edilir. Eleştirmen, anlatı içindeki tek farklı kadın izlenimi veren Handan’ın da önünde sonunda yazarının istediği bu ikincil konumu kabullendiği kanaatindedir.

Eleştirmen, *Roman Kitabı*’nın başından beri yakın geçmişin tarihini yazmanın ürkütücü bir güçlüğü olduğu fikrini benimser. Bu bağlamda eleştirmenin bahsettiği güçlüklerden biri hapisane edebiyatının yazınsal bir düzleme açılabilmesinin, hapisane yaşantısını yazınsal bir imge olarak soyutlaması ve gerçekleştirilmesiyle olanaklı olabileceği gerçeğiydi. Eleştirmenin burada fikirleriyle tutarlı bir eleştiri getirdiği söylenmelidir. Öner Yağcı’nın 12 Eylül dönemlerinde hapisanelerde yaşanan olayları doğrudan aktarıp herhangi bir yazınsal gerçeklik ya da yazınsal metnin karakterleri üzerinden ele almaması, eleştirmenin roman sanatına dair bakış açısıyla ele alınmayı hak etmiştir.

Eleştirmen, Nazım Hikmet’in roman anlayışında tipe karşı çıkışını ve tipi ortadan kaldırıp “sıradan insanı, halktan insanı güçlükleri ve zayıflıklarıyla konu etme gayretini” takdir etmişti. Öner Yağcı’nın ise burada tam tersi bir tutum sergilediğini söyleyen eleştirmen, fikirleriyle tutarlı bir eleştiri biçimini sürdürmektedir. Öner Yağcı’nın yarattığı “kusursuz kişiliklerin” gerçekte var olduklarına inanmak hayli güçtür.

Eleştirmenin nitelikli bir roman sanatı için beklediği unsurlardan biri de devinim halinde olan, roman boyunca gelişime, değişim/dönüşüme açık, çok boyutlu, çok anlamlı ve yorumlu kişilerin varlığıdır. Öner Yağcı’nın romanında tekdüze, derinliksiz, idealize edilmiş, yazarın çizdiği çevrenin dışına çıkamayan roman kişileri, yazınsal birer kişilik olamamış ve eleştirmenin haklı olarak hedef tahtasında olmuşlardır.

Gümüş'ün "bir dönemin acılarına egemen olma isteği ne denli saygıya değerse bu yolda romanı değersizleştirmek de o denli saygınlıktan uzaktır. Hem tarihten yoksun kalıp hem de romanı politik amaçların alanı olarak görmek, hiç kuşku yok ki romandan bir şeyler götüreceğ; romancıyı da yazın dışı bir hırçınlığa itecektir." sözleri, bu metnin eleştirisi sırasında akla gelen sözlerdir.

Çözümleyici eleştirinin toplumsal cinsiyet meselelerine bir kez daha değiniyor olması da eleştirisinin geniş bir zemine oturduğunu bir kez daha gözler önüne sermektedir. Çözümleyici eleştirinin, toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlara yüklenen rollere karşı bir tepki koyduğu açıktır. Metin tahlilinde kadına yüklenen bu rollere de değiniyor olması, toplumsal cinsiyet eşitliği meselesine eleştiri türü üzerinden bir farkındalık yaratması bakımından kıymetlidir.

Kaan Arslanoğlu'nun *Devrimciler* romanı, 12 Eylül'den önce devrimci bir genç olarak örgütsel çalışmaların yakın bir tanığı olan, sorgulardan ve hapishanelerden geçen bir gencin romanı olarak tanımlanır eleştirmen tarafından. Eleştirmen, sıcak geçmişte yaşananları politik bir değerdendirmeyle ele aldığını belirttiği bu romanın, o dönemde yaşananları bu düzeyde aktaran ilk romanlardan olduğu fikrindedir. Yaşanılanın yazılması sorunsalından ayrı tartışılamayacak ancak böyle değerdendirmeyi hak eden bir roman olduğu da belirtilir eleştirmen tarafından ancak pek çok eksiği olmasına ve yazarın ilk romanı olduğunu belli etmesine rağmen bu romanın, acemi bir roman olmadığı düşünülür. Eleştirmen bu romanı, cesur bir içtenliğin ürünü, yazılması güç bir döneme tastamam bir yaklaşımla tanıklık eden bir ilk roman olarak tanımlamaktadır. Gümüş, bu romanın içtenlikli özeleştirisinin, genç devrimcilerin tüm bir yaşamını kapsadığını belirtmektedir ve bunun olduğu gibi kabullenilerek ancak savunulmadan yapıldığını savunmaktadır. Eleştirmen için de asıl değeri yanı budur romanın. Yazarın, suçlamaya başvurmadan devrimci gençlerin örgütsel yaşantılarını sorguya çekmiş; yadsıyarak değil kendine sahip çıkarak bunları yazmış olduğu belirtilir. Eleştirmen için genç insanların kendileriyle baş başa kaldıkları sırada yaşadıkları iç çatışmaları, bir yasa dışı gösteri ya da bir kuyumcu soygunu noktasında eylemleri, gerçekte olduklarından daha az inandırıcı olmayan, her biri titiz gözlemciliğin ürünü olan ayrıntılar olarak verildiği

ileri sürülür ve romanın başarılı bulunan unsurları arasında yer alırlar. Romanın düzlemlerini de öne çıkaran eleştirmen, bu düzlemleri şöyle sıralar: Devrimci gençlerin özveriler içinde yürüttüğü savaşları, aileleri, örgüt arkadaşları ve karşı cinsle ilişkileri. Eleştirmenin burada, geçtiğimiz romanlardan farklı olarak metinde gördüğü bir etmen vardır: yaşananlar yani verili tarih anlatılıyor olsa da bunun idealize edilmeden kusursuz, olağanüstü, gerçeklikten uzak karakterler yaratılarak yapılmaması. Okurun alımlama sırasında kendinden bir şeyler bulabileceği, etrafına baktığında tanıdık gelebilecek tarzda roman karakterlerinin varlığı, roman karakterleri bağlamında olumlu bulunur. Eleştirmenin bir diğer değer verdiği metnin ayrıntılarla yüklü olması ve metin tahlilinin yükünün bu ayrıntılar üzerinden çekilmesi de bu metnin çözümleyici eleştiri bağlamında ele alınmasını ve bu anlayışa yakın durmasını sağlamıştır.

Eleştirmen, romanın, okurun merakını uyandırmakta da başarılı bir biçimde kurgulandığı belirtir. Kuyumcu soygunu ve Bedri'nin yaşadığı işkencenin yer aldığı romanın bu iki düzleminde merak uyandırıcılığın kendini gösterdiği ileri sürülür. Eleştirmene göre bu iki sıcak olay, yerinde seçilmiş ayrıntı patlamalarıyla, gerçeğe uygunluğu dikkate alınarak sayfalar boyunca anlatılır. Tam 73 sayfa boyunca anlatılan Bedri'nin sorgu ve işkence günlerinin, Tarık Dursun K.'nin *Gün Döndü*, Erdal Öz'ün *Yaralısın*, Demirtaş Ceyhun'un *Eylül Öyküleri*'nde anlatılanlar kadar yetkin olduğu savunulur.

Romanın tekniği bakımından da romanı ele alan eleştirmen, yazarın yoğun diyaloglar kurmakta ve özellikle bu diyaloglarda kişilerin özelliklerini yansıtmakta kendine güvenli ve yetkin olduğunu söyler. Dilinin rahatlığına karşın savrukluğu ve kelime seçimindeki özensizliği de eleştirir. Romanın kuruluş tekniğinin de sıradan olduğu düşünülür ve anlatısının da dümdüz olduğu belirtilir. Eleştirmen için en önemlisi, romanın her şeyden önce bir roman oluşudur; bu bağlamda politik bir araç olarak kullanılan bir nesne olarak görülmez roman. Eleştirmenin bu metin özelinde de metnin kuruluş prensiplerini, yapısını, dilini vermekle yetindiği görünmektedir. Roman karakterleri, mekânı, zamanı üzerinde pek durmayan eleştirmen, tarihi-politik bir metin oluşundan dolayı verili tarihin soyutlanıp soyutlanmadığıyla ilgilenmeyi

tercih etmiş gibi görünür. Bu bağlamda metnin en azından “tezli bir roman” olmaması ve önceliğin tarihe değil yazınsal değere yani metnin kendisine verilmesi olumlu bir eylem olmuştur.

Bu metni, Öner Yağcı'nın *Turnalar*'ından bağımsız okumak mümkün değil gibi görünür. Roman sanatı için birçok eksiğinin bulunmasına rağmen eleştirmenin bu metni de roman kategorisinde ele almasının sebebi, Kaan Arslanoğlu'nun Öner Yağcı'nın yaptığı gibi romanı politik bir araç olarak kullanmamasından ileri gelir. Romana roman olduğu için değer vermiştir yazar ve romanı, görüşlerini aktarmak için bir araç olarak kullanmamıştır. Eleştirmenin bu tutumu yerinde görmesi de roman sanatına dair bakış açısıyla tutarlı bir eylemdir.

Çözümleyici eleştirinin bakış açısıyla bu romanda değerli olan bir diğer husus ise 12 Eylül dönemlerinde yaşanan sorgulamaların, yargılamaların, işkencelerin olduğu gibi değil yazınsal gerçeklik içinde ele alınıp okurlara sunulmasıdır. Arslanoğlu'nun burada 73 sayfa boyunca bir yazınsal gerçeklik içinde anlattığı bu izlekler, eleştirmenin övgüsüne layık görünür.

Eleştirmenin roman sanatı için gerekli gördüğü gerçekçilik, samimiyet, okurda metnin sonuna dair uyandırılan merak, yoğun diyaloglar ve karşılıklı konuşmalar gibi unsurların da varlığı; dilin savruk, anlatımın yatay olması gibi olumsuzluklara rağmen eleştirmenin bakış açısıyla roman sanatına uygun düşen bir metin hüviyetindedir.

Mehmet Eroğlu'nun ilk romanı olan *İssızlığın Ortasında*, eleştirmen tarafından 1970 öncesinin ve 12 Mart döneminin bireye dair sonuçlarını birinci kişisi Ayhan İlyasoğlu kişiliğinde irdeleyen bir roman olarak betimlenir. Eleştirmen, Ayhan'ın kimlik arayışının, ikinci roman *Geç Kalmış Ölü*'de benliğini yadsıma biçiminde gerçekleştiğini düşünmektedir. Eleştirmen şu soruyu sorar: Ayhan, 4 yıl önce, 1971'de ortadan yok olan eksi örgüt arkadaşı Zafer'i mi aramaktadır yoksa kendini mi? Bu arayışı sırasında eleştirmen, Zafer adını kullandığını aktarır Ayhan'ın. Ayhan'ın böylece Zafer kimliği ile özdeşlik kurarken Ayhan olan kendisiyle onu Zafer olarak tanıyan dışsal yaşam arasında bir çelişki katmanı oluşturduğu belirtilir. Bilge Karasu'da gördüğümüz kurmacanın kurmacası burada da karşımıza çıkıyor gibidir. Eleştirmen, Ayhan'ın, Zafer'in korkup

kaçtığını öğrendikten sonra kendine sözde bir güven duyduğu; korktuğu ama teslim olmadığını aktarmaktadır. Eleştirmene göre Eroğlu'nun Ayhan'da soyutladığı politik bir dönemin yenik düşmüş insan kimliğinin, kaçıp kurtulmayı seçmeyeceği; kaçmakla da kurtulamayacağı yenik kimliği karşısında, kendini yok etmeyi seçecektir. Eleştirmen, Eroğlu'nun, belirli bir dönemin sorunsalını değil genelgeçerliği olan bir yaşam durumunun romanını yazdığı görüşündedir. Yenik olanın, kaçmak yerine intiharı seçtiği bir sorunsalı deştiği düşünülür yazarın. Eleştirmen için Ayhan'ın bu tavrı, saltık bir davranış biçimi değil kavramsal olarak çözümlenmesi gereken, tarihe karşı bir tutum alış biçimidir. Bu roman, yalnızca bir psikolojik sarsıntılar romanı olarak görülmez eleştirmence ve bununla birlikte geçmişini yadsıyan ama geleceksiz, soyut bir yakın tarih yorumu olarak okunur metin.

Eleştirmenin *Roman Kitabı* eleştirisinin başında dile getirdiği “son on yılın romanı (1980-90), 1980 öncesinde yaşananların bir bakıma kaçınılmaz süreği olarak politik bireylerin geçmişini terk ediş sorunsalını ilk akla gelen konularından biri olarak seçti. Ütopyaalar yıkılırken romanın içine giren birey de bir devrimci olarak geçmişini terk ediyor; dahası kendini hiçleme sanrsına kapılıyordu. Geçmişini yadsıma artık kendi bireysel varlığını yadsımaya, bireysel yaşamın içinin boşaltılmasına varıyordu.” fikri, adeta bu roman için söylenmiş gibidir. 12 Mart gerçeğinin de ayrıca kavranamayıp romanlarca yazınsal gerçeğe dönüştürülemeyen bir motif olduğu düşünülürse eleştirmenin tarihi-politik roman algısı ışığında başarısız bir romandır diyebiliriz Eroğlu'nun romanı için ve eleştirmenin de burada tutarlı bir tutum sergilediği açıktır. Eleştirmenin roman sanatı anlayışı içinde bu roman için söylenebilecek olumlu şey ise öyle ya da böyle bir 12 Mart ve devamında 12 Eylül gerçeğinin bir şekilde yazınsal zemine oturmuş olmalarıdır.

Ayla Kutlu'nun *Hoşça Kal Umut* romanı, eleştirmen tarafından pek çok romanda asıl kişilik olarak bulunan politik bireyin tanınmamasının ve bazen de yabansı bir kişilik olarak canlandırılmasının örneğini barındıran bir roman olarak tanımlanır. Eleştirmene göre 1980-1990 dönemi romanının başlıca

göndergelerinden olan bu bireyin tanınmaması durumu, bu romanda en çarpıcı örneğini vermiştir.

Eleştirmen, Ayla Kutlu'nun bu romanda sekiz yıl, iki ay, üç gün hapisanede yatıp dışarı çıkan, bir rastlantıyla karşılaştığı Aygüz ile kısa süreli bir sevgi yaşayıp bir süre kaçak yaşadktan sonra yeniden tutuklanan bir devrimci olan Oruç'un yaşadığı ruhsal çöküntüyü anlattığını düşünmektedir. Oruç ile kendi kişiliğine yabancılaşmış, insancıl özelliklerini bütün bütüne yitirmiş, konuşamayan, hissedemeyen, sıradan bir davranış olan yeme içme edimlerinden mahrum kalmış, gerçek yaşamla düşünsel, duygusal ve davranışsal bağlarını bir türlü kuramayan, şizofren bir devrimci kişilik ortaya koyduğu ileri sürülür yazarın.

Eleştirmenin tarafından Ayla Kutlu'nun burada yarattığı politik birey Oruç, Algüz ile aynı yatağa girmeyi inançlarına ve davasına aykırı bulan, güçlü kalabilmek ve kendi sorunlarına kimseyi ortak etmemeye çalışan, romanın başından sonuna Algüz ile arasına duvar çeken, kız kardeşi İrem'in kocasını kıskanan, böylesine maskara bir haytanın karısı olmaya kardeşini yakıştırmayan, devrimci, aşk duygusundan yoksun, yalnızca görev bilinciyle yüklü bir karakter olarak betimlenir. Eleştirmen için böylesine çizilen bir karakter içerisinde inanılmaz derecede yapaylıklar barındırır. Eleştirmen, çizilen bu devrimci tipine karşılık Ayla Kutlu'yu adeta topa tutar. Ayla Kutlu'nun, bu roman ile 1980 öncesinin politik bireyini ve 12 Eylül yaşantısını anlamamanın çok uç bir örneğini verdiği söylenir ve eleştirmen "üstelik yazdığını roman olarak öne sürme cesaretini de göstermiştir" (2011, s. 164) diyerek sert bir eleştiride bulunur. Eleştirmen tarafından bu metnin, yayımlandığı yılları fırsatçı ve sabırsızca kullanma güdüsü, öyküsüne gerçeklik kazandırmadaki beceriksizliği, bir romancı için dayanılmaz sığıltaki biçemi, yerinde kullanılmayan sözcüklerin ve nitemlerin çokluğu, tanımadığı bir çevrenin kişilerini anlattığı için baştan sona iğreti kalan betimleri, kişilerinin gülünçleşen konuşmaları, hastalıklı psikolojileri anlatmak istediği kişiliklerin gerçek psikolojileri sanma yanılgısı ve bütün bunların hiç farkında olmayışı ile edebiyatımızın son on yılının en acınası örneklerinden biri olarak ancak bir belge yerine ileri sürülmektedir. Eleştirmenin burada, verili

tarihin soyutlanmasını bir kenara bıraktığı ve verili tarihin de anlaşılammış olduğunu düşündüğü görülmektedir. Romanın yazıldığı dönemde var olan siyasi durumun, bu romanın içeriğinde yer almasıyla romanın çok okunacağı düşünülerek yazıldığını belirten eleştirmen, o dönemin anlaşılammamasından mütevellit metnin yazınsal değerini oldukça düşük bulup metni roman olarak dahi değerlendirmez.

Eleştirmenin Ayla Kutlu üzerine yaptığı bu eleştirisinde de akıllara *Roman Kitabı*'nın başında savunulan şu düşünce gelir: 12 Eylül döneminin ideolojik ve kültürel düzlemi içinde kendini sol söylem içinde anlatan romanlar, okura sunulurken popüler bir kimlik kazanmışlardır. Eleştirmenin yazar için kullandığı “yayımlandığı yılları fırsatçı ve sabırsızca kullanma güdüsü” ifadesi buna delalet eder. Yazıldığı dönemde revaçta olan bir konunun seçilip romanın malzemesi yapılmasıyla girişilen yazma eyleminin öyküde bir gerçeklik sağlanamaması, dil ve üsluptaki eksiklikler ile sonuçlanması, eleştirmen tarafından topa tutulmuştur adeta. Semih Gümüş'ün yine düşünceleri ile düşüncelerini pratikte uygulama konusunda tutarlı bir tutum sergilediği söylenmelidir.

Puslu Ada adlı eleştiride **Orhan Pamuk**'un *Benim Adım Kırmızı* romanı, eleştirmen tarafından “okunmadan yargılanmak istenen bir roman” olarak imlenir ve Emin Çölaşan ve Ahmet Taner Kışlalı'nın bu romanı “okuyamamaları” ise ironik bir dille eleştirilir. Eleştirmen, bu metnin okunamamasıyla ilgili sorunun kimilerinin niçin okuyamadığı değil okurken çekilen sıkıntılar olduğu görüşündedir ve bu metni bir yazınsal yapıt olarak alanların bu romanı okuyamamasıyla siyasal değeri ön plana çıkararak okuyamamak arasındaki farka da değinmektedir. Gümüş, Kışlalı'nın saldırgan alaycılığının ve romanı siyasal gerekçelerle yargılayan tutumuyla Çölaşan'ın sürekli birilerine mesaj gönderen tutumu karşısında hiçbir romanın dayanamayacağını savunmaktadır. Çölaşan, Kışlalı, Fahir İz, Mahmut Makal gibi eleştirmenlere göre Atatürkçü olmayan romanın kaybetmeye mahkûm olduğu söylenir ve eleştirmene göre böyle bir görüşe karşı roman tartışmak imkansızdır. Oysa eleştirmen, bu metnin yazınsal bir metin olarak okunmak zorunda olduğu görüşündedir: yoksa onu siyasal bir yazı olarak okuduğumuzda varacağımız yer, kendi isteğimiz yer

olacaktır. Eleştirmenin görüşlerinden eleştiri anlayışını da çıkarabilmek mümkündür: Çözümleyici eleştirinin “derdi” metnin kendisidir. Yazar odaklı ya da ideolojik odaklı bir eleştiri geliştirmeyen çözümleyici eleştiri, metnin yazarının ya da metnin ideolojik özelliklerine bakmaksızın eleştirisini getirmek istemektedir. Eleştirilerini metin odaklı yürütmek isteyen çözümleyici eleştiri, metin dışı durumlarla ilgilenmez; metin dışı öğeleri de metne katkıları olduğu sürece tahliline dahil eder. Metin dışından yapılan bir okumanın metne bilimsel ya da siyasi bir okuma alanı getirdiği düşüncesindedir eleştirmen. Gayesi edebiyat yapmak olanın ise böyle bir tutum sergilemesi, eleştirmen tarafından doğru bulan bir eylem olmaz.

Benim Adım Kırmızı üzerine nasıl bir roman olduğuna dair tartışmaların doğru dürüst yapılmamış olması eleştirmeni üzen noktalardan biridir. Eleştirmen, romanın tarihsel kaynakları; kurmaca yapısının getirdiği sorunlar; postmodern bağlamı; kişilerinin verdiği tamamlanmamışlık, yaşamazlık duygusu; önemli bir sorun olarak ortaya attığı bireylik sorunu; Doğu-Batı çatışması; Acem ve Osmanlı minyatürlerinden, halk masallarından, dolayısıyla geleneksel metinlerden yararlanma biçimleri; dil biçimi ve biçemi; konusu ve içeriği üstünde birbiriyle çatışması olası düşünceler; belki bu arada Orhan Pamuk’un yazarlık tutumu üstünde alınacak sözler bağlamında kapsamlı bir tartışmaya yol açması gibi meselelerin roman sanatımızın içinde değerli bir yere oturabileceği görüşündedir.

Eleştirmen tarafından *Benim Adım Kırmızı* romanındaki biçimin, *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*’taki biçimle örtüştüğü ileri sürülür.

Benim Adım Kırmızı’nın yeni bir yapı kurma çabasının olup olmadığı, eleştirmene göre tartışılması gereken bir konudur. *Kara Kitap* eleştirmen için yapısı bakımından çekici bir romandır ama çeşitli zorlamalarla nesnel değerlendirme zemininden kayırıldığı için kendi yerini bulamamış bir roman olarak addedilir. Eleştirmene göre *Yeni Hayat*, yapısal bakımdan *Kara Kitap*’a üstün gelen pek çok yanına ve *Kara Kitap*’tan da çok ilgi görmesine karşın *Kara Kitap* kadar okunmayan, okunamayan, dolayısıyla derin yapısına inilemeyen bir romandır.

Eleştirmen, *Benim Adım Kırmızı*'yı görev aşkıyla okuduğundan ve Pamuk'un romancı olarak niyetlerini, kaygılarını ve yerini en iyi anlatan romanı olarak görev aşkının karşılığını bulduğundan bahseder. Yapıtı yazarından soyutlayarak almayan bir eleştirmenin kendi özgün dilini kurmasının olanaksızlığı vurgulayan eleştirmen, öte yandan, yapıtı yazarından bütünüyle koparmayı da olanaksız olarak addeder ve roman ve eleştiri arasındaki bu olumlu paradoksu Orhan Pamuk'un anlaşılmaz bir tutumla sakatladığını düşünür. Gümüş, Pamuk'un çok konuşmasının okuru ve eleştiriye tedirgin ettiği, asıl önemlisinin ise romanı tedirgin ettiğini ileri sürmektedir. Eleştirmen tarafından, yazarın romanı hakkında sürekli konuşmasının, romanı derinleştirmek yerine seyrelttiği ve romanın dokusunu zayıflattığı vurgulanır. Eleştirmen, Orhan Pamuk'un bu kadar konuşmasının sebebinin ise daha çok tanınarak yapıtlarının daha geniş çevrelere ulaşmasını istemesi, yapıtlarının kendini açıklama yeterliliğinden yoksun olması gibi sebepler olduğunu ileri sürmektedir. Eleştirmenin burada popüler kültüre dair saptamalar yaptığı görülmektedir. Berna Moran tarafından postmodern bir roman yazarı olarak addedilen Orhan Pamuk'un, postmodern itkilerin getirdiği duygularla bu durumdan faydalanmak istemesi, çok okunmak için yapılan bir hareket olarak nitelenir. Çözümleyici eleştiri sınırları içinde bir metin, sahip olduğu yazınsal değer ile ön plana çıkararak çok okunmalıdır. Çok okunmak için "pazarlanan" romanların yazınsal değerlerine dair şüpheye düşülmesi doğal karşılanır eleştirmen tarafından.

Eleştirmene göre Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı*'da verdiği bilgilerin çoğunun tarihin çekiciliğinden kaynaklanmaktadır. Pamuk'un hem kendisinin tarihin şehvetine kapıldığı hem de bu "şehvetin balını okura akıttığı" düşünülür ve bu bilgilerin bazılarının okurun belki de hiç ulaşamayacağı yerlerden alınmasıyla birlikte okurun bu bilgilerin doğruluğunu sınaama şansı olmadığı belirtilir. *Benim Adım Kırmızı*'nın eleştiri çevrelerince "okura en yakın romanlardan" olarak addedilmesine karşın eleştirmen, okura soru sorma şansını en aza indiren ve anlatı metnini yeniden üretmeye, yeni anlamlar yüklemeye, zaman içinde değişen okuma biçimlerine bu denli umursamazlık eden bir romanın okura niçin bu denli yakın düşünüldüğünü anlamakta zorlandığını belirtir. Eleştirmen, okura yakınlıktan kastedilenin heyecanla ve hızla okunabilir oluşu, katil kim ve Kara ile

Şeküre acaba neler becerecekler sorularını sordurması ve tarihsel göndermeleriyle okurun ilgisini kışkırtması olduğunu düşünmektedir. Eleştirmen, Pamuk'un edebiyatı modern bir yaratım biçimi olarak değil de postmodern belirsizlikler içinde gördüğü ve dahası Doğu anlatı sanatlarından esinlenerek yarattığı romanlarını sürekli açıklama gereksinimi duyduğu için, yapıtlarında okurlarının metinde yer alan boş alanı doldurmak için iş birliği yapmadığı ve olaylar ve kişileri ile birlikte bir dünya kurarken bu dünya ile ilgili her şeyi söylediği görüşündedir. Eleştirmenin burada bahsettiği yine popüler kültürün unsurlarıdır. Postmodern edebiyatın ve dönemin bir yanını da popüler olana rastlamasıyla birlikte ortaya çıkan yazınsal değer azalması meselesinin, Orhan Pamuk'ta da kendini gösterdiğini düşünüyor gibidir eleştirmen. Metnin heyecanla ve hızlı okunuyor yani kolay tüketiliyor olması, yazarın seçtiği izlekler nedeniyle metnin büyük bir okur kesiminin bu izlekler hakkında bilgisinin olmayacağından dolayı bir sorgulama yapamayacak olması ve bu sebeple de metindeki susku noktalarını anlayıp metne dair yorumlar yapamayacak olmaları, metnin yazınsal değerini düşürmekle birlikte alımlama ve eleştiri noktalarında da okurlara ve eleştirmenlere imkan sunmayan bir metin olarak düşünülebilir çözümleyici eleştiri perspektifinden.

Yazının Sarkacı Roman eleştirisinde Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* metni kendine yeniden yer bulur. Eleştirmen, metnin ve dil içi dizgelerin geleneksel olmasına karşın kurmaca yapıdan gelen özellikleri ve metin içi amaçları bakımından postmodern edebiyat içinde alınabileceği görüşündedir. Gümüş tarafından metnin alabildiğince yaygınlaşmasının da yalnızca yazarı Orhan Pamuk'un özel seçimiyle değil anlatının kendisince de amaçlandığı belirtilir. Eleştirmen tarafından popüler kültürle aynı gemide bulunmak, yığın kültürüyle buluşmak, kolay anlaşılacak, çabuk okunmak, merak edilmek, eğlenceli bir okuma sürecinde tüketilmek, postmodern yaratma biçiminin sonuçları olarak Pamuk'un devraldığı ürünler olarak tanımlanırlar. Metin belki çok anlamlıdır ama çoğul bir metin değildir eleştirmenin gözünde. Ortaya atılan sorunlar çözülmüş, öyküler tamamlanmış, kapılar kapatılmış, kendi içinde bitirilmiş bir metin olarak addedilir ve diğer tüm postmodern metinlerin de böyle oldukları düşünülür yani ne okurlara ne eleştirmenlere yorum alanı bırakmayan, okurun zihninde yeni

pencereler açmayan, metnin tüm susku noktalarının yazar tarafından giderilmesiyle metin tamamlandıktan sonra okurun zihninde de tamamlanan bir hal almıştır diyebiliriz. Metinde okurun imgeleminde süzebileceği bir sorundan söz etmenin zor olduğu ileri sürülür. Çözümleyici eleştirinin aradığı okurun metne katılımının, metnin okura yeni pencereler açmasının, susku noktalarıyla okura metne dâhil edip okura yorum yapma ve metin bitince okurun zihninde metnin devam etmesinin Orhan Pamuk'ta bulunmadığı görülür ve bu bağlamda çözümleyici eleştirinin sınırları içinde beklenen bir roman olmadığı söylenebilir.

Eleştirmene göre Pamuk'un nicedir seçtiği bir yapımbiçimi olarak bu metin de üstkurmacadır ve romanın en ilgi çekici yanlarından biri olarak görülür bu durum. Eleştirmen, metindeki minyatür sanatının başyapıt olarak alınabilecek bir dizi resmi kendine temel metin olarak kabul edip içselleştirmeyi amaçlayan bir kurmaca işlevinin olduğundan bahsetmektedir. Eleştirmen tarafından Osmanlı ve Acem minyatürlerinin temel metinler olarak okunup yorumlanıp üstlerine düşlemler kurulduğu ve asıl önemlisinin de yeniden yaratılmaya çalışılmaları olduğu belirtilir. Birer metin olarak alınan minyatürler ile amaçlananın ise metin ile minyatürler arasında metinlerarası ilişki biçimleri yaratılmak olduğu ileri sürülür eleştirmence. Eleştirmenin verili tarihin soyutlanması fikri burada da minyatürler bağlamında postmodern bir metin üzerinden kendini göstermektedir. Metin dışı her unsur, metne hizmet ettiği ölçüde ve yazınsal değeri yükselttiği ölçüde kıymetlidir ve burada da minyatürlerin roman sanatı bağlamında oldukları gibi değil yeniden yaratılarak metinde yer almaları, olumlanan bir unsur olarak görülmektedir.

Eleştirmen, minyatürlerin bir metin olarak okunması çabasının yazarın düşlemlerini zorladığı görüşündedir. Eleştirmen, metni, nakkaşların yarattığı minyatürlerin dünyaları üstüne ve o dünyalardan yola çıkılarak yaratılmış bir çağdaş metin olarak tanımlamaktadır ve Pamuk'un, o resimler üstüne yaptığı bir dizi kurgulamayla tartışmak istediği çağdaş sorunları da irdelediği belirtilir. Gümüş, yazarın eski metinlerden yola çıkarak yeni dünyalar kurma oyununu oynamadığı; yeni düşünceler ortaya atmakta başarılı olduğunu savunmaktadır. Metin, susku noktalarının bulunmayışı ve kolay okunur-anlaşılır-tüketilir oluşu

bağlamında popüler kültüre ait bir malzeme olarak görülüyor gibidir. Çözümleyici eleştiri ise en baştan beri popüler metinlere, bir çırpıda okunup hazmedilen metinlere hep mesafeli durmuştur.

Eleştirmen, Pamuk'un yaratma edimini hem minyatürlerin yansıttığı dünyayı yeniden yorumlamaya yönelttiği hem de boyanın ardındaki yaşantı katmanlarını, kişilikleri, nakkaşların iç dünyalarını aydınlatmaya yönelttiği fikrindedir ve romanın kaynaklarının burada bulunduğu fikrindedir. Resimler üstüne anlatı katmanları kurarken daha çok resimlerin dış okumalarından, yatay bir roman kurmakla yetindiği düşünülür yazarın. Gümüş, yığınların okuyacağı bir roman için yeterli görünen bu çabanın, resmin arka yüzünü okuma kaygılarını gütmediği; resimlerin ardındaki yaşamları irdilemeden bıraktığı; dolayısıyla derin yapıyı ikincil gördüğünü ileri sürmektedir yazarın. Eleştirmen, minyatürlerin oldukları gibi değil yeniden yaratılarak metin içinde yer almaları meselelerini olumlarken yaratımın yatay kalması ve derin bir okumaya sebebiyet vermemesi, kolay anlaşılır ve tüketilir oluşunu ise eleştirmektedir.

Semih Gümüş, *Benim Adım Kırmızı*'nın öykülerden ve öykücüklerden oluştuğu; 59 öykünün roman kişilerinin ağzından, kendilerinden söz edilerek yazıldığını aktarmaktadır. Eleştirmen tarafından anlatıyı oluşturan bölümlerin ve bölümler arasındaki ilişkiler bakımından romanın Doğu anlatılarından yararlandığı, *Binbir Gece Masalları* ve *Mesnevî*'nin çerçeve bir öykü içindeki öykücükler yapısına uygun olduğunun söylenebileceği ileri sürülür. Eleştirmen, metinde öykülerin olduğu ancak bir olay örgüsünün olmadığı fikrini savunmaktadır. Öykünün gelişimini dokuz gün içinde tamamladığını belirten eleştirmen, metnin oldukça ağır ilerleyen bir öyküleme biçimine dayandığı görüşündedir: öykülenen zamanın kısa olduğu, öyküleme zamanının uzun olduğu eleştirmen tarafından belirlenen bir durumdur ve kimilerinin romanın en güzel bölümü olarak düşündükleri Hazine-i Enderun bölümü, eleştirmen için okurun sabrını sınavan, uzatılmış, sıkıcı, işlevleri tartışmalı nakış yorumlarıyla, derinleşmek yerine yapının çözülmesine yol açan katmanlardır. Kaynağını geleneksel metinler ve resimler olarak seçen bir romanın parçalı bir dünya sunmasının da kaçınılmaz olduğu bu bağlamda eleştirmen tarafından.

Gümüş, Pamuk'un dilini, anlatı zamanını hızlandırmaya değil yavaşlatmaya koşullu bir dil olarak tanımlamaktadır. İlk başta romanını baştan sona birinci kişi adıyla yazmış olmasının bu durumu açıklayan bir örnek olduğunu düşünmektedir eleştirmen ve şöyle bir tespit yapar: Birinci kişi adıyla yazılmış anlatıların öykü zamanının kısa, anlatı zamanının uzun olduğunun saptanabileceği. Eleştirmen burada metindeki şöyle bir yanlışı fark eder: "Teyzemin giymeye kıyamadığı fıstık yeşili ipek gömleğini çıplak tenime değince içimde bütün çocuklara, hatta kendime karşı bir sevgi yükseldi." Eleştirmen tarafından bu tümcede, taşıdığı yanlıştın (gömleğini değil gömleği olmalı) yanı sıra Türkçe'nin tatsız kullanımlarına örnek gösterilebilecek ve romanda da örneğinin epeyce bulunduğu bir örnek olarak addedilir bu alıntı. Semih Gümüş, Orhan Pamuk bağlamında öncelikle bir metni, metin olduğu için okumak gerektiğine dair bir tespit yaparak düşünce dünyasını sergiler. Metnin yazarının siyasi söylemleri ya da görüşleri ne olursa olsun edebiyat dünyası için önemli olanın yazınsal metin olduğunun altını çizer eleştirmen. Edebiyata edebiyat için bakmak dışında yapılacak her okumanın da edebiyat yapmaktan çıkmak olduğunu düşünmektedir. Bu tespitin ardından metne dair incelemelerini yapan Gümüş, metnin dayandığı popüler temelleri eleştirir. Çok okunmak için yazarın metnin reklamını yapması, metnin kolay anlaşılır, çabuk tüketilir, "okura yakın" addedilmesi, susku noktalarının yazar tarafından tamamlanması ve okur katılımı gerektirmemesi, yazınsal değeri düşüren ve metni popüler itkilerle yazılmış bir zemine oturtur eleştirmen tarafından. Metnin bir olay örgüsünün olmamasını da eleştiren Gümüş, yazarın basit yazım yanlışları yapmasıyla dilinde de aksaklıklar bulunduğunun altını çizer. Gümüş'ün burada kişiler üzerinden bir eleştiri yapmadığı dikkati çekmekle birlikte, romanın kaynağını oluşturan verili sanatsal unsurların (minyatür) oldukları gibi değil yeniden yaratılarak metne yedirilme çabaları ise takdir edilen bir unsur olarak yer almaktadır metin tahlilinde.

Yusuf Atılğan, *Yazının Sarkacı Roman* eleştirisinde hem bunca az yazmış hem de onca yükü getirip edebiyatın önüne yığmış bir yazar olarak addedilir. Semih Gümüş tarafından Yusuf Atılğan, anlaşılammakla sakatlanacak bir yazar olarak addedilmez aksine yazdıkları anlaşılır anlatıların ürünü olarak düşünülür.

Gümüş, *Aylak Adam*'in roman sanatımızda başkalarının kolayca paylaşamayacağı, bir tutulamayacağı bir yer edindiği, modern insanın sorunlarıyla birlikte oluşan modern romanın edebiyatımızdaki en sağlam örneklerinden biri olduğu fikrindedir. Eleştirmene göre roman, ayrıksı bir yerdedir ve kendi başına değerlendirilmesi gereken bir metindir. Eleştirmen, roman sanatımızda ondan önce bu denli yeni bir anlatım biçimi ve biçeminden söz etmenin güç olduğunu vurgulamaktadır. Metin, çok yönlü bir dille kurulan, her sözcüğü, her cümleyi tartarak yazmanın yanı sıra anlatılanı en iyi nasıl anlatabileceğini bilen bir olgunluğun ürünü olarak tanımlanır eleştirmence.

Romanın anlatım biçiminde romanın kendine seçtiği düzlemin oldukça etkin bir yer tuttuğu görülebilir eleştirmene göre ve Gümüş, bu metni kent romanı olarak önemli bir ilk örnek olarak addeder. Semih Gümüş'e göre bu metin, kenti, kent yaşamının yabancılaştırılıp tuhafliğe, aykırılığa, çoğunluğa benzemezliğe ittiği bir kişiliği bu denli saf bir biçimde anlatabilmenin ilk örneğidir ve aynı zamanda metnin her düzeydeki okurun kolayca ilişki kurabileceği, merakla okuyacağı, yaşayabileceği bir anlatı; aynı zamanda roman sanatımızda bir roman biçiminin mihenk taşı da oluşturup başlıca düzeylerden birini anlatan bir romandır. Gümüş, bu romanda yenilikçi bir anlatımın beraberinde getireceği sorunların da çözülmüş olduğu kanaatindedir. Roman kişi C'nin, bu zamana dek roman sanatımızda benzeri olmayan bir tip olduğu ileri sürülür eleştirmen tarafından. C'nin dışında onu bir yazınsal kişilik ve kimlik olarak kuşatan bir dünya bulmak olanaksız gibidir eleştirmene göre. Bu yüzden onun ardından yeniden üretime katılan toplumsal ilişkiler dizgesi aramak tam yerine oturmaz. Eleştirmen, metinde yer alan C. karakterini tikel bir olgu, bir kişilik durumu olarak anlamanın daha yerinde olacağı görüşündedir ve bu karakterin, toplumsal çözümler yerine ruhsal çözümlerine göre romanın anlamını çözenin daha yerinde bir yöntem olduğu kanaatindedir. Aranılan aşkı bulamamak, cinselliği belki bu yüzden abartılı biçimde yaşamak bu psikolojik çözülmeyi kapsayan başlıca izleklerdendir eleştirmene göre bu bağlamda. Eleştirmenin perspektifinden çocukluk döneminde yaralanan ruh durumunun geleceğe izlerini bırakmasını, düşünmeksizin patlayan öfkelerini, kimlik arayışını onaylamayan bir kişilik taşımasını C.'ye özgü durumlar olarak almak doğru bir eleştiri yöntemi olarak

görülür. Çözümleyici eleştirinin burada sosyolojik bir tahlildense psikolojik bir tahlile daha yakın görüldüğü açıktır. Karakterin yaşadığı modernlik sorunlarının çocukluk döneminde yaralanan bir ruhtan kaynaklandığını ileri süren eleştirmen, C.'ye özgü olarak nitelediği bu durumların çocukluktan kaynaklı bir ruhsal sorun üzerinden okumayı yeğler.

Eleştirmen, *Anayurt Otel'i*'nin Zebercet'inin de C.'den bütün bütüne ayrı bir karakter olmadığı görüşündedir. Zebercet, eleştirmen tarafından katkısız bir yalnızlığa, kopkoyu bir içedönüklüğe gömülmüş, kabuğunu kimsenin kıramayacağı, iç dünyasında yaşayan bir kişi olarak tasvir edilir. C., yalnızlığıyla birlikte olsa da canlı bir kent yaşamı içinde dolaşmakta, bu canlılık, romanın anlatım biçimini de sinmektedir eleştirmene göre oysa *Anayurt Otel'i*'nde sanki zaman durmuş gibidir. Eleştirmen için zamanı durduran da Zebercet gibidir. Mekân da Zebercet'in kendini içine kapattığı hücre, donmuş bir hüviyettir eleştirmence. Zebercet'in ara sıra dışarı çıktığında da otel odasındaki kara dünyasını dışarıya taşıdığı, kendini dışarı ile olağan dışı bir soyutlama ilişkisi içinde var ettiği düşünülür eleştirmen tarafından. Eleştirmen, sokaklarda başkalarının ağzını burnunu kırmanın eşiğinde dolaşan C.'nin şiddet eğiliminin Zebercet'te daha sınırlı bir dünya içinde ama ürkütücü bir biçimde var olduğu kanaatinde. Eleştirmen tarafından insanı ürperten, olağan dışı bir yaşantı kurulduğu ileri sürülür *Anayurt Otel'i*'nde ve Zebercet'in dünyası olarak addedilebilecek otelin de karartıcı bir durumda ve yadsıma içinde olduğu varsayılır.

Eleştirmen, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel'i* romanlarıyla edebiyatımızda bir düzeyi imlediği fikrindedir. Eleştirmene göre bu iki roman, anlatı edebiyatımızın modern yönsemi içindeki başlıca tutamaklar olarak değerlendirilmelidir. Eleştirmen tarafından bu romanlar, zamana karşı direnebilirliğiyle, Atılgan'ın anlatısının ucu bucağı belirsiz bir ömür boyunca değerlendirilmeyi sürdürecektir, yeni okuma düzeyleriyle edebiyatımıza vereceği katkıları artacak birer roman olarak görülürler. Çözümleyici eleştirinin burada karşılaştırmalı bir tutum sergilediği görülür. Yazarın iki romanı arasında karşılaştırmalar yapıp benzer ve farklı noktalar saptanır. Yusuf Atılgan,

modernist romanın öncülerinden biri olarak görülür. Metinlerinde kullandığı sosyolojik, psikolojik unsurların modernist bir romanın izlerini barındırdığı düşünülür. Modern insanın yaşadığı sorunların, yabancılaşmanın, içinde bulunduğu çevre ve toplum ile uyumsuzluğunun, özel hayatında yaşadığı ilişkilerindeki problemlerin ve “tutunamazlığın” tespitleri yapılı ve modern dünya ve modern insanın bu sorunları, çözümleyici eleştirinin “gönül indirdiği” meselelerden olmuştur. Yusuf Atılgan’ın da bu bağlamda çözümleyici eleştiride kendine yer bulması şaşıracak bir durum değildir. Eleştirmenin metni sosyolojik bir okumaya tabi tutmaktansa psikolojik bir zeminde okumayı tercih etmesi dikkati çeken bir durum olarak düşünülebilir ve eleştirmenin farklı bakış açısını gösteren bir durum olarak nitelendirilebilir. Yazarın iki modernist romanı için karşılaştırmalı tahlil metodunu seçen eleştirmen, *Anayurt Otel*i üzerinden mekânın yazınsal değeri nasıl yükseldiğini de tespit etmiştir. Çözümleyici eleştiri için zaman, mekân, nesne gibi unsurların anlatıda tahlile zemin hazırladığı ölçüde değerli olması durumu burada bir kez daha kendini göstermiştir. Zebercet’in içinde bulunduğu otel, roman karakterinin ruh durumuna eş düşmektedir ve karakterin dışarı çıktığında da içinde bulunduğu “otel havasını” yaşamasıyla metin tahlili içindeki önemini göstermektedir.

Yazının Sarkacı Roman adlı eleştiride **Yaşar Kemal**, eleştirmen tarafından edebiyatın topluma dönük yüzü olarak tasvir edilir. Eleştirmen, *İnce Memed*’te 1930’ların Çukurovası’nın ekonomik ve toplumsal durumuna karşı insanoğlunun başkaldırısının konu edildiğini vurgulamaktadır. Eleştirmen dört ciltlik bir yapı olan metnin nesnel zamanının 32 yılı içerdiğini; 32 yıllık bir süreç içinde metnin yapısında ister istemez değişimler yaşanacağını vurgulamaktadır. Eleştirmene göre birinci kitapta başlayan serüvenin ikincide içerdiği ekonomik ve toplumsal değişimi üçüncüye taşımış; dördüncü romanda ise doruk noktasına ulaşılmıştır. Gümüşe göre, birinci roman geleneksel edebiyattan ilk kopuşu gösterirken dördüncü roman modern edebiyatımızdaki benzersiz bir doruktur. Toplumsal edebiyatın bilinen biçimlerini yıkıp onun yerine topluma dönük yeni bir edebiyat yaratmaktadır Yaşar Kemal’in yaptığı eleştirmene göre.

Eleştirmen tarafından Yaşar Kemal'in, yaşadığı toplumu kendi içinde çarpınan bir bütün olarak almak yerine onu oluşturan öğeleri bütünden kopararak aldığı için toplumcu edebiyatın ileri bir biçimini ortaya koyduğu düşünülür. Eleştirmen, onun yaptığıının toplumun özünü oluşturan trajik ögeyi yaratma eylemi içinde süzmek olduğunu söylemektedir. Eleştirmenin gözünden tümel olandan tikel olana varmak yerine insanın birey olarak yaşadıklarından toplumu anlama yolunu seçmek, Yaşar Kemal'in yollarından biri olarak görülür. Semih Gümüş'ün burada, Yaşar Kemal'in toplumculuğuna farklı bir bakış getirdiği görülmektedir. Eleştirmen, Yusuf Atılgan'da olduğu gibi burada da sosyolojik bir okuma yapmaktan ziyade karakter merkezli bir okuma yapıp karakterin içinde bulunduğu toplumu anlamanın daha yerinde olacağı kanaatindedir. Eleştirmenin çözümleyici eleştirisi, bu bağlamda yazınsal metnin karakterini eleştirisinin merkezine alan ve geriye kalan unsurları da karakter bağlamında yorumlayan bir eleştiri anlayışı güdüyor gibidir.

Kuşlar da Gitti romanında İstanbul'un yaşadığı toplumsal çözülmenin, ahlaki çürümenin ve doğanın yok edilmenin hayatın bir trajiği olarak anlatıldığı vurgulanır eleştirmence. Gümüş'e göre yaşadığı çağa ve topluma karşı sorumlu bir yazarın bu üç yarayı taşıyacağı kesindir. Roman bir ağıt olarak tasvir edilir bu bağlamda. Eleştirmen tarafından bu romanın, bir toplumun nasıl bu kadar duyarsızlaştığı ve insanın nasıl bu denli geçmişinden kopup yeni yüzüyle çirkinleşebildiği üzerine yapılan bir sorgulama olduğu ileri sürülür ve bir toplum çözümlemesinin romanı olduğu düşünülür. Eleştirmen, bunu yaparken de Yaşar Kemal'in, toplumun kötüye gittiğini, bir zamanlar sahip olduğu değerleri bir bir yitirmeye başladığını, insan ve doğa sevgisinden yoksun kaldığını ve bu yoksunluğun geleceği de karamsarlıkla ele aldığı kanaatindedir.

Eleştirmen, Yaşar Kemal'in kendini öğüt verip yol göstermekle ödevli görmediğini belirtmektedir ve bu bağlamda Yaşar Kemal'in yazarın bütünüyle hayatı kavramasının zorunlu olduğunun bilincinde olduğunu düşünmektedir. Eleştirmene göre insanoğlunun sevinçleri, öfkeleri, nefretleri, korkuları, iyilik ve kötülük duygularının ve kavramlarının Yaşar Kemal'in roman dünyasını oluşturan etmenlerdir. Gümüş'ün burada tezli roman meselesine bir kez daha

döndüğü görülmektedir. Özellikle tarihi-politik romanlar bağlamında yazarlar tarafından düşülen hatalara burada Yaşar Kemal tarafından düşülmemesi olumlu bir durum olarak görülmektedir. Yaşar Kemal, toplumun içinde bulunduğu ve yaşadığı sorunların farkında olarak metinlerini bu minvalde kaleme almaktadır ancak bunu yaparken mesaj verip kendi düşüncelerini okura dayatmak yerine yazınsal değeri ön planda tutarak sezdirme yoluyla bu sorunları vermektedir ve böylece, çözümleyici eleştirinin bir metinden beklediklerini karşılayarak olumlu olmayı hak etmektedir.

Yaşar Kemal ne saltık toplumcudur eleştirmene göre ne gerçekçi ne de bunların dışında bir kavrama sığdırılabilir. Bu yüzden *İnce Memed* romanının aslında İnce Memed'in başkaldırmaya mecburiyetini anlattığı, Abdi Ağa ile İnce Memed'in bir ırmak boyunca süren ruh çatışması içinde okunduğunda anlam bulacağı belirtilir. Eleştirmene göre Yaşar Kemal, Çukurova'ya bakıp bütün bir ülkenin ve toplumun yaşadığı değişimi anlatırken toplumcu edebiyatı eski kötü alışkanlıklarından arındıran, yenilikçi bir tutum benimsemiştir. Eleştirmen, bir edebiyat düşünürü olarak Terry Eagleton'ın toplumcu-gerçekçi eleştirinin açmazlarını fark edip bu kabuktan sıyrıldığını, sonrasında Nazım Hikmet üzerinden Nazım Hikmet'in toplumcu-gerçekçiliğin bağlayıcılığından çıkışını tespit ettikten sonra burada, Yaşar Kemal üzerinden de bir açmazın giderildiğini belirlemektedir.

Eleştirmen tarafından Yaşar Kemal'in epopeci olmadığı ileri sürülür ve epopeden çıkmakla birlikte onu yadsımadığı savunulur. Bir çağdaş epopecidir o eleştirmene göre. Eleştirmen onun, epopeyi epope olmaktan çıkarıp çağdaş romana dönüştürdüğü fikrindedir. Bu yüzden gerçeklikle sınırlandırılmayacak bir düzeyde olduğu belirtilir gerçekte olan ilişkisinin. Gümüş'e göre epopeden, söylenceden, halk edebiyatından beslenmiştir yazar ama günümüzün roman dili ve biçimi içinde bunları yeniden yaratmıştır. Eleştirmen tarafından yazarın epopeden daha derin ve gerçekliğin peşinde, görünen gerçeği aşmaya çalışır bir metot geliştirdiği düşünülür çünkü onun roman kişilerini anlatmanın tek yolunun onların psikolojisine girmek olduğu ileri sürülür. İnsanı değil de toplumun bütünü birden yazmaya başlasaydı hiç kuşku yok ki romanını yüzey

yapıda kuracak ve romanı yatay bir düzlemde kalacaktı Gümüş'e göre. İnsandan çıkıp insana gittiği ancak bu yoldan toplumun bütününe ulaştığı için romanlarını derin yapıda kurmuş; insan psikolojisini benzersiz bir yoğunlukla işlemiş olduğu belirtilir. Eleştirmen bu bağlamda *Dağın Öteki Yüzü* üçlemesindeki köy insanlarını örnek vermektedir. Yazarın bu insanları romanın araçları, nesnelere olarak kullanmak yerine psikolojik derinlikleri neredeyse sınırsız bireyler olarak alışının yazarın birey merkezli yaklaşımının göstergesi olarak belirtmektedir. Eleştirmen tarafından Yaşar Kemal'in köy romancısı olmadığı ancak hiçbir yazarımızın da köylüyü onun kadar derinlikli ve çok yönlü bir şekilde ele almadığı ileri sürülür. Eleştirmen burada, yazarın bir metot geliştirdiğinden bahsetmektedir. Epope, sözlü kültür geleneği gibi geleneksel biçimlerden yararlanan yazarın bunları modern yazım biçimleri ile harmanlayarak ortaya yazınsal değeri yüksek bir anlatı çıkardığından bahsedilir. Tüm bunları yaparken de yazınsal değerın ön planda tutulması, derin yapıların oluşturulması, karakterlerin psikolojik tahlillerinin metnin yorumunda önemli birer barem olmaları çözümleyici eleştirinin romandan beklentilerini karşılamaktadır. Yazarın birey üzerinden toplumu okuma meselesinin tespitiyle birlikte eleştirmenin, birey merkezli bir okumayı yeğlediği de bir kez daha görülüyor gibidir.

Eleştirmen tarafından Yaşar Kemal'in mit yaratmak eylemi yazınsal bir oyun değil gerçekçi bir yaratma biçimi olarak görülür. Gümüş'e göre onun bütün romanları hep bu toplum tasarımı ve o toplum tasarımı içinde sıkışmış insanın anlatımıdır. Eleştirmen için Yaşar Kemal'in mitlerine gerçeklik kazandıran çok önemli bir özelliğın de onların kutsallıktan arınmış olmalarıdır. Eleştirmen tarafından romanlarında dinsel bağlamıyla açıklanabilecek, yaradılış düşüncesine bağlı, kutsal mitler değil de toplumsal hayatın karmaşasının, insanın çaresizliğinin, korkularının, zorluklarının ve acıların ürettiği mitler olduğu ve insanlarca da hayatın sıradan kesitleriymiş gibi bu olguların yaşandığı belirtilir. Burada yine yazarın birçok yazım biçiminden yararlanarak ortaya özgün, farklı, kendi yorumunu ve dokunuşu katan bir yazım biçimi çıkardığını tespit etmektedir eleştirmen. Verili tarih ya da olayların soyutlamalarla metinde yer almasını doğru bulan eleştirmen, kimi yazım tekniklerinin ya da türlerinin de

belirli değişiklikler yapılarak yeni formlar halinde yaratılması gerektiğini düşünüyor gibidir. Eleştirmenin kendisinin de aslen yaptığı, tüm eleştiri anlayışlarını okuyup özümseyip değerlendirip bunlardan beslenerek ortaya yeni, özgün, bağımsız bir eleştiri anlayışı çıkarmaktır.

Yaşar Kemal'in insanı anlattıktan sonra doğayı da beraberinde anlattığı belirtilir. Doğanın insan eliyle yok edilşinin sonunda sıranın insanın yok oluşuna geldiğini belirttiği vurgulanır. Eleştirmene göre yazar, bitkilerin, hayvanların ve kuşların soyu tükendikçe insanın da soyunun tükeneceğinin kuşkusuz olduğunu düşünmektedir. İnsan, doğayı öldürerek intihar etmektedir ona göre. Eleştirmen tarafından Yaşar Kemal'in romancılığını evrensel ölçülere ulaştıran etmenlerin ilki insanoğlunun serüvenini gözlemden değil yaratıcılıktan ve düşlerden yaratma edimi olduğu; ikincisinin de doğanın benzersiz anlatımı olduğu ileri sürülür. Burada eleştirmenin eleştiri anlayışının bir özelliği daha görünmektedir. Romanın asla son bulmayacak bir tür olduğunu düşünen eleştirmen, burada Yaşar Kemal özelinde kendine bir dayanak bulmuş gibidir. Böylesine evrensel bir konunun (doğanın tahribatı) yazınsal bir metin içinde anlatılışı, evren var oldukça okunacak, anlatılan metne dönüp bakılacaktır. Yaşanan tüm tarihi-siyasi- coğrafi-bilimsel gelişmeler, olaylar, krizler, edebiyat aracılığıyla yazınsal bir formda anlatılacaktır.

Eleştirmen, Yaşar Kemal'i eski toplumcu edebiyattan ayıran özelliklerden birinin de toplumun bütüncül tragedyasından söz etmek yerine toplumun acınası durumunun yaraladığı insanın bireysel tragedyasından ve doğanın, insanın yok edici gücü karşısında çaresiz kalışından gelen tragedyadan söz etmesinden kaynaklandığını ileri sürmektedir. Toplumun yaşadığı tragedya değil bireylerin yaşadığı tragedyadır onun yazdıkları eleştirmene göre. Yaşar Kemal'in bireye yönelmesi, bireyin psikolojik tahlillerini yapması ve romanlarının yükünü de bu bireylerin çekmesi, çözümleyici eleştiriye fırsatlar sunar. Epopelerin, masalsı hikayelerin oldukları gibi değil roman içinde, roman karakteri ve romanın olay örgüsü ile bütünleşerek verilmesi, çözümleyici eleştirinin aradığı unsurlardan biri olarak çözümleyici eleştiri tarafından olumlanır. Metin dışında kalan unsurların (dini mitler, toplum) metne hizmet etmeleri, metnin karakterinin tamamlanmasını

sağlayan unsurlar olarak yer almaları, çözümleyici eleştirinin bir metinden beklediği unsurlar olarak Yaşar Kemal'de de kendini göstermektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar, eleştirmen tarafından Türk romanının yüzyılın başındaki çağdaşlık atılımından sonra hem biçimsel hem de düşünsel düzeydeki ilk farklı yolu çizen yazar olarak görülür. Eleştirmen tarafından kendinden önce yazılan romanları yenileme kaygısının ürünü olarak tanımlanan romanlarının, yayımlandığı yıllarda pek çok yaratıcının başına geldiği gibi yeterince anlaşılammış olduğu ve sonraki kuşaklardan romancılarda bıraktığı kalıcı izleri şimdiki genç yazarlarla taşımayı sürdürdüğü belirtilir. Gümüş, *Sahnenin Dışındakiler* romanını, Tanpınar'ı edebiyatımızın büyük ustalarından biri yapan romanlarından biri olarak görmektedir. Eleştirmen, bu metni roman kişilerinin oluşumunu anlatı içinde yaratmanın çarpıcı bir örneği olarak nitelenmekle birlikte çok sayıda kişinin bir arada görüldüğü büyük gerçekçi roman geleneğinin etkilerini barındırdığını da düşünmektedir. Eleştirmen tarafından roman kişilerinin ilk görüldükleri sayfalarda kendilerini tam ele vermedikleri, belirsizlik içinde buldukları, sonraki aşamalarda sıyrılmaya başlayıp olumlu özellikleriyle romana damga vurmaları beklenen karakterlerin olumsuz bir gelişim kazandıkları da savunulur.

Eleştirmenin bakış açısıyla İhsan, romanın en önemli iki kişiliğinden biri olarak görülür. Romanın öyküsü içinde oluşan kişiliğinin zamanla çözülüp onu yaşadığı çatışmaların kısılcasına alışı, eleştirmene göre İhsan'ı okurun gözünde küçülten bir etmendir; yazınsal yaratımın içinde ise bu durum onu büyüten bir etmedir. Eleştirmen tarafından Anadolu'da verilen Kurtuluş Savaşı'nın dışında kalan İstanbul'da gitgide öne çıkan politik bir kimlik kazanacağı sanılan İhsan'ın sonunda hayatın teslim aldığı, tükenmiş bir kişiliğe dönüştüğü ileri sürülür. Eleştirmen, İhsan'ın, Avrupa'nın hem kültürel hem siyasal bakımdan değiştirdiği bir genç olarak yurda döndüğü görüşündedir. İlk karşılaşmalarında çocukluğundan tanıdığı Cemal'e kimleri okuduğunu sorduktan sonra Fikret'ten söz ederek yeni konumunu belli ettiği savunulur İhsan'ın. Romanın başlangıcında yeni düşüncelerle yurda dönen dönemin genç aydınlarının tipik bir örneği gibi görülür İhsan eleştirmence. Gümüş tarafından parlak bir genç

olduğu için kendisine hükümet çevrelerine iş önerildiğinde İstanbul Hükümeti'nin meşruiyetine inanmadığını söyleyeceği ve Millî Mücadele karşısında yer alan hükümetle iş birliği yapmak istemeyeceği belirtilir. Burada eleştirmenin bir imge takibi peşinde olduğunu söyleyebilmek mümkündür. İhsan'ın okuduğu edebiyatçılar arasında Tevfik Fikret'in bulunması, çözümleyici eleştiride İhsan'ın yenilikleri kavramış, egemen ideolojiye karşı bir duruş sergileyecek kerteye ulaşmış bir roman karakteri olarak yorumlanmasıyla sonuçlanır. Ayrıca İhsan'ın okurların gözünde değerinin düşmesine karşın yazınsal değerinin yüksek oluşunun belirtilmesi, eleştirmenin aslolan yazınsal değerdir düşüncesini kanıtlayan bir unsur olarak bir kez daha kendine yer bulur bu roman bağlamında.

Eleştirmene göre romanda, sahnenin dışında kalanların sesi, sözcüsü gibi görülür İhsan. *Sahnenin Dışındakiler*'in çok sayıda kişinin İstanbul'da yaşanan gerilimi hem tensel hem de ruhsal olarak daha da acıtıcı biçimde yaşadıkları düşünülür. Eleştirmen, romanın, İstanbul'un eğitilmiş, aydın kişilerini doğrulamaya, kişilik ve kimlik kazanmaya eğilimli görüldükleri başlangıç bölümlerinden sonra parçalanmış, tükenmiş, işe yaramaz, Anadolu'nun başkaldırısına uyum gösterememiş, sahnenin tam da dışında kalmaktan kurtulamamış kişilere dönüştürmesini, romanı kötümser bir sona götürürken yazınsal düzeyde de Türk romanının en ustalıkla yapıtlarından birinin ortaya çıktığını savunmaktadır. Burada eleştirmenin devinim halinde bulunan karakterlere verdiği önemi bir kez daha görmekteyiz. Karakterlerin hareketleri ister olumlu yönde ister olumsuz yönde olsun, yerinde saymayan, bir değişim-dönüşüme uğrayan her karakter roman sanatı için değerli bulunuyor gibidir eleştirmen için. Burada da karakterlerin devinimleri olumsuz ve karamsar bir sona yönlendirse de okuru yazınsal değeri yükselten bir unsur olarak yorumlanırlar.

Eleştirmen tarafından İstanbul'da Hürriyet ve İtilaf'ın küçük düşürücü dünyasını yadsıyıp Anadolu'nun yeşerttiği umudun peşine düşmeye hazır aydınların genç önderi olarak tanımlanan İhsan'ın, romanın sonunda okuru kendisi hakkında derin kararsızlıklara düşürdüğü; kendini kurtaracak durumda da olmadığı belirtilir ve bu bağlamda İhsan'ın romanın sonunda düştüğü durumun, onu bir

umut olmaktan da çıkardığı; sahnenin dışında kalmaktan kurtulamayacağı inancını saçtığı savunulur. Eleştirmene göre bir zamanlar İstanbul Hükümeti'nde görev alması ısrarla istenen, İttihat ve Terakki'nin ruhu olduğuna inanılarak yüceltilen bir genç adam, Cemal'in gözünden icabında zulme gidebilecek emirler vermesini bilen, gizli kan davaları güden, en çetrefil meseleleri anında bir kararla çözen, sırlı bir küp gibi hiçbir şeyi dışına sızdırmayan biri olarak görülen İhsan, daha sonra ne yapacağı bilinmeyen, kendisinden beklenenlere karşılık verememiş bir insan olarak yenik kimliğe dönüşmüştür.

Eleştirmen tarafından asıl sahnenin ise Anadolu olduğu düşünülür. "Orada mücadele var, muharebe var. Mukadderatımız orada halledilecek! Asıl sahne orası. Biz burada maalesef seyirciyiz" (2013, s. 71) diyen İhsan üzerinden bu görüşünü destekler eleştirmen. Gümüş, Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler*'de bu tartışmaları ve İstanbul aydınlarının Anadolu'yu anlama ve ona sahip çıkma sürecini, roman kişilerinin konuşmalarında ve kişiliklerindeki değişimlerle irdelediği görüşündedir ve bu bağlamda çözümleyici eleştirinin, tarihi-politik bir metinden beklediğini tam olarak karşıladığını söyleyebilmek mümkündür bu romanı. Verili tarih, olduğu gibi değil soyutlanarak karakterler üzerinden, karakterlerin konuşmaları ve yansıttıkları özellikler üzerinden verilmiş, sezdirilmiştir. Eleştirmen tarafından siyasal söylevin kuruluşuna düşmeden roman boyunca sahnenin dışı ile asıl sahne arasındaki çelişki ve çatışma süreci anlatının ölçüleri içinde "ustalıkla" verildiği savunulur.

Eleştirmen tarafından *Sahnenin Dışındakiler*'in sonunda Tanpınar'ın pek çok sorunu çözümsüz bırakmış gibi olduğu düşünülür ve bu yüzden romanın aslında tamamlanmadığı, Tanpınar'ın romanın sonunu eksik bıraktığı biçiminde saptamaların da var olduğu belirtilir. Gümüş'e göre İhsan'ın Nasır Paşa'nın ölümüyle ilişkisinin çözülmesinin neredeyse olanaksızdır. Çözümleyici eleştirinin romana bakış açısı düşünüldüğünde bu metnin boşluklarının bilerek bırakıldığı düşünülebilir. Susku noktaları olan, yazınsal olarak tamamlanıp okurun zihninde tamamlanmayan, okurun zihninde yeni pencereler açan ve okura yeni yorum alanları bırakıp her okunduğunda farklı anlamlar ve yorumlamalar sağlayan her metin, çözümleyici eleştiride kendine yer bulmuştur ve belki de eleştirmen bu

metni, bu özellikleri nedeniyle de eleştirisinin konusu etmiştir. Kurtuluş Savaşı sahnesine çıkmayan bir roman olarak tanımlanır metin ve cephe gerisini de anlatmadığı belirtilir eleştirmen tarafından. Eleştirmen, tamamıyla var oluş için çırpınan İstanbul'un ruhunu ve sahnenin dışında kalmanın iç açısını duyan İstanbul aydınlarının anlatıldığı ve önemli yanının da bu olduğu görüşündedir romanın. Sahnenin dışındaki kişilerin ve hayatın çözümlenmesinin yanında dönemin romanına getirdiği dil, biçem yenilikleri, kurgu ustalığı ile de bu romanı, Türk romanının başyapıtları arasındaki yerini tüketmeksizin koruyan bir metin olarak görür eleştirmen. Burada da tarihin soyutlanması meselesinin bir kez daha karşımıza çıktığı görülür. Tanpınar'ın, tarihi bir konuyu ele alarak tarihi anlatmadığı; bu tarihin bireylerin zihninde yarattığı tahribatı, sosyolojik, psikolojik zeminlerde ele aldığı düşünülür. Verili tarih, roman sanatı içinde modernist bir havada ve disiplinlerarası bir bağlamda ele alınmıştır ve verili tarih, "roman sanatına hizmet etmiştir." İmge ve karakter takibi üzerine kurulu bir metin tahlili tutumu sergileyen çözümleyici eleştirinin İhsan'ı da metnin başından sonuna kadar takip edip İhsan'ın geçirdiği değişim-dönüşümleri takip etmesi kıymetlidir. Metnin susku noktalarının bulunması, metnin tamamlanmaması, metnin tamamlanmasının okurlara bırakılması, metin içinde sonlansa da metnin okurların zihninde devam ediyor olması ve yıllar geçtikçe farklı okumalarda farklı yorumlar yapılabilecek olması romana dair, çözümleyici eleştiri tarafından kıymetli bulunan noktalardır.

Eleştirmen, **Sevgi Soysal**'ın politik tarihimizin bir dönemi içinden çıkan *Şafak* romanının, iki önemli yanı olduğu fikrindedir: İlki, 12 Mart gibi sıcak bir dönemin, öncesi ve yaşanan anlarıyla edebiyata yoğunlaştırılmış biçimde nasıl yansıtılabileceğini büyük bir başarıyla içselleştirebilmiş olmasıdır. İkincisi ise o dönemin içinden çıkan bireyleri kişilik ve kimlik sorunlarıyla birlikte yaratıcı biçimde yansıtabilmesidir.

Eleştirmene göre politik tarihimizin üstünde en çok durulup tartışılan dönemlerinden birine romanın müdahalesi gibi durmasına karşın *Şafak*'ta 12 Mart'ın bir dönem olarak somut varlığının öne çıkmamaktadır. Belki dışarıda dönemin karanlık şiddetinin egemenliği, devlet ile politikleşmiş bireyler arasında

yaşanan sert çatışmalar, politik cinayetler, yapılan seçimlerin yarattığı düş kırıklıkları sürmektedir ama *Şafak*'ın bunlarla doğrudan değil de dolaylı bir ilişki içinde kurulduğu savunulur eleştirmen tarafından ve 12 Mart'ın, *Şafak*'ın mekân ve dış çevre betimlemelerinde bir korku gibi dolandığı belirtilir. Sorgu adlı ikinci bölümde roman kişilerinin Adana Emniyeti'nde geçirdikleri gecenin somut izlerini buna örnek olarak görebileceğimiz aktarılır. Roman kişilerinin kişilikleri, aralarındaki ilişkiler, konuşmaları, daha çok iç dünyaları, yaşanan baskı ortamının bütün sıkıntısıyla üstlerine boşaldığını gösteren etmenler olarak sıralanır eleştirmen tarafından ve eleştirmenin tarihi-politik metinlerden beklediği unsurları bu metinde gördüğünü söyleyebilmek mümkündür. Verili tarihin olduğu gibi metne aktarılmaması, karakterler, dış çevre betimlemeleri, sahnelerde verilen kimi imgeler, konuşmalar, iç konuşmalar üzerinden sezdirilmesi, tarih gibi edebiyat dışı bir alanın edebiyat içine yedirilip yazınsal değeri yükselten bir etmen olarak görülmektedir.

Eleştirmene göre *Şafak*'ın en önemli yanlarından biri, döneminin tipikleştirme, klasik söylemlere düşme yanlışlarından bütünüyle uzak kalmasıdır. Üstelik düpedüz tipik kişiler üretmiş bir dönemi tipik kişiler olmadan anlatmaya çalışması, Sevgi Soysal'ın olgunluğunu gösteren bir etmen olarak görülmektedir eleştirmen tarafından. Gümüş, 12 Mart döneminin, 12 Eylül'den farklı şekilde gerçek yaşamda bile tipik kişiler yaratmış bir dönem olduğu kanaatindedir özellikle de devrimci gençler söz konusu olduğunda. Somut gerçekliği yazınsal gerçekliğiyle özdeşleştirme eğiliminin gölgesinde duran edebiyatın *Şafak* gibi bir roman yaratmış olması, roman sanatımız için bir kazanç olarak görülür eleştirmenin gözünden. Burada da eleştirmenin toplumcu-gerçekçi yaklaşımın açmazlarından biri olarak gördüğü tip meselesine yeniden eğildi görülmektedir. Sevgi Soysal'ın böylesine bir dönemi anlatırken birçok yazarın düştüğü ideal, kusursuz, verilmek istenen mesajı yüceltmek için olağanüstü şekilde yaratılan karakterler kullanmadan bunlardan soyutlanmış bir karakter portresi çizmesi, eleştirmenin romandan beklediği bir olgudur.

Eleştirmen tarafından dönemin özellikleriyle politikleşmiş bireyler üzerindeki etkileri *Şafak*'ın birincil sorunu olarak addedilir ve romanın asıl kişileri Oya ile

Mustafa'nın edindikleri kimlik ve kişiliğinin bu yıpratıcı etkilerden payını aldığı belirtilir. Eleştirmene göre Oya'da Sevgi Soysal'ın roman kişilerini yaratma yetkinliğinin ilk ipuçları hemen görülebilmektedir. Baskın bölümünde Oya'nın konuk olduğu eve yabancılığından çok onun o odada bulunan kişilere ne denli uzak olduğunun sezdirildiği düşünülür ve baskına uğrayan odadakilerin hiçbirinin Oya'nın yaşam kültürüyle yakınlık içinde olmadığı savunulur. Hem kendini hiçbir yere ait görmeyen tutumu hem insanlara yakınlık göstermemesi hem de içinde bulunduğu olumsuz koşullara hep tek başına karşı koyma çabası Oya'nın kişiliğini anlatan etmenler olarak sıralanır eleştirmen tarafından ve devrimci bir kişilik olan Oya'nın üzerinden o dönem devrimcilerinin yaşadıkları çevre ile uyumsuzluklarını, onları anlamayan insanlarla aralarına mesafe koymalarını, hissettikleri yalnızlık nedeniyle sorunlarını kendi başlarına çözme eğiliminde olduklarını tespit eden eleştirmen, verili tarihin karakterler üzerinden anlatımını bu durumlar üzerinden örnekler ve kanıtlar. Eleştirmen, Oya'nın evli ve çocuklu olmasına karşın ailesinden hiç söz etmeyişi romanın ve dolayısıyla yazarın bıraktığı bir eksiklik olarak görmektedir. Bu durumun iki türlü okunabileceği belirtilir çözümleyici eleştiri tarafından: Oya ya duyguları ve duyarlığı törpülenmiş bir politik kişiliktir ya da yazarının bıraktığı bir eksiklik yüzünden tamamlanamamış bir kişilik. Eleştirmene göre bu, yazarının eksikliğinden ziyade, ustaca tasarlanmış olarak düşünülen *Şafak*'ta boşluğun okurlarca doldurulması gereklidir ve eleştirmenin yine okur katılımını bekleyen bir bakış açısında olduğunu görmek mümkündür. Metin de okur katılımını sağlayan, susku noktaları olan ve boşluklarıyla doldurulmayı bekleyen bir metin olarak eleştiriye kapılar açmaktadır.

Semih Gümüş tarafından Sorgu bölümü, yazarın Oya'nın dirençli kişiliği yanında durduğunu gösteren bir bölüm olarak addedilir ve bu bölümle gözaltında kaldığı gece boyunca Oya'nın baskı karşısındaki durumunun sorgulandığı belirtilir. Eleştirmene göre asıl sorun işkencedir ve cop anlatılır bu işkence. Gümüş, Oya'nın hapishane günlerinde belleğini dolduran cop imgesinin, şimdi o sorgu sahnesinde polis Abdullah'ın copuyla yeniden canlandığı kanaatindedir. Bu durumlar, çözümleyici eleştiri için *Şafak*'ın 12 Mart romanı olarak önemini gösteren bir olgudur denebilir. Anlattığı dönemin gerçekliğini roman kişilerinin iç

dünyalarında, belli belirsiz davranışlarında, tepkilerinde tam da okura yol gösterecek biçimde anlatan bu roman, tarihi-politik dönemi metne nasıl yedirmesi gerektiğini bilen, yazınsal değeri ön planda tutup “tezli bir roman” örneği teşkil etmeyen bir roman olarak görünmektedir eleştirmenin için.

Gümüş, Sevgi Soysal’ın *Şafak*’ta Türkçenin yazınsal dil olarak en yalın biçimlerde bile ne denli olanaklı olabileceğini gösterdiği görüşündedir. Sevgi Soysal’ın dili, eleştirmen tarafından hem hızlı bir okuma ritmi sağlayan hem de okurun metnin anlamını kaçırmamak için ayrıca çaba göstermesini zorlayan bir dil olarak tanımlanmaktadır. Yoğun göndermelerle dolu dilin ardındaki anlamları çözmek için Oya’nın, Mustafa’nın, öteki roman kişilerinin iç dünyalarını birbirine bağlayarak okumak gerektiği vurgulanır ve bu durum da eleştirmenin Edward Said’ten aldığı “Zahir ve Batın” meselesini hatırlatmaktadır. Verili kelimeler, cümleler ardındaki anlamları bulmaya çalışmak, çözümleyici eleştirinin tahlilinin en önemli basamaklarından biri olmuştur ve eleştiri anlayışı içinde de buna zemin hazırlayan metinleri seçmiştir eleştirmen. Burada yine çözümleyici eleştirinin metinden beklediklerinin birçok örneğini görmekteyiz. 12 Mart gibi tarihi bir dönemin doğrudan anlatılmaması, olduğu gibi metne girmemesi, bunun yerine bu dönemin karakterlerin karşılıklı konuşmalarında, iç konuşmalarda ve zihinlerde, betimlemelerde, mekanlarda kendini göstermesi kıymetlidir ve çözümleyici eleştirinin beklediği soyutlamadır. İmge takibi yapan ve imgelerin metin çözümünde önemli bir yer tuttuğu çözümleyici eleştiri bağlamında buradaki cop imgesi çok değerlidir. Bir cop nesnesinin tek başına işkenceyi ve 12 Mart’ın havasını anlatması, çözümleyici eleştirinin bir metinden beklediği “ustalık” olarak görülebilir. Çözümleyici eleştirinin ilk kez Nazım Hikmet’te dillendirdiği tipik karakterler meselesi burada kendini bir kez daha göstermektedir. Tipikten vazgeçilip başka türden roman karakterleri yaratılması desteklenmişti Nazım Hikmet eleştirisinde ve burada da tipikten uzak kalan karakterlerin olumlanmasıyla çözümleyici eleştirinin tutarlı bir tutum takındığı söylenebilir.

Semih Gümüş tarafından **Selim İleri**’nin *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın* romanı, zamanı yazınsal bir yapımbiçimi ya da yazınsal bir kişilik

olarak seçmediği için zaman romanı olarak değerlendirilmesi güç bir anlatı olarak nitelendirilir ve bu anlatının, seçilmiş bir dış zamanı taşıdığı; yani zamanın anlatıyı değil anlatının zamanı yüklediği belirtilir. *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da hep geçmişte kalanların anlatılması biçiminde kendini gösteren yazınsal düzeyin, aslında geçmişi bugüne gönderen bir bağıntı içerdiği belirtilir.

Gümüş'e göre anlatının Albüm adlı bölümünün ilk bölümü giriş yerine de okunabilecek bir bölümdür ve anlatının düşünsel atmosferine sokulmayı sağlayan, bizi eski bir dünyanın içine, kokusuna, ruhuna çeken bir bölüm olarak addedilir ve metinde bu bölüm bir eski zaman tutkusu olarak yer almaktadır. Eleştirmene göre anlatıcının Melek Hala'nın evinde rastladığı o eski, seçkin moda albümünün, okuru yüzyılın başlarına göndermiştir; zaman üzerine aldatici oyunlar kurarak anlatıcı ve okur ile geçmiş ve bugün bağlamı arasında köprü kurmuştur. Eleştirmen burada, 1910 ve 20lerin görkemini, kül rengi kültürünü yansıttığını düşündüğü bir dizi imgeyi okurlarının önüne döker: kamelyalar, tirşe yapraklar, heyula serviler, uçuşan eşarplar, siyah eldivenler, kürklü mantolar, Nil yeşili renkler, topuzlar, alagarson saçlar, şifonlar, krep çarşaflar, pudriyerler, allıklı yanaklar, vodviller, balolar, sedirler ve daha niceleri...

Semih Gümüş'ün yaptığı imge takibi, imge takibinden hareketle metin tahlilini tamamlaması bir kez daha kendini göstermektedir. Geçmiş zamanı anlatan bir metnin, "ben geçmiş zamanı anlatıyorum" demeden bunu kimi nesnelere üzerinden vermesi, imgeler, dönemin kılık kıyafeti üzerinden sezdirmesi, Gümüş'ün romandan beklediği ve yazınsal değeri yükselten unsurlardır.

Eleştirmen, Selim İleri'nin, öteden beri birlikte yaşadığı ve yazdığı karamsarlığını, yaşamı acıyla kavrayışını bu kez *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da geçmiş ve bugün arasında beliren olumsuz çelişkide yaşattığı görüşündedir. Bir yandan geçmiş zamanın ve o zamanın içinde yaratılmış romanların izini sürerken öbür yandan zamanın kendisini yazan, yani nesnel zamanı yazınsal zamana dönüştüren bir yaratım süreci yaşattığı belirtilir Selim İleri'nin.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'ın nesnelere yazınsal unsurlara dönüştürecek kertede bir dili hemen başlangıçta kuşattığı belirtilir. Albüm bölümünde yazarın nesnelere olan tutkusunun başladığı düşünülür. Anlatısının yaşantısını nesnelere açıkladığı düşünülür Selim İleri'nin ve o geçmiş zaman nesnelere zamana tanıklık ettikleri belirtilir ve Selim İleri'nin bu bağlamda *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da başlı başına bir gelenek taşıyıcısı duyarlığıyla davrandığı ileri sürülür.

Gümüş, *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın*'da öykülemeye başvurmayan bir anlatı olarak tanımlamaktadır ve on ayrı bölümün her birinin kendi içinde bir öyküsü, bir yaşantısı olmakla birlikte ne bir başlarına ne de birbirleriyle ilişki içinde bütüncül bir süreç oluşturmadıkları görüşündedir. Anlatılan kişilerin ardında gerçek kişiler, yaşantıların ardında gerçek yaşantılar ve o yaşantılar içinde o kişilerle birlikte gerçekten var olmuş nesnelere örülü bu "güzel anlatının" yine de öykülenmiş bir gerçeklik taşımadığı vurgulanır. Eleştirmenin burada, eleştirilerinin ilk yıllarında takındığı tavrıdan uzaklaştığını görebilmek mümkündür. Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* romanı için verdiği hükmü burada Selim İleri için vermediğini görebilmek mümkündür. Alt öykülerin ana öyküye hizmet etmemesi ve ana öyküye bağlanmaması, eleştirmenin ilk dönemlerinde bir metnin roman olarak sayılamamasına sebep olan bir yaklaşımdır. Olgunluk dönemine vardığında ise eleştirmenin, böylesine keskin yargılarda bulunmaktan kaçındığı görünmektedir.

Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın'da kişilerin birbiriyle konuşmadığı; karşılıklı konuşmanın bir anlatım unsuru olarak kullanılmadığı belirtilir. Eleştirmen için anlatının kurmaca temelinde kurulmadığının da bir kanıtıdır bu durum. Eleştirmene göre Selim İleri, öteden beri kapalı, güç sökülür, karmaşık bir anlatım biçiminden uzak durmuştur ve bu bağlamda eleştirmen onun yalın, kurallı, yapısı doğru ve tutarlı, bazen kesik kesik dökülen, bazen tümceleri birbirine bağlanarak boşalan, kusursuz, yanlışsız, seçtiği anlatım biçimlerine uygun, bütüncül bir dil biçimine egemen olduğunun da söylenebileceği kanaatindedir. Osmanlıca'yı bir düşünme ve değerlendirme biçimi ve dil duygusu olarak anlatının dokusunda içkinleştiren bu dil tutumu, Selim İleri'yi güç

bir işin üstesinden gelen bir yazar olarak görmemizi sağlayan bir unsur olarak görmesini sağlamıştır çözümleyici eleştirinin. Osmanlıca, *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*'da bir söylem olarak biçimlendirilmiş; bir tada, kokuya dönüşmüş ve o denli de elli tutulur bir dilin kuruluşunda etken olmuş bir unsur olarak tanımlanır eleştirmen tarafından. Çözümleyici eleştiride, 1920lerin doğrudan anlatılmak yerine nesnelere aracılığıyla anlatılması, o dönemin havasının nesnelere aracılığıyla yansıtılmasının kıymetli olduğu görülür. Tarihin soyutlanması tam olarak budur. Verili tarih, tarihçilerin işidir ancak mesele roman sanatı ise bu tarih, soyutlanmış biçimde yer almalıdır ve tarih, metne hizmet etmelidir çözümleyici eleştiri bakışıyla.

Eleştirmen, *Bin Hüzünlü Yaz*'ın şiir dilinden yararlandığını ama şiirsel olmadığı görüşündedir ve bu bağlamda **Hasan Ali Toptaş**'ın şiirsel olanın yazınsal olana değil popüler olana yaklaştıracaklarını çoktan çözmüş olduğunu ileri sürmektedir. Düzyazının doğasından gelen söz söyleme özelliğini çoğaltmayı, buradan çıkarak da bir dilsel ürün olarak anlatıyı sürekli anlam üreten bir yapısal dönüşüme uğratmayı amaçladığı belirtilir yazarın. *Bin Hüzünlü Yaz*'ın dil biçimini bu arayışın belirlediği savunulur. Metnin dilinin derin yapısının yüzey yapısının önünde koştugu ileri sürülür.

Eleştirmen tarafından Toptaş'ın, imgelerin ve eğretilmelerin yarattığı bir dille yazarken okumayı yeniden üretim etkinliği olarak gören okuru da kışkırtan bir metin ortaya koyduğu belirtilir. Benzetmelerden, değişmece ve düzdeğişmecelerden, dilbilgisi kurallarını bozan sapmalardan yararlanarak "su gibi akan" (2013, s. 172) bir dille yazdığı belirtilir yazarın. Eleştirmen tarafından metnin dilinin çok boyutlu bir anlam uzamı kurduğu belirtilirken o uzamın içine çektiği okuru da bütün köşelerde, kapı arkalarında, pencere ötelinde düşünmeye zorladığı ileri sürülür. Eleştirmene göre metin, "imge yağmuruyla beslenerek" baş döndürücü bir zenginliğe dönüşen yazınsal diliyle, ne dediğinden önce neyi nasıl dediğine bakılarak okunacak ve ilk okumalardan sonra yeniden okunmayı zorlayacak derinliğiyle zaman içinde gitgide değer kazanan bir anlatı olarak tanımlanır ve aslında bu tespitlerle de metnin, çözümleyici eleştirinin metinden beklediklerini karşılayan bir metin olduğunu

söyleyebilmek mümkündür. Şiirsel bir anlatı yolunu seçerek de olsa metnin yükünün imgeler aracılığıyla çekilmesi, çok anlamlı, farklı yorumlar yapılabilir ve okurda yeni pencereler açabilir bir romanın varlığı, eleştirmence olumludur.

Semih Gümüş, yazarın dilinin ayırt edici bir özelliğinden bahseder: Uzun tümceleri çoğu zaman dolaylı anlatılma özdeşleştiren, güç sökülür, kapalı, karmaşık, “ben yaptım olducu” (2013, s. 174) tavrı bilinçli bir biçimde tersine çevirmek. Bu bağlamda Gümüş, metnin uzun tümce yapısının aynı zamanda apaçık, anlaşılır, okuma eylemini kendine yakın tutan bir biçimi olduğu görüşündedir ve metnin dilinin karmaşık olmadığını savunmaktadır. Eleştirmen, dilin kapalı oluşunu birden çok yoruma ve her okunuştaki, her yeni deneyimde farklı yorumlamaya sebebiyet verecek olması nedeniyle olumlamaktadır. Kapalı, soyutlanmış bir dil, eleştiri türüne de farklı malzemeler verecektir ve her okur, kendi düzeyine göre metinden bir anlam çıkaracaktır. Metnin yarattığı bu çoğul anlam ve metnin tamamlandıktan sonra okurun zihninde devam etmesi, çözümleyici eleştiri tarafından olumlu bakışla karşılanmaktadır.

Gümüş tarafından metnin bu “köktenci anlatısının” tümceler bütünü olarak söylemin kendisi olarak değerlendirmek gerektiği belirtilir ve bu görüş doğrudan Roland Barthes’ın görüşüdür. Kendine özgü birimleri, kuralları, “dilbilgisi” olan bir anlatı dilidir bahsedilen: bütüncül tümce. Barthes’ın görüşüyle bu metnin de bir büyük tümce olarak okunabileceği belirtilir.

Eleştirmen burada daha çok Hasan Ali Toptaş’ın diline yönelmiş; dil ile yaptığı bir farklılık üzerinde durmuştur. Uzun cümlelerin kullanımını başka birçok yazarın da uyguladığını ancak Toptaş’ın bunu farklı bir yetkinlikte ele aldığı belirtilir ve bu görüş, Batı edebiyatlarından ve fikirlerinden de desteklenerek açıklanır. İmgelem, susku noktaları, çok anlamlılık, okundukça yeni ve farklı anlamlar üretme, verili ifadenin ardında başka anlamların bulunması, okurun verili anlamlar ve cümleler üzerine düşünmesi gerektiği yani okur katılımı yine yeniden karşımıza çıkan bir unsur olarak görülür.

Semih Gümüş, **İhsan Oktay Anar**’ın romanlarının önce dilinin sonra anlatım biçiminin ve en sonunda da metnin dünyasının değerlendirilmesi gerektiği kanaatindedir. Eleştirmen, başlangıçta yazarın dilinin anlaşılmadığından; nedir

bu dil diye sorulduğundan uzun zamandan beri eski sözcüklerin böylesine boca edildiği metinlerin, üstelik bu metnin roman olduğundan bahsetmektedir ve edebiyatımızın yeni bir dil anlayışının baskın olduğu yıllarda böyle bir geriye dönüşün belirtisinin yadırgatıcı olduğu da eklemektedir. Çözümleyici eleştiri için ise yazar, eski ya da yeni bir dille yazmak arasında bir seçim yapmamıştır; kendine özgü bir dil oluşturmaya çalışmıştır. Eleştirmene göre *Puslu Kıtalar Atlası*'ı, bildiğimiz yazılagelen edebiyat dilinin dışında "müthiş" bir dil tutkusunun yarattığı özel bir dille yazılmış bir romandır ve ardında sıkı bir çalışma ve ön hazırlık vardır.

Eleştirmene göre bir yaratıcının, verilmiş roman biçimlerinin dışında oluşturmaya çalıştığı romanları yazabilmek ve yaratmaya çalıştığı oldukça tuhaf ve hayali dünyayı anlatmak için aradığı dilin kaynaklarını geçmişin içinden çıkarması, anlayışla karşılanması gereken bir durumdur ve üstelik orada tarihin ve felsefenin birbiriyle bütünleşmesinden çıkan bir dilse bu anlayışın daha da yüksek olması gerekmektedir. Bu tür dillere yapay dil de denildiğinden bahseder eleştirmen. Leyla Erbil'in bütünüyle kendisinin bulduğu, uydurduğu ve içselleştirdiği noktalama işaretlerine yüklemeye çalıştığı anlamların da bütünüyle özel ve yapay bir imge olduğu örneği verilir bu bağlamda ve dibine nokta yerine virgül almış ünlem işaretinin, yaratıcısı için bir anlamı olduğundan söz edilir. Eleştirmen tarafından bu anlamın nitelikli bir tasarımın ürünü olup tutarlıkla kullanılmasının yeterli olduğu düşünülür ve Anar'ın kendine özel dilindeki tutarlığından kuşku duymamız için sonra gelen kitaplarında da bir neden olmadığı ileri sürülür. Eleştirmenin burada, yazarların metinlerinin yazınsal değerlerini yükseltebilmeleri için kullandıkları metotlara saygı duyup bu metotları desteklediği görülmektedir. Bu çabalar tutarlı oldukça ve yazınsal değerleri yükselttikçe çoğul anlamları arttırdıkça eleştirmen tarafından olumlanmaktadır.

Gümüş'e göre Anar, kendi edebiyatı için bilinçli biçimde dili doğal halinden çıkararak -zor kullanarak- bir özel dil yaratmıştır. Onun romanlarının bazılarının on yedinci yüzyılda geçtiği; bazılarının on dokuzuncu yüzyıldan günümüze uzandığı belirtilir ancak dillerinin çok değişmediği düşünülür bu metinlerin. Bu

dilin sözcük seçiminin duruma göre tutarlığı bozduğu da söylenebilir. Anar'ın bir yerde isim derken bir yerde ad dediği örneği verilir bu bağlamda. Bir yerde şehir derken bir yerde kent diyebildiğinden söz edilir. Sözcüklerin buldukları yere göre sesine ve soluğuna baktığı düşünülür bunu yaparak ve eleştirmenin ayrıntıların peşinde koşan bir eleştiri anlayışı geliştirdiğini görebilmek mümkündür bu tespitleri üzerinden. Eleştirmen, aynı anlama gelen kelimelerin bağlamlarını ve ses uyumlarını takip ederek metin içinde bu bozulan tutarlılığa da saygı duyduğunu göstermektedir ve kendisi için aslolanın yazınsal değer olduğunu bir kez daha gözler önüne sermektedir.

Eleştirmene göre Anar'daki geçmişe ya da eskiye ilgi, geçmişin bilgisinden çıkmamıştır; yalnızca özlemden ileri gelmektedir bu tercih. Bu bir nostalji olarak tanımlanır bu durum ve bu bağlamda nostaljinin, geçmiş bilgi olmadan dolayısıyla geçmişi, bugünü anlamak için kullanmadan ilerletici değil geriletici olacağı savunulur eleştirmen tarafından. Anar'ın romanlarının dilinin büyüleyici havasına ve hikayelerin ilgi çekiciliğine bakarak okumanın yanı sıra anlatılanların felsefi içeriğini ve bu roman biçiminin niçin özel olduğunu çözmeye çalışarak okumanın okuma biçimiyle onlar arasındaki çelişkinin doğru çözümüne götüreceği düşünülür. Eleştirmen burada metinde tarih kullanımına dair bir pencere daha açmaktadır. Nostaljik olarak tarihin, bugünü anlamak için kullanılmadığında yazınsal değere ket vuran bir olgu olduğu düşüncesindedir eleştirmen. Bu tespit ile eleştirmenin özellikle tarihi-politik roman özelinde metinden beklediklerine bir yaprak daha eklenebilir.

Anar'ın romanlarında gerçeğin ötesine geçişini adının gerçeküstü mü fantastik mi düşsel anlatım mı olduğu sorusuna hem hiçbiri hem de bunların tümü yanıtı verilir eleştirmen tarafından ve bu bağlamda onu postmodern bir romancı olarak görmeyen ne kadar yanlışsa anlattıklarının da tek bir yazınsal biçime sığdırılmasının o kadar yanlış olduğu düşünülür. Eleştirmene göre Anar'ın romanlarında anlatılanların tarihselmiş gibi gözükmelerine karşın bize sürekli gerçek değilmiş izlenimi verdikleri de bir gerçektir. Tarihe ait olmayan bir tarih içinden çıkarılmış ya da yalnızca yapılmış düşsel tarihin hikâyeleri olarak tanımlanır bunlar. Belki de çözümleyici eleştiri bağlamında tarihin bozumu ya da

yeniden yorumu olarak yorumlanabilir bu durum. Eleştirmene göre ise bu durum hayal üstüne hayal, tarihin düşü olarak tanımlanabilir.

Çözümleyici eleştirinin burada da Hasan Ali Toptaş eleştirisinde olduğu gibi yazarın daha çok diline yöneldiği görülmektedir. Çağdaş bir devirde böylesine eski kelimelerin kullanılmasının bir amaca hizmet etmesinden mütevellit anlaşılır karşılanması gerektiği görüşündedir çözümleyici eleştiri. Ütopik, gerçeküstü, hayali, kurgusal dünyaların çözümleyici eleştirinin dikkatini çektiği söylenebilir. Hasan Ali Toptaş, Selim İleri, İhsan Oktay Anar, Latife Tekin gibi yazarlar bu bağlamda ele alınmış; kurdukları hayali ve gerçeküstü dünyaların, bu minvalde metinlerin tahlilleri yapılmaya çalışılmıştır.

Çözümleyici eleştiri, romanın başlangıcı olan klasik dönemlerden başlayarak modernist ve postmodernist dönemler de dahil olmak üzere son yüzyıla kadar uzanan geniş bir zaman dilimi içindeki romanları ele almış; bu romanların tahlilini kimi ölçütlere göre yapmaya çalışmıştır. Bu metin tahlillerini yaparken de hemen hemen aynı ölçütleri kullandığı belirtilebilir çözümleyici eleştirinin. İster Ahmet Hamdi Tanpınar ister Yusuf Atılgan ister Oğuz Atay ister Hasan Ali Toptaş ister İhsan Oktay Anar ister Sevgi Soysal olsun, çözümleyici eleştirinin yazarlardan ve metinlerden bekledikleri aynı gibidir hemen hemen. (tabii ki ele alındıkları bağlam ve dönem içerisinde) Eğer bir metin; 12 Mart, 12 Eylül ya da Osmanlı Devleti zamanları gibi verili tarihleri anlatacaksa çözümleyici eleştirinin beklediği hep bu verili tarihlerin soyutlanarak metin içinde yer almaları gerektiği olmuştur. Selim İleri'nin 1920leri nesnelere üzerinden imlemesi, Sevgi Soysal'ın 12 Mart döneminin işkencelerini cop imgesine yüklemesi bu bağlamda olumlu olan unsurlar olmuştur. Kemal Tahir'in ise romanı bir araç olarak kullanarak kendi ideolojisini yansıtmak istemesi, Osmanlı yüceltmesi için Cumhuriyet'i ve Cumhuriyet'e dair değerleri kötülemesi, verili tarihi olduğu gibi vermek bir yana verili tarihi çarpıttığının düşünülmesi, bu bağlamda olumsuz bakılan ve roman sanatına katkıları olmayan unsurlar olarak görülür. Tarih, roman sanatına hizmet ettiği ölçüde değerlidir çözümleyici eleştiride; aslolan yazınsal değer olarak görülür.

Çözümleyici eleştirinin metinden beklediği başlıca unsur; metnin dilinin susku noktalarının bulunması, bu sayede metnin çoğul anlamlı olması, okur katılımını gerektirmesidir. Vüs'at Bener'in öne çıkarıldığı bu anlayış ile birlikte Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Hasan Ali Toptaş gibi yazarlar da olumlanır. Okurun katılımını gerektirmeyen, bir çırpıda okunup hazmedilen romanlar popüler edebiyat bağlamına sokulur ve yazınsal değerinin düşük olduğu düşünülerek roman sanatına bir katkılarının bulunmadığı görüşü benimsenir. Çözümleyici eleştirinin burada farklı dönemler içinde de olsa metinlere aynı eleştiri metodunu uyguladığı görülür. Bu bağlamda Orhan Pamuk'un metni eleştirilirken Vüs'at Bener, Yusuf Atılgan'ın metinleri olumlanır. Modernist metinler içerisinde modern insanın yaşadığı sorunlar, dış çevre ile uyumsuzluklar, ikili ilişkilerde yaşanan iletişimsizlikler, topluma ve içinde bulunan mekana "tutunamama" hali, çözümleyici eleştirinin üzerinde durduğu unsurlar olarak görülür. Bunu yaparken de sosyolojik okumalar yerine psikolojik okumaların metin tahlili için daha yerinde saptamalara katkıda bulunacağı düşünülür.

2.2. ÖYKÜ

Eleştirmen için öykü dendiğinde akla gelen kısa öyküdür. Eleştirmen, öykü türü bağlamında *Öykünün Bahçesi* ve *Öykünün Kedi Gözü* adlı iki müstakil eserini öyküye ayırmış; bunun dışında Vüs'at Bener ve Adalet Ağaoğlu üzerine yazdığı iki müstakil kitap ile *Roman Kitabı*, *Romanın Şimdiki Zamanı* ve *Yazının Sarkacı Roman* adlı roman türüne dair müstakil eserleri dışında hemen her eleştirisinde öykü türüne yer vermiş; öykünün anlamını, çevrenini, dayandığı zemini ve bu bağlamda yazarlarını ele almıştır.

Eleştirmen, iç dünya ya da kişilikler arasındaki çatışmaların kısa öykünün güç kaynağı, kaldıraçları olduğunu savunmaktadır. İçeylemin ağırlığı altındaki öykülerin, okuru da sürekli içedönük bir okuma sürecine ittiği belirtilebilir mi diye soran eleştirmen sanırım öyledir diyerek yanıt verir ve bu bağlamda sürekli derin yapıya yönelen bir okumayı zorladığı belirtilir kısa öykünün. Eleştirmen tarafından okurun, öykünün sonunu nasıl geleceğinden çok o an kendisine verilenlerin ötesini irdelemeye; kişilerin iç dünyalarının derinliğinde daha nelerin

saklı olduğuna; geçmişlerinde nelerin yaşandığına daha çok ilgi duyduğu ileri sürülür.

Eleştirmen tarafından kısa öyküde içyapım yani aksiyonun uygulayım biçimlerinin temeli olduğu belirtilir; öykünün odak noktasında yer aldığı düşünülür. Kendini anlatının belirtilerinde, kişilerinin anlık ve yalın konuşmalarında, karşılıklı konuşmalarında, sıradan davranışlarında gösterdiği ileri sürülen içyapımın, bazen anlatının susku noktalarında, yazılmayan yerlerinde gizilgüç olarak yaşamayı sürdürdüğünü savunmaktadır eleştirmen. Gümüş içyapımın taşıdığı ya da yol açacağı anlamlardan yoksun bir kısa öykü örüntüsünü düşünmenin neredeyse olanaksız olduğu kanaatindedir.

Gümüş, şiire yakın ama şiirsellikten korkması gereken; düzyazı ama romanın dünyasına uzak; bu iki uca değip kaçan, ikisinin arasında, sıçrayan fasulye olarak tanımlanmaktadır öyküyü. Çehov'un kendinden önceki büyük yazarların yaptığı gibi, insana ait ayrıntıların araştırmacısı ve hayatı yalınlığı içinde arayan bir söz büyücüsü olarak Gogol'ün anlatım biçiminden el aldığı ve kısa öyküyü kendinden sonraki yüzyıllar içinde de el üstünde tutulacak bir yazınsal türe dönüştürdüğü belirtilir.

Eleştirmen tarafından öykünün soyutlama içinde romandan daha yoğun bir tür olduğu ileri sürülür. Gümüş'e göre iki yüz sayfalık bir romanın yoğunluğu ile aynı hacmi bulan onar sayfalık yirmi öykünün oluşturduğu bütünün yoğunluğunun karşılaştırılmaz. Yazınsal yazının verdiği doğrudan anlamların dışında, sahip olduğu öteki anlamları da taşıyabilme yetisinin, öykünün yapısal özelliğinin çimentosu olduğu düşünülür. Öykü, ayrıntıların ve yoğunlaşmış dilin yarattığı bir sanat olarak zihinde daha yüksek bir alımlama etkinliği gerektiren ve orada niteliğiyle yaşamını sürdüren bir tür olarak tanımlanır.

Eleştirmen öykünün anlamını, hayatın ayrıntılarda bulmaktadır. Eleştirmen tarafından romanın bütünüyle kavraması olanaksız olan ayrıntıların, öykünün asıl etmeni olduğu gibi insana iki düzey de kazandırdığı belirtilir ve bu bağlamda kendini keşfedip yaşamaya başladıkça zenginleşen insanın, dışındaki hayatın da görünürde olandan bambaşka bir derinlik, anlam, zenginlik taşıdığını görmeye başladığı vurgulanır. Eleştirmene göre öykü, hayata ince bir ayarla

yaklaşmakta; toplumun bütününü gözeten bakış açılarının ötesinde insan zihnindeki karşılıklarını, zihindeki sayısız ayrıntıyla özdeşleşmekte olduğunu ileri sürmektedir. Öykünün, ayrıntılarla beslediği beynin düşünme işlevini üst düzeye çıkardığı; çok öykü okuyanın çok düşündüğü savunulur. Eleştirmen perspektifinden romanın insanı ister istemez dışa dönük tutmasının, hep başkalarının dünyasını paylaşmaya çağırmasının, insan zihninde içselleştirilemeden akıp gitmesinin de romanın öyküden farkını gösteren, öyküye yenik düştüğü noktalar olarak yorumlanır. Eleştirmen, romanın, modern zamanların başlangıcındaki bilince uygun düşüp günümüzün parçalanmış zamanlarını kavramakta zorlandığı biçiminde bir düşüncenin epeydir var olduğundan söz etmektedir ve kuruluş zamanlarının türü olarak romanın hep yükseğe çıkarken yıkılış ve çözülme dönemlerinin öyküyü ya da şiiri öne çıkardığı kanaatindedir.

Eleştirmen, kendini yaşadığımız dünyanın merkezi gibi gören romanın, bir ayağının geçmişte olduğunu da düşünmeden bir yandan yeniliklere elini uzatırken öbür yandan onunla yol arkadaşlığını reddeden öyküye karşı durduğunu ileri sürmektedir. Eleştirmene göre klasiğin de modernin de klasik olduğu savunulur romanda. Buna karşın eleştirmen tarafından öykünün, önce yazının ahlakıyla ilgili olduğu ve bir çerçeve kurmaya gerek görmediği belirtilir. Roman ve öykü karşılaştırmasına devam eden eleştirmen, sözün yanında duran romana karşı sözcüklerin büyücüsü olarak tanımlamaktadır öyküyü. Eleştirmen, bir benzetme de yaparak kısa öyküyü, göçebeliliğin edebiyatı olarak yorumlamaktadır; romanı ise yerleşik edebiyatı olarak. Burada yerleşik olandan kasıt tutuculukken göçebe olandan kasıt arayış, bir yerde kalmak yerine ötekine yöneliştir.

Öykü, geçmiş özlemini yaşatmak için uygun bir tür olarak görülmez çözümleyici eleştiride. En kentli, dolayısıyla yaşanan anlara en yatkın tür olarak yorumlanır. Bu yüzden kasaba kimliğiyle öykü yazılması olanaksız gibi görülmektedir çözümleyici eleştiri tarafından. Taşra duyarlılığını ve onun içinden süzülen benzersiz kişilikleri de kentli gözüyle yazdığı düşünülür yazarın. İnsanı dışarıdan görüldüğü gibi, ona dışarıdan verilen anlamın taşıyıcısı olarak almak

köy ya da kasaba kimliğiyle yaşamak olarak addedilir. Oysa öykünün, insanın sıradan yaşamı içinde saklı ayrıntıları verdiği belirtilir. Okuma etkinliği içinde entelektüel verime duyduğu gereksinimin, romandan daha çok olduğu belirtilir öykünün; yaşayan bir sanat olarak tanımlanır bu bağlamda da. Sait Faik'in *Hişt... Hişt...*'ine bu iki sözcüğün akla gelmeyecek yoğunluktaki anlamları yüklemek, sıradan insanın sıra dışı gizlerini taşımasını beklemek, hem de öykünün bir çırpıda çözümlenmesini beklemek hayalcilik olarak yorumlanır ve metnin çözümü için ısrarla, merakla, sabırla ilerlemek gerektiği belirtilir eleştirmen tarafından.

Eleştirmene göre Sait Faik, edebiyatımızda öykünün ayrı bir tür olarak ne denli yeri doldurulamaz olduğunu abartısızca ortaya koymuştur. Bu bağlamda Sait Faik'in köktenci bir değişikliğe yol açarken öyküyü şiirin yayında bir yere oturttuğu; romanın baskısına karşı ona direnç ve kişilik kazandırdığı belirtilir. Verili bir öykü anlayışını bir başına köktenci bir değişikliğe uğratan, yenilikçi bir yazarın sonunda en çok okunan yazar olacağını kestirmenin olanaksız olduğundan bahseden eleştirmen, sıra dışı olanı sıradan bir şekilde anlattığını savunmaktadır Sait Faik'in. Esendal'ın neden sonra keşfedilip el üstünde tutulmasının da Sait Faik'in yarattığı akım ile ilgili olduğunu ileri sürmektedir eleştirmen. Eleştirmene göre Sait Faik ve Esendal'ın öykücülüğümüzün odağında yer almalarıyla Sabahattin Ali'nin yerinin anlaşılması; Orhan Kemal'in ayrık yanının değerlendirilmiştir; Vüs'at Bener, Bilge Karasu, Leyla Erbil, Sevim Burak, Hulki Aktunç'un yenilikçi öykücülüğümüzü varsıllaştırmıştır; Cemil Kavukçu, Murathan Mungan'ın öykücülüğümüzün güçlü geleneğine eklenmiştir.

2.2.1. Tarihsel Düzlemde Öykü

Öykünün kimi özelliklerinden bahseden eleştirmen, öykünün kaynaklarını da araştırmış ve öykünün kaynakları hakkında görüşlerini de sıralamıştır ve bu bağlamda Türk edebiyatında öykünün, öteden beri zengin bir anlatı geleneğine dayandığı görüşündedir. Yalnızca Batılı anlamda ilk öykü örneklerinin yazıldığı Tanzimat döneminden değil öykünün Türk anlatı geleneğinin yazılı ve sözlü kaynaklarından da beslendiğini düşünmektedir eleştirmen. Eleştirmen için sözlü

halk edebiyatının ardından yazılı halk hikâyelerinin de öyküyü besleyen kaynaklar arasında alınabilmesi mümkündür. Eleştirmen tarafından öykünün, romanın parçalı ve hala tanımlanması olanaksız kısıtlarının yanında uzun, kesintisiz ve güçlü bir tarihe sahip olduğu ve bunun nedenlerinin arasında geçmişin içinden çıkmış olması kadar kaynaklarını geçmiş içinde arama olgunluğunun da olduğu ileri sürülür. Tam da burada eleştirmen, *Dede Korkut Kitabı*'nın hem konusu ve içeriği hem de anlatım biçimleri bakımından öykücülüğümüze bir temel oluşturduğunun söylenebileceğinden bahseder ancak bu kitabın da tarihsel kalıt olarak günümüzün genç kuşak yazarlarının ilgi alanından uzak oluşundan mütevellit halk hikâyelerinin ve *Dede Korkut Kitabı*'nın yeni öykücülüğümüz üzerindeki etkilerinin sınırlı olduğu ileri sürülür.

Eleştirmene göre yeni öykü anlayışının ipuçları Samipaşazade Sezai ve Nabizade Nazım tarafından verilmiştir ve bu bağlamda Samipaşazade Sezai'nin *Küçük Şeyler* ile kısa öykünün bir tür olarak ne olabileceğinin ipuçlarını verdiği düşünülür. Eleştirmen, Nabizade Nazım'ın Karabibik adlı uzun öyküsünü de değişimin başlangıç noktasını olarak değerlendirmektedir. Eleştirmen tarafından *Karabibik*, konusunu Anadolu'nun gerçekliğinden alış ve yalın Türkçesiyle diğer öykülerden ayrılan bir yerde konumlandırılır. Eleştirmene göre eğer *Karabibik* ile eski edebiyatın geleneğinden kopuş olmasaydı halk hikâyelerinin çağdaş öykücülüğümüzün gelişimine katkılarından değil de belki ancak kısıtlayıcılığından bahsedecektik.

Semih Gümüş'e göre öykücülüğümüzün çağdaşlık yolundaki atılımı ise yüzünü eski edebiyata değil de Batı'ya dönen Halid Ziya Uşaklıgil ile başlamıştır. Eleştirmen tarafından Uşaklıgil'in, öykücülüğümüzün önde gelen yazarlarından sayılmayacağı, öykülerinin katı bir gelenekselliğin sınırları içinde yer aldığı ama yeni öykü anlayışının başlangıcında durduğunun da yadsınamayacağı belirtilir. Eleştirmen, Uşaklıgil'in daha yalın bir dille yazılmış öykülerinin romanlarına göre daha yaşama dönük, gerçekçi anlayışta olduğu kanaatindedir ve bu öykülerde gündelik yaşamın çeşitli yanlarını konu ettiğini aktarmaktadır. Uşaklıgil'in öyküleri, eleştirmenin gözünden biçim olarak klasik öykünün tüm özelliklerini taşımaktadır. Eleştirmen, Servet-i Fünun edebiyatında öykü yazarları olarak

Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın, Ahmet Hikmet Müftüoğlu gibi yazarların da anılabileceğini ancak hiçbirinin Halid Ziya kadar öyküye emek verip bugüne ışık tutacak öyküler yazmadığını savunmaktadır.

Eleştirmen, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bu dönemin öykücüsü olmakla birlikte Edebiyat-ı Cedide akımı içinde yer almadığını aktarmaktadır. Ne Edebiyat-ı Cedidecilerden etkilenmiş ne de onları etkilemiş olduğu düşünülür Hüseyin Rahmi'nin ve bu bağlamda bir başına değerlendirilmesi gereken bir yazar olarak görülür. Eleştirmen, onun dönemin yazarlarının tersine doğrudan sokağa yönelip kenar mahalleleri, oralar özgü insanları anlattığı görüşündedir. Osmanlıca'nın sınırları içinde yaşadığından belki sözcük dağarcığı eskimiş olarak görülür ama yalın ve doğrudan bir dille yazmasının onun bugün de okunan bir yazar olmasını sağladığı ileri sürülür eleştirmen tarafından. Hüseyin Rahmi'nin alafranga özentileri, köhnemiş gelenekleri, eskimiş davranış biçimlerini, kadın erkek ilişkilerini, evlilik ve aile kurumunu irdelediği görüşündedir eleştirmen ve mizah duygusunun da öykülerinde belirgin olduğu kanaatindedir. Bu özellikleriyle Hüseyin Rahmi'nin öykücülüğümüzün duraklarından biri ve bir halk yazarı olarak değerlendirilebileceği düşünülür eleştirmen tarafından.

Eleştirmen, kısa öykünün ilk ustalarından olan Ömer Seyfettin'in Türkçülük ve Milli Edebiyat akımının çıkardığı yazarların başında geldiği fikrindedir. Edebiyat-ı Cedide yazarlarının ağdalı, Batı öykünmecisi diline karşı arınmış, yalın halk dilini savunan tutumuyla bir dönüm noktası oluşturduğu düşünülür Ömer Seyfettin'in bu bağlamda. Eleştirmen, genç bir yazar olarak o günlerin en kararlı yeni dil savunucusu oluşunun Ömer Seyfettin'in değerini artıran bir unsur olarak görmektedir. Gümüş, onun Türkçülük anlayışının, Osmanlıcılık ve İslamcılık ile de iç içe geçen, kahramanlık öykülerinde aşırı milliyetçi yaklaşımlar öne süren bir yazı oluşturmasına zemin hazırladığı; düşüncelerini öykücülüğüyle yansıttığı; kısa ömrüne 140 öykü sığdırdığından bahsetmektedir. Geleneksel dil ve yazın anlayışlarını aşmaya çalışan tutumuyla çağdaş öykücülüğümüzün başlangıcında özel bir yeri olduğu ileri sürülür eleştirmen tarafından. Kahramanlık öykülerinin ya da geleneksel hayatın sert gerçeklerini anlattığı

öykülerinin yanında gündelik hayatı, sıradan insanları, memurları, kadın erkek ilişkilerini anlattığı öykülerinin çok daha önemli olduğunu çekinmeden belirtebiliriz çözümleyici eleştiride.

Eleştirmen, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hem içerik hem de biçim bakımından daha tutarlı, çağdaş öyküler yazdığını ileri sürmektedir ve bu bağlamda *Milli Savaş Hikayeleri* adlı kitabında, yenilikçi dil tutumu ve ülkenin yakın geçmişinde yaşananları değerlendirme biçimiyle öykücülüğümüzün önemli örneklerini verdiği düşünülür. Eleştirmene göre Yakup Kadri'nin yanı sıra anılabilecek dönem öykücülerinden Halide Edib, öykülerinde Kurtuluş Savaşı'nda yaşananları ve yeni Cumhuriyet'i yüceltmıştır. Eleştirmen, bu dönemin önemli öykücülerinden biri olan Reşat Nuri Güntekin kadar insancıl öyküler yazan başka bir öykücü olmadığını ileri sürmektedir. Gümüş tarafından romanlarındaki insan ve hayat sevgisinin öykülerine de yansıdığı düşünülür ama onun öykülerinin, romanları kadar Türk edebiyatında yer kaplayacak nitelikte olmadığı savunulur. Refik Halit Karay'ın da *Memleket Hikayeleri*'ndeki öyküleriyle öykücülüğümüzün yapıtaşlarından biri olduğu düşünülür ve bu bağlamda arı ve yalın Türkçesinin yanı sıra, Anadolu gerçekliğini yansıtmaya kaygısıyla önem taşıdığı belirtilir. Eleştirmene göre Refik Halit'in Anadolu'yu tanımayan aydınlara memleket gerçeklerini anlatma kaygısı vardır.

Eleştirmen, Cumhuriyet'in ertesinde Anadolu ile yerel halk gerçekliğiyle yüzleşen aydınların toplumsal sorunlarla iç içe geçme kaygılarının da öyküye bir iz bıraktığı görüşündedir. Sadri Ertem'in toplumcu ve gerçekçi öykücülüğümüzün ilk önemli adı olarak öne çıktığı aktaran eleştirmen bununla birlikte, onun da doğalcılığı aşamayan, sert anlatım biçimleri yüzünden etkili olduğunun söylenemeyeceği fikrindedir. Eleştirmen tarafından gerçekçilikten ödün vermeyen bir yazar olarak tanımlanan Selahattin Enis'in köy yaşamını anlattığı öykülerinde Sadri Ertem'e göre yazınsal değerlere daha yakın olduğu ileri sürülür. Eleştirmen, Osman Cemal Kaygılı'nın Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan sonra halk yazarı sıfatını en çok hak eden öykücülerden olduğunu düşünmektedir ve bu bağlamda İstanbul'un sıradan günlük yaşamını, halkçı bir tutumla anlattığını düşünmektedir. Eleştirmen tarafından Bekir Sıtkı Kunt,

gerçekçi eğilimin dikkat çeken öykücülerinden biri olarak tanımlanır ve daha sonra ise katı gerçeklikten uzaklaşıp Esendal'ın öykü dünyasına benzer bir öykü anlayışına giren; Nahit Sıtkı Örik, uzun öykülerinde anlatılan yaşantılarla da diliyle de eski kalan, hiçbir yazara benzetemeyeceğimiz ve hiçbir yazarı da etkilememiş olan; Halikarnas Balıkcısı, apayrı bir dünyayı öyküye getiren, denizi ve deniz insanlarını büyük bir sevgiyle yazan, Anadolu'cu bir düşünceyi ideolojik bir dünya tasarımına dönüştüren Mavi Anadolu'cuların öncüsü olarak tanımlanırlar. Eleştirmen, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kendine özgü bir söz ve kavram dünyası yaratmaya çalıştığı görüşündedir. Eleştirmen tarafından düşünsel yoğunluğu, kararlı bir dili olan öyküler olarak tanımlanır onun öyküleri. Daha sonra, geçmiş ve bugün arasında kalan, uyumsuz, sıkıntılı insanların öykülerini anlattığı belirtilir. Gerçeklikten çıkıp iç dünyalarına kapanan kişiliklerin ruhsal çatışmalarını çözümlendiği savunulur.

Eleştirmen, öykücülüğümüzdeki köktenci değişikliğin başında ilkin Memduh Şevket Esendal'ın olduğu kanaatindedir ancak onun da gerçek değerinin on yıllar sonra anlaşılabilirdiği düşüncesindedir. İlk iki öykü kitabını 1946'da, altmış üç yaşında yayımlanabildiğinden bahseden eleştirmen, Esendal'ın o yılda bile açık adı yerine M.Ş.E. adını kullanarak bunun ancak mümkün olabildiğini aktarmaktadır. En belirgin özelliğinin arı duru bir Türkçeyle yazmış olması olduğu savunulur Esendal'ın eleştirmence ve popülizmi aşan bir halkçı yanının olduğu ileri sürülür. Eleştirmen, Esendal'ın Anadolu gerçekliğini kentli aydının gözlemiyle yansıttığını; bürokrasinin sıkıcılığını yerdüğünü; kent insanını gündelik yaşamı içinde işlediğini; kadın ve erkek arasındaki ilişkileri kadınlardan yana gözlemlerle anlattığını; eleştirilerini yumuşak bir dille yansıttığını savunmaktadır. Olağanüstü bir dinginlikle kurduğu öykülerinden kısacık ruhsal çözümlenmeleri, anlık durumları yakalama biçimi gibi unsurların dikkat çekici olduğu vurgulanır eleştirmence. Tipik bir kısa öykücü olarak tanımlanır bu bağlamda. Maupassant ve Çehov arasında bir öykü anlayışının olduğu ileri sürülür. Eleştirmen tarafından ayrıntılara önem veren, bir tek ayrıntıdan bir öykü yaşantısı çıkararak yazar tutumuyla kendinden sonra gelen kısa öykücülere örnek olduğu; çağdaş öykücülüğümüzde Sait Faik'in yanı sıra en önemli itici gücü vermiş yenilikçi bir öykücü olarak görülmektedir Memduh Şevket Esendal.

Eleştirmen, Sabahattin Ali'nin; Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun oluşturduğu memleket gerçekliği çizgisiyle sonra gelen yeni arayışlar arasında sağlam bir köprü kurduğu kanaatindedir. Kendi dönemini geleceğe taşıyan bir öncü olarak tanımlanır bu bağlamda eleştirmence. Gümüş, Sabahattin Ali'nin *Değirmen*'de yer alan öykülerinde coşkusal ve romantik anlayışını *Kağrı* ve *Ses* ile birlikte gerçeklik temelinde yeniden kurduğunu savunmaktadır. Anadolu'yu yakından tanıdıktan sonra ülke gerçekliğini yeni bir bakış açısı içinde almaya başladığı; toplumculukla beslenen bir kaygı ve duyarlığın öykülerini yazdığı ileri sürülür Sabahattin Ali'nin. Onun köy ya da kentten çok kasaba gözlemlerinin gelişmiş olduğunda birleştiğinden bahsetmektedir Semih Gümüş. Eleştirmen, kasabanın eşrafı ve bürokratı ile yoksul halktan bireyleri arasındaki çatışmayı, kasabalı erkek duyarlığını içeriden gözlemlerle anlattığı görüşündedir yazarın. Eleştirmen tarafından *Hanende Melek*, *Gramofon Avrat* ve *Yeni Dünya* öykülerinin bu kasaba gerçekliğini etkileyici öykü kişilerinin, özellikle kadınların dünyaları içinde, yetkinlikle yansıtan öyküler olarak sıralanır. Yurt ve insan sevgisi konularının, yazarın öykülerinin başlıca izlekleri olduğu belirtilir. Eleştirmene göre yazar, *Yeni Dünya* kitabıyla birlikte sıradan insanların yaşantılarını çıkış noktası olarak almış; döneminin öykü anlayışını değiştirmeye zorlamış ve kendinden sonra gelen öykücülere yeni bir öykü mirası bırakmıştır. Geleneksel öyküleme biçimlerini ustaca kullanmanın yanı sıra getirdiği gerçekliğin yeni oluşu ve şaşırtıcı ölçüde yalın Türkçesiyle de tarihsel önem kazandığı belirtilir Sabahattin Ali'nin. İnsancıl, hümanist özünün yanı sıra anlatım biçimlerindeki başarısı ve altmış yıl sonra bugün, ilk yazıldığı biçimlerinde değişiklik yapılmaksızın kendini okutturacak denli yalın, arı duru diliyle, eskimemiş bir yazar olarak tanımlanır Sabahattin Ali.

Sait Faik, eleştirmene göre edebiyatımızda öykü denilince ilk akla gelen isimdir. Sıradan insanların sorunlarını, mutluluklarını, yoksunluklarını, yaşam sevinçlerini, iç dünyalarının zenginliklerini anlatmak, Sait Faik'e her şeyden önemli gelmiş gibi görünmektedir. *Varlık* dergisinde yayımladığı öyküleriyle öykü sanatımıza yenilikçi bir yol açtığı düşünülür eleştirmen tarafından ve klasik öykü kalıplarının ve anlayışının değiştirilmesine öncülük ettiği ileri sürülür. Sait Faik'in

öykülerinde bir konu ya da olaydan çok bir küçük yaşantı parçasını, bir kişilik özelliğini ya da bir durumun şiirsel etkilerini çıkış noktası olarak aldığı belirtilir ve bu seçiminin ise ona benzersiz bir anlatım zenginliği sağladığı ileri sürülür. Eleştirmene göre Sait Faik, kapalı mekanların değil dış dünyanın, doğanın ve özgür yaşantıların öykücüsüdür. Semih Gümüş'e göre sıradan insanların iç dünyalarını, yaşantılarındaki gizli kalmış zenginlikleri, ilk olarak denizi, Burgazada'yı, balıkçıları, kırları, hayvanları, kent yaşamının ayrıntılarını dile getirmiştir. Sait Faik denilince eleştirmene göre akla ilk gelen özelliklerinden biri de bunları yaparken bir hümanist çizgide bulunmasıdır. Sait Faik'in *Semaver* ve *Sarnıç*'taki düzanlatımdan *Havuz Başı* ve *Son Kuşlar* kitaplarına doğru geçirdiği değişimin *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'da köktenci bir dil anlayışına yöneldiği görüşündedir eleştirmen. Eleştirmene göre Sait Faik'teki dilin bazen öykülerindeki yaşantıların kendisi olduğu; onunla özdeşleştiği görülmektedir. Bu bağlamda onun dilinin yalın, konuşma dilinden yararlanarak gelişen bir dil; anlatım biçiminin kısa öykü türünün özelliklerini dışa vuran bir anlatım biçimi olduğu; kendinden öncekilere benzemediği gibi kendinden sonraki öykücülere de öykünülmesi olanaksız bir öykü biçimi kurduğu ileri sürülür eleştirmence. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, özellikle 1950 kuşağı yazarlarının yarattığı modernist dönüşümün hazırlayıcılarından olarak görülür ve bizim edebiyatımızda da etkisi en büyük kitaplar arasında alınması gerektiği vurgulanır eleştirmen tarafından. Eleştirmen, düzyazının alması gereken yazınsal biçimlerin yaratıcısı olarak edebiyatımızda bütüncül bir etkisi olmuş yazarlar arasında Sait Faik'in yerinin en tepede olduğunu savunmaktadır.

Semih Gümüş; Sabahattin Ali ve Sait Faik'in kendilerinden sonra gelen öykü yazarlarını derinden etkilediği kanaatindedir. Gümüş, Sabahattin Ali ve Sait Faik çizgisi olarak nitelenen iki ayrı öykü anlayışı üzerinden öykü anlayışımızın temellendiğini ileri sürmektedir ve bu bağlamda genç yazarların bu iki yazardan birini usta belleyip onun çizgisini benimsediğini vurgulamaktadır. Eleştirmen tarafından Sabahattin Ali çizgisindeki yazarların edebiyat anlayışı olarak gerçekliği seçtiği; toplumsal sorunlara, kırsal kesim insanlarına ve emekçilerin yaşantılarına yöneldikleri belirtilir ve "arayış dönemi yazarları" olarak nitelenen bu kategoride Kemal Bilbaşar, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Orhan Kemal, İlhan

Tarus, Aziz Nesin, Haldun Taner, Ziya Osman Saba, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Zeyyat Selimoğlu, Yusuf Atılgan, Vüs'at O. Bener, Oktay Akbal, Nezihe Meriç, Muzaffer Buyrukçu, Adalet Ağaoğlu, Bilge Karasu, Sevim Burak, Tarık Dursun K., Leyla Erbil, Tahsin Yücel gibi yazarların ismi zikredilir ve öykü anlayışlarından ikişer üçer cümleyle kısa kısa bahsedilir.

Gümüş, özellikle Köy Enstitüsü kökenli yazarların Anadolu gerçekliğini, köyün ve köylülerin sorunlarını edebiyatımıza doğrudan taşımalarının köy edebiyatını yarattığı fikrindedir. Bu akımın özelliğinin, köyü ve köylü sorunlarını dile getirirken sert toplumsal mesajlar vermesi olduğunu belirten eleştirmen, toplumcu gerçekçiliğin de yöntem olarak seçildiğini aktarmaktadır ve bu bağlamda güncel siyasal sarsıntılara kendi getirdikleri gerçekliğin eklenmesini amaçladıklarını düşünmektedir. Bu yüzden çoğunun kalıcı olamadığı ileri sürülür eleştirmen tarafından. Eleştirmen, insancıl sorunların ikinci planda, dışsal sorunların birinci planda kaldığında yeni toplumsal koşullarda o yazılanların unutulduğu fikrindedir. Eleştirmen tarafından bu akımın en önemli yazarı olarak nitelenen Fakir Baykurt'un Türkiye Öğretmenler Sendikası genel başkanlığı yaptığı; Mahmut Makal'ın ünlü *Bizim Köy* kitabının yarattığı yankıların ertesinde öyküye geçtiği; gerçekçi, giderek doğalcı bir edebiyat anlayışına uygun biçimde köy gerçekliğini, köylülerin hayatla savaşımalarını anlattığı; keskin gözlemleriyle 1960ların toplumsal ve siyasal koşullarında çok okunan ve büyük ilgi toplayan bir yazar olduğu; Talip Apaydın'ın da aynı kuşaktan, köyü, köylüleri yakın gözlemciliğine dayanarak anlatan yazarlardan biri olduğu; Mehmet Başarın, Yusuf Ziya Bahadanlı gibi yazarların da bu anlayışın öykücülerini olduğu belirtilir.

Eleştirmen, Orhan Duru ile birlikte edebiyatımızda yeni açılımlar olduğu kanaatinde öykü türü bağlamında. Eleştirmen tarafından Orhan Duru'nun *Bırakılmış Biri* adlı öykü kitabıyla geniş bir yankı uyandırdığı; toplumsal işlevi önde tutan başlangıç yıllarından sonra yeni bir anlatım biçimine yöneldiği ve kara mizahtan, gerçeküstünden yararlandığı değişik öyküleriyle kendine özgü bir öykü dünyası yarattığı belirtilir ve bunları yaparken de devrik tümcelerden yararlanan etkili, incelikli bir dil kurduğu düşünülür. Gümüş, Duru'nun

öykücülüğümüzün girmediği dünyalara girdiği; olağan dışını yazınsallaştırdığı ve bu özellikleriyle başkalarına benzemez bir öykü dünyası yarattığını ileri sürmektedir ve son döneminde gerçeküstünden bilim kurguya doğru bir geçiş yaptığını düşünmektedir.

Eleştirmen tarafından Oğuz Atay'ın öykülerinin, onun yalnızca *Tutunamayanlar*'ın yazarı olmadığını gösteren unsurlar olarak görülür. Toplumun olumsuz etkileriyle kara bir atmosfer içinde sıkışıp kalmış, kendi dışlarına da yabancılaşmış, yaralı bireylerin öyküsünü yazdığı düşünülür Atay'ın. Tek öykü kitabı *Korkuyu Beklerken*'de topladığı öyküleriyle öykücülüğümüzün sıra dışı yazarlarından olduğunu düşünmektedir eleştirmen.

Eleştirmen, Demir Özlü'nün öykücülüğümüzde a kuşağı adıyla tanınan devinimin başlıca yazarlarından biri olduğu fikrini benimsemektedir ve varoluşçu ve gerçeküstü öğelerle oluşturduğu öykü dünyasıyla gerçekliğin dışında kalan bir yazınsal evreni seçtiğini aktarmaktadır. Gümüş, yazarın toplumcu görüşlere duyduğu yakınlığın sonunda öykülerinin içeriğinin de değiştiğini vurgulamaktadır. Semih Gümüş yazarın, öykülerini bunalım ve toplumsal kuşkların hiçleşmeye götürdüğü kişilerden toplumsal sorumluluklara yakın duran kişilere götüren bir yazarlık serüveninin olduğunu vurgulamaktadır. Ahlak, gelenekler, yabancılaşma, yalnızlık gibi izlekleri de hiç bırakmadığı aktarılır yazarın eleştirmen tarafından.

Çözümleyici eleştirinin, öykücülüğümüzde yeni açılımlar kategorisinde yukarıdaki yazarlar dışında ele aldığı yazarlar Adnan Özyalçınar, Erdal Öz, Füzruzan, Ferit Edgü, Onat Kutlar, Sevgi Soysal, Tomris Uyar, Tezer Özlü, Necati Tosuner, İnci Aral, Nazlı Eray, Selim İleri, Hulki Aktunç, Necati Güngör, Nedim Gürsel gibi yazarlardır ve yeni bu yazarların öykü anlayışlarından ikişer üçer cümle ile bahsedilir.

2.2.2. Öyküde Yapı

Eleştirmen tarafından **Kısa Öykü**, küçüklüğüne bakıp da önümüze getirdiği dünyanın büyük olup olmadığına hemen karar verilmeyecek bir tür olarak addedilir; bir de yazınsal uzamı olduğundan bahsedilir; üç boyutu bile aşacak raddede çoğul sorunlarla birlikte gelen bir uzam olduğu belirtilir bu uzamın. Eleştirmen, kimi ünlü romancının denemeye kalkışıp da öykünün altından kalkamayışının başka türlü açıklanamayacağı görüşündedir. Ne ünün ne yazılmış binlerce sayfa romanın ne de yeteneğe güvenin çözmeye yeteceği düşünülür kısa öykünün gizlerini. Eleştirmene göre insanın kendi var oluşunu keşfettiği anlar, öykünün başladığı ve bittiği yerlerdir.

Eleştirmene göre kısa öykü yazarının ilk sorunu neyi alacağı, gözlemlediği bütün bir yaşamdan, kendisinin ya da ötekilerin iç dünyalarından neyi seçeceği; bu bağlamda bir romancı ile bir öykücünün aynı kaygıları yaşamadığını aktarmaktadır. Eleştirmen tarafından bu iki tür arasında, yapının odaklandığı konu, sorun ya da alacağı biçimin belirlenmesinin birbirinden ayrı düşünme biçimlerinin gerektirdiği ve bütün bu seçimler için gene birbirinden ayrı oluşma süreçleri yaşandığı ileri sürülür. Nelerden, nasıl etkilendikleri sorusunun yanıtı da aynı durumlardan farklı biçimlerde etkilendikleridir eleştirmen bakış açısıyla.

Eleştirmen kısa öyküyü, kendisinininkinden başka bir yaratım biçimi ve sürecini dışlayan, yapısal ve biçimsel bakımdan kendine özgü bir yazınsal tür olarak tanımlamaktadır ve bu noktada ancak onun anlatabileceği, başka bir tür içinde aynı biçimde anlatılamayacak şeylerin olduğunu savunmaktadır. Eleştirmen tarafından kısa öykünün, deneysel karşı bazı sınırlar getirdiği düşünülür ve ister istemez, yazınsal doğası gereği bunu yaptığı belirtilir. Yazarını bir romancıdan daha çok kendini denetlemeye zorladığı fikri hakimdir bu türün. Eleştirmene göre romanın bazen “sabuklamalara” bile açık durduğu görülürken ve açık kalan yerleri de doldurabileceği bilinirken kısa öyküde amaçsız metin parçalarına rastlamanın olanaksızdır. Eleştirmen perspektifinden hiç de iyi oturtulmamış bir kişilik romanın kişi dizgesi içinde kendini okurdan saklayabilirken ya da en azından böyle bir olasılık varken kısa öyküde kişinin

aksamalarının tam tarsine okurun gözüne hemen battığı; anlatı içinde sırttığı ileri sürülür. Eleştirmene göre anlatının zorunlu görmediği (karşılıklı konuşmalara, kişilere, çeşitli düzeylerdeki alt birimlere, öyküye vb.) bölümlerin romanın büyük yapısı içinde okuru tedirgin etmeyebilirken kısa öyküde gereksiz bir tek tümcenin bile açığa düşerek anlatıyı aksatacaktır ve bu bağlamda gerek iç biçime gerek dış biçime dair her türlü gereksiz öge, kısa öykünün yapısı tarafından çok geçmeden dışlanacaktır. Burada eleştirmen, G.G. Marquez'den bir alıntı yaparak roman kişilerinin roman yazarının kontrolünden çıkıp romana girilirden hayal edilenden başka boyutlara dönüşmeleri meselesinden bahseder. Bu bağlamda romanın, yazarının avucunun içinde olmadığı, her an kayıp gidebileceği, istenmeyen sonuçlara sürüklenebileceği ve denetimden çıkabileceği belirtilir oysa kısa öyküde, yazarın tasarımının çoğu zaman gerçekleştiği belirtilir. Eleştirmen tarafından denetim ve tutumluluk, kısa öykünün başlıca güdücüleri olarak tanımlanır ve kişilerinin yazarın kontrolünden çıkan çoğu öykünün de öykü olmaktan çıktığı ileri sürülür.

Gümüş, kısa öyküyü, insana, yaşama dair bir anın öyküsü olarak tanımlamaktadır ve ona göre koca bir yaşam içinde sonsuz çokluktaki anlar, kısa öykünün sorunlarıdır. Kısa öyküde yaşananlar, eleştirmen tarafından bir an, bir kişiliğin o an içinde yaşadığı bir çatışma, bazen yalnızca bir durum, ölüm ya da doğum, olumlu ya da olumsuz durumlar olarak sıralanırlar. Gümüş'e göre bir sonucu imlemesi ya da saptaması beklenmeyen bir türdür kısa öykü. Eleştirmende yaşamın bir anı içinde olup bitenler aynı zamanda o an içinde bir son, bir çözüm de çoğu zaman gerektirmez düşüncesi hakimdir. Gümüş'e göre sanki sürecekmış gibi bıçakla kesilir kısa öykü ve okurun da bu bağlamda, bu çağdaş biçimiyle aynı düzeyde bulunarak öyküden böyle sonları, o sonların süregini, çözümleri, bildirileri beklemediği ileri sürülür. Semih Gümüş, öykü okurunun da öyküyle aynı düzlemde bulunduğunu savunmaktadır ve buna göre o etkin okurun, kısa öykü metninin bıçakla kesiliveren sonundan önceki alımlama etkinliğiyle alması gerekeni çoktan süzdüğü savunulur. Sonraki olası anlamları bulmakta da güçlük çekmeyeceği düşünülür okurun. Eleştirmen tarafından öykünün yazının içinde bittiği ancak okurun zihninde sürmekte olduğu belirtilir.

-Saat kaç?

-Kaçta kalkman gerekiyordu?

-Hiç.

-Sen hiç konuşmadın asıl. Anlatsana...

-Seni seviyorum mu diyeyim istiyorsun?

Hayır. O anlamda, kullanılan anlamda sevmediğini biliyorum. Belki de yalnız o anlamda seviyorsundur, bilmem.

-Yine de duymak istiyorsun ama. Bir erkeğin bir kadına söyleyeceği şeyleri.

O senin kadın yanın. (Gümüş, 2012, s. 30).

Eleştirmen yaptığı bu alıntı ile buradaki kadın ve erkeğin birbirlerine karşı duygularını okurun, dolaylı konuşma tümcelerinden çıkaracağı görüşündedir. Eleştirmen tarafından erkeğin kadını tutkulu bir aşkla sevmediğini söylemediği ileri sürülür öykünün ya da erkeğin birlikte olduğu kadına bakış açısını, uzaklığını, aralarındaki ilişkinin soğukluğunu. Bütün bunların doğrudan söylenmediği, gereksiz söze, “gevezeliğe” düşülmediği ama az çok dikkatli okurun bu karşılıklı konuşmalardan bütün bunları çıkarmasının da güç olmadığı belirtilir. Gümüş’e göre okur, öyküde olup bitenlerin kendisine bütün yanlarıyla açıklanmasını istememektedir. Eleştirmen, kişilerin kişiliklerini, iç dünyalarını konuşmalar ya da karşılıklı konuşmalar yoluyla belirtmenin, kısa öykünün önemli bir yaratım biçimi olduğu kanaatindedir.

“Yağışlardan o yıl nehir iyice kabarmıştı. Şişmiş hayvan ölüleri suyun dönüşlerindeki köşelere takılıyordu. Bunlar büyük baş hayvanlardı. Taa ötelerde, dağ kitlelerinin orda soğukları kuzeye götüren bulutlar geçiyordu” (2012, s. 31). Eleştirmen, Füzûzan’ın *Nehir* öyküsünden yaptığı bu alıntıyla çok yalın, dolaysız bir dille yapılmış bir yöre betimlemesinden bahsetmektedir ve öykünün bütününden, küçük kızın yaşantısından soyutlanarak yalnızca dilin yalın ve indirgenmiş biçimi içinde alındığında verilmesi amaçlanan anlama ulaşmanın olanaksız olduğunu savunmaktadır. Eleştirmene göre bu yöre betimi, küçük kızın gözünden yapılmaktadır ve bu betimlemeyi sıradanlıktan, küçük kıza göre yapılacak çözümleme çıkaracaktır: Küçük kızın orada yıllar geçirdiği,

gözlemlerinin olgunlaştığı, oraya artık ne kadar ait olduğunu anlatmakta olduğu çıkmaktadır bu çevre betimlemesinden. Gümüş, bir öyküde çizilen ev ve bu evin içinde bulunan nesnelere artık kendisi için öyküde yaşayan bir dış dünyaya, yazınsal bir özneye dönüştüğü fikrindedir ve bu noktada dış çevreyi betimlemek ya da nesnelere imlemekle aslında yazarın öykü kişilerini betimlediğini düşünmektedir. Eleştirmen tarafından bütün gereksiz çevre betimlemeleri ve nesnelere öykünün asıl anlamından uzaklaşmak olduğu ileri sürülür. Semih Gümüş için çevre ya da nesnelere, öyküde süsleme öğeleri değildirler; anlatının olmaya olmaz örgenleri olarak görülmektedirler.

Eleştirmen, kısa öyküyü okurun dünyasına yakın tutan unsurun yalnızca biçimsel yetkinliğinden kaynaklanmadığı görüşündedir. Eleştirmenin burada bahsettiği biçimsel yetkinlik, dilin dolaysız ve dolaylı biçimlerinin okurun düşünce çevresini gitgide genişletmesi; yeniden yaratım sürecini okurla birebir paylaşma açıklığı; kusursuzluk amacı içinde hantallığı tamamıyla dışlaması; ayrıntılara dayalı oluşu yüzünden çarpıcı anlamların etkileri altında okunabilmesi gibi kısa öykü özellikleridir. Eleştirmen tarafından kısa öykünün bu nedenlerle de edebiyat türleri arasında şiirden sonra gelen ve romanın kuşkusuz önünde bir yaratım alanı olduğu ileri sürülür. Eleştirmen, kısa öykünün bir de yaşama yakınlık ve yaşamın doğrudan içinden doğma özellikleriyle de okurlar tarafından çekici görülen bir alan olduğundan bahsetmektedir. Gümüş tarafından bütün bir yaşamın sayısız ayrıntısının her biri bir kısa öykü konusu olarak görülür; kısa öyküyle anlatılamayacak hiçbir an, durum, kişi, yaşantı parçasının da olmadığı ileri sürülür ve her türlü durum, kişi, yaşantı parçasının kısa öykünün konusu olabileceği belirtilir. Eleştirmen tarafından kısa öyküyü etkin ve etkileyici yapan bir diğer etmenin de onun dile getirdiği gerçekliğin yüzünün insana dönüklüğü olduğu savunulur ve bu bağlamda insanın acıları, sevinçleri, hüznü, yitik yılları, umutları, gerçekleşmeyen düşleri, çevresi ve bir parçası olduğu toplumla uyumsuzluğu, kıskançlığı, öfkesi, duygusal ve cinsel aşkları, tutkuları, çocukluğu, gençliği, açlığı gibi tüm insani gerçekliklerin kısa öykünün bünyesinde kendilerine yer buldukları ileri sürülür. Bu gerçekliği insana yaklaştıran unsur ise eleştirmen için öykünün dili ile kurduğu yaratıcı ilişkidir.

Eleştirmene göre kısa öykü, günümüz dünyasının günlük yaşama biçimine, sabırsızlık üreten etkenlerine tam denk düştüğü için çok okunur ve işlevlidir. Gümüş'e göre popüler ilgilere koşullanmış dünyamızda ne yazarın kocaman romanlar yazmaya ne de okurun onları okumaya zamanı vardır. Çoğullaştırıcı bir yazınsal etkinlik kurduğu düşünülen kısa öykünün, yansıtıcı olmakla kalmayıp yaratıcı da olduğu için günümüzün geçerli söylemleriyle arasına niteliksel ayrımlar koyduğu düşünülür. Gümüş, öykünün adım adım anlaşılmasından çok derin yapısıyla, yorumlama alanlarıyla ilgili okumaların gerekli olduğu görüşündedir ve aslında çözümleyici eleştirisinin yöntemini de belirleyen bir tespit yapmaktadır burada.

Gümüş, öykücülüğümüzün ilk köktenci dönüşümüne karşılık olarak *Karabibiki* görmüş ve halk hikayelerinden ya da eski edebiyat geleneğinden kopuşun başlangıcı olarak imlemiştir bu öyküyü. Çağdaş edebiyatımızın kaynaklarının kendi coğrafyamızdan çok Batı edebiyatlarında bulunduğu saptamasında birleşebileceğinden bahseden eleştirmen, kısa öykünün de türler arasında en modern olanlarından biri olarak görülmesi ve dahi roman ve şiirden daha modern bir tür olarak görülmesi hasebiyle Batı edebiyatlarının daha çok etkisinde olduğunu düşünmektedir. Eleştirmene göre kısa öykü yazarlarımız, Çehov'un önüne geçen bir dayanak bulamadıkları için kendilerine ve Memduh Şevket Esendal'ı öykücülüğümüzün çağdaş yönteminin başlangıcında konumlandıran kaynağın da Maupassant olması hasebiyle modern öykücülüğümüzün kaynaklarını Batı'da aramak gerektiğini düşünmektedir.

Gümüş, kısa öykünün önünde sonunda insanın gizleri üstüne bir sanat olduğu görüşündedir ve çağdaş insanın yaşamındaki ilmekleri dokuduğu, dokunmuş ilmekleri çözdüğü kanaatindedir. Eleştirmene göre öykü, insanın kendisiyle, ötekiyle, farklı olanla çatışmasından ve bunların değerleri arasındaki elektrikten doğmaktadır; yaşamı dokuyan ilmeklerin birbirine örülmesiyle ortaya çıkan dokunun, kısacası yaşamın yazınsal yazıyla çatışmasında yaşamaktadır. Semih Gümüş, insanın, çağdaş dünya içindeki bireyleşme sancısını bir de ayrıntılarda bulduğunu ileri sürmektedir. Eleştirmene göre toplumsal değerler, ilkeler, toplumsal yaşamın parçası olarak kurgulanmış yaşam biçimleri, bütüncül

dünyaların tamamlayıcıları insana bireyliğini kazandıramayacaklardır ve bu ilişkiler dizgesi içinde ancak bireyliğini kazanmış insanın kendi kimliğini koruması ve geliştirmesi olanaklı görülmektedir. Eleştirmen, insanın ayrıntılarda bireyleştiği; insanlaştığı görüşündedir ve öyküyü yapanın da bu ayrıntılar olduğu kanaatindedir. Kısa öykünün temel yapıım biçimi olduğu savunulur ayrıntıların. İnsana dair ayrıntıların ancak kişiliği varsıllaşmış, iç dünyaları dolu, kendi iç karmaşıklığını kendi başına da kalsa taşıyabilen bireylerde çoğaldığı düşünülür.

Kısa öykünün çok katmanlılığı ve uzunluğu meselesinde eleştirmen, Fûruzan'ın *Gül Mevsimidir* öyküsünü örnek verir. Eleştirmen tarafından bu metnin ayırt edici yanlarından birinin, anlatının birinci kişisi ve öykünün anlatıcısı olan Mesaadet Hanım'ı da anlatan bir üst anlatıcının varlığı olduğu belirtilir. Kendi iç dünyasını anlatan, iç dünyasını dışa vuran Mesaadet Hanım'ın, kendisince anlatılmanın yanı sıra bir de üst anlatıcı tarafından anlatılmakta olduğu ileri sürülür ve kendisi tarafından anlatılan öykünün öznesiyken üst anlatıcının anlattığı nesnesi konumunu aldığı düşünülür. Burada Nedret Tanyolaç Öztokat'ın çözümlemesinden yaralanan eleştirmen, öykü sanatının bu öykünün taşıdığı yükü kaldırmaya gönül indirmedeği görüşündedir. Öztokat'ın öykü daha ilk yaklaşımda birden çok okuma ekseninin varlığını okuyucuya duyuruyor sözüne ekleme yapan eleştirmen, bu metnin kısa öykünün dışında bir türü imlemekte olduğu görüşündedir. Bir öykü niçin bu kadar uzar diye soran çözümleyici eleştiri, bir öykünün yani kısa öykünün kabına sığmayan bir serüvenin ardına düşmüş bir anlatıdan bahseder. Eleştirmen tarafından bu metin, öykünün kabuğunu kırmış, romanın sularına girmiş, melez bir anlatı olarak tanımlanır. Eleştirmen, Ferit Edgü'nün de fikirlerini bu metin için bu bağlamda vermektedir: "Bir romans, başka edebiyatlarda çok sevilmesine karşın bizde kendini gösterememiş bir novella." (2012, s. 43)

Çözümleyici eleştiri, öykünün uzunluğuna dair Türk edebiyatından verdiği çözümleme örneğini bu kez Batı edebiyatından destekler. Austin M. Wright'ın Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği*'ni bir uzun öykü olarak tanımlamaya çalışırken öykünün uzunluk ölçütlerine dair şu saptamaları yaparak kısa öykünün ölçütlerini belirlediğini aktarır:

Kısa öykü, beş yüz sözcük ile Joyce'un *The Dead* adlı öyküsünün uzunluğu arasında olma eğilimindedir. Kısa öykü, kurmaca dünyasında kahramanlarla ve eylemlerle ilgilenir. Bu eylem dışsal oldukça basit olma eğilimindedir. Gelişmiş birkaç kısa bölüm ve alt olay örgüsü ya da ikincil eylem örneğini izlemez. Bu anlamda kısa öykü öteki kısa düzyazı anlatı biçimlerinden daha güçlü bir biçimde bütünleşmiş olma eğilimindedir. Kısa öyküde; küçük çapta olay örgüsü, keşif ile ilgili olay örgüsü, durağan ve kapalı olay örgüleri, Joyce'umsu anıklıklar ve benzerlerinde ve özellikle modern öykülerde önemli şeyleri çıkarsamaya bırakma eğiliminde olduğu görülür. (2012, s. 43-44)

Bu alıntıyı yapan çözümleyici eleştiri için de beş yüz sözcükle en çok beş bin sözcük arasındaki uzunluk, kısa öykü için ideal olarak görülür. Çözümleyici eleştiri, beş bin sözcüğü aşan öyküleri uzun öykü olarak adlandırmakta bir sakınca görmemektedir. Gümüş, kısa öykünün öyküsünün de anlatı zamanının da kısa olduğunu savunmaktadır; anlatının hızının çok yüksek olduğu için öykünün uzamının da kısa olduğunu ileri sürmektedir.

Gümüş, kısa öykünün bir durumu, bir düşünceyi, bir duyguyu, bazen yalnızca bir davranış ya da ilişki biçimini, ilişkilerdeki bir anı, insanın iç dünyasına dair bir sarsıntıyı, bir gerilimi anlattığı fikrindedir. Eleştirmen tarafından anlatılana uygun, özlü kişiliklerde yaşadığı belirtilir öykünün ve birkaç kişinin öyküsü olduğu ileri sürülür anlatılanın. Eleştirmen, anlatı zamanının da okurun anlayabileceği boyutlarda olduğunu savunmaktadır. Esendal'ın *Gençlik* öyküsünün bir öğleden sonrasının kısacık bir diliminde; Bener'in *İlki* öyküsünün evden ayrılan oğlun gece kasabaya girip sokaklardan geçerek eve ulaştığı zaman diliminde; Onat Kutlar'ın *Yunus* öyküsünün, bir gece yarısında geçtiği aktarılır.

Eleştirmene göre kısa öykünün alımlama süreci boyunca okurun bilişsel yetilerini daha üst düzeye çıkarması; entelektüel birikimi daha çok gereksinmesi; soyutlama edimini daha çok içselleştirmiş olması; metnin susku noktalarını ve yeniden üretilebilir anlamlarını algılamaya açabilmesi, ucu açık öykü metninin anlamlarını çoğaltabilmesi ama bu alımlama etkinliğini doğru saptamalarla varsıllaştırabilmesi, dolguyu kendisinin tamamlaması

gerekmektedir. Gümüş tarafından yazınsal türler basamağında şiirin altında duran öykünün okurundan beklediklerinin romanın okurundan beklediklerinden her zaman daha ağır bastığı ileri sürülür ve öykü ile öteki türler arasındaki ayrımın ne olduğu sorusuna verilecek yanıtların arasında bunun öncelikli olduğu belirtilir.

Gümüş, anlatım biçimi ve dilin, öykü ile şiiri birbirine yaklaştırabileceği görüşündedir ve bu bağlamda roman dilinde sözcüklerin gerçekliği taşıma gücüne verilen önemin öykü dilinde de geçerli olduğunu vurgulamaktadır. Gümüş, öyküde sözcüklerin, nesnelere taşıdığı anlamın ötesini de dışa vurma gücünü sürekli canlı tuttuklarını düşünmektedir. Eleştirmene göre eğer bir öykü, verilmiş anlamın ötesini düşündüren sözcüklerle örülmeye başlamışsa, şiirle iç içe geçen bir dokudan söz edilebilir bu bağlamda. Eleştirmen burada, *Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi* öyküsünden şu alıntıyı yapar: “Beyim mazur görün, sizin fotoğrafınızı çekemeyeceğim.” (2012, s. 52) Öykü edebiyatımızda yazılmış en çarpıcı sözlerden bir seçme yapıldığında ilk sıralarda yer alacak, benzersiz bir parıltısı olduğundan bahsedilir bu sözün. Eleştirmen tarafından tümceyi oluşturan hepi topu altı sözcüğün öykünün bütün yükünü çektiği savunulur. Eleştirmen, bir başlarına alındıklarında aslında taşıdıkları anlamı hiçbir biçimde vermeyen bu altı sözcüğün, kendi nesnelere koparılıp öyküdeki bağlamları içinde alındıklarında bir dünyayı kapsadıklarını ileri sürmektedir. Dışsal gerçekliğin çok ötesine geçen, nesnel anlamı öteleyen bir anlatım biçimi olduğundan bahsedilir bunun.

Eleştirmen, kısa öykü için konu ya da olay örgüsünün belirleyici düzeyler arasında yer almadığını ileri sürmektedir ve bunları yapının tamamlayıcıları olarak görmeyen daha doğru olacağını vurgulamaktadır. Eleştirmen tarafından öykünün yapısını oluşturanın izlekler olduğu düşünülür ve eleştirmen burada, her öyküye bir izlekten su verildiği benzetmesini yapmaktadır. Gümüş, öykü kişilerinin bu izleğe göre öyküde yer aldıklarını; ona göre biçimlendikleri düşünmektedir. Gerilimi kışkırtan unsur olarak tanımlanır izlek Gümüş tarafından. Semih Gümüş, kurgu, anlatım biçimi ve dilin ortaklaşa yarattığı bireşimden doğan gerilimin öyküyü var eden unsur olduğunu ileri sürmektedir.

Eleştirmen, kısa öykünün, oldukça geniş bir yazı ailesini oluştururken aynı zamanda yazınsal sorunları da çepeçevre kuşatarak önümüze getirdiği kanaatindedir. Gümüş, ilk olarak öykünün başlıca düzyazı türlerinden biri olduğunu ve belli bir yazınsal kavrama gönderdiğini belirtmektedir bizi ama eş türden bir yaratım biçimi olduğunun da söylenemeyeceği görüşündedir. Eleştirmen bu bağlamda kısa öykünün kendine bağımsız bir yazınsal alan kurduğu ve burada güçlü dayanaklara tutunduğu kanaatindedir. Kısa öykünün, çok zengin ve canlı bir ortamda devinim halinde bulunduğu için kesintisiz bir değişime, bazen kopmalara, giderek yeni türlere evrilmeye açık bir yapıda olduğu ileri sürülür. Eleştirmen tarafından başlangıcından bu yana çizdiği yazınsal gelişme eğrisinin düzeyine bakıldığında bir kısa öykü estetiğinden bahsetmenin bir zorunluluk olduğu savunulur. Eleştirmen kısa öyküyü; bir yaşantının, yaşanılan bir anın, donduğu yerde bitiveren bir yazınsal müdahale olarak tanımlamaktadır. Eleştirmen kısa öykünün, bilincin çatışmalar içinde akıp gidişinde; toplumsal, siyasal ya da bireysel bir durumda; herhangi bir olayda; daha akla gelebilecek her şeyin yaşandığı yerde ortaya çıkabileceği ve yaratım sürecinin harekete geçmesini sağlayacağı görüşündedir. Gümüş, bu hareketin sonunda dondurulmuş olan küçük yaşantının kurmaca dünyanın içine çekildiği, irdelendiği, yoğunlaştırıldığı, yalınlaştırıldığı ve sonra alımlama sürecine iletildiği yazınsal bir zincirin oluştuğundan bahsetmektedir ve kısa öykünün, o yaşantının çok yoğunlaşmış biçimde algılanmasının zihnimize yarattığı etki anlamına da geldiğini ileri sürmektedir. Eleştirmene göre yaratım süreci içindeki bu arınma ve oluşma süreçlerine bakıldığında kısa öykü, bütünüyle kendine özgü, yazınsal yaratımın soyluluğuna en yakın türlerden biridir.

Eleştirmene göre çağdaş Türk yazını içinde bütün değerli öykücülerimizin sorunu, her şeyin başında insanı, küçük insanı anlatmak; onun sorunlarını, yalnızlığını, iyilik ve kötülüklerini, bazen kahredici olan yaşam karşısındaki var olma kaygısını, aşklarını ve düşmanlıklarını ama birbirinden farklı bakış açıları ve kurmaca teknikleriyle dile getirmektir. Eleştirmen tarafından insan yaşamının, sonsuz çoklukta küçük öykülerle tamamlanmakta ve kısa öykü içinde bu tekil etkilerin en yoğun ve çarpıcı yazınsal karşılıklarını bulmakta olduğu savunulur ve kısa öyküyü oluşturan etmenlerin yalnızca bilişsel ve estetik amaçlara

uygunlukta değil insanın içini kıpırdatan yaşantıların umulmadık gizilgüçlerinde, ürpertesinde de aranması gerektiği belirtilir bu bağlamda. Kısa öykünün yaratım sürecinde tepeden tırnağa tamamlanamayacağı ve yalnızca yazarının başlangıçtaki tasarımıyla birebir örtüşecek biçimde gerçekleşmeyeceği varsayılır ve bu bağlamda okurun yazınsal üretime katılımının gittikçe önem kazanan bir olgu olduğundan söz edilir. Eleştirmen kısa öyküyü, okuma etkinliğini çoğullaştıran, düzeylerini ölçen bir laboratuvar olarak görmektedir. Burada Susan Songag'tan şu alıntıyı yapar eleştirmen ve bu sözün en çok kısa öyküye yakışacağını savunur: “Bir sanat yapıtında en yüklü ögeler, çoğu zaman onun suskularıdır.” (2012, s. 52)

Gümüş, eleştirel okuma etkinliğiyle anlatının kapılarının birer birer kapandıkça kısa öykünün de kısa öykü olarak belirmeye başladığı kanaatindedir. Eleştirmen tarafından öykü yazarının, küçücük bir düzyazı oylumu içinde ne her şeyi açığa vurabileceği ne de böyle bir kaygı duyabileceği savunulur. Yazılmayanların yani anlatı metninin suskularının okur tarafından anlamlandırılmaya açık bırakıldıkları ileri sürülür. Gümüş; Bilge Karasu, Leyla Erbil gibi yenilikçi Türk yazınının önemli yazarlarının, okurun yeniden üretebilir etkinliğiyle daha çok değerlendirirken Sait Faik, Vüs'at Bener ya da Onat Kutlar'ın öykülerinin her yeni okunuşta yeni anlamlar kazandığını vurgulamaktadır. Eleştirmene göre yeni gerçekçi yazının temel çabasına dönüştüğü belirtilen yalınlığın, çıplak gerçekleri çıplak bir dil ve anlatım yöntemiyle dile getirmenin, kısa öykü yazınımızda seçkin örnekler vermektedir. Eleştirmene göre öyküyü giderek minimalist biçimlere götürdüğü düşünülen bu öykü anlayışının Esendal ve Sait Faik'ten sonra Ferit Edgü ve Sevim Burak'ta sınırlara dayanmıştır ve kısa öykünün doğasınca da zorlanan bu yaklaşımın onu şiire yaklaştırmış; şiirsel dilin anlambişiminden ve sözdiziminden epeyce yararlanmaya götürmüştür.

Eleştirmen, bu dil tutumunun kısa öykünün doğasında bulunduğu, en önemli kısa öykü yazarlarımız göz önüne getirildiğinde daha kolay anlaşılabilir olduğu kanaatindedir. Eleştirmene göre yalnızca öykü yazınımızın doruğu olarak nitelendirilen Sait Faik'in bunun sayısız örneklerini vermiştir. Eleştirmen gözünden de indirgenmiş bir dil, yoğunlaşmış anlamları ayrıntılara yüklemek,

tümce yapılarını çarpıcı anlamlar üretecek biçimde kurmak, Sait Faik'in başlıca özellikleri arasında görülmekle birlikte kısa öykü estetiğinin de temel taşlarından olarak görülürler. Eleştirmen tarafından bir roman içinde yazın dışı oyunlara rastlamak olağan olarak görülürken bunu kısa öyküde yapmanın sırtığı ve okuru tedirgin ettiği ileri sürülür.

Eleştirmene göre sıklıkla ansızın başlayan öyküler, kesin bir bitime ulaşmamaktadırlar. Öykü bağlamında bir konu seçiminin de önemsiz olduğu ileri sürülür eleştirmen tarafından. Gümüş'e göre öyküleme zamanının önceden harekete geçtiği gibi öykünün bitiminden sonraya da sarkabilmektedir. Okuma sırasında bunun bir eksiklik olup olmadığına akla bile gelmeyeceğini savunmaktadır eleştirmen. Eleştirmene göre çoğu kez çarpıcı sözlerle sonları getirilen öyküler, okurun bilincinde alımlama sürecini; bir anlamda oluşmayı sürdürmektedirler. Semih Gümüş, öyküde yüzey yapıda tamamlanan zamanın, derin yapıda yaşantısını sürdürdüğü fikrindedir ve bu bağlamda öykünün ortaya attığı soyutlamaların yeni soyutlamalar ürettiğini ileri sürmektedir. Eleştirmen tarafından bireyleşmiş insanın tekil varlığının ürettiği sorunlara bir bakma biçimi, eleştirel bir göz atış: küçük yaşantıların, gizleri çözülmemiş ayrıntıların dile gelişi; gerçekliğin, anlatının başka hiçbir biçimince dile getirilemeyecek biçimde oluşması olarak tanımlanır kısa öykü.

2.2.3.Öykü Yazarları

Eleştirmene göre **Vüs'at O. Bener**, öyküleri ilk yayımlandığında yani 1950'lerde dönemine göre aykırı düşmüş, oldukça tuhaf karşılanmıştır. Gümüş için o günlerde çok kapalı olduğu ileri sürülen bu öyküleri bugün çok yalın, titizlikle örülmüş, usta işi öyküler olarak okunmaktadır. Eleştirmen için Bener'in öyküleri kapalı öyküler değildir. Gümüş'e göre denebilir ki Bener, bu öyküleriyle çok ustalıklı, has bir edebiyat adamının gitgide yetkinleşen ürünleriyle çıkagelmiştir. Titizlik, ayrıntıcılık, kusursuzluk bu öykülerinin özellikleri olarak verilmektedir eleştirmen tarafından. Tutumlu bir dil ve anlatım biçimi sayesinde bu öykülerin okurun da daha geniş bir yorumlama alanı bulmasının sağlandığı görüşündedir eleştirmen.

Semih Gümüş'e göre Bener, ilk olarak öykü edebiyatımızın sınırlarını genişleten modern öyküleriyle ve yenilikçi yazınsal tutumuyla tanınmaya başlamıştır ve iki romanı ise sonradan gelmiştir. Eleştirme tarafından genel geçer anlatım biçimlerine oldukça aykırı düşen roman dilinin ve kişilerini canlandırma biçiminin bir çekirdek olarak öykülerinde gizli olduğu ileri sürülür. Eleştirmen, Bener'in bütün öykülerinin zamandizinsel bir incelemeyle değerlendirildiğinde anlatım biçiminin adım adım değişmekte ve romanlarına yaklaştıkça başlangıcına göre bambaşka bir düzey kazanmakta olduğunu görüleceğini düşünmektedir. Semih Gümüş, bu yeni düzeyde kurulan dilin, edebiyatımızda benzerine rastlanmayan, aykırı, kimileri için tuhaf, oldukça kapalı, güç sökülür, dolayısıyla kendi okurunu azaltan, özellikleri ve yazınsal dile kazandırdıkları kolay anlaşılmayan, gittikçe derişik bir nitelik kazanan, tamamıyla Bener'e özgü bir yazınsal dil olduğunu savunmaktadır. Eleştirmen, Bener'in kendine özgü olduğunun yalnızca dilinden ötürü olmadığını; bir de anlatım biçimi, konuları, kişileri, kişilerini canlandırma biçimi, öyküye öykü olarak kazandırdıkları, olağanüstü ayrıntıcılığı, kılı kırk yararcasına gösterdiği titizlik, sağlam öykü yapısı ve bütün bunlardan sonra edindiği etkileyici öykü dünyasının da yazarın kendine özgü olduğunun başlıca sebeplerinden olduğunu vurgulamaktadır. Yazarın *Dost* ve *Yaşamasız* öyküleriyle öykülerin incelemesine başlayan eleştirmenin ele aldığı ilk öykü, *Dost*'tur.

Eleştirmen, kitaba adını veren *Dost* öyküsünün, Bener'in belki en çok bilinen öyküsü ve ayrıca en başarılı öykülerinden de biri olduğunu düşünmektedir. Eleştirmen tarafından Niyazi Bey ile onu dost bilip akşam içkisine davet eden Kasap Ali'nin karısı Naciye arasında kısacık bir zaman parçasında yaşanan hem tuhaf hem sarsıcı ilişkinin öyküsü olduğu belirtilerek öykünün ana eksenini ve olay çizgisini verilir ve bu bağlamda kişilerin olduğu kadar o ilişkinin, durumun öyküsü demenin de doğru olacağı belirtilir. Eleştirmene göre üç öykü kişinin de oldukça çarpıcı bir şekilde canlandırılmıştır bu metinde. Eleştirmen burada eleştirisini yaparken, öykü kişilerinin fiziksel özelliklerine dair bilgiler vermez, öykü kişilerinin betimlemelerini eleştirisine konu etmez. Öykü kişilerinin yalnızca karakteristik özelliklerini ve ruhsal durumlarını vermeyi yeterli görür. Eleştirmene göre öykünün en can alıcı ilişkisi, yine Kasap Ali'nin Niyazi Bey'i bir akşam evine davet etmesiyle yaşanmaktadır. Niyazi Bey'in her eve gelişinde kendine çekidüzen veren Naciye'nin, bu kez de yeni basma entarisini giydiği aktarılır. Kasap Ali ve Naciye arasında sıkıntılı bir hava içinde sıkışıp kalan Niyazi Bey'in, bir zavallıya duyduğu acıma duygusuyla yaralı ilgisini yönelttiği belirtilir Naciye'ye. Eleştirmen, Kasap Ali'nin evden uzaklaştığı bir anda Naciye ve Niyazi Bey'in öpüştükleri detayını paylaşmaktadır. Gümüş, Naciye'nin hem suçlu hem de arzulu ve canlı olduğunu görmektedir. Niyazi Bey'in de o gece orada kalacağı, ona yaşayabileceği en güzel bir aşk gecesi verebileceğini düşündüğünü aktarmaktadır. Semih Gümüş, Naciye'nin, Niyazi Bey için ikinci sınıf bir insan olduğu kanaatindedir ve hayatında hiç böyle öpüldü mü acaba diye yaptığı işten böbürlenir gibi bir hali olduğunu düşünmektedir Niyazi Bey'in. Eleştirmene göre öykü kişilerinin hayatlarında hiçbir şey değişmemiştir bu olaydan sonra. Eleştirmene için bu öykü ne bir eksik ne bir fazla olan ayrıntılarla çizilmiş üç olağanüstü kişilikle denebilir ki Bener'in en güzel öykülerinden biridir. Çözümleyici eleştirinin burada, öykünün dili yahut öykü teknikleri gibi yapılardan bahsetmek yerine konuyu vermeyi yeterli gördüğü; ayrıntılarla belirlenen bir durum öyküsünün varlığından bahsetmeyi yeğlediği görülür. Eleştirmenin çizdiği kısa öykü dünyasında kısa bir anın kısa bir durumu, sıradan mesleklerden sıradan insanların hayatında yaşanan bir olayın, bir gün gibi kısa bir süre içinde tek bir mekanda yaşanması gibi özellikleriyle kendine yer bulduğu düşünülebilir

bu öykünün ve eleştirmenin belirlediği kısa öykü özellikleri bağlamında ele alınması tutarlı bir eylem olarak görünmektedir.

Eleştirmene göre *Istakoz* öyküsü, bir kıyı kasabasında deniz insanlarının yaşantısı içinde gerçekleşen, her bakımdan güçlü bir öyküdür. Tam karşılığını bulan betimlemelerle, has bir öykü adamına yakışan ustalıklarla verildiği ileri sürülür deniz insanlarının dünyaları. Reşat Bey'in, kasabanın memurlarından, balıkçı Ziya Efendi'nin kırmızı böcek dediğine istakoz diyen biri olarak tanımlanır eleştirmence. Eleştirmen, Reşat Bey'in sakın, insancıl, durmuş oturmuş kişiliğine karşın Ziya Efendi'nin kaba, buyurgan, kendi deyişiyle eski kafalı, kötü bir adam olduğu görüşündedir. Kötücül, yaban gibi kişiliğiyle yaralı, çirkin suratının özdeşleştiği kanaatindedir eleştirmen. Semih Gümüş, iyilik ve kötülük arasındaki ilişkinin öykünün asıl sorunu olduğu ve Reşat Bey'in olanca iyi huyluluğuna karşın Ziya Efendi'nin karşısında mutlak iyiyi anlatmadığını ileri sürmektedir. Bu öyküdeki istakoz iminin, apayrı iki kişilik arasındaki örtük çatışmanın bu biçimiyle su yüzüne vurmasını sağlayan bir simge olduğu belirtilir. Burada önemli olan husus, çözümleyici eleştirinin ilk kez bir metinde bir fiziksel özelliği öne çıkarıyor oluşudur. Çözümleyici eleştirinin, Ziya Efendi'nin ruhsal ve zihinsel kötülüğünün "çirkinliğine" de yansısıyla fiziksel özelliklerin metin tahlilinde önemli bir durum teşkil ettiklerinde bu fiziksel oluşumları kullanabileceği düşünülebilir. Ayrıca kısa öykünün çözümlenmesinde de önemli bir olgu olan imge takibinin varlığı, burada kendini istakoz imgesi üzerinden gösterir. Istakoz; iyi, donanımlı, entelektüel insanlar için istakozken kötü, sıradan, herhangi bir düşünce geliştirme biçimine sahip olmayan insanlar için kırmızı böcektir. İmge takibini esas alan çözümleyici eleştirinin imgelerle yoğrulmuş, susku noktaları olan ve her bir ayrıntıdan yeni yorum alanları çıkabilen kısa öykü alanına yönelmesi de şaşırtıcı bir durum olarak görünmemektedir.

Havva, eleştirmen tarafından yazarın en çarpıcı öykülerinden biri olarak tanımlanır. Bir yazınsal yapıtın nasıl insanın içini acıtacağını, yaralayacağını, etkileyeceğini gösteren bir kısa öykü olarak görülür bu öykü eleştirmen tarafından. İki küçük çocuk: biri öbürüne düşman (olamayacağı sonunda

anlaşılan), öbürü normal bir çocuk: öteki sakat, yaralı, sözcüğün yazınsal anlamıyla tam bir öteki olarak sınıflandırılırlar eleştirmen tarafından ve bu ikincinin de öykünün kendisi olduğu belirtilir: Havva. Bener, eleştirmene göre bu öyküde bir ana-baba ile iki çocuktan oluşan, çok tuhaf bir aile çizer. Eleştirmen, aykırı biçimler alan sevgisiz ilişkiler arasında çalkalanan dört insanı, bozuk ruhsal dünyaları, ev içi yaşantıların küçük gizlerini, bu metni oluşturan unsurlar olarak sıralamaktadır. Eleştirmene göre son tümcelerinde “müthiş sarsıcı” olan bu öyküyü ve bu denli bir yalın anlatımla böylesine etkileme gücü yaratabilmek ancak Bener’in soyundan has yazarlara özgü olmalıdır: “Annem Havva’nın yanına gitti. Yatağına diz çöktü. Kızım Havva, iyi misin evladım, dedi. Bak iyileştin artık. Canın bir şey istiyor mu? Ne pişireyim sana? Havva baştan bir şey diyemedi. Sonra gözünü iri iri açtı: Baklava dedi. Sonra da öldü.” (Gümüş, 2008b, s. 115) Kısa öykünün belirlenen özelliklerinden olan küçük, çekirdek bir ailenin yaşadığı basit, sıradan bir sevgisizlik konusunun öykünün konusu edildiği görülmektedir burada ve bununla birlikte çözümleyici eleştirinin öykünün diline değinmeye başladığı görülür. Yalın bir dille ve kısa bir bölümle yazarın etkileyici bir öykü dili kurduğu düşünülür. Aykırı ve sevgisiz kişilerin “Benerce” kişiler olduğunu düşünen çözümleyici eleştirinin burada da aynı özelliklere sahip karakterler çözümlendiği görülür. Bu öykünün de bu bağlamlarda kısa öykü temelinde çözümlenmesi, tutarlı bir yaklaşım olarak görünmektedir.

Eleştirmen tarafından *Dam*, bir sarsıntı öyküsü olarak tanımlanır. Eleştirmen, yazarın Naci ile arkadaşı Kerim’in kasabada karşılaşip birlikte geçirmeye çalıştıkları günün, sıkıntılarla dolu durağan havasını, işsiz güçsüz yaşamın bunaltıcı etkilerini anlattığını düşünmektedir. Eleştirmene göre iki gamsız arkadaştan biri uyanık, öbürü kendi halindedir ve ne yapacaklarını bilmez şekilde, kendilerini eğlendirmeye çalışmaktadırlar. Eleştirmen tarafından ikisinin de iç dünyalarına vuran sıkıntılarının anlatılmadığı ama davranışların ve karşılıklı konuşmaların iç dünyalarını ve kişiliklerini neredeyse tastamam yansıtacak doygunlukta verildiği ileri sürülür. Bu bağlamda eleştirmenin belirlediği kısa öykü özelliklerine bir uygunluk görülmektedir. Karakterlerin özelliklerinin doğrudan verilmeyip konuşmalar, karşılıklı ve iç konuşma teknikleriyle verilmesi, olumlu ve tutarlılığı gösteren bir olgudur. Kısa

öykünün özelliklerinden olan incir çekirdeğini doldurmaz görünen bir konunun, çok önemsiz görünen bir günlük olay ve iki sıradan insanın sıkıntılarının anlatıldığı bu öykü, eleştirmenin çizdiği kısa öykü özelliklerine uymaktadır. Eleştirmen tarafından sıkıntıdan herhangi bir biçimde söz edilmeden bir küçük yaşantı parçasının sıkıntılı havasının nasıl anlatılabileceğini çarpıcı biçimde örneklediği belirtilen bu öykü, Bener'in en başarılı öykülerinden biri olarak görülür ve bu bağlamda eleştirmenin kısa öyküden beklediği imge, ayrıntı, sezdirme meselelerinin varlığı da metnin kısa öykü bağlamı içinde alınmasını tutarlı bir eylem olarak göstermektedir.

Eleştirmen tarafından *Kibrit*, bir yaşantı diliminin kimi yoksul, sıradan insanların betimi olarak düşünülür. Eleştirmen metinde küçük bir tren yolculuğu sırasında karşılaşılan iki adamın, trendeki hareket memurunun, yan vagondaki kadının, çocukların, kadınla ilgilenen bir başka adamın varlıklarından bahsetmektedir. Eleştirmen tarafından alabildiğine yalın bir durumun, kişilerin birbirleriyle ilişkilerine, daha doğrusu her birinin öbürleri karşısında aldığı konuma dayanılarak yansıtıldığı bu öyküde, karşılıklı konuşmaların özel bir yeri olduğu düşünülür. Bener öykülerinde sık rastlanmayan bir karşılıklı konuşma sıklığı bulunduğu bahseder eleştirmen burada. Eleştirmen, önceden birbirini tanımayan insanlar arasındaki ilişkileri vermenin en iyi yolunun karşılıklı konuşmalara dayanmak olduğunu düşünmektedir. Toplumun en kıyısında kalmış küçük insanların, güzel bir şey umabilmekten bile çok uzak kalmış yaşamlarını dışa vuran sıradan insanların yaşadığı sıradan olayların anlatımı ise bir kez daha çözümleyici eleştiri bağlamında kendini gösterir. Burada da öykü tekniklerinden karşılıklı konuşmaya değinilir. Bener'de sık görülmediği tespit edilen karşılıklı konuşma tekniğinin karakterlerin öykü içinde birbiriyle tanışması için gerekli bir teknik olarak görülür ve olumlu bulunur bu tekniğin kullanımı.

Eleştirmen tarafından *İlki*, Bener'in *Havva* ile birlikte en güzel iki öyküsünden biri olarak görülür. Eleştirmen, öykülerinin analizi sırasında öznel yargılarını okurlarıyla paylaşmaktan geri durmaz. Evden ayrılan oğulun geri dönüşü sırasında bir kentin kış görünümünün "çok güzel" betimlemesiyle başladığı

belirtilir öykünün. Eleştirmen tarafından bu çevre betiminin, oğulun atlı arabayla istasyondan akşam eve dönüşünde ona eşlik eden bunaltıcı hava ve bir yıl önce ardında bıraktığı babası ve annesiyle ilgili onu iç çatışmalara sürükleyen düşünceleriyle birleşince, neredeyse ürpertici bir gerçeklik duygusu yarattığı düşünülür. Kızdırılmış tuğlalar gibi sımsıcaktı babamın elleri diye düşündüğü belirtilir oğulun. “Döverdi de beni. Kinlenirdim. Onu bir gün dövebileceğimi tasarlar, avunurdum” (2008, s. 117) diyerek aklından geçenleri aktarır eleştirmen okurlarına. Eleştirmen tarafından oğul ile anne, baba ve kardeşin karşılaşmasının derin bir hüznün, giderek sarsıcı bir dramatik an oluşturduğu; çok etkileyici, iç açıcı bir anlatım biçimiyle bu dört kişinin dünyasına girildiği ileri sürülür. Eleştirmen, oğulun gözünden ailenin durumu, ilişkiler, geçmiş ve o gece yaşananların Bener’in bilinen ayrıntı ustalığını örnekleyen bir anlatım biçimiyle büyük bir incelikte verildiğini savunmaktadır. Bu öykü, yalnızca Bener’in değil öykü yazınımızın da en başarılı öykülerinden biridir diye düşünüyorum gibi hayli öznel bir yargıyla bitirir eleştirisini Semih Gümüş. Çözümleyici eleştiri, metin tahlilinde önemli bir yer kapladıkları sürece dış mekân ve nesnelere de önem verdiğini belirtmişti. Burada da ortada bulunan kasvetli durumun dış mekân olan doğayla da birleştiği, öykü karakterlerinin içinde bulunduğu durumun dış mekân üzerinden sezdirildiği düşünülür ve çözümleyici eleştiri için bu detayın da metin çözümünde hayli önemi vardır. Öykünün ana temasının bir çekirdek ailenin yaşadığı duygu durumları olması, sıradan insanların (bir ailenin) yaşadığı sıradan duygu geçişlerinin varlığı, eleştirmenin belirlediği kısa öykü sınırlarında yer almaktadır.

Semih Gümüş tarafından *Yaşamamız*, Bener’in dil ve anlatım biçimiyle yenilikçi bir yönsemi benimsediği, bu yönsemi en çok belirginleştirdiği öykülerinin ilki olarak görülür ve bu öykü, tuhaf, gözlerden uzak yaşanan, gizli, tutkulu bir aşk öyküsü olarak tanımlanır. Eleştirmen öykünün, geçmişe dair anımsamalar, çağrışımlarla kurulu, oldukça kapalı bir anlatımı olduğu görüşündedir. Bener, dili zorlamaya başlarken okuru da zorlamaktadır bunu yaparak eleştirmene göre. Gerçeklik duygusunu kıran, soyutlamalara yatkın, iç dünyalara daha çok sokulan, şiirsel bir dil ile bu metnin oluşturulduğu belirtilir. Çözümleyici eleştirisinin roman sanatında bir metinden beklediği detayların hemen tümünün bu öyküde

de kendini gösterdiği görülür. Dilin sınırlarının zorlanması, soyut ve kapalı anlam, metin tahlili için ayrıntıların ve imgelerin takibi meselesi burada da kendini göstermiştir ve bu yapıların varlığı, “yenilikçi bir yönsem” olarak nitelendirilir.

Leblebici için eleştirmen, yine öznel bir yargıyla *Yaşamamız*'dan sonra en başarılı öykülerinden biri olduğunu söyleyerek başlar eleştirisine. Yaşlı bir leblebicinin dükkanına gelen küçük bir kızla arasında geçen kısacak bir ilişkiyi anlattığı belirtilir bu öykünün. Eleştirmen, yaşlı adamın, dördüncü kez dükkanına gelen küçük kıza tuhaf, anlaşılması güç bir ilgi duyduğu görüşündedir. Yaşlı adamın yapabildiği tek şeyinse, on kuruşa kızın bir cebini dolduracakken iki cebini birden leblebiyle doldurmak olduğu belirtilir. Metin yazarının bütün anlamları seslendirmeden bu anlamları metinde bıraktığı suskulara anlamlar yükleyerek yapması, kısa öykü temelinde çözümleyici eleştirinin tahlilinde tutarlılığı gösteren bir öyküdür.

Eleştirmen tarafından yazarın *Biraz da Ağla Descartes* öyküsünün, ilk iki öyküsünden yıllar sonra, 1978'te yazılmış bir öykü olduğu aktarılır. Eleştirmen, Bener'in, geleneksel kısa öykü çizgisinden tamamıyla kendine özgü, yenilikçi bir anlatım biçimine geldiği; bu öyküsünün ve son öykülerinin romanları ile eş tutulabilecek bir yaratım sürecinin ürünü oldukları; öykülerin bu iki romanı önceleyen birer metin oldukları görüşünü benimsemektedir. Eleştirmen tarafından anıların, çağrışımlarıyla yaşatılan bir geçmiş zaman gerçekliğinin bugün yeniden kuruluşu olduğu düşünülür bu öykünün ve bu bağlamda kırk yıl öncesinin İstanbul'u, İstiklal Caddesi ve çevresinin anlatımıyla kurulduğu belirtilir metnin. Okurun dikkatini gerektiren dolaylı anlatım biçiminin varlığı, tarihin soyutlamalarla ve sezdirmelerle verilmesi, okurun katılımını gerektirmesi gibi özellikleriyle metin, kısa öykü bağlamında ele alınması tutarlı bir metin olarak görünmektedir.

Laedri, Bener'in son öykülerindendir ve eleştirmene göre Bener'in geçiş dönemine karşılık gelen öykülerinden biridir. Eleştirmen, yazarın başlangıç dönemlerindeki öykülerine gönderen anlatım biçimiyle aykırı bir durumun anlatıldığı bir öykü olarak görmektedir bu metni. Mutsuz karısıyla arasına giren

bir yaşlı bunak adam ile öykü kahramanının gerçeğe benzemez çatışmalarının anlatıldığı belirtilir bu öyküde. Eleştirmen, adamın, durup dururken evine Laedri imzasıyla mektuplar gönderen bu meçhul kişinin izini sürdüğü, çok geçmeden bulduğunu; karşı balkondan dürbünle evlerini gözetleyen bu tuhaf adamın huyunu yakınlarının da bilmekte ama ne tuhaf ki hiçbiri onun davranışlarının karşısında şaşkına benzememekte olduğunu düşünmektedir. Bay Laedri gerçek bir kişi midir yoksa gerçeküstünü mü simgelemektedir? Eleştirmene göre gerçek bir kişi olduğu anlaşılırdır ama azizem, gönül düşürdüğüm sözleriyle başlayan mektupların gerçekten yaşanabileceğine, bir gerçekliği olabileceğine inanmamın da güç olduğu kesindir. Aslında öykünün bam teli de tam buradadır Gümüş için: Gerçekliğine inandırmaya çalışmayan gerçeklik duygusunu umursamayan bir öykü. Dışsal gerçekliğin önemsiz oluşu bir kez daha kendini gösterir çözümleyici eleştiri bağlamında. Çözümleyici eleştiri için aslanan, yazınsal değer ve metnin kendisidir. Metnin içinde bir anlam ifade ediyorsa ve metnin taşıyıcısı olarak görev görüyorlarsa gerçek olmayan durumların herhangi bir olumsuzluk teşkil etmediği düşünülür. Aynı zamanda öykünün adının “Laedri” oluşu, yazarın başlıktan başlayarak bir gerçeküstülük, anonimlik, bilinmezlik yarattığının işaretidir ve eleştirmenin çözümleyici eleştiri bağlamında bu metni tahlil etmiş olması, çoğul anlamları olan, okurda birçok pencere açan ve okura yorum alanları bırakan bir metni ele aldığı ve kısa öykü anlayışına uygun bir bakış geliştirdiğini göstermektedir.

Semih Gümüş, Vüs'at O. Bener'in *Siyah-Beyaz* öyküsünü, bir olgunluk dönemi ürünü olarak ele alır. *Siyah-Beyaz*, öykü kitabının ilk öyküsüdür ve daha ilk öyküde, olağandışı biçimlerle şaşırtıcı bir dilin dosdoğru içine çektiği, hazırlıksız yakaladığı belirtilir okuru. Eleştirmene göre bu öykü, bir tür kendiyle karşılıklı konuşma biçiminde kurulmuş kısa bir öyküdür. Anlatıcı benin kendi beniyile karşı karşıya gelişinden, kendini sorgulayışından doğan, tuhaf bir öykü olarak addeder eleştirmen bu öyküyü ve bu öykü, çok ustaca örülmüştür ona göre. Semih Gümüş için bu öykü, dış dünyayı siyah-beyaz karşıtlığında göstermektedir. Eleştirmene göre Bener, zaman kavramıyla insanın beni arasında bir çatışma kurmaktadır. Öykünün son tümcesi, “hala yağmur yağacak” yani bir beklentinin ama umutsuz bir beklentinin sesi gibidir

eleştirmene göre. Öykünün adının öyküde anlatılacak durumu, öykünün temasını, yazarın öyküde amaçladığı şeyi imlemesi, “hala yağmur yağacak” sözü yani dil üzerinden az kelime ile çok şey anlatılması, sezdirme yoluyla gerçekleşmesi zor olan bir ümit duygusunun imlenmesi, kısa öykü bağlamında ele alınacak durumlar olarak görünmektedir ve bu bağlamda eleştirmenin tutarlı tutumu devam etmektedir.

Eleştirmen tarafından *Kırık Fincanlar*, bir öykü sınırı içinde, birkaç düzlemde kurgulanmış bir öykü olarak tanımlanır. Semih Gümüş tarafından öykü içinde bir öykü anlatılırken öykünün sonrası da yaşanmaktadır ya da öykünün kendisi yaşanırken öykü içindeki öykü ile yaşanmış olana dönüldüğü belirtilir. Bener, eleştirmene göre öyküyü iki düzlemde ele almıştır ve bu bağlamda öykünün baş kişinin yazdığı bilinen ve parantez içine alınan öykünün de asıl öykünün yazınsal zamanına eklenebilir. İki düzlemin geçişli olduğunun okura gösterilmek istendiği belirtilir yolla. Eleştirmen, yazarın son dönem anlatılarında sıkça yaptığı gibi gerçek zaman göndermelerini italikle verme tekniğini bu öyküde de kullandığını belirtmektedir. Sahtegi'nin nohut oda bakla sofa evinin burada da karşımıza çıktığı çıktığını aktaran eleştirmen, yazar kişinin evinin de nohut oda bakla sofa olduğunu aktarmaktadır. Eleştirmen tarafından “Sahtegilere” özgü bir durumun göstergesi olduğu düşünülür bu nohut oda bakla sofanın. Eleştirmen, bu öykünün kahramanının da insanlara uzak, duygusallığa yer vermeyen, geçimsiz, alkolik, hastalıklı bir kişilik ortaya koyduğu yani burada Sahtegi'den bu öyküye bir kuşkusuz geçişlilik olduğunu ileri sürmektedir. Çözümleyici eleştirinin, türler arasında bir çözümleme tekniğine sahip olduğu görülür. Ele aldığı yazarın metinlerini “kılı kırk yararcasına” inceleyen, metinlerdeki her imgenin peşine düşen çözümleyici eleştirinin aynı imgeyi farklı türlerde yakalıyor olması kıymetlidir. Burada da peşine düşülen, öykünün ve romanın karakterinin kişilik özelliklerini yansıtan, onu tamamlayan, onun ruh durumunu anlatan “nohut oda bakla sofa oda”dır.

Eleştirmen tarafından *Cezaevi Günleri*'nin genç bir öykü karakterini anlattığı belirtilir: Asker, yüzbaşı, yirmi altı yaşında. İlk gençlik yıllarını 1950lere doğru süren, Kore Savaşı yüzünden başına olmadık sorunlar üşüşen genç adamın

yakın geçmişine dayanan bir öykü olarak resmedilir anlatılan. Eleştirmen, solcu kişilerle dostluk ettiği için Kore Savaşı'na gönüllü gönderilmesini isteyen dilekçesinin işleme konulmadığı aktarmaktadır. Eleştirmene göre hükümetin Kore'ye asker gönderme kararının onun ulusal duygularını ayaklandıramamıştır; o yalnızca Hemingway gibi savaşın sıcaklığını yazabilmeyi kurmaktadır kafasında. "O nasıl savaş muhabirliği yaparak öyküler, romanlar yazdıysa ben de Kore izlenimlerinden yararlanarak öyküler, romanlar yazacaktım" (2008, s. 127) diye düşündüğünü aktarır eleştirmen. Kardeşi Sinan'ın, onu bu karardan caydırmaya çalıştığı aktarılır eleştirmen tarafından ve sonra bundan vazgeçtiği. Herkesin gözüne de battığı düşünülür bu yüzden. Eleştirmen, bu öykünün, alışılmadık yaşantılardan kesitler getirdiğini ileri sürmektedir. Öncelikle askerlik. Gümüş tarafından edebiyatımızda üzerinde çok az durulmuş, anlatılmamış bir kıyı-yaşantı olarak betimlenir askerlik. Bener'in, politik baskılar içindeki bir askeri anlatırken askerlikle ilgili gözlemleri önemseydiği de bellidir eleştirmene göre. Gümüş, bu öyküyü bir dönem öyküsü olarak görmektedir. Eleştirmen tarafından Bener için asıl olanın, dönemin olayları değil de sıradan öykü kişilerinin bu dönemden nasıl etkilendiği, yaşantıların kişilerin bilincinde yol açtığı sakatlıklar, ruhsal yaralar ve ayrıntılarla yükselen bir atmosfer olduğu savunulmaktadır. Bu öykü, eleştirmence yine ayrıntılara çok önem verilmiş, geçmişi bugünden bakarak anlamaya-anlatmaya çalışan, gerçek kişileri ve durumları hatırlatan, sık sık denenen öykü içinde öykü yazma tekniğinden yararlanan bir olarak tanımlanır. Çözümleyici eleştiri, askerlik temasının az işlenen bir konu olması hasebiyle bu öyküde yer bulmasını olumlu karşılar. Böylesine az denenmiş bir konu üzerine yazılan metin olumlanır ve cesaretli bir girişim olarak görülür belki de. Çözümleyici eleştirinin, dönemin olaylarının ya da nesnel tarihin ne olduğuna bakmaksızın bunların metin içine soyutlanarak yedirilmesi gerektiği düşüncesinin tutarlılıkla Bener öykülerinde de sürdüğü görülmektedir. Metnin yükünün ayrıntılar tarafından çekilmesi, sıradan insanın Hemingwayvari bir hayalinin olması, çözümleyici eleştirinin metni kısa öykü tanımana yerleştirmesinin gerekçeleri olarak görünmektedir.

Semih Gümüş'ün bakış açısıyla *Nihavent Saz Semaisi*, Mesut Cemil Bey'in öyküsü olarak imlenir. Eleştirmen tarafından bir zamanlar, şimdi yerinde yeller

esen Evim Hamburger'e dadanan Mesut Cemil Bey'in Seyreyledim eşkal-i hayatı/ Ben havz-i hayalin sularında dizelerini aklından geçirdiği, suskular içindeki hali yani kibar, yakışıklı, çelebi hali ile günün mor külhani gençleri arasında ortaya çıkıveren çelişkili durumun bu öykünün ana hatlarını oluşturduğu belirtilir. Eleştirmen bu öyküyü, yozlaşmış bir günlük yaşam durumu karşısında anlatıcının gözlemlerinin yer aldığı bir öykü olarak tanımlamaktadır: Eleştirmene göre bu öykünün izlekleri, bütün bir yaşama karşı ilençle dolu kişiler; alabildiğine sertleştirilmiş bir yergi; kendine dışarıdan bakabilen sapkın ruh durumlarıdır. Eleştirmen, eleştirinin sonunda öznel yargılarını da gizlemez: Bener'in son dönem öyküleri arasında en başarılı olanlarından. Bir günlük durumun içinde var olan kişilerin ruhsal durumlarının irdelendiği ve kısa bir anın kısa bir anlatısı olarak görünen bu metin, kısa öykü bağlamında eleştirmenin dünyasında kendine yer edinmiştir.

Eleştirmen tarafından *Reji Yangını*, insan belleğinden silinmeyecek olan çocukluk günlerinin anlatıldığı bir öykü olarak görülür. Gümüş tarafından bu öykü, hem küçük bir yaşantı parçasını anlattığı hem de bir çocuğun kocaman dünyasına sığdırdıklarının verildiği bir öykü olarak betimlenir. Eleştirmen, on yıllar içindeki bir Anadolu kentinin lüks lambasıyla aydınlandığını; gaz ocağıyla yemek yapıldığını aktarmaktadır. Erzincan'da, reji binasındaki gece vakti çıkan yangını, çocuğun babasının Asker Ortaokulu'nda öğretmen oluşunu okurlarıyla paylaşmaktadır eleştirmen. Babanın oğluna uzak kaldığı ama sevgisiz olmadığı belirtilir bu bağlamda. Babanın çocuğunu hem korkuttuğu hem göreyim seni aslan parçası sözlerinde dile getirmiş olduğu aktarılır sevgisini. Şu sözler, eleştirmen için bir eski zaman yoksunluğunu dolaylı bir dille anlatmaktadır: "Yangın patlamalarla sürüyor. İtfaiye yoktu galiba. Anımsamıyorum. Herkes seyirci, sessiz, hoşnut gibi üstelik. Isıttı tüm sokağı, yangın sığağı." (2008, 129) Sıradan bir beldenin yaşadığı sıradan sorunlar, sıradan ve küçük bir ailenin yaşadığı sevgi-sevgisizlik durumları, metni kısa öykü temelinde değerlendirmeye yatkın yapmaktadır. Ayrıca yangının çıkmasıyla köyün ısınmaya başlayacak olması, metnin köydeki insanların ısınma sorunu olduğunu doğrudan anlatmadan bir sezdirme yoluyla vermesinden dolayı bu metin, eleştirmenin bir kısa öyküden beklediği formu yakalamış görünmektedir.

Eleştirmene göre *Bisiklet*, bu öykü kitabında öncelikle alınacak öykülerden biri değildir. Kurmaca içinde canlandırılmış bir anı demenin daha yerinde bir yorum olduğu kanaatindedir eleştirmen. Eleştirmene tarafından çocuk duyarlığıyla *Reji Yangını*'nda kurulan çok sıcak ilişkinin benzerinin bu öyküde de yer aldığı belirtilir. Eleştirmen, burada ise iki anının iç içe olduğunu aktarmaktadır: Biri, anılarındaki Siirt, öykü içindeki yoksul Doğu kenti olarak beliren, kırk yıl öncesinin Siirt'i; ikincisi çocukluk yıllarında eline para verildiğinde birkaç kuruş tırtıklayarak bisiklet için teneke kumbarada biriktirilen parayı, annesinin eve et almak için kullanması. Eleştirmen bu metinde, ayrıntılar, imgeler, karşılıklı konuşmalar, iç konuşmalar gibi öykünün yükünü çeken yapım teknikleri görmemiştir belli ki. Sıradan bir olayın çocuk duyarlığıyla verilmesi, bu metni burada var eden bir unsur olarak görünmektedir.

Semih Gümüş için *Ergenekon*, kısacık bir öyküde iki ayrı öykü zamanının bulunduğu bir yapı olarak görülür. Eleştirmen öyküde, yıllar sonra birinin yani Ergenekon'un ısrarlı arayışları sonucu yeniden karşılaşan iki çocukluk arkadaşın arasındaki gerilimin anlatıldığını düşünmektedir. Canım kardeşim, çok şükür kavuştum sana. Altı sözcükten oluşan bu cümlede askerce bir davranış biçimi gizlediği düşünülür Bener'in ve karşısındaki kardeşinin ise alabildiğine tedirgin, sıkıntılı olduğu belirtilir bir yandan da. Her bayram, yılbaşı aldığı kutlama kartlarını yalnızca incelik gereği yanıtladığı belirtilir Ergenekon'un arkadaşının. Bir daha görüşme önerisine ise o güne dek bir kez bile yanaşmamış, sonra Ergenekon'un ısrarlı arayışlarını karşılıksız bırakmamış ve sonunda buluşmuş oldukları aktarılır eleştirmen tarafından. Gümüş, Ergenekon'u, saf çocuk duyarlığını ustaca yansıtan bir öykü olarak tanımlamaktadır. Eleştirmen ayrıca, aynı Ergenekon'un, adı solcuya çıktığı için bu kez biricik arkadaşını yıllarca aramadığını aktarmaktadır. Eleştirmene göre Ergenekon, bunun ezikliğini duymuştur ama kendince yerden göğe haklıdır: Askerdir o. Biri asker olan sıradan iki insanın yıllar sonra kavuşmalarını anlatan bu öykü, eleştirmenin kısa öykü tanımı bağlamında kendine yer bulmuş başka bir öykü olarak görünmektedir.

Bitli Şair, çok renkli bir kişiliktir eleştirmene göre ve anlatıcının okul sıralarındaki arkadaşısıdır. Şimdi yaşanan günlerin tükettiği değerler arasında benzeri bulunmayacak bir insan olarak tanımlanır Bitli Şair. Düpedüz her şeye aykırı düşen bir kişilik olduğu da belirtilir aynı zamanda. Kişiliği, davranışları ve dış görünümüyle de bütün bütüne uyum içinde olduğu düşünülür Bitli Şair'in. Uzay geometri dersinde, oturup çarşaf çarşaf dizeler döktürdüğü belirtilir. Bitli Şair, benzersiz bir ilk gençlik arkadaşı olarak görülür. Hep yüceltilecek biri olarak bakıldığı aktarılır ona. Çözümleyici eleştiri, bu ayrık ve olağandışı karakterleri çekip buluyor hatta olumluyor gibi görünmektedir.

Eleştirmen tarafından *Minik Kuş*, *Siyah Beyaz*'daki egemen anlatım biçiminin dışında duran, uçacakmış konacakmış gibi gelen bir öykü olarak tanımlanır. Eleştirmen, çarpıcı bir şaşırtmaca da yaşandığı görüşündedir bu öyküde: Bay Muannit Sahtegi gülümsedi: Bu nasıl bir kişiliktir ki bir romandan çıkagelip öykü kişisi olarak yerini almıştır diye sorar eleştirmen. Eleştirmen, Sahtegi'nin bu kadarla yetinmeyeceğini, anlatıcıyla karşılıklı konuşma içinde günlük yaşam kaygılarından özel sorunlara uzanan bir çözümlenmeye gireceğini aktarmaktadır. Bu öykü, eleştirmen tarafından bir yazarın önceki romanına çok ustalıkla bir göndermesi, kendince bir merhabası olarak betimlenir.

Geçmişe Yolculuk öyküsünün baş karakteri, eleştirmen tarafından Bener'in bütün yazınsal kişilerinde olduğu gibi kendi sorunlarının bilincinde kişilerden biri olarak görülmektedir. Hem bilincinde olup hem de çözememek de Bener bağlamında onların yazgıları olarak imlenir. Benerce ayrıntılarla karşılıklı konuşmaya giriştikleri belirtilir öykü kişilerinin. Eleştirmen, Bener'in benzer kişilikleri gibi, bu öyküye en yakın örnek olan *Kırık Fincanlar*'da yaşananlar gibi kadınlara karşı horgörülü, alaycı bir tipin belirlemeye başladığını tespit etmektedir. Eleştirmene göre kıyıda kalan yaşantılar içinde dövülmüş bir kişiliği olduğu düşünülür eniştenin ve bu bağlamda yaşamı tiye almakta ya da alır görünmekte olduğu ileri sürülür. Eleştirmenin, bu öykü özelinde toplumsal cinsiyet meselesinde kadına yüklenen roller ve kadına bakış açısı meselesinde bir değerlendirmeye bulunduğu bir kez daha görülmektedir. Roman sanatı üzerinden toplumsal cinsiyet bağlamında yarattığı farkındalığı öykü türü

üzerinden de desteklemesi kıymetlidir çözümleyici eleştirinin. Öykünün yükünün ayrıntılar ve karşılıklı konuşmalar üzerinden taşınması, karşılıklı konuşmaların öykü karakterlerin ruh durumları hakkında bilgiler vermesi, öykünün kısa öykü bağlamına oturtulmasını sağlayan etmenler olarak görünmektedir eleştirmence.

Kurban öyküsünde hiçbir öyküsünde olmayan bir izleği seçtiği belirtilir yazarın. Eleştirmen, konu edilen işçilerin, aralarından birinin patron işbirlikçiliği yaptığı için cezalandırılması için çaba verdiklerini düşünmektedir. Çoğu zaman öyküyle özdeşleşen anlatıcının bu kez kendini dışarıda tutmuş; soyutlamış olduğu kanaatindedir eleştirmen. Edilgin bir tanıklık ettiği belirtilir olup bitenlere; yazarın bu öyküyle kendini özdeşleyememesinin de bunda etken olduğu düşünülebilir mi diye de sormaktadır eleştirmen aynı zamanda. Eleştirmen burada, herhangi bir toplumsal izlek bulamamış gibidir. Yazarın işçileri konu etmesinin toplumsal bağlamda değil sıradanlık üzerinden yapılan bir seçim olduğunu düşünüyor gibidir. Sıradan ve günlük bir konunun anlatımı, metni burada var eden unsur olarak görünmektedir.

Semih Gümüş tarafından *İstanbulun Şarkı* öyküsünde anlatılan kişinin, Sahtegiliğin bir türüne konu edilebilecek türde bir kişi olduğu düşünülür. Eleştirmen, küçük bir kıza duyduklarıyla tuhaf bir duygusallık içindeki yaşlı adamın, gündelikçi kadının küçük kızıyla dost olmayı başardığını aktarmaktadır. Eleştirmen, yaşlı adamın küçük kızın davranışlarını bir türlü beğenmediği; neredeyse genç bir kadında bulunabileceklerini onda aradığını düşünmektedir. Sıradan insanların, tek bir mekân içinde yaşadıkları bir durumun öyküsü olarak görünmektedir öykü.

Eleştirmen tarafından *Bavul* öyküsünde kendini arkadaşlarına karşı tuhaf bir sorumluluk içinde hisseden bir adamın anlatıldığı belirtilir. Eleştirmen, bu adamı, arkadaşlarını arka arkaya yitirmiş, tek kendinin hala yaşıyor oluşuna hayıflanmakta olan bir adam olarak betimlemektedir. Eleştirmen, bu kişinin Faruk'un sızlanma hiç, hepimizi gömersin sen kehanetinin sonunda doğru çıktığını düşünmekte olduğunu aktarmaktadır ve bu bağlamda ötekilere gelirse sıra diyerek korktuğunu düşünmektedir. Ben mi öldürmüş olacağım onları da diye bir düşünce yapısı içinde olduğu belirtilir öykü karakterinin. Kendi

istencimle yaşıyorum sanki sözlerini okurlarına aktarır eleştirmen. Bir bavul cinayetine konu olabileceği düşünülür onun da: Bavulu açanlar parçalanmış cesedine dehşetle bakarken onları azarlamanın kötücül keyfini duyabilirdi. Eleştirmene göre bu yaşanmamış, sanki Azrail onu kendi yerine seçmiş, kendi azabını ona yüklemiştir. Kullanıldığı düşünülür Azrail tarafından. Bu öykü, eleştirmenin betimlediği kısa öyküden biraz daha farklı bir noktada duran, öykü karakterinin yaşadığı bir psikolojik durum ve belki de çöküntü sırasında yaşadığı iç çatışmaların ayrıntılarının verilmesiyle ortaya çıkan bir öykü gibi görünmektedir. Öykü karakterinin yaşadığı psikolojik süreçlerinin ayrıntılar üzerinden sezdirilmesinden dolayı eleştirmenin kısa öykü tahlilinde yer aldığı düşünülebilir bu öykünün.

Semih Gümüş tarafından *Sümbül*, Bener'in minimalist öykülerinden biri olarak betimlenir. Onun bu öykü biçimine en uygun düşen dil tutumu, eleştirmene göre indirgeyici, yoğunlaştırıcı, ayrıntıcı, söylenmeyeni anıştırmalarla, neredeyse sezgileri uyandırarak gerçekleştirilen bir anlatım biçimidir ve bu bağlamda bu özellikleriyle kısa öykünün ta kendisidir eleştirmene göre.

Gümüş tarafından *Bir Lahza-i Tahattur*, geçmiş, eski bir zaman içinde saptanan bir anlık yaşantının anlatısı olarak görülür. Yaşayanın da eski bir kişilik; şimdiki yaşamış, bugünde düşünmesi olanaksız bir kişilik olduğunu ileri sürmektedir eleştirmen. Kendinden sonra kendini anımsatabilecek bir kimlikten de yoksun bir kişilik olduğu belirtilir bu öykü karakterinin eleştirmence: Bir tek, siyah beyaz Siirt battaniyesi vardır geride kalanlara bırakılacak, böylece anımsamaları sağlanacak. Eleştirmen, öykü karakterinin durumun böyle olduğunun farkında olduğunu aktarmaktadır. Semih Gümüş tarafından gençlik evrelerinde, yirmi beş yaşının baharında, kahramanımızın da moda davranış biçimlerini giyiniş dünyaya egemen olmanın düşlerini kurduğu kuşkusuz olarak imlenir. Eleştirmene göre kahramanımızın olumsuz, uyumsuz, tutucu, terk edilmiş kişiliği, öyküde geçmişin kimliği olarak belirirken geçmişte yaşamakta ayak diremek çok tuhaf, benimsenemezdir. Çözümleyici eleştirmenin metinden beklediği bir dönem, durum ya da olayın doğrudan anlatılmadan sezdirilerek verilmesi meselesi burada kendini göstermektedir. Geçmişte saplanıp kalan bireyin

gelecekte bir yer edinemeyeceği meselesi, doğrudan anlatılmak yerine öykü karakteri üzerinden aktarılmıştır. Kahramanın kendisiyle özdeşleşen bir yazınsal dil aracılığıyla anlatılmıştır bu durum.

Eleştirmen tarafından *Tuzak*, öykü kitabının en başarılı öykülerinden biri olarak görülür. Eleştirmen, Bener'in uyumsuz ihtiyar kişiliğinin bu öykünün de oluşturucusu olduğu kanaatindedir. Eleştirmen, öykünün uyumsuz ihtiyarının, bu kez de on bir yaşında bir oğlan çocuğunun ardına düşmüş görüldüğünü aktarmaktadır. Bir suçludur o Gümüş için. Ne kendini öldürebilir ne çocuğu. Ne zaman geleceği belli olmayan ölümü de beklemediği belirtilir öykü karakterinin. Eleştirmen için tek çıkar yol, sorgulanmak, yargılanmaktır. İnsanların ondan öğ almasını sağlamaktır. Yargılanmış mıdır, mahkûm edilmiş midir öykü karakteri bu pek açık değildir eleştirmene göre ve anlatılan, gerçekten yaşanmış mıdır diye düşünen eleştirmen ne küçük oğlan vardır ne yargıç ne de bu öyküde böyle bir sorgulama yaşanmıştır demenin de olası olduğunu ileri sürmektedir.

Sır, özellikle kapalı tutulmuş bir öyküdür eleştirmene göre ve Gümüş, bir kadının acıları, öykünün adına uygun biçimde özellikle mi sır gibi saklanmıştı diye sormaktadır. Eleştirmen, öykünün adından da anlaşılabilceği gibi anlamın geri planda, belirsiz bırakılmış görüntüler arasında yer almakta olduğunu düşünmektedir. Çözümleyici eleştirinin burada, metne ait her detaya önem vermesinin bir örneği daha kendini gösterir. Tek bir "de" bağlacının dahi metin tahlilinde kendi için ne kadar önemli olduğunu geçmiş metin tahlillerinde gösteren çözümleyici eleştiri bu kez de metnin başlığıyla metin içindeki durumları bağlar. Başlık, alelade seçilmiş bin unsur olarak yer almaz çözümleyici eleştiri bakışıyla. Aynı zamanda öykünün anlamının gölgede kalması, okur katılımını gerektiren, okurun dikkatini gereksinen, okurun bir okur olarak seviyesini ölçen bir atmosfer yaratmaktadır ve bu bağlamda da eleştirmenin çizdiği kısa öykü panoramasına uygun bir metin olarak görünmektedir.

Bener'in öykülerinin eleştirisine devam eden eleştirmen, daha önce değindiği *İlki* öyküsünü, öykücülüğümüzün başyapıtlarından sayar ve bu öyküye ayrı bir bölüm açarak değerini belirler.

Sanırım bir okur olarak da bugüne dek okuduğum öykülerin beni en çok etkileyenlerinin bir bölümünün yazarıdır Bener. Bütün edebiyatımızda en çok etkilendiğim ve sevdiğim on öykü çıkarabilseydim eğer onun ilk kitabı *Dost*'ta yer alan *İlki* ve *Havva* adlı öyküler sanırım bunların ikisi olurdu. Pek çok kereler hep aynı düşüncelerle okudum bu iki öyküyü. (2008, s. 142)

Bir okur ve eleştirmen olarak öyküden beklediklerini de sıralar eleştirmen: “Bende bazı etkiler yaratmasını, o öyküye bir de okur olarak yeni anlamlar yüklememe, kendi kafamda tartışmama neden olmasını; onu yeniden okuma isteğini uyandırmasını, yakınlarıma okunmasını önermem için beni teşvik etmesini bekliyorum.” (2008, s. 142) Bener’in öyküleri bende bu etkileri hep yaratmıştır diyerek de yazarı över. *İlki* ve *Havva* adlı öykülerin de bu duygu ve düşünceleri en üst düzeyde uyandıran öyküler arasında oldukları için eleştirmenin hep anmak, üzerlerinde durmak istediği öyküler olarak yer almıştır ve bu iki öykü, eleştirmenin etkisinden hiç kurtulamadığı öykülerdir.

Eleştirmen tarafından Bener’in *İlki* öyküsünün, onun öykü dünyasına tam karşılık olarak değerlendirilebilecek kertede bir öykü olduğu düşünülür. Evden ayrılan oğulun düşünce ve duyarlılığının ağırlığına dayandığı belirtilir bu öykünün. Eleştirmen, oğulun dışa vurdukları yanında, iç dünyasında biriktirdikleri ve kararsız ruh durumuyla da anlamlar kazanan bir öykü olduğu görüşündedir bu öykünün. Bir sıkıntı öyküsü olarak tanımlanır öykü. Şu altı cümle, okuru alıp başka yerlere götürebilir eleştirmen için: “İstasyon geride kaldı. Büyük, yoğun, taş. Puslu ışıkları yaygın. Acı soğuk. Atların nalları buzları kırıyordu. Sokak lambaları ölü ölü mat aydınlıkta. İstasyon, taş, pulu ışıklar, atların nalları, sakak lambaları, ölü mat aydınlık...” (2008, s. 144) Bizi götürüp bir büyük kentin ya da bir köyün orta yerine bırakabilir mi diye soran eleştirmen, okurun bu sonucu anlatıdan çıkaracağı görüşündedir. “Şehir tortoptu, dumansızdı, büzülmüştü” dediğinde de şehirden büyük bir kent değil bir kent olarak kasaba anlaşılır çözümleyici eleştiri gözünden. Gümüş, büyük bir kente değil ancak bir kasabaya yakıştığı görüşündedir büzülmenin. Bir de bu kasabanın yoksunluğunu anımsadığını söyler eleştirmen soğuktan büzülmekten. Zamanın, mekânın, tarihin oldukları gibi verilmemesi, metne dair unsurların kolay anlaşılır bir şekilde değil çağrışımların takibinin yapılarak ve

çağrışımların anlaşılmasıyla ortaya çıkması gibi olgular, çözümleyici eleştiri bağlamında olurlar. Burada eleştirilerinin başından beri savunduğu ilkelerle bir tutarlılık sezilmekle birlikte, karşı olduğu “popüler edebiyatın kolay anlaşılabilirliği” olgusunda da tutarlı bir tavır sergilediği görülür çözümleyici eleştirinin. Mekânın neresi olduğuna dair doğrudan açıklamalar yapılmadan mekâna dair sezdirmeler yapılması okul katılımı gerektiren ve kısa öykü türünün belirlenen unsurlarına uyan özelliklerdir.

Yazılmamış olanları kendi düş gücümüzle, imgelem yetimizle tamamlamayı sanırım öykünün sonuna dek sürdüreceğiz demektir eleştirmen. Örneğin mangallarda kıvılcımların bile sönmek üzere olması, üstlerini örten külün çoktan soğuması kasabanın daha açık seçikleştirildiğini gösteren unsurlardır eleştirmene göre. Külün çoktan soğuması, insanların oldukça erken olduklarına işaret etmektedir çözümleyici eleştirinin gözünden. Böyle olduğunu açıklamıyor oluşu belirtilir yine yazarın ama külün çoktan soğutan, kasaba insanlarının yatağa erken girişlerinden başka ne olabilir diye sorgulanır çözümleyici eleştiri tarafından. “Odalar soluk kokuyordur. Ağır, kekre.” (2008, s. 145) Eleştirmen tarafından bu da öykünün buraya kadarki en sıradan tümcelerinden biri olarak görülür ama bize yorumlama alanı açan bir sıradan tümce olduğu düşünülür bunun. Söz konusu kasaba yaşamının biraz daha açığa çıktığı belirtilir bu tümce ile. Eleştirmen, okurun odaları ağır kekre soluk kokusuna boğanın, o odalarda birkaç kişinin birden yatması; kalabalık aileler olmaları tespitini yapabileceği görüşündedir. Aynı şekilde genç adam babasını seviyor muydu, diye soran eleştirmen, Bener’in bunu da açıklıkla belirtmediğini aktarmaktadır. Eleştirmen tarafından genç adamın babasıyla ilgili anılarından kötü olmayan, yumuşak ve duygusal da olmayan bir yaşantı görebileceğimiz ileri sürülür. Şimdi dönüyorum işte deyişi, genç adamın aslında isteksizce, zorunlu olarak döndüğünü, bir de edilgin bir dille anlatım şekli olarak yorumlanır eleştirmen tarafından.

Eleştirmenin tüm bu çıkarımlarıyla çözümleyici eleştirilerine somut örnekler oluşturduğu belirtilebilir. Verili kelimelerin, cümlelerin ötesine geçen, Edward Said’ten aldığı Zahir-Batın meselesinde Batın’ın peşinde koşan eleştirmen, metnin susku noktalarından yola çıkarak tahlilini tamamlar. Büzülmek kelimesi,

külün çoktan sönmesi, odanın ağır kekre kokması, metinde doğrudan anlatılmayan durumları imleyen unsurlar olarak görünmektedir. Böylesine çok susku noktası olan, okur katılımını gerektiren, anlatılanı doğrudan değil dolaylı yollarla sezdirerek anlatan bir öykünün de kısa öykü bağlamında kendine yer edinmesi şaşırtıcı değildir.

Eleştirmenin yazarın öykücülüğüne dair yapacağı son eleştiri kitabı *Kara Tren* olacaktır. Gümüş, *Kara Tren*'de yaşananın yeni bir değişim olduğu görüşündedir. *Siyah-Beyaz*'ın kurduğu köprüden geçilerek varıldığı düşünülür buraya. Eleştirmene göre önceki yapıtlarının tümüne otobiyografik öğeler, gerçek mekanlar, gerçek kişiler şu ya da bu biçimde ya da yoğunlukta sızmış olsalar da metinlerin doğrudan otobiyografik metinler olmadığı ileri sürülür. Eleştirmen burada, Orhan Koçak'ın *Virgöl*'de sorduğu soruyu aynen sorduğunu söyler: Süren değil, parçaları olan bir yaşam vardır sanki ortada ama kendi yaşamını otobiyografi biçimine sahip bir kurmaca olarak mı sunuyordur Bener yoksa otobiyografiyi andıran bir kurmaca mı yazıyordu? Eleştirmene göre Bay Muannit Sahtegi Bay Muannit Sahtegidir; Niyazi Bey ise Niyazi Bey.

Kara Tren'deyse eleştirmen, metinlere Bener'in kendi yaşantısıyla girdiği, orta yere kurulduğu görüşündedir. Eleştirmen tarafından *Kara Tren*'den Brucella örneği verilir burada okurlara: Yakın geçmişten bir öykü olarak imlenir bu öykü. Eleştirmen, günlük ve gündelik yaşamdan Bener'in süzdüğü bu acı öykünün, şurada otobiyografiyi aşan bir tutum sergilediğini düşünmektedir: "İlgimi çözemiyorum. Beklentisizi, karşı cinse yönelmeyen, tuhaf, anlaşılmasız bir tutku. Genç kadın da beni görmeye alıştı. Bugün on beş dakika geciktiniz demiyor mu, içim acıyor, bir yandan sevince benzer bir ruh hali. Aslında iyileşmeyecek bu çocuk kaygısıyla bunalıyorum." (2008, s. 149)

Eleştirmen tarafından *Kara Tren* de otobiyografiye gönül indirmeyen otobiyografik öykülerden biri olarak tanımlanır. Burada da verdiği şu örnekten hareketle öykünün yalnızca yaşamdan derlenmiş sözcükler olamayacağı görüşündedir eleştirmen: "Ankara Garı'na isle karışık buğulu soluğunu bırakan trenden indim, kimseye duyurmamıştım, karşılaşıcağım da yoktu doğallıkla, elimde yıpranık pantozot bavul, kıysam da taksiye binsem mi ikileminde

bakınıyorum sağa sola, ilk kez başkente gelen terhis tezkeresi cebinde bir toy delikanlı şaşkınlığıyla.” (2008, s. 150)

Semih Gümüş tarafından *Kara Tren*, çocukluk, gençlik, askerlik, yaşlılık, aşklar ve evlilikler biçiminde oluşan kısa yaşam kesitlerinin anlatıldığı kısa öykülerin birbirini tamamlayıp ördüğü tek bir anlatının parçaları gibi görülür. Eleştirmene göre zaman sırası gözetilmeden art arda gelen öykülerden oluşan bu yapısıyla bir kısa roman (romans) olarak da okunabilir bu öykü.

Gümüş, *Kara Tren*'deki öykülerin birinci kişi adıyla yazılmış olduklarını belirtmektedir. Eleştirmen metinden şöyle bir alıntı yapmaktadır: “Bana keman almak nereden esmişti babamın aklına. İlk gözlerimin ağrısı. Buldumcuk olmuşlardı herhalde. Pek sevinmiştim ya, hoca tutmaya güçleri yoktu, çenemin altına sokuşturup sapını, gelişigüzel gıygıyıyorum, gülüşüyorlar...” (2008, s. 151) Bener'in anlatım tekniğini yanlış değerlendirenlerin olmadık yerde bilinç akışı bulup olduk yerde de bilinç akışının anlamını göremedikleri düşünüldüğünde bu alıntının üstünde düşünmekte yarar olduğu görülür çözümleyici eleştiri tarafından. Eleştirmen görüşlerini yine Orhan Koçak'ın Virgül'ü üzerinden destekleme yoluna girer: Virgül'de Yazı Kurtarır Mı? adlı yazısında *İlki* öyküsünü İngilizce'ye çeviren William Hickman'ın öyküde denetimli bilinç akışı tekniği görmesini Koçak'ın haklı olarak yerinde görmediğinden bahseder eleştirmen. Eleştirmen için yukarıda yaptığı alıntıda cümleleri yalnızca birinci kişi adıyla yazıldığıyla sınırlı bir saptama yapmak, Bener'in yazı dünyasının uzağına düşmek demektir. Gümüş, “buldumcuk olmuşlardı, gelişigüzel gıygıyıyorum” gibi öbeklerin kendi kodlarını çözen, okuru çözmeye çağıran bir dil, söz ve sözcük anlayışı oldukları kanaatindedir. İlk olarak, son tahlilde öznel: tamamıyla anlaticıyı ele veren, onun kişiliğini ortaya çıkaran, iç dünyasını ters yüz eden bir dil olarak tanımlanır bu dil eleştirmen tarafından. İkinci olarak çok özel bir kişiliğin parçalarını tamamladığı düşünülür bu dil yaklaşımının: Gelişigüzel gıygıyıyorum, başka türlü anlaşılabilir eleştirmene göre. Kısacası bu tutum, eleştirmen perspektifinden iç konuşmanın Benerce biçimi olarak imlenir.

Eleştirmen tarafından *Buzul Çağının Virüsü*'nde de aynı yazar olduğu belirtilir *Kara Tren*'de de. Dilin şiddetinin değiştiği düşünülür yalnızca bu noktada. Eleştirmen, gücünü belirtsellikten alan bu dilin, anlam katmanlarını bazen dikey, bazen yatay biçimde açmaya eğilimli olduğunu ileri sürmektedir. *Kara Tren*'deki öykülerin taşıdığı anlamların da yatay bir açılım içinde olduğu savunulur. Gümüş yazarın; kısa, kısacık otuz öykünün belli kahramanımızı geçmişe, çocukluğa, oradan gençlik yıllarına, bugüne uçurduğu; gündelik sarsıntılarla yoğrulu bir yaşamı çoğu zaman sorunlu ilişkilerle kuşattığı; kitabın sonlarına gelindikçe kısalan öykülerin son ikisi olan *Finansal Yaygara*'da on tümce, *Tortu*'da dört tümceyle *Kara Tren*'in serüvenini tamamladığı; dört tümcede kitabın son sözünü düştüğü fikrindedir. Tüm bunları yaparken de kendi hayatını anlatıyor olsa da yazarın kendi tarihini soyutlayarak vermesi kıymetli bulunur. Çözümleyici eleştirinin bir metinden beklediği en önemli unsurlardan olan bu meselinin Bener tarafından da bizzat uygulanıyor olması, çözümleyici eleştirinin "Bener tutuculuğunun" sebeplerinden biri olabilir. Yazarın da kendi "sıradan hayatını", hayatının sıradan evrelerini, bu bağlamda psikolojik ve ruhsal durumları ele alması, kısa öyküye uygun düşen ögeler olarak görünmektedir.

Tortu: "Sadece kemanımı vermedim. Yıllar sonra yeğenine armağan ettim. O da öğrenememiş doğru dürüst, evlerinin bir duvarına asmış. Ben zaten hiç beceremedim, hiçbir şey, iç yangına anılar yaratmaktan başka." (2008, s. 153) Eleştirmene göre *Kara Tren*'in bıraktığı tat olarak belleğimize yerleşen bu kısacık öykü, adından da belli olarak bu dört tümcede kendisiyle sınırlı bir öykü dünyasından söz etmemektedir. Bu öykünün geçmişe, öteki öykülere, *Düğün Geceleri'ne*, önceki öykü kişilerine, Ceylan'a gönderdiği belirtilir okuru. Bu anlam ve dil dizgesinin Bener'in *Kara Tren* ile kendi anlatısına açtığı bir pencere olarak okunması gerektiği düşünülür.

Semih Gümüş, Vüs'at O. Bener üzerine müstakil bir öykü çalışması yapmıştır. Eleştirmenin metinden beklediklerini roman türünde büyük ölçüde karşılamış olan Bener, öyküleriyle de eleştirmenin çizdiği kısa öykü sınırlarında yer alan bir yazar olarak görünmektedir. Onun öyküde yaptıkları çoğu zaman öznel yaklaşımlarla hayranlıkla karşılanırken, çözümleyici eleştiride de toplumsal,

psikolojik, karakter merkezli, mekân merkezli, zaman merkezli okumalar yapılarak tahlil edilmiştir. Bu bağlamda metinlerde bulunan susku noktaları, okur katılımı gereksinme, bittikten sonra okurun zihninde devam etme, metnin yükünün imgeler, ayrıntılar üzerinden çekilmesi, karakter, zaman, mekân gibi öykü yapıları üzerinden anlatılmak istenenin sezdirilmesi, doğrudan söylenmemesi gibi eleştirmenin belirlediği pek çok sınır, Bener'in öykülerinde de bulunmaktadır ve bu bağlamda eleştirmenin Bener tahlilleri, tutarlı bir eylem olarak addedilebilir.

Eleştirmen tarafından öykünün başlangıç tümcesi ya da tümcelerinin öykünün girişi yerine geçmediği belirtilir ve bunun, geleneksel bir biçim olduğu, öykünün yeni ve yenilikçi biçimlerinin bu türden gereksinimleri benimsemediği savunulur. Bu yüzden eleştirmen tarafından okurun, ilk tümceleri okumaya başlayınca öyküye okuma öncesi bir hazırlıktan geçmediği ileri sürülür. Kısa öykünün başlıca belirteçlerinden biri olarak görülür bu durum eleştirmence. Eleştirmene göre bazen bir karşılıklı konuşmayla başlamaktadır öykü bazen bir davranışın betimlenmesiyle bazense bir iç konuşma tümcesiyle. Bu bağlamda **Yaşar Kemal**'in *Yolda* öyküsünün bir davranışın anlatımıyla başladığı belirtilir eleştirmen için. Öyküye arabacının davranışlarından söz edilerek başlanması, eleştirmene göre öyküde arabacının birincil bir yeri olduğundan kaynaklanmaktadır. Gümüş tarafından orada yazınsal bir şaşırtma yapmayı düşünmediği ileri sürülür Yaşar Kemal'in. Arabacıdan sonra yorgun beygirlerden, tozlu yol ve arabadan, arabacının tozdan yalnızca gözlerinin ve dişlerinin ışıldadığından söz edildiğinden bahseden eleştirmen, arabacıyı konumlandırmak için bu öğelerin anlamlı oldukları görüşündedir. O ortam belirteçlerinden uzun uzadıya söz edilmediği; ayrıntılı betimlerinin yapılmadığı görüşünde olan eleştirmen bunun sebebi olarak ise o öğelerin birincil değerde olmamalarını göstermektedir. Arabacının hangi koşullarda yolculuk etmekte olduğunu anlatmak için işlevli olduklarından söz edilir. Çözümleyici eleştirmenin "nesnelerin varlığı öykü karakterlerini nitelemek içindir" ve "kısa öyküde gereksiz sözcük, gereksiz betimleme bulunmaz" düşüncesinin tutarlı bir şekilde burada kendini gösterdiği görülür.

Semih Gümüş, bu öykünün, kısa öykünün özelliklerinin bütününe vurularak değerlendirilmeye çok uygun bir öykü olduğunu düşünmektedir. Arabacının kendisiyle ya da az sonra arabaya alacağı kadınla konuşmalarında çok az sözcükle anlaşması, eleştirmenin çizdiği kısa öykü sınırları içinde yer alan bir örnektir denebilir. Arabacının kendisiyle konuşmalarından onun dış görünümü ve iç dünyasına ilişkin sonuçların çıkarılabileceği düşünen eleştirmen burada kendi çizdiği kısa öykü sınırlarına bir işaret daha bırakır: Karakterlere ait kimi özellikler, doğrudan verilmek yerine karşılıklı ya da iç konuşmalar tekniğiyle verilmektedir. Eleştirmen burada, erken yaşlanmış, ellili yaşlarına gelmiş bir öykü karakteri gördüğünden bahsetmektedir ve bunun delili olarak ise arabacının konuşma biçimini; hepi topu on iki liralık kazancının bir iki lirasını bile önemsemeyişini; sigarasını ağır ağır yakışı ve iştahla somuruşu; bütün yoksunluğuna karşın koruduğu kararlı kişiliğini göstermektedir. Çözümleyici eleştiride çoğul anlamları yaratan tekniğin karşılıklı konuşmalar olduğu, bu karşılıklı konuşmalar içinden öykü karakterinin kişilik ve ruhsal özelliklerinin bulanabileceği teorisi tutarlı bir şekilde yeniden kendini gösterir. Ayrıca kısa öyküde hiçbir sözcüğün, hiçbir ayrıntının boşa olmayışı, imge, ayrıntı takibi yaparak metnin art anlamlarını yorumlama meseleleri, Yaşar Kemal özelinde kendini oldukça yoğun şekilde hissettiren unsurlar olmaktadır.

Eleştirmen tarafından arabacının ısrarıyla gerçekleşen kısacık bir karşılıklı konuşmanın ardından kadının yüzündeki peçeyi çekip çıkardığı, yüzünü arabacıya çevirdiği aktarılır ve şu alıntı yapılır: “Yani güzel bir kadındı, kadın. Bilekleri kalın, kalçaları dolgundu.” (2012, s. 79) Kadının buradaki görünümü yazar tarafından mı çizilmektedir yoksa arabacı tarafından mı diye soran çözümleyici eleştiri, kadının arabacının gözünden çizildiği saptamasının daha yerinde olacağından söz etmektedir. Eleştirmen tarafından öyküde yazarın kendi kimliğini dayatmasının beklenmeyen bir durum olduğu savunulur ve bu bağlamda okurun yazara değil yazınsal kişiliklere gereksinimi olduğu ileri sürülür. Semih Gümüş tarafından yazarın yazar kimliğiyle anlatıya karışmasının, roman için denenebilir, bir yapım biçimi olarak romanda kullanılabilir bir teknik olduğu; kısa öykünün bu tür yükleri ne taşıyabileceği ne de gereksindirdiği belirtilir. Bu durumun da aslında kısa öykünün beklediği yaşanan durumların,

durumları yaşayan karakterlerin sezdirilerek ayrıntılarla, iç ve karşılıklı konuşmalarla verilmesini doğurduğu söylenebilir.

Bu öykünün Yaşar Kemal'in en güzel öykülerinden biri olduğu gibi öznel bir yargıyı söylemekten çekinmeyen eleştirmen, bu iddiasını yazınsal düzeyinin yanı sıra insancıl bir öykü oluşuyla önemli oluşu zeminine oturtur. Gümüş tarafından arabacının kadına istekli yönelişi karşısında kadının kadın olarak ama istekle boyun eğişinin çarpıcı bir şekilde anlatımı olarak tanımlanır öykü. Küçük bir öykü içinde, küçücük bir yaşantının, kocaman bir insan gerçeğinin varlığından söz edilir ve aslında eleştirmen için bu, kısa öykünün tanımına denk düşmektedir. Çözümleyici eleştirinin bir kısa öyküde bulunması gereken hemen her özelliğin ve tekniğin bu öyküde var olduğu görülür. Sıradan insanların sıradan bir anı, yaşadıkları sıradan bir olayın anlatımı ve bu olayın yaşandığı mekân; karakterlerin fiziksel ve mental özelliklerinin karşılıklı konuşmalar ile yazarın müdahalesi olmadan verilmesi, çözümleyici eleştirinin kısa öykü bağlamına uygun bir metin olduğu anlaşılır bu metnin.

Oğuz Atay'ın öykülerinin değerlendirilmeye tabi tutulmadığından bahseder eleştirmen. Bunun sebepleri olarak ise eleştirmen, *Tutunamayanlar*'ın gölgesinde kalış, öykünün romanın çektiği ilgiyi hiçbir zaman çekmemesi ihtimalleri üzerinde durmaktadır. Eleştirmen, yazarın *Korkuyu Beklerken* içinde yer alan öykülerinin, öykü edebiyatımızda ayrıksı bir yerde bulunduğu; romanı gibi ama romanından bambaşka, tamamıyla kendine özgü bir öykü dünyasıyla karşı karşıya kaldığımız kanaatinde. Oğuz Atay'ın öykücülüğümüzde yazılmamış konuları, öyküleri, yazılanla büyük uyum içinde bir anlatım biçimi ve dil biçemi içinde anlattığını ileri süren eleştirmen, onu öykü edebiyatımızın belirgin çizgilerine bağlamanın da güç olduğu fikrindedir.

Anlatılanın çoğu zaman acı bir yaşantı olduğu ileri sürülür eleştirmen tarafından ve bir başına, en çok birkaç dostla yakınlık içinde, yabancı ama ayrıksı olmayan insanları konu ettiği belirtilir Atay'ın. Tuhaf yaşantılar içinde olduğu savunulan öykü karakterlerinin gerçekliğinin de kuşkulu olduğu varsayılır eleştirmen tarafından. *Demiryolu Hikayecileri*'nde bir gerçeklik aramanın anlamsız olduğundan bahsedilir örneğin. Bütün öykülerine sinmiş bir büyülü atmosfer,

onun içindeki tuhaf yaşantılar, gerçek yaşamın alışılmış kişilerine pek benzemeyen tuhaf kişiliklerden oluştuğu ileri sürülür Atay'ın öykülerinin. Eleştirmen tarafından bu öyküde yaşananların gerçekte yaşanmasının imkânsız olduğu ancak Atay'ın öyküsünde yaşandıkları; bu öykünün tamamıyla gerçekçi olduğunun da saptanabileceği belirtilir. Üstelik Oğuz Atay'ın gerçekçi kalma kaygılarından bütün bütüne ayrı duran bir gerçekçiliği olduğu savunulmaktadır bu öykünün.

Eleştirmen, öyküyü, belirsiz bir kasabanın tren istasyonunda her nasılsa bir araya gelmiş üç hikayecinin öyküsü olarak tanımlamaktadır. Kasabanın ülkenin neresinde olduğunun öykünün devamında bir öneminin olmayacağından söz eden çözümleyici eleştiri, bu kasabanın Doğu'da bir yerdeymiş izlenimi verdiği görüşündedir. Unutulmuş, yalnız karabasanlar içinde olduğu belirtilir bu kasabanın. Eleştirmene göre hem bir gerçekliği olabileceğine inanılması güç bir kasaba hem de sanki bildik bir coğrafya içine kolayca yerleştirilebilecek bir kasaba olarak görünmektedir burası.

Bu öykünün bir durum öyküsü olduğu tespitini yapmaktadır çözümleyici eleştiri. Yaşadığımız ülkeyi, kasabalarını ve bildiğimiz insanları yaşayamayacağımız, bulamayacağımız bir coğrafya ve içindeki insanlarla bir düş dünya içinde yeniden kurguladığı savunulur Oğuz Atay'ın. Alabildiğine kısıtlanmış, sınırlandırılmış, görevlileri ve sıkıntılı atmosferiyle bizim yaşamımızın bir küçük kesitini anlattığı belirtilir bu öykünün. Eleştirmene tarafından buradaki üç hikâye satıcısının yeterince ümitsiz bir yaşam sürmekte; buradaki küçük dünyaları içinde hiyerarşik bir düzende soluk alıp vermekte oldukları düşünülür.

Eleştirmen, onların sanatçı oldukları ve ayrıcalıklı bir durumda olmak istediklerini düşünmektedir ancak acımasız koşullar yüzünden örneğin ayran, sucuk ekmek, elma satıcılarıyla yolculara mallarını beğendirme mücadelesi sırasında ayrıcalıklı olduklarının söylenemeyeceği kanaatindedir. Satışların iyi gitmemesinin bir başka nedeni olarak ise savaş yıllarında yaşıyor olmaları gösterilir. Eleştirmen tarafından satılan bir mal olarak hikâyenin, sonunda dolaşım yeri olmayan ama toplumun küçücük bir kesiminin varlığını anlamlandıran bir simge olduğu; onların da o toplumca anlaşılmayan, kendini

tüketmeye terk edilmiş bir oba oluşturdukları savunulur. Gümüş, onların dışındaki toplum ve yaşamın da değişim içinde olduğu görüşündedir ve onlar ayak uyduramamış ve dışlanmışken bu arada yeni demiryolu hattının açıldığını, trenlerin de onların hikâye sattığı istasyona artık uğramadığını aktarmaktadır. Çözümleyici eleştiride burada hikâyenin bir simge olarak bir kesimi nitelemesi, bu kesimin hüviyetine dair aktarımlarda bulunması değerli görülen bir durumdur. Doğrudan anlatılmadan kimi izlekler, imgeler ve ayrıntılar üzerinden verilmektedir öyküde ve bu bağlamda öyküler, eleştirmenin kısa öykü tarifine uymaktadırlar.

Burada da hikâye satıcılarının satmaya çalıştıkları “hikayeler”, inşa edilen yeni “istasyon” gibi imgelerin öykünün susku noktaları olduğu, okurun katılımını gerektiren ve okurun yorumlamasıyla anamlanacak imgeler olduğu görülür. Sıradan insanların sıradan hayatlarının anlatımı da kısa öyküye uymakla birlikte bunun gerçeküstü şekillerde yapılıyor olması ve gerçekliğinin şüpheli olması, kısa öyküye yapılan yeni bir yorum olarak görülür ve bu bağlamlarda çözümleyici eleştirinin kısa öyküye bakış açısıyla tutarlı bir metin olarak değerlendirilebilir.

Eleştirmen tarafından **Ferit Edgü**'nün öykü dilinin, *Doğu Öyküleri*'nde de dupduru, titizlikle yalınlaştırılmış, seçilmiş bir saydamlıkla yoğrulup kendini dışa vuran, dolayısıyla paylaşımacı, yoğunluğu içinde ayrıntıları da incelikte değerlendiren özellikleri olduğu belirtilir. Dış biçiminde dolaylı anlatımdan uzak kurulmuş ama iç biçiminde suskular içinde yaşayan, art alanlarını düşünmeyi dolayısıyla değişik okuma biçimlerine açık olmayı sağlayan, eleştirel bir bakış açısı içinde bulunmayı gerektiren bir dil olarak tanımlanan Ferit Edgü'nün dili aslında kısa öykünün barındırması gereken dil özelliklerine uygun düşmektedir ve bu bağlamda da eleştirmenin bu metne değinmesi, tutarlı bir eylem olarak nitelendirilebilir.

Eleştirmen tarafından *Doğu Öyküleri*'nin ilk öyküsü olan “Mirza”, Muhtar'ın dünyasının sınırlarını bir çırpıda önümüze getiren bir öykü olarak tanımlanır. Gümüş, kısa kısa tümcelerin birbirini güçlendirdiği bu dilin dolaysız oluşu ve saydamlığından dolayı Muhtar'ın dünyasının sınırlılığını belirten bir dil olduğu

görüşündedir. Burada da eleştirmenin kısa öykünün dilinden beklediği bir durumun karşılandığı görülmektedir. Muhtar'ın kişilik ve ruhsal özellikleri üzerine herhangi bir anlatım ya da betimleme yapılmadan Muhtar'ın dili üzerinden onun özelliklerinin açığa çıktığı görülür. Burada öykünün ağırlığı daha çok dil üzerinden kaldırılıyor gibidir. Eleştirmen, Muhtar'ın büyük oğlu Yakup'un araya girmeleriyle okuma hızının yavaşladığı; böylece durumların daha ağır oluşmaya başladığı kanaatindedir. Eleştirmen, Yakup'un bir duvarcı aramak için Mardin'e gidişinin okuru bir masal havasına soktuğu fikrindedir. Yakup'un bulduğu kişinin ise Mardinli Mirza Usta olduğu aktarılır eleştirmen tarafından.

Semih Gümüş tarafından ne dediğini, nasıl ilişki kuracağını bilen bir adam olarak tanımlanır Mardinli. Mardinli Mirza'nın işe başlamadan önce köyde dolaştığı, evlerin duvarlarına, dağların yamaçlarına baktığı belirtilir. Eleştirmen, Mardinli'nin Muhtar'a ve Yakup'a büyük bir ev için kerpicin nasıl yapılacağını anlattığını, kaç kulaç derinliğinde temel kazılacağını, duvarların kalınlığını, pencerelerin boyutlarını, tavan yüksekliğini, kirişleri, kirişlerde kullanılacak ahşabı anlattığını ve Muhtar'ın da aklının ermediği yerlerde bunları öğretmene yazdırdığını aktarmaktadır. Mardinli'nin işi bitirip sıra ayrılmaya geldiğinde verdiği zahmetlere karşılık olarak Muhtar'ın verecek parasının olmadığı, bir koyun, vermeyi önerdiği, Mardinli'nin bir koyunla yetindiği, muhtarın da ahırdan koyunların en cılızını çıkarıp bir de azık torbası düzdürdüğü belirtilir eleştirmence. Bu karşılıklı değişimin oldukça ilgi çekici olduğu görüşündedir çözümleyici eleştiri ve bu bağlamda öyküdeki iki ayrı kimliğin ayırt edici yanlarını gösterdiği düşünülür bu alışverişin. Gümüş, Mardinli'nin, bir kentli olarak ne denli ölçülü, tutarlı, verdiği emeği ve onun karşılığını bilen bir adamsa Muhtar'ın da o denli toprağa, kıra bağlı bir davranış biçimi içinde olduğunu vurgulamaktadır Muhtar, eleştirmen tarafından "Kemerinde sakladığı on dört altından birini de Mardin'den buraya gelen Mirza adındaki bu duvar ustasına" veremeyecek, koyunların en cılızını seçecek bir kurnaz olarak addedilir. Eleştirmenin "kısa öyküde hiçbir sözcük, hiçbir cümle, hiçbir ayrıntı, hiçbir izlek boşuna verilmez" teorisi burada bu alışveriş esnasında kendini göstermektedir. Sıradan bir olay sonrasında gelişen sıradan bir pazarlık durumu, pazarlığın tarafları hakkında büyük ipuçları veren bir imge olarak yer almaktadır metinde.

Uzun uzadıya Muhtar'ın "hinlikleri" ve Mardinlinin "nerede ne yapacağını bilen"liğinin anlatılmasındansa bu durumların susku noktaları ve ayrıntıların imgeler üzerinden anlatılması, eleştirmenin yazınsal değer bağlamında tercih ettiği yaklaşımlardır.

Eleştirmen tarafından Mardinli'nin köyden ayrılmadan "sizin buralarda bir dolambaç olduğunu duymuştum, gelmişken onu da göreyim" (2012, s. 111) dediği aktarılır ve Mardinli'nin ilk kez geldiği o yörenin bir de görülmeye değer yerlerini, eski yapılarını görmek istemekte olduğu belirtilir ve bunun merak olarak tanımlanabileceğinden bahsedilir. Bu bağlamda metinden şu alıntıyı yapar eleştirmen:

Terk edilmiş iki Süryani köyünün arasında bir oylakta, çok eskiden kalma, duvarları yer yer yıkılmış ama gene de ayakta, kapısından içeri hiç kimsenin girmeye cesaret edemediği, üstü açık, içi boş, ne için yapıldığı bilinmeyen, kimilerine göre bir zamanlar delilerin içeri bırakıldığı, yollarını bulamadıkları için hiçbir zaman kaçamadıkları, yiyecek ve içeceklerinin, duvarların üzerinden atıldığı, orda yaşayıp öldükleri; kimilerine göreyse eski zaman tanrılarının barınağı, içerde hiçbir zaman, bir insanoğlunun kendilerini bulamayacağı, dilediklerinde kendilerinin çıkıp insanlara yüzlerini gösterdikleri bir yapıydı burası. (2012, s. 111)

Eleştirmen tarafından Mardinli'nin dolambaca yeniden girip girmeyeceği sorusuna verdiği deneyeceğim yanıtının Yakup'u hayli şaşırttığı belirtilir çünkü Yakup'un dünyasına "deneyeceğim" diye bir olgu yoktur eleştirmene göre. Gümüş, Mirza'nın çözümlenmesi gereken anlamlarından birini oluşturduğu kanaatindedir bu sorunun ve bu bağlamda dilin, öyküde Ferit Edgü'nün başlıca sorunlarından biri olduğunu ileri sürmektedir. Daha üst düzeyde yaşam kültürü, daha gelişmiş dil ve iletişim biçimi kurmakta olduğu belirtilir Mirza'nın oysa Mirza'ya göre alt düzeyde bir yaşam kültürü edinmiş, onunla yetinmiş olan Muhtar ve Yakup, iletişim güçlüğü içindedirler eleştirmene göre. Kopuk dünyalar arasında sık sık yaşanan bir iletişim kopukluğunun anlatısı olduğu düşünülür bunun ve burada da dilin, yüklendiği işlev vesilesiyle iki farklı sınıftan insanlar arasında bir etkileşim yarattığı görülmektedir. Eleştirmenin kısa öyküde dile

yüklediği anlamlardan beklisi de daha fazlasıyla karşılaştığını söyleyebilmek mümkündür. Dilin taşıdığı işlev, karakterlerin karakteristik, ruhsal özelliklerini belirtmenin yanı sıra bir de bu karakterler arasında bir denge sağlama görevi üstlenmiştir.

Eleştirmen tarafından dilin, bu öyküde yazar için öykünün toplumsal içeriği yerine geçtiği düşünülür ve bu bağlamda Mardinli Mirza'nın yaşam kültürünün dil içinde yaşadığı ileri sürülür. Eleştirmen, Mardinli Mirza'nın dilinin bu düzeyde özel bir söylem oluşturduğu kanaatinde. Gümüş tarafından iki ayrı kültür ve yaşam biçiminin birbiriyle ilişki kurduğunda kendiliğinden bir öğrenme sürecinin oluşacağı düşünülür. Semih Gümüş, üst kültürden alt kültüre geçişli bir ilişki içinde gerçekleşen bilgi akışının Mirza'dan Yakup'a geçen ayrı bir yaşam ve davranış biçimiyle sonuçlandığını ileri sürmektedir. Eleştirmene göre dili yetersiz olan, karanlıkta kalmaya koşulludur ve Yakup ile Muhtar'ın dilsel yetersizlikleri, onların içinde yaşadıkları koşulun aynasıdır. Gümüş tarafından dillerinin bu denli sınırlı oluşunun zihinsel dünyalarının da kısıtlanmasına yol açtığı savunulur. Ferit Edgü'nün yazarlık tutumu ve seçimlerinde niçin hep sözcüklerin bu denli önemli olduğunu çözümleyici eleştiri, L.S. Vygotsky'nin *Düşünce ve Dil* adlı çalışmasından yaptığı şu alıntı ile çözümler: "Gerçekliği algıdan farklı bir biçimde yansıtan düşünce ve dil, insan bilincinin doğasının anahtarını oluşturmaktadır. Sözcükler, yalnızca düşüncenin gelişmesinde değil bir bütün olarak bilincin tarihsel büyümesinde de merkezi bir rol oynarlar: Bir sözcük, insan bilincinin bir mikrokozmosudur." (2012, s. 116) Çözümleyici eleştirinin burada, kısa öykü bağlamında eğildiği mesele dil meselesi olmuştur. Yaşanan an ve olayı yaşayan sıradan insanlardansa bu öykünün yükünün dil ile çekildiği düşünülür gibidir. Karşılıklı konuşma tekniğinin taşıdığı anlamları oluşturan dilin, metin tahlilinde en önemli rolü oynadığı düşünülür bu öyküde. Mirza ile Yakup'un karşılıklı konuşmalarının, onların zihinsel bilinç ve entelektüellik seviyelerine dair ipuçları verdiği görülür. Dilin ürettiği bu çoğul anlamların da okur katılımını sağlayan unsurlar olduğu düşünülebilir. Karşılıklı konuşma sırasında Mirza'nın hitap şekli ile Yakup ya da Muhtar'ın hitap şekline okurun bu öykü karakterlerinin mental özelliklerini ve dünya görüşünü çıkarması

bekleniyor gibidir. Bu bağlamda da çözümleyici eleştirinin kısa öykü anlayışını uygun bir metindir denebilir.

Eleştirmen tarafından daha ilk tümcesiyle çarpıcı olduğu düşünülür **Füruzan**'ın *Nehir* adlı öyküsünün: "Ablasını çağırmışlardı, aşçı durması için ötegeçeden." (2012, s. 119) Gümüş, metinde ayrıntıların şaşırtıcı çokluk ve güzellikte art arda geldiği; sözcük seçiminde ustalıkların bulunduğunu belirtmektedir bu öykünün dilinde. Evin hanımefendisinin o güney kentine alışması için köy evine mermer kurnalı bir hamam da yapılışının yanı sıra eve "ötücü kuşların" da alındığını aktaran eleştirmen, Füruzan'ın öykü dilinin yalın, duru, okuru zorlamayan bir dil olmakla birlikte dolaylı anlatımdan uzak ya da indirgenmiş bir dil de olmadığı kanaatindedir. Eleştirmence yazarın kuşlar demeyip ötücü kuşlar demesinin sebebini söyleyişi ya da o yolla yapılan betimlemeyi daha etkileyici yapma kaygısı olarak düşünülür. Dil ile etkileyici bir ustalık gösterme çabasının belirgin olduğu savunulur Füruzan'da. Gümüş, yazarın kuşlar yerine ötücü kuşlar demesinin ise boş yere olmadığı, bir durumu imlediği fikrindedir. Çözümleyici eleştirinin kısa öyküde hiçbir sözcüğünün boşa söylenmediği iddiası burada tutarlı bir biçimde kendini gösterir.

Eleştirmen, bu öykünün, yalınlığı ve anlaşılabilirliğinin yanı sıra, kısa öyküye yazınsal kimliğini kazandıran asıl etmenlerden olan belirtisel dil uygulamalarının üst düzeyde bir örneğini oluşturduğunu düşünmektedir. Anlatının suskuları içinde anlamların çoğaldığı savunulur ki bu, eleştirmenin kısa öyküden doğrudan beklediği unsurlardan biridir. Yazılmayanı bulma çabası olarak nitelendirilen eleştiri için bu öykünün birçok imkân sağladığı ileri sürülür ve çözümleyici eleştirinin popüler olandan, eleştiriye imkân vermeyen, susku noktaları, imgelerle ve ayrıntılarla yüklü olmayan metinden uzak durma gayretindeki tutarlılık kendini göstermeye devam etmektedir. Evin genç hanımının vali babası yaşlanmış, gençliği gitmiş, bunalımı her davranışından taşan ama hala gençlik tutkuları içinde biri olarak betimlenir eleştirmence. Önceleri karısının incinmesini istemediği için çapkınlıklarını ondan gizli tuttuğu belirtilen babanın şimdiyse evdeki evlatlık kızın soğuktan dalga dalga kan oturan bacaklarının düşlerine girdiği aktarılır eleştirmen tarafından. Burada

soğuktan dalga dalga kan oturan bacaklar, çözümleyici eleştiri için bir yoksulluk ya da yoksunluk belirtisidir. Semih Gümüş tarafından bu durumun evlatlık kızın kurmaca içinde daha belirginleşmesine ve bu betimlemenin okurdaki imgelemin tamamlanmasını sağladığı ileri sürülmektedir. “Kan oturan bacak” imgesi, çözümleyici eleştirinin kısa öyküde bahsettiği susku noktalarına güzel bir örnek teşkil eder. Katılımı beklenen okurun burada, ufak çocuğun bacağının bu görünümünden onun yoksulluğunu anlaması beklenir. Öykü karakteri kızın yoksulluğu ya da yoksunluğu doğrudan anlatılmamış, belirli imgeler kullanılarak sezdirilmiştir. Bu bağlamda kısa öykünün belirlenen sınırlarında yer almış görünmektedir bu öykü.

Eleştirmen, metin içinden bir başka örnekle daha dilin susku noktalarını aktarmaktadır: “-Sizi sevmiyor muyum sanıyorsunuz? -Yok, demişti karısı, tabii seversiniz. Karınızım.” (2012, s. 121) Bir düz okuma içinde Vali Bey’in karısını sevdiğinin çıkabileceğini belirten eleştirmen, karısının da tabii seversiniz diyerek kocasının sevgisinden kuşku duymadığının düşünülebileceği aktarmaktadır ancak gerçeğin böyle olmadığını da az çok dikkatli okurlar tarafından algılanabileceğini vurgulamaktadır. Eleştirmen tarafından yazınsal dilin aslında burada karı koca arasında bir sevginin kalmadığını kurgulamakta olduğu ileri sürülür. Gümüş, Vali Bey’in sorusuna karısının yanıtının, tümcenin sözdizimi içinde olumlu olduğu ancak anlambaçımındeyse olumsuz olduğu fikrindedir. Bir yere çıkmayıp konuk günlerinde ev dedikoduları dinlemekle yetinen, kızının iki yıllık nişanlılığını bozmasına katlanamayan, aptallık huzur içinde bir kadın, kocasını seviyor olabilir miydi diye soran eleştirmen, tabii seversiniz, karınızım sözlerinin ardında yığılı olduğunu varsaymaktadır tüm bunların. Füzûzan’ın karı koca arasındaki sevgisizliği doğrudan belirtmek yerine dolaylı bir dille vererek anlatım biçimine yoğunluk ve etkinlik kazandırdığını savunan çözümleyici eleştirinin, sınırlarını belirlediği kısa öykü bağlamında aradıklarını bulmaya devam ettiği görünmektedir. Eleştirmen bu bağlamda, “karınızım” sözcüğünün de yükünün ayrıca yorumlanabileceği bu sözün bir sitem, hayıflanma, eleştiri içerebileceğini düşünmektedir. Gümüş’ün Zahir-Batın meseleleri bağlamında verili kelimenin ardındaki anlamları yorumlama, verili detayların ötesine geçme ve metnin verdiği kimi susku noktalarını entelektüel bir seviyede okuma ile çok

anlamalı hale getirme süreçlerini işlettiği görülmektedir. Eleştirmen ayrıca bu sözcüğün karşısında tamamen edilgin bulunan kocanın niteliğine de gönderme yapılmış olduğunu savunmaktadır. Erkek egemenliğini kullanan bir kocanın belirttiği düşünülür burada; kocayla ilişkisini kafasında bitirmiş ama çatışmadan kaçınan, geçkin bir hanımefendinin varlığının da bu sözcüğün ardında yattığı savunulur ve eleştirmenin, yazınsal bir tür olarak eleştiri ile toplumsal cinsiyet meselelerine değinmeye devam ettiği görülmektedir. Anlatılanların doğrudan verilmesi yerine bunun dolaylı yollardan yapılması da kısa öykünün bir özelliği olarak belirtilmişti. Kısa öykünün “kısa olması gerektiğinden;” “en fazla beş bin sözcük olabileceğinden” karakterler arasında yaşanan olayların uzun uzadıya değil sezdirmelerle verilmesi gerektiğinden bahseden çözümleyici eleştiri bağlamında alıntısı yapılan bu karşılıklı konuşmada öykünün tamamına bedel bir durum olduğu görülür.

Vali'nin kızına yirmi sekizine geldiğinde yapıldığı aktarılan bir düğün için söylenen şu söz de eleştirmen tarafından ele alınmıştır: “Büfe aylarca anlatıldı.” (2012, s. 122) Eleştirmen bu tümcenin bir dönemin kültürünü, düğüne katılan insanların kimliklerini, giderek kişiliklerini canlandırdığını ileri sürmektedir. Büfe diyerek varlıklı insanlar arasında yapılan bir düğünden söz edilmektedir burada eleştirmene göre. Düğünün de Taksim Belediyesi'nde yapıldığını göz önüne alan çözümleyici eleştiri, Fransız bir kadın şarkıcının ağlamaklı aşk şarkıları söylediği bir düğünden söz edilmese de düğünde dans edildiğinin de kuşkusuz olduğunu ileri sürmektedir. Eleştirmen tarafından dönemin bürokrat, varlıklı kesimleri arasında gerçekleşen bir düğünden söz edilirken büfe denmesinin normal olduğu, yoksul kesimler arasında yapılan bir düğünde büfeden bahsedilmesinin olanaksız olduğu savunulur. Bu tümcenin ardında bir dönemin yattığı düşünen eleştirmen, metnin ardında yatan anlamların doğrudan söylenmektense “büfe” imgesiyle sezdirilmesini olumlar ve kısa öyküden beklediği karşılığı görerek tutarlı bir yaklaşımda bulunmaya devam etmektedir çözümleyici eleştiri bağlamında.

Çözümleyici eleştirinin, öyküde geçen şu sözler bağlamında toplumsal cinsiyet meselelerine bir kez daha eğildiği görülmektedir. “Parmakları elmas, pırlanta

döşeli; pamuklar gibi beyaz.” “Hanımlığı iyi bilir; üstelik kısa kesilmiş saçları vardı ve İstanbulluydu.” “Ama buralara yıldızı barışık değildi; insan eriyle geçimli olmadı mı her şer zindandır ona. Erkektir her şey. Kadın kişi nedir ki? İnsanın çilesi.” “Kadın kadın olmayı bilmezse er kişi kadın olanı bulur!” Eleştirmen, Füsun Akatlı'nın da Füzuzan'ın öykülerini irdelerken bu öyküden “toplumsal ve sınıfsal bir bağlam içinde; kadınların, genç kızların karşı karşıya kalıp karşı koyamadıkları baskıların, kadının cinsel sömürü düzleminde yansıtıldığı kötü yol öyküleri” olarak tanımladığından bahsetmektedir.

Eleştirmen, *Parasız Yatılı* adlı öykü bağlamında yazarın, bu kitapta kendine özgü bir öykü anlayışı ve öykü dili kurduğunu düşünmektedir ve genel olarak Füzuzan'ın öykülerinde göçmenlerin geçmişlerindeki hayatlarına duyduğu özlemler, tam mutlu olamama halleri, varlıklı ailelerin geçirdiği küçük sarsıntılar, aile içi ilişkilerde kadınların erkeklerin yanındaki ezik halleri, kurtulma çabalarının çepeçevre duvarlarla örülü küçük dünyalar içindeki olanaksızlığı, genç kızların özlemleri, şimdi hayatımızdan bütün bütüne çıktığı söylenebilecek, incelikli, yumuşak, örülenmiş duyarlıkların Füzuzan'ın öykü dünyasını oluşturan meseleler bulunduğunu ileri sürmektedir. Gümüş, bu konuların diğer yazarlarla da paralellik oluşturmasına karşın Füzuzan'ı farklı kılanın, bütün yükü ayrıntılara veren bir yazınsal yapı kurmaya çalışması olarak görmektedir ve ayrıntıların, yazarın öykücülüğünün ayırt edici yanı olduğunu savunmaktadır. Eleştirmenin de bir kısa öyküden beklediği, öykünün yükünün imgelerle, ayrıntılarla, iç ve karşılıklı konuşmalarla çekilmesi olduğu düşünüldüğünde Füzuzan, çözümleyici eleştiri bakış açısıyla değerlendirilmeye uygun olarak görünmektedir. Eleştirmen, Füzuzan'daki ayrıntıları, onun anlattığı sıradan hayatları sıradanlıktan çıkartıp zenginleştiren, böylece gerçekliği göz önünde tutulması olanaksız durumlara yazınsal değer katan, etkin bir yaratım ögesi olarak tanımlamaktadır. Derinlikli bir öykü dünyası kurmanın başlıca yollarından biri olarak görünen ayrıntılar, yazınsal değeri yükselten bir öge olarak görülmektedir ve eleştirmen kendi görüşlerini de bir bakıma Füzuzan'ın öykülerinden destekleme yoluna gidiyor gibidir.

Eleştirmen Füzuran'ın anlattığı hayatlara, insanlara, insanlar arasındaki ilişkilere, geçmişe, eşyalara ilişkin yüzeysel değil alabildiğince derinlikli bir öykü anlayışı kazandırmış olduğu kanaatindedir ve bu bağlamda eleştirmen tarafından *Parasız Yatılı*, kısa öykünün nasıl hem çok yalın hem de çok derinlikli olabileceğini gösteren bir yapıt olarak nitelendirilir; aynı zamanda gelecekte okunduğunda bugün anlaşılardan farklı bir anlama da açık bir yapıt olduğu ileri sürülür. Eleştirmen, “çok etkileyici, duyarlı, belleklerdeki izi silinmeyecek öyküler yazmıştır” (Gümüş, 2012b, s. 69) diyerek hayli öznel düşüncelerini vermekle birlikte burada Ece Ayhan'ın onun için “hikâyeye saygınlık kazandırmıştır” (2012b, s. 72) dediğini aktarmaktadır ve bir yazara verilebilecek en önemli ödüllerden olduğunu düşünmektedir bu sözlerin. Eleştirmen tarafından de Sait Faik, Sabahattin Ali ve Orhan Kemal'den sonra dönemini en çok etkileyen ve en çok üstünde durulan öykü yazarı olduğu düşünülür Füzuran'ın. Eleştirmen, *Parasız Yatılı*, *Kuşatma*, *Benim Sinemalarım* kadar bir arada ve birbirine bağlanarak anlatılan üç öykü kitabına sahip bir başka yazarın bulunmadığı görüşündedir edebiyatımızda. Semih Gümüş tarafından “Füzuran Olayının” yaratıcısı olan bu üç kitabın, aslında bir büyük kitap olarak okunabileceği savunulur ve iyi bir Füzuran okuru olmak için bu üç kitabı art arda tek bir kitap gibi okumanın en doğru yol olduğu ileri sürülür.

Parasız Yatılı'yi hem çok yalın hem de yalınlığın içinde çoğalttığı çok anlamlı dilinin duyarlılığından çıkan bir öykü olarak tanımlayan eleştirmen, yazarın aynı zamanda sıcak, içten, acıyla hüznü her zaman iç içe geçiren öykülerini belki de iyi tanıdığı gerçek kişiliklerden çıkardığı görüşündedir. Öykülerinde büyük sorunlar anlatmaya girişmediği ileri sürülen Füzuran'ın yazma zorununu bir sorumluluk gibi taşıdığı düşünülen *47liler* romanının dışında bütüncül sorunlarla ilgilenmek yerine kadın, erkek ya da çocukları bir başlarına ya da birbirleriyle ilişkileri içinde, bireyliklerini göz önüne alarak kısıtlı çevrelerinin ağırlığını taşıyan kişilikler olarak anlattığı vurgulanır eleştirmence. Füzuran'ın öykülerinde anlatıların bir başlarına kendilerine bir gerçeklik alanı yaratmaları olanaksız çok sıradan insanların hayatları olduğu belirten eleştirmen, onlara yazınsal değer kazandırmanın, bir yandan ayrıntıların çekiciliğinden güç aldığı diğer yandan insanların ruhsal derinliğini dışsal bir durum olarak verebilme yetkinliğinden

kaynaklandığını ileri sürmektedir. Asıl ustalığını ise buradan aldığı ileri sürülmekle birlikte anlatılan kişilerin sıradanlıkları, sıradanlıktan seçilmiş olmaları da susku noktaları, imgeleme gibi özelliklerin yanında eleştirmenin bu metinleri kısa öykü olarak değerlendirmesini sağlayan unsurlar olarak görülebilir.

Çözümleyici eleştirinin kısa öykünün tahlilinde ayrıntılara yüklediği önem burada, Füzûzan'da karşılığını bulmuştur. Uzun uzadıya anlatılmayan, kısa bir anın kısa bir olayının anlatımı için ayrıntıların taşıdığı önemin Füzûzan tarafından da anlaşıldığı, bu farkındalığının benzer konuları işleyen yazarlardan onu ön plana çıkardığı düşünülür.

Eleştirmen, **Orhan Kemal**'in ilk öykülerini yayımlamaya başladığı yıllarda, Türk edebiyatının modern öykü doğrultusunda epeyce yol almış olduğu görüşündedir ve Sait Faik ve Sabahattin Ali'nin o sıralarda öykücülüğümüzün etkin adları olarak anıldıklarından söz etmektedir. Eleştirmen tarafından Orhan Kemal'in, kendinden önceki kuşaktan Sabahattin Ali'nin öykücülüğünün süreği olarak düşünülebileceği savunulur ve bu durum, toplumsal kaygılarla iç içe olan öykülerinin varlığı zeminine oturtulur. Eleştirmen, Orhan Kemal'in Sabahattin Ali'yi aştığı yerinse öyküyü getirdiği konu ve sorunların daha ileri bir toplumsal aşamaya karşılık gelmesi olarak görmektedir. Gecekondu ya da hapisane insanların, çalışan insanların (özellikle fabrika işçilerinin) ve çocukların içler acısı durumlarının Orhan Kemal kadar sorun etmiş başka bir yazar olup olmadığı sorusu sorulur eleştirmen tarafından. Kısa öykünün barındırdığı sosyolojik temeller burada Orhan Kemal ile kendini gösterir. Çözümleyici eleştirinin kısa öyküde belirlediği sıradan insanlar, burada kendini fabrika işçileri ve hapisane mahkumları olarak gösterir.

Eleştirmen tarafından Orhan Kemal'in öykülerinde çocukların, yoksulluk ortamının asıl ezilenleri, çaresizlikleri içinde ve yazarın yoğun sevgisiyle kuşatılmış biçimde yer aldıkları belirtilir. Üstünde en çok durulan öykülerinden olan *Uyku*'da, bir fabrikanın ağır havasında ezilen çocukların anlatıldığını aktarmaktadır eleştirmen. Gümüş tarafından iş güvenliğinden yoksun, kötü çalışma ortamı, öyküde anlatılan fabrikanın can alıcı sorunları olarak sıralanırlar

ve iş güvenliği sorununun Orhan Kemal'in öykülerinin genel sorunu olduğundan söz edilir. Eleştirmen, ustabaşlarının dayağına kadar bir dizi olumsuzluğun çocuk bedenlerinin tepesinde asılı durduğu; acımasız bir çocuk emeği sömürsünün anlatıldığını savunmaktadır bu öyküde. Öykünün kahramanı çocuk Sami'nin, çalışma koşullarının berbatlığına dayanamayıp yemek paydosu verildiğinde iri bir maden kömürü parçasını başının altına yastık edip kendini toprağın rutubetine bırakıverdiği aktarılır ve sonra gece yarısı bir ara, helanın sidikli tahtasına kıvrılıp uyuyuverdiği belirtilir eleştirmence. Çocuklardan Haydar'ın ise yorgunluktan bitkin uyuklarken düşüp başını yarıdığı aktarılır. Böyle bir kısa öyküde anlatılanın ne kadar gerçekçi ve ne kadar "bizden" olduğu düşünüldüğünde ve Oğuz Atay'ın kısa öyküsünde yaptığı gerçeküstü anlatım da akla getirildiğinde çözümleyici eleştirinin metin tahlil yelpazesinin ne kadar geniş olduğu görülebilmektedir.

Uyku, eleştirmen tarafından Orhan Kemal öykülerinin tipiği olarak tanımlanır ve anlatılanların ağır havasının, çocukların dayanılması güç koşullarda üç kuruş için ayakta durmaya çalışmalarının ve onların büyük bir sevgiliyle anlatılışının Orhan Kemal'in bütün öykü serüvenini anlattığı ileri sürülür. Aynı sevecen yaklaşımı öykülerinin ezilip harcanan kadınları için de gösterdiği düşünülür Orhan Kemal'in. *Teber Çelik'in Karısı* adlı öyküde bu tutumun başarılı bir örneğinin verildiğini düşünmektedir eleştirmen. Beton amelesi Teber Çelik'in tek gözlü, damı saz örtülü, kerpiç duvarları kamburlaşmış bir barınakta karısıyla birlikte aç açına yaşamakta olduğu aktarılır. Eleştirmen, Orhan Kemal'in öykülerindeki insanın içini burkan yaşantıların Teber Çelik ve karısı için de söz konusu olduğu fikrindedir. Tam bir açlık içinde yaşayan Teber Çelik'in karısının, karşı inşaatın bekçisine bir kâğıt liraya teslim olmaktan başka çare bulamayacağı ve bu bir lirayla da ekmek alacağı aktarılır eleştirmen tarafından. Semih Gümüş, *Uyku ve Teber Çelik'in Karısı* öykülerinin birlikte alındığında Orhan Kemal'in öykücülüğünün başlıca özelliklerinin bulunabileceğini ileri sürmektedir. İkisinde de konuşmaların öyküde önemli bir yükü taşıdıkları görüşünde olan eleştirmen, *Uyku*'da konuşmaların daha çok fabrikanın içler acısı havasını yansıtırken *Teber Çelik'in Karısı*'nda öykü kişilerini anlattığı fikrini benimsemektedir. Burada da eleştirmenin kısa öykü için belirlediği sınırların

içinde yer alan bir olguyu görebilmek mümkündür: Konuşmaların öykünün yükünü çekmesi. Fabrikanın içinde bulunduğu durumun ya da öykü kişilerinin karakteristik özelliklerinin doğrudan anlatılmak yerine konuşmalar aracılığıyla sezdirilmesi, eleştirmenin kısa öyküye bakışında metinden beklediği öğelerdir. Bu bağlamda çözümleyici eleştirinin Orhan Kemal tahlili tutarlı görünmektedir. Eleştirmen tarafından Teber Çelik'in sözlerinden onun aslında inşaattan para aldığını ama karısından sakladığını yani kişiliğine dair ipuçlarının çıkarılabileceği savunulur ve yazarın araya girmesine gerek kalmadığı belirtilir bu yöntemle de. *Teber Çelik'in Karısı* öyküsünün baştan sona karşılıklı konuşmalara dayalı bir öykü olduğu görüşünde olan eleştirmen, öykünün bütün anlamının o konuşmalarda yüklü olduğu kanaatindedir. İnşaat bekçisinin Teber Çelik'in karısını kandırmak için söylediği sözler karşısında kadının ağırdan alan yaklaşımının sonunda bir çözümlenmeyle tamamlanacağı doğrudan söylenmediği ama sezdirildiği düşünülür. Çözümleyici eleştirinin burada, karşılıklı konuşmalara ve bu karşılıklı konuşmalar sayesinde yazarın müdahale etmesine gerek kalmaması meselesine *Mirza*'da takındığı tavrın benzerini takındığı görülür ve farklı yazarlar ve farklı metinlere benzer eleştiri anlayışı geliştirdiği söylenebilir. İster toplumcu bir yaklaşımla ele alınsın ister başka bir bakış açısıyla ele alınsın eleştirmen için önemli olan kuramlar, kuramsal bağlamda ele alınan metinler değil ele alınan metnin yazınsal değeridir. Ferit Edgü'de de Oğuz Atay'da da Orhan Kemal'de de aynı yazınsal değeri ve metinden aynı özellikleri bekleyen çözümleyici eleştiri, yazar ya da kuram odaklı değil metin odaklı geliştirmek istediği çözümleyici eleştiri bakışına tutarlı davranmaktadır.

Betimlemelerden arınmış, kısacık tümcelerden oluşan konuşmaların, Orhan Kemal'in öykülerinin özelliklerinden olduğu belirtilir ve uzun, ayrıntılı ya da karmaşık tümcelere rastlanmadığı düşünülür onun öykülerinde. Eleştirmen, küçücük dünyalardan ancak kısacık ve apaçık tümcelere oluşan yaşantıların dışa vurulabileceğini savunmaktadır ve aslında kısa öykünün kısa olması gerekliliğini Orhan Kemal'in sağladığını dile getirmektedir bir bağlamda. Gereksiz betimlemelerin de kısa öykünün taşıyamayacağı yükler olduğu söylendiği hatırlanırsa çözümleyici eleştirinin tutarlı tutumunun devam ettiği görülür.

Kendine özgü öykü dünyası içinde, büyük kentlerin kıyısında yaşama savaşı veren insanların, işçi ve emekçilerin, çocukların, düşkün kadınların, hapishanecilerin yaşamını gerçekçi bir tutum içinde, dolaysız bir dille, çarpıcı yaşantılar içinde verdiği düşünülen Orhan Kemal'in, kısa öykü bağlamında temel yapılardan olan sıradan insanların sıradan durumlarının anlatımlarını da sağlamış görünmektedir eleştirmenin için.

Eleştirmen tarafından **Tomris Uyar**'ın öykülerinde, yaşananların inandırıcı biçimde yazıldığı; bilindik gerçeklerin oldukları gibi anlatılmadıkları; yaşananlarla bir gerçeklik ilişkisinin kurulabileceği, öykü kişilerinin bilindik yüzlerdense başka yüzler olduğu belirtilir. Gümüş tarafından *Dizboyu Papatyalar*'da kısa öykünün biçimine ve diline dair sorunların çözüldüğü ileri sürülür ve niçin öykü yazdığının ve öyküyle ne anlatmak istediğinin cevaplarının bu öyküde bulunduğu belirtilir. Eleştirmen, kısa öyküde varlığını sürekli dayatan küçük insanın, bildik küçük insanlar olmadığı görüşündedir onun öykülerinde. Eleştirmen bakış açısıyla küçük insanı, gerçek hayattan öyküsü yazılmak için çıkmış bireyler olarak düşünürsek Tomris Uyar'ın öykü kişilerinin bireylikleriyle gelen, nesnel karşılıklarını aramayı belki aklımıza getirmeyeceğimiz ama düpedüz gerçekçi kişiler olarak yazarlarından başka bir yazarın çekip çıkartamayacağı kişiler oldukları savunulur.

Eleştirmene göre öykü, Tomris Uyar için aynı zamanda insanların birbiriyle konuşarak anlaştıkları bir dünya olarak belirlemektedir. Yazdığı hiçbir öyküde, öykü kişilerinin aldıkları yeri boş sözlerle genişletmeye kalkıştıklarının görülmeyeceği ileri sürülen Tomris Uyar'ın öyküleri, eleştirmenin belirlediği "kısa öyküde hiçbir olgu boşa yer almaz; kısa öykü, uzun betimlemelerin, gereksiz sözcüklerini yükünü kaldırmaz" sınırlamalarını karşılayan bir nitelikte görünmektedir. Eleştirmen tarafından kısa ve özlü konuşma tümceleri içinde yoğunlaşmış anlamlara gönderdikleri belirtilir ve okura da söylenen sözlerin ardındaki suskuları anlama çabasının düştüğü; Tomris Uyar'ın öykülerini okumanın değerli yanının da burada olduğu düşünülür. Aslında Tomris Uyar'ın yaptığı, eleştirmenin belirlediği kısa öykü tanımının aynasıdır denebilir. Tomris Uyar'da, kısa öykünün tanımının bulunabileceğini gösterir bu saptamalar ve

çözümleyici eleştirinin belirlediği sınırlar içerisinde tutarlı bir seçim olarak görülür onun öyküleri.

Eleştirmen, Tomris Uyar'ın ayrıntılardan öykünün anlamına, gerçekliğine varmayı amaçlayan öyküler yazdığı görüşündedir. Olayları değil de ayrıntılarda beliren durumlardan çıkan kişilerin öyküsünü anlattığı düşünülür yazarın ki çözümleyici eleştiri, öyküde önemli olanın olay değil izlekler olduğu görüşündedir. Eleştirmen tarafından yazarın öykülerinde bazen davranışların bazen öykü kişilerinin söyledikleri sözlerin öykünün bütün ağırlığı çektiği ileri sürülür. Her zaman canlı bir içeylemin yani aksiyonun izini sürdüğü vurgulanır yazarın. Bunun için öykülerinin okurda etkin bir imgelem derinliği yarattığı; ilgiyi diri tuttuğu; sezgileri harekete geçirdiği; düşündürdüğü ileri sürülür ve çözümleyici eleştirinin kısa öyküden bekledikleri de tam olarak bunlardır.

Eleştirmen, Türk edebiyatında öykü türünün köklerini belirlemeye çalışmakla işe koyulmuştur öykü bahsinde. Türk öyküsünün temellerini *Dede Korkut Hikayeleri* ve halk hikayelerine dayandırmanın yanlış olmayacağını, modern öykü ve yeni zamanların öyküsünde *Dede Korkut Hikayeleri*'nin izlerinin kalmamış olabileceğinden bahseder bu bağlamda. Tanzimat dönemi ile birlikte başlayan Batılılaşma serüveninde modern öykünün ilk izlerinin görülmeye başlayacağını aktaran çözümleyici eleştiri, kronolojik bağlamda öykünün geçirdiği tüm süreçleri bir devinim halinde okurlarına sunar. Türk öykünün geçirdiği süreçler ve bu süreçlerde öykünün başını çeken yazarların anlatımından sonra öykünün ne olduğu tanımlanır ve çözümleyici eleştiri için öykü, kısa öyküdür. Bu görüş ışığında kısa öykünün ne olduğu, kısa öykünün teknikleri, dili, içeriği hakkında bir tarif yapıldıktan sonra spesifik olarak yazarlar ve yazarların metinleri bağlamında kısa öykü teorisi pratikte uygulamaya geçer. Çözümleyici eleştirinin bu uygulamalarda büyük ölçüde tutarlı olduğu; yaptığı tarifi dışına çıkmadığı söylenebilir.

3. BÖLÜM

ÇÖZÜMLEYİCİ ELEŞTİRİ VE UYGULAMALARI

Ele aldığı yazınsal metne yazar odaklı değil metin odaklı bakan çözümleyici eleştiri, ele aldığı metinden çoğulcu bir anlayış beklemektedir. Bu bağlamda yazınsal metnin yükünü ne kadar çok imge, ayrıntı çekerse ve aynı zamanda metne dair kişi, zaman, mekân gibi unsurlar ne kadar çok konuşmalar, iç konuşmalar, karşılıklı konuşmalar vasıtasıyla sezdirilerek verilirse, çözümleyici eleştiri bakış açısıyla yazınsal değer yükselecek; metindeki bu gizemlerin çözülmesiyle metnin anlaşılacağından okur katılımı da sağlanmış olacaktır. Metnin susku noktaları, yeniden yorumlanabilir ve alımlayıcının perspektifinden farklı şekillerde yorumlara açık oluşu, çözümleyici eleştiri bağlamında metinde olumlanan durumlardır. Tüm bunları yaparken de çözümleyici eleştiri, kişi-zaman-mekân özelinde tahlilin gereksindiği psikoloji, sosyoloji, tarih, resim gibi birçok yan disiplinden de faydalanmakta ve metin odağında herhangi bir boşluk bırakmamaya çalışmaktadır. Bu kriterler ışığında metnin ana problemlerini belirleyen çözümleyici eleştiri, kişi-zaman-mekân gibi yapısal unsurların değerlendirmesine girer ve bunu yaparken de zaman ve mekân gibi unsurlar, metin tahliline katkıda buldukları ölçüde çözümleyici eleştiri tarafından değerlendirilirler. Mekânda bulunan bir nesne, mekânın kendisi, karakterin tamamlanmasına katkıda bulunmuyor ya da yazınsal metin içinde herhangi bir yükü taşııyorsa metin tahlilinde kendine yer bulmamaktadır. Çözümleyici eleştirinin kişi tahlilinde de eğer metinde yer alan karakterin fiziksel özelliği, metinde bir yükü taşııyıyor ya da karakterin ruhsal-psikolojik dünyası üzerinde bir etkide bulunmuyorsa değerlendirmeye alınmamaktadır.

Çözümleyici eleştiri bu tahlilleri yaparken metinlerin ele alındığı dönemi, metinlerin içinde doğduğu yazınsal süreçleri de dikkate almaktadır. Modernist ve postmodernist dönemleri özümseyen ve bunun üzerine bir müstakil eleştiri

kitabı da yazan eleştirmen, modernist ve postmodernist metinlerde bu yaklaşımların gereksindirdiklerini de aramakta ve tahlil etmektedir. Modernizmin getirdiği bireylik sorunları, kişilerin toplum ile ve ikili ilişkilerindeki tutunamama durumları, yalnızlıkları, boş vermişlikleri ile postmodernizmin dijitalleşen dünya ve kitle iletişim araçlarının giderek yayılan zamanlarına denk düşmesiyle bir yanını da popüler olana dayaması, diğer bir yanını geleneğe dayayarak metinlerarası formlar oluşturması gibi tüm meseleler, çözümleyici eleştirinin dikkate alarak eleştiri yaklaşımını oluşturduğu unsurlardır.

Çözümleyici eleştiri, metin tahlilinde dile de çok önemli bir işlev atfetmekte ve bu bağlamda metinde anlatılanların doğrudan anlatılması yerine dil ile sezdirilmesi yolunu öncelemektedir. Metinde var olan iç ve karşılıklı konuşmalar, karakterlerin ruhsal durumları, karakteristik özellikleri, entelektüellik ve bilgi seviyelerini vermesi bakımından değerli bulunur ve dil böyle bir formda kullanıldığında yazınsal değeri yükselten bir yapım unsuru olarak görülmektedir çözümleyici eleştiri tarafından. Ayrıca çözümleyici eleştiri tarafından dilde yapılan bozmalar, yazarın metne müdahalesi olarak görülmektense metin yazarının özgün bir anlayışı benimsemesi ve okura da yeni yorumlama alanı açan ve çoğul anlamı sağlayan, okur katılımını da bu noktada gerçekleştiren bir eylem olarak addedilir.

Romanın yapısı ve içeriğine dair tüm bu belirlemeleri yapan çözümleyici eleştiri, son basamakta tüm bunları birbirine bağlayarak bütüncül bir yaklaşımla belirlediği çözümleyici eleştiri sınırları içerisinde değerlendirir; olumlu-olumsuz eleştirilerini getirir. Bu süreçlerin kilit noktası, eleştirmenin metin odaklı bir yaklaşım geliştirmesidir. Yazarın siyasi görüşü, yazınsal bakış açısı, bağlı olduğu yazınsal akım fark etmeksizin metni ve yazınsal değeri önceleyen eleştirmen, metnin gereksindirdiği okur odaklı, toplum odaklı okumaları da ihmal etmemektedir.

3.1. VÜS'AT O. BENER

Semih Gümüş, *Roman Kitabı*, *Puslu Ada*, *Modernizm ve Postmodernizm-Edebiyatın Dünü ve Yarını*, *Yazının Sarkacı Roman*, *Öykünün Bahçesi* adlı eserlerinde Vüsat Bener'e değinmiş; *Kara Anlatı Yazarı Vüs'at O. Bener* eserinin odağına ise Vüsat Bener'i yerleştirmiştir. Gümüş, Bener tarafından kaleme alınan *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* () ile *Buzul Çağının Virüsü* () adlı eserleri üzerine çözümleyici bir eleştiri kaleme almıştır.

Semih Gümüş, Vüsat Bener'in eserlerine çözümleyici eleştiri olarak tanımladığı yöntemin paralelinde yaklaşmış ve incelediği romanların yapısal öğelerine dair değerlendirmelerde bulunarak bu unsurları sosyal ve psikolojik bağlarla ilişkilendirmiştir. Metnin derin yapısına odaklanan Gümüş, metinlerin dil ve üslup yapısına dair çözümlerinin ardından sanatçının imgelemine dair genel görünümü ortaya koymayı amaçlamış ve bütün birleşenleriyle metni bir bütün olarak değerlendirmiştir. Bu noktada romanların metinlerarası çağrışımlarını da çözümlemesine dâhil eden Gümüş'ün ele aldığı metni yalnızca metin ya da toplum odaklı incelemediğini, metnin kurgusu ile metnin toplumsal gerçeklikle bağını harmanlanışını ele aldığı söylenmektedir.

Ele aldığı metinlerin kurgusunda herhangi bir boşluğun olmayışından ötürü metinlerin yapısal açıdan dikkate değer, usta malı olduklarını ifade eden Gümüş, dil ve üslup açısından da yazarın başarıyı yakaladığını aktarmıştır. Yazarın kendine özgü bir anlatı dili kurduğu, dışsal yaşamı kendine özgü soyutlama biçimleriyle yazınsal gerçekliğe taşıdığı, yepyeni bir dil ve anlatım biçimi getirdiği belirterek *Dost ve Yaşamaz* adlı öykü kitaplarında temelleri atılan bu anlatım özelliklerinin, ilk romanı olan *Buzul Çağının Virüsü*'nde çok yoğun bir imgelem dünyasıyla bütünleşerek geliştiği, *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'nda ise en yetkin biçimini aldığı ifade edilmiştir.

Bener'in bu iki romanı da Gümüş tarafından anlam uçları açık, eleştirel, okumanın duruş biçimine göre anlamlandırılabilir anlatılar olarak değerlendirilmezler. Bener'in bu usta işi olarak nitelendirilen iki romanının çoğullaştırılmaktan çok yorumlanmaya meyilli romanlar olduğu düşünülür.

Modern yazınsal yapıtların yazarınca bütününü tüketilebilecek tekil anlamlar taşımasının pek olası olmadığı ancak Bener'in yazınsal disiplininin romanlarında büyük ölçüde indirgeyici olduğunu ifade eden Gümüş, böylece Bener'i modernist yazarlar arasında farklı bir yere koymuş olur. Öte yandan, Bener'in yapım ve anlatım biçimlerine tamamıyla egemen olduğu ve bunları kusursuz biçimde kurguladığı; anlatılarının, anlatı metninin üretebileceği anlamları baştan çözüp sınırlamış olduğu; okuma edince üretilebilecek anlamları da kendisinin ürettiği; anlatı dilini ve dil biçimini, kendisinin ilettiği anlamlarla birebir örtüşecek biçimde kurmaya çalıştığı belirtilir.

Okur ile roman arasındaki bağıın yazarın kurduğu dil ve anlatım ile sağlanacağını düşünen Gümüş; okurun, alımlama sürecinde çoğullaştırabileceği bir metinle değil ayırt etme ve çözümleme işiyle karşı karşıya geldiği ve yaratım ile alımlama edimlerine dair yargıların bu iki romanın da anlam uçları açık olmayan romanlara işaret ettiği görüşündedir. Gümüş için farklı anlamlar üretilebilecek olan alt düzlemleriyse anlatının asıl düzlemlerini birbirine bağlayan, ikincil yapım örgenleridir. Dolayısıyla çözümleyici eleştirinin varlığının anlatının bütününü dönüştürecek güçte olmayan bu ikincil, tamamlayıcı örgenlere yüklenmesiyle de çok farklı yan anlamlar üretilmesine yol açılacağı düşünülmektedir.

Gerçekliği alımlama ve yaratma sürecinde soyutlama ediminin, Bener'in anlatı dilinin bir ucunu gerçekten yaşanmış olana bağlarken öbür ucunda kişinin iç dünyasındaki çatışmalara düğüm attığı ifade edilerek yazarın dil kurgusundaki başarısına işaret eden Gümüş; apayrı iki ucu birbirine bağlayan, apayrı iki düzeyi bir kanala akıtan anlatı deviminin de Bener'in o çok kendine özgü dil ve anlatım biçimini ürettiği kanaatindedir. Bu dilin, gerçeğin çıplak haliyle ilişkisini hep sınırlı tuttuğu; onunla karmaşık bir ilişki kurmaktan kaçındığı; yazınsal bir alışverişten sonra çarçabuk düzey değiştirerek bireyin iç dünyasına yöneldiği ve o çıplak gerçeğe iç dünyaları birbirine bağladığı yargısından hareketle Gümüş, Bener'in dış gerçekliği soyutlamaya uygun bir dil kurduğunu belirtmiştir.

Gümüş'ün Bener'in romanlarından hareketle yaptığı değerlendirmelerde gerçeklik ve kurmaca arasındaki bağın da sorgulandığı görölmektedir. Eleştirmen; günlük durumlar ve olaylar gerçekliğin yalın giysileri içinde verilirken ya da gerçek adlardan söz edilirken yorumlama yoluna hiç gitmeksizin yapılan soyutlamalarla o gerçeklik düzleminde kurmacanın iç dünyasına göndermeler yapıldığını ve böylece roman kişisinin ruhsal yapısının ve kimliğinin ağığa vurulduğu görüşündedir. Gerçek yaşama dair verilerin yazınsal bir kişiliğin huyunu suyunu, kişilik oluşumunu, nesnel konumunu, tepkin tutumunu, politik öfkesini, kaygılarını, gündelik yaşam sorunlarını gösteren bilgi birimleri olarak işlev gördükleri düşünen Gümüş'e göre Bener'in anlatı dilinde, yazınsal gerçeklik ile yazınsal dil arasında da özdeşlik kurulmuştur. Bu noktada dilin iki düzlemde kurgulandığını söyleyen eleştirmen, çözümleyici eleştiri kapsamında metin dilinin nasıl ele alındığını da uygulamalarıyla göstermektedir. Metnin dilinde iki düzlemin ilki, günlük notlarındaki anlatıcı olarak kullandığı betimleyici, bilgilendirici dil; ikincisi ise kendi iç dünyasının çok boyutluluğunu dışa vuran belirtisel dildir. Bener'in dilinin iç dünyanın belirtisel doğasını ağığa vuran yazınsal bir dil olduğu vurgulayan Gümüş, bu dilin bir tür bilinç altı dili olarak tanımlamaktadır.

Yoğunlaştırıcı betimlemeyi Bener'in romanlarındaki dil özelliklerinden biri olarak gören Gümüş; Bener'in, çoğu zaman kısacık, kesik kesik, çarpıcı sözcük vuruşlarıyla, birkaç ayrıntıyla bir kişiliği neredeyse tam anlamıyla anlatıveren çok özel bir betimleme biçimini oluşturduğu düşünölr. "Bambaşka bir göröntünün bir uçağın kalkışı ve gökyüzünde yok oluşu bir tek tümcenin sınırlarında ancak şu kadar çarpıcı betimlenebilir" der eleştirmen ve ekler: "Uçak birden, beklenmedik açıdan burnunu dikine kaldırarak kademeli, çok hızlı tırmandı, düzelip boşluğunu biçerek gökyüzünün, ufaldı, gözden kayboldu. (Gümüş, 2008a, s. 96) Bener'in kısacık birkaç tümceyle bir kişilik özelliğini, bir davranışı ve o davranışın ardındaki költürü, ruhsal bir anın çarpıcı bir betimini büyük bir ustalıkla verdiği görüşündeki Gümüş; kişilerin dış görünüşlerini, tepkilerini, davranışlarını betimlerken ruhsal yapılarını, kişiliklerini ağığa çıkarmış olduğunu belirtmektedir. Bener'in anlatı serüveninde ruhsal durumların ve kişiliklerin özsuyu, dış görünüşlerden, durumlardan ve ilişkilerin

düzenlenişinden önce gelir diyen eleştirmen, çözümleyici eleştiri metodunun odaklandığı öncelikleri Bener’de bulmuş gibidir. O kendine özgü olduğu ileri sürülen dilin de hep bunu gerçekleştirmek için işleyip durduğu savunulur. Dış görünüşün, ilişkiler ve durumlar ikincil değerleri gösteren yazınsal düzeyler olarak kurgulandığı; bir kişiliğin bütünlüğünün ya da ruhsal karmaşasının haritasını çıkardığı; yazınsal iç biçimlenişin temelini oluşturdukları belirtilir.

Gümüş, eleştirilerinde Bener’in romanlarındaki ironik tavra dair de değerlendirmeler de bulunmuştur. Bener’in, Türk edebiyatının en tekinsiz yazınsal anlatılarından birini gerçekleştirdiğini söyleyen Gümüş’e göre Bener, gerek dili ve dil biçimi gerek oldukça sivri eleştirel tutumu gerek bunaltıcı atmosferi ve sorunlu, bunalımlı kişileri gerek yer yer çok güç sökülür anlatım düzeyleri ve en son saldırgan mizahı ve ironik dil biçimi ile edebiyatımızın uç beylerinden biri olarak nitelendirilebilir. Bener’in sert mizahı ile karşı karşıya gelmek için ona karşı donanmış olmak gerektiği belirten Gümüş; Bener okurlarının bunca az oluşu ve bu tuhaf, meraklı azınlığa yeni okurların da pek katılmayışının nedeni olarak bu durumu görmektedir. Bu noktada okur ile metin arasındaki bağın da Gümüş’ün inceleme alanına dâhil olduğu görülmektedir.

Yazarın, yaşamın içindeki tuhafıkların kesin bir eleştirisi yapmanın yanı sıra gülünçleştirilen, yazınsal bir mizahın konusu eden bir gerçekleştirme biçimi kurduğunu düşünen Gümüş; Bener’in ironisi yıkıcı olduğu yargısındadır. Bu yargıyı somutlaştırmak adına karakter tahlillerini derinleştiren Gümüş; grotesk bir kişiliğin davranışları ve duyguları, davranışların ve duyguların betimleme biçimi, alışılmadık sözcük ve nitelerin seçimi ile tuhaf bir imgelem dünyasının, Bener’in ironisini tamamlayan örgenler olduğunu ve bütün bunların dille yaratıldığını savunmaktadır. Eleştirmen; sözdizimi ve anlam biçiminde aykırılıklar yaratma, gündelik olanın dışında yer alan sözcüklerin bulunup yerine oturtulması, ikilemeden ve pekiştirmeden yararlanılması, bazen sözcüklerin bozulması, giderek tümce yapılarının alt üst edilmesi gibi unsurların bütün bir ironik ses oluşturduğu görüşündedir (2008, s. 106).

Çözümleyici eleştiri kapsamında romanın gerçek dünyayı olduğu gibi anlatılması yerine dış dünyanın soyutlanabilir gerçekliklerinin aktarılmasını

öneren Gümüş; bu bağlamda metinde odaklanılan kişilerin ruhsal durumlarının içselleştirilmesi, kapalı yaşantıların varlığı ve bunu eleştirmen/okurun çözmeye, bunları verirken de dilin soyutlanmış bir dil olması gerektiğini savunmaktadır. Gümüş'e göre Bener'in eserlerinin bu beklentileri karşılamaktadır. Bener, oluşturduğu bu yeni ve soyutlanmış dil nedeniyle Türk romanında beliren yenilikçi bir yöntemin önde gelen isimlerinden biridir.

3.1.1. Bay Muannit Sahtegi'nin Notları

Semih Gümüş, her gerçek edebiyat yapıtında olduğu gibi Bener'in yazınsal anlatısında da eleştiriye hem sonsuz olanaklar tanındığını hem de pek çok güçlük çıkardığını ifade ederek incelediği romanın derin bir çözümlenmeye olanak tanıdığını savunmaktadır. Gümüş'ün Vüs'at O. Bener'in romanları ve dili hakkında verdiği genel bilgilerden sonra derinlemesine bir incelemeye başladığı ilk metin *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'dir.

Romana yönelik eleştirel çözümlenmesinde önceliği karakterlerin kuruluşuna veren Gümüş'e göre, Muannit Sahtegi, edebiyatımıza çıkagelen çok ayrıksı ve tuhaf bir kişiliktir. Eleştirmen, karakterin romandaki temel eylemi olan yazmanın karakterin oluşumundaki rolünü irdeleyerek onun dünyasını okuruna tanıtmak istemektedir. Gümüş; yazmak eyleminin Sahtegi için yaşadığı dünyanın olumsuzluklarını kavramanın, yaşadıklarının yaşandıkları gibi almanın, bilinçli, akli başında bir insan, bir birey olmanın, verili yaşantıların ve sıradan ilişkilerin anlamsızlığını bilince çıkarmanın ve onlarla uzlaşmamanın, kendine yetmenin yolu olduğunu vurgulamıştır. Sahtegi'nin bunu başarıp başaramayacağı başta belli değildir; geçmişinden kurtulmaya, yazmadığı yılları yazmadığı için yok saymaya kalkışırken bugünden gidebildiğimce ileriye gidebileyim, saçmayı saçma kılmayı deneyeyim diye düşünmektedir. Eleştirmen burada bir tespitte bulunur ve bu tespitiyle de onun Batı edebiyatlarını okuduğu, eleştiri ölçütlerinde Batı edebiyatının ortaya koyduğu kimi fikirleri benimseyip kullandığı, Batı edebiyatında var olan karakterler ve olgular ile Türk edebiyatında var olan karakterlerin kıyaslandığı görülür. Gümüş, Bener'in yarattığı Sahtegi, Camus'nün Uyumsuz ya da Saçma kavramına bir gönderme olabileceğini ifade

eder. Camus'nün *Sisyphos Söyleni*'nde bütünüyle tinsel görünen açık bir olgu vardır dediğini aktaran eleştirmen, Camus alıntısını sürdürür ve insanlığın her zaman kendi gerçeklerinin pençesinde olduğunu, kimi gerçekleri benimsedikten sonra bir daha onlardan kopamadıklarını, uyumsuzluğun bilincine varmış kişinin ona ayrılmamasına bağlandığını, umutsuz ve umutsuzluğunun bilincinde olan kişinin geleceğe ait olmadığını aktarır. Camus'den yaptığı alıntılarla eleştirmen, Sahtegi karakterini eşleştirir. Ona göre Camus'nün bu tanımı, Sahtegi'nin kimliğini de pekâlâ aydınlatılabilir. O da kendi gerçeklerinin pençesindedir; bunların bazılarında hiç kurtulamayacağını bilincindedir; saçmaya bağlanma çabasını yıllarca sürdürdüğünü anlatı boyunca görmekteyiz Gümüş'e göre.

Eleştirmen, "kimdir bu Bay Muannit Sahtegi?" diyerek roman kişisini toplumsal roller ve psikolojik derinlik bağlamında incelemeye koyulur. Bulunduğu toplumsal çevre içindeki konumunun, Sahtegi'nin anlaşılmasında ikincil bir yeri olduğu düşünen Gümüş; onun "yazar ve şair" oluşunu, yeteneğinin hafife alınamayacağını ve entelektüel kişiliğinin küçümsenemeyeceğini düşünür.

"Sahtegi'nin Vicdanı" olarak nitelendirdiği bir roman kişisi vardır eleştirmenin: Fatoş. Sahtegi'nin apayrı bir ilişki kurduğu, o güne dek yaşamadığı bir tür bağlanmayı Fatoş ile yaşamaktadır Sahtegi. Fatoş, Sahtegi'nin kızıdır. Fatoş ile birlikteliğinin de tutarlı olmadığı düşünülür Sahtegi'nin. Fatoş'un Sahtegi için yalnızca evlatlık kızı olmadığı görüşünde olan eleştirmen, romandan uzunca bir doğrudan alıntı yapar ve ekler: Fatoş ile Sahtegi'nin ilişkisi bir baba-kız ilişkisini aşmış iki sevgili arasındaki ilişkiye dönüştüğü, en azından Sahtegi'nin kendi payına karmaşık duygular içinde bocaladığı düşünülür. (2008, s. 23-24) Bir babadan kızına geçen akımdan çok cinsel dürtülerle de kışkırtılan, aykırı duyguların zaman içinde oluştuğu da söylenebilir. Sahtegi, Fatoş'u evlatlık edinmiştir ancak zamanla ona kendisinin de tuhaf uyduruk olarak nitelendirdiği bir tutku ile bağlanmıştır. Bu tuhaf ilişkinin çözümleme sürecine değişik olanaklar sunan, Bener'in çok ustalıklı ördüğü bir anlam düzeyini oluşturduğu düşünülür. Eleştirmenin burada, metnin ana karakterlerine katkıda bulunan, metnin ana karakterinin varlığını pekiştiren ve metnin düzlemine katkılar veren yan karakterleri de çözümleyici eleştiri metodunda ihmal etmeden ele aldığı

görülür. Metnin ana düzlemini oluşturup metni taşıyan karakterlerle birlikte çözümleyici eleştirinin çözmesi gereken zincirde birer halka olan yan karakterlerin de ele alınması çözümleyici eleştirinin uygulamalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sahtegi'nin kendisiyle hiç mi hiç barışık olmadığı Gümüş'ün eleştirisinde vurguladığı bir diğer yöndür. Tuhaf, yabancı ve eleştirmene göre denenebilir ki "grotesk bir kişilik". Çağdaş bir insanın şaşkınlıkları içindedir Sahtegi. Çağdaş yaşamın güvensizlik aşılayan ve birbiriyle bağdaşmaz davranış biçimleri arasında bocalattığı, tüketici etkiler altında örülenmiş bir bilinç, düpedüz yaralı bir kişilik olarak tanımlanır Sahtegi eleştirmen tarafından. Eleştirmenin Sahtegi hakkındaki bu görüşleri bizi modern romanın unsurlarına götürür. Modernist romanların ve bu romanların karakterlerinin gösterdiği kişilik özelliklerinin Semih Gümüş tarafından farklı bir bakışla ve uygulamayla, çözümleyici eleştiri metoduyla ele alındığı söylenebilir. 1979'dan 1987'ye dek uzanan anlatı zamanı içinde dinginliğini bütün bütüne yitirmiş, dalgalanan bir ruhsal gelgit olarak düşünülür. Yenik düşmüş bir kişiliktir; ilerici bir aydının, politikleşmiş bir kişiliğin hiçleşmeye yüz tutan görüntüsü onu müthiş tedirgin ettiği varsayılır. Eleştirmen, Sahtegi'nin ikili ruh halini somut bir şekilde gösteren bir örneği metin içinde saptamıştır: Sahtegi bir yerde "emekliye ayrılışım nedeniyle eksik olmasınlar iş arkadaşlarım memurcuklar, aralarında para toplamış, bilmişler gibi bana o markasının dolmasını da tükenmezini de alıvermişlerdi"; bir yerde de "arkamdan teneke çalınarak çekilip gittim devlet memuriyeti" der. Eleştirmen hangisi doğru diye okurlarına sorar ve belki ikisi de diyerek cevabı verir. Eleştirmenin yorumu şöyledir: Bu iki algılama biçiminin biri 1979'da diğeri de 1984'de yaşanmıştır ve Sahtegi'nin seneler içinde büründüğü ruh halinin değişimi, olayları algılayış biçimlerinde de fark yaratmıştır (2008, s. 26).

Gümüş; çevresiyle olan iletişimsizliği, insanlarla ilişkilerindeki uyumsuzluğu, yalnızlığı, gitgide koyulaşan yabancılaşmasının, korku ve kaygılarının, ruhsal çözülüşünün, çözemediği çatışmalar içindeki boğuntusunun, Sahtegi'de bir tür "Kafkaesk" kişilik bulmamızı sağladığına işaret etmekte ve burada yine Camus'nün *Sisyphos Söyleni*'ne değinir. Camus, Kafka'nın yapıtlarında tuhaf,

anlaşılmaz bir doğallığı olduğuna dikkat çekerek şu değerlendirmeyi yapar: “Garip ama açık bir ayrılıkla, kahramanın serüvenleri ne kadar olağanüstü olursa öykünün doğallığı da o kadar belirli olacaktır: bir insan yaşamının acayıplığıyla bu insanın bu yaşamı benimseyişindeki sadelik arasında bulabileceğimiz uzaklıkla oranlıdır.” (2008, s. 26-27) Camus’nün bu düşünceleriyle Sahtegi kişiliğini bağdaştırmanın yerinde olduğunun düşünülmesi bizi yine Batı edebiyatları ile Türk edebiyatı içindeki roman yazarlarının ve roman karakterlerinin kıyasına götürür. Bu durum aynı zamanda çözümleyici eleştirinin beslendiği kaynağın yalnızca yerel kaynaklar değil Batılı kaynakların da olduğu; Batı edebiyatının bu metotta önemli bir rol oynadığının göstergesini sunar.

21 Temmuz 1984’te evine geldiğinde evinde bir Kenef Taşkını yaşandığını görür Sahtegi ve yazar bunu bir alegori olarak ele alır. Sahtegi, eleştirmene göre karşılaştığı bu olağanüstü rezaletin ortasına kalkan midisini boşaltmamak için kendini zor tutmaktadır ama öte yandan da kişiliğini olanca çarpıcılığıyla ortaya dökmüş durumdadır. Kenef taşkınına uğrayan evi birdenbire gözüne nohut oda bakla sofa nahifliğinde görünür; elektrik donanımının çalışmadığını düşünürken kendi kendini alaya alarak ahmak diye söylenir. “Elbette. Bir de çarpılırmışım akıma, bok şerbeti içinde canverirmişim boylu boyuna.” “Gece yarısı bütün evini bok basmış bir adam” olarak nitelendirdiği Sahtegi’nin batağın içinde dolanıp bu koşullar altında sergilediği soğukkanlı tutumu, umursamazlığı, o anda bulunduğu yürekler acısı durumu doğallaştıran tavrı şaşkınlıkla karşılanır. Karşılaştığı o berbat durumu akıl ermez iç sesine uyup atlatmaya, doğallaştırmaya çalışan, bok batağı içinde bata çıka dolanıp birasını yudumlayan, cıgarasını içen, kendini o anda bile sarakaya alan, yatağının ortasına oturup sabaha dek düşüncelere dalan bir insandır olarak düşünülür ve burada çözümleyici eleştirinin bir özelliğiyle daha karşılaşılır: Kısa bir zaman dilimi içinde yaşanan bir olayın ve bu olay karşısında roman karakterinin takındığı tavrın metnin ve karakterin çözümünde önemli bir mihenk taşı olması. Metinde yaşanan bu durumun içinde karakterin tavrı gözlemlenmiş; bu durum içindeki en ufak ayrıntılar ele alınmış; metnin, durumun ve anın çözümü için eleştirmen tarafından kullanılmıştır.

Çözümleyici eleştiri açısından metinde yaşanan her an değerlidir, takibe değerdir ve metnin çözümü içinde mutlaka bu anın bir işlevi vardır. Semih Gümüş, okurlarının kenef baskını alegorisi ile bir yan anlam izleği olarak ilk kez karşılaşmadıklarını da belirtir. Gümüş, okurlarına şu soruyu sorar. “Sahtegi bu olay ile 1979’da karşılaşsaydı verdiği tepkiler aynı olur muydu?” (2008, s. 29) Gümüş’e göre Sahtegi’nin tepkileri o zaman farklı olurdu. Ona göre anlatı kişisi yıllar içinde çözülen bir ruhsal yapıya, zamanla eriyen bir bilince, denetlenmesi güçleşen tepkilere, zayıflayan bir kişiliğe sahip olmaya başlamıştır.

İçine düştüğü o çok kötü durumu sıradanlaştıran tutumuyla Sahtegi, bizi başka örtük anlamları araştırmaya itiyor gibidir Gümüş için. Eleştirmen şu soruyu sorar:

Onun yaşadığı durum olağandışıdır da bizlerin yazarı olarak Bener’in ve Sahtegi’yi tanıma şansını belki de hiç bulamayacak olan pek çoklarının ortak yaşamında, paylaştıkları dünyada karşılaşılan toplumsal, kültürel ve politik yıkımlar, sıradanlıklarını olağandışı olmamalarına mı borçludurlar? O bildik sarsıntılar, altüst oluşlar, hiç dinmeyecekmiş gibi görünen başkaldırıların ansızın inanılmaz bir dinginliğe gömülüşü, boyun eğişler, tepkisizlikler, duyarsızlıklar, vitrine çıkma telaşları, piyasa akıntılarında sürüklenme, çalışmadan kazanma... ve daha başka art arda sıralanabilecek tipik ve sinik davranış biçimleri, tedirginlik uyandırmadan yaşamımızın doğal sonuçlarıymış gibi benimsenmemişler midir? (2008, s. 30).

Bu konu hakkında Gümüş’ün tespiti şu yöndedir: “Toplumsal yaşam içinde başka Sahtegiler barındırırken görmemeyi, işitmemeyi, konuşmamayı ilke edinmiş toplumsal davranış biçimleri ile belki içinde yaşanırken farkında olunmayan bir tükenme, bir çözüme süreciyle karşı karşıyayız ve çirkinlik taşkınına uğramış koşullar olanca kirliliğiyle, bütün bunlar çok doğalmış gibi benimsenebiliyor”. (2008, s. 30) Gümüş, okurlarına sorduğu bu soruyu yanıtlarken çözümleyici eleştirinin bir ayağını da toplumsal zemine dayamış olur. Çözümleyici eleştiriyi, metnin ve karakterlerin çözümlemesini yaparken metnin içinde doğduğu toplumu göz ardı etmez; metnin karakterinin toplumla uyumunu/uyumsuzluğunu, toplum içindeki konumunu sorgular; metin ve karakter üzerindeki toplumsal etkileri metinde soyutlanmış haliyle ele alır.

Gümüş'ün karakter çözümlemesinde değindiği hususlardan biri roman kişilerine verilen adlardır. Roman karakterlerinin adlarında bir giz yattığı düşünen yazarın roman kişisine niçin bildik, toplumsal bir ad koymak yerine tuhaf, aykırı, şaşırtıcı bir ad koyduğunu araştırmaya girişir. Adının başına bir de başına bay sıfatı koyarak neredeyse gülünç bir kukla adı, roman kişinin gerçeklikle ilişkisini koparacak bir yapay at koyduğunu düşünen Gümüş, bu isim takibiyle çözümleyici eleştiri anlayışının her bir detayın kıymetini bildiğini gözler önüne serer. Çözümleyici eleştiri, ele aldığı metinlerde en ufak bir izin dahi peşinden koşmaktadır ve bu metot için metinde yer alan karakterlerin isimleri metin çözümlemesinde önemli bir dayanak olarak görülmektedir. Fethi Naci'nin Ayla Kutlu romanları üzerinde araştırmalar yaptığından bahseden eleştirmen, Bachmann'ın *Frankfurt Dersleri* adlı kitabında yer alan "İsmlere Yaklaşım" bölümünde konuyla ilgili oldukça ayrıntılı ve şaşırtıcı gözlemler getirdiğini, Kafka, Mann, Joyce, Faulkner'ın romanlarındaki adları seçmekte gösterdikleri amaçlılığa dair açıklamalar yaptığını belirtir. Bachmann'ın karmaşık bir sorunu yalın biçimde değerlendirebildiğini gören eleştirmen Bachmann'ın bu tutumundan çok etkilenir ve eleştirmenlerin ilgilerinin roman kişilerinin adları üstünde toplanmasına yol açtığını düşünür. Çözümleyici eleştiri anlayışının metin çözümünde benimsediği kaynakların Batı edebiyatlarından ve fikirlerinden beslenmesi meselesinin burada bir kez ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Roman kişilerinin adları üzerine titizlenen bir başka yazarın da Adalet Ağaoğlu olduğu düşünülür. Onun Aysel'inin birbirinden tamamıyla farklı çağrışımlara gönderdiğini belirterek (bir orospu ya da bir doçent) bir arkadaşının *Ölmeye Yatmak*'ın aydın kadını değil de üçüncü sınıf bir şarkıcıyı anıştırdığını söylediğini aktarır. Eleştirmen bu görüşlerini doğrudan aktarma yoluyla Ağaoğlu üzerinden destekler: "Çünkü ben, bir değişim dönemini, eski değerlerle yeni kurulmaya çalışılan değerler arasındaki çatışmanın bireylerde yansımalarını yazmıştım. Bu yansıma baş kişinin hatta öteki kişilerin adlarını da kapsamalı, ikilimler, çelişik durumlar da bu adlarda da bağımlı olmalıydı" (2008, s. 32).

Muannit Sahtegi'nin Arapça ve Farsça sözlüklerde ne anlama geldiğini okurlarına aktaran eleştirmen, kelimelerin anlamı olan inatçı, dikbaşı, sahte, düzme gibi sıfatları roman kişinin taşıdığını düşünse de sözü edilen bu

özellikleri de aşan Sahtegi'nin bir kimlik olduğundan bahseder. Çözümleyici eleştirmenin tespitiyle bu ismin seçilme sebebi, Vüsat Bener'in, böylesine tuhaf ve düpedüz kırma bir ad kullanarak okur ile roman kişisi (alımlama süreci ile yazınsal gerçeklik) arasında doğal, kendiliğinden yakınlıklar kurulmasını önleyecek bir uzaklık kurması; böylece bir anlamda da saydamlığı ortadan kaldırmasıdır ve bu yolla da okur anlatının daha başında aykırı bir kişinin başından geçenleri okumaya başladığını anlayacak; okuma biçimleri de kurmaca anlatının kendisi tarafından belirlenmiş olacaktır çözümleyici eleştiriye göre.

Eleştirmenin, bir sözlük çalışması ile Sahtegi kelimesinin içerdiği anlamları vermekle birlikte Vüs'at Bener'in bu anlamların dışında başka bir şey yaptığından bahsederek bir metnin tüm öğeleriyle birlikte gerçeklikten soyutlanarak bir başka boyutta ele alınması gerektiğini bir kez daha vurgulamak istediği düşünülebilir. Bener'in Sahtegi kelimesinin verili anlamlarıyla yetinmeyerek Sahtegi'yi bir başka forma sokması, onu gerçeklikten soyutlaması, çözümleyici eleştiri metodu bağlamında bu metnin ele alınmasının eleştirmen açısından bir tutarlılık gösterdiği söylenebilir.

Bachmann'ın "yazarları çok heyecanlandıran bir şeydir bu isim sorusu ve sorunu" dediğini aktaran eleştirmen, Bener'in de dil biçimindeki olağanüstü devimle birlikte benzer bir heyecana kapıldığı görüşündedir. Muannit Sahtegi'nin yazarının ve kendini var eden yazınsal anlatının önüne geçen bir yaygınlık kazandığından bahseden eleştirmen, daha şimdiden bu romanın Bener'in romanı *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* olarak değil Muannit Sahtegi olarak anılmaya başladığını aktarır.

Gümüş'ün karakter çözümlemesinde değindiği ana unsurlardan biri karakterin düşünsel takibiyle ortaya çıkan ve soyut dizgelerle okuruyla buluşan temalardır. Bu bağlamda Gümüş'ün Vüs'at Bener'de tespit ettiği temalardan biri de intihar ve ölüm düşüncesidir. Sahtegi, sürekli yanında taşıdığı intihar ve ölüm düşüncesini ikide bir okurun önüne getirmektedir. Bir yandan kendine gözdağı verirken diğer yandan da okuru kendisiyle ilgilenmeye çağırmaya davet ettiği düşünülür. Üstelik bu yolla kendine acı verdiği de düşünülür. Sahtegi, intihar

düşüncesine bağlanmıştır ancak canına kıyamaz, o kesin diyerek kendi hakkında yargısını verdiği aktarılır. Sahtegi'nin hem yok olup gitmek ister bu dünyadan hem de kendi istemiyle bunu gerçekleştiremeyeceği için hayıflandığı düşünülür. Ne gözünün pek olduğu ölüm karşısında ne de büsbütün ölüm düşüncesinden uzaklaştığı aktarılır. Eleştirmen, 1979 ve 1984 yılları arasındaki Sahtegi'nin ölüme karşı algılayış biçimlerinin de tespitini yapar. Sahtegi'nin, görece daha dinç bir bilinç taşıdığı, daha bilinçli bir öfkeyle yaşadığı 1979 yılında ölüm düşüncesiyle intihar düşüncesini özdeşleyebildiği düşünülür. Ölümden gene korktuğu ama ölüm istencini dışlaştırarak korkusunu yenmeye çalıştığı yani yalnızca ölüm korkusundan korktuğu belirtilir. Sahtegi'nin, 1984 yılına gelindiğinde ise intihar düşüncesini bütün bütüne bir kıyıya ittiği, ölüm düşüncesiyle yalnızca bir kalp krizi sonucu gelebilecek olan edilgin bir bekleyişle özdeşleştiği vurgulanır. Eleştirmenin burada, metin içindeki karakterin bilincinin, bilincin yıllar içinde geçirdiği dönüşümlerin takibini yaptığı görülür. Sahtegi'nin notlarından hareketle Sahtegi'nin yıllar içinde hayata karşı bakış açısındaki değişimin vurgulanması, ölüm ve intihara yüklenen anlamların değişmesi gibi çıkarımlar, çözümleyici eleştiri metodunun im ve iz takibine uygun düşen yaklaşımlardır.

Eleştirmene göre Bener'in roman kişilerinin iç dünyalarında yaşanan ayrıntıların önemsenmesi gerekir. Bu aynı zamanda çözümleyici eleştiri anlayışını benimsemiş Gümüş'ün metodunu uygulayabileceği bir metin olarak görünmesi bakımından kıymetlidir. Faik, sözgelimi gençlik yıllarında tam da askerliğini yaptığı sırada öbür arkadaşları yanında tutuk bir tavır gösteren bir karakter olarak görülür. Faik, Osman'ın hiçbir zaman olamayacağı, Sahtegi'nin de olmayı deneyip de olamadığı gerçek bir uyumsuz ya da uyumsuzluğu özellikle amaçlamamasına rağmen doğası gereği içkinleştiren, safyürek ve içine kapanık bir kişilik olarak düşünülür. Burada da modernist metinlerde karşımıza çıkan kurgunun çözümleyici eleştiri bağlamında ele alınıyor olması kıymetlidir. Eleştirmen, modernist metinlere yeni bir bakışla, çözümleyici eleştiri bakışıyla ayna tutuyor denebilir.

Faik'in enikonu işlenmiş bir roman kişisi olmadığına işaret eden Gümüş, onu intihara sürükleyen nedenlerin de açık seçik verilmediğini ifade etmektedir. Faik'in çevurumcu bir kişiliği vardır; intihara götüren sürecin olduğu gibi yansıtılması ve okurun apaçık gerçekleşen bir intihar olayı ile karşı karşıya gelmesi de elbette beklenemez. Bu durum bir bakıma “çözümleyici eleştirinin çözmesi gereken bir giz” olarak durmaktadır. Osman Yaylagülü'nün sürekli yeni yaşantıların kapısını açtığı, inişli çıkışlı bir kişiliğin göstergesi olduğu düşünülürken Faik'in onun tersine, tekdüze, intiharla sonuçlanan doğrusal bir yaşantı ve kişilik imgesi çizdiği savunulur. Osman Yaylagülü'nün hayatı ne kadar ne denli içine çeken özellikler taşıyorsa Faik'in hayatının da dışarıya o denli kapalı olduğu düşünülür. Osman Yaylagülü'nün tek arkadaşı, karanlık, mutsuz, zorlama gülücüklü, bütün ayrıntılarıyla ölüm ışığı olarak çizilen Faik'in ölümle alay ederek canına kıydığı ve Savcı Kemal'in Viola için “elhak çok güzel, tapılacak kadın. Boşuna kıymadı Faik canına” deyişiyle Faik'in intiharının gizinin çözüldüğü belirtilir.

Sahtegi, korkuyla uyanır kendini yazan anlatıya ve hemen romanın temel sorunlarından birini atar ortaya: “Neyi, nasıl, niçin kurtarmak?” diye sorduktan sonra “seni konuşmak değil yazma kurtarır” sözleriyle kendine çekidüzen verir ve iki tümce sonra romanın başlıca izleklerinden birine gönderir: “Neden bunca korkmak yıkılmaktan, yok olmaktan?” (2008, s. 43) Sahtegi'yi tanıdıkça korkuları da gün yüzüne çıkar eleştirmene göre. Sahtegi'nin başlıca korkularından biri Fatoş'u yitirme korkusudur. Fatoş'un İngiltere'ye gidişiyle tek dayanağı da kaçmıştır elinden; gitgide yalnızlaşır, yaşam karşısında kendini güçsüz bulmaya başlar. Fatoş'un gidişi, ekonomik bağımsızlığına da etki etmiştir Sahtegi'nin ve kendi emekli aylığına kalmıştır yalnızca. Tam bir kendine yetmezlik içinde kalmıştır, cimri olmasına cimridir ama bir de en zorunlu gereksinimlerini karşılama kaygısıyla yüz yüzedir Fatoş'tan sonra. Bir saplantı kertesinde, en az yaşama koşullarını kurtarmaya çalışmaktadır eleştirmene göre: temizlik ve beslenme giderlerini neredeyse sıfırlamaya kalkmıştır. Cebinde akrep taşıyan biridir adeta. Bu değerlendirme ve tespitler ışığında Gümüş'ün eleştirilerindeki karakter analizlerinde kahramanın psikolojik yönlerinin de derinlemesine ele alındığı söylenebilir.

Gümüş'ün karakterin tahliline yönelik tespitlerinde vurguladığı diğer bir husus, Sahtegi'nin içinde duran yaşamını en az düzeyde bile sürdürmemeye, evsizlik ve işsizlik kaygıları ile yaşlılık ve ölüm korkusudur. Yaşamındaki belirsizlikler Sahtegi'nin kaygılarını sürgit çoğaltırken gündün güne tin ve beden yıkığı hale dönüştüğünü de görmeye başlar. Kendine güvenini yitirirken edilgin bir korku psikozuna gömülmekte gelecek kaygısı bir yana yaşadığı anı da kendisi için çekilmez bir hale getirmektedir. Yıllardır tuttuğu dolasıyla bizlerle paylaştığı günlük notları da onun için ürkütücü olmaya başlamıştır. Son kertede bir tükenişi yaşadığı günlerde artık günlük tutamayacak ölçüde bitmiş, çözülmüş bir kişilik kalmıştır elinde. Eleştirmene göre “artık yararsızdır” Sahtegi. Burada Gümüş'ün Sahtegi'nin ruh durumlarını, hayata karşı bakış açısındaki değişimleri, gündün güne edilgin bir hal alışını kronolojik, metnin diğer karakterlerine bağlı, sezgisel bir bağlamda ele aldığı görülür.

Sahtegi'nin ruhsal çözülmüşünün ve kendi ile toplumdaki uzaklaşmasının bir portresi çözümleyici eleştiri bağlamında çizilmeye devam eder. *Korku ve Kaygı* adıyla derlenen Jürg Zutt'un metninden alıntı yapan eleştirmen Zutt'tan şunları aktarır: “çağdaş bir birey olarak kaygıyı yaratan duruma egemen olamadığında yani yoğunlaşmış kaygı anında bireysel özgürlüğünü dışsal etkilerden ve baskılardan koruyamadığında, yaşamakta olduğum yaşamın içine çekilirim” (2008, s. 45). Sahtegi'nin davranış bozuklukları ve ruhsal çözülmüş yönteminin böyle bir kaygı eğrisi sonunda onu kendine acıma ve acınma noktasına getirdiğini söyleyen Gümüş; onun kendi kişiliğindeki çözülmüşe engel olamayınca çaresiz bir hal aldığı, içine kapandığı, dünyadan elini eteğini çektiği teslim olduğu düşünür. Gümüş sözlerini, Zutt'tan sonra Habermas ile de destekler: “Böylece artık kaygılı bir bedenin kendisi olmaktan çıkarak yalnızca içinde kaygının bulunduğu bir bedene sahip oluruz”. (2008, s. 45) Sahtegi de eleştirmene göre böyle bir dönüşüm yaşamış; kaygılarıyla yaşayan bir insan olmaktan çıkmaya, yalnızca kaygıdan oluşan bir gövdeyi taşıyan bir şekle dönüşmeye başlamıştır. Bir anlamda, bütüncül bir yabancılaşmaya uğramaktadır. Çözümleyici eleştirinin Batı kaynaklarından beslenmeye devam ettiği bu iki alıntı ile kendini göstermeye devam eder.

Sahtegi'nin çok boyutlu bir yabancılaşma içinde olduğu görüşünde olan Gümüş, karakterin yabancılaşma serüvenine girmesinin ise 1984 ya da 87'de başlayan bir çözülme sonucunda olmadığı bunun yerine başlangıçta yani 1979'da romanın birinci bölümünün hemen ilk alt bölümünde kendini birinci tekil kişi adılı yerine ikinci kişi adılıyla anlatmaya başladığı zamanda olduğunu tespit etmiştir. Çözümleyici eleştirinin metindeki en ufak noktaların dahi takibini yapması, zamir kullanımından yola çıkarak metin karakterinin ruh dünyasına dair açıklamalar getirmesi, çözümleyici eleştirinin sınırlarını gösteren bir yaklaşım olarak addedilebilir. Bay Sahtegi'nin kendinde olmayan, kendinden dışarladığı ve araya bir uzaklık koyduğu bir "beni" olduğu daha baştan anlaşılır. Romanın birinci bölümü son kertede derinleşmiş ruhsal sarsıntıların 1979 ve 84 yılları arasındaki gelgitine değgin notlar düşürür. İkinci alt bölüm sonraki yıllar içinde tepeden tırnağa çözülmüş bir ruhsal durumun, karmaşık bir bilincin koca bir insanı getirdiği yeri, dil biçimini ustalıkla değiştirerek ve anlamı dil biçimindeki değişikliklere yükleyerek verir Semih Gümüş için. Yabancılaşma illeti de onulmaz boyutlar kazanmıştır bu sırada ona göre.

Gümüş, Bener tarafından Sahtegi'nin kimliğinin içinin boşaltıldığını düşünür. Sahtegi'nin bilincinin tükenmenin eşiğine gelmiş olduğu, dışsal yaşamdan büsbütün kopmuş olduğu, geleceğinden, çevresinden giderek kendisinden korkmaya başladığı vurgulanır. Burada Gümüş düşüncelerini, Rollo May'in *Yaratma Cesareti*'nden aldığı bir bölüm ile destekler: "İçteki boşluk, dışla bir duygusuzluk ilişkisidir." (2008, s. 47). Sahtegi kendi içine kısıp kaldıkça dıştaki dünyanın kendisini daha çok kısırdığını görüyor, yaşamı anlamsızlaştırıyor, bütünüyle sevgisiz ve duygusuz kalıyor, derin bir yabancılaşmanın çoğalttığı yalnızlığı yaşıyor, yalnızlığı da korkularını üretiyor.

Evinin kenef taşkınına uğradığı o çarpıcı bölüm de yabancılaşmanın en somut örneklerinden biridir eleştirmen için. Olup biteni, o dehşet verici pisliği başına geldiği gibi kabullenmekten başka çıkar yol bulacak durumda değildir artık. Ya piknik tüpünün düğmesini sonuna kadar açıp "ölmeye yatacak" ya da her şeyi sineye çekip yatağına geçecek ve yatağında gitgide saldırganlaşan ama yalnızca kendine zarar veren bilincine kendini bırakacaktır. Sahtegi'nin bu

durumu bir umursamazlıktan çok bilinçli edimlerinden bütünüyle yoksun kalma durumu olarak yorumlanabilir.

Sahtegi'nin kaygılarından doğan hiçleşme süreci içinde dışsal yaşamla olumlu bir iletişim kurmayı da unuttuğunu ifade eden Gümüş, yaşanan gerçekler karşısında onun bir türlü olumlu bir bakış açısı getiremediği ve bu olumsuzluğu gündend güne büyütme de olduğunu ifade etmektedir. Bu duruma örnek olarak 1979'da gazeteleri düzenli okuyup haberleri izleyip olup bitenleri sığağı sığağına yorumlayıp kendi süzgecinden geçirmesi ve günlük notlarına yansımalarıyla başlayan zayıflık gösterilir. Burada çözümleyici eleştirinin iz takibi kendini bir kez daha göstermektedir. Sahtegi'nin tuttuğu notların takibini yapan çözümleyici eleştiri, notlara yansıyan Sahtegi'nin tonundaki değişikliği fark eder; notlarda var olan değişim ile Sahtegi'nin bilincinde yaşanan değişimin farkına varılır. Modernist eserlerde karşılaşılan toplumsal yabancılaşma meselesinin bir de çözümleyici eleştiri metodu bağlamında ele alınıyor olması kayda değer bir olgu olarak belirir.

Gümüş, roman karakterlerinin içinde buldukları duygu durumlarını incelerken yabancılaşma hali ile sevgisizlik arasındaki bağı da vurgulamaktadır. Sevgisiz yaşamlar ve sevgisizlik teması da Bener'in anlatısındaki yaşantılar içinde kendine önemli bir yer bulur Gümüş'e göre. Örneğin Sahtegi'nin kendine karşı acımasız bir eleştiri içinde olduğu düşünülür. Bu durumun onun olgunluğundan çok kendisiyle barışık olmayan, sorunlu kişiliğini gösterdiğine işaret ettiği varsayılır. Kendine karşı da sevgisiz, kendine yabancılaşmış, kendini şeyleştirilen bir algılama biçiminin dışavurumudur Bay Sahtegi Gümüş için. Adım adım hiçleşen, bir başına kalan; sığınma, korunma, paylaşma gereksinimlerini gidererek insanlardan, dostlardan yoksun duran sorunlu bir kişiliğe dönüştüğü izleği verilir.

Buzul Çağının Virüsü'nün Osman'ının da zaman zaman benzer duygular içinde bulunduğu düşünülür. Osman, kuşkusuz Sahtegi denli yok oluşu seçmemiştir ama kendine ilenmekten de geri durmaz eleştirmene göre. Eleştirmen şu soruyu da sorar ve karakterlerin analizini yapar: Kendilerine karşı sevgisiz ve horgörölü olan insanların başkalarına, çevrelerindeki insanlara sevgi duymaları, onlarda

dost olmaları ve sağlıklı ilişkiler kurmaları düşünülebilir mi? Sahtegi'ye göre sanki insanlar bir araya gelip ona düşmanlık etmektedirler ve o da karşılık olarak insanlara savaş açacaktır! Hor görecektir insanları, saçlarını mafya babaları gibi usturaya vurmaya düşünür. İlk kendine acıma, ardından insanları kendinden nefret ettirme çabası, gitgide insanlardan nefret etmeye varır Bay Sahtegi için. Kadınlar da Sahtegi'nin bu öfkesinden paylarını alırlar. Nazike ve İngiliz arkadaşı ona göre kadınların çift ortaklığını simgeler. Osman Yaylagülü de aynı şekilde sırası geldiğinde nefretini kusmaktan alıkoyamaz kendini Gümüş için. Sokaktaki insan, onun için de horlanacak bir nesne gibidir.

Çözümleme sürecinde Sahtegi'nin zaman ile olan meselesi de irdelenmektedir. Bu romanda Sahtegi'nin yıllar içindeki çöküşünü ve ruhsal çözülüşünü izlemekte olduğumuz ve zamanın da bu değişim sürecinde önemli bir etken olacağını ifade edilmektedir. Burada çözümleyici eleştirinin bir başka noktası daha kendini gösterir. Karakterlerin geçirdiği değişim ve dönüşümün izleği verilirken yan karakterlerin kullanımından sonra bu kez de zamanın karakterlerin değişimi üzerindeki etkisine değinilir. Karakterlerden sonra zaman kavramının da çözümleyici eleştiride önemli bir kriter olduğu görülür. Sahtegi ve zaman, anlatının birbirine karşı gelen iki ayrı içyapı unsurudur Gümüş için. Aralarındaki çatışmayı da zamanın kazandığı düşünülür.

Eleştirmen, Bener'in gerçekliği kurmacaya dönüştürme yöntemini incelemeye koyulurken yazarın, notların yazıldığı günler ve yıllar içinde yaşanan olaylardan, durumlardan sık sık söz açtığını belirtir. Yazarın böylece anlatı zamanına izdüşen bir zaman parçasında yaşanan gerçek yani dışsal olayları kullanıp roman kişilerinin beslenecekleri bir yaşantı temeli ortaya sererek kurmacayı ve Sahtegi'nin imgelemine güçlendirmiş olduğu savunulur.

Gümüş, gerçek olayların, gerçekten de anlatıya göre dışsal kalan, toplumsal ve politik olaylar ya da durumlar olduğu ve bu gerçek yaşantı kesitleri saltık gerçekliğin bilgisini iletmeye değil yaşam gerçekliğinin yazınsal gerçekliğe gönderilen imgelerini tamamlamaya koşullu olduğunu savunmaktadır. Eleştirmen, bir metinden beklentisini yani var olan gerçekliğin metinde soyutlanarak verilmesi gerektiğini bir kez daha vurgulamaktadır. Çözümleyici

eleştiri, soyutlanan gerçeğin peşine düşerek imlerin takibiyle bu gerçeği açığa çıkaracak olan unsurdur. Eleştirmen, yazarın kullandığı yöntemleri de döker burada: Anlatı zamanıyla örtüşen gerçek zaman içindeki nesnel verileri; ev kiralalarını dolaysız biçimde anlatıya soktuğundan bahseder. Anlatı zamanı ilerledikçe gerçek yaşama değin bilgilerin de oldukları yerde kalmadığını, örneğin kiralaların ya da fiyatların yıllar içinde kaydettikleri yükselişin de yazarın verdiği dışsal bilgiler aracılığıyla izlenebileceğini aktarır. Eleştirmen burada ortaya efekt kavramını atar. Gerçek verilerin hemen her zaman yazıyla değil de sayılarla gösterilmesi, onların dışsal niteliklerini belirten efektler olarak yorumlanır. Gerçek kişilerin, yerlerin, nesnelere adları ya da gerçekte kullanıldıkları biçimleriyle alınan bazı deyimlerin, deyişlerin, gündelik sözlerin italik yazım biçimi ile romana sokulması da dikkati çeken bir diğer husus olarak görülür. Bu özel vurgulamanın nedeni, gerçek olanın işlevsel özelliğini göstermek ve kurmaca anlatının doğal parçası olmadığını belirtmek olmalıdır. İtalik yazılan nesnel verilerin dışsal gerçekliğin yazınsal gerçeklik içindeki varlığını imleyen efektler olduğu savunulur. Eleştirmen bu görüşlerini, Orhan Koçak'ın uzun bir incelemesinde Vüs'at Bener için yaptığı analizleri ile destekler: "Bir işlevi vardır bu italiklerin. Text'e bir context sağlamak. Bir balon gibi uçup gidebilecek hayalgücünü yere, bir yere, bir tarihe mıhlamak. Bir tür minimalizm tekniği, öyleyse her yapının yarattığı özerklik ve iç bütünlük yanılısamasının kırılmasını sağlayan" (2008, s. 53-54). İtalik yazma biçimi ile verilenlerin aynı zamanda nesnel de imlediği; gerçek olanın son kertede indirgenmeye çalışıldığını gösterirken anlatı uzamını belli bir zamana, yere, tarihe, kişiye, olaya, nesneye bağladığı düşünülür. Burada çözümleyici eleştiri yönteminin odaklandığı bir başka dikkat noktası daha belirir. Metnin çözümlenmesinde her bir detayın peşinde olan çözümleyici eleştiri anlayışı, metinde verilen sayısal değerlerin işlevsiz olmadığı görüşündedir ve metni taşıyan bir unsur olarak bu sayısal verilere yaklaşır; gerçeğin bir soyutlanma biçimi formunda görünen bu sayısal verileri yorumlamaya girer. Aynı şekilde metinde var olan italik yazımların da üzerine giden çözümleyici eleştiri anlayışı, dış gerçeklik ile metin içindeki gerçeklik arasında köprüyü kuran bu unsurları irdelemeye devam eder.

Semih GümüŖ'ün irdelediği bir diğer nokta ise anlatının kime ait olduğu sorusudur. *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*, yazarının bu anlatıyı roman kişisi Sahtegi ile paylaştığı bir anlatıdır. Roman sanatımızın özgün ve ayrıksı kişisi olarak nitelendirilen Sahtegi'nin, yazarıyla eş zamanlı bir yazma eylemine, daha romanın ilk cümlesinden seni yazmak kurtarır diyerek başladığı düşünülür. Romanın anlatıcısı elbette günlük notlarının asıl yazarı Sahtegi'dir eleştirmen için. Yazarın anlatıya dışarıdan katıldığı durumların da olduğu ancak bunu yine Sahtegi'nin ağzından yaptığı vurgulanır. Roman yazarının yaratım sürecine egemen olmak, anlatıya bir başına yönlendirmek, ipleri elinde tutmak, belki böylece günlük notlarına kendi deliğini yazdırmak için gerçek dünyadan kurmaca dünyaya geçiŖ yaptığını söylemenin haksızlık olabileceği vurgulanır. Bener'in çok alçakgönüllü bir amaçla kurmaca anlatını içine sokulduğu belirtilir: Anlatının yazarıyla bir hesaplaşmaya girmek, yazarının gerçekleştirdiği anlatım biçimlerini incelikle alaya almak ve kendini Sahtegi'nin kara-ironik dünyasına yansıtmak. Burada eleştirmenin yazardan beklentilerini de görebilmek mümkündür. Eleştirmen, bu görüşleriyle metnin yazarının da kendini metinden soyutlaması gerektiğini düşünür gibidir. Metnin yazarının metne bir katkısı olacaksa da bunun belirli bir limitte kalması gerektiği görüşündedir. Yazar ile karakterler arasında bir özdeşleşme durumunun olabileceği ancak metni taşıyan asıl unsurun karakterler olduğu fikri eleştirmenin bakış açısını oluşturuyor diyebiliriz. Sahtegi ile roman yazarının ama yazınsal gerçekliğin düzleminde olmak kaydıyla birbiriyle özdeşleştiği düğümlerin bazılarına örnek de verir eleştirmen: Sahtegi'nin notlarından yaptığı bir alıntının sonu şöyledir: "Öhhöm! Kördüğüm tümce kurma hevesime yeni de bayıldım" (2008, s. 61). Burada kördüğüm bir sözdizimiyle konuşanın Sahtegi olduğu ama onun dilini böyle çetrefilleştiren de yazarı Bener'den başkası olmadığı vurgulanır. Bir diğer örnek de notların Ŗu kısmında yer alır: "Cevdet'in kısa mektubundan söz edecektin, diyor biri, kim?" (2008, s. 61). Eleştirmen, notlarında Cevdet'in kısa mektubundan bahsetmesini hatırlatan kişinin roman yazarı olduğunu söyler. GümüŖ'e göre roman yazarı burada araya girmiŖ ve ayraç içinde kendi yarattığı roman kişisiyle arasında gizli bir iletiŖim kurmuŖ ve aynı düzeyde onunla özdeşleşmiŖtir.

Gümüş'ün metin çözümlenmesinde ele aldığı bir diğer husus, metnin anlatım biçimleridir. Anlatım biçimleri üzerinden eleştirisini sürdürmektedir. *Bay Muannit Sahtegi'nin* Notları'nın günlük biçiminde kurgulanmış olduğu ancak günlük notlarının bir dış biçim olmanın ötesine geçmediği belirtilir. Roman karakterinin yalnızlığına gömülmüş, her şeyi bir başına yaşayan, dünyayı başkalarıyla ilişkiler içinde değil kendi iç dünyasındaki çatışmalarla algılayıp yorumlayan, gerçekliği algıladığıyla yetinir ölçülerde benimseyen bir kişiliği olduğu vurgulanır. Gümüş'e göre burada böyle bir kişinin kendini anlatabileceği ve de yaşantısını edilgin bir duruş biçimi olarak okurla paylaşabileceği geçerli bir dış biçim seçeneğidir günlük. Çözümleyici eleştiri bağlamında metnin anlatım formları da metnin çözümlenmesinde eleştirmene yardımcı olan bir unsur olarak belirlemektedir. Böylesi yabancılaşmış bir kişinin bu ruhsal çözümlerini günlükleriyle vermiş olması, soyutlama ve bu bağlamda metin tahlilinde önemli bir veri olarak görünür. Bu roman, aynı zamanda iç konuşmaları olan bir günlük notlarını yazmaya başlamadan önce kuşkusuz bazı bilinç evrelerinden geçiyor olmalıdır eleştirmene göre. Dışsal yaşamı algılama sürecinin, karakterin kendi bilgi ve bilinç süzgecinden geçtikten sonra ilkin kendine karşı iç konuşma olarak dile getirilen bir seslenme biçiminde içe vuran bir durum olduğu savunulur. Bu iç hesaplaşmanın yazınsal düzleme ancak bir bölümünün taşınabileceği kolaylıkla kestirilebilir.

Bener'in anlatısının öznesinin kuşkusuz Sahtegi olduğu ve o aynı zamanda romanın her şeyi olduğu vurgulanır. Anlatı zamanı ve yaşantısı içinde metnin yazarından izler bulmaya çalışmanın ise çözümleyici eleştirinin tuttuğu yol olmadığı çünkü roman yazarının roman yazarı olarak izini bırakmadığı savunulur. Bener'in, roman kişisiyle kendi yaklaşım ve düşünme biçimini özdeşleyebildiğinde, kendi gerçekliğinden soyunup kurmaca bir kişiye yaslandığında anlatıya katıldığı ve yazınsal dile karıştığı düşünülür.

Asal ve yan anlamların doğrusal değil dolayımli alımlamaya yani belirtisel anlamlara yol açması ve çağrışımlar üretmesi, *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları* romanında üzerinde durulması gereken bir mesele olarak görülmektedir.

Eleştirmen, belirti ve bilgi birimlerinin önemini Roland Barthes'tan yaptığı bir alıntı ile aktarmaktadır:

Belirtiler bir çözüme etkinliği içerirler: Okur için bir karakteri, bir genel havayı tanımayı öğrenme söz konusudur. Bilgilendirilenler ise hazır bilgi sunarlar; demek ki işlevsellikleri, bütünleyimlerinki gibi zayıftır ama hiç yok da değildir. Öykünün geri kalan bölümü açısından donukluğu ne olursa olsun bilgilendiren, göndergenin gerçekliğini saptamaya, kurmaca olanı gerçek olanın içine yerleştirmeye yarar: Gerçek bir işarettir bu ve bu niteliğiyle de öykü düzeyinde değil ama söylem düzeyinde tartışılmaz bir işlevsellik taşır. (2008, s. 84)

Belirti ve bilgi birimlerini ağırlık ölçüleri olarak kullanmak, bu romanın anlam düzeylerini çözümlenmesinde işlevli olabileceği düşülür ve bir anlamda çözümleyici eleştirmenin tarifi yapılır. Bener'in bütün anlatı serüvenlerinde olduğu gibi bu romanında da belirtisel anlamın özel bir yeri olduğu vurgulanır. Bu romanın kendisi, olduğu gibi bir belirtisel anlatı olarak tanımlanır. Bener'in bunu yaparken önce belirtileri anlatının ayrıntılarına yüklediğine işaret eden Gümüş, yazınsal dile tam anlamıyla egemen olan, onu kendine özgü buluşlarıyla zenginleştiren yaratıcı yazarların bütününde olduğu gibi Bener'in de ayrıntılara çok özel bir yer verdiğini savunmaktadır. Semih Gümüş burada, soyutlamayı belirti ve bilgi birimlerine göre bir örnek çözümleyerek somutlar. Metinden aldığı alıntı şöyledir: "En iyisi götiçi kadar mutfaktaki patlayacak da beni paramparça edecek korkusunu bir türlü yenemediğim piknik tüpünün düğmesini açayım sonuna dek, yatayım ölüme, ne bu be! Adalet Ağaoğlu yatar da ben yatamaz mıyım!" (2008, s. 85) Eleştirmenin bu bölüme dair yapacağı çözümleme ilgi çekicidir. Burada üç ayrı çözümleme biriminden söz edilebileceğini aktaran eleştirmene göre ilki belirtidir ve bu belirti de "götiçi kadar mutfak ve patlayacak da beni paramparça edecek korkusunu bir türlü yenemediği piknik tüpüdür". (2008, s. 86) **Bilgi** ise piknik tüpü ve Adalet Ağaoğlu'dur. **Belirtisel bilgi** ise piknik tüpü, ölmeye yatmak ve Adalet Ağaoğlu'dur. Çözümlemenin ikinci ayağı ise Sahtegi bu notu 21 Temmuz 1984'te yazmıştır. (2008, s. 86) Sahtegi'nin çözülüşü onarılamaz aşamadır artık. Durduk yere gelen piknik tüpünün her an patlayabileceği korkusu başka korkuların, süregelen ruhsal bozuklukların belirtisi olarak alınabilir. Çözümleme birimlerinin hepsinde değerlendirilmeye değer olan bir piknik tüpü imgesi vardır eleştirmene göre ve bu piknik tüpü, bir

yandan Sahtegi'nin evinde piknik tüpünün yani piknik tüpü sözcükleriyle gösterilen bir sıvı yakıt tüpünün kullanıldığını ve öbür yandan da aynı günler içinde Sahtegi'nin yaşam düzeyindeki düşüşün yani büyük t p yerine evde piknik tüpünün kullanılması bir belirtisel işaret olarak yorumlanır. Burada eleştirmenin özümleyici eleştirinin en kapsamlı örneğini verdiğini söyleyebiliriz. Roman karakterinin içinde yaşadığı ortamın analizi, roman karakterine ait nesnelere hüviyeti, nesnelere çağrıştırdığı anlamlar, metin içinde yüklendikleri anlamların her biri özümleyici eleştirinin sacayaklarını oluşturur. Mutfağın büyüklüğü, tüpün türü gibi imgelerin izinde koşan özümleyici eleştiri, bu nesnelere ve mekanları özümleyerek karakterin ruh durumlarına ulaşabilir.

Eleştirmen bu belirtisel bilgilerden Sahtegi'nin yaşam kaygıları izleğine eklenen ikincil bir belirti birimi ortaya koyar. Roman kişisinin ya çok zor günler yaşadığı, gittikçe yoksullaştığı için ya da cimriliği yüzünden büyük t p yerine piknik tüpü kullandığını düşünür. Eleştirmen, tüpün özelliğini gösteren sözcük tamlamasının belirtisel çekiminden yararlanmanın da roman kişisinden çok yazarının yaratma edimince tasarlanabilecek bir kurmaca düzeyini gösterdiği görüşündedir. O sanrılar anında tüpün cinsinin piknik tüpü olduğunu belirtmek ancak yazarın aklına gelirdi eleştirmene göre. Yazarın dahil olmasaydı eğer Sahtegi'nin tüpün düğmesini açayım demesinin yeterli olabileceği savunulur. G ti i kadar mutfak deyişinin de Sahtegi'nin yaşam güçlüklerinin ve yoksullaşmasının belirtisi olduğu kaydedilebilir.

 z mlenmenin   nc  ve son ayağı ise Adalet Ağaoğlu belirtisi olduğu vurgulanır. İlk bakışta bu kavramın açık bir bilgi birimi oluşturup doğal bir bildirim yolu açtığı ancak burada düpedüz gizlenmiş bir anlam ucu, ardında da başka bir anlam bulunduğu düşünülür. Sahtegi, yatayım  l me, ne bu bel! Adalet Ağaoğlu yatar da ben yatamaz mıyım! dediği sırada Ağaoğlu'nun * lmeye Yatmak* romanına ve bu romanın temel sorunsalına gönderme yaparken gerçek bir kişi olduğu apaçık olan Ağaoğlu'nun romanlarının en önemli ve tanınmış yazın kişisi olan Aysel ile bir özdeşlik kurulduğu belirtilir. Sahtegi'nin, bunu yaparken kurmaca bir kişi olan kendini de gerçek bir kişiyle

özdeşleşmiş olduğu belirtilir. Tartıştığı kişinin ise Aysel değil Ağaoğlu olduğu belirtilir.

Bu yazınsal denklemin ancak şöyle çözülebileceği aktarılmaktadır: Eleştirmene göre Bener, yazınsal gerçekliği dışsal gerçekliğe üstün tutmaktadır. Çözümleyici eleştiri bağlamında yazınsal gerçeklik her zaman dış gerçeklikten üstün tutulmalıdır; roman, dış gerçekliği anlatmak için bir araç olmamalı ve metnin amacı da dış gerçekliği olduğu gibi anlatmak olmamalıdır. Bu bağlamda eleştirmenin bir romandan beklediklerini göz önüne aldığımızda çözümleyici eleştiri metodunu uygulamak için seçtiği bu metnin eleştirmenin bakış açısıyla tutarlılık gösterdiği söylenebilir.

Romanlardaki nesnel zaman imlerinin peşine düşen eleştirmene göre Sahtegi'nin günlük notları hep belli zamanlarda yazılmıştır. Günlük notlarının tarihleri roman kişinin şimdi yaşadıklarını ya da geçmişte kalan yaşantı parçalarını düzenleyen, birbirinden ayıran nesnel zaman imleri olarak görülür. Yazdıklarını yıllar sonra temize çekmeye yani gözden geçirmeye kalkışırken anlatıya ilk düşen tarih 1 Ekim 1979'tur. 79 tarihli notlar geçmişte olup bitmiş ama şimdi gözden geçirilen yaşantıları içerir. Bu yüzden geçirme sırasında anımsananlar, hissedilenler, yorumlananlar ise 79 tarihli notlarda araç içinde verilir. Geçmiş gözden geçirmenin Sahtegi için can sıkıcı bir eylem olduğu vurgulanır. Geçmiş gözden geçirmenin sürekli tartışmak, yorumlamak, yaşantısıyla hesaplaşmak, bilincini anlamına geldiği belirtilir. Bu iç yorgunluğu gitgide artarken onu günlüklerinden de uzaklaştığı belirlenir. 1979'da çok sık yazdığı günlüğüne 84'te daha uzun aralarla dönmeye başladığı ev zamanın onu günlüğünden, onu kurtaracak gibi görünen ediminden de uzaklaştırdığı, yazma isteğinin dolayısıyla iç dünyasıyla, yaşadıklarıyla baş başa kalma, onun tartışma istediğinin azaldığı olarak yorumlanır. 84'ün son aylarında artık arada bir eline aldığı günlüğünü neden sonra bir kıyıya bıraktığı belirtilir. Unutmaya mı çalışmaksa yoksa bellek yitimine mi uğramaktadır Sahtegi diye soran eleştirmen, Sahtegi'nin birden 84'ten 87'ye sıçradığını ve geri 85'e döner ve oradan 87 tarihli bir günlüğe yeniden ilerlediğini belirtilir. Sahtegi'nin günlüklerinin kılı kırk yararcasına peşinde olan çözümleyici eleştiri, günlüklerin

sekteye uğradığı anları, ileri-geri yaparak kronolojik akışı bozan durumları titizlikle inceleyerek Sahtegi'nin ruh durumuna dair belirlemelerde bulunur.

Eleştirmenin günlüklerin yazıldığı zamanlar üzerine yaptığı şu analiz de dikkat çekicidir. Günlük notlarının başına konan, ev dakikasına varıncaya dek belirtilen zaman imlerinin başka bir okuma düzlemi daha getirdiği belirtilir. 1979 tarihli notlarını hemen her zaman gece vakti yazıldığı belirtilir. 19 ayrı notunun 15'i gece, 4'ü de öğle saatlerinde yazılmıştır eleştirmenin tespitlerine göre. 1984 tarihli notların ise günün değişik saatlerinde kaleme alınmış olduğu belirtilir. Bu somut bilgilerden eleştirmenin çıkarımı şöyledir: Sahtegi'nin 1979'da gündüz vakti sürekli bir işi olduğu ve notlarını bu yüzden gece evde bazen de öğle tatil saatlerinde yazdığı; buna karşılık 1984'te sürekli bir işi olmadığı için çok değişik, birbiriyle bağıntısız saatlerde günlüğünü eline alma fırsatı bulduğu; böylece 79'daki görece düzenli ev kararlı yaşantısına karşılık 84'te büsbütün düzensizleştiği görülür. Günlüklerin yazım saatlerinin bile çözümleyici eleştiri bağlamında metnin çözümlenmesinde çok önemli bir yer tuttuğu bu çözümleme yönteminde kendini göstermektedir. Çözümleyici eleştiri, zamansal ifadeler (saat, gün, yıl), mekân, nesne gibi imgelerin izini sürerek metni anlamlandırmaya çalışır.

Gümüş için önemsenmesi gereken gerçek yaşama ait bilgilerin doğruluğu yanlışlığı ya da sayısal verilerin yıllar içinde gösterdiği yükseliş olmadığı besbellidir. Asıl çözülecek olan bu verilerin anlatının derkenarı olmaktan çıkıp kurmaca yapıya nasıl yedirildikleri ve onlardan çıkarılabilecek yazınsal sonuçların dolayimli bir gerçekliğe kavuşup kavuşmadıklarıdır. Bener'in, burada çelişkiyi çözmekte çok başarılı olduğu savunulmakta; ev kiralari, yemek fiyatları ya da çok bilinen kişi ve yer adlarının okuru irkiltmeyen biçimler ve bağlamlar içinde anlatının bütüncül söylemine sokulduğu düşünülmektedir. Gerçek verilerin yazınsal zamana eklenmesiyle sayıların soğuk anlamlarından sıyrılıp Sahtegi'nin yaşantısına, kişiliğine yaptıkları göndermeler, çağrışımlar, anıştırmalarla yüklenerek yazınsal dilin hem doğal parçası olmamayı hem de oluşumuna katılmayı başardığı görüşünde olan Gümüş için yaşam koşullarının güçleşmesi, toplumsal ve politik değişikliklere daha kötümser, karamsar

yorumlar getirmesine yol açacaktır. Nesnel bilgilerin anlatının gerçek ile doğrulanmasına yarayan veriler olarak tartılmak yerine Sahtegi'nin iç dünyasının dışa vurulmasını dolayısıyla aydınlatılmasını sağlayan işlevsel unsurlar olarak anlatıda yer aldığı ve bütün bunların ötesinde, kendini pek göstermeyen bir örtük anlam daha kazanarak Sahtegi'nin iç dünyasını nesnelleştirmiş olduğunu savunan eleştirmenin bir metinden beklediği özellikleri bulmaya devam ettiği söylenebilir. Metin dışı gerçekliğin ancak metin içinde soyutlanarak var olduğunda katkılar verebileceği düşüncesini benimseyen anlayış, Bener'in metni özelinde kendini göstermektedir. Dış gerçeklik metne doğrudan değil belirli bir imge formunda metne dâhil edilmelidir. Burada Gümüş'ün *Roman Kitabı*'nda yaptığı eleştiriler de akla gelmektedir. Gümüş için nesnel gerçekliğin kurmaca gerçekliğe dönüşmediği sürece hiçbir önemi yoktur; romanda da işlevsizdir. 12 Eylül romanlarında, hapisane romanlarında belirttiği üzere nesnel gerçekliğin romanlarda kurmaca gerçekliğe dönüşmemesi, yazarlar tarafından sadece nesnel gerçekliklerden bahsedilmesi ve romanda herhangi bir şekilde bu devrin özelliklerinin yaşanmaması, Bener özelinde yaşanmamış bir durumdur ve Bener, eleştirmenin takdirini kazanmıştır. Eleştirmenin de bu bahiste tutarlı bir tutum sergilediğini söylemek mümkündür.

Gümüş; Bener'de dil biçiminin çok dikkate değer olmakla birlikte anlamı içkinleştirmek ve alımlama sürecine sokmak için vazgeçilmez bir anlatım örgeni olarak gerçekleştirdiğini savunmaktadır. Sahtegi'nin geçen yıllar içinde en yakınlarından kopmuş, mutlak bir yalnızlığa kısılmış, ölüm korkusu bilincini sarmış ama intihar edecek cesareti de kalmamış, ele güne muhtaç düşmüş, çökmüş, çözülmüş bir durumda olduğu resmedilir ve yer yer bilinç akışına vuran dalgalanmaları içinde kırık dökük bir iç konuşmaya ve kendisiyle konuşurken dil kalıplarını kırarak devrik tümcelerle, imgeli bir dile, dış biçim aykırılıklarına, biçim bozmalara, benzetmelere, değişimlere başvurulduğu belirtilir. Burada çözümleyici eleştirinin metin çözümünde odaklandığı bir diğer unsur daha karşımıza çıkar: Dil. Eleştirmenin bu bahiste sergilediği tavır, metin çözümünde yazar tarafından dilin kullanımının imge takibi kadar değerli bir mesele olduğunu göstermektedir. Dilde yapılan bozmaların, uzunlu kısıklı ya da devrik yapıların

karakterin ruh durumlarını açıklamada, karakterin hayata karşı bakış açısını yansıtmada önemli roller oynadığı görülür.

Bener'in metinleri, birer bir dış biçim bozma örnekleri olarak değerlendirilir. Sözcüklerin dış biçimlerinin bozulması ve böylece anlam kaydırmaları ve aykırı anlamlar yaratmanın, Bener'in biçemi içinde oldukça önemli bir yer tutan işlevsel alt birimlerin oluşmasına yol açtığı vurgulanır. Eleştirmen burada, alfabetik sıraya uygun olarak yazarın biçim bozmasına örnek olarak elli adet kelimeyi okurlarına sunar. (alabık, bakak, derinsel, eğri dürüst, gösterimci kara, hırtıllah, ilengen, kıtakıl, lemyakışık, öldürgen, pıspırıl, ruhgöçü, sataşkanlık, umu, vuruntu, zırkorkaklık gibi) Eleştirmenin bir dedektif edasıyla metinde geçen tüm biçim bozmaların peşine düşüp bunları alfabetik bir sırayla okurlarıyla paylaşması, Bener metninin çözümü için bir "Bener Sözlüğü" hazırlaması, eleştirisini kılı kırk yararcasına sürdürdüğünün bir işaretidir ve çözümleyici eleştirinin çerçevesinin belirlenmesi bağlamında kıymetlidir. Bu dil bozumunun, sözcüklerin dış biçimlerinde o an içinde bulunan bilinç durumuna en uygun biçim bozmayı gerçekleştirmek ve kazanılmış Bener özgünlüğünü pekiştirmek için denenmiş olduğu savunulur. Bu biçim bozmaların, Bener'in dil biçeminin onun okurlarının neredeyse gözü kapalı tanımalarını sağlayacak kertede biriciklik kazandığı düşünülür. Bu dil biçemiyle kurallı, yapısı bütüncül bir dil yerine kuralsız, aykırı, kırılmış bir dile ve bozulmuş tümce yapılarının egemen olduğu bir söyleme ulaşıldığı; içeriğin, yani sarsıntılar içindeki bir ruh durumunun ya da bir davranış kültürünün, anlık bir durumun dile yansımasını gösteren bu sözcükler ve bu sözcüklerin içinde bulunduğu tümcelerin sarsak bir iç biçim düzenlenişinin yanı sıra sözcük diziminde yapılan değişiklikler, dış biçimde yenilikler, aykırı durumlar ve yapılar ile bir kendine özgü karşı dilin, bütüncül bir söylemin alt birimlerini oluşturduğu savunulur.

Bener'in dilinin, düzyazının olanaklarını sürekli zorlayan bir içeriğin seçilmesine ve her iki boyutun da şiirsel yükler taşımaktan uzak görünmesine rağmen Sahtegi'nin notlarının şiirsel bir dilin özellikleriyle örüldüğü düşünülür. Bireysel bir çözümlüğün bütün yadırgatıcı, itici yanlarını taşıyan Sahtegi'nin iç dünyası ve bu yabansı iç dünyayı anlatan uzamına gönderen iç konuşmaların, bir şiirsel

dilin kuruluşuna neredeyse kendiliğinden yol açtığı savunulur. Bener'in şiirsel bir dile ulaşmayı özellikle amaçlamadığı, yazınsal dilin kuruluş biçiminin yarı istemli ve yarı kendiliğinden oluşan örtük bir şiirselliği içkinleştirdiği ileri sürülür. İç ve dış biçimlendirme tekniklerinin onun diline şiirsellik kattığını söylemek daha yerindedir eleştirmen için. Burada eleştirmen, görüşlerini Memet Fuat'ın "Düzyazıdaki Şiir" başlıklı yazısından bir bölüm ile destekler: "Düzyazıyı, öyküyü ya da romanı öbür sanatların yanına koymamamız gerekirdi. Tıpkı şiir gibi, düzyazının da kullandığı gercin dil olduğunu unutmamalıydık. O zaman düzyazıya şiirselliğin, öbür sanatlarda olduğu gibi salt içerikten değil yazının kullanılış özelliklerinden de yansıyabileceğini kolayca görürdük." (2008, s. 103). Anlatının, üstelik dili bir gereç olmaktan çıkarıp yazınsal yapım biçiminin öznesi kertesinde alan Bener'in kurmaca yapısı, hem roman kişilerinin iç çatışmalarından ve dışsal yaşamla uyumsuzluklarından yani içerikten kaynaklandığı hem de bu kadarla kalmayıp yazının gerçekleşme biçimleriyle beslendiği belirtilir. Yaşama dönüklüğünden güç alan, kapalılık ve aykırılık yoluyla şiirsel çağrışımlar yaratan, tümcenin yapısal sıralamasını ve sözdizimini bozan, çoğu kez olduğu gibi günledik konuşma diline ve argoya başvuran, yer yer imgeli, benzetmeden, değişmecedan ve eğretilemeden yararlanan, ses uyumunu gözetan bir dil ile şiirselliğe yakın bir tavrın takınıldığı düşünülür.

3.1.2. Buzul Çağının Virüsü

Buzul Çağının Virüsü, Gümüş'ün çözümleyici eleştiri bağlamında incelemeye olanak tanıdığını düşündüğü bir diğer Vüsat O. Bener eseridir. Bu metne dair eleştirilerinde de benzer ölçütler üzerinden ilerlemekle birlikte metnin temel meselesi olarak görülebilecek toplumsal etki üzerine odaklanan Gümüş, bu eleştirisinde anlatı kişilerinin gençlik yıllarına karşılık gelen 40'lara, Demokrat Parti'nin kuruluş yılına (1946) izdüşüren anlatı zamanıyla dikkat çekmektedir. Gümüş, romanın bir devir romanı olduğunu düşünmektedir. Eserin; politik özgürlük ardından koşan gençlerin Demokrat Parti'yi bir çıkış yolu olarak görmelerini, *Tan* gazetesini, Sertelleri, *Marko Paşa*'yı, klasikleşmiş romanları okuyarak kendilerini geliştiren insanları anlatan bir roman olduğu kanısındadır. Yazarın italikle verdiği Marko Paşa, Malum Paşa, Merhum Paşa, Sabahattin Ali,

Aziz Nesin gibi verilerin roman kişilerinin 1940'larda bu kişilerle yaşadığını ve okurun da bu verilerin yarattığı imgelem ile romanla ilişki kurabileceği vurgulanır. Roman kişilerinin yaşamlarının öykülendiği 40'lardan 60'lara, 70'lere geçildiğini yine nesnel zamanı imleyen ve yazınsal zamana gönderen gerçek zaman göstergeleriyle öğrenebileceğimiz belirten Gümüş, bu durumu örnekleriyle aktarır: 80lere geldiğimizi ise Osman'ın iç konuşmalarından anlarınız eleştirmene göre: "Tuzumuz kuru; Ortadoğu bunalımı, İsrail saldırıları, Afganlı göçmenler, Filistin Soykırımı, İran-Irak savaşı, Asala canileri kimin kuklası, ne zaman bunların haklarından gelinecek?" (2008, s. 80).

Eleştirmen, metnin gerçek zamanını ve dayandığı toplumsal arka planı çözümlmek adına verili sayısal değerlerden, tarihe mal olmuş şahsiyetlerden ve tarihi olaylardan, mekânlardan bahsedilen her bir bölümden veri çıkarmaktadır. Bu durum çözümleyici eleştiri anlayışı bağlamında yazarın benzer bir derin okumanın peşinde olduğunu işaret etmektedir.

Gümüş, yazarın romanlarında ve roman kişilerin sık sık söz konusu edilen dışsal zamana ait bilgilerin, bir eleştiri yazısınca alıntılanamaz değer taşıdığı görüşündedir. Bu bilgilerin, romanda yer aldığı bütüncül bağlamı içinde okunmadıkça bir başına eleştirinin okuruna bir şey anlatmadığını savunan eleştirmen; Bener'in o yıllar içinde neler yaşandığını öğrenmek için *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'ni okumaya kalkışabilecek bir okuru kuşkusuz dikkate almadığını ifade eder. Doğrusal bilginin, Bener anlatısı içinde yalın biçimiyle yer alsın bile tutunduğu bağlamda ister istemez dolayimli bilgiye dönüştüğü savunulmakta ve bu görüş, Akşit Göktürk'ten yapılan bir alıntı ile desteklenmektedir: "O dış gerçekler kendi başlarına değil bir algılama biçiminin koşullarını sergilemekte önem kazanırlar. Dışsal olma nitelikleri silinir, metniçi birer öge olarak işlev görürler" (2008, s. 59). Eleştirmenin bir metinden beklentileri tutarlılığını sürdürmektedir. Metnin görevi, olanı olduğu gibi vermek ya da bir tarihi gerçekliği olduğu gibi anlatmak değil okura sezdirilerek metin içinde boşluklar bırakılıp okurun anlamasına ve yorumlamasına sunulmak olmalıdır.

Gümüş'ün çözümleyici eleştiri anlayışının bir diğer yönü anlatı temalarının tespiti ve bu tespitleri doğuran ayrıntılardır. Bu bağlamda *Buzul Çağının Virüsü*ndeki baskı altına alınan yaşantılara işaret eden Gümüş, bu tespitine romanının kapağındaki Cevat Çapan tarafından yazılan tanıtım cümlelerini tanık gösterir. Eleştirmene göre yazarın en büyük başarısı da aslında bu kapakta yazanlardır: “Yazar bu yapıtında alışılmış anlatım kalıplarını kırarak yaşamayı kısıtlayan bütün koşullara ve olgulara karşın dilin coşkunluğu ve yoğunluğuyla meydan okumaktadır” (2008, s. 62).

İster gerçek dünyayla örtüşsün ister yalnızca kurmaca dünyanın kendisi olsun, Bener'in gerçekliğe, onu çok özel dili ve dil ve anlatım biçemiyle kuşatarak egemen olmayı başardığını savunarak anlatının dili bahsini açan Gümüş, birkaç gencin 1940'larda başlayıp 80'lere uzanan yaşamını cendereye sokan koşulların yazınsal dilin olanaklarıyla aşılabildiğini ifade etmektedir. Eleştirmen burada, yine dış dünyada yaşanan olayların ve gerçekliğin bir edebiyat malzemesi içinde soyutlanarak imgeler halinde okurlara sunulması durumundan bahsetmektedir metin bağlamında. Osman'ın bu yıllar içindeki bütün yaşamının, çevresine örülü duvarları yıkmak için harcandığı vurgulanır. Öylesine bir sorguya alındığı ve bu durumdan ne Osman'ın etkilendiğini ne de sorgu yargıcının hoşnut olduğu vurgulanır. Durduk yerde ortaya çıkan, can sıkıcı, bunaltıcı olarak nitelendirdiği sorgu atmosferini uzunca bir alıntı ile okurlarına sunar eleştirmen ve yaptığı bu alıntıyı da Bener'in bir durumu ve o duruma bağlı bireylerin ruhsal devinimini betimlemekteki ustalığının sayısız örneklerinden biri olarak niteler. Bu alıntıdan eleştirmen için ve çözümleyici eleştiri bağlamında betimlemelerin de metnin analizinde önemli bir yer tuttuğu anlaşılır. Karakterlerin ruhsal durumlarını aktarmada, zihin süreçlerinin değişim-dönüşümlerini vermede ve dış gerçekliğin soyutlanmasında betimlemelerin önemli bir rol oynadığı düşünülür.

Eleştirilerinde metnin temel izleklerinin belirlenmesini önemli bir aşama kabul eden Gümüş, bu romana dair eleştirel yaklaşımında da politik izleklerin takibini esas kabul etmektedir. İzlenmek, sorgulanmak, tutuklanmak; romanda politik çıkış yolları arayan o dönemin gençlerinin yaşamını baskı altında tutan başlıca

etkenler olarak nitelendirilmektedir. Buna bağılı olarak politik amaçlara ulaşmamak ve 1940'larda birbirine sıkı sıkıya tutunan gençlerin zamanla kaçınılmaz biçimde savrulmalarıyla romanın çaresizlikler içinde sıkışıp kalan yaşantıları anlattığı düşünülür.

Karakterlerin çözümlenmesi aşamasında toplumsal hareketliliğin paralelinde görülen değişimlere işaret eden Gümüş; bu bağlamda Osman'ın bir başına kaldıktan yıllar sonra yaşamını bir başka cendereye sokmuş, devlet memurluğunda ancak terfi etmeyi başarıp personel müdürlüğüne ulaşmış, dolayısıyla yaşantısından ve kendinden hoşnutsuz bir adama dönüştüğünü söyleyerek karaktere bu bağlamda yaklaşmaktadır. Devlet memurluğunun o yıllarda da yasalardan, tüzüklerden, yönetmeliklerden, yönergelerden, güvenlik soruşturmalarından oluşan bir başka yaşantı ve yetken tutumlar altında ezilen bireylerin var olduğu ve Osman'ın da bir parçası olduğu bir kısırdöngü ve baskılanmış yaşantılar anlatisinin bu metnin temellerini oluşturduğu vurgulanmıştır. Eleştirmenin burada Osman karakterinin fiziksel özelliklerinden hiç bahsetmeyip Osman'ın içinde var olduğu toplumsal çevreyi, toplumsal ve politik ortamın onu baskıladığı çevreyi anlatması mühimdir. Bu tavır, çözümleyici eleştiri anlayışının metnin çözümünde karakterlerin fiziksel özelliklerine odaklanmak yerine karakterlerin bilincini oluşturan toplumsal, politik etkilere odaklanmayı tercih etmesi ile ilişkilidir. Metnin çözümünde belirleyici bir rol oynamadıkça da karakterlere ait fiziksel özelliklerin-farklılıkların kendine yer etmeyeceği açıktır.

Semih Gümüş, *Buzun Çağının Virüsü*'ne dair yaptığı eleştirel çözümlemede "Osman Yaylagülü Kimdir?" başlıklı bir bölüm açar ve Osman karakterini okurlarına daha yakından tanıtmaya girişir. Bu durumun nedeni şüphesiz, benimsenen eleştiri yöntemindeki toplumsal dinamiklerin yansıtılması gerekliliğinin Osman'ın şahsında somutlaşmış olmasıdır. Osman, ona göre ilk gençlik yıllarında aydınlanmaya başlamış, sonra politikleşmiş; başından polis izlemesi, tutuklanmalar, sorgulanmalar geçmiş; sonra ne yapacağını bilmez biçimde ortada kalıp devlet memurluğunun sinik kimliğini seçmiş; gene de içinde hep uyanmayı, uyandırılmayı bekleyen iyicil duygular taşıyan bir karakterdir.

Eleştirmenin, Osman karakterinin fiziksel özelliklerine değinmeden onu anlatmaya devam etmesi, klasik eleştiri yönteminden farklılık gösteren bir unsur olarak dikkat çekmeye devam etmektedir. Osman'ın, Sahtegi gibi çarpıcı, şaşırtıcı, tuhaf bir kişiliğe sahip olmadığı düşünülür. Hemen sonra, Sahtegi ne denli yapma bir kişi olarak kurgulanmışsa Osman'ın da o derece kanlı canlı, doğal bir kişiliğe sahip olarak çizildiği savunulur. Eleştirmenin buradaki tespiti Osman'ın Sahtegi'yi önceleyen bir yazınsal kişilik olduğu yönündedir. Belki de Osman, yazarın kendini bulabileceği bir ilköğrenlik ve orta yaşlılık kahramanı; Sahtegi ise kendini yitirmeye, kişiliği hiçleşmeye yüz tutmuş bir kurmaca kişi ve anti-kahramandır. Eleştirmenin aynı metodu kullanarak metinler arasında karşılaştırmalar yapması, metinlerin yazılması sırasında geçen zaman içinde Bener'in anlatım teknikleri ve bakış açısındaki farklılıkları saptıyor olması kıymetlidir. Osman'ın bazı kişilik özellikleriyle Sahtegi'yi güçlü biçimde anıştırırken bizi Bener'in de oldukça yakınlık duyduğu bir bütüncül kişiliğe gönderdiği düşünülür. Yaptığı alıntılar ile Osman'ın kişiliğini anlatmayı sürdüren eleştirmen, Sahtegi ile benzerliklerini ortaya koyar, sonrasında eğitimi ve iş yaşamı, politik kişiliği, başından geçen evlilikler, Viola yani hayatındaki gerçek aşk evresi gibi başlıklar açarak Osman'ı tanıtmaya devam eder.

Gümüş, çözümleyici eleştiri kapsamında yalnızca ana karakterleri değil, romandaki ikincil kişileri de incelemektedir ve bu bağlamda *Buzul Çağının Virüsü*'nde Kemal ve Faik'in üstünde durulmaya değer iki kişi olduğu görüşündedir. Her ikisinin de Osman'ın ilk gençlik çağından olgunluk ve yaşlılık dönemine uzanan yaşamına ek olarak anlatı çevresinin ve zamanının örülmesini sağladıklarına işaret edilmektedir. Örneğin Kemal'in, Osman'ı sorgulayan yargıçta bir iz bırakmış olduğu düşünülür. Osman, sorgu yargıcının Kemal ile ilgili soru sormayı tuhaf karşılamıştır ve daha sonra konuştuklarında yargıç Kemal'in bir üst sınıf olmasından söz açmıştır. Osman onu "En hızlımız, atak çocuktan doğrusu. Bütün münazaralarda ekip başı" (2008, s. 75) diye anlatır. Eleştirmene göre yaşam deneyimindeki üstünlüğü, toplumsal ve politik gelişmeler içinde de onun önder kişiliğinin onanmasına neden olur. Çözümleyici eleştiri için ana karakterlerle birlikte ana karakterleri biçimlendiren, ana karakterlerin tamamlanmasına katkıları veren yan karakterlerin değerli

olması meselesi bu metnin analizinde de kendini göstermektedir. Savcı Kemal'in insanları toplumsal sorunlarla ilgilendirebilmek için örgütlenme, yani özgürlük ortamını oluşturma çabaları sonuç verdikten sonra kasabadan ayrılmayı, memleketi Aydın'da avukatlığa başlamayı, böylece kendine aktif politika yolunu açmayı düşlemekte olduğunu ancak 1946 seçimlerinde Halk Partisi'nin ezici çoğunluk alarak çıkmasının kasaba üstüne ölü toprağı serperken Kemal'i de kötü sarstığı vurgulanır.

Buzul Çağının Virüsü'nün en yoğun kişiliği olarak çizilen Faik'in baskı altındaki yaşamını öteye geçerek kurtarmış olduğu ve sonuçta da yakın çevresinin duyarlılığını sürgit yaralı kalmaya koşulladığı tespitinden hareketle Bener'in, bu romanında yaşamın bireyi baskı altında tutan yanlarını, roman kişilerini bunaltırken vermekte olduğu düşünen Gümüşi; Osman ve Viola ya da Faik ve Kemal'in bunaltıcı, sıkıcı, tutucu durumlar karşısında yenilgiye koşullu olduklarını savunmakta, Bener'in, bunu roman kişilerine karşı sevgisizliğinden yapmadığını, tersine Osman'a sonra da Sahtegi'ye kendinden çok şey süzdüğü için böyle bir karakter çizimi yaptığını düşünür. Ölüm ve intihar, heplik-hiçlik, politik yetkeler, sevgisizlik, kötülük gibi izleklerin var olduğu bir modernist metnin çözümleyici eleştiri bağlamında ele alınması, bu metnin çözümünde de kendini göstermektedir.

Gümüşi, kahramanlara verilen adlardan hareketle metnin zihniyetinin açığa çıkacağını bu incelemesinde de göstermiştir. Yazarın bu tutumunun Sahtegi ile sınırlı olmadığını aktaran eleştirmen, *Buzul Çağının Virüsü'nde* sisler ardındaki kadın Şukufe Alp'e yakıştırdığı Viola adının da oldukça ilgiye değer olduğu düşünür. Romanda Kemal, Faik, Doğan gibi toplumsal adlar da vardır ama onların ikincil kişiler oldukları ikincil düzeyleri belirledikleri unutulmamalıdır. Burada Viola'nın karşıladığı anlam kırılğan, iç acısı, menekşe yapacağı, soylu, sürekli taze tutulması gereken, kimsesiz, mahzun, kendi kişiliğinden ödün vermeyendir. *Buzul Çağının Virüsü'nde* asıl kahramanın da bir takma adı olduğu vurgulanır: Nijad. Viola'nın Osman'a sorduğu şu soru, Nijad adını açıklamaya yeterlidir: "Ah, ne zor, daha doğrusu seninle pek uyuşmayan bir ad yakıştırdın kendine. Benimleyken Nijad, değilken Osman mısın? Hangisine

acıyorsun sormayacağım, ama Zavallı Nijad derken, neden hınzırca gülümsediğini düşünüyorum.” (2008, s. 34) Eleştirmene göre Osman, Şukufe ile birlikte olsaydı hiç kuşkusuz Osman ile kalacaktı. Kuşkucu, dayanıklı bir köylü olarak. Fakat ‘miniminnacık’ Viola’nın yanına Nijad olarak yakıştırır kendini. Viola’nın yumuşak çekiciliği ve soyluluğu yanına, ansızın Edebiyat-ı Cedide romanlarından süzülüp gelmiş gibi yaklaşacaktır Nijad. Eleştirmene göre yazarın bu sıfatı Nejat değil Nijad olarak seçmesi, anlatı kişilerinin adlarını incelikte düşünüp koyduğunun göstergesidir. Burada eleştirmenin çözümleyici eleştiri bahsinde Cumhuriyet dönemi edebiyatından önceki dönemlerden de haberdar olduğu görülür. Çözümleyici eleştiri metodunun Batı edebiyatı ve fikirleri, toplumsal olaylar gibi arka planlarının ardından bir de gelenek takibi ve geleneğin modernist ve postmodernist metinlerde ele alınışı gibi yeni bir zemininin olduğu ortaya çıkar.

Gümüş bir de Doktor Doğan Alp’in takma adı olan Prens Mişkin’den bahseder. Yazarın bu yakıştırmayı niçin yaptığının kolay anlaşılmadığını aktaran eleştirmen, Dostoyevski’nin *Budala* romanı ile bağlantı kurmaya girişir. Burada eşine az rastlanan bir paradoks ile karşı karşıya geldiğimizi söyleyen eleştirmen, Dostoyevski’nin yazınsal kişisi, Bener için bir roman kişisine adını verdiği gerçek bir kişi yerine geçmiştir. Dostoyevski’nin Mişkin’i iyi adam, iyi Rus, iyi ahlak simgesi, duygusal, âşık, yarı gerçek, çok katmanlı bir ruhsal kişilik olarak çizilir Gümüş tarafından. Bunlar, Doktor Doğan Alp’te olmayan özelliklerdir ona göre. Eleştirmenin bu konudaki fikri, dış Doğan Alp’in dış görünüşü ve özentisi ile Prens Mişkin’e benzetildiği yönündedir. Osman’ın gözünden Doktor Doğan Alp betimlemesini de bu fikrine delil olarak sunar eleştirmen:

Doktor, ağzından eksik etmediği piposu, hep özenli giyimi, ölçülü, levanten yürüyüşü, kimseyle senli benli olmayışı, kumral, kısa, kıvrık saçlarıyla gelişmeyen baş yapısına uygun, eski çağ yontularını andıran soylu yüzü, hafif kalçalı, güçlü, dengeli bedeni, mavisini yoğun gri gözleriyle ilçede hemen herkesin çekindiği bir genç adam (2008, s. 35)

Çözümleyici eleştiri sınırlarında sorgulanan bir diğer husus anlatıda uzamın rolüdür. Bu noktada da tıpkı karakter çözümlerinde olduğu gibi uzama dair

aktarımlarında metnin ruhunu yansıttığı ölçüde değerli gören Gümüş'e göre romanda anlatı uzamını oluşturan boyutlardan birinin de Osman'ın sorgulandığı bölümlerdir. Osman'ın kişiliğini, politik dünyasını, çevresindeki insanlarla ilişkilerini, yaşamını kuşatan olumsuz ve baskıcı etkenler karşısındaki tutumunu somutlaştıran bu bölümler, aynı zamanda karakterin açılanması noktasında da önem taşımaktadır. Gümüş; Osman'ın bu sorgulanma ve tutuklanma sürecinden, hem bu deneyimi içinde yakın çevresince aldatıldığını görmesinden hem de sonra geçen yıllar içinde en güvendiği kişilerin oraya buraya savrulmasında ötürü politik kimliğinden ve geleceğe ait umutlarından uzaklaşmaya başladığı; bir yenilgiyi yaşamakta ve tükenişe sürüklenmekte olduğu kanısındadır. İnançlarını yitirmeye başladığı; değerlerinin anlamsızlaşmaya başladığı gözlemlenen Osman, "Kiminle, kime karşı, nerede, nasıl, niçin ve ne surette dövüşeceğiz, o da belli değil a, neyse" (2008, s. 71) cümleleriyle içinde bulunduğu ortamın zihninde yarattığı gerçekliği somutlaştırmaktadır. Bu cümle, eleştirmene göre yitik bir kişiliğin ruhsal durumunu anlattığı gibi Osman'ın bir zamanlar politik savaşım içinde dövüşmeyi kafasına koyduğunun da belirtisi olabilir. Osman'ın da burada yavaş yavaş yabancılaşmaya başladığını düşünen eleştirmen, Sahtegi'de olduğu gibi yine modernist bir romanda modern dünyanın sancılarını yaşayan bir bireyin ruhsal çözülüşünün portresini çözümleyici eleştiri bağlamında ele almak istemiştir.

Gümüş'ün eleştirel incelemesinde yazarın tanıklıklarıyla anlatı arasındaki paralelliğe dikkat çektiği görülmektedir. İncelemede Bener'in belki de kendi gerçek yaşamından derlediği tanıklıklarla o günleri anlatmakta olduğu varsayılır: Demokrat Parti'nin bir kasabadaki örgütlenme biçimi, insanların yeni politik koşullara geçmekteki sabırsızlıkları, genel seçimlerde yaşanan düş kırıklıkları, yenilginin ardından su yüzüne vuran yolsuzluklar, kandırmacalar... Önemli olan hususun ise tüm bu durumların olduğu gibi aktarılacak değil metin içinde soyutlanarak okurlara sunulması olduğunun altı bir kez daha çizilmelidir. Kemal'in sonunun Faik'ten de acıklıdır olduğu düşünülür. Faik, genç yaşta canına kıymış, Kemal de benzer bir sonu daha acılı bir yoldan seçmiştir. Osman, üzücü haberi sorgu yargıcından alır. Kemal, Manisa'da akıl hastanesindedir.

Romanda kurgulanan anlatı zamanını da benzer bir derinlikle çözümleyen Gümüş, *Buzul Çağının Virüsü*'nün oldukça uzun bir anlatı zamanı çizgisine sahip olduğuna işaret etmiş; öykülenen zamanla da örtüşen anlatı zamanının, romanın kurmaca yapısı içinde kesintisiz bir gelişme izlemediği; aralarla ve atlamalarla öykülerin parçalandığı ve bu parçaların yeniden bütünleşmesiyle bütüncül bir öykü ve anlatı zamanı oluştuğunu vurgulamıştır. Eleştirmen için bütünü oluşturan parçaların bir ahenk içinde bulunması ve bir yapbozun parçaları gibi birbirlerine eklemlediğinde bir bütünü oluşturması meselesi mühimdir. Gümüş, anlatı kurgusunun belirlenmesinde anlatı zamanını da kullanmaktadır. Öyle ki eleştirmen, *Roman Kitabı*'nda Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları*'nı alt öykülerin ana öyküyü birleştirmede uyumluluk içinde bulunmamasından dolayı bir roman olmaktan uzak olarak değerlendirmişti. Bu parça bütün ilişkisi, bir metnin roman sayılıp sayılmayacağı kadar önemli bir durum olarak görülür. Bu roman tam yetmiş üç bölümden oluştuğu ve bu kısa bölümlerde hep küçük küçük yaşantılar ve onlara ait sorunların irdelendiği fakat bunların bilinen biçimleriyle alt öyküler sayılmadığı; belki bu anlamda okunabilecekleri ama bu bölümlerin her biri çok özellikli sorunlar taşıdıkları için bir başlarına da değerlendirilebilecekleri savunulur. Bazı bölümlerin çok güç sökülür oldukları ancak birkaç kez okunduktan sonra kendilerini ele verdikleri düşünülür. Bu güçlük ilgi bağlarını açık etmeyen, göndermelerini neredeyse tamamıyla gizleyen anlamın güç sökülür oluşu yanı sıra dilin hem sözdiziminden hem anlam biçiminden de ötürü olduğu varsayılır.

Bener'in anlatı zamanının gerçek karşılıklarını doğrudan vermediğini; Demokrat Parti'nin kuruluş çalışmalarından 1946'da; Kemal'in seçimden sonra da kararlılığını sürdürüp ikinci seçimde Halk Fırkası'nın yıkılması için yürüttüğü çalışmalardan 46-50 arasında bulunulduğunu okurun çıkarması gerektiğini söyleyen Gümüş bu görüşüyle de çözümleyici eleştiriye yüklediği bir başka anlamı daha vurguluyor gibidir. Metnin yapısında her bilginin açıktan verilmesine gerek yoktur. Okurun tamamlayacağı parçalar metinde yer alabilir.

Gümüş'e göre Bener, eserinde *Buzul Çağının Virüsü*'nde pek çok yorumlama alanı bırakır. Bu yorumlama alanları da eleştirel okuma için birer çekim merkezi

gibidir. Ortaya koyduğu çözümleyici eleştirini anlayışını için Bener'in bu metinlerinin bir cazibe merkezi olduğunu ifade eden Gümüş, bu metinlerin "çözümleyici eleştirinin ödevlerine" karşılık geldiğini vurgulamış ve çözümleyici eleştirinin ödevlerini şu satırlarda açıklamıştır:

Dizgesel bir yapı olan metindeki yorumlama alanlarının taşıdığı yükleri ve dilsel anlamları bulgulamak ve metin içinden Bener'in anlatı serüveninden, oradan da yenilikçi Türk romanının kendini oluşturma devrimine yönelmek, çözümleyici eleştirinin kuşkusuz ödevidir. (2008, s. 10).

Bener'in, gerçek dünya ile yazınsal dünya arasında geçişli bir anlatım biçimi kurduğu tespitinde olan Gümüş; nesnel zaman ile yazınsal zamanın örtüştüğü noktalarda nesnel zamanın efektleri yerine kullanılan italik yazının dış biçimsel özelliğine başvurulduğunu belirterek bu romanda iki farklı düzeyin hem birbiriyle örtüşürken hem de birbirinden ayrılmış olduğu; iki karşıtla birlik sağlandığını söylemiştir. Gümüş'ün anlatı zamanına dair yaptığı tespitler şu özetle son bulur: "Hey gidi ordinaryüs anayasamız. Olur mu böyle olur mu! Milli birlikçiler kulaklarınız çınlasın" (2008, s. 79) sözleriyle 1960'ların yaşandığı; Cevdet Sunay'ın Cumhurbaşkanı seçildiğini radyodan dinlediklerinden 1966 yılına geldiği anlaşılır. Çözümleyici eleştirinin imge takibi ve her bir detaya önem veren bakış açısı kendini göstermeye devam eder. Gümüş'e göre anlatı zamanındaki akışın aktarılan toplumsal olaylar aracılığıyla aktarımı roman kişilerinin yıllar içinde geçirdikleri değişimi göstermek için bir araçtır.

Buzul Çağının Virüsü'nde her alt bölüm bir ayırık anlama karşılık düşerken bütüncül bir anlama, tamamlanmış bir roman kurgusuna, derişik bir yapıya ulaşılacağını söyleyen Gümüş için bu kurgusal yapı bir yazınsal metin için çok önemlidir. Eleştirmenin *Roman Kitabı*'nda Latife Tekin'e yönelik yaptığı eleştirilerin de paralel düşüncelerden oluşması, onun bu kurgusal zemine verdiği önemi göstermektedir. *Berci Kristin Çöp Masalları*'nı oluşturan her alt düzlemin birbirinden kopuk ve bağımsız görüldüğünden dem vuran Gümüş'ün bakış açısıyla Bener, düzlemler arasındaki bağıntıyı sağlayabilmiş ve metnin kurgu merkezine, her birini işlevsel birer dişli olarak oturtmuştur. Burada eleştirmenin karşılaştırmalı bir değerlendirmeyi tercih ettiği görülür. Gümüş'ün

eleştiri anlayışında metni oluşturan alt metinlerin ana metinle bağdaşması gerektiği, alt birimlerin ana birime hizmet etmesi gerektiği anlaşılır. Bu beklenti, çözümleyici eleştirinin de ana hatlarından birini oluşturmaktadır.

Akşit Göktürk'ün "Her yazın yapıtının ortağıdır okur; bir yazın yapıtı da okurda yaşar ancak" (2008, s. 98) cümlesini alıntılıyarak bu hususun Bener'in romanlarında oluşunu ve eserlerin okuru ortak olmaya çağırın özellikler taşıdığını belirten Gümüş; yaptığı bu alıntı ile nitelikli bir metnin barındırması gereken özelliklerden birine de değinmiş olur. Bir metnin seviyesini gösteren işaretlerden biri metnin okur katılımını hangi ölçüde sağladığıdır. Bir metin, eleştirmen/okura doldurulması için boşluklar bırakıyorsa nitelikli bir metin olarak görülürken çözümleyici eleştiri metoduna da hizmet edebilecektir. Eleştirmenin çözümleme metodunda metni çözüme götüreceğ olgu bazen bir im bile olabilmektedir.

Yaptığı incelemeler sonucunda Bener'in kaleme aldığı iki eserinde usta yapıtı olduğu sonucuna ulaşın Gümüş, metnin yapısal öğelerinden hareketle yaptığı tespitlerinde "yazınsal bir yapıtın değeri, içkinleştirdiği eleştirinin yetkinliği, anlamlandırılabilir bir yazınsal düzeyde kurulmuş olması, kurmaca yapısının sağlamlığı ile bütüncül anlamı ve bütün bunları doygun bir noktada birleştiren yapısal gerilimi ile ölçülebilirse bu iki roman için de seçkin iki yapıt nitemini çekinsizce kullanabiliriz" diyerek eserlerin nitelikli ve yetkin bir kalemden çıkmış önemli metinler olduğunu ifade etmektedir.

3.2. ADALET AĞAOĞLU

Semih Gümüş'ün Türk edebiyatının çok önemli bir değeri olarak gördüğü Adalet Ağaoğlu, yazdıklarının pek çoğuyula eleştirmenin kadrajında yer bulmuş; Gümüş, kaleme aldığı farklı yazılarda Ağaoğlu'nun eserleri üzerine eleştiri ve deneme niteliği taşıyan yazılar kaleme almıştır. Eleştirmenin Adalet Ağaoğlu hakkında müstakil olarak ele aldığı iki eserden biri *Başkaldırı ve Roman* diğeri ise *Yazının ve Tarihin Bilinci* adlı metinlerdir.

Ağaoğlu'nun romanlarının Türkiye'de edebiyat okurlarının sürekli ilgi alanı içinde bulunduğunu ifade eden Gümüş, pek çok romancının başına gelen onun başına gelmediği ve ilk romanından sonuncusuna dek eleştirmenlerce değerlendirildiğini söyleyerek yazarın edebiyat dünyasının gündeminde oluşunu vurgulamıştır. Gümüş için Ağaoğlu'nun romanları da bunu hak etmektedir çünkü yazar, çok katmanlı metinler kaleme almaktadır. Bu nedenle Ağaoğlu'nun romanlarını değerlendirmek için derin bir okumanın gerekli olduğu görüşündedir. Ağaoğlu'nun yalnızca çağdaş Türk romanının önde gelen yazarlarından biri olmadığını dünya edebiyatı içinde de anılmaya değer bir yazar olduğunu söyleyen Gümüş; Türkçenin yerel bir dil olarak kalması, uluslararası dolaşım içinde kendine yer bulamaması yüzünden pek çok Türk yazarı gibi Ağaoğlu'nun da Batı'da tanınan bir yazar olamaması durumu belirtilir.

Okura düşünsel bir derinlik vermeyen, derin yapısına okuru çekmeyen romanın, okurda okuma zenginliği de yaratamayacağı görüşündeki Gümüş, Ağaoğlu'nu roman sanatındaki popüler eğilimlere bütün bütüne sırt çevirmiş, düşünce romanının okuma uğraşının önüne geçirmiş, okuma etkinliğinin düzeyini yükseltmiş bir yazar olarak görmektedir. Onun için Ağaoğlu'nun romanı, bireyin iç dünyasını ve dış dünyanın çatışmalarını, bu arada dış dünyanın çatışmalarının gölgesi altındaki bireylerin kendi aralarındaki çatışmalarının da romanıdır (2000, s. 10). Burada çözümleyici eleştirinin metne bakışına dair bir başka pencere daha açılmaktadır. Metnin okurlarına yeniden üretim ve yeniden yorum için fırsat tanımasını beklemesinin yanı sıra çözümleyici eleştiri, metinden, okuru metni okurken düşündüren bir yapı beklemektedir. Bununla birlikte metnin bir defada okunup okurlarınca sindirilemeyen bir mahiyette olmasını bekleyen çözümleyici eleştiri, "popüler edebiyat" unsurlarına da karşı bir tarafta görünmektedir.

Eleştirmen, Ağaoğlu romanlarını "düşünce romanı" bağlamında değerlendirmektedir. Ağaoğlu'nun, kurmaca yapının yaratıcı örneklerini vermekle birlikte düşünsel derinliğiyle de edebiyatımızda benzerleri çok az bulunabilecek bir roman anlayışı kurup geliştirdiğini savunmaktadır. Eleştirmen

tarafından Ağaoğlu ile birlikte bizi bir düzeyde zorlayan çağımızla ve yaşadığımız toplum sorunlarıyla bir ödeşme, sorgulama çabasının da ürünü olan düşünce romanının, Türk romanında yeni bir boyut kazandığı düşünülmektedir. Çağımızın ve elbette kendi yaşadığımız küçük dünyanın sorunlarıyla entelektüel düzeyde bir hesaplaşmayı ve karşılıklı sorgulamayı da içeren romanlarıyla Ağaoğlu'nun Türk romanında "ister istemez" farklı, özgün bir ağırlık kazandığı savunulur.

Adalet Ağaoğlu'nu günümüz Türk romanının en seçkin yazarlarından biri yapan temel unsuları yazarın romanlarında aramak gerektiğini savunan Gümüş, *Ölmeye Yatmak*'tan *Romantik Bir Viyana Yazı*'na varıncaya dek bütüncül kimliğinin Türk romanının modernist ve yenilikçi yönsemi içinde ilk sıralara girmiş olduğu savunmakla birlikte Ağaoğlu'nun kimi eserlerindeki zayıflıkları anmaktan da geri durmaz. *Ruh Üşümesi*'nin yazınsal anlatının alımlama sürecinde yeniden üretilebilirliği bağlamında düş kırıklığı yaratacak türden bir eser olduğu görüşünde olan eleştirmen, yazarın *Hayır...* romanı ile bu romanı kıyaslamış, *Ruh Üşümesi*'nin *Hayır...* romanı gibi yazınsal eleştirinin önünü açan sınırsız olanakların bu romanda olmadığını belirtmiştir. Bu romanın, yazılış süresinde tüketilmiş bir roman olduğu düşünülür. *Hayır...* romanını pek çok sesin uyumuyla büyüyen bir eser olarak gören eleştirmen, *Ruh Üşümesi* için az çalgılı bir oda romanı olamayışı için hayıflanılabilecek bir eser olduğundan söz eder. Eleştirilerinde ileri gitmekte çekinmeyen Gümüş bu romanı, yazarın kendini gösterme tutumunca harcanmış masa başı bir roman olarak addeder ancak Gümüş bunu yaparken tüm kusuru da yazarda bulmaz. Belirlediği ölçütler ışığında metin odaklı bir değerlendirmeye yönelen Gümüş, bu romanı Bener'in romanları ile mukayese etmekte ve Bener'in eserlerindeki tespitlerinden hareketle yaptığı bu eserlerin okurun yeniden üretim yapabileceği tüm ihtimallerin düşünülüp yazar tarafından bu üretimin metin içinde tamamının yapıldığı romanlar olduğu ifade edilirken *Ruh Üşümesi* romanının böyle bir metot kullanmamakla birlikte okurlara yeniden üretim fırsatı veren bir kapı da açmadığını da ifade etmiştir. Bu bağlamda eleştirmenin bir metinden okurlarına yeniden üretim için fırsatlar sunan bir yapı beklediği düşünülebilir.

Gümüş, Ağaoğlu'nun romanlarındaki tarihsel düzlem ile takvim arasındaki ilişkiyi irdelemiş, pek çok eseri bu yönüyle değerlendirmiştir. Örneğin, *Dar Zamanlar* adlı üçlemesinin bir yandan Türkiye'nin siyasal tarihine göndermelerle dolu olduğu; Cumhuriyet döneminin başlangıcından uzanan tarihsel süreci sorgularken öbür yandan da bu sürecin ülkenin aydınları üstündeki izleri bir sarmal içinde yansıttığı söylenirken *Romantik Bir Viyana Yazı*'nda resmi tarihle öznel tarih ya da yaşayan tarih arasındaki çatışmanın; geçmişini arayan aydın bireylerin açmazlarının; zamanın sorgulayan gücüyle yaşanan anlar arasındaki ilişkilerin, birbirine geçen anlatı düzeyleri arasında sıkı dokulu bir örgü olarak roman içinde yaşandığı belirtilmiştir. Eleştirmen, metnin çözümlenmesini yine toplumsal zemine ve modernist birey ve aydının yaşadığı sorunlara dayandırmakta, Bener'de görüldüğü gibi nesnel tarihin metin içinde soyutlanması ya da yazar/roman karakteri tarafından nesnel tarihin öznel olarak algılanması meselesini de Ağaoğlu eleştirisinde öne çıkarmaktadır.

Çözümleyici eleştiri anlayışı içinde günümüz romancılarının başlıca sorunsalları arasında bir de zaman kavramının yattığını vurgulayan Gümüş; zamanın, kavramsal özellikleriyle değil ama anlatının bir düzeyi, roman sanatının yazınsal sorunsallarından biri olarak roman yazarını ilgilendiren bir konu olarak gözler önüne serildiğini düşünmektedir. Ağaoğlu da Türk edebiyatında zaman kavramıyla en çok içli dışlı olan yazarlardandır eleştirmene göre. Özellikle *Hayır...* ve *Romantik Bir Viyana Yazı*, bu türden romanlardır. Ağaoğlu'nun romanlarının zamanın sıkı dokusu üstüne kurulu olduğuna işaret eden Gümüş, bu yapının itici bir güç ve bir ana yol olarak kendisine açılan pek çok sokağa dalıp çıkmayı da sağladığını söyler. Zamanın bazen dikey bir sarmal içinde olduğu bazen yatay düzlemler arasında köprü kurmaktadır. *Hayır...*'da anlatı zamanı, öykü zamanı, zaman ötesi boyutları içinde karşımıza çıkan zaman sorunsalının yanı sıra yazınsal zaman ile nesnel zaman çatışmasının da yaşandığına değinen Gümüş'ün Çözümleyici eleştiri anlayışının metin tahlilinde kullandığı yöntemlerden biri olarak zamanın önemini, Bener eleştirilerinde görmüştük. Bener'in başarısı, çözümleyici eleştiri bağlamında nesnel zamanın soyutlanarak metin içinde zamana başka bir boyut kazandırılması olarak görülmüştü. Burada ise zamanın kullanımının başka bir boyutu takdir edilmekte

ve çözümlemede metot olarak kullanılmaktadır. Çözümleyici eleştiri, bir metnin ana yapısının zaman unsuru üzerine oturtulması meselesine de değer vermekte gibi ve bir metnin oluşumu için gereksinimlerden biri olarak kabul ettiği görünmektedir.

Ağaoğlu'nun tarih ile bağındaki başarıyı soyut tarihe dair özgün çözümlerle yakaladığına inanan Gümüş; kavramsal tarihi bir yazarın gözüyle yeniden yorumlayıp anlamlandırmanın, onun başlıca yazınsal edimleri arasında olduğu düşünmekte, soyut tarihin de yazarın ilgi alanlarından olduğunu belirtmektedir. Eleştirmenin gözüyle Ağaoğlu, modern bir aydın olarak tarihe ve ülkesinin geçmişine karşı sorumlu, bugünü açıklamak için geçmişe dönüp bakmakta sonsuz yararlar gören bir tavır olarak resmedilir. Ağaoğlu'na yönelik bu tespitler, eleştirmenin *Roman Kitabı*'nda yaptığı 12 Mart ve 12 Eylül romanları eleştirilerini hatırlatmaktadır. 12 Mart ve 12 Eylül romancılarının somut tarihi yalnızca isim olarak geçirmeleri, o dönemin olaylarının ya da özelliklerinin romanın kurgusu içinde ya da roman karakterleri üzerinde yedirilmemesi gibi eleştiriler yapan eleştirmenin Ağaoğlu üzerine yaptığı tespitlerle tutarlı bir tutum sergilediği söylenebilir.

12 Mart askeri darbesinin açtığı yaralar, devlet terörü, toplumsal baskılar, siyasal davalar, işkence gibi sorunların pek çok romancının konusu olduğu fakat yaşamın en sert konularını yazınsal dizgeler içinde almanın her zaman çeşitli zorluklar barındırdığını ifade eden Gümüş, çoğu zaman toplumsal gerçeklerin öne çıktığı, yazınsal gerçeklerin ve biçim kaygılarının geride kaldığını savunmaktadır. Bu bağlamda Ağaoğlu'nun hem toplumsal sorunlara karşı sorumlu bir duruş noktası seçtiği hem de roman sanatının biçim sorunları, teknik başarısı üzerine en çok düşünen yazarlardan biri olduğu ileri sürülmektedir. *Bir Düşün Gecesi*, *Hayır...*, *Bir Romantik Viyana Yazı*, bu saptamalara tanıklık eden romanlar olduğu ve bu üç romanın da ele aldığı sert dönemlerin özellikleri yanı sıra solcu aydınlar, genç devrimciler üstünde bu dönemlerin bıraktığı izleri sorguladığı belirtilir.

Gümüş'ün değerlendirmelerinde Modern roman sanatının, okur ile romancı arasına, yaratım süreciyle eleştirel okuma süreci arasında geçişli ilişkileri

gözden kaçırmayacağı düşünen Semih Gümüş hem eleştirmen olarak hem de sıradan bir okur olarak yaratım sürecini yazarının bıraktığı yerden alıp ileri götürebileceği tarzdan romanlara daha çok ilgi duyduğunu söylemekte ve bu kurguya sahip romanların daha nitelikli olduklarını savunmaktadır. Günümüzün iyi yetişmiş, belli bir okuma kültürü edinmiş, entelektüel okurunun da aynı özellikleri aramakta olduğu görüşündeki Gümüş, metnin alımlanma sürecini de okuma eyleminin ve dolayısıyla çözümlemenin bir parçası olarak görmektedir. Okurun katılımıyla gerçekleşen yeniden üretim sürecinin hem edebiyat kültürüne hem de yaratıcı yazara önemli katkılar getirdiği düşünen ve modern romanın çok anlamlı, farklı çağrışımlar ve anlamlar üretmeye olanaklı yapısının, eş türden olmayan edebiyat kamuoyuna eş türden olması olanaksız bir okuma evreni sunduğunu savunan Gümüş; Ağaoğlu'nun romanlarını bu nedenlerle de başarılı bulduğunu ifade eder. Ona göre Ağaoğlu'nun yazdığı romanlarda bıraktığı susku noktalarının, yeniden anlamlandırılmaya olanaklı, ucu açık alanların hayli fazladır.

Adalet Ağaoğlu'nun romanlarını, özellikle son dönem romanlarını ilk okumada bütün bütüne anlamamanın, bu romanların gizlerini çözmenin kolay bir eylem olmadığı Gümüş'ün yazılarında vurgulanan önemli tespitlerdendir. Gümüş'ün değerlendirmelerinde bu romanların gizlerini çözmek için ya bir ön hazırlık gerekmekte olduğu ya da romanı yeniden dönüp okumanın gerekliliği vurgulanmaktadır. Eleştirmen, bu durumu somutlamak için *Dar Zamanlar* üçlemesinin *Aysel*'ini örnek verir: *Aysel, Hayır...*'in sonunda intihar etmiş midir etmemiş midir? Bu çok ünlü üçlemenin çok ünlü kahramanı olarak addedilen *Aysel*'in sonu hakkında eleştirmenlerin bile tam bir karar verebilmiş olmadıkları ifade edilmekte ve bu sorunun gerçekten tek ve kesin bir yanıtı olmadığı görüşü savunulmaktadır. Ne roman bu denli bir kesinliğe gereksinim duymuştur ne de roman yazarı açıklamıştır bu kesinliği. Yazarın roman anlayışı, okuru belirlediği anlamlara bağlı kalmaya zorlamayan, tersine onu ucu açık bu anlatı boyunca çeşitli pencereler açmaya, verilmemiş anlamlar yüklemeye çağırarak, ucu açık bir roman anlayışını olarak betimlenir. Bu noktada çözümleyici eleştiri anlayışının bir modernist roman portresi çizdiği görülmektedir. Modernist bir romanın barındırması gerektiren özelliklerin sayılmasının yanı sıra çözümleyici eleştiri

anlayışının bu türden bir roman çizgisini de destekler nitelikte bir yaklaşım benimsediği düşünülebilir. Susku noktaları fazla olan, okura yeni yorum pencereleri açan bir metin, çözümleyici eleştiri için de bir inceleme alanı olacaktır.

3.2.1. Romantik Bir Viyana Yazı

Semih Gümüş, Adalet Ağaoğlu'nun *Romantik Bir Viyana Yazı* adlı romanını *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı* kitabında dil, üslup ve içerik bağlamında bütüncül bir perspektifle değerlendirmiş ve bu değerlendirmesiyle benimsediği eleştiri anlayışını da somutlaştırmıştır.

Gümüş'ün romana dair ilk değerlendirmeleri, metnin okura yönelik yaptırımlarından hareketlidir. Ona göre romanın anlatıcı-yazarının, tarihteki atalarının dayandığı Viyana'da Barok uygarlığın önyüzünü oluşturduğu bu seçkin kentin orta yerinde yükselen kapıya (imgesine) yaklaşıp bronz kilidin geniş anahtar deliğine gözünü dayamaya karar verdiğinde okurun ilk düşüncelerle uyarılmıştır. Anlatıcı yazan (kurgulayan) kendisi olmasına karşın anlatıcı yazarın, istese de kapının ona ardına kadar açılacağını hayal bile etmediği ve deliğiyle yetinmeye çalıştığı ileri sürülmekte okurun büyütecinin ister istemez bu noktaya odaklandığı belirtilmektedir.

Karakterler üzerinden metnin kurgusuna dair çıkarım ve değerlendirmelerde bulunan Gümüş, roman kişilerinin yaratım ve aktarım sürecindeki farklılıklara işaret etmekte ve romandaki anlatıcı-yazarı bir gölge gibi izleyen kruvaze ceketli adamın, romanın öyküsü içinde bir yazınsal kişilik olarak ortaya çıkışını takip ederek postmodern anlatı düzleminde kurulan bu yeni kahraman tipini öne çıkarmaktadır. İlk kez 11.sayfada, anlatıcı yazarın aklına ansızın düşerek görünen emekli tarih öğretmeni aklına düştüğü sırada rastlantı bu ya anlatıcı yazar da Avrupa'da Avusturya'yı daha doğrusu Viyana'yı aramakta onu ulaşmanın hayallerini kurmaktadır. Bu bağlamda eleştirmen "Kendini eskil, romantik kimliğinden arındırmayı başarmış ve bunu gerçek yazarı Adalet Ağaoğlu elinde gerçekten başarmış olan *Romantik Bir Viyana Yazı*'nın asıl gerçeği nedir" diye sormakta ve metnin içindeki belirsizleşen gerçeği ön plana

çıkarmaktadır. Eleştirmen, romanda emekli tarih öğretmeni olarak yer alan Kamil Kaya hakkında gerçek bir yazınsal kişilik olarak mı yaşamaktadır anlatı düzleminde yoksa yalnızca anlatıcı yazarın düşleminde mi görünecektir diyerek okurlarına sorarak bu karakter üzerinde derinleşir. Kamil Kaya'nın bir tarih öğretmeni olarak Kastamonu, Kütahya, Konya, Kırşehir gibi illerde öğretmenlik yapıp tarih dersleri verdiğini aktaran eleştirmen, yazarın Kamil Kaya'yı tarih öğretmeni diye "dışlarken" diğer yandan kapalı parantez içinde (m) ile bütünleştirerek "içselleştirdiğini"; kendine, bu arada okura da mal ettiğini belirtir. Tarih öğretmeni (m), bir gerçek yazınsal kişilik olmanın ötesinde tarihsel bilginin de imgesi rolünde değerlendirilir. Anahtar deliğinden görünenin de bazen şöyle bir görünüp kaybolan, silikleşen tarih olduğu varsayılır. Romanda bu anahtar deliğinden görünen tarih aynı zamanda düş kırıcı olarak da nitelendirilir. Nereden nereye gelinmiştir diye soran eleştirmen için Viyana, Orta çağın karanlığını geride bırakıp Rönesans'ın yolunu açtığı büyük keşiflerden bugün durumun hiç de parlak olmadığı bir duruma bürünmüştür.

Gümüş, anlatıcının bir roman kişisi gibi içinde yaşanan durumu, itilip sürüklendiği yolu sorgulamaya başladığını saptamıştır. Hem de bu durumun kötümserlikle, karamsar bir çevrenle kuşatılmışken bir sis perdesi gibi üstüne çöken umut kırıcı bir yarışma ve kırılma içinde yaşandığı belirtilmekle birlikte anlatıcının geçmişini sorgulayıp bugünü anlamak ve aydınlatmak istemekte olduğu düşünülmektedir. İçinde bulunulan durum, eleştirmene göre sınırlandırılmış ve umut kırıcıdır. Bir anlatıcı yazardan bahsetmekle birlikte bunun ille de Ağaoğlu'nun kendisi olmadığı belirtilir; Ağaoğlu'nun, yüzyıllar öncesine göndermeler yapmaya başlamışken çağdaş dünyayı ve insanını sorgulamak, onu bir arayış içine göndermek istediği ileri sürülür.

Yaratılan karakterin kurulan tarihin bir sonucu olduğuna işaret ederek romanın yeni bir tarihin peşinde olduğunu savunan Gümüş, romana yönelik değerlendirme ve tespitlerini bu odakta toplamaktadır. Eleştirilerinde maddesel çıkarımlar yerine metnin temel meselesini bulmanın ardından bu meselenin kurgusuna odaklanan Gümüş, bu bağlamda romanı tarih ve kişi eksenindeki postmodern geçişler ekseninde incelemektedir.

Tarih ve karakter kurgusunu gerçeklik sınırından uzaklaştığını söyleyen Gümüş, anlatı içindeki sınırsızlığın da peşine düşer ve detaylar ile olaylar arasında bu genişliği göstermek ister. Anlatıcı yazarın Viyana’da bazen nefesinde vals notaları uçuşarak geçen Strauss ile karşılaşması; tarihin Yahudi Celladı diye adlandırdığı Hitler’i başında Napolyon şapkası, boynuna takılı lastik bebek memesiyle görmesi; belediye imar işleriyle tapu dairesi arasında mekik dokuyan Prens Balthazar’a rastlaması, anlatıcı yazarın hayallerinin sınırı gösteren işaretlerdir. Romandan yaptığı şu alıntı üzerine yorumlarını sürdürür eleştirmen: “Tarihçiler tarihi yazmış, yaşayanla yazanı kesin bir kılıç darbesiyle ayırmışlardır ama kulağı delikler gibi tarihin yinelendiği zamanlar da var, yok mu?” (2000, s. 35). Tarihin yinelendiği zamanlarda belki yaşayanla yazan birleşecek ve bu kez tarihte geçenleri gerçekten doğru ya da en azından akla en uygun biçimde açığa çıkaracaklardır eleştirmene göre. Anlatıcı yazarın böyle bir düzeyde “tarihin ceket-etek ucundan bu kadar çekip durursanız, belki size bir süpürge çöpü işlevi görecektir bazı kırıntılar bulursunuz” diye düşünmekte olduğu belirtilir. Burada çözümleyici eleştiri anlayışının bir tarih bozumu ile karşılaştığı görülmektedir. Nesnel zamanın metne olduğu gibi aktarımından yana olmayan çözümleyici eleştirinin tarihin yine soyutlanarak ama bu kez bozuma uğratılarak metne dahil edilmesine de karşı çıkmıyor gibi görünmektedir. Yazınsal değerlerin ön planda tutulup nesnel zamanın da soyutlanarak kendine yer bulduğu hemen her metin, çözümleyici eleştirinin çevrenine giren metin olarak kendine yer bulabilecektir.

İkide bir anlatıcı yazarın karşısına çıkan bu kruvaze ceketli adamın yazınsal kişilik olarak belirlenmesinin oldukça güç olduğu ve bu “gölgenin”, tarihin imgesi yerine geçerek *Romantik Bir Viyana Yazı*’nda kendine yer edindiğine dair yaptığı çıkarımla metni tarih-karakter ekseninde kurulmuş bir postmodern anlatı olarak yorumlayan Gümüş; bu gölgeyi, elbette tarihi bütün bütüne içselleştiren bir unsur olmaktan çok onu açan çözümleyici bir anahtar, anahtar deliğini kapatan kağıdı yırtıp öte yanı gösteren bir süpürge çöpü olarak almanın daha anlamlı olacağı savunmaktadır.

Gümüş'ün bu noktada yaptığı karakter oluşumunda soyutlamaların ne denli ustaca kullanıldığını işaret etmek amacıyla tarihin anlatıdaki rolünü belirlemektir. İkin bir belirsizlik yansıtan Kamil Kaya'nın, sonra romanın Tarih Dersleri bölümünde aykırı bir tarih öğretmeni kişiliğiyle ortaya çıktığı ve Viyana serüveni içinde sorguladığı tarihin, geçmiş ve bugün, yaşadığı çağın belirsizlikleriyle özdeşleştiği değerlendirmesiyle hem karakterin hem de tarihin belirsizliğine işaret eden Gümüş; anlatıcı yazarın sorgulayan imgeyle kendi düşüncelerini birleştirdiğini, bilincine bağımsız bir kimlik kazandırdığını ve kendine de yeterlik kazandırdığını söylemektedir. Bu tespit Gümüş'te artık geçmişin ve bugünün tarihinin anlarını bir bir açarak bir anlam dizisine dönüştürülebileceği fikrini yaratır. Çözümleyici eleştiri, metnin yazarının, görüşlerini aktarmak için metinde yer alan karakterle kendini özdeşleştirdiği fikrini savunur. Tarihin soyutlanmasında tarih bozumu yöntemi kullanan yazarın bunu roman karakterlerine yön vererek ve onlarla özdeşleşerek gerçekteleştirdiği inancındadır. Bener'in romanlarında, roman yazarının metne dahlinin oldukça sınırlı olduğunu belirten çözümleyici eleştiri, burada da metnin yazarının metne doğrudan bir dahli olduğunu belirtmekle beraber bu duruma da herhangi bir karşı duruşta bulunmaz. Çözümleyici eleştiri için önemli olan metnin yazınsal değer, nesnel zamanın soyutlanması ve metne yapılan müdahalelerin metnin yapısını bozmayacak kerte de olmasıdır.

Karakter çözümlemelerinde çizilen soyutlamalarla birlikte aktarılan edimlere de yoğunlaşan Gümüş, bu bağlamda Kamil Kaya üzerine eğilmeyi sürdürmüş, onun tarihi verili sınırlar içinde kalan bir ders değil insanın hayallerini çoğaltan bir dünya olarak anlattığı çıkarımında bulunmuştur. Onun derste söylediği "dersimize dönelim. Tarihe ve hayale çünkü hanımlar, beyler, hayalsiz tarih olmaz" sözleriyle ilginç bir kişilik olduğunu baştan belli ettiği ileri sürülürken bu bahsedilen canlı, insanın ete kemiğe bürünmüş olarak bulabileceği bir tarih olarak görölmektedir. Bu tarih anlayışının itici gücü olarak çok geçmeden adının Hayalci Hoca'ya çıktığı aktarılır. Bu hoca ile birlikte tarihin durduğu yerden doğrulup kalkmaya, onlar tarihe koştukça tarih de onları karşılıksız bırakmamaya çalıştığı düşünülür. Kabuk kırılmış, tarih artık bir oyun sahnesine dönmüş gibi görölür. Onu öğrencileriyle birlikte canlandıran Hayalci Hocanın ise

bu oyunun içine kendi yorumunu katmaktan kaçınmayacağı ileri sürülür. Çözümleyici eleştiri, metnin içine girdikçe aradığı nesnel zamanın soyutlanması ve verili tarihin soyutlanması kriterini tarihin bozumunda bulacaktır.

Gümüş için karakter çözümlerinde imgesel nesnelere de rolü büyüktür. Eleştirmen; Kamil Kaya ve öğrencilerinin, romanda verili tarihi tanımlayacak araçlardan da yoksun olduğu belirtir. Doğru dürüst bir tarih kitabının bulunmadığı gibi el altında kullanılabilir bir harita, gravür, resim gibi belgeler, bir dünya, bunların hiçbirinin olmadığı vurgular. Kamil Kaya verili tarihten yoksun kalırken dolaylı, kendiliğinden biçimde özgürleşmiş, özgün bir tarih yorumcusu olma fırsatını yakalamıştır Gümüş'e göre. Harita ya da yerküre olmaması ise tarihi kısıtlayacak etkenlerin de bulunmadığı biçiminde yorumlanabilir. Çözümleyici eleştirinin peşinde olduğu "imge takibi" meselesi de burada kendini göstermektedir. Tarih dersleri sırasında tarih anlatımı için herhangi bir materyalin bulunmaması imgesi, metnin çözümünde önemli bir rol oynamaktadır çözümleyici eleştiride. Tarih bozumu için fırsat arayan metin karakterinin "çıkarına" olacak bu yoksunluk, metnin çözümüne büyük katkısı olan bir imgedir ve çözümleyici eleştiriye hizmet eder.

Hayalleri kuran kişinin, kuşkusuz o hayallerin de öznesi olacağı düşünülür ve şu soruyu sorar eleştirmen: "Verili tarihe boyun eğip sonunda ona küsecek olan bireyler, tarihin ardında sürüklenmekten kurtulabilirler mi?" (2000, s. 41). Tarihi ve onun içinde kendini arayan bireyin, bu kez tarih arayışının nesnesine dönüştürerek etkin bir konuma geçeceği ileri sürülür. Hayalci Hoca'nın da bunu istemekte olduğu ve herkesin de tarihle böyle örtüşmesinin düşünülür kurmakta olduğu iddia edilir. Bu tarih anlayışından dersler de alındığı vurgulanır: Selçukluların kaybettiği bir savaş üzerine yaptığı şu yorumların cezasız kalmadığı ve öyküde Kütahya'ya sürgüne gönderildiği belirtilir: "Buna göre Selçuklu, düşmanına yardım ettiği için yenilmiş oluyor. Düpedüz, hak edemedik, yenildik demek ayıp mıdır arkadaşlar? Demek ayıp." (2000, s. 41) Buradan çıkan sonucun, aykırı tarihin verili tarihçe yok sayıldığıdır. Verili tarihin zorbalığının, aykırı tarih düşüncesini yenilgiye uğratmış olduğu düşünülür. Tarihin bilgi yolunu açmanın, insanlığın ve yarattığı uygarlıkların geçmişten

bugüne nasıl arınarak süzüldüğünü bilmek olduğu belirtilir; ancak o zaman yaşadığı çağın bilincine varabilecektir insan; geleceğini tasarlayabilecektir. Çözümleyici eleştiri, bu noktada tarafına açıkça belli eder ve verili tarihtense bozulan tarihi tercih eder. Başından beri takındığı tavır bağlamında da tutarlı bir tutum sergilediği söylenmelidir.

Hayalci Hocanın, bu romanda tarihi, tarihsel anları, yaşadığı çağı sürekli sorgulayıcı bir yaklaşım biçimiyle aldığı düşünülür. Onun tarih derslerinin, eleştirel düşünme biçimi dersleri yerine de geçtiği belirtilir. Öyle ki yok derslerde öğrencilerin kafasına olur olmaz acayip şeyler sokuyor, yok evinde gizli toplantılar düzenliyor gerekçesiyle onu yirmi yıllık öğretmenliğinden attıkları aktarılır. Elbette dersleri için iyi bir tarih kitabına, genişçe haritalara, giderek slaytlara, filmlere kavuşana dek Kamil Kaya'nın işi hayale kalmıştır ancak eleştirmene göre bu yoksunluklara Kamil Kaya içten içe sevinmektedir. Tarihi hayaliyle yeniden kurgulamayı sürdürebilecektir bu sayede. Onun aslında tarihi, hem de dönüşsüz bir yolculuk içinde yaşamak istemekte olduğu belirtilir. Hep tarihi, sıkıcılıktan ve tekdüzelikten kurtarmak isterken artık yerinde saymaya, kendini yinelemeye başladığını düşündüğü aktarılır: "Siz sürekli değişiyorsunuz, benim anlattıklarım hiç değişmiyor; kentten kente sürülüyorum; hep aynı şeyleri anlatıyorum" (2000, s. 42) diyerek öğrencilerine hayıflandığı belirtilir.

Hem bu arada, otuz yıl öğretmenlik ettikten sonra, öğrencilerine bir şey veremeyeceğini de düşünmeye başladığı aktarılır. Yıllar içinde yaşanan kültürel aşınmanın, gençlerin dünyasını da değiştirmiş olduğu; şimdiki gençlerin Kamil Kaya'nın hayallerini bulutlu yüzlerle dinlerken Hayalci Hoca'nın da gençleri anlamakta güçlük çekmekte olduğu aktarılır. Kamil Kaya'nın, tek tip tarih dersi kitabını kendi uydurmalarıyla çeşnilendirmeye çalıştığı düşünülür. Bir tür yaratıcılık olarak yorumlanır bu durum.

Gümüş'e göre Tarihin Viyanası'nı, dolayısıyla baroku ve geç baroku anlamak için bugünkü Viyana'dan yola çıkmak ve ilkin insanların bilincinde yazılmaya başlayan tarihi anlamaya çalışmak bir çıkış noktası olarak alınabilir. Yaşananların ölmüş olanları aydınlatacak anahtarlar, en azından ipuçları yerine geçebileceği düşünülür. Yaşayan tarihin, geçmişin gölgesinden çıkıp bu kez

tarih öncesinin üstüne gölgesini düşürerek onu kuşattığı vurgulanır. Eleştirmen burada, Octavio Paz'ın "Marks'ın dünyayı bilinç üzerine oturtmadığı doğruysa da o yine de tarihi, uzun bir yolculuk, bittiği noktada düşkün insanın en sonunda kendine, yani kendi bilincine egemen olmayı başaracağı bir uzun yürüyüş haline getirir" (2000, s. 43) dediğini aktarır. Bu tespit, eleştirmenin bakış açısıyla tersinden de okunabilir. Bir dönüşsüz yolculuk olanak tarihin, geçmişi yaşayan tarihe bağlanabildiğinde, insanı kendi bilincinin değerini anlamaya götüreceği savunulur. Bir yolculuk, bir serüven olarak tarihin, her dönüm noktasına kendi insanını yerleştirerek ilerlediği düşünülür. Burada eleştirmen, Marks'ın tarih tezini bu bağlamda kabul ediyor gibi görünmektedir. Marksist bir çizgide eleştirilerine başlayıp kendi inşa ettiği çözümleyici eleştiri anlayışının içine yer yer Marksçı söylemi katıyor olması dikkate değer bir durum teşkil eder.

Kamil Kaya'nın da tarih dersleri verdiği sırada böyle bir özdeşliği kurabilmiş; kendini kazanmış olduğu düşünülür. Bulunduğu konumu ne zaman değiştirmeye çalıştı diye soran eleştirmen cevap olarak bilincinin onu sarsmaya başladığı sıralarda diyerek yanıt verir. Kamil Kaya'nın kendini ve somut tarihini aşmakta olduğu ve dolayısıyla yeni bir yolculuğun kaçınılmaz hale geldiği ancak Viyana ve geç barok çağın sorunlarına karşı koyamamış; kendi bilincine egemen olmayı başaramamış; sonunda yok olmuştur. Kamil Kaya'nın yok oluşu bir de bu anlam üstünde çözümlenebilir. Modern insanın içinde bulunduğu çevreye, zamana ayak uyduramaması ve yabancılaşıp yok olmaya yüz tutması meselesi, burada bir kez daha karşımıza çözümleyici eleştiri metodu bağlamında çıkmaktadır. Bener'de başladığı modern roman incelemeleri ve modern roman karakterinin yaşadığı sorunların ve ruh çözümlerinin irdelenmesi burada Ağaoğlu eleştirilerinde devam etmektedir.

Gümüş'e göre barok çağı yeniden yaşamak isteyen Kamil Kaya, tarihin yaşadığı anına yenik düşmüş, onun gölgesinde kalmaktan kurtulamamıştır aslında. Onun iki çatışan kutbun arasında ezilmiş olduğu düşünülür. Duygusal olarak geçmişi ararken bedenini yaşadığı bugünden kurtaramadığı saptanır. Tarihi yeniden kurmak istemiş ama ona egemen olamadığı ve denetleyemediği ileri sürülür. Kendi yaşadığı dönemin kültürünü ve kendi yaşamının bilgisini aradığı tarihe

yükselebilseydi belki başarısız kalmayacaktı eleştirmene göre ama onun yapamadığı bu olmuştur. Bir anlamda onun egemen olamadığı tarihin ona egemen olduğu, kendi akıntısına çektiği belirtilir. Kamil Kaya'nın bir başka deyişle geçmiş tarihin aklını aramış, onu bulmuş, bilincine çıkarmış ancak bugünün yani şimdinin ideolojisine yenik düşmüş bir "aykırı" olduğu düşünülür.

Eleştirmen burada akıllara Croce'u akıllara getirir. Croce'un tarih anlayışı geçmişte yaşanan anın gözlerinden ve o anın sorunlarının ışığında görmekten oluştuğu ve tarihinin başlıca işinin kaydetmek değil değerlendirmektir; anlatılan olaylar zaman içinde her ne kadar uzak görünseler de tarih gerçekte o olayların hatırlandığı şimdiki anın gerekleriyle ve konumlarıyla ilgilidir. Eleştirmenimiz de Kamil Kaya'nın tarih anlayışı ile Croce'un tarih anlayışını benzeterek yorumlarını sürdürür: "Kamil Kaya'nın tüm çabası baroku canlandırmaktı ama gerçekleşmedi ona göre. Tarihi yapmayı denedi ama sonuçsuz kaldı". (2000, s. 46) Kamil Kaya'nın, her şeye karşın, bir tarih öğretmeninden çok tarihçi olduğu ya da öznel tarih yorumcusu olduğu belirtilir. Tarihe dönük yolculuğunun yanı sıra Carr'ın onu betimleyen ifadesiyle "yorgun argın yürüyüp giden bir başka gölgeli kişidir o" (2000, s. 46) eleştirmen için; gölgesini geçmişe düşüremeyen. Kendi yaşadığı dönemin değer yozlaşmasından olumsuz etkilerinden bütün çabasına karşın kurtulamaması, onun aradığı tarih kültürüne gitmesini de önleyen etken sayılabilir. Eleştirmen, romanın Viyana'sı ve barokunun bir imgelemin sonucu olduğu kanısındadır. Düşler arasından sızan barok ışığının, bir roman kişisi gibi roman içinde işlev kazandığı belirtilir. Kamil Kaya'nın tarihi, boş bir tuval gibi alma eğiliminde olduğu belirtilir. Çözümleyici eleştiri, metin tahlilinde Batı edebiyatlarından ve Batı fikirlerinden faydalanmaya Ağaoğlu eleştirisinde de devam etmiştir. Bener eleştirisinde piknik tüpü gibi nesnelere, götiçi kadar mutfak gibi mekanların metin çözümlenmesinde önemli birer unsur olarak görülmesi durumu bu kez burada kendini Barok ve Viyana olarak gösterir. Barok ve Viyana imgeleri, çözümleyici eleştiri metodu açısından Kamil Kaya'nın ruhsal çözümlenmelerinin yapılabilmesi için önemli birer araç konumundadırlar.

Kamil Kaya'nın yaratıcı tarih dönemini kapayıp yaşayan tarih dönemini açmak için Viyana'ya uzanacağı ve nasıl olsa ve anlatıcı yazar ile özdeşleşeceği serüvenini böylece yaşamaya başlayacağı vurgulayan Gümüş, metin kurgusundaki düşsel zemine eğilir. Roman yazarı olan anlatıcı yazarın, Viyana'da bir kır lokantasının bahçesinde kendini bulduğu belirtilir ve gerçekten orada olabileceği gibi bir düşünce içinde olduğu da aktarılır. Tinsel bir varoluştur olarak nitelendirilir bu durum. Burada karşımıza Doktor Asaf çıkar.

Orta yaşlı bir adamdır o. Babasını özverisiyle tıp öğrenimini güç koşullarda tamamladıktan sonra bir rastlantı sonucu Viyana'ya gidip ruhbilim dalında ihtisas yapan, şimdi de Münih'te ruh doktorluğu yapan Doktor Asaf. Size rastladığım için mutluyum der yazara, yıllarca satırları arasında koştuğum bir yazarla karşılaştığıma inanamıyorum der ancak yazar, o sırada üstünde çalıştığı kitabın iyi gitmediğini düşünmektedir. Asaf, tüm iç sıkıntılarını yazara açar, Münih'te kendini bekleyen eşini, çocuklarını anlatır ancak Münih'e dönememesinin bir sebebi vardır: Eski tarih öğretmeni. Şiir kitapları ve denemeleriyle bilinen Kamil Kaya. Onu Viyana'da hem de ona bıraktığı kendi evinde kaybetmiş, başına neler geldiğini merak etmektedir. (2000, s. 49)

Eleştirmen, bu cümlelerle bir başka roman kahramanı olan Doktor Asaf'ı okurlarına tanıtmaktadır. Burada yine roman karakterlerinin fiziksel özelliklerinden hiç bahsedilmemesi; metin içindeki konumlarının ruhsal durumlar ve psikolojik tahliller üzerinden verilmesi ilgi çekmektedir.

Gümüş, karakter-tarih bağına dair yaptığı çözümlere metnin içindeki polisiye kurguya dair hususları da dâhil ederek metin içi unsurların tümünü iç içe göstermekte, her bir halkanın açılmasını bir başka halka ile ilişkilendirmektedir. Doktor Asaf'ın Kamil Kaya'ya ait bulunduğu notları gözler önüne sermesinin ardından yaşananları bu bağlamda çözümleyen eleştirmen; Hayalci Hoca'nın erkek öğrencileriyle iyi dost olabildiğini, ilk yalnızlığında bir kadına değil onlardan birine gereksinim duyduğunu ve Kamil Kaya'nın öğrencisi Yunus ile arasındaki ilişkinin cinsel yönelimine ilişkin epeyce ipucu birikmeye başladığını bu duruma örnek olarak verir. Romanın Hayatın Kumarı bölümünde geçen bu bölümler devamında bir polisiye roman izlenimi yaratılmasında üç sebep gören Gümüş bunları sıralar: İlki, Kamil Kaya'nın ansızın ortadan kaybolması; ikincisi, Kamil Kaya'nın yok oluşuyla eski öğrencisi Yunus ile

arasında bir ilişki olup olmadığı ve buna bağlı olarak Yunus'un kişiliği ve kimliği; üçüncüsü anlatıcı yazar ile Kamil Kaya arasındaki ilişki, her ikisinin kesişme, çakışma noktalarından uç veren özdeşlik olarak sıralanır. Anlatıcı yazar ile Kamil Kaya'nın, birbirine bağlanabilen, giderek birbiriyle özdeşleşebilecek kişilikler olduğu vurgulanır.

Bu romanı tastamam bir anlatı yapan düzlemlerden birinin; anlatıcı yazar, Kamil Kaya, Asaf ve Yunus'un iç içe örülü yaşantılarını öyküleme ustalığı yanı sıra anlatıcı yazarca aynı yaşantıların önemli bir bölümünün romanın anlatısı olarak yazılıyor olması gören Gümüş; romanın, aynı zamanda öykü içindeki anlatıcı yazarca yazılmakta olduğu çıkarımına ulaşmaktadır.

Gümüş'ün çözümlemesinde karakter, tarih algısı ve polisiye izleklere dair tespitlerinin olay akışıyla da bağı kurulmaktadır. Bu noktada kahramanların başlarına gelenlerin nedenleri sorgulanmakta ve alınan yanıtlarla zamana, nesnelere, mekanlara ve duygulara dair tespitlere yer verilmektedir. Örneğin eleştirmenin tespitiyle Barok yerine romantikle karşılaşmak Kamil Kaya'nın da yazgısıdır ve o Chirico'nun şu sözlerini kendine kılavuz edinmiştir: "İşittiklerimin hiçbir değeri yoktur. Değeri olan yalnızca gördüklerimdir hatta gözlerim kapalıyken gördüklerim." (2000, s. 53) Viyana'da yaşananları romantik bir yaza dönüştüren bu sözler olmalıdır. Bu yaz, yorucu yaz, hayaller, heyecanlar, soyluluk ve düşkünlükler, zaferler ve bozgunluklar yazı olarak değerlendirilir. Kamil Kaya için bir zamanlar Viyana hakkında işittiklerinin hiçbir önemi olmadığı vurgulanır. Buraya gelince gördüklerinin bambaşka olduğu ileri sürülür. Gerçeği oluşturanlar da bu son gördükleridir aslında eleştirmene göre ve bu romantik yazın varlık sebepleridir. Kamil Kaya'nın Viyana'da tek bir saplantısı olduğu belirtilir: Özgürlük. Kimseye verecek hiçbir hesabı olmadığı, yalnız Alma'yı düşüneneceği, onu kovalayacağı, bu kentin her köşe bucağını onun yanı başında tanıyacağı bir özgürlük arayışı içinde olduğu belirtilir. Kamil Kaya'nın artık barok düşler kentinde olduğu ama bir başına ve kendi kimliğinin arayışı içinde bu kentte var olduğu belirtilir.

Eleştirmen bütün tespitlerinin ardından karaktere yönelik genel bir çıkarıma ulaşmaktadır. Kemal Kaya; "Öğretmenlik yıllarında bütün bir tarihi anlatarak

duyarak yaşamış, yaşatmaya çalışmışken şimdi düşlerinin bu kentinde tarihin nesnesine dönüşmüş, barok şaşkırtmacası içinde yok oluşa sürüklendiğini hissetmektedir. O, Kamil Kaya olmaktan çıkmanın, dolayısıyla bir başkası olarak hiçleşmenin eşiğinde durmaktadır.” (2000, s. 54) Bu değerlendirmesiyle Gümüş’ün modernite odağında bir karakter çözümlemesini gerçekleştirdiği görülmektedir. Modern insanın kimlik arayışı ve bu kimlik arayışı sırasında hiçleşmesi meselesi, çözümleyici eleştiri çerçevesinde değerlendirilmeye devam etmektedir. Barokun ve Viyana’nın içinde bulunduğu durumdan bağımsız olarak Kamil Kaya’nın bunları öznel şekilde yorumlaması ve onlara öznel anlamlar yüklemesi, aynı zamanda nesnel tarihin bozumunun ve nesnel tarihin soyutlanmasının bir örneği olarak görülebilir.

Gümüş’ün eleştirilerinde tümevarımsal bir çizgiyi takip etmektedir. Her bir bölüm kendi dünyasını vermekte ve sonunda bütün bölümlerden hareketle metnin evrenine ulaşılmaktadır. Bu nedenle Gümüş’ün eleştirilerinde metin içi bölümlendirmeleri dikkate aldığını söylemek mümkündür. Kamil Hoca’nın Viyana’daki yaşamını bozan, düşlerini karartan bir etkenin ortaya çıktığı belirterek ağırlığını koydukça Kamil Hoca’nın üstündeki baskıyı artıran bu kişinin metnin “Geçmişin Kokusu” bölümündeki düğümlerinden birini bağladığı görüşünde olan Gümüş; Kamil Kaya’nın tarihle ve hayalleriyle kurduğu ilişkinin böyle bozulduğunu ve kimliğinin böyle parçalandığını söylemektedir.

Romandaki çatışmaların taraflarından hareketle karakterlerin aynı zamanda birbirlerini tanıkladığı fikri, Gümüş’ün eleştirisindeki karakter çözümlemelerinin başlıca hareket noktalarındandır. Örneğin Uyum ve dengeye, olumlu değerlere, doğal tarihe sokulan bir çomak olarak değerlendirilen Yunus’un çıkagelmesi, Yunus ile Kamil Hoca arasında bir çözümü dayatan bir gerilim oluşturduğu düşünülür. Yunus ile Kamil Hoca’nın arasındaki ilişkinin yıllar önce Kütahya’da öğretmenliği sırasında yaşanan çatışmalara kadar dayandığı vurgulanır. Öğrencilik yıllarında baş gösteren şiddetli çatışmanın daha sonra yumuşamaya yüz tutup aralarında bir ilişki kurulmasına yol açsa da Yunus’un eski öğretmenine zehrini akıtması, kendini sürekli başkalarına taşıması, yüzü kızarmadan önüne gelene yük olması, buna karşın karşısındakileri küçümseyen

tutumu, Kamil Kaya'nın karakterinin çözümlenmesinde bir ışık tutmakla beraber olayın akışına dair de veriler sunar. Eleştirmenin tespitiyle bu romanda yozlaşmanın simgesidir Yunus. Kamil Hoca'nın Viyana'da tarihin ikinci kez yaşandığında ne denli çarpıklaşabileceğini gördüğü ve Yunus'un da bu kentte böyle bir çarpıklığı anlattığı düşünülür. Çözümleyici eleştiri burada, metnin çözümünde ana karakteri besleyen, ana karakteri tamamlayan, ana karakterin var oluşunu etkileyen bir yan karakteri daha gözler önüne sermiştir. Kamil Kaya'nın benlik arayışı, özgürlük arayışı sırasında bu arayışı sekteye uğratan Barok ve Viyana etmenlerinin yanına bu arayışı baltalayan, yozlaşmanın simgesi olarak görülen bir de Yunus karakterinin çözümlenişi, metnin ana karakterini besleyen ve ona katkılarda bulunan veyahut onu geri götüren etmenlerin sıralanması meselesi, her ayrıntıya ve metne dair her olguya değer veren çözümleyici eleştiri metodunun detaylara değin yorumları önemseyişinin bir göstergesidir.

Romanın devamında Yunus'un, Kamil Kaya'ya yük olmayacağı, artık onu korkutamayacağı belirtilir. Ne olmuştur Yunus'a da birdenbire ortadan kaybolmuştur diye sorar eleştirmen. Ortada bir Yunus gizi olduğu kuşkusuzdur ve bu gizi açığa vuracak ipuçlarının da atıldığı belirtilir. Yunus, Kamil Hoca'yı ardında bırakarak ansızın çekip gitmiş midir diye soran eleştirmen bizim tanıdığımız Yunus'un ortadan kaybolma biçiminin böyle olmasının pek akla yatkın görünmediğini belirtilir. Kişiliğinin böyle bir duruma elverişsiz olduğunu söyleyen eleştirmene göre roman, neredeyse bir polis romanı kurgusu içinde dokunur bu esnalarda. Kamil Hoca, Yunus'u öldürmüş müdür? Düpedüz bir cinayetten söz edilebilir mi? Birer laytmotif gibi sık sık yinelenen bazı ipuçlarının okuru işlenen bir cinayete taşıyabileceği düşünülür. Eleştirmen okurlarına, romanda cinayeti çağrıştıracak yedi farklı başlığı alt alta sıralayarak somut şekilde ortaya koyar düşüncesini. (Bir küvet su, çamaşır ipi, bodrumdan gelen kokular, çürük armut kokusu gibi bir koku, kan ve alın teri buharlaşır gibi çağrışımlar) Çözümleyici eleştirinin, izinde olup ortaya çıkarmayı başardığı bu izleri okurlarıyla paylaşması kıymetlidir. Her bir detayın, her bir sözcüğün peşinde olan çözümleyici eleştiri, metnin gizemlerini çözebilmek adına imgelerin

peşine düşmüş, cinayeti çağrıştırabilecek tüm olguları derlemiş, ortada bir cinayet olup olmadığı ihtimalini okurların yorumuna sunmuştur.

Bu roman, bütün bir geçmiş-bugün ilişkisine büyütecini tutmaya çalışan bir romandır olarak değerlendirilir. Bunu yaparken da düzmece tarih sorgulayışının yanı sıra yeni bir tarih anlayışına gerçeklik kazandırmanın da güçlüklerini yaşadığı belirtilir. Kamil Kaya'nın, şöyle bir açmazı yakaladığı belirtilir: Bugünde yaşamasına karşın değerlendirmek istediği tarihin yani nesnesinin onunla aynı düzlemde bulunmadığının bir gerçeklik oluşu. Düşsel olarak kendini geçmişte kabul edip o geçmişin çağdaş izdüşümünü dile getirmeye çalışsaydı yerinde bir duruş biçimi sergileyeceği ancak en baştaki tarihsel gerçekliği doğru saptayamadığı, yanlış seçimler yaptığı, çağdaş karşılığını da bulamadığı belirtilir. Geçmiş artık kavranamıyor, şimdi de bozuşuma uğramışsa seçilmiş olan tarihsel gerçeklik nasıl açıklanacak ve geleceğe taşınacaktır diye soran eleştirmene göre bunun tek yolu, geçmişi verili biçimiyle yaşanmamış saymaktır. Tarihçi, sanatçı, burada roman kahramanlarının, yeni bir geçmiş soyutlayarak yaşadıkları anı açıklayabileceği ve geleceğe döndürebilecekleri belirtilir. Bu romanın, çok önemseydiği anlar için bir düş kurduğu, kurgularken tarihin öte yanına geçişin de kapılarını açmakta olduğu belirtilir. Kamil Kaya'nın, bir düşe daldığında Alma'yı trende Walter Gropius ile çılgınca sevişirken gördüğü ve bunun düşlerinde olduğu kadar gerçek yaşamında da etkili olduğu belirtilir. Gümüş, imgelem yetisinin düşlerden büsbütün bağımsız kurulamayacağı görüşündedir ve bir kişilik, kimlik çiftinden, Kamil Kaya ile anlatı yazar çiftinden birinin sürecin imgelemine oluştururken diğerinin de yorumlarıyla düşünce yanını güçlendirdiği belirtilir. Kamil Kaya'nın, geçmişi bugün adına isterken düşlemi bir anahtar olarak kullandığı düşünülür. Verili tarihin çeperini kıran ve şimdi amaçladığı tarih çevrenine ulaşmaya çalışan Kamil Kaya'nın, bilinç altına egemen olurken bilinç üstüne egemen olamamanın sancısını yaşadığı vurgulanır. Düşlere dönük tarih, eleştirmene göre tarihin resmi kalıplarını kırmaya kalkışan bilinçadamının elinde yetkin bir soyutlama, dolayısıyla alımlama kılavuzu olabilir. Düş ve düşlemin, soyutlamayla özdeşleşebileceği vurgulanır. Eleştirmen bu görüşlerini Rolf Tiedemann'ın Walter Benjamin üzerine yaptığı tespitle destekler:

Walter Benjamin ile enikonu bir içli dışılık içinde bulunan Tiedemann, düşünme ile uyanıklık arasındaki ilişkiyi anlatım ile yorum arasındaki ilişki gibi alan Benjamin'in çözümü yorumlanmış görüntülerden beklediğini belirtiyor ve Benjamin'deki uyanma bir dönemden gerçek anlamda ayrılabilme anlamını taşır diyor. Benjamin'e göre tarihçiliğin yeni ve diyalektik yöntemi, olmuş olanı bir düşün yoğunluğuyla yaşamaktır; böylece şimdiki zaman, düşün ilişkin bulunduğu uyanıklık konumu niteliğiyle yaşanabilecektir. (2000, s. 59-62).

Eleştirmen, Adalet Ağaoğlu'nun tedirgin bir yazar olduğu fikrindedir. Onun romanları, derin bir tedirginlik duygusunun romanları olarak değerlendirilir. Çağcıl bir birey olarak bunu romanlarının anlatım biçimine, diline ve biçimine yansıtmış, bir tür düşünce romanları yazmış olduğu ileri sürülür. Modern edebiyatın, yaşanan ve kendinin de bir biçimde parçası olduğu çağcıl sorunları ve gezegenimizin bütününe ilgilendiren toplumsal sarsıntıları dile getirirken onları kendi yazınsal düzlemi içinde irdeleme kaygısından ötürü romanda da yeni biçim arayışları içinde görüldüğü belirtilir. Yazarın, kültürler arasında ve tarihsel sürecin çok boyutlu bir sorgulaması içinde bu romana gelmiş olduğu belirtilir. Bunu da başkalarının kültüründe, geç barokun en görkemli yurdu Viyana'da, Viyana'ya eklemleme çabasıyla yaptığı savunulur. Karşılaştıklarının ise yalnızca belirsizlikler, tarihin indirgenmesi, örtülü gerçekler, çöküntü, edilgenlik olduğu belirtilir. Kamil Kaya çaresiz görünse de onun "ikizi" anlatıcı yazarın sorgulayıcı kimliği elinden bırakmadığı belirtilir. Anlatıcı yazarın fırtınalı bir ortam içinde kaosu düzene dönüştürmeye, bunun tarihe ve kültüre ait dayanaklarını bulmaya çalıştığı belirtilir. Olanaklarının ötesini aramayı, kendi özneliğini kullanarak çağını anlamayı seçtiği belirtilir anlatıcı yazarın. Çağımızın yaşadığı bunalımın bir kesitini verdiği düşünülür Viyana'nın. Kaos ve durgunluğun, barok değerleri hiçleştirirken tarihin yüzünü örttüğü, çağdaş bireyi de çıkmaza soktuğu belirtilir. Bu bunalımın siyasal baskılardan ötürü olmadığı belirtilir. Toplumsal durum, içinde öylesine olumsuzluklar taşır ki görünmez bir buyurganlık içermeye başlar eleştirmene göre. Kamil Kaya ve benzerlerinin de böylesi bir duruma hazırlıksız yakalandığı belirtilir.

Gümüş'ün roman üzerine yaptığı değerlendirmelerde okurun rolüne ilişkin de bazı hususları ön plana çıkardığı görülmektedir. Bu romanın "Rüzgarın Nişanlısı" bölümünün ilk iki paragrafının en çok ilgiyi görmüş olmasının

nedeninin sorgulanışı da bu noktada düşünülebilir. Bu paragrafların roman sanatının bugün tutunduğu yeri, oldukça özlü biçimde hem de ironik bir dille saptamasından ötürü ilgi çekici olduğunu düşünen eleştirmenin anlatı içine yerleşen bu paragraflar aracılığıyla Ağaoğlu'nun roman kişileri arasına sızdığını ifade eder ve böylelikle metnin kurgusundaki postmodern öğelerden birini daha açıklamış olur.

Bir de roman öldü diyorlar. Ölmek kolay mı? Roman, arkasında kocaman ayısı, küçücük merkebi, elinde defiyle ortalıkta dolanıp durmakta çalıp oynamaktadır. Üstelik, sevilsin sevilmesin kendini asfaltta, alanlarda, dağda bayırdakinden daha özgür duymakta atını alan da çoktan Üsküdar'ı geçmiş bulunmaktadır. Olsa olsa ne olmuş olabilir? Eskilerin enine boyuna, ağırsıklet tik romanları bir yanda zurna/def, öte yanda çeşit çeşit cinayet kovucu tam tam, zoom zomlar nedeniyle stres olup tike yakalanmış, romantik bir hal almıştır. (2000, s. 68)

Adalet Ağaoğlu gibi yazarların ya da bu tarz romanların yaşanılan çağı sorgulamayı sürdüreceği inancında olan Gümüş, yazınsal oyunların yanı sıra tedirgin yazıların, kendi sorumlunu yüklenen romanların hep olacağı savunulur. Sorular yanıtlanmaya, sorunlar çözülmeye çalışıldıkça da çağının bilincinde romanların daha çoklukla türeyeceğini düşünmektedir. Eleştirmene göre bu roman, kendisi için bir yerlerde tasarlandığı gibi oluşurken yaratıcısının zoruyla karşılaşacaktır. Tasarılar, düşler, düşlemler, uykuda görülen gerçekler... Kamil Kaya için Alma'nın da Viyana treninde oluşu gerçek dışı olarak yorumlanmamalıdır. Kamil Kaya'nın vagonda göz kapakları usulca örtülürken gözleri kapalıyken gördüklerinin o anın gerçeğiyle tastamam örtüşmektedir. Kamil Kaya; emekli olur olmaz kendi duvarlarını yıkmaya, öte yakaya geçmeye, kendi sınırını aşmak için çok önceden kafasına koyduğunu gerçekleştirmeye koyulmuştur. O, yalnızca anahtar deliğine gözünü uydurmak, öte yanda olup bitenleri, verilmiş sınırları, daraltılmış çevrenleri içinde algılamak değil ömründe ilk defa kendine tanıdığı öte yakaya geçme hakkını kullanmak istemektedir. Bu bağlamda çözümleyici eleştirmenin tarihe bakışı ile Kamil Kaya'nın bakışı arasındaki paralellik dikkat çekicidir. Her ikisi de ısrarla tarihin soyutlanmasını ister gibidir. Bu istekle nesnel zaman imlerinin metin içinde yeni ve öznel biçimler kazanması gerçekleşmiştir.

Yazarın, romanın yaratıcısı olarak olması gerekenlerin aynen öyle olacağını kuşkusuz bilmekte olduğunu belirten eleştirmen, çözümlemesini böylelikle yazar-metin bağına da kaydırır. Az buçuk bilmesine gelince yazarın, yazdığının nasıl gelişeceğini ne denli bilirse bilsin gene de bütünüyle bilemez ancak az buçuk demek ki belli sınırlarla bilebildiği düşünülür; ondan ötesinin ise kurmacanın içeylemine, bu yapı içinde oluşmuş yazınsal kişilerin koyacakları ağırlığa, yazar-yaratım süreci üstünde uygulayacakları zora göre belirleneceği vurgulanır. Doktor Asaf gibi, yazarın yaralarını saran ama kendi yaralarının da sarılmasını, merakının giderilmesini bekleyen terbiyeli, cömert okurun ise bu sürece etkin biçimde katılacağı ifade edilir. Doktor Asaf'ta biçimini bulan okurun, kendince bir etkinliği, bilgi ve görgüyü taşımakla birlikte daha çok yazarın işini kolaylaştıracak bir okur tipine karşılık geldiği savunulur. Gümüş ve çözümleyici eleştiri burada, romanın yazımı sırasında roman kahramanlarının yazarın elinden çıkarken büründükleri hüviyete dair görüşlerini vermiştir. Bu görüş, eleştirmenin roman bahsinde verdiği görüşlerle tutarlılık içindedir. Metnin yazarının, metni tasarlayıp metni yazarken metinde yer alan kahramanların “kendi kontrollerinden çıkıp” romanın gidişatında yeni anlamlar ve hüviyetler kazanmasına ilişkin yorum, burada somutlaşmaktadır.

Gümüş, eleştirilerinde metin içi unsurlara dair bağlayıcı yorum ve tespitlerle birlikte yazarın yazınsal serüvenini de metinle bağlar. Kimi zaman yaptığı değerlendirmelerden yazarın dünyasına giden Gümüş, kimi zaman da yazarın diğer eserlerinden hareketle yapılan tespitlere delil olarak incelediği romanlardan örnekler sunarak değerlendirmeleri genişletir. Adalet Ağaoğlu'nun, çağımıza özgü sorunları kavramayı başarırken bir yandan tarihin ötelere, öbür yandan iç dünyaların gizlerine ulaşan yolculukları amaçladığı, roman sanatının da bu düzeylerde kurulmuş olduğu ve “gizilgücünü” bu romanda bu kez hem de belirli anlar içinde oluşturmaya çalıştığını belirten Gümüş, incelediği bu romanda da hem tarihin hem yaşanan çağın hem de onlarla çatışma içindeki bireye ait bilgileri arayan bir yolculuğun izlerinin görüldüğünü ifade eder. Bununla birlikte özgün ses ve kurgunun da önemini vurgulamak isteyen eleştirmen, Hermann Broch'un “yalnızca bir romanın keşfedebileceği şeyi keşfetmek” olarak tanımladığı özgünlük gerekliliğini de gündemde tutar.

Romantik Bir Viyana Yazı'nin başlıca sorunsallarını yaptığı değerlendirmelerden hareketle "tarih" ve "zaman" olduğunu ifade eden Gümüş; Ağaoğlu'nun tarih ve zamanı sorgulayan bir roman yazarken aynı zamanda onların sorguladığı bir roman sanatını da konu ettiğini ve böylelikle roman sanatını da sarstığını belirtilir. Yazının biçim değiştirmesinin de roman sanatına son yıllarda düşünce romanı türünü getirdiği düşünün Gümüş; Ağaoğlu'nun bu tür düşünce romanının çoktandır edebiyatımızdaki önemli örneklerini verdiği ileri sürülür. Bu romanların, düşünsel düzeyde verilen olumlu kavganın yanı sıra yazınsal düzeyde de önemle üstünde durmayı gerektiren romanların varlığını imlediği vurgulayan eleştirmen; düşünsel ve yazınsal düzeyleri birbirinden ayırarak almak da Ağaoğlu'nun romanlarına yaklaşmayı güçleştirdiğini belirtmektedir.

Eleştirmen bu durumu, Kundera'dan yaptığı alıntıyla salyangozu kabuğundan çıkararak yaşatmaya çalışmak gibi bir durum olarak addeder. Gümüş, *Romantik Bir Viyana Yazı*'nin sorguladığı izlekleri romanın yazınsal kurgusundan çekip dışarı alarak yalnızca düşünsel bir tartışmanın konusu yapmaya çalışmak, kuramsal bir çabanın konusu olabileceği ama bir fantezi olarak kalmaya da koşullu olduğunu belirtmektedir. Bu yaklaşım, çözümlenici eleştirinin yazınsal değerlere verdiği önemi aktarması bakımından kıymetlidir. Bir metin ne kadar toplumsal zemine oturursa otursun, siyasi çözümleri aktarırsa aktarsın tüm bu verili değerlerin yazınsal bir değer ve bir soyutlama içinde olması gerektiği, çözümlenici eleştirinin metne yaklaşım sınırlarını gösterir.

Gümüş, romanın kurgusunu gerçeğliğin kırılması, dilin dönüşümü, zaman ve tarihin soyut bir zeminde irdelenmesi ve bütün bunların ana karakterin doğuşundaki rolü bağlamında çözümledikten sonra romanın diğer karakterlerini de toplumsal ve psikolojik ekseninde incelemeye başlar. Romandaki karakterlerin gerçeğçi roman çizgisinden farklı bir noktada olduğunu vurgulamak adına onların taşıdıkları imgesel değerlere eğilen eleştirmen her bir kahramanı, işaret ettiği duygu ve durumlar ve buna neden olan olaylar bağlamında açıklar.

Eleştirmenin bir roman kişisi olarak gördüğü başlıca olgu **Barok**'tur. Barok, bu romanda geçmiş ve bugün; ölüm ve dirim; aşk ve nefret; somutluk ve belirsizlik; düzen ve kaos; gerçeğ ve düş etmek olarak yer almaktadır. Geç barokun da bu

anlamda bir geçiş dönemini, çarpıklığa uğramışlığı imlediği belirtilmekte istemsizce varılan ve insanları birbirine yabancılaştırmakta üstüne olmayan bir imge olarak çizildiği ifade edilmektedir. Romanda barokun kötüye kullanılabilir bir anlamı yüzyıllarca sakladığı anlaşıldığı ileri sürülür. Klasiğin kararlı dinginliğine karşın barokun olağan dışı, abartılı bir sanatsal boyutu amaçladığı ve düşlerin ve düzlemlerin yazınsal gerçekliğin oluşmasında dışsal gerçekler kadar işlev kazandığı düşünülür. Bu romanda, barokun, ruh romanın öyküsü içinde hem de etkili bir rüzgâr gibi dolanıp durduğu belirtilir. Kuşkuyla hayallerinin gücünü kullanarak tarihi dönüştürürken düşünsel arayışlarıyla da kendini Viyana'da bulduğu; bu kez mutlak bir Viyana imgesi arayıp bulamama acısıyla, ölüm düşüncesiyle, ölümün soğukluğuyla, karabasanlarla baş başa kalıp onun yok olmasına yol açtığı belirtilir. Eleştirmenin gözünde Barok, modernist bir bireyin kendi benliğini arayışı sırasında modernitenin içinde barındırdığı sorunları kendinde de bulduran bir imge olarak görünür. Kamil Kaya'nın tarihi soyutlayıp öznel tarih arayışı için gittiği Viyana'da karşılaştığı "yozlaşmış Barok", roman karakterinin karşılaştığı ilk engel olarak düşünülebilir. Modern insanın toplumla, siyasetle yaşadığı sorunların, içinde bulunulan çürümüşlüğü en önemli özelliklerinden biri olarak Barok görülür ve eleştirmen için Barok, metnin ana karakterinin modernite içinde yaşadığı sancılı çözümlerinde önemli bir yer tutar.

Eleştirmen Viyana'yı da bir roman kişisi olarak değerlendirir. Romanda Viyana, geç barokun başkenti olarak ele alınır. 16. yüzyılın başı ile sonu arasında veba, opera, karnaval ve cinayetlerin, düşman saldırılarıyla vals nağmelerinin en büyük boyutlarda yaşandığı bir kent olan Viyana, bu özelliklerini günümüze kadar taşımıştır. Viyanalının geç baroku vur patlasın çal oynasın umursamazlığıyla karşıladığı ileri sürülür. Romanın iki kahramanı için de hayal kentidir olarak çizildiği belirtilir Viyana'nın. Büyülü, kendine çeken, yok eden, ikisini özdeşleyen kent olarak tanımlanır. Tarihi yeniden anlamaya, yazmaya kalkışacak bireylerce kuşatılmayı bekleyen bir kent olarak belirlenir. Eleştirmenin Viyana'yı bir roman karakteri olarak görmesi, Viyana'nın tarihi önemiyle birlikte tarihin soyutlanıp öznel tarih yaratımı amacına uygun düşmesinden kaynaklanıyor olabilir. "Kapısına dayanılan ve defalarca

kuşatılmaya çalışılan Viyana”, çözümleyici eleştirinin öznel tarih anlayışı içinde “öte tarafa geçme” çabalarının merkezindeki “öte taraf” olarak görülür. Modern insanın aradığını bulabileceği, kendini uyumlu hale getirebileceği bir yer olarak görülür Viyana.

Eleştirmenin değindiği bir diğer roman kişisi ise anlatıcı yazardır. Bu romanda bizi asıl ilgilendirenin anlatıcı yazarın Hayalci Hoca ile arasındaki benzeşme, özdeşleşme biçimi olduğunu belirten Gümüş, anlatıcı yazarın “benim silahlarım sözler, akınları hayallerimin dili olmalı” diyerek Kamil Kaya’nın biçimine denk bir düşünme biçimi ortaya koyduğunu ifade eder. Onun da tıpkı Kamil Kaya gibi Venedik’ten geçerek Viyana’yı seçmiş olduğu belirtilir. Anlatıcı yazarın, Kamil Kaya ile özdeşliğinin ipuçlarını okura sık sık verdiği işaret eden eleştirmen, roman kişilerinin bir araya geldikleri o kır lokantasında önündeki defteri açarken sanki kendi defteriyle ilk kez karşılaşmış gibi şaşkınlığa düşmesi de bu bağlamda yorumlar. “O da ne? Nereden çıktı lise tarih dersleri (m) şimdi?” (2000, s. 82-83). Anlatıcı yazar ile Kamil Kaya özdeşliğinin en açık belirtisidir bu sözler eleştirmene göre. Anlatıcı yazarın elinden çıkan Tarih Dersleri defterinde Kamil Kaya’nın yaşantısının yazılı olduğu anlaşılır.

Eleştirmenin üzerinde durduğu bir diğer roman kişisi **Kamil Kaya**’dır. Kamil Kaya’yı mesleği üzerinden sorgulayan eleştirmen; onun bir tarih öğretmeni olarak görülmesinin olanaksız olduğu görüşündedir. Tekdüze ve tüketici tarih derslerinden kurtulmak ve verili tarihi dönüştürmek, resmi tarihle yaşayan tarihin yerini değiştirmek için didinen Kamil Kaya’nın yaşamındaki en büyük kırılmanın Viyana dönüşü olduğu ifade edilir. Viyana’nın, onun için sanki hiç ulaşılmayacak hayal şehir olduğu görüşündeki eleştirmen, Kamil Kaya’nın, geç barokun çarpıtılmış kültürüyle çatışan, barokun aslını kişiliğinde yansıtan bir romantik olarak romanda yaşadığını söylemekte, böylelikle kahramanın roman kurgusundaki konumunu somutlaştırmaktadır. Hayallerinin gerçekleşmeyen ve beklediği karşılığı bulamayan Kamil Kaya, bu yazgıyı birlikte yaşadığı, bir anlamda da ortak yazgılarını bölüşerek yaşadığı anlatıcı yazarla da bir türlü yana gelememiştir. Eleştirmene göre aslında tek bir kişi olan iki kişi aynı zaman ve mekânda buluşamazlar. Kamil Kaya, romanda, tam da çözümleyici eleştirinin

aradığı bir roman kişisi olarak yer edinmektedir. Çözümleyici eleştiri, nesnel zamanın metne olduğu gibi aktarılmasına, nesnel tarihin ve tarihi olayların olduğu gibi metne aktarılmasına her zaman karşı çıkmıştır. Kamil Kaya'nın bu metindeki misyonu ise, tarihi yeniden yorumlamak, nesnel tarihin ötesine geçmek, nesnel tarihin dayattığı tabuları yıkmaktır. Modern insanın yaşadığı sancuların birçoğunu yaşamakla birlikte nesnel tarihi ve nesnel zamanı yıkıp yerine öznel tarih anlayışıyla "öte tarafa geçme çabası", çözümleyici eleştiri bağlamında takdir edilen bir unsur olarak görülür. Bir roman karakterinden beklenen de tam olarak budur çözümleyici eleştiri bakış açısıyla.

Romanın bir diğer kişisi **Alma**'dır. Alma'nın romandaki konumunu büyüdü gerçekler arasında yaşayan, aykırı, ayrık bir kişilik olmasıyla ilişkilendiren Gümüş onun aynı zamanda kendi benzerlerinin tümünü simgelediği görüşündedir. Alma neyse Viyana ve barok da odur. Alma Mahler'i Kamil Kaya'nın tutkularını simgeleyen bir unsur olarak gören eleştirmene göre Kamil Kaya'nın öznel tarih yorumu ve öte tarafa geçme arzusunun dayanaklarından biri Alma Mahler'dir. Alma, belki de Kamil Kaya'nın bu uğraşında onu ayakta tutan bir imge olarak belirir.

Gümüş, karakterlerden benzer özellikleri gösteren, romandaki işlevleri bakımından ortaklıklar barındıranları bir potada değerlendirmiştir. Çözümlemede **Gustav Mahler-Kafka-Milena-Kokoschka-Chirico** tek başlıkta incelenmiş, bu kişilerin taşıdığı imgesel ifadeler açıklanmıştır. Gustav Mahler, Viyanalı kimliğine bir kişilik kazanamamışları imlerken Kafka; ölümlerin, kuşkuların, belirsizliklerin bulunduğu yerde kendini gösterir. Kafka eleştirmene göre yaşadığımız çağın bilincidir. Bu romanın da bunun doğruluğunu tanımlayan bir roman olduğu ileri sürülür. Viyana'nın, Kafka için bir Prag olmasa da onun ikincil yurdu olduğu belirtilir. Milena'nın ise Kafka'nın iyileştiricilerinden olduğu belirtilir. Kamil Kaya'nın da Milena'ya ilgi duyduğu aktarılır. Onun yaşamını anlatan Milena'yı yanından ayırmadığı aktarılır. Milena'nın, Almalar'dan, Hayalci Hoca'nın küçük obasının bireylerinden biri olduğu düşünülür. Romanda Kokoschka imgesinin ise Viyana'nın ölüm düşüncesini de anlatmakta olduğu belirtilir. Geçmişe sığdırılan ölüm düşüncesinin, onun etkinliğiyle geç baroka

verildiği düşünülür. Chirico'nun Kamil Kaya'nın bakış açısına işlediği belirtilir. Bir tek resmini dahi görmemiş olsa bile Kamil Kaya'nın, o kadar ıssızlaşmış dünyasına iniveren bu dost sesle coştığı belirtilir. Çözümleyici eleştiri, bu potadaki roman karakterlerinin her birinin birer imge olarak anlamları olduğu görüşündedir. Kafka'nın edebi kişiliği ve yarattığı roman karakterlerinin yaşadığı modernlik sorunları, bu romanda da Kamil Kaya'nın yaşadığı sorunlara eş düşen bir düzlemde görülür. Kamil Kaya'nın Alma'ya yüklediği anlamların, Milena-Kafka arasındaki bağa denk düşen bir çizgide verildiği görülür eleştirmen tarafından. Kafka için Milena ne ise Kamil Kaya için de Alma Mahler o gibidir. Kamil Kaya'nın Viyana'da hissettiği her bir duyguya karşılık bu duyguların simgesi olan bu şahsiyetlerin birer imge olarak metinde bulunması, çözümleyici eleştiri bağlamında metin çözümlenmesinde önemli bir yer tutar.

Bu bağlamda, ana karakteri olumlu yönde besleyen, ana karakterin tamamlanmasında rolü olan olumlu yan karakterlerin yanı sıra ana karaktere engel çıkarabilen, ana karaktere olumsuz katkıları olan yan karakterlerin de metin çözümlenmesinde kendilerine yer bulmaları Gümüş'ün inceleme anlayışı paralelinde önem taşımaktadır.

3.2.2. Hayır...

Semih Gümüş, Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır...* romanını Adam Yayıncılık'tan çıkan *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı* ile daha sonra Can Yayınları'nda yeniden baskısı yapılan *Başkaldırı ve Roman* incelemelerinde ele almıştır.

Gümüş eleştirisinde, bu romanın bireyin iç dünyasını ve çevresiyle çatışmalarını sorun eden, derinlik katmanlarını da kendiliğinden çoğaltan bir tür düşünce romanı; insanın iç dünyasını Aysel'de olduğu gibi karmaşık şekilde verip yaratıcılığı ön plana çıkaran; gerçekte gerçek ötesinin, düşlerin, düşlemlerin de birbiriyle çarpışmaya, birbirlerinin yerin almaya başladığını saptamaktadır. Derinliğin fazla olduğu romanları çözümlenmek için imge takibi gereklidir görüşündeki eleştirmen bu metindeki incelenecek unsurları da belirler: Modern insanın yaşadığı sorunlar, sancılar, var olma kaygıları.

Gümüş, *Hayır...*'da hiçbir şeyin sırası geldiğinde ortaya çıkmadığını; hiçbir sorunun yeri geldiği için çözüme kavuşmadığını düşünmektedir. Asıl öykünün farklı düzlemleri ve alt öykülerin birbirlerini izleyerek sıralanmadığı; hele zaman sıralı olmadıklarını belirtmenin bile gereksiz olduğu vurgulayan Gümüş, *Hayır...*'ın kişileri, öykü düzlemleri, alt öyküleri, anlamsal yapıları, anlatım yapımbiçimlerinin hep özel yazınsal tarihleriyle yaşadıkları ve anlam ile biçimi böyle oluşturdukları tespitinde bulunur. Roman sanatımızın seçkin bir modern örneği olarak tanımladığı *Hayır...*'ı anlamak ve onun tadına varmak için onun örül kurgusunu titizlikle okumak, başından bu anlatı dilini kavramak gerektiğini belirten Gümüş, metnin modernist bir kurguya sahip olduğunu da böylelikle ifade eder.

Gümüş, *Hayır...*'ın bir katmanının başkaldırı ve intihar olduğunu düşünmektedir. Ağaoğlu'nun, bu romanda başkaldırı ve intihar sorunsalını tartışıp derinleştirirken roman sanatını da bu sorunsalın eşiğine yatırdığı, büyük bir yetkinlikle bir romanın kalkıştığı başkaldırıcıyı bize gösterdiğini belirtir. Bu romanın aynı zamanda bir çağrıdır: Başkaldırı çağrısı. Başkaldırıdan ve intihardan da giderek bağımsız, bir romanın nasıl başının dikleşebileceğini, kendi kimliğini savunabileceğini, üstelik bu arada kendini yenileyebileceğini gösterdiği ileri sürülür ve Gümüş, bu romanın yarattığı yazınsal uzamın, roman sanatına büyük bir soluklanma oylumu vermiş olduğunu ileri sürmektedir.

Semih Gümüş' göre *Hayır...* için başkaldırı sorunsalı, sınırlarına ulaşılması bile güç olan bir yorumlama alanı bırakmaktadır. Başkaldırı ve intihar arasındaki ilişki; aydın intiharlarının bu bağlamda kazandığı anlam; düşünsel düzey ile yazınsal düzey arasındaki bağdaşma ve çatışma; bir yorumlana alanına yönelebilecek okuma düzeylerinin neler olabileceği; hangi anlamların buradan üretilebileceği gibi sorunlar, çözümleyici eleştiri bağlamında işlenmemiş bir alan olarak görülür. Gümüş, bu düzeylerde yapılacak okuma ve eleştirinin, romanın yaratım sürecini kaldığı yerden yürüteceğini öne sürmekte ve böylece yazın yapısının kapalı uçları açılmaya, soluk almaya başlayacağını belirtmektedir. Bu bağlamda Gümüş, yeni anlamların bu açık kapılardan süzülerek çıkacağı, bir öte anlamlar dizgesiyle yeni bir yaratım süreci başlatacağı kanaatindedir.

Eleştirmenin burada bahsettiği olgu bu metnin, susku noktalarıyla, yorum gerektiren unsurlarıyla çözümleyici eleştiriye açtığı kapılardır. Çözümleyici eleştirinin gerçekleşebilmesi için uygun bir zeminin *Hayır...* tarafından sağlandığı görülmektedir.

Gümüş, *Hayır...*'in yazınsal dokusunun içine işlendikçe roman kişilerinin dünyasını çözümlemenin ve yazarın başkaldırı ve intihar sorunsalına bakış açısıyla çağımızın sorunları karşısındaki düşüncelerinin boyutlarını ve derinliğini kavramanın olanağının da artacağı görüşündedir. Aysel ile birlikte yıllar boyu ve pek çok okuma sırasında yaşandıkça metnin yazarının da daha iyi tanınacağı düşünülür ve eleştirmen bazı yerlerde Aysel ile Adalet Ağaoğlu'nu birbirinden ayırmanın da güçleştiği bir ortamın görüldüğüne dikkat çekmektedir.

Eleştirmen için, *Hayır...*'i okurken onda tartışılan sorunları da kendinizde tartışmaya, roman kişilerini kendinize göre konumlandırmaya başladığınızda, yazarın öngörüyle belirlediği yapıyı bozmaya, yerine koyduğunuz yeni yapı üstünde yeni ilişkiler tasarlamaya dolayısıyla yeni bir anlatı yaratmaya başlarsınız. Eleştirmen bu durumun, bilinçli ya da bilinçsiz olarak her etkin okurun düşeceği bir durum olduğu ve sınırları zorlamamak kaydıyla bunun bir sakıncasının da olmadığı görüşündedir. Önemli olan metnin buna olanak sağlamasıdır ve eleştirmenin gözünden bu metin, çözümleyici eleştiriye yeni yorum fırsatları sunan bir romandır.

Camus'nün "başkaldıran insanın bütüncül bir düşünsel kişiliği olduğunu" (2000, s. 119) aktararak bu kavramın roman için bir anahtar yerine geçebileceği kanaatinde olan Gümüş, incelemesinin merkezine de romanda tespit ettiği ve evrensel edebiyatın sınırlarında tanımladığı başkaldırı ve intiharı yerleştirmektedir. Bu kavramlar hakkında yapılacak geniş bir ön okuma ile metnin derin yapısına inileceğini düşünen Gümüş'ün eleştirisinde metin zihniyetinin tespitinde dış unsurlara başvurmayı önerdiği görülmektedir. Camus ile Ağaoğlu'ndan da çok Aysel Dereli'nin içli dışlı olduğunu söyleyen Gümüş, *Hayır...*'in düşünsel boyutları ile Camus'nün düşünceleri arasında önsel bir akrabalık öngörüldüğü ama yalnızca ondan da yola çıkılmadığı görüşündedir.

Camus'ye göre mutluluğun, karşılıksız bir sevginin sonucudur olduğu belirtilir: dünya, dolayısıyla yaşam, bir şey beklemeksizin sevilmelidir.

Gümüş, yazar ile roman karakteri arasındaki ilişkiyi irdelerken Camus'yü de devreye sokması dikkat çekicidir. Aysel Dereli'nin intiharı bir başkaldırı biçimi olarak gördüğü ancak Adalet Ağaoğlu'nun bu düşüncede olmadığı görüşünde olan Gümüş bu fikrinden hareketle bir intihar romanıyla karşı karşıya olmadığını belirtir. *Hayır...*'da intihar, davranışsal ve saltık bir olgu olarak görülmez. Bu roman, Gümüş için bir düşünce romanıdır. Bireysel bir davranış olarak intiharı değil düşünsel bir faaliyet olarak intihar önemsenir. Gümüş, nice aydını edimli düşünce içinde tüketenin de bu düşünce olduğu görüşündedir. Çözümleyici eleştiri için intihar, başkaldırının dilidir. Burada roman karakterlerinin roman yazarının elinden çıkarken bağımsızlıklarını kazandığı, roman yazarının zihnindeki formdan başka formlara büründükleri olgusu tekrar karşımıza çıkmıştır. Çözümleyici eleştiri tarafından yazınsal değeri yükselttiği belirtilen bu olgunun Adalet Ağaoğlu özelinde de yer alması, eleştirmenin yaptığı metin tahlili seçiminde tutarlılığını göstermektedir.

Eleştirmen burada, başkaldırıcıyı kendi canıyla ödeyenlerin dünyasına sokulalım şimdi diyerek gerek gerçek kişiler olan yazar-şairlerin gerekse de roman karakterlerinin intiharlarını ve intihara yükledikleri işlevleri okurlarına sunar; intihara yüklenen bu işlevleri ve onları intihara sürükleyen serüvenleri Aysel özelinde *Hayır...* romanı ile karşılaştırır. Eleştirmenin intiharlarını konu ettiği kişiler ise şunlardır: Vladimir Vladimirovic Mayakovski, Yesenin, Attila Jozsef, Pavese, Kirillov, Jack London, Stefan Zweig, Vedat Türkalî'nin Kenan'ı, *Aşk-ı Memnu*'nun Bihter'i, Hemingway, Beşir Fuad, Paul Laforgue ve Virginia Woolf. Bu bağlamda Gümüş'ün eleştirisinde metin dışı öğelerin sıklıkla referans olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Romanın ana eksenine yerleştirilen başkaldırı ve intihar olgularının kavram alanlarını açarak romanın alt katmanlarına ulaşmaya çalışan Gümüş; intiharı, aydının kimlik kazanma eylemi olarak yorumlamaktadır. Aysel'in ülkesinde sonsuz özgürlüğü, intiharı seçme oranının düşük oluşunu, bilinç aşamasının düşük oluşuyla ölçtüğü düşünülür. Aysel'in "Yarını şimdide yaşayanların, şimdiki

yarının ışığında görebilenlerin sayısı arttıkça gelecek zamanın aydınının daha çok sayıda kendini öldürebileceği varsayımın neredeyse kesinlik kazanıyor” (2000, s. 125) dediği aktaran eleştirmen, varoluşu bu düzlemde sorgulamaya kalkışmanın, çizgi dışına düşmek, aykırılığa erişmek olduğu fikrindedir. Gümüş, Ağaoğlu’nun bu aykırılığın bugünü ve geleceği kurtaracağına inandığını, Aysel’i de burada konumlandığı fikrini benimsemektedir. İntihar imgesi burada, düşünsel düzeyde bir imge olmakla birlikte eleştirmenin de peşinden giderek metni anlamlandırmaya çalıştığı bir imge haline gelmiştir. İçinde bulunulan toplumun bilinç seviyesinin düşüklüğü, doğrudan anlatılmak yerine intihar imgesiyle verilmiştir denebilir ve bu bağlamda çözümleyici eleştirinin metin merkezine oturduğu önemli olgulardan biri gerçekleşmiş gibidir.

Camus’nün “kendini öldürmek, bir anlamda itiraf etmektir. Hayatın bizi aştığını ya da anlamadığımızı itiraf etmektir” (2000, s. 127-128) dediğini aktararak eleştirmen, *Hayır...*’ın bundan başka bir çizgide yürüdüğü görüşünü benimser. Eleştirmen için bu roman, kendine yenik düşmüş bir yaşamı kurtarmak için bireysel bir haykırış, yadsıma, karşı koyma, savunma, koruma içgüdüğü gibi uzamların bulunduğu bir romandır. *Hayır...*, Al Alvarez’in tanımıyla açıklanabilir eleştirmen için: Sizi reddeden dünyayı reddetmek. (2000, s. 129)

Çözümleyici eleştiri anlayışının paralelinde intiharı bir başkaldırı biçimi olarak kendi içinde sorgulamakla *Hayır...*’ın sorunsalı olarak intiharı sorgulamanın birbiriyle özdeşlenemez şeyler olduğunu düşünen eleştirmen ve onun çözümleyici eleştirisi için intihar, gezegenimizi yaşanılabilir kılan, çağımızın büyük aydınlarının, yazarlarının, şairlerinin, sanatçıların intiharı, başkaldırının kıyısında ama bireysellikle tanımlanabilen yadsıma, ret eylemidir. *Hayır...*’ın yazınsal gerçekliği içinde intiharın, başkaldırıyla bütünleştiği, onunla anlamlandırılabilir olduğu belirtilir. Çözümleyici eleştiri, yazınsal gerçeklik içinde ölümün her zaman yok oluşu anlatmadığı; bazen ruhsal ve düşünsel yeniden üretilişin de belirteci olabileceği görüşündedir. Bu yok oluşun Aysel’i, *Ölmeye Yatmak*’tan *Hayır...*’a dek ölümü kazanılan bir savaşıma dönüştürdüğü fikri benimsenir. Eleştirmen, *Ölmeye Yatmak*’ı daha ilk sayfasında ölümü yaşamın itici ilkesi olarak alan bir metin olarak nitelendirir.

Gümüş, intiharı, verili bir yaşam biçimine karşı başkaldırı biçimi olarak yorumlamakta ve verili olanı aydınlatma edimi olarak tanımlamaktadır. İntiharı başkaldırıya dönüştürecek etmenin, bireyin, içinde yaşadığı bütüncül toplumun bağdaşık psikolojisiyle uyumsuzluğa düşüp o bütünü parçalamaya, en azından çatlatmaya yönelmiş olduğu görüşündeki Gümüş için intihar eden birey ne içinde bulunduğu topluma bağlı ne de giderek kendi bilincine bağlıdır. Sonsuz ve sınırsız bir özgürleşme deneyimi olarak kendi canına kıyma eylemine baktığı belirtilir intihar eden insanın. Bu bağlamda metnin barındırdığı izlekleri metin örgüsünden çıkararak sorguladığını ve ardından yakaladığı geniş çerçeve üzerinden yeniden metne döndüğünü söylemek mümkündür. Bireyin başkaldırısı ve kendini özgürleştirilmesi olarak ele alınabilir intihar kavramı; intihar bir kurtuluştur. Gümüş, intiharı toplumun geri kalanını bütün bütüne yadsımak, uyumsuzluğu şiddet içinde yaşamak, kendi varoluş biçimi ardında bıraktıklarına dayatmak, akla karşı ruhun yenilgisini haykırmak olarak tanımlamakta ve bu kavramın alt dizgelerine barınan anlamsal alanları da çözümlemesinin bir parçası haline getirmektedir.

Eleştirisinde gelişmekte olan ülkelerdeki intihar oranının, endüstrileşmiş Batı toplumlarından daha düşük olduğuna dair istatistiki bir bilgi sunarak metnin çok uzağındaki bir bilgiyi kayda geçen Gümüş'ün bu bilgiyi aktarmasındaki asıl amaç şüphesiz roman kahramanı Engin'in İsveç'e gidişini bağlama yerleştirmektir. Ağaoğlu'nun Engin'i siyasal göçmen olarak İsveç'e, intihar oranının yüksek oluşuyla bilinen bir Batı ülkesine göndermesinin yerinde bir seçim olduğu besbellidir Gümüş için. İsveç'i sözde uyumlu insanların bunalımlı ülkesi olarak gören Gümüş; yabancılaşma kavramını devreye sokarak intiharın nedenine dair de bir yorum getirir. İnsancıl duyarlılığı örselenmiş bireylerin bu ülkede başkaldırmak için değil hiçleştikleri için intihar etmekte olduklarını, bireyin parçası olduğu toplumla bağları kopmaya yüz tuttuğunda ve yabancılaşma başladığında intiharın bir çözüm olarak kendini güçlü biçimde hissettirdiği fikrinin çözümlemede yer bulmasının nedeni de budur.

Gümüş, aydın intiharının, bu romanda tümel bir önem kazandığı fikrindedir. Eleştirmen; aykırı, toplumun durağanlığı ve tekdüzeliğiyle uyumu bozan, bu

tavrını kendini gözden çıkararak topluma dayatan aydın intiharının anlaşılır olduğu, bireylerin haklılık kazandığı, toplumsal ruhu yaraladığı ama gerçeği aydınlatmadığı görüşündedir.

Olumsuz etmenlerinin yanı sıra teslim olmama psikoza ya da karşı koyma güdüsünün de intiharda önemli bir etmen olduğu düşünülür. Çözümleyici eleştiri için yenilgiyi yadsıyan aydın, toplumsal yaşamı yenmeye çalışırken kendi tensel varlığından bile vazgeçebilmektedir. Eleştirmen burada, bir bölük varoluşunun insanın varoluşunu sınır-durumların yaşanmasında ararken intiharı da varoluşu tanıtlama kertelerinden biri olarak algıladıklarını aktarır. Gümüş, intiharı gerçek bir başkaldırı olarak onaylamanın da en çok varoluşçuluğun ilgi alanının içinde olduğu fikrindedir. Eleştirmenin burada metin tahlilini sürdürürken birçok farklı disiplinden, eleştiri yönteminden faydalandığını görebilmek mümkündür. Metnin gereksindiği farklı disiplinleri ve eleştiri yöntemlerini özümsemiş olan eleştirmen, özgün tahlilini yaparken tüm bu disiplinleri ve eleştiri anlayışlarını harmanlamış ve bunlardan farklı perspektiflerde eleştirisini sürdürmüştür.

Eleştirmen, bireyin özgürleşmeyi başarmasının toplumla derin bir çatışma durumu doğuracağını düşünmektedir. Camus'nün bu çatışmanın çözümü için ne intiharı ne de gerçek umudunu önerdiği belirtilir: İkisi de saçma ve insanın bireysel kimliğiyle uyumsuzdur ona göre. Bu uyumsuzluğu ve saçmayı yaşamak ve bu varoluş yöntemlerine can vermek de tek çıkış yolu olarak görülür. Gümüş için bunu keşfeden aydın, artık ölümü seçerek ölümsüzleşebilecek; mutluluk ve özgürlüğü onun ellerinde olacaktır. Camus'nün, ondan hiçbir şey beklemeksizin yaşamı korumak gerektiğini sürekli yenilediği de belirtilir. (2000, s. 144)

Aysel'in "Özgür kimliğimizi koruyabilmek edimle tek ve son söz HAYIR" (2000, s. 146) cümlesinin, Aysel'in intihar edimine yüklediği anlamın anahtar sözcüklerinden olduğu çıkarımında bulunan Gümüş için, sonsuz özgürlüğün ötesinde, başkaldıran insanın başkaldıran ruhu başkalarında kişileşmiş olarak sürdükçe başkaldırının tamamlanmış olacaktır. Bu kaygının olmadığı yerde ise hiçlikle özgürlüğün özdeşleşeceği, başkaldırı inancının sıradanlaşacağı belirtilir. Eleştirmen, Aysel için yaşanan dünyanın umutsuz olduğu; çıkış kapılarının örülmüş olduğu; ayakta kalmaya çalışmanın boşa bir çaba olduğu görüşündedir.

Çözümleyici eleştirinin burada intihara yüklediği işlev, hiçleşme, yok olmanın aksine kendini gerçekleştirme, kendini var etme, toplumun bilinçsizliğine, açmazlarına karşın bir duruş sergileme edimidir. Böyle olduğu sürece intihar eylemi de çözümleyici eleştiri tarafından anlaşılır bulunabilecektir.

İntihar ediminin karakterin psikolojik kurgusundaki rolünü tartışan Gümüş; Aysel'in arayışlarını da amaçlarını da bu bağlamda değerlendirmektedir. Aysel'in vardığı nokta, intihar ve başkaldırı arasındaki gerilimdir. Gümüş, eleştirisinde bu gerilimi tespit etmiş ve ardından bu kavramların evrensel ve felsefi sahada bulduğu karşılıkları tartışmıştır. Romanı incelemeye değer yapan ana hususun, metnin derin anlamlar taşıması gerektiği fikrindeki Gümüş diğer çözümlemelerinde olduğu gibi bu metne yaklaşırken de detaylara saklı göstergelerin, kişinin kendi benliği ya da toplumla yaşadığı çatışmaların ve bütün bu dinamikleri gösteren anahtar sözcüklere ait kavram alanlarının peşine düşmüştür.

Adalet Ağaoğlu'nun, siyasal olanı öne çıkarmaktan uzak durduğu; düşünsel alana, siyasal olandan ayırarak değer verdiği; aydın intiharının, siyasal etkinlikten öte bir anlam içerdiği görüşünde olan eleştirmen; bu nedenle yakaladığı anahtar kavramların karakterin psikolojisindeki konumunu incelemektedir. Bu nedenle Gümüş'ün romanın yapısına ilişkin değerlendirmelerinde karaktere derinlik katan unsurlara odaklandığını söylemek mümkündür.

Romanın ana izleğini yakalamasının ardından metnin yapısal unsurlarına dair değerlendirmelere geçen Gümüş, romanda görülen tekniklerin modernist yapılarda karşılaşılan cinsten olduğunu ifade etmektedir.

Gümüş, Ağaoğlu'nun roman kişilerinin yazınsal düzeyde oluşan tasarımlarına bir başka öykü düzleminde bir başka roman kişisi aracılığıyla gerçeklik kazandırırken bu tekniğe de sıkça başvurduğu tespitini yapmaktadır. Ağaoğlu'nun anlatıyı zenginleştirirken romanın kendine ait kimi uyarılarını da onlara hissettirdiği; okurun, bu uyarıları içselleştiren bir okuma düzeyine katılmış olduğu belirtilir. Bu arada Adalet Ağaoğlu'nun bu tekniğinin, öykünün geleneksel

etkinliğine baskın çıkmanın bir biçimine dönüştürdüğüün de söylenebileceği aktarılır.

Aysel'in ödül törenine gidip gitmeyeceğinin, romanın başında anlatının bir sırrı, ortasında okurun okuma dikkatini uyandıran bir yazınsal düzey, sonunda ise başkaldırıyı tamamlayan içeriksel bir devim ögesi olarak açığa çıktığını savunmaktadır. Ödül törenine gidilip gidilmeyeceğinin anlatının ana akımını oluşturduğu gibi karşılıklı konuşmalarla, iç konuşmalarla, alt öykülerle, motifler ve laytmotiflerle okurun karşısına çok sık çıkacağı belirtilir ve burada da yazınsal metnin yükünün romanın bazı yapım öğeleri tarafından çekilmesi söz konusudur. Çözümleyici eleştirinin metin tahlilinde öncelediği yaklaşımlardan biri olan bu durum, eleştirmenin metin seçimindeki tutarlılığını göstermesi bakımından kıymetlidir.

Aysel'in sabah yataktan kalkar kalkmaz ödül törenine nasıl gideceğini tasarlamaya başlaması, neler giyeceğini kendiyle tartışması, berber Bahattin Bey'e o an saçını boyattığı laytmotifi, giderken yolda yaşadıkları, salonun kapısında karşılaşması, salonda bulunanlarla konuştukları, tartıştıkları ve aslında bütün bu olup bitenlerden sonra gerçekte gitmediğinin anlaşılması: Geri dönüşler, ileriye atlamalar, tasarlanmış olanlar, yaşananlar, düşlenenler, aslında yaşanmamış olanlar. Bütün bunların metne dair modern unsurlar olduğu belirtilir ve çözümleyici eleştiri adına da yeni bir metin tahlilinin kapısını aralamaktadır.

Gümüş, *Hayır...*'in kurgusu içinde anlatıyı oluşturan bölümlerin tamamına yakınının birbirine kesintisiz biçimde bağlandıklarını düşünür. Romanın başlıca beş bölüme (sabah, akşamüstü, gece, gündeğümü, an) ayrılmış olduğunu ve bu bölümlerin kendine ait alt bölümleri olduğunu ifade eden eleştirmen, *Hayır...*'in anlatı düzlemi, alt bölümler ve ana bölümler arasında, bazen farklı zaman ve öyküleri de içeren bir biçimde bütüncül bir kurmaca uzamı oluşturarak kesintisizce ilerlediği fikrindedir. En çok da farklı düzlemlerle örülen kurgusu nedeniyle Nabokov'un Tolstoy için yargısını akla getirdiği belirtilir *Hayır...*'in. Nabokov'un, *Edebiyat Dersleri*'nde yer alan Anna Karenin incelemesinde Flaubert'in *Madame Bovary*'si ile Tolstoy'un *Anna Karenin*'indeki bölümler arasındaki geçişlere bakarak şu sonuca vardığı belirtilir: Flaubert'in şiirinde çok

daha fazla müzik vardır; yazılmış yazılacak en şiirli romanlardan biridir onunkisi. Tolstoy'un büyük romanında ise kas gücü vardır. (2000, s. 162) Gümüş, *Hayır...*'in şiirli bir roman olmadığına söylenebileceği ve yapımbiçimi bakımından örül anlatı kurgusuna dayanan sağlam bir dokusunun, ağır ağır içselleştirilebilecek anlambilimsel yapısının ve bunları taşıyabilecek yetkinlikte bir kas gücü olduğu görüşündedir. Çözümleyici eleştiri odağında daha önce Latife Tekin üzerine yapılan eleştirinin burada da kendini gösterdiği görülür. Alt metinlerin ana metine bağlanması ve kesintisiz devam etmesi, alt metinlerin ana metne hizmet etmesi gerektiği meselesindeki görüşün devam ediyor olması, eleştirmenin tutarlı tavrını gösterir. Bu tutarlı tavrın yanı sıra çözümleyici eleştirinin Batı edebiyatları ve fikirlerinden yararlanarak çözümlemesini sürdürmeye devam etmesi de göze çarpan bir diğer husustur.

Gümüş, alt anlatı düzlemlerinin *Hayır...*'a yatay bir genişlik kazandırırken dikey oluşuma da ara basamaklar olarak işlev gördükleri görüşündedir. Romanda bazı küçük sorunların alt öyküler aracılığıyla önümüze geldiği, çoğaldığı, pek çok sorunun taşıyıcısı olurken romanın asıl sorunsalını da besledikleri ileri sürülür. Eleştirmen, bu öykülerin *Hayır...*'in anlatısı içinde yaşanmış olup olmadıklarının çok önemli olmadığı; gerçeklikleri çoğu zaman kuşkulu, bazen de düpedüz birer düşünce oldukları fakat her zaman etkin okunmayı gerektirdikleri fikrindedir. Hangi durumun hangi zaman içinde yaşandığının ve bütüncül bir anlatı evreni içinde nereye oturtulacağına özenli bir okuma çabası gerektirdiği savunulur. Eleştirmen, Aysel'in sabah ödül törenine gitmek için yaptığı hazırlıklar sırasındaki iç konuşmaları ile geriye dönüşlerin ve ileriye sıçramalar sırasında kurguladıklarının, okurdan da sürekli bir katılım ve yazınsal-düşünsel üretim istediği görüşündedir. Çözümleyici eleştirinin çoğul anlamlar üreten metinden yana oluşu kendini sık sık göstermeye devam etmektedir. Ayrıca yine çözümleyici eleştirinin zaman üzerinden belirlediği dördüncü uzam olan gerçekötesi, *Hayır...* özelinde kendini göstermektedir ve yazınsal değeri yükselttiği düşünülen bu unsurun varlığı, eleştirmenin bakış açısının tutarlılığını göstermektedir.

Gümüş, alt anlatı düzlemlerinin romanın ikincil taşıyıcıları olduğunu ama onlarsız bir romanın zengin bir anlatıya dönüşmesinin pek güç olacağı gibi anlatının asıl taşıyıcı düzleminin de bir başına romanı taşımakta yetersiz kalacağı ve yorgun düşeceği görüşündedir. Alt anlatıların bazen gelişme sürecini etkileyen alt öyküler biçimine büründükleri; bunun da *Hayır...*'da olduğu gibi mektuplar, incelemelerden bölümler, mahkemede verilen ifadeler ve benzeri yapay gereçler kullanılarak gerçekleştirildiği düşünülür. Gümüş, bir başkaldırı sorunsalı olarak intiharın, bir başkaldırma düzeyi olarak aydın intiharının bu alt anlatı ve alt öykülerde tartışılacağı, adım adım oluşacağı, Aysel'in düşünsel dünyasını çözümleyeceği, ayrıntılar dizgesi için uygun bir ortam oluşturacağı, kullanılan tekniğin açıklanmasını sağlayacağı fikrini benimser.

Gümüş, *Hayır...*'in içeylemine harekete geçiren güçlerin en önemlilerinden biri olarak romandaki ayrıntıları görmektedir. Roman sanatı başka bir biçime evrilmedikçe ayrıntılardan arındırılmış bir romanın olanaksız daima söylemektedir eleştirmen ve metnin yükünü çekmesi beklenen unsurlardan biri de ayrıntılardır onun bakış açısıyla. *Hayır...* da bir ayrıntılar romanıdır ona göre. Ayrıntılar onun taşıyıcısı, yapıştırıcısı, yapıtaşları olarak değerlendirilir. Bir anlatının, ayrıntıları ne denli göze batıyorsa o ölçüde tatsızlaştığı savunulur. Bu romanda onu yazınsal bir başkaldırıya dönüştüren unsurlar nasıl göze çarpmaksızın yerlerinde dururlarsa ayrıntıların da anlatıya usulca girdiği, tümcelerle ulandığı, anlamları oluşturdukları vurgulanır. Çözümleyici eleştiri anlayışı da etkin bir okumayla bile bu romanın ayrıntılar zenginliğinin ilk okumada tamamıyla kavranamayacağı görüşündedir ve bu bağlamda metnin susku noktalarının çokluğu, farklı okuma seviyelerinde farklı anlamlar çıkarılabilirliği, popüler olmaktan uzak oluşu ve tek seferde okunup tek seferde hazmedilememesi gibi metnin nitelikleri olumlu niteliklerdir.

Roman kişilerinin roman içindeki yerini sorgulayan Gümüş, onların varlık nedenlerini yakalamaya çalışır ve ardından elde ettiği tespitlerden hareketle roman yapısındaki yerlerini belirler. Bu durumun en iyi örneği Yenins'e dair aktardıklarıdır. Yenins'i Aysel'in, onun Yeni İnsan'ı olarak tanımlayan eleştirmen; Yenins'in geleceğin Yeni İnsan'ı değil romanın Yeni İnsan'ı olarak

görülmesi gerektiğini savunmaktadır. Eleştirmen, Yenins bağlamında geleceğe ilişkin ipuçları aramak yerine romandaki varoluş biçimine yakışan anlamlar bulmaya çalışmanın daha doğru olacağı görüşündedir. Yennis'in Aysel'in yanından ayrılmadığı; ona bağlı olduğu; onu kendine bağladığı; belli belirsiz bir büyüleyiciliği olduğu; üstünlük kuruşu ve egemen tavrının bulunduğunu savunan Gümüş, Aysel'in, düş ile gerçeğin kesiştiği noktada kanatlanmayı Yenins'e borçlu olduğu düşünülür. Eleştirel çözümlerinde yalnızca ana karakterlere değil yan karakterlere de eğilen Gümüş, burada da metnin ana karakterini tamamlayan bir yan karakterin tahlilini yapmaktadır. Bu tahlilde, Bener'in romanlarında olduğu gibi karakterlerin fiziksel özelliklerinin herhangi bir öneminin olmadığı, tahlilde fiziksel özelliklerden bahsedilmediği görülmektedir. Yan karakterlerin ana karakterin varoluş çizgisindeki rolüne odaklanan Gümüş; yazarın bu karakteri yaratma amacını da sorgulamaktadır. Ona göre Yenins, Ağaoğlu'nun zaman zaman romana doğrudan müdahale etmekle birlikte dolaylı yoldan müdahale etme şansı veren bir karakterdir.

Layana'nın romanın en etkin çekim alanlarından biri olduğu görüşündedir eleştirmen. Layana'nın, romanın öyküsündeki somut oylumuyla karşılaştırılmayacak büyüklükte bir yazınsal anlamı olduğu belirtilir. Çözümleyici eleştiri, romanın kurtarıcıya gereksinimi olmadığı ama Layana'nın, bu romanın kurtarıcılarında olduğunu ileri sürmektedir. Layana'nın, bambaşka bir intihara, kopuk kopuk hazırlandığı belirtilir. Gümüş, Layana'nın intiharının romanın en trajik anlatısı olarak ortaya çıktığı fikrindedir. Epik bir temsilci olarak tanımlanır romanın: intiharının bir tür traji-epik durum yarattığı vurgulanır. Ağaoğlu, Layana'ya tutkuyla sarılmıştır eleştirmene göre. Olağanüstü sıcak ve çarpıcı düşsel kişi olarak tasvir edilen Layana'nın, göz açıp kapayıncaya dek gelip geçtiği vurgulanır. Üstelik Ağaoğlu'nun sonraki romanlarında bir daha yaşamayacaktır da. Okurdaki en derin izlerden birini bırakarak Layana'nın sonsuzluğa gittiği vurgulanır.

Eleştirmen, Layana'nın Aysel'e "Yalnız yaşamayı nasıl başarıyorsunuz? Bana da öğretin" dediğini aktarır. (2000, s. 175) Aslında Aysel'in yalnız yaşamak istemediği ya da yalnız yaşamayı başkalarına öğretecek kertede bilmekten

öğrenmekten benimsemekten kaçınmakta olduğu belirtilir. Layana'nın onun bu tutumunu bilerek bu soruyu sorduğu görüşündedir eleştirmen. Gümüş için Aysel ile Layana'nın ilişkisi, romanın oldukça iz bırakan alt katmanlarından birini oluşturmaktadır. Gümüş, Aysel'in, Layana'da kaçış biçimini bulduğu görüşündedir. Layana'nın ardında bıraktığı mektubunda kuşların Aysel'e verilmesini istediği belirtilir. Layana'nın, Aysel'in intihara dönük yüzünü imlediği ileri sürülür bu romanda. Eleştirmen, Layana'nın romanın gerçekliği içinde intihara koşullanmış yazgısını değiştiremeyeceğini ileri sürer. Mikadan kuşların tutundukları bir nokta olduğu belirtilir Layana'nın evinde. Gümüş, Layana'nın kışkırdığı o noktaya tutunduğu; Layana'nın eylemine kendini asmak denemeyeceği görüşündedir. Eleştirmen, Layana'nın o noktadan salınan mikadan kuşlara dönüştüğü ve sonunda Aysel'in evine, somut varlığıyla değil mikadan kuşlar olarak girdiğini belirtmektedir. Layana aynı zamanda Yenins'in antitezidir eleştirmene göre. Okuru dışlayan, uzakta tutan, Aysel'den koparan, soluk aldırın, dışa açılan bir pencere, romanın akli, vicdanı, intihar belleği diye tanımlar eleştirmen onu. Eleştirmen, Üner'in nasıl gelecekçi ama unutulmuş yazgılı bir intiharı seçmişse Layana'nın da onun tam karşısında yalnızlığını ve kavramsal yalnızlığı yok ederek belleklere yerleştiği görüşündedir. Romanın yan karakterlerinden olan Layana da asıl karakter olan Aysel'i destekleyen, Aysel'i anlamlandıran, Aysel'in ruh durumlarından bazılarını yansıtan bir hüviyettir. Çözümleyici eleştirinin sınırları içinde de bu noktada kıymetlidir. Ayrıca Layana'nın kendi özgürlüğünü kazanamayacak, kendini gerçekleştirmeyecek ve roman yazarının oluşturmak istediği formdan çıkamayacak oluşu nedeniyle çözümleyici eleştiri bakış açısıyla yan karakter olarak kalmaya devam edecektir.

Layana da bir yan karakter olarak çözümleyici eleştiri bakışıyla çözümlenmiş bir karakter olarak romanda kendine yer bulur. Gümüş, Layana'nın romandaki rolünün bir intihar imi oluşturmak olduğunu ileri sürmektedir ve bunu yaparken de intihara yüklediği anlamların Üner'inkinden farklı olduğu görüşündedir. Karakterler arası karşılaştırmayı da içeren bu eleştiri metodu, çözümleyici eleştirinin bakış açısını gösteren bir örnek teşkil eder. Ana karakteri tamamlayan ya da ana karakter üzerinde etkisi olan yan karakterlerin çözümlenmesi meselesinin de sürdüğü görülmektedir.

Eleştirmene göre Yenins ve Layana ne birer roman kişisidir ne de yazınsal yaratımın ürünü birer kişilik; gerçek kişiler değildir ikisi de. Nerede, ne zaman ortaya çıkacaklarının da hiç belli olmadığı belirtilir. Çözümleyici eleştiri bağlamında oldukça önem taşıyan özellikleri yanı sıra gerçeğin karşısına düşü koyan, gerçeği dönüştüren ya da düşte gerçeği yaşatan iki yazınsal özne denebilir onlar için. Gümüş, Yenins ve Layana'nın romanda kapsadıkları uzamın çok ötesinde bir anlamı dolduran etkinlikleri olduğu görüşündedir.

Gümüş, Yenins'i Aysel'in yanı başındaki imgesi, o sırada her biri somut bir davranış gösteren, nesneleşmiş kişiler kadar gerçek olarak; Layana'yı Gürcan, Osman, Karin kadar romanda orada olan karakter olarak görür ama ne Yenins ne Layana'nın Gürcan ya da Aysel kadar sıradan bir varoluş çizgisi çizmekte olduğu fikrindedir. Çarpıcı iki imge gibi, düşsel görüntüler gibi romana devingen birer düşünsel yaşam katarak gelip gittikleri düşünülür ve bu bağlamda çözümleyici eleştirinin belirttiği romandaki dördüncü zaman uzamı olan düşsel zamanı kişi bazında yüklenen karakterlerdir.

Gümüş, Engin'in, *Ölmeye Yatmak*'taki giysileriyle sokulduğunu düşünür *Hayır...*'a. Bir roman kişisi olmak ama kişilik olmamak. Çözümleyici eleştirinin gözünde Ağaoğlu'nun Engin'e biçtiği giysi bu olmalıdır. Aslında iki romanda da kimliksiz bir kişiliktir eleştirmene göre Engin. Eleştirmen Engin'i Aysel'in eşi, onun yanı sıra var olan bir kişi olarak tanımlar; Aysel'in özgürleşme deneyiminin bir aracı olarak var olduğunu düşünür. Gümüş, Engin'in, yirmilerini sürdüğü sıralarda gerçek yaşamında da bir kimlik edinemediğini vurgulamaktadır. Çözümleyici eleştiri tarafından, yazınsal bakımdan tamamlandığı, oldukça parçalı bir oluşum gösterdiği, bütüncül bir yazınsal kişilik tutturamadığı söylenebilir. Öte yandan, yazarının isteklerine boyun eğmektedir eleştirmene göre. 1968lerin Engin'iyle 80lerde İsveç'te siyasal göçmen olarak yaşayan Engin'in neredeyse aynı kişilikte olduğu; yıllar boyunca değişmediği belirtilir eleştirmen tarafından. Gümüş, metinde sorulan "Özel hayatlarımız yok mu bizim?" (2000, s. 177) şeklindeki sorusunun Aysel'i güldüreceğini aktarır; kişinin özel hayatının olması için ilkin birey olmak, kişilik kazanmak, kimlik edinmek, düşünsel olgunluğa erişmek gibi özelliklerinin bulunması gerektiğini vurgular.

Oysa çözümleyici eleştiri, Engin'in ne *Ölmeye Yatmak*'ta bir kadınla sevişmenin nesnel karşılığını fark eden bir roman kişisi olduğunu ne de sevişmeyi doğal-insancıl bir uzam içinde alabildiğini düşünür. Gümüş tarafından Engin, İsveç toplumunun soğuk yüzünden yılmış; ne kendini ne içine girdiği toplumu yaşayabilen, bireysel yılgınlığıyla kendini yıpratın; yitik bir konumda sıkışık kalan biri olarak tasvir edilir. Engin, *Hayır...*'da bitmiş, tamamlanmış, artık geliştirilecek yanlarını tüketmiş bir roman kişisi olarak tanımlanır. Aysel'in Dar Zamanları sürecekte orada Engin'e yer olmayacağını savunur eleştirmen. Çözümleyici eleştiri, Engin'i Aysel'in özgürleşmesinde payı olmasına karşın bir bilinci, kişiliği olmaması, kendini gerçekleştirecek potansiyelinin bulunmaması, farklı metinlerde ve aynı metnin başında ve sonunda aynı kalıp herhangi bir gelişim çizgisi göstermemesi, yabancılaştığı, sorunlar yaşadığı topluma karşı bir duruş sergileyememesi ve varoluşu için çabalamayışı gibi olgularından dolayı olumsuz eleştiriye tabi tutmakta ve bu durum da yan karakter olmaya yatkın bir karakter yapmaktadır Engin'i.

Gümüş, çözümleyici eleştirisinde Adalet Ağaoğlu'nun anlatıyı düşsel gerçekliğe çevirdiğinde coşkun bir dile de kapıldığı ve bu dilin görsel bir algılamaya yol açacak bir tekniğe dayanarak olup bitenlerin o sırada yaşanmadığı, yalnızca tasarlandığını gösterdiği ve ansızın yazar olarak sanki Engin konuşuyormuşçasına araya girdiği düşüncesindedir: "Fakat silah yok". (2000, s. 182) Yarı uyanık, yarı düşsel bir dil kullanmaktadır Gümüş'e göre Ağaoğlu ve bu yarı düşsel geçişten sonra anlatının gerçek ana bağlandığı düşünülür. Eleştirmene göre yazar, karakterler üzerinden düşsel zamandan gerçek zamana geçişi sağlamıştır ve yazarın bu müdahalesi, alımlama sırasında göze iğreti gelen bir izlenim bırakmamıştır. Metin yazarının metin içinde böylesine bir seviyede yazınsal müdahalesi, çözümleyici eleştiri bağlamında kabul edilebilir bir durum olarak görünmektedir.

Gümüş, Adalet Ağaoğlu'nun roman tekniğinin, bütün yan biçimlerinden önce zamanın sıkı dokusu üstüne kurduğunu düşünmektedir. Ağaoğlu romanlarının ve en çok da bu romanının itici gücü olarak zamanı gören ve kimi zaman bir karşı zamanı içererek geliştiğini ileri süren Gümüş, romanın temel unsurlarından

biri olarak gördüğü zamanı çözümlediğinde bu romanın, bir zaman romanı niteliğini karşılayacak kertede kurulan bir roman olarak gördüğünü söylemektedir. Zaman romanını, bir yapımbiçimi olarak değil belli bir dönemi yani nesnel zamanı anlatan bir kavram olarak anlamak koşuluyla geçerlidir bu Gümüş için ve Gümüş, Aysel Dereli ve başkaldırı olarak intihar eyleminin, Nabokov'un güzel bir Nabokov buluşu dediği ve kaynak belirtmeden kullanmayınız dileğiyle kullanıma sunduğu "zaman takımına" tam uygun düşmekte olduğunu savunmaktadır. Nabokov'un, "*Anna Karenina*" incelemesinde, romanın kişileri Vronski-Karenin çifti için bu terimi kullandığını aktarmaktadır. Eleştirmen de bu romanda Aysel Dereli ve Başkaldırı Olarak İntihar çifti için zaman takımı terimini Nabokov'un "izniyle" kullanabileceği görüşündedir ve bu romanı, zaman içinde oluşarak ve zamanı oluşturarak yaşayan, çatışan, tartışan, ayrılan, birleşen, özdeşleşen ve romanı var eden bu iki ögenin yarattığı zaman takımı olarak tanımlamaktadır. (2000, s. 185) Çözümleyici eleştiri kapsamında daha önceki çözümlmelerde de olduğu gibi metin tahlilini Batı edebiyatlarından, Batı fikirlerinden desteklemeye devam etmektedir. Edebiyata ve metinlere özel bir gözle değil genel bir bakışla, tüm edebiyat ve fikirleri göz önüne alarak inceleyen bir metotta görünür çözümleyici eleştiri. Camus'nün de Eco'nun da Nabokov'un da Kafka'nın da çözümleyici eleştiri bahsinde kendine yer bulabildiği görülmektedir.

Gümüş, romanın başındaki ilk alt bölümde, Aysel'in ödül törenine hazırlandığını; sonra törene gittiğini; onun kapıda karşılandığını; elinin sıkıldığını belirtmektedir ve salonda bulunanların tanıdık kişiler olduğunu aktarmaktadır: eski öğrencilerinden Doç. Üner, eski asistanı Alev, yazar dostu, bir de Yenins. Gümüş, buraya kadar kendini gösteren kişilerin kurnazca bir oyunun Adalet Ağaoğlu elinde biçimlenen, edilgin özneler olduğu görüşündedir. Anlatılanlar gerçekten yaşanmış mıdır? Bu yollarla gerçek ile düşün iç içe geçtiği fikrindedir eleştirmen. Gümüş, Aysel'in ayağının gerçekten şişmiş olduğunu fakat o ödül törenine gitmediğini belirtir: karşı zaman yani gerçek olmayan zamanın, anlatının gerçek zamanına ve elbette bu arada düz okumaya boyun eğdiği görüşündedir. Aysel'in ödül töreni sırasında ayağının şişmesiyle oyalanmıştır okur eleştirmenin gözüyle. Gümüş, zamanın "görkemli" biçimde romanı

kurmaya başlamış olduğunu; kurulanın bu kez zaman değil bütün örgenleriyle romanın yazınsal yapısı olduğunu ileri sürmektedir. Eleştirmen bu metindeki zamanı, kurulan değil kurucu; gerçek; yaşanan; kurmacanın kendisi; neredeyse kişilerden biri kadar derinlikli, devinim halinde bulunan bir yazınsal örge olarak tanımlar. Çözümleyici eleştirinin metinden beklediği tarihin ve zamanın soyutlanması meselesinin burada kendini karşı zaman olarak imlenen bir formda gösterdiği görülmektedir. Düş ile gerçeğin, karşı zaman ile yaşanan zamanın iç içe geçtiği bir yapı da çözümleyici eleştiri için zemin oluşturmaktadır gibidir. Karşı zaman olarak imlenen bu olgu, eleştirmenin yapım biçimi olarak zamana eklediği dördüncü uzamdır. Yazınsal değeri yükselten ve metni çok anlamlı bir hale getiren bu dördüncü zaman formu, çözümleyici eleştirinin metinden beklediği önemli yapım biçimlerinden biridir.

Gümüş, Yenins'in, ikide bir çıkageldiği, anlatının en olmadık yerine kurulduğu, yabancılaştırıcı tutumuyla ama çok da sıcak biçimde okurla iletişim kurduğu görüşündedir. Eleştirmen tarafından verili zamanı kırıp kendine göre bir zamanı taşıdığı düşünülür Yenins'in ve Aysel'in Tezel'e mektup yazdığı sırada Yenins'in araya girişinin anlatıyı bir başka zaman düzeyine çıkardığı ileri sürülür. Gümüş, Yenins ile Aysel'in bir anda karşılıklı iletişiminin farklı zamanlara kapı açan bir yapı olarak var olduğunu düşünmektedir. Eleştirmene göre Yenins hem mektubun yazıldığı zaman hem de anlatı dışında oluşan zaman içinde birden yaşayan, anlatının içyemi ile roman kişisi olarak Aysel'i ve okuru zaman düzeyleri arasında taşıyan kişidir. Gerçek ile düşsel zaman arasında gidip gelmeleri Yenins üzerinden veren bu metin, olanı olduğu gibi değil sezdirme yoluyla anlatma tarafında bulunan çözümleyici eleştiri için de bir malzeme teşkil etmektedir. Eleştirmenin özellikle tarihi-politik roman bağlamında sık sık değindiği verili tarihin ve zamanın soyutlanması meselesi burada da kendini göstermektedir.

Eleştirmen, zamanlar arasındaki yatay gelgitlerin yanı sıra gelişen dikey zaman katmanlarının da romanda kendini gösteren bir olgu olduğu fikrini benimsemektedir. Bu arada zaman katmanları kendini iki ayrı düzeyde daha gösterir eleştirmene göre: A) Geçmiş-şimdiki-gelecek zamanlar. B) Anlatı

zamanı-öykülenen zaman-zaman ötesi. “Dar, dik, kirli merdivenlerden dikkatli dikkatli iniyor. Her basamakta geride bir şey unuttum mu duygusuyla. Önünde ise karlı, yağışlı bir gün var.” (2000, s. 188) Gümüş, bu son tümcede, yazar Adalet Ağaoğlu'nun düpedüz öykü zamanının dışından Aysel'in bilincine sızdığını ileri sürmektedir. Çözümleyici eleştiri, gelecek zaman içinde yaşanacak bir durumun, öykülenen zaman olarak görüldüğü ama anlatı zamanının dışında oluştuğu fikrindedir. Karlı, yağışlı bir gün sonra gelecektir ve bu yazınsal gerçekliğin bilgisi değil Aysel'in önündeki zamanın ancak yazar tarafından verilecek bilgisi olarak yorumlanır. Bununla birlikte anlatı düzleminde bu bilginin sanki o anda Aysel ile birlikte yaşanıyor gibi verildiği fikrindedir. Öykü zamanı ve anlatı zamanlarının böylesine iç içe geçmesi, bunun oluşumu sırasında da yine metnin yazarının müdahalesinin bulunması, olumsuz karşılanan bir olgu olmamaktadır çözümleyici eleştiri perspektifinden.

Gümüş, romanda bir de yazınsal zaman ile nesnel zaman çatışmasının olduğunu ileri sürmektedir. Çözümleyici eleştiri, romanın kurmaca gerçekliği içinde nesnel zamanın haklılığı ve dışsal konumu yanında yazınsal zamanın da belirgin bir üstünlük kurmakta ve romanın bu eşitsizlikten önemli kazanımlar elde etmekte olduğunu savunmaktadır. Yazarın, denenmiş yöntemleri, geçmiş-şimdiki-gelecek zaman boyutlarını, sözdizimini ona göre kurarak ve zaman kiplerini kullanarak vermek yerine dile nesnel yapısını aşan bir yazınsal kimlik kazandırarak vermeyi yeğlediği düşünülür. Bu bağlamda Gümüş'ün çözümlemelerinde kendine özgü, çoğulcu bir yaklaşım tasarladığını söylemek mümkündür. İncelemesinin bir yanını toplumsal, bir yanını psikolojik tahliller oluştururken diğer yandan da biçimci bir yaklaşımı benimsediği görülmektedir ve ayrıca yaratılan dördüncü zaman uzamı da her seferinde desteklenmekte ve olumlanmaktadır.

Gümüş, romanın baştan sona, bir yazarın nasıl kendine özgü bir dil yaratabileceğinin de serüveni olduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda da bu romanın, başkaldırı sorunsalının yanı sıra bir de dil düzeyinden okunabileceği ve bu düzeyde kurulacak bir okuma biçiminin içine modern bir yazınsal anlatının içerebileceği çokluk ve zenginlikte dil yapımbiçimleri ve deneylerinin

sığdırılabileceği düşünmektedir. Bu romanı roman sanatımızın içinde kendince bir başkaldırıya dönüştüren etkenlerin önde gelenlerinden biri olarak dil tanımlanmaktadır. Bu duruma örnek olarak romandan şu cümle seçilmiştir:

Sobanın üstüne ince bir dilim kepek ekmeği koyuyor. Saksı bitkilerine su veriyor: Mikadan kuşlar altında mektuplar yazacak; postaya verilmek üzere çantaya konulacak. Kaban giyilecek. Sonra, ili muftonlu botlar ama torbaya alçak ökçeli rugan iskarpinler de konacak. Onları almalı mıyım? (2000, s. 192)

Eleştirmen, yaptığı bu alıntı ile Aysel'in o sabahki isteksizliğini okura hissettiren bir biçimde cümlelerin kurulduğunu düşünür. Bir tek son tümcenin ayrı tutulabilir olduğu görüşünü savunur: Soru olmakla birlikte, kesinleyici, yabancılaştıran ve okuru uyanık olmaya çağırın bir tümce olarak yorumlanır bu tümce. Çözümleyici eleştirisinin desteklediği ve metinden beklediği çağrışımlar üreten ve farklı yorumlara sebebiyet veren dilin varlığı bu romanda kendini göstermektedir ve burada bir soru üzerine odaklanan çözümleyici eleştirisinin, bu soruyu takip ederek bir alımlama ve yorumlama içine girdiği görülmektedir. Cümle içinde geçen tek bir kelimenin ya da tek bir cümlelerin çözümleyici eleştiri bahsinde ne kadar önemli olduğu ve metnin çözümünde önemli bir yer tuttuğu bir kez daha kendini göstermektedir.

Gümüş, bu metinde yaşananların ya da düşlenenlerin, yaşandıkları ya da düşlendikleri anlatı kesitinden öncesi ve sonrasının romanın kurmaca yapımbiçiminin sürekli ilgisi içinde olduğu ve anlatıyı kurgulayan, adım adım oluşturan önemli bir yorumlama alanı açtığı görüşündedir. Buna kanıt olarak mikadan kuşların ne denli önemli bir leitmotif olduğunun sonradan anlaşılmasını örnek gösterir. Yukarıdaki alıntının bir başka benzerinde Aysel ile Yenins'in öyküleme zamanının dışında ve anlatı zamanını delen zaman ötesi şu kısacık karşılıklı konuşmalarından kurmacanın birkaç unsuru anıştırılabilir eleştirmene göre:

Yurtdışındaki ödül töreninden sonra Enstitü'nün yalnızca bu çağrı dolayısıyla yer ayırttığı otele döndüğünde odasında kocaman bir buket ak freyza vardır. İçeri mis gibi kokmuş... Yenins: Sizi hep, bir kucak ak çiçekle düşünüyorum. Aysel: Bunların freyza olması gerektiğini nereden çıkarıyorsunuz? Yenins: Freyza mı dediniz? (2000, s. 193)

Yenins'in soyutlamayla işleyen düşünce biçiminin, bu durumda gerçek bir kişi konumuna geçen Aysel'in düz mantığında Ömer'in gönderdiği freyzalara indirgenmekte olduğu fikrinde olan Gümüş, bu noktada da ve bütün bu çelişkili algılama biçimlerinin birbiriyle ilişkisinin, Adalet Ağaoğlu'nun başarısına eklendiğini vurgulamaktadır. Gümüş, metinde Yenins'in "freyza mı dediniz" sorusundaki şaşkınlığı, Yenins'in düşündüğü ak çiçeklerin freyza olduğunun Aysel tarafından da bilinmesinden ötürü düşülen şaşkınlığı anlatırken okuma edimini yabancılaştıran bir işlev de görüldüğünü ileri sürmektedir. "Freyza mı dediniz?" Anlatının doğasına dışarıdan sokulan bir yazınsal örgen olan bir efekt olabileceği de düşünülür bu imge çözümleyici eleştiri tarafından. Metnin yorumunda kelimelerin, cümlelerin önemli olmasıyla birlikte metinde geçen hiçbir detay boşuna değildir çözümleyici eleştiri için; hepsinin metinde birer işlevi vardır.

Eleştirmen tarafından bu roman, okuma ediminin eleştirel kavrayışına bağlı olarak farklı anlamlar üretebilir metin olarak tanımlanır ve her yeni okumada anlatisının zenginleşmekte olduğu belirtilir. Gümüş, metnin baştan alınabilir; parçaları okurca da yan yana dizilebilir; üst üste yığılabilir; biri ötekinden farklı uzaklıklara konabilir bir anlatı düzlemi oluşturduğunu savunmaktadır. Semih Gümüş'e göre yalnızca de bağlacıyla apayrı öykü düzeyleri arasında bir geçiş yapabilmek mümkündür bu metin bağlamında: "Şimdi, o akşamüstü ile bu akşamüstü arasında yeniden üç yıl daha var. Cemal'in sarı saçları epey seyrelmiş. Üner'in de saçları dökülmüş, tepesi adamakıllı açılmış." (2000, s. 196) Gümüş burada yazar aracılığıyla Engin'in, çalıştığı hastanede karşısında duran Cemal'in sarı saçlarından Rotterdam Garı'nda buluştukları Üner'in dökülmüş saçlarına geçerken iki durumu birbirine bağlamakta olduğunu aktarmaktadır. Çözümleyici eleştiri, "Üner'in de" diyenin, aslında yazar ve onun seçtiği dil olduğu fikrindedir. Bazen yalnızca bir bağlaç ile yapılan bu anlam kaydırmalarının, çoğu zaman da farklı yaşantı kesitlerinin birbirini anıştırmasıyla, anlam göndermeleriyle gerçekleştirildiği savunulur. Çözümleyici eleştiri burada, cümleler ve kelimelerden sonra bir bağlacın peşine düşerek de metin tahlili yapabileceğini göstermektedir.

Irish Murdoch'un yazınsal yapıtların çok anlamlı, farklı çağrışımlar ve anlamlar üretebilir olduğunu söylerken okuma etkinliğinin yükünü özellikle vurguladığını aktarır eleştirmen: "Bir edebiyat ürünü, türdeş olmayan açık görüşlü tepkileri gerektiren son derece türdeş olmayan bir nesnedir." (2000, s. 198) Eleştirmene göre bu "açık görüşlü tepkiler" yeniden üretimin etkin unsurları olarak yorumlanır. Kendisi yeniden üretilmeye açık bulunan bu yazınsal ürünü anlamlandırarak, katlarını birbirinden soyutlayarak bütünü değerlendirecek bir güç kaynağı olarak tanımlanır. Çözümleyici eleştiri, baştan kestirilebilir bir içeriksel/öyküsel gelişime bağlı olmayan ve çizgisel ya da tek boyutlu bir anlamla kesinleşmemiş olan bu romanın, eleştirel açıklık karşısında anlamlarını dışa vurarak yeni bir yazınsal alımlamaya yol açtığını ileri sürmektedir. Romanda, değil anlatının bütününe ya da bölümlerinin bazen bir tümcenin bir vurgunun bile yalın biçimlerinden beklenmeyecek anlamlar üretildiği görülür. Her an patlamaya ve farklı anlamlar saçmaya hazır bir yazınsal temel atmış gibidir Adalet Ağaoğlu eleştirmene göre. Çözümleyici eleştiri aslında burada, kendi eleştiri anlayışına uygun düşen bir metinden bahsetmektedir ve metnin bu susku noktalarının ve gizlerinin çözümlenmesinde kendini görevli addetmektedir. Gümüş, ilk ve tek okumayla bu romanın gizlerini değil bütünüyle büyük ölçüde kavramanın bile güç olduğu ileri sürmektedir. Bu romanı büyük bir olasılıkla ilk defa okuyan okurun soracağı soru, romanın sonunda Aysel'in intihar edip etmediği olacaktır eleştirmene göre. Romanın bu soruya açık ve kesin bir yanıt vermeyişinin onun anlam biçimindeki bir belirsizlikten ötürü değil bu sorunun gerçekten de tek ve kesin bir yanıtının olmayışından kaynaklandığı görüşü hakimdir çözümleyici eleştiride. Demek ki bu roman, çözümleyici eleştiri bağlamında Aysel'in intihara yöneldiği bir yazınsal süreç içinde kalınarak okunabileceği gibi intiharı tartışan bir başkaldırı sorunsalı içinde, yaşama yönelen bir yazınsal süreç içinde de okunabilecektir. Gümüş burada, Batı fikirlerinden kaynaklanarak yaptığı roman tarifinde aslında kendine hazırlanan zeminden bahsetmektedir. Çözümleyici eleştirinin bir romandan bekledikleri tam da budur. Tek seferde okunup sindirilen popüler anlatılara karşı olan çözümleyici eleştiri, imgelerin peşine düşerek tek seferde anlaşılması mümkün olmayan, imge takibi gerektiren, zaman ve tarihin soyutlandığı metinler

istemektedir ve roman sanatına bu tarz romanların katkı vereceği görüşündedir. *Hayır...*'a yaptığı bu tarifle aslında kendi metotlarının sacayaklarını da vermektedir bir yandan.

Gümüş'ün çözümleyici eleştirisinde her iki okuma biçiminin bıraktığı izin ortasında oluşan açının, aslında Aysel'in intihar edip etmediğinin romanın başkaldırı sorunsalı içinde öncelikle çözümlenmesi gereken bir sorun olmadığını anlattığı görüşündedir ve salt bir anlam üstüne kurulmadığı fikrini benimser bu romanın. Kısacası bu roman, ucu açık bir yazınsal anlatı, Umberto Eco'nun temellendirdiği anlama karşılık düşen, bir açık yapıt olarak tanımlanır. Gümüş, bu romanın, çok anlamlı yazınsal dokusu, başkaldırı sorunsalı çevresinde örülü pek çok sorunu birden taşıyan yapısı, farklı açıları gözetten okuma biçimlerine göre sorular sorulabilmesini sağlayan katmanlar oluşturması, okura sayısız pencere açılabilmesi ve Eco'nun deyişiyle okura belirli bir yorumu kabul ettirmeye çalışmayan çoğul niteliğiyle çok özellikli bir roman olduğunu ileri sürmektedir ve bu nitelikleriyle de çözümleyici eleştiri sınırları içinde ele alınması tutarlı bir yaklaşım olarak görünmektedir.

Romanın alımlama süreci içinde okurun, Ağaoğlu'nun seçtiği yoruma/yorumlara bağlanmaksızın yorumlar ve anlamlar üretebileceği bir roman karşısında olduğunu sürekli duyumsadığını öne süren Gümüş, metne yaklaşırken okurun rolünü de devreye sokmaktadır. Böyle bir alımlama sürecinin eleştirel okuma etkinliği ile yönlendirilmesinin tek çıkar yol olduğu yoksa o sürecin tamamlanabilmesinin de olanaksız hale geleceği belirtilirken gerçekleştirilecek eleştirel okuma etkinliğinin anlatının içeylemiyle örtüştüğü noktalardaki üretimi nedeniyle açık bir roman olduğu savunulmaktadır. Bu yorumla Gümüş'ün Umberto Eco'yu referans alan bir adımı da eleştirisine dahil ettiği görülmektedir. Ne kadar etkin bir okur kitlesi varsa birbirinden farklı o kadar okuma biçimi olacağının da açık olduğunu söyleyen ve bambaşka düzlemlerin biçimlendiği iki ayrı okurun bir romanı aynı alımlama süreci içinde kavrayabilmesi olanaklı mıdır diye soran eleştirmen, apayrı nitelik ve kişilikteki iki okurun, kaçınılmaz olarak iki ayrı okuma düzeyi ortaya koyacağını söyler.

Çözümleyici eleştiri, Adalet Ağaoğlu'nun, romanı kuracağı yapıyı baştan seçmiş, özenle tasarlamış, iskeletini kurmuş ve anlatıyı da baştan sona örmeye çalışmış olduğu görüşündedir ve bu esnada da çoğul anlamlar üretebilen pek çok anlatıda olduğu gibi onun da kişilerle başının sık sık derde girmekten kurtulamamış olduğunu ileri sürmektedir. Gümüş, romanın kişilerinin gelişiminin bazen anlatının gerçekliğini zorlayacak boyutlara tırmandığı fikrindedir. Çözümleyici eleştirisinde Gümüş; Aysel'in nerede, ne zaman, hangi kararları vereceğinin yalnızca yazarının istemleriyle belirlenmediği görüşündedir ve Aysel'in de gerekirse yazara karşı, kendine göre bir sınırlı gerçeklik alanı yaratmaya çalışmakta olduğunu ileri sürmektedir. Burada çözümleyici eleştiri yaklaşımının varsaydığı "roman karakterleri, roman yazarlarının elinden çıkarken roman yazarlarının kontrolünden çıkıp yeni anlamlar kazanabilir" tespiti akıllara gelir ve bu meselinin de çözümleyici eleştiri bakış açısıyla roman sanatında bir başarı olarak görüldüğü düşünülebilir. Eleştirmen, soyutlanan tarih ve zamanla birlikte özgürlüklerini kazanmış, yazar dahil pek fazla olmayan roman karakterlerini destekliyor gibidir.

4. BÖLÜM

DİĞER MESELELER

4.1. OKUMA EYLEMİ/ELEŞTİREL OKUMA

Metin tahlilinde okur katılımını önceleyen çözümleyici eleştiride, yazarın metinde bıraktığı susku noktalarını, boşlukları doldurması beklenen okur, eleştirinin büyük resmine bakıldığında önemli bir işlev görmektedir. Bu bağlamda okurun entelektüel bir okur seviyesine ulaşabilmek için neyi nasıl okuması gerektiği gibi meseleler, eleştirmen tarafından konu edilen meselelerden olmuştur.

Eleştirmen, üniversiteli bir genç insanın okumaya başlarken klasikleri sıraya dizmesine sıcak bakmıyor gibi görünmektedir. Sonunu göremediği bir okuma serüveninde yola çıkmak, Tolstoy, Dostoyevski, Stendhal, Balzac gibi isimler düşünülduğünde kolay olmayacaktır. Ne okmalıyım diye düşünen bir genç okura önerilecek kitap ise bu bağlamda *Sönmüş Hayaller* olmuştur. Bir türlü gerçekleşmeyen hayallerinin ortasında çırpınan gençlerin dünyasını genç bir insanın elinden hiç bırakmadan okuyacağından emindir eleştirmen. Gençler için okuma önerilerine devam eden Gümüş, Montaigne'nin *Denemeler*'inin anlamının üniversiteli bir genç için başka bir kitapla değiştirilemeyecek kerte de önemli olduğu görüşündedir. Hayat üstüne sorgulamalar yapan, kısa metinler biçiminde yazılmış, zamanının önünde bir ahlak arayışı ve sorgulayışında bulunan benzersiz bir bilgelik imgesi olarak addedilen bu eserin genç okurların raflarındaki yerini alması umulur.

Çözümleyici Eleştiri adlı metinde hangi romancının ne yaptığını az çok bilerek okumanın okuma düzeyini yükselten bir unsur olarak görülür. Romancının dilini, anlatım tekniklerini, kurgusunu ve öteki yaratım öğelerini ayırt ederek ilerleyen okuma sürecinin niteliği de yazarın ne yaptığını bilmekten geçtiği savunulur. Bir romanın bütün öğelerine sızarak okunmanın okuru, anlatılan hikayenin ötesine geçirdiği düşünülür. Bu yaklaşım olmadan da okuma kültürünün yükselme şansı olmadığı düşünülür.

Edebiyatın işlevine dair açıklamalar yapılırken edebiyatın bir işlevi de okur üzerinde kalıcı izler bırakması olarak görülür. Okurun zihinsel süreçlerinde, zaman içinde de o izlerin birbirine bağlanarak oluşturduğu toplumsal kültürün düzeyinin adım adım yükselmesinin edebiyat sayesinde olduğu düşünülür. Okurun metin karşısında etken duruma geçişi ise Gregor Samsa örneği üzerinden verilir. Samsa ile karşılaşan okurun düş tasarımı içindeki durumunun, okuru eskiden olduğundan daha fazla düşünmeye iteceği düşünülür. Okur, yazarın anlattıklarıyla yetinmemeye, yazarın verdiği anlamların ötesine geçip kendi verdiği anlamlarla okumaya, metni kendi zihninde zenginleştirmeye başlayacaktır. Bu sayede ise okurun artık metin karşısında edilgen değil etken bir konumda bulunduğu ileri sürülür. Bu etken katılım sayesinde de bir kitaptan diğerine geçmek için nedenleri olacaktır.

4.2. YAZMA EYLEMİ/YARATICI YAZARLIK

Kurucusu olduğu Notos'ta halen yaratıcı yazarlık dersleri vermeye devam eden Gümüş, yaratıcı yazarlık meselesine oldukça önem vermektedir. Kurucusu olduğu çözümleyici eleştiri bağlamında da metin merkezli bir yaklaşım içinde bulunan eleştirmen, ele aldığı metnin yazınsal değerini ön planda tutmaktadır. Temellerini attığı çözümleyici eleştiri anlayışında da asıl yaptığı, metnin yazınsal değerini yükselten unsurları bulup çözümleyerek bunların yazınsal değere yaptıkları katkıyı tespit edebilmektir.

Semih Gümüş için 2002 yılında kaleme aldığı *Puslu Ada* adlı eseri sırasında yazarlık, yükselen bir değerdir. Gençler, o dönem yazar olmaya hiç olmadığı kadar heves etmektedirler ve aileleri de buna karşı çıkmamaktadır. Sözün,

sözcüklerin, dilin iç ve dış biçim özelliklerinin taşıdığı gizli anlamları ortaya çıkması ancak yazarın becerisiyle mümkün olabilecektir. Yaratma eyleminde yazar, bireysel yaratıcılığıyla baş başa kaldığı süreçlerden geçmek durumundadır. Yani yazar, yazma eyleminde yalnızdır. Eğer yazar, kolay yazabilen bir olgunlukta değilse henüz, yazısını yayımlamadan yayıma hazır hale getirmek için çektiği çilelerde yalnız olacağını bilmelidir. Yazarlık, gelir getirmeyen bir iş olarak görülür. Yalnızlığa kapanan yazarlar ise her zaman kendileri seçmemiştir bu yalnızlığı. Onlar toplumsal dizgeleri yadsırken egemen toplumsal ilişkilerin de onları yadsımda gecikmediği görülür. Kendi oğlundan örnek veren eleştirmen, oğlunun eğer yazar olursa ileride yapmak istediklerini yapmaya yetecek kadar parası olmayacağı uyarısını yapar. Emeğin maddi karşılığının alınmasının olanaksızlığından bahsedilir. Bu iş yapılacaksa ancak yazarın sevdiği için yapması beklenir. Edinilecek şey ise ancak ruhsal haz olacaktır. Sevdiği için yazan yazarlardan iyi yazarlar çıkması muhtemeldir. Ötekiler, ilgi görmezlerse, üne erişemezlerse yazma eylemini bırakabilecekken sevdiği için yazan yazarlar yazma eylemine vefa gösterecektir.

Acıya dönük bir yazar yüzü ve sokak, yaratıcı yazarlık için neredeyse bir zorunluluk olarak görülür. İyi huyluluk, masumluk, duyarlılık sonra gelen erdemlerdir. Acıya duyarlı olmak, yazarın yaşadığı acıları bir ateş topu gibi elinde tutması, yaratıcı yazarlığa girişin koşulları olarak addedilir. Kitaplardan sözcükleri, sokaktan neyi yazacağını öğrenir yazar. Genç yazarın şiir mi öykü mü deneme mi yoksa roman mı yazacağına karar vermesi de kendi açısından bir diğer dönüm noktası olarak görülür. Roman ve şiiri aynı anda yazmak, bir ün getirisi olabilir. Aynı anda iki türün yazımı, yazarın ününü artırırken şiirlerini dergilerde, romanının yayınevlerinde daha kolay yayımlatmasına olanak sağlayacaktır.

Yazar olmanın başlangıcında en az anlaşılan ya da geç öğrenilen yanının kendini bilmek olduğu düşünülür. Yazmaya yeni başlayan bir yazarın edinmekte en çok zorlandığı özellik budur. Yazdıklarının iyi mi kötü mü olduğu ya da yazdıklarının olup olmadığını anlaması ise kolay olmayacaktır. Kendini bilmek yazarın ilk basamağı iken yazdıklarının olup olmadığını, iyi ya da kötü olduğunu

anlaması da yazarlığın ikinci basamağını oluşturur. Yazarın yazdıklarını bir yere göndermeden önce bir kez daha okuyup bir kez daha yazması, bir kez daha okuyup bir kez daha yazması tavsiye edilir. Yazılmış en büyük yazıyı yazıyormuşçasına, yazdıklarını bekletip yeniden ele alarak yayıma gönderilmesi tavsiye edilir. Gümüş burada, daha anlaşılabilir olabilmek adına Dostoyevski'nin *Ecinniler*'ini yazarken 400 sayfa kullanmadığı not tuttuğundan ve başka türlü bir çabayla roman yazılamayacağından bahseder. Yazarın yazdıklarına karşı otokontrolü de kendisi tarafından sağlanmalıdır. Yazdıklarını kimseye göstermeden kendi kendine geliştirmektir. Kendi eleştirmeni kendi olmak olarak görülür yazarlık. "Her yazdığına usta bellediklerinden onay alanların kumaşı gevşek dokunur." (2002, s. 24) Yazarı yazmaya bağlayacak şey ise yazının çekim gücünden gelecektir.

Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü adlı eleştiriye gelindiğindeyse yazarın, okurun beğeni ölçülerinden önce yarattığı kitabı kendisinin beğenmesi gerektiği vurgulanır. İşin sırrının ise çalışmak olduğu düşünülür. Hem okumayı hem de yazmayı öğrenmek için çalışmak. Yazar adayının elinde tuttuğu çalışma kararlılığının, yazarı çarpıcı bir gerçeklikle karşı karşıya getireceği ve bunun sonucunda da yazdığı bir cümlenin ardındaki anlamları ve çabaları fark edince hayranlığa kapılacağı düşünülür. Ulaşılan bu seviyeden sonra yazmanın, çalışmanın ürettiği bir zenginlik haline geldiği düşünülür.

Yazarlığın zorluklarından biri de yazılarının yayımlanması evresidir. Yazarların çektiği çilenin çoğu bu aşamada görülür. Yayınevinin editörü yazarı pek tanımiyorsa yazarın durumu ümitsiz olarak addedilir. Gençliğin doğal getirisi olarak bariyerler oluşur yazarın önünde. Genç yazarların bu dönemde kendi kimliğiyle ödeşme içine girdiği gözlemlenir. Kendisini yayıncısına kabul ettirmek için olduğundan farklı görünmeye başlar. Çoğunlukla değil ama bazen yazısını gönderdiği derginin algısına uygun şekilde bir formda oluşturduğu görülür. Radikal bir dergiye radikal, popüler bir dergiye popüler formda bir yazı göndermesiyle genç yazarın ilk zayıflığı ortaya çıkar. Eleştirmen için yazar, radikal ya da tutucu olmaya kalkışmak, bunlardan birini seçmek yerine yazdıklarında ilerici ya da tutucu olup olmadığını sorgulamalıdır bu evrede. Has

edebiyata yaklaştışça yazdıklarının da ilerici bir yöntem içerdiğini fark edecektir sonunda genç yazar. Yaratıcı yazının yalnızlığından vazgeçip kendini piyasaya teslim etmekten çekinmeyen yazar, sonunda ürkütücü gerçekle karşı karşıya kalacaktır. Edebiyata bağlanmak yerine dışarıdaki etmenlerin cazibesine kapılıp kendini yayımcılığa teslim eden yazara bakış olumlu değildir. Yazıyı kötüye kullanıp ağızlarında sakız haline getiren yazarların romanlarının çok satılması, yazarın kendi yaratıcılığı dışındaki istemlere hizmet etmesi, çöküntünün bir biçimi olarak görülür.

Yayıncı açısından bakıldığında ise yazarın kitabını yayımlayan yayıncı, bir kar elde etmeyi amaçlamaktadır. Yayıncının çok kazanmak istemesi ise anlaşılır bir durum olarak düşünülür. Daha çok kazanmak için kitabın daha çok satması gerekli olduğu için daha çok kitap satacak yazarlar yayıncı için yazınsal değerlerden önde gelen bir ilke olacaktır. Yazdıklarını yayımlayan yazar bu dolaşım dizgesinin parçası oldukça yazmaktan da kendini alıkoyamayacaktır.

Yazarın topluma bağlanmasıyla birlikte bireyliği paralanacakken duyarlığı rselenir. Yazar olan birey, toplumdaki daha az yararlanırken daha çok ödün verecektir. Daha az sevinirken daha çok zlecektir. Yazı ise toplumu iyileştirmeyi kendine bir dev olarak görerek yola çıkmamalıdır. Toplumsal iyileşmeye doğrudan katkıları olmayacaktır yazının. İstemeden de insanı yüceltmeyi, onun bilincini aydınlatmayı başarır edebiyat. Yazar, kendini doğrudan ilgilendirmeyen konuları namusluca, kendiyle barışık bir şekilde yazıp soru sorup yanıtlarını önyargısızca ararsa entelektüel kimliğe kendi karşılığı vermiş olacaktır. Eleştirmenin Thomas Bernhard üzerinden yaptığı doğrudan alıntıyı, görüşlerini desteklemek açısından burada vermek doğru olacaktır: “Sokağa çıktığınızda bir şey yapmanıza gerek yoktur. Sadece kulaklarınızı ve gözünüzü açıp yürümeniz yeterlidir. Sonra bunlar eve gelip sizin yazdıklarınızın içinde olacaklardır.” (2002, s. 39)

Yalnızca yazma eyleminden kendini sorumlu tutmanın onurlu bir tutum olduğu yazar için söylenbilir. Bütün sorumluluk duygusunu yazma eylemine yükleyen yazar, bu eylemde en iyisini yapmaktan başka bir sorunla karşı karşıya gelmeyecektir. Yayınevlerinin kalıplar çizmesine gerek kalmadan kendini bir

kalıba sokan yazar tutumu ise edebiyatın dışına çıkmak olarak yorumlanır. Gazetecilerle kendilerinin iletişim kurmaları, eleştirmene telefon edip görüşme istemeleri, gazetelerdeki ya da televizyonlardaki tanıdıklarını harekete geçirmeleri, arkadaşlarına kitapları hakkında övgü yazıları yazdırmaları yazarların edebiyatın dışına çıktığı örnekleri teşkil etmektedir.

Yazarın Yalnızlık Burcu adlı eserde yazarlar ile marangozlar birçok açıdan benzetilirler. Yazarları marangozlardan ayıran tek ölçüt ise onun ürününün bir iş olmayışı olarak görülür. Ahşap bir masanın değerini kullanılan malzemeye göre değişebilecekken bir romanın değeri yazara ödenen telif ücreti ile ölçülemeyecek mahiyettedir. Yazarın kullandığı malzemenin de sanatına verdiği emeğin de değerinin ölçülmesi olanaksız olacaktır. Yalnızca kendi için yazan, yazdıklarını en çok çevresindeki dostlarıyla paylaşan yazar, mutlak saflığı koruyabilecekken yazdıklarını yayımlayan yazar, başkalarının ne düşündüğünü de önemsiyor demektir. İnsanoğlunun yazdıklarını yayımlamadan edemediği ve uzunca bir süre susanın “boğulacak gibi” olacağı düşünülür. Türk edebiyatında yalnızlığı en çok benimsemiş yazar düşünüldüğünde akla Memduh Şevket Esenal’ın geldiği söylenir. Yaşamın hiçbir döneminde yayımlanmayı, tanınmayı, konuşulmayı onun kadar umursamayan başka bir isim var mıdır diye düşünülür. Öyküleri başkalarının dikkatini çektiğinde kırk iki; romanları başkalarının dikkatini çektiğinde altmış üç yaşında olması dikkat çekicidir.

Eleştirinin devamında yeni tip bir yazar görünümünden bahsedilir. Artık yazar, bir tanıtım uzmanı, insan kaynaklarını yönetmeyi bilen, ruh mühendisi vasıflarını barındırır. Toplumun değerlerini yadsır gibi görünürken o topluma kendini benimsetmek için çarpınmanın çelişkisini de şimdilik düşünmemeyi yeğleyen bir halde görülür. Yeni tip yazarın açmazlarından birisi ise eleştiriye gönül indirgememeleri olarak görülür. Eleştiriden kaçan genç yazarların yöneldikleri alan öykü ya da şiir olmuştur ancak bu iki türün diğerlerine göre daha kolay bir yazma eylemi olduğu yanılgısında bulunan genç yazar bir de yayımlatmanın gücüyle karşılayınca yılmaya başlar. Kapıldığı bu ümitsizlik nedeniyle de kendini kemirip durduğu vurgulanır.

4.3. EDEBİYAT YAYINCILIĞI VE EDİTÖRLÜK

Edebiyat alanında çalışma hayatına ilk kez dergicilikle girmiş, bu bağlamda *Adam Öykü*'nün genel yayın yönetmenliğini yapmış eleştirmen için edebiyat dergiciliği meselesi hiç kuşkusuz hassas ve önemli bir meseledir. Dergiciliğin edebiyat dünyası içindeki rolü, dergiciliğin sosyal hayat içindeki konumu ve popüler kültür ile kitle iletişim araçlarının varlığı karşısında bulunduğu pozisyon gibi birçok mesele, eleştirmenin zihin dünyasında yer etmiş meselelerdir.

Öykünün Kedi Gözü adlı eleştiride öykücülüğümüzün 1990'ların ikinci yarısından başlayan hızlı bir yükselişinden ve öykünü nicelik olarak artışı yanında bu ivmeyle birlikte nitelik olarak da artmasından bahsedilir. Bunun sonucunda da öyküyü kendi sorunlarını da tartışan bir tür haline getiren bu ivme, tartışmaların yaşanacağı nokta olarak da öyküyü dergiye gönderdi. Genç yazarlar arasından eleştiriye gönül indirenler çıkmadığı için kitaplar yerine dergiler ve öykü günlerinde yürüyen tartışmalarla öykünün konumunun sağlanabildiği düşünülür. Eleştirmenin bu bahiste ilk ele aldığı öykü *Adam Öykü* olur. Edebiyatımızın en uzun ömürlü dergisi olarak öyküden başka roman ya da şiirin adını bile geçirmeden on yıl boyunca yayımlanırken tam da çölün ortasında açılmış bir su kuyusu gibi olduğu tasviri yapılır. Yolu oraya düşenlere kapısını hep açık tuttuğu ve bıraktığı izler bakımından 1980'den sonraki edebiyat dergileri arasında adı ilk sırada anılmayı hak ettiği düşünülür. Yeni yazarların önünü açmak, o günlerde verimini çoğaltmaya çalışan kuşağın donanımını sağlamak için verdiği karşılıksız savaşımın sonunda kalıcı bir kuşak yaratırken öyküyü de bulunduğu yerden yukarı çıkaran sağlam bir kaynak olarak tarihe geçtiği zikredilir. *Notos Öykü*'nün de öyküyü daha yeni yazarlara, bugün ortaya çıkmamış yazar adaylarına nitelikli katkılar yaparak götürme çabası, bu kez öykücülüğümüzün bir durgunluk dönemi yaşamasını bile önleyecek kertede etkili olduğu düşünülmektedir.

Hayatının büyük çoğunluğunu edebiyat dergiciliği ve editörlük ile geçiren eleştirmen, hayatının büyük bölümünü oluşturan bu getirilerle eleştiri anlayışını da şekillendirmiştir. Temelde imgelere ve çağrışımlara, susku noktalarına

dayanan çözümleyici eleştiri anlayışının temeli, eleştirmenin dergicilik ve editörlük yanından gelmekte gibidir.

Yazınsal metin içerisinde imgelerin takibini yapan, imgeleri anlamlandırarak metni yorumlamaya girişen, metinde geçen italik yazımların metin içinde çektikleri yükleri belirlemeye çalışan, metnin kapağı ile içeriğinin uyumlu olması gerekliliğini savunan, metinde büyük-küçük harf yazımlarının peşinde olup bu yazımların metnin çözümünde yüklendikleri rolleri belirlemeye çalışan, kimi eleştirilerinin sonuna metnin sözlüğünü çıkarıp okurlarına metni daha iyi anlama fırsatı tanıyan, yazınsal metin içinde yazarlar tarafından yapılan dil bozmalarına değer verip kimi zaman bu dil bozmalarını ve dilde olmayan ancak yazarın dil dünyasında bulunan kelimeleri alfabetik sırayla teker teker çıkarıp okurlarına sunan, metin içinde dil ve söyleyişe dikkat edip basit gramer-sentaks hatalarının peşine düşüp bunu da yazarlığın bir ölçütü olarak gören özelde çözümleyici eleştiri ve genelde Semih Gümüş, dergiciliğin getirdiği reflekslerle eleştiri yaklaşımını şekillendirmiştir.

Semih Gümüş ile yapılan söyleşide eleştirmen, Memet Fuat'ı Türk edebiyatının en önde gelen editörlerinden biri olarak gören Semih Gümüş'e göre editörlük, metnin yazarı ile ilişkiler, metnin kendi özellikleri (kapak, sayfa tasarımı, önsöz gibi), metnin dili, metnin dağıtımı, satışı gibi birçok parametreyi doğrudan ilgilendiren, ciddi ve önemli bir iştir ve Adam Yayınları'nın uzun yıllar boyunca gösterdiği başarının sırlarından biri de Memet Fuat önderliğinde sağlanan bu editöryel başarıdır.

Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü adlı eleştiride yayıncılığın en büyük problemlerinden biri çeviri olarak görülür. Öteki ülkelerin yayımlanan kitaplarının küçük bir bölümünü çeviri kitaplar oluştururken Türkiye'de bu oranın yüzde ellilerde olması, eleştirmen için bizdeki çeviri sorununu göstermeye yeten bir olgudur. Son zamanlarda var olan çevirmen anlayışının metni sahiplenmeye yönelik bir eğilimde olduğu ileri sürülür. Çevirmenlerin yaptıkları çevirinin tek bir sözcüğüne dahi dokundurmayan, metni bütün bütüne kendisine mal eden bir düşüncede olduğu düşünülür. Çevirmenlerin, metnin asıl yaratıcılarının yerine geçemeyeceği, çeviri metnin bir palimpsest gibi ikinci bir yaratıcı metin olarak

kabul edilemeyeceği vurgulanır. Çeviride amaç, özgün metnin ikinci bir dilde, aslına uygun biçimde okunmasının sağlanmasıdır.

Çevirmenlerin kötü çeviride hatırlanıp iyi çeviride unutuldukları gibi bir kaygı içinde bulunmalarının da yersiz olduğu vurgulanır. Okurların büyük çoğunluğunun iyi çeviriyle kötü çeviriyi birbirinden ayırt edemeyeceği ileri sürülür. Çeviri sorununa sebep olan durumlar ise şöyle sıralanır: Çevirmen eksikliği, çevirmenin edebiyat yayıncılığının gereksinimlerine uygun niteliksel karşılık verememesi ve çevirmenlerin çoğunluğunun bu eksiklikleri yok sayması. Sözcüğü sözcüğüne yapılan “tatsız” çeviriler, kendi hünerlerini göstermek isteyen çevirmenin birikimini zorlayan serbest çeviriler, yetersizlik yüzünden metni anlaşılması güç bir kapalılığa sokan çevirilerin yayıncılık dünyasındaki çevirilerin büyük bir çoğunluğunu oluşturduğu düşünülür. İyi çevirinin ise unutulmayacağı Tomris Uyar üzerinden verilir. Tomris Uyar’ın çevirileri gözü kapalı halde bile yayımlanabilecek mahiyette bulunur.

Yayıncılık işinin başında bulunanların kendilerini yetiştirmesi meselesi ön plana çıkarılan durumlardan biri olmuştur. Yaşar Nabi Nayır’ın Varlık Yayınevi, ülkenin yükselmeye yeni başlayan modernitesine herhangi bir kurumun yapacağı katkıya bir başına yapacak kertede önemli olduğu düşünülür. Vedat Günyol’un Çan, Şükran Kurdakul’un Ataç, Hüsamettin Bozuk’un Yeditepe, Fethi Naci’nin Gerçek yayınevlerinde yaptıkları işlerse kendilerinden önce yayımlanan kitapların biçimsel ve teknik niteliklerini yukarı çeken öznelere olarak görülür ve bu yayınevlerine karşı bir olumlama görülür. Yayıncılık dünyasının çehresini değiştiren ve ona daha önce sahip olmadığı özellikleri kazandıran kişinin ise De Yayınevi ile birlikte Memet Fuat olduğu düşünülür.

Memet Fuat’ın Anglosakson yayıncılığını örnek alıp kitapların yayına hazırlık sürecine sıkı bir biçimsel disiplin getirmesi, başlıkların, ara başlıkların kullanımından her sayfadaki yazı alanının dört yanından bırakılması gereken boşlukların belirlenmesi, sayfa numaralarının yerine punto ile satır arasındaki doğru orantıya, büyük küçük harflerin kullanımına, italik yazıya yakınlık duyarken niçin bold kullanımından kaçınılması gerektiğine dek bir kitabın iç

tasarımını ilgilendiren bütün ayrıntıları, rastgele kullanımların önüne geçecek ilkelerle belirleyip uygulaması Memet Fuat'ın yayıncılıktaki öncülüğünü ve önemini anlatan unsurlar olarak vurgulanır.

Yayıncılığın bugün içinde bulunduğu sorunları ise altı maddede ele almıştır eleştirmen: Korsan yayıncılık, dağıtım şebekesinin arkaik kültürü, çeviri ve çevirmen yetersizliği, piyasanın yayıncıların gözünü döndürmesi yüzünden editörlük kurumuna eskisinden daha az değer verilmesi, kitabın yaratıcı emek ürünü olarak biçimsel, teknik, estetik bir ürün olarak bulunması gereken basamağın çok altında kalması ve kitabın maliyetinin yüksekliği ve dolayısıyla pahalı bir ürün oluşu.

Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü metninde eleştirmen, gençlerden yayıncı ya da editör olmak isteyenlere hemen bu düşünceden kurtulup kendilerine başka bir uğraş bulmaları gerektiğini söylediğini belirtir. Bunun sebebini ise yayıncılığın bir sektör olmaması, zayıf kalan yayınevlerinde çalışma olanaklarının sınırlı oluşu, gelecekte bir editör olarak yapılabileceklerin sınırlı olması gibi durumlar ile gerekçelendirir.

Editörlük, yayıncılık sektörünün başlıca ürünü olan kitapların yayına hazırlık sürecinde onsuz olunmaz bir aşamayı oluşturduğu için yeri doldurulamaz bir kurum olarak addedilir. Binanın bir katı editörlük kurumuna ayrılmıştır ve o katı aradan çıkarmak olanaksız olarak görülür. İyi ya da kötü, nasıl yürütülürse yürütülsün editörlük çabasının aradan çekip çıkarılacağı bir yayına hazırlama sürecinin düşünülemezliği vurgulanır. Editörün yayına hazırlık sürecini üstlendiği kitabın önce metninden sorumlu olduğu vurgulanır. Bir editörün yaptığı işler ise belirli bir sırayla okurlara sunulur: Metni okumaya başlar, gerekli gördüğü düzeltmeleri yapar, düşündüğü değişiklikleri yazara ya da çevirmene önerir, kendi inisiyatifinde kaldığını düşündüklerini danışma gereği duymaz, kitabın adından arka kapak yazısına, tanıtım metinlerine uzanan bir alanın sorumlusu olarak çalışır. Aynı yayınevinde birden fazla editörün aynı anda çalışmasının az bulunan bir durum olduğu vurgulanır ancak bu durumun yapılacak işlerin niteliğini yükselttiği de ileri sürülür. Editörün en büyük sorun yaşadığı alının ise

çevirmenlerle yaşadığı sorunlar tarafından oluşturulduğu düşünülür. Çevirmenin metin üzerinde yazarla eşdeğer haklar iddia etmesi, metni kendi yazmışçasına titizlik göstermesi, Türkçeye çevirdiği her sözcüğü dokunulmaz sanması gibi durumların editörün işlevinin yok sayılmasına sebep olabileceği düşünülür. Çeviriyi özgün dille karşılaştırarak düzelten editörün katkısını yok sayan bu çeviri anlayışının yazarın yerine geçmeye aday olduğu ve dolayısıyla editörlerin, çevirmenlerin başta gelen hasımlarından olduğu ileri sürülür.

Özellikle dilin ve yazım kurallarının doğru kullanımı konusunda editörün öneminin bir hayli fazla olduğu düşünülür. Yazarların bazı alışkanlıklarının kolay kolay değişmeyeceği, böylece yazım yanlışlarının da yıllar boyu devam edeceği, günlük konuşma dilinde kalmış köhnemiş ifadelerin kullanılacağı düşünüldüğünde editörün metnin ilacı olacağı vurgulanır. İyi editörlerin ise genellikle bütün ilişkilerini “tereyağından kıl çeker gibi” yürüten, içinden çıkılması zor durumları sorunsuzca çözen kişiler olduğu düşünülür. Bazen metinleri, yazarı ya da çevirmeni ne yapıp edip inandırarak kendi bildikleri gibi değiştirmeleri olmazsa olmaz bir özellik olarak vurgulanır.

4.4. EDEBİYAT EĞİTİMİ

Türk edebiyatında eleştirinin bir tür olarak diğer türlerden arka planda kalmasını bir yandan da üniversitelerde yer alan edebiyat bölümlerine bağlayan eleştirmen, doğru edebiyat eğitiminin nasıl olması gerektiğine dair görüşleri de olan ve edebiyata yalnızca eleştiri türü üzerinden değil bütüncül bir pencereden bakabilen bir noktadadır. Yalnızca yetişkin okurları sorun etmekle kalmayıp 100 Temel Eser gibi çocukluktan başlayarak yapılan okumaları da sorun eden eleştirmen, bir bireyin entelektüel bir okur ve nitelikli bir alımlayıcı olması için yapılması gerekenler üzerinde de meşgul olmuştur.

Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü metninde edebiyat öğretiminin yaklaşımı ve ders kitaplarıyla yaklaşık kırk yıldır kötü olduğu vurgulanır. Edebiyat öğretiminde kuşak farkının, genç öğrencilerle öğretmenler arasında iletişim kanallarında tıkanmalara yol açabileceği düşünülür. Rus yazarları nasıl Gogol’ün paltosundan; Kafka’nın kendinden önceki modernistlerden ve

Einsten'in görecelilik ve belirsizlik kuramından; Marquez'in, Latin Amerika'nın kesik damarlarından ve Kafka'dan; gerçekliğin sınırlarını zorlayan pek çok genç yazarın da Marquez'den çıkmış olduğu savunulur. Bizde edebiyat ders kitaplarını hazırlayan yazarların ise sürekli kendini yenileyen bu doğal aktarımın farkında olmadığı ileri sürülür. Her koşulda klasiklerin okunması gerektiğinin vurgulanması, okul kitaplarının gençler üzerindeki yarattığı gerilimin yanı sıra edebiyat derslerinin başarısının da sınavlarla ölçülmesi, romanların zorla okutulması, öğrencinin anlama ve yorumlama yetilerini ölçmek yerine somut bilginin önü çıkarılması, edebiyat derslerinin anlamını büsbütün ortadan kaldıran etmenler olarak görülür. Yaratıcılığın karşılıklı alışveriş içinde zenginleştirilmesi yerine ahlaki öğütler ve arayışlarla edebiyat derslerinin geçmesi, edebiyat eğitimi açısından olumsuz bir yan olarak görülür.

Lisede ya da ortaöğretimde seçilen kitapların günümüz yazarlarından değil de öncelikle eskilerden, cumhuriyet dönemi edebiyatının başlangıçlarından seçilmesi de edebiyat eğitiminde sıkıntı yaratan bir durum olarak addedilir. Öğrenci, Yakup Kadri ya da Halide Edib romanlarındansa günümüz yazarlarının hayatlarını kendine daha yakın görecektir. Kendi konuştuğu dile, yaşam kültürüne, sorunlarına yakın bir dünyanın içinden çıkan yazarlarla daha kolay ilişki kuracaktır.

Üniversitelerde dahi hocaların anlatacakları dersi tahtaya yazıyor ya da elektronik bir aygıtla bir zemine yansıtıyor oluşu, anlaşılması beklenen bir ders için yanlış bir anlatma yöntemi olarak vurgulanır. Doğru olanın hocanın önce kendisini çalışması, konuya egemen olması, sonra da ne anlıyorsa onu anlatması olduğu düşünülür. Bunun karşılığında da karşısındaki öğrenciden ne anladığını anlatması, anlattığı şeyin doğruluğunu ya da yanlışlığını aramaması, öğrenci metin üstünde çalışıyorsa da metne dair kişisel yorumlarını aktarmasını beklemesi gerektiği ileri sürülür.

Gümüş, üniversitelerin kesin ve didaktik sonuçlara varmayı alışkanlığa dönüştürmüş anlayış krizinin edebiyat fakültelerini olumsuz etkilediği görüşündedir. Bilim alanlarında verili sonuçları göstermeyi amaçlayan öğretim yöntemlerinin öğrencileri olduğu yere mıhlarken akademik personeli de

geçmişin kölesine dönüştürüldüğü düşünülür. Bunun sonucunda da kendi olmayan, zamanla oluşmuş bilgi birikimini içselleştirip kişisel bilgisine dönüştüremeyen öğrencilerin ortaya çıktığı düşünülür. Üniversitelerin eleştirmen yetiştirmemesi de bir diğer sorun olarak addedilir ve dahi üniversitelerin varlığından bahsetmenin bile kuşkulu olduğu düşünülür. Aydınlatma işlevini bütün amaçların üzerinde tutması beklenen üniversitenin edebiyat kültürünü genç insanlara benimsetme yolundaki görevlerini yerine getirip getirmediğine kuşkuyla bakılır. Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerini “Osmanlıcı kafa” olarak addeden Gümüş için bu zihniyet ne yeni Türkçenin zenginleştirilmesi için çalışır ne de çağdaş Türk edebiyatının öğretilip sevilmesi için. Eleştirmenin önerileri ise çağdaş Türk edebiyatının öğretim programı içindeki yerini öne çıkarmak, üniversiteye ilk adımlarını atanlardan başlayarak bütün öğrencilere yaratıcı düşünme alışkanlığını geliştirecek yazılı ödevler vermek, çözümlene ve tartışma derslerinin önemini kavramak, Türkçenin dil duygusuyla sevilbileceğini ve bu duygunun güzel Türkçeyle edinilebileceğini anlayıp öğrencilere anadillerinin çağdaş biçimlerini kazandırmak gibi maddelerdir.

Üniversitelerin edebiyat dünyasından uzaklığının en büyük göstergelerinden biri olarak da edebiyat dergileri gösterilir. Binlerce edebiyat hocasından yalnızca küçük bir azınlığın yazıların edebiyat dergilerinde yayımlanması ilgi çekici bir durumdur ancak bu yazarların da edebiyata içeriden bakmayı başaramayan, akademik öğretimin didaktik kuruluşundan kurtulamayan, akımları ve yöntemlerinin dogmatik uygulayıcısı olmanın ötesine geçip edebiyatın ruhunu kavrayamayan yazarlar olduğu düşünülür.

Millî Eğitim Bakanlığı'nın yürüttüğü 100 Temel Eser projesine özünde olumlu bir bakış söz konusudur. Genç okurların Türk ve dünya edebiyatının temel yapıtlarından bazılarıyla tanışmasını amaçlaması, öğrencilere kitap okuma alışkanlığı kazandırması, okuduklarını anlamaya çalışmalarının sağlanması, yorumlamaya çalışırken edebiyat duygusuyla donanmaya başlanması olumlu yanları olarak not edilir. Böylesi bir kampanya yürütülürken ise dikkat edilmesi gereken başlıca husus ideolojiler ötesi bir bağdaşma çizgisi çekilmesi gerekliliğidir.

Ortaöğretim öğrencilerine yani 13-16 yaş arası gençlere *Kutadgu Bilig* ya da *Divan-ı Lügati't Türk* gibi metinleri meraklılarına önermekle yetinip öğrencileri ürkütmeden kaçınmanın en doğru yol olacağı belirtilir. Eleştirmenin 100 Temel Eser uygulaması için de önerileri vardır. İlk on arasında yer alan *Mesnevî*'den seçmeler ile *Kerem ile Aslı*'yı bir kenara bırakıp Yunus Emre, Divan Şiiri Antolojisi, Halk Şiiri Antolojisi ile Seyahatname kalmalıdır ancak burada da sorun en iyiyi seçmekte gibi görünmektedir. Sözgelimi *Seyahatname*'yi seçtim demekle iş bitmiyor; onu günümüz çocuklarına ve gençlerine ancak yeni Türkçeyle yapılmış yetkin bir sadeleştirmeyle okutmak gerekliliği ön plana çıkarılır. Belirlenen bu 100 temel eserin öğretmenlerce de okunmuş olmasının gerekliliği vurgulanır. Bu eserler ortaöğretim öğrencilerine okutulmaya çalışılırken bundan sonra öğretmen yetiştiren okulların ders programlarına da dahil edilmesi gerekliliğinin varlığı ancak bunun hiç dile getirilmemesi vurgulanan bir olumsuzluktur.

Eleştirmen, listede Esenal, Sebahattin Ali, Orhan Kemal gibi isimler yokken Ahmed Hikmet Müftüoğlu'nun varlığını sorgular. Öte yandan yazarlardan yapılmış kitap seçimlerinin de yeterince düşünerek yapıldığını söylemenin güç olduğu belirtilir. Halit Ziya'dan *Aşk-ı Memnu* değil de *Mai ve Siyah*'ın seçilmesi, Türk romanının çağdaş yöneliminin başlangıcını oluşturan birkaç romandan biri olan *Eylül*'ün *Mai ve Siyah*'ın yanına koyulmaması olumsuz eleştiriye tabi tutulmuştur. Reşat Nuri Güntekin'den de geçen kuşakların kült romanı *Çalılık* yerine *Kavak Yelleri*; Kemal Bilbaşar'dan *Cemo* yerine *Denizin Çağırışı*'nın daha doğru seçimler olabileceği de öneri olarak zikredilir.

Listede Yaşar Kemal'in herhangi bir eserinin olmaması da eleştiri konusu edilmiştir. Yaşar Kemal'in yaşayan yazarlar kategorisinden addedilip böyle bir listede yer almamasının kabul edilemez bir durum olduğu vurgulanır. Yaşar Kemal'in hangi romanını seçileceği sorusu sorulduğunda ise verilecek mantıklı yanıtın lise öğrencilerinin karşısına *Demirciler Çarşısı Cinayeti*'ni koymak yerine *İnce Memed I*'ın koyulması olacaktır. Genç okurun, birkaç nedenle edebiyat kitaplarıyla daha güçlü ilişkiler kurduğu söylenir. Bu yüzden öncelikle kitabın dilinin ve anlatım biçiminin kendisinin ulaştığı okuma düzeyine doğru bir karşılık

vermesi gerekliliği vurgulanır. Eski metinlerin dilinin günümüz Türkçesine uyarlanmasının ne derece sağlıklı olacağı sorgulanırken genç okura en yakın gelecek dilin yaşadığı günün dili olduğu ve dolayısıyla günümüz edebiyatının örnekleriyle arasındaki yolun en kestirme yol olduğu vurgulanır. Önemli olan iki husus vardır: Bunlardan birincisinin, anlatılanın genç okurun kendi hayatına yakın olması gerekliliği, genç okurun kendisinininkine koşut hayatlar içindeki yazarların yazdıklarını okumasının faydalı olduğu; metnin genç okura kendiliğinden yaklaşacağıdır. İkincisi ise gerçek hayatın dışında, günümüzde genç bir okurun hayal ve düşünme gücünün sınırları nerelere uzanıyorsa onları anlatan yazarlarla onun daha yakın ilişki kuracağıdır.

Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Behçet Necatigil, Cahit Külebi, Metin Eloğlu, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Ece Ayhan gibi isimlerin 100 Temel Eser’de olmaması da olumsuz eleştiri olarak kendini gösterir. Türk şiirinin dorukları olarak nitelendirilen bu dönemin şairlerinin olmadığı bir 100 Temel Eser uygulaması şiire karşı bir horgörölü yaklaşımın olması hakkında şüpheler uyandırmaktadır.

100 Temel Eser’in Dünya Edebiyatı kısmı da sıkıntılı görünmektedir eleştirmenin algısında. Çocukların kitapları nasıl okuyacakları hiç düşünülmeden hazırlanmış olarak addedilen bu bölümde seçilen Savaş ve Barış romanı dört cilt ve 2100 sayfayı ihtiva eder. Bir roman yerine on kitabın okunabilmesinin mümkün olduğu düşünülünce bu seçim anlamsız görünmektedir. Bunlara ek olarak *Sefiller*, *Robinson Crusoe*, *Suç ve Ceza*, *İki Şehrin Hikayesi* gibi metinler de ürkütücü görünmektedir. Bu metinler yerine önerilenler *Savaş ve Barış* ile *Suç ve Ceza* yerine *Kroyçer Sonat* ya da *İvan İlyiç’in Ölümü* ile *İkiz* ya da *Beyaz Geceler* adlı eserlerdir.

4.5. EDEBİYATIN GELECEĞİ

Türk edebiyatının geçmişi ve bugünü hakkında birçok okuma yapıp edebiyat dünyasının geçirdiği değişim-dönüşümleri özümseyen eleştirmen, bu noktadan hareketle edebiyatın geleceğine dair de bir tablo çizmiştir. Türk edebiyatının kaynaklarını, temellerini, yazınsal bir tür oluştururken kullandığı yapım

tekniklerini göz önüne alan eleştirmen, bu sacayakları üzerinden edebiyatın geleceğine dair tahminlerini sıralamıştır.

*Eleştirin*in *Sis Çanı* adlı eleştiri de, Fransız Lire Dergisi'nin geleceğin 50 yazarı içerisinde Aslı Erdoğan'ın isminin verilmesi ilgi çekici bulunur. Aslı Erdoğan, eleştirmen için de geleceğin kendinden söz ettirecek yazarlarından biri olmakla birlikte Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* ve *Sevgili Arsız Ölüm* ile yaptığı yazınsal etkinin Aslı Erdoğan'dan daha önce akla gelen bir birikim olduğu düşünülür. Verdiği yazınsal aradan sonra ortaya koyduğu *Ormanda Ölüm Yokmuş* ile *Unutma Bahçesi* adlı eserlerinin de insanın hayatın içindeki duruşunu sorgulayan, sonsuzluk noktasında bulunan romanlar olması, varoluş sorunsalına göndermelerde bulunması, yaratıcı düşüncesinin itkisiyle kurulmasıyla bu iki roman, Latife Tekin'i daha da öne çıkaran unsurla olarak sıralanır.

Müge İplikçi, postmodern metinler içinde tamamıyla kendine özgü kalmayı başarması, öykülerinin postmodern öyküye örnek olabilecek mahiyette olması, odak noktasına insanın hallerini alan bir yazınsal anlayış benimsemesi, yazdıklarının hızla akıp gidersen kendisince de denetlenmiyor oluşu, eski sözcüklerle bozuşturduğu dilinin çözümlenmesiyle de geleceğin yazarlarından biri olacağı kuşkusuz bir yazar olarak addedilir.

İnan Çetin, yazdığı öykülerle çarpıcı bir noktada olduğu düşünülen bir yazardır. Hem yeni bir yazınsal dil ve yapı arayışı içinde bulunması hem de insanın hayattaki var olma kaygılarının özüne inme çabaları kayda değer hamleler olarak görülür. *Bin Yapraklı Lotus* adlı öykü kitabındaki *Bakır* öyküsüne son zamanlarda yazılmış en güzel ve en önemli öykülerden biri yakıştırmalarını yapmaktan çekinmeyen eleştirmen, Ferit Edgü'nün *Doğu Öyküleri*'ndeki ustalığa yaklaşan yazınsal bir olgunluk sezdiğini belirtir. Olağanüstü yalınlık içinde sürekli anlam üreten metin; kapalı, yalıtılmış dünyalar içinde insanın evrensel sorunlarını kurcalama mahiyetindedir.

Özcan Karabulut da geleceğin öykücülerini bahsinde ismi geçen yazarlardan. Öykülerinin sıcakkanlı oluşu, hayatın "girdi çıktıklarına karşı soğuk durmayı

olanaksızlaştıran” yapısı, 1980’den önce yaşananları yazdığı gibi baskı döneminin somut darbelerini, yarım kalan yıllarını yazarken de taşıdığı coşku, hayal, kadınla erkek arasındaki duygusal gerginlikleri de anlatması, politik öykünün benzersiz bir örneğini vermesi, hüznün hallerini, ayrılıkları, acıları, unutulmuşları, günlük hayattaki özel var oluş sorunlarıyla ilgilenmesi gibi özellikleriyle gelecekte kendinden söz ettirecek öykücülerden olarak betimlenir. Politik öykünün yeni bir biçimini yaratacak potansiyelin varlığı onda görülür.

Murat Yalçın’ın “ayrıksı tutumu” ilgi çeken yanlardan olmuştur. Ne birilerine benzemeye çalışması ne de öyküleriyle öne çıkmak istemesi onu değerli kılan yanlardan olarak görülür. Öykü dünyası tuhaf olarak addedilirken yazdıklarında da seçici olduğu düşünülür. Estetik hale getirilmiş öykülerinin sıkı bir denetimden geçtiği düşünülür.

Sema Kaygusuz, gözlemlerini insanın ayrıntılarda yaşayan değişimine yöneltmesiyle dikkati çeker. Bunun için hep başkalarından farklı ayrıntılarda keşfettiği insanı içiten anlatım biçimi ve gitgide yetkinleşen anlatım ustalığıyla yansıtarken kendini de genç kuşağın ilk akla gelen yaratıcıları arasına koymasını ilgi çekici görülür. Yüzeyle görünmeyeni göstermek için insanı derin yapısında kavramak, insanın doğal kişilik özelliklerini yazınsal hale getirmek gibi özellikleri onun geleceğin öykücülerine kategorisine alınmasına olanak sağlar.

Romanın Şimdiki Zamanı adlı eleştiride romanın ölüp ölmediğine dair yapılan bütün tartışmaların sonunda her yıl daha çok yayımlanan ve en çok tartışılan tür olan romanın kendisince anlamsızlaştığı vurgulanır. Romanın ölmesine dair endişelerin boşa olduğu ve romanı ölmeyeceği ileri sürülür. Yirminci yüzyılın daha ilk çeyreğinde verilmeye başlanan ölüm ilanlarının yanlış algılardan anlaşılması yanında roman da gitgide daha çok yazılmaya, yayımlanmaya, okunmaya başlamıştır. Üzerimizde bir roman egemenliği olduğu düşünülür.

4.6. POPÜLER KÜLTÜR VE ÜRETİM İLİŞKİLERİ

Popüler kültür ve bunun yarattığı üretim ilişkileri, eleştirmen tarafından her zaman şüpheyle bakılan, olumsuz eleştiriye maruz kalan bir olgu olmuştur.

Postmodern yapıtlar ve Kitsch Roman bahsinde kendine yer bulan popüler kültür ve üretim ilişkileri meseleleri, eleştirmen tarafından yazınsal değeri düşüren, okuru ve yazarı kolaya kaçmaya teşvik eden, çok okunup bir çırpıda okunan, ilk okunuşta anlaşılabilir, herhangi bir şekilde okur katılımı gereksinmeyen, susku, yoruma açık noktaları bulunmayan yapılarıyla ele alınırlar ve bu bağlamda yazınsal türler olan roman, öykü gibi türlere herhangi bir katkı vermeyecekleri, bu türleri ileri götürmeyecekleri düşünülen olgular olarak görülürler.

Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü metninde en çok korkulan yazar tipinin sürekli okurdan söz eden yazar tipi olduğu belirtilir. Böylece o yazar edebiyattan kaçır; edebiyatın da aynı hızda ondan kaçması beklenilir. Edebiyatın sürekli olarak niteliğini yükseltmek, yeni arayışlarla ufkunu genişletmek zorundayken kendi niteliğinin altına gözünü dikmemesi gerektiği vurgulanır. Bir edebiyat kitabından bahsedildiğinde bunun iki ayağının olduğu düşünülür: İlki, yazarın yaratım sürecinden çıkan, yaratıcı emek ürünü, yazınsal bir metin olarak kitap. İkincisi, yayıncının onu kullanma biçimine uygun, kullanım değerinden daha çok yararlanmayı, daha çok satmayı amaçladığı bir mal olarak kitap. Bu ikisinin iç içe geçtiği yerde popüler edebiyatın zemininin sürülmeye, artık ondan kopulmasını olanaksızlaştıracak bir popüler kültür alanının ve piyasanın yaratılmaya başlandığı savunulur. Toplumsal ahlakı el üstünde tutan popüler roman yazarının, bireylik ahlakının daha yukarıda olduğu, yazarlık ahlakının çıkış noktasının da yazının ahlakı olduğunu ve edebiyatın etik değerlerinin yazınsal değerlerle anlatıldığını unutmış olduğu düşünülür. Kitabının daha çok satılması için kendini bir popüler kültür ikonu gibi ortaya koyan yazarın, yazdığı romanın en az birkaç yüz bin kişiye ulaşacağı öngörüsüne sahip olduğu belirtilir. Elinde beyaz bayrağı, yazdığı romanını anlatmak için sürekli ortada görünürken ise romanının okunmaz hale geldiğinin farkında olmadığı vurgulanır. Yazdıklarının değil de kendisinin tartışılmasına hayıflanmış yazarın, edebiyatın dünyasından çekilmesi en iyi yol olarak görülür.

Bir metni popüler yapan etmenin yazar ile okur arasındaki ilişki ya da bu iki unsuru karşı karşıya getiren ortam değil bizzat yazarın tutumu, amacı, seçimleri

olduğu düşünülür. Dönemin okuru da kolay ve çabuk okunan, anlatılanla okuyanı özdeşleştiren, zorlamayan, yazar burada ne demek istiyor gibi “gereksiz” sorular sordurmeyen kitaplar okumak istemektedir. Eleştirmen, ironik bir dille popüler edebiyat ve okur ilişkileri için İclal Aydın örneğini eleştirisinin bu bölümüne yedirir. “Zamanımızın kahramanı” olarak nitelendirdiği yazarın yayınevleri tarafından sunulmasına dikkat çeker: “Onda kendinizi bulacaksınız.” “Kendim avunurken baktım ki avutuyorum.” Piyasada satılı alınan bir mal olarak kitap, anlatılanı da mala dönüştürdükçe popülerleşecektir. Yazarın yazdığını bir mal olarak düşünmesinin ise iki sebebinin olabileceği öngörülür: İlgi görmek, ünlenmek, çok sevilme ile yazdıklarından para kazanmak arzusu.

Popüler romanın da dili ister istemez yalın, konuşma diline yakın olacaktır ama her cümlesi de okuru alabildiğince etkileyecek biçimde örülecektir. Okurla doğrudan ilişki kurmanın ilk yolu olarak görülür bu. Yalınlığın, kolayca anlaşılmayı sağlayan, okurun katkısını bekleyen yazınsal metinleri suçlamak için de bir dayanak gibi kullanıldığı düşünülür. Okurun doğrudan ulaşamayacağı alanları seçmek de yapıta popülerlik kazandıran yollardan biri olarak görülür. Tarih, edebiyatımızda öyle görünüyor ki bunların ilk akla gelenlerindedir diyor eleştirmen. Son yıllarda gitgide çoğalan tarih romanlarının ne kadar “tarihsel” ne kadar “tarihi kullanan” romanlar olduğu düşünmeye değer bulunur. Konular tarih olan romanlar doğrudan insana dönük değil de bir bilinmeze dönük olarak yorumlanır.

Popülerliği sağlayan vazgeçilmez unsurlardan biri olarak da cinsellik görülür. Bir anlatı ögesi olarak sıraya girdiği, okuma sürecinin akışını sıçramalar yatarak sağladığı ve okuru kendine bağladığı görülür. Cinsel tutku ve ilişkinin ayrıkçı biçimleri, cinsellikten ayrı bir hayatımız olmadığı gerekçesine sığıdırılır Gümüş’e göre.

Çözümleyici Eleştiri metninde, yazarın sokaktaki insanlarca okunup anlaşılmayı amaçlamasının günümüzde geleneksel halkçılıktan başka bir yorumu gerektirdiği düşünülmektedir. Edebiyatı, başka bir şeye indirgemeye kalmadan toplumun en altındaki kesimlerin düzeyine indirmenin yazınsal niteliğin yok olmasına sebebiyet vereceği savunulur. Bu yolun sonunda edebiyatın bir

tüketim nesnesine, bir metaya dönüştüğü düşünülür. Değerin düştükçe çoğunluğun aklında yer etmesi mümkün olarak görülürken bunun edebiyatın ya da sanatın bozulmasına yol açması içe kaçınılmaz bir gerçek olarak addedilir.

Sevim Burak'ın *Yanık Saraylar*'ı için Bülent Erkmen'in yaptığı tasarım üzerine Memet Fuat'ın yazdığı yazı ile başlayan tartışma, Gümüş'ün de *Karşılıksız Yazılar*'ında değindiği konulardan biri olmuştur. Bülent Erkman'ını yaptığı tasarımı ile metne yazın dışı bir müdahale yaptığı düşünülür. Yaptığı tasarım ile bir metni yorumlama düzleminin dışına nasıl çıkılacağına örneğini verdiği vurgulanır. Tasarımın metne dahli, metnin iç biçimine karışacak şekilde değil dış biçimiyle ilgili bir yorum yapma hakkı elinde bulunduracak şekilde olmalıdır. Bu durumda sorulması gereken soru şudur: Bülent Erkmen bir okur olarak mı metne yaklaşmıştır yoksa bir tasarımcı olarak mı? İlkinde düşünsel yani somut bir dizgeyle koşullanırken ikincisinde yazınsal yani soyut bir dizgeyle koşullanacağı söylenebilir ki bu durumun da birbiriyle aynı düzleme alınamayacak yorumlar doğuracağı düşünülmektedir. Soyutlama düzeyinde algılanıp yorumlanacak metnin öznesi tasarımcı değil okur da ya eleştiridir Gümüş'e göre. Sevim Burak'ın metinlerine ise böylesi bir dış müdahalede bulunabileceğini düşünmek hayli güç bir yorum olarak yorumlanır.

SONUÇ

Semih Gümüş'ün eleştirilerinde, bir kuramın izinden gitmekten çok metinlerin ışığında ilerleyerek bu kuramlara bir anlam kazandırmaya çalıştığı açıktır. Bu bağlamda edebiyatımızın en büyük sorunlarından biri belki de birincisi olarak gördüğü eleştirinin ve eleştirmenin yoksunluğu, eleştirinin bir tür olarak değer görmemesi ve okurun metni alımla süreçlerinde eleştiri türünü bir dayanak noktası almaması meselelerine eğilmiş; alandaki boşluğu herhangi bir eleştiri akımına bağlı kalmayarak ya da herhangi bir eleştiri akımının yöntemlerini benimsemeyerek doldurmuştur. Semih Gümüş'ün eleştiriyi bir nesne olmaktan kurtarıp ele aldığı diğer türlerle, roman ve öyküyle aynı düzleme getirmiş ve eleştiriyi de bir özne haline getirmiştir. Bunu yaparken de öznel eleştiri anlayışının benimsediği metni araç olarak kullanıp muhatap alınan metnin karşısında yeni bir metin yaratma yaklaşımıyla değil muhatap aldığı metni merkezde tutup metin üzerinden çeşitlenen bir düşünce dünyası ile eleştiriyi özne konumuna getirmiştir. İçinde bulunduğu ve doğduğu eleştiri geleneğine kimi noktalardan benzerlik göstermekle birlikte kendi kurduğu çözümleyici eleştiri yaklaşımıyla eleştiriye yeni bir soluk getirmiştir. Metinden doğrudan alıntılar yaparak açıklanmak istenenin desteklenmesi, öznel yargılarda bulunulması, (takdir edici ve olumsuz bakışı gösterebilecek) gibi kimi özellikleriyle gelenek içindeki eleştiri yaklaşımlarına benzerlik gösterse de çok büyük ölçüde özgün kalmıştır. Eleştirinin daha önce söylenen sözlerden, yapılan yorumlardan farklı olması gerektiğini ve eleştirinin niteliğinin ancak böyle yükseleceğini düşünen eleştirmenin, ele aldığı metinlere getirdiği yorumlama biçimindeki yeniliğin eleştiri türünü yükselttiği ve yerinde saymaktan kurtardığı; düşünceleriyle eylemlerinin tutarlı olduğu görülmektedir.

Eleştirmenin popüler olan, çabuk tüketilebilen, okura derinlikli bir dünya sunmayan ve tek seferde okunup anlaşılabilen, aşk, cinsellik gibi ilgi çekici olabilecek konuların tek boyutlu şekillerde işlenerek çok okunmayı isteyen metinlere karşı olumsuz bir bakış açısı olduğu açıktır. Bu tür metinlerin özelde roman ve öykü sanatını genelde ise edebiyatı ileri götürmeyecek ve bu türlere herhangi bir katkısı olmayacak olgular olduğunu düşündüğü kanaatindeyim.

Çoğunlukla postmodernizmin, kitle iletişim araçlarının, dijitalleşen dünyanın bunlara ön ayak olan unsurlar olduğunu da eleştirmenin görüşlerinden çıkarabilmek mümkündür. Eleştirmen için dijitalleşen dünya ile birlikte insanların zihinlerinin ve meşgalelerinin başka yönler çekilmesi ve “nitelikli okur” olabilmek için zamanlarının bulunmaması, okuru çabuk tüketilen ve az zamanda okunup anlaşılabilen metinlere yönelttiği açıktır. Bu bağlamda eleştirmen, eleştirilerinde edebiyata katkıda bulunabilmek, edebiyatı daha da ileri götürebilmek adına popüler ve kolay anlaşılır, derinlikli olmayan ve okur katılımını gerektirmeyen metinleri irdelemek yerine derinlikli, okura yeni pencereler açan, okur katılımını gerektiren, susku noktaları çok olan, imge takibi gerektiren ve imgelerin takibi ve anlaşılması ile metnin de anlaşılacağı metinleri ele almıştır.

Semih Gümüş, temellerini attığı çözümleyici eleştiride ve genelde edebiyat eleştirisi bağlamında modernizmin bir sıçrama noktası olduğu görüşündedir. Eleştirmenin ele aldığı yazarların büyük çoğunluğunun modernizmin kuruluş aşamasında katkıları bulunan ve modernist yazarlar olmasının da sebebinin bu düşünce olduğu düşünülebilir. Modernizmin getirdiği bunalımlar, yabancılaşmalar, yaşanan dünya ve toplum ile uyumsuzluklar, yaşanan ilişkilerdeki uyumsuzluklar, aidiyet hissinin yokluğu ve “tutunamama” hallerinin, çözümleyici eleştiri için metinde çözümlenmesi gereken unsurlar olarak görülmektedir. Popüler metinlerde bulunamayacağı düşünülen bu niteliklerin susku noktaları yüksek ve yoruma açık modernist metinlerde aranıyor olması çözümleyici eleştirinin metin seçimini örnekleyen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda çözümleyici eleştirinin, metin tahliline disiplinlerarası bir yaklaşım getirmeye çalıştığı da açıktır. Ele aldığı Yusuf Atılgan, Oğuz Atay gibi yazarların metinlerinde karakterlerin ruh çözümlenmelerine girilmiş, içinde buldukları ruh hallerinin metin içindeki yükleri tartılmış ve metnin çözümlenmesinde önemli bir basamak olarak görülmüşlerdir. Karakterlerin fiziksel özelliklerinin de metin tahlilinde önemli bir unsur oluşturmadıkça çözümleyici eleştiri tarafından ele alınmayan unsurlar olarak belirmektedir.

Gümüş'ün Terry Eagleton bağlamında ele aldığı Marksist eleştiri yönteminde yenilenme çabalarını çözümleyici eleştiri bağlamında ele aldığı Nazım Hikmet'in *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanıyla paralel düşünmemiz gerektiği kanaatindeyim. Nazım Hikmet'in bu metninde tip yaratımından uzak durması, idealize edilmiş bir kişilik yaratmaktansa insanın özüne ulaşmak isteği ve insanın sıradanlığına odaklanması, insanı olduğu gibi ele almasının eleştirmen tarafından olumlanan bir bakış açısıyla görülmesi, eleştirmenin Marksist eleştirinin açmazlarını gördüğünün işaretidir. İdealize edilmiş tiplerin, roman ve öykü sanatına katkısının olmayacağını düşünmeyen eleştirmen, 12 Mart romanları bağlamında da bu yaklaşımı eleştirmiş; gerçeklikten uzak denemeler olduğunu vurgulamıştı bu yaklaşımları. Eleştirmenin bu bağlamda Marksist ya da toplumcu-gerçekçi eleştiriden de bağımsız bir tutum sergilediği söylemek mümkündür. Gelenek içinde örneğin Asım Bezirci'de görebileceğimiz "hemen her metinde toplumsal bir unsur arama" yaklaşımının Semih Gümüş'te görülmemektedir. Ayrıca eleştirmenin Kemal Tahir'de en çok eleştirdiği yazınsal metnin bir araç haline getirilerek yazınsal metni kendi düşüncelerini aktaracağı bir alan haline getirmesi, 12 Mart ve 12 Eylül romanlarında en çok dile getirdiği yaşanan toplumsal ve siyasal travmaların oldukları gibi metne dahil edilip herhangi bir soyutlama yapılmaması meseleleri, eleştirmenin herhangi bir ideoloji fark etmeksizin yazınsal değeri önemseydiği ve yazınsal metnin nesneleştirilmesine karşı bir duruş sergilediğini kanıtlar niteliktedir. Çözümleyici eleştiride aslolan metnin kendisidir. Aslolan roman ya da öyküdür. Bu türler dışında kalan unsurlar, metne hizmet ettikleri biçimde kıymetlidirler eğer bir edebiyat eleştirisinden bahsediyorsak.

Çözümleyici eleştirinin klasik eleştiri anlayışlarından ayrıldığı bir diğer nokta ise kişi-zaman-mekân çözümlemesinin hemen hiçbir zaman bir arada bulunmamasıdır. Metnin tahlilinde en önemli unsur olarak yer alan karakterin fiziksel özellikleri dahi bir imge olarak ya da metin içinde yükü çeken bir unsur olarak yer almadıkça konu edilmez. Zaman ve mekân da metnin çözümü için ipucu yarattıkları boyutta kıymetlidirler. Adalet Ağaoğlu'nun yarattığı zaman romanları boyutunda; Vüs'at Bener'in roman karakterinin yazdığı notların aralığının artmasıyla karakterin ruh durumlarına dair sezdirmelerde bulunma

boyutunda bulunmadıkça zaman unsuru da ele alınmayan unsurlardan biri olarak kendini gösterir.

Günümüzde yaşanan, çirkin ve çağ dışı olarak addedebileceğimiz, erkeğin kadına ve zaman zaman kadının kadına tahakkümünü gösteren toplumsal cinsiyet “eşitsizliği” meselelerinin, dijitalleşen dünya, kitle iletişim araçlarının yaygınlığı ve sosyal medyanın yoğun kullanımı neticelerinde gündeme daha çok getirilen, daha çok farkındalık yaratılabilen meseleler olduğu; özellikle sosyal medyanın yaşanan olumsuz ve çirkin bir durumun anında fark edilip tepki gösterilip aksiyon alınmasına katkıda bulunduğu açıktır. Bir erkek eleştirmen olarak Semih Gümüş’ün ve onun çözümleyici eleştiri yaklaşımının, henüz bu ilerlemeler kaydedilmeden kalemiyle toplumsal cinsiyet meselelerine değinip bu bağlamda farkındalık yaratması, tahlillerinde kadının edilgin rollerine değinmesi ve bunu olumsuz bir bakış açısıyla vermesi, eleştirilerin kaleme alındığı dönem düşünüldüğünde kıymetli bir yaklaşım olarak dikkat çekmektedir.

Çözümleyici eleştirinin, eleştiri dünyasını Türk edebiyatı ve Türk düşünürleriyle sınırlamayıp György Lukacs, Terry Eagleton, Roland Barthes, Fredric Jameson, Umberto Eco, Edward Said gibi Batılı edebiyat düşünürlerinin düşüncelerini de harmanlayıp eleştirilene tatbik etmesi kıymetlidir. Bu durum, eleştirmenin Batı düşünürlerinden ve Batı eleştiri anlayışlarından haberdar olduğunu göstermekle birlikte Türk edebiyatına dışarıdan bir gözle bakma, Türk edebiyatının ve özelde Türk eleştirisinin eksiklerini görme, bu eksikleri görerek eleştirilerini yapma imkanları sağlayarak eleştirinin daha ileri gitmesini sağlayan bir unsur olarak görülmelidir.

Tezimin dördüncü bölümünü oluşturan diğer meseleler bölümü, çözümleyici eleştirinin derdinin yalnızca metin tahlili olmadığını kanıtlar niteliktedir. İçinde edebiyat olan, edebiyatın değdiği her alan, çözümleyici eleştirinin ilgi alanındadır ve bu bağlamda çözümleyici eleştirinin edebiyatın önderliğinde tüm bu alt alanların ileri gitmesine dair yaptığı öneriler ve getirdiği çözümler oldukça kıymetlidir. Yaratıcı yazarlık, okuma eylemi ve alımlama, dergicilik, editörlük, edebiyat eğitimi gibi alanların varlığı, çözümleyici eleştirinin sahasının ne kadar geniş olduğunu göstermekle birlikte Semih Gümüş’ün edebiyata bir bütün olarak

bakabildiğini ve içinde edebiyatın varlığının bulunduğu her alanın ileri gitmesini isteyen bir edebiyat savunucusu olduğunu gösterir.

Semih Gümüş'ün eleştirileri boyunca tutarlı bir tutum sergilediğini söyleyebilmek mümkündür. Roman bahsinde aslolanın metin olduğunu; yaşanan tarihi ve siyasi olayların olduğu gibi verilmek ya da anlatılmaktansa metinde soyutlanarak yer alması gerektiğini; metnin ideolojik görüşlerin verildiği bir nesne-araç konumuna getirilmemesi gerektiği; okurun yorumuna açık ve metnin bittikten sonra okurun zihninde devam etmesi gerektiği; kısa öykü bahsinde kısa öykünün sıradan insanları anlatması gerektiğini; bir anın, ayrıntıların yükü omuzladığı bir yapıda anlatılması gerektiğini; karşılıklı konuşma tekniğinin metnin tahlilinde önemli sezdirmeler yaptığını söyleyen eleştirmen, metin tahlillerinde de hep bu nitelikleri aramış; eleştirilerini çözümleyici eleştirinin belirlediği bu koşullar altında yapmıştır.

Çözümleyici eleştiriyi farklı ve özgün kılan unsurun, imge takibine ve ayrıntıya verdiği önemdir. Sözelimi metinde geçen bir "piknik tüpü" ibaresinin anlamının ardına düşen çözümleyici eleştiri, bunun bir yoksulluğun, hayata dair kalmayan umutların, bedenen hayatta olup ruhen ölmüşlüğüün simgesi olduğunu düşünür. Zahir ve Batın olarak iki kategoriye ayırabileceğimiz imge meselesinde çözümleyici eleştirinin derdi çoğunlukla Batın'da olmuştur. Çözümleyici eleştirinin misyonu da verili anlamların dışında art anlamları aramak, verilen en ufak bir ipucunun peşine düşmek olmuştur. Çözümleyici eleştiri için bir de-da eki dahi metin tahlilinde önemlidir. Bununla birlikte Latife Tekin'in *Ormanda Ölüm Yokmuş* metni üzerine yapılan tahlilin sonuna bir metin sözlüğünün eklenmesi ve bu sözlükle metinde geçen unsurlara dair yapılacak yorumlamaların belirlenmesi de çözümleyici eleştiriyi farklı kılan bir yaklaşım olarak ortaya çıkmaktadır.

Çözümleyici eleştirinin açmazlarından olarak değerlendirilebilecek tek unsur, farklı dönemler içinde yer alan metinlere dair aynı çözümleme metodunun işletilmesi olarak düşünülebilir. Çözümleyici eleştirinin klasik dönem, modernizm ve postmodernizmi özümlediği kuşkusuzdur ancak klasik, modernist ve postmodernist metinlerden beklediklerinin aynı olduğu da bir gerçektir.

KAYNAKÇA

- Arslan, F. (2003). *Vedat Günyol'un Denemeciliği*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Aksoy, B. (1997). *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış: Berna Moran'a Armağan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksu, N. (2003). *Adnan Benk ve Türkiye'de Modern Edebiyat Eleştirisi*. Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Akyıldız, K. (2002). *Nurullah Ataç'ın Eleştiri Pratiğinde Uygarlık Sorunu*. Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Alıcı, V. (2014). Semih Gümüş ile Söyleşi. (<https://arkakapak.babil.com/semih-gumus-oykunun-gelecegi-hep-parlak-romaninki-sarsak-ve-gelgitli/>) Erişim Tarihi: 10.05.2021.
- Altın, D. (2015). *Fethi Naci'nin "Eleştiri Günlükleri" Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- And, M. (1982). *Ataç Tiyatroda*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Andaç, F. (2006). *Doğan Hızlan ile Denemenin Dönencesinde*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Ankay, N. (2012). *Türkiye'de Akademik Eleştiri: Mehmet Kaplan ve Berna Moran'ın Eleştiri Anlayışlarına Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Arslan, G. (2015). Semih Gümüş ile Söyleşi. *Hürriyet Kelebek*. (<https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/yogun-istek-uzerine-41807163>) Erişim Tarihi: 10.05.2021.
- Aslan, İ. (2013). Semih Gümüş ile Söyleşi. (https://www.academia.edu/10398548/Semih_G%C3%BCm%C3%BC%C5%9F_ile_S%C3%B6yle%C5%9Fi) Erişim Tarihi: 10.05.2021.

- Avacı, Ü. (2011). Eleştiri Edebiyatın En Pahalı Türüdür. (<https://www.haber7.com/roportaj/haber/729803-elestiri-edebiyatin-en-pahali-turudur>) Erişim Tarihi: 10.05.2021.
- Bayrak, B. D. (2021). Eleştiriye Anlamak. *Cumhuriyet*. (<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/elestiriye-anlamak-1806425>) Erişim Tarihi: 10.05.2021.
- Bezirci, A. (1998). *Nurullah Ataç*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bezirci, A. (2008). *Bilimden Yana*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bingöl, U. (2017). Akademik Eleştiri Hakkında Bazı Dikkatler. *Edebi Eleştiri Dergisi*. 1, 1-15.
- Binyazar, A. (1973). Cumhuriyet Döneminde Eleştiri-Deneme. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi-Cumhuriyetin 50.Yılında Türk Dili ve Yazını Özel Sayısı*. 266, 132-148.
- Bostancı, K. (2001). *Suut Kemal Yetkin'in Estetik ve Sanat Anlayışı*. Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Börekçi, G. (2015). Semih Gümüş İle Belki Sonra Başka Şeyler de Konuşuruz Röportajı. (<https://egoistokur.com/semih-gumusle-belki-sonra-baska-seyler-de-konusuruz-roportaji/>) Erişim Tarihi: 10.05.2021.
- Büyükkavas, Ş. (1997). *Mehmet Kaplan (Hayatı-Fikirleri)*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Çelik, B. (2000). Semih Gümüş ile Söyleşi. *Virgöl*. 28, 62.63.
- Cömert, B. (2007). *Eleştiriye Beş Kala*. Ankara: Deki Yayınları.
- Cöntürk, H. (2006). *Çağının Eleştirisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Damar, A. (1990). Ahmet Oktay'a Göre Ahmed Arif'in Şiiri Karanfil ve Pranga. *Gösteri Dergisi*. 115, 36-39.
- Dizdaroğlu, H. (1981). Suut Kemal Yetkin'in Ardından. *Yıllık Araştırmalar Dergisi*. 13-16.

- Dizdaroğlu, H. (1984). Denemeci Suut Kemal Yetkin. *Suut Kemal Yetkin'e Armağan-Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi*. 1.
- Ercilasun, B. (2013). *Edebiyat Tarihi ve Tenkit*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdem, E. (2010). *Şiir Sanatı, Yazko Edebiyat ve Yordam Dergilerinin Sistematik Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Erdoğan, M. (2002). *Bir Düşünür Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Erdoğan, M. (2009). *Bir Eleştirmen Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Erdinç, A. (2013). *Mehmet Kaplan'ın Edebi Tahlil Metodu*. Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat.
- Fedai, C. (2015). *Ahmet Oktay'ın Hayatı ve Edebi Eserleri Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Fethi Naci. (1986). *Eleştiri Günlüğü*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Frye, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gelir, H. (2007). *Yeni Ufuklar Dergisi'nin Sistematik Tahlili ve Edebiyatımızdaki Önemi*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Gümüş, S. (1994). *Karşılıksız Yazılar*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Gümüş, S. (2000). *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Gümüş, S. (2002). *Puslu Ada*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gümüş, S. (2008a). *Başkaldırı ve Roman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2008b). *Eleştirinin Sis Çanı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2008c). *Kara Anlatı Yazarı Vüs'at O. Bener*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2011). *Roman Kitabı*. İstanbul: Can Yayınları.

- Gümüş, S. (2012a). *Öykünün Bahçesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2012b). *Öykünün Kedi Gözü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2012c). *Yazarın Yalnızlık Burcu*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2012d). *Yazının ve Tarihin Bilinci*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2013a). *Edebiyat ve Yeni Zamanların Kültürü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2013b). *Yazının Sarkacı Roman*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2014). *Romanın Şimdiki Zamanı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2017). *Çözümleyici Eleştiri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gümüş, S. (2018). Edebiyat Toplumun Yaşayan Belleğidir. *Hürriyet*. (Söyleşi) (<https://www.hurriyet.com.tr/kampus/semih-gumus-edebiyat-toplumun-yasayan-bellegidir-40787951>) Erişim Tarihi: 10.05.2021.
- Gümüş, S. (2019). *Modernizm ve Postmodernizm- Edebiyatın Dünü ve Yarını*. İstanbul: Can Yayınları.
- Hafçı, H. Ö. (2010). *Tahir Alangu Hayatı ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Halaçlı, D. (2005). *Yaşar Nabi Nayır'ın Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale.
- Hürtaş, A. (2010). *Attila İlhan'da Kalkınma Algısı: Türkiye Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Kabacalı, A. (2008). *Kültürün Nabzını Tutan Doğan Hızlan*. İstanbul: Güner Yayınları.
- Kadızade, E. (2011). Hüseyin Cöntürk ve Yeni Eleştiri. *Türklük Bilimi Araştırmaları (TÜBAR)*, 29, 189-199.

- Karabaşoğlu, K. (2019). *Attila İlhan ve Gerçekçilik Tartışmaları*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kavas, F. B. (2019). *Nurullah Ataç'ın Günce I-II Adlı Denemelerinde Geçen İkilemeler*. Yüksek Lisans Tezi, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Kaylavaz, O. (2017). *Doğan Hızlan ve Sistemantik Eleştiri Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Keneş, H. B. (2015). *Eleştirmen Kimliğiyle Memet Fuat*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Kerman, Z., Enginün, İ. (2000). *Mehmet Kaplan: Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Keskin, A. (2018). *Bir Eleştirmen Olarak Berna Moran*. Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kılıçarıslan, V. (2016). Fahir Onger'in Eleştirmenliği ve Türk Edebiyatına Bakışı. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 56, 1195-1214.
- Koska, M. (2014). *Mehmet H. Doğan'ın Şiir Hakkındaki Yazıları Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.
- Menemencioğlu, M. (1959). Suut Kemal Anlatıyor. *Varlık*. 501, 6.
- Moran, B. (2017). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nacak, E. (2010). *Suut Kemal Yetkin ve Edebi Tenkit*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Oktay, A. (2017). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları: Sosyalist Realizm Üstüne Eleştirel Bir Çalışma*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Öktemer, C. (2015). Türkiye'de Edebiyat. (<http://www.azbilmisozneler.com/2015/05/semih-gumus-roportaj-turkiyede-edebiyat.html>) Erişim Tarihi: 10.05.2021.

- Özçelebi, H. (2006). *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1951-1960)*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Özdemir, E. (2006). *Denemeciliğimizin Ataç Boyutu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özer, B. (2009). *Türk Modernleşmesi ve Ahmet Hamdi Tanpınar*. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Öztürk, H. (2016). *Sabahattin Eyüboğlu'nun Düşünce ve Kültür Konularındaki Yaklaşımı*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Rifat, M. (2008). *Bizim Eleştirmenlerimiz*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Savaş, F. N. (2012). *Sabahattin Eyüboğlu'nun Sanat ve Sanat Tarihine Bakışının Yazıları Üzerinden Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Tanrıbuyurdu, E. (2010). *Marksist Edebiyat Eleştirisi ve Fethi Naci'nin Eleştiri Anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Taş, Ş. (2007). *Türk Eleştiri Geleneğinde Asım Bezirci*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Taylan, A. (2007). *Yeni Ufuklar Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Tomur, S. (2000). Ahmet Oktay ve Roman Eleştirisi. *Edebiyat ve Eleştiri Dergisi*. 50, 84-93.
- Torun, Y. (2005). *Nurullah Ataç'ın Denemelerinde Devrik Yapılar*. Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Todorov, T. (2011). *Eleştirinin Eleştirisi*. (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Uçan, H. (2003). *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uçman, A. (2011). Hatıralar Arasından Mehmet Kaplan. *Türkiyat Mecmuası*. 21, 457-465.
- Uğur, G. (2016). *Eleştirmen Yönüyle Doğan Hızlan*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Uğurdağ, C. (2010). *Fahir Onger'in Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Uğurlu, S. B. (2014). Semih Gümüş'ün Eleştirmen Olarak Portresi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7, 32, 199-218.
- Ulus, M. Ş. (2019). *Edebiyat Eğitimcisi Olarak Ahmet Hamdi Tanpınar*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yıldırım, B. (2014). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Edebi Eleştirilerinde Kişiler Sözlüğü*. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Yılmaz, D. D. (2017). Semih Gümüş ile Okumak Yazmak. (<https://deryayilmaz.com.tr/dergi/semih-gumusle-okumak-yazmak/>) Erişim Tarihi: 10.05.2021.
- Yılmaz, M. (2013). *Ahmet Oktay'ın Hayatı Sanat Anlayışı ve Şiiri Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Yılmaz, Z. (2010). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "19'uncu Asır Türk Edebiyatı" Adlı Kitabının Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Yücel, N. (2004). *Yaşar Nabi Nayır Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Zariç, M. (2014). Yeni Eleştiri Kuramından Akademik Eleştiri Yöntemine. *International Journal of Languages' Education and Teaching*. 3, 99-121.
- Zileli, I. (2003). Semih Gümüş ile Söyleşi. (<http://www.irmakzileli.com.tr/2003/08/02/semih-gumus-ile-soylesi/>) Erişim Tarihi: 10.05.2021.

EK: SEMİH GÜMÜŞ İLE SÖYLEŞİ

Eğitim hayatınızdan bahsedebilir misiniz? Okuduğunuz okullar hangileridir ve bu okulların edebiyata yaklaşımı nasıldı? Okul hayatınız boyunca size edebiyatı sevdiren etmenler ve hocalar nelerdi-kimlerdi? Ailenizin yazarlık ve edebiyat sevgisi üzerinde bir etkisi var mıdır? Varsa bu etki hangi yöndedir?

1956 yılında Ankara'da doğdum. Sonra da bütün okullarımı Ankara'da okudum. Kavaklıdere İlkokulu'na gittim. Sonra Ankara Ted Maarif Koleji'nde ortaokulu okudum hazırlıkta birlikte. Daha sonra fen lisesine geçtim fen lisesi sınavlarını kazanıp. Fen lisesinden sonra da belki de fen lisesi tarihinde ilk kez Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne giden öğrenci olmuş oldum. Birinci tercihimdi çünkü Ankara Fen Lisesi tabi o zaman belki de Türkiye'deki en önemli liseydi. O zaman Robert Kolej vardı bir de. İkisi çok önemliydi fakat fen lisesini bitiren bütün arkadaşlarımın yarısı mühendis yarısı doktor olmuştu. Genelde öyle olur. Ben ilk kez Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne gittim. Fakat iktisat ve maliye bölümünü bitirmeme rağmen bir gün bile o işle uğraşmadım. Hep yayıncılıkla uğraştım. Önce dergi çıkararak daha sonra kitap yayıncılığı yaparak. Bu yıl aşağı yukarı diyebilirim ki yayıncılıktaki 40.yılıma içindeyim. Başka hiçbir işle uğraşmadım.

Yayıncılıkta ilgi alanım 1980'den önce daha politik yayınlar olmakla birlikte daha sonra hep edebiyat yayıncılığı asıl olarak edebiyat dergiciliği oldu. İlk yazım 1981 yılında *Yazko Edebiyat*'ta yayınlandı. Bir öykü kitabı eleştirisiydi. Ondan sonra da düzenli olarak yazmaya başladım. 1981-1985 arası az olmakla birlikte daha sonra yoğun ve düzenli yazmaya başladım. Yayıncılık hayatımda en önemli dergilerden birincisinin *Yarın* ikincisinin *Adam Öykü* ve üçüncüsünün *Notos* olduğunu söyleyebilirim. *Yarın* 1981 yılında çıkmıştı. Bu üç derginin de genel yayın yönetmenliğini yaptım. 1990 yılında Adam Yayınları'na editör olarak girdim ve 15 yıl orada çalıştım. En uzun çalışma dönemlerinden biri o oldu zaten. Adam Yayınları benim için çok önemliydi. Adam Yayınları *Adam Öykü* dergisini çıkarınca onun yayınevinde genel yayın yönetmenliğini ben üstlenmiş oldum bir görev olarak. *Adam Öykü* dergisinin genel yayın yönetmenliğini

üstlenince kendiliğinden öyküyle daha çok ilgilenmeye başladım. Ondan önce roman eleştirisiyle daha çok ilgileniyordum. O günden bugüne yani 1995'den beri öyküyle iç içe oldum. Benim için öncelikli bir tür oldu her anlamda. Sonra 2005 yılında Adam Yayınları'ndan ayrılmak zorunda kaldım. Yayınevinin zor durumu nedeniyle. Bir yıl işsiz kalınca dedim benim yayıncılık dışında yapacak başka hiçbir işim yok. Ama yayıncılık da zor bir iş özellikle ekonomik olarak ve herhangi bir sermayeye sahip olmadan Notos'u kurmuş oldum. Bir iki genç arkadaş da destek oldu bana o sıralarda ve önce *Notos* dergisini çıkarmaya başladık; 6 ay sonra da kitap yayımlamaya başladık. Neyse ki karşılığını buldu. Notos hiçbir zaman büyük bir yayınevi olmadı ama kendi halinde butik bir yayınevi olarak varlığını sürdürüyor.

Edebiyata dediğim gibi roman eleştirileri ile başladım. Beni doğrusu aile içinde yönlendiren kimse olmadı. Nasıl oldu tam bilemiyorum, kendiliğinden oldu aslında. Çok küçük yaşlarda da aslında şu an böyle oluyor mu bilmiyorum ama ortaokulda 12-13-14 yaşlarında düzenli olarak edebiyat dergilerini izlemeye başlamıştım. Yazmıyordum hiçbir şey ama sadece çok iyi bir okur olmaya çalıştığımı hatırlıyorum o yıllarda. Hem dergi okuru hem de çok düzenli kitap alıp okuyordum. Şiir öncelikli okuma alanımdı ama tek bir şiir yazmadım; hani denir ya herkes bir şiir yazar mutlaka diye ben hiçbir şiir yazmadım ama çok iyi bir şiir okuruydum. Tamamıyla rastlantılarla çok iyi şairleri keşfetmiş oldum. Nasıl? Kitapçılara gidip Ankara'da, orada beğendiğim kitapları alarak çok da bilmeden. Örneğin Behçet Necatigil benim için şu an çağdaş Türk şiirinin en önemli şairlerinden biri onun *Toplu Şiirleri* kitabı vardı De Yayınları tarafından yayınlanan onu bir rastlantıyla kitapçıda gördüm; kapağı, içeriği ilgimi çekti aldım. Daha sonra örneğin Oktay Rifat bence çağdaş Türk şiirinin en önemli birkaç şairinden biri onu da kendiliğinden keşfettiğimi hatırlıyorum. Çok şiir kitabım vardı sonra onları daha çok şair arkadaşlara hediye ettim; dağıttım; böyle oldu. Biraz kendiliğinden oldu yani. Daha sonra eleştiriye başlayınca sormuşlardır zaman zaman okurlar ya da çevremdeki yakınlarım neden eleştiri yazmaya başladın; roman, öykü, şiir gibi daha popüler, herkesin daha çok ilgisi çeken türler varken diye. Ben yazarlar olarak yaptığımız seçimlerin nedenlerini açıklamanın kolay olmadığı görüşündeyim. Pek çok neden var ebette. Ben

huyuma suyuma, mizacıma, düşünme biçimine ve daha önce yaptığım okumalara çok yakın olduğunu düşündüğüm eleştiri yazılarını yazarak yazmaya başladım. Daha sonra eleştiri, deneme ve çok geç yıllarda, yakın geçmiş içinde 2 romanım yayımlandı; o kadar.

Tabi Ankaralı olmaktan çoktan çıkmış oldum. 1985 yılında İstanbul'a geldim. İstanbul'da daha çok yaşamış oldum aslında Ankara'dan. Kendimi aslında İstanbullu sayıyordum. Şimdi İstanbullu da saymıyorum çünkü artık İstanbul da bozuldu; çok felaket olmuş oldu. Böyle bir geçmişim oldu. Adam Yayınları'nda çalışmaya başlayınca çok daha düzenli yazmaya başladım. Geriye dönüp baktığımda 16 eleştiri kitabı yayımlamışım. Daha verimli olabilirdim. Bir de tabi yaptığım derlemeler var özellikle öykü derlemelerim. Tabi yayıncılık ve yazarlık bir arada olunca dışarıda şey gibi gelir "ne güzel kitap yayıncılığıyla uğraşıyorsun" ama öyle değil. Sonunda kitap yayımladığınız zaman da onları yayımlıyorsunuz; dağıtıyorsunuz; satıyorsunuz; kazancı var; vergisi var; zararı var o da bir iş sonunda. Hep çalışmak zorunda kaldığım için daha fazlasını yapabileceken yapamadığımı yani yazamadığımı görüyorum. Hep derim "hayattan en iyi kitabımı yazamadın gideceğim." Onu ancak dünyaya yeniden gelirse yazacağım diyebilirim. İnsan hayatı çok kısa. Çocukluk, ergenlik ve yaşlılık sayılmazsa geriye kalan insanın aklının başında olduğu dönemler çok kısa. Dolayısıyla evlilik ve çocuk dışında size kalan zaman çok kısadır. Dışarıyla çok fazla ilişkim yoktur. Kendimi çok çalışan bir insan olarak görüyorum. Şu an içinde bulunduğum dönem en çok çalıştığım dönem. Severek yaptığım işlerden dolayı. Günde hala 16 saat çalışıyorum. Sabah erken kalkarım, erkenciyimdir. Kışın en geç 8 yazın 6'da kalkarım. İlk işim bilgisayarın düğmesine basmaktır. Neredeyse yatana kadar ekran karşısında olurum. Yayınevinin işleri de çok oluyor.

Eleştirmen kimliğinizin dergicilik faaliyetlerinizle paralel ilerlediğini biliyoruz. Genel yayın yönetmeliğini yaptığınız *Yarın* adlı dergi, yazı işleri müdürlüğünü yaptığınız *Kavram* ve *Adımlar* adlı kariyerinizin ilk dergileri sizin için ne anlam ifade etmektedir?

Şimdi *Kavram* dergisini dört arkadaşım ile birlikte çıkarıyorduk. Asıl belirleyici olan ben değildim. Ben yazı kurulundaydım ama çok kısa ömürlü oldu o yüzden onu sayamıyorum. Ama *Yarın*, *Adam Öykü* ve *Notos* hem kurucusu olduğum hem genel yayın yönetmenliğini sürdürdüğüm, çok aktif olarak içinde bulunduğum, çok sevdiğim ve önemli bulduğum dergiler. İlki *Yarın*. *Yarın* 1981 yılının Eylül ayında yayımlanmaya başladı. Ömrü 10 yıl sürdü. Ben bunun ilk 5 yılında genel yayın yönetmenliğini sürdürdüm. Daha sonra askere gittiğim için ayrılmak ve genç arkadaşlara devretmek zorunda kaldım. *Yarın* şöyle bir dergiydi yani kendi döneminde çok önemli bir dergi olduğunu düşünüyorum. 1981 çok zor yıllardı. 12 Eylül 1980 askeri darbesinin hemen sonrasında dergiyle bir şeyler yapmak, darbeye karşı ve o sırada içinde bulunduğumuz çok zor ve çok acımasız, korkunç koşullar içinde bir şeyler yapmak gereksiniminden çıktı. Bir grup yazar, şair arkadaşımız ile düşündük, aynı zamanda politik bir tavır da koyabileceğimiz bir edebiyat, kütür sanat dergisi olarak bu dergiyi çıkardık. O dönemde, yokluk içinde çok önemli ve yaygın bir dergin oldu. Bugün herhangi bir edebiyat dergisinin dağıtım ve satış şansına sahip olamayacağı kadar yaygın biçimde dağıtıldı ve satıldı. Örneğin hapiste 500 abonesi vardı, çok satıldı. Çok önemli bir işlevi yerine getirdi. O günün koşulları içinde insanlara moral veren bir dergi olduğunu söyleyebilirim. Zorunlu olarak ilk 5 yıl içinde ayrılmak zorunda kaldım.

1990 yılında çalışmaya başladığım Adam Yayınları'nın *Adam Sanat* dergisi yayımlanıyordu Mehmet Fuat yönetiminde. Aradan yıllar geçince 12 Eylül koşullarında romana ve şiire göre daha çok etkilenmiş, önemli bir durgunluk dönemi içine girmiş olan öykünün canlandırılması için bir fikir atmıştı oraya Mehmet Fuat. Kısa bir süre sonra da bir edebiyat dergisinin bu durgunluğun üstesinden gelip bir yol açacağı düşünüldü ve bu dergi fikri çok geçmeden hayata geçirildi ve o zaman da yayınevinde *Adam Sanat* dergisi de olduğu için *Adam Öykü*'nün sorumluluğu ve genel yayın yönetmenliği görevi de bana düşmüş oldu. 1995-2005 arası 10 yıl boyunca yayımlandı *Adam Öykü* dergisi. Kendi yayımladığım dergiler için bir şey söylemem doğru olmaz ama buna gerek de kalmıyor gerçi *Adam Öykü* dergisinin dönemin en önemli dergilerinden biri olduğu genellikle söylenir ve öyledir de gerçekten. Öykücülüğümüzü adeta

bulunduğu durgunluktan çıkarıp üstüne atılmış ölü toprağını temizledi ve canlandırdı; çok önemli bir işlev gördü. Zorunlu olarak ayrılınca Adam Yayınları'ndan Notos Kitap'ı kurup *Notos*'u yayımlama başladık.

Başlangıçta öykü dergisi olarak yayımlandı. Öykü dergilerinin bizde öteki alanlardaki dergilere göre şansı daha fazladır. Çok daha kolay bir okur çevresi bulabilir. *Notos Öykü* de o çevreyi çok kısa sürede buldu gerçekten. Aradan yıllar geçip öykü çok iyi gitmeye başlayınca yalnızca bir öykü dergisi değil, ağırlıklı olarak öykü dergisiydi bu durumun *Notos Öykü*'yü sınırladığını düşündüm ve öykü adını çıkardık; daha geniş, genel olarak bir edebiyat-kültür dergisi haline getirdik. Diyebilirim ki önceki tüm önemli dergilere rağmen sevdiğim iş aslında *Notos* dergisi. Yayıncılıkta kitap ve dergi yayıncılığı sanki aynı yayıncılık faaliyetinin iki kolu gibi görünür ama değildir aslında. Birbirinden özellikleri ve sorunları nedeniyle çok farklı iki yayıncılık alanıdır. Ben de kitap yayıncılığını çok sevmekle birlikte benim için dergi yayıncılığı ondan da önce gelir. Birini seçmek zorunda bırakılsam hiç düşünmeden dergi yayıncılığını seçerim. *Notos* da ok etkili bir dergi oldu ve tabii bir derginin etkili olması, genç bir okur kitlesine ulaşması sözle olmuyor. Dergicilik Türkiye'de en zor işlerden biri, çok çalışma gerekiyor. *Notos*'a çok fazla çalıştık gerçekten ve hala da bu sürüyor. Ona çok önem veriyoruz. Ancak çok çalışarak olabilir. Hem öteki dergilerden farklı olsun hem de daha önce yayımlanan dergilerden farklı olsun ve aynı zamanda hep daha geniş kitleye ulaşabilsin diye kapağından iç tasarımı ve içeriğine varıncaya kadar yenilikçi bir dergi olmasını amaçladık ve tabii bunu baştan yapıp yapamayacağımızı bilmiyorduk ama sonunda böyle olduğunu düşünüyorum ki *Notos* şu an hala etkin bir biçimde varlığını sürdürüyor.

Bu bağlamda edebiyat dergiciliğinin edebiyat üzerindeki etkisi ve rolü nedir? Edebiyat dergiciliğine bir pay biçecek olsak edebiyatın oluşumu ve varlığında bu payın hacmi ne kadardır?

Edebiyat dergiciliğinin rolü geçmişteki rolüne göre bugün çok değişti. Geçmişte örneğin bizim içinde yaşadığımız ya da çok yakından tanık olduğumuz 1960-70'lerle bugün arasında çok büyük fark var. O zamanlar sözgelimi belli anlayışlara, akımlara, düşüncelere göre dergiler çıkarılabildi ve bu dergiler

çevresinde o anlayışları, düşünceleri benimseyen yazarlar ve okurlar oluşabilirdi. Bugün böyle bir şey pek mümkün değil. Yaşadığımız hayatın çok farklı oluşundan. Çok muazzam bir değişim geçirmiş olmasından. Artık ben sözgelimi bugün belli anlayışlara, akımlara göre dergiler çıkarılamayacağını düşünüyorum. Siz istesenez bile bunun bir karşılığı yok çünkü artık çok parçalanmış durumda hayat. İnsanlar çok karmaşıklaşmış durumda yani artık sizin ortaya attığınız bir sözü dinleyecek bir kitle yok karşınızda. Herkes kendi adasında yaşıyor. Dolayısıyla siz yalnızca kendi edebiyat anlayışınız, beğeniniz neyse ona göre dergi çıkarırsınız ve yaptığınız iş iyiyse ancak öyle bir karşılık bulabilir.

Tabi ki edebiyat dergileri bulunmadan bir edebiyat hayatından bahsetmek mümkün değil. Geçmişte bu çok daha fazla böyleydi ama bunu da kabul etmek gerekir. Bugün o kadar olmasa da gene de edebiyat dergilerinin bir anda yok olduğunu düşünelim nasıl bir edebiyat dünyamız hayatımız olurdu, büyük bir eksiklik olacağı muhakkak. Bir bakıma edebiyat dergileri atardamarlarından biri gibidir edebiyat dünyasının. Yeni yazılanlar, yeni yazarlar kendilerini nerede gösterebilirler, bunun bir yolu tabi tek tek kitaplarını yayınlamaya ama yeni yazarların, yeni anlayışların kendilerini ilk kez göstereceği yer edebiyat dergileridir. Dergiler olmadan bir edebiyat dünyası düşünmek bugün de mümkün değil elbette. Geçmişteki etkinliklerine sahip değillerdir artık dergiler ve öyle anlayışlar içinde dergiler bence artık çıkarılamaz. Tabi ki daha iyi de yapılabilir ben *Notos*'un bu anlamda çok önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum. *Notos* hangi bağlamda yayımlanıyor, belli bir anlayışı ortaya atıp onu savunan bir dergi değil *Notos*. Belli bir akıma, kalıba göre yayımlanmıyor, çok geniş bir anlayış olması için çalışıyoruz ki daha geniş kitlelere ulaşabilsin.

Ben dergi editörlüğü yapıyorum, dergi editörlüğünde her zaman amaç yeni yazarları görebilmek, bulmak, onlara yer vermek, onlara sayfalarını açmak, onların ortaya çıkmalarını sağlamak, buna ön ayak olmaktır. Ben de dergi editörü olarak her zaman böyle bir amacı ön planda tutmaya çalışmışımdır. Şunu söylemek bile yeterli olabilir. *Notos*'un 15 yıllık hayatında bir kere bile ünlü yazarlardan -ki dergiler onları okurun ilgisini çekebilmek için önem verir- hiçbir

şey istememiştir ve bu neye yol açıyor, özellikle yayımladığımız öykü için geçerli bu, yeni ve genç yazarların yayımlanması. Dergilerin önemli bir işlevi var ve *Notos* da bu işlevi olabildiğinde etkin bir şekilde yerine getirmeye çalışıyor.

Adam Yayıncılık bugünden bakıldığında çok kıymetli ve yeri doldurulamaz nitelikte bir hareketti. Birçok önemli yazar-şairin kitapları basıldı; edebiyat dünyasında birçok isim sahneye çıkarıldı ancak ne yazık ki şu an edebiyat dünyasında hizmet vermemekte. Siz o günlerin tanığı olarak Adam Yayıncılık günleri hakkında ne söylemek istersiniz? Adam Yayıncılık'ın Türk edebiyatındaki yeri-misyonu nedir?

Gerçekten ben de öyle düşünüyorum. Hatta Adam Yayınları bence bizim yayıncılık tarihimizin en önemli yayınevi bence. Neden, büyük bir değişime neden oldu çünkü o. Bence yayıncılık dünyasını değiştirmiştir nasıl, birincisi basılan kitapların çok nitelikli bir editörlük sürecinden geçtiği, çok büyük bir titizlikle hazırlandığı, kapağından içine kadar tasarımına özel bir önem verildiği bir yayınevi. Kitabı kaliteli bir şekilde yayınlamakta örnek olmuştur. İkincisi, Adam Yayıncılık'tan önce yazar ve yayıncı arasındaki telif hakları konusunda büyük belirsizlikler ve sorunlar vardı. Adam Yayınları buna çok büyük bir çekidüzen getirmiştir ve bu titizlikle uyguladığı ilkeleriyle yayıncılık dünyasında benimsenip bu ilkelerin yayılmasını sağlamıştır. Sözgelimi bugün bile yayınevlerinde pek olmayan herhangi bir yazara yüzde on beş telif ücretine ödeme prensibine bugün pek rastlayamazsınız. Çok satan, çok popüler yazarlar dışında hiçbir yayıncı hiçbir yazara yüzde on beş telif vermiyor. Benim ilk kitabım orada yayınlandığında yüzde on beş telif ücreti aldım oradan. Genç bir şairin bir kitabı yayınlandığında da öyle bir telif ücreti verilirdi. Yapılan sözleşmeler, yapılan sözleşmelere uyum konusundaki titizlik gibi konularda çok önemli ilkeler getirmiştir. Kitapları yayınlama dışında kitapların dağıtım ve satış alanlarıyla ilgili örneğin dağıtıcılarla, satıcılarla ilişkilerinde de çok ilkeli davranmıştır Adam Yayınları. Örneğin kitaplarının hiçbir yerde farklı fiyatlarla satılmamasını sağlamamaya çalışmıştır. Bugün böyle şeyleri uygulamak mümkün değil zaten. Buna benzer ilkeleri ortaya atıp titizlikle uygulaması nedeniyle Adam Yayıncılık, yayıncılık dünyasının çehresini değiştirmiştir.

Bu arada Adam Yayıncılık'ta çok önemli bir ekip de oluşmuştu. Sahipleri dışında çok önemli yayın yönetmenleri ve editörler çalıştı, onları bünyesine aldı. En önemlisi Memet Fuat'tı. Memet Fuat, genel yayın yönetmeniydi ama çeviri kitapları içinde Cevat Çapan'ın sorumluluğu çok önemliydi. Memet Fuat ve Cevat Çapan bugünden geçmişe dönüp baktığımızda da yayıncılık dünyamızda iki önemli editör, yazar ve şairdirler. Memet Fuat çok önemli bir kişilikti zaten ve bence Memet Fuat bizim yayıncılık dünyamızda editörlük kurumunun oluşmasında, kitapların yayına hazırlık sürecinde editörün karşısına, yayıncının karşısına gelen her türlü sorunun çözümüne kendi getirdiği ilkelerle adeta diyebilirim ki editörlük kurumunun yerleşmesine, yaygınlaşmasına ve kitapların yayına hazırlık sürecinde karşılaşılan sorunların çözümünde çok önemli bir paya sahipti. Diyebilirim ki yayıncılık dünyamızın en önemli editörü Memet Fuat'tır.

Ben 1990 yılına girdiğim zaman Memet Fuat ve Cevat Çapan'ın yardımcısı olarak girmiştım. 15 yıl boyunca Memet Fuat, Cevat Çapan, şair Turgay Fişekçi ve ben çalışmış olduk. Sonunda öyle yazarları bünyesine, yayın kataloğuna aldı ve onları öyle bir şekilde yayınladı ki çok önemliydi. Benim çalıştığım yıllar içinde bu ülkede ne kadar önemli şair-yazar varsa onların büyük bölümü Adam Yayınları tarafından yayınlanıyordu. Ayrıca Memet Fuat'ın girişimiyle çok önemli toplu eserler yayınlandı. En önemlisi Nazım Hikmet örneğidir bunun. Nazım Hikmet'in kendi yaşadığı yıllarda yalnızca 8 kitabı yayınlanmıştı. Fakat bugün önce Adam Yayınları tarafından sonra Yapı Kredi tarafından yayınlanması sürdürülen toplu eserleri 28 kitaptan oluşuyor. Bugün artmıştır da sanıyorum bu sayı Yapı Kredi Yayınları'nda. Bu sayı 8 kitaptan 28 kitaba nasıl ulaştı, Memet Fuat ve Asım Bezirci'nin ortak çalışmasıyla uzun yıllar boyunca yaptıkları derleme, editörlük çalışmalarıyla hazırlanmış oldu ve ortaya 28 kitaplık büyük bir külliyat çıkmış oldu Adam Yayıncılık sayesinde. Onun dışında zaten Aziz Nesin'in 100 kitabı, Yaşar Kemal'in 35 kitabı eksiksiz şekilde yayınlanmıştı. Nazım Hikmet dışında Orhan Veli, Oktay Rifat, Turgut Uyar, Edip Cansever yani çağdaş Türk edebiyatının en büyük şairleri kimler diyince çıkardığınız listede baştan sona hangi şairler varsa neredeyse hepsi Adam Yayınları tarafından yayınlanıyordu. Daha sona ekonomik olarak bazı sorunlarla karşılayıp

zayıflamaya başlayınca bu yazarlarını ve şairlerini tek tek kaybetmeye başladı. Bu ayrı bir şey tabi. Adam yayınları yaptıklarıyla bence yayıncılık tarihinin en önemli yayınevidir.

Eleştiri anlayışınıza geldiğimizde, William Faulkner'ın *Ses ve Öfke* romanı ile Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* romanlarının, eleştiriye başlamanıza sebep olan iki roman olduğunu söylüyorsunuz eleştiri kitaplarınızda. Bu romanların eleştiriye adım atmanızda ne gibi bir etkisi oldu? Eleştiriye başlamaya karar vermenizde bu metinlerin susku noktalarının, yorum gerektirmesinin ve okur katılımını gereksinmesinin etkili olduğunu söyleyebilmek mümkün müdür? Mümkün değilse sizi eleştiri türüne yönelten etmenler nelerdir?

Senin dediğin gibi bu iki romanı okumak benim edebiyata bakış açımı dolayısıyla eleştiri anlayışımı değiştirmiştir. Daha önce yaptığım okumalarda ya da sevdiğim, sürekli okuduğum, aradığım, bulduğum yazarlardan farklı iki yazar profildir bu yazarlar. Bu iki roman, bu iki yazarın en önemli demeyelim aslında en önemlileridir bence, aynı zamanda en ünlü romanlarıdır, iki yazar akla gelince yazarların bu iki romanı düşünülür direkt. Daha önceki okumalarımda edebiyata bakış açımın daha sınırlı olduğunu söyleyebilirim. Örneğin *Yarın* dergisini yayımladığımız zaman 1981'de dergi, toplumcu gerçekçiliğin bayrağını taşıyan bir dergi olarak yayımlanmaya başladı. Tabi edebiyat anlayışımızı sınırlayan bir bakış açıydı bu toplumcu gerçekçilik. Kendimiz de sosyalist gençler olduğumuz için böyle bir anlayışa bağlıydık ve o bağlılığımızı da yayımladığımız dergilere ve hatta yazdığımız ilk yazılara taşırdık. Tabi bunun daha sonra edebiyat anlayışını sınırlayan, böyle kalıplar içinde edebiyatın görülmemesi gerektiğini gösteren bir anlayış olduğunu görmeye başladıkça okumalarımız da değişiyor ona bağlı olarak. Rastlantılarla değil tabi ki Faulkner ya da Woolf'u daha önce de biliyordum ama o güne kadar doğru düzgün okumamıştım. Onları okuduktan sonra aslında o zamana kadar öncelikle okuduğum romanlardan çok farklı iki roman olduğunu gördüm ve eleştiri yazarı olarak ki o yıllar eleştiride erken yıllarımdır eleştiriye çok büyük olanaklar veren iki roman olduğunu gördüm. Dolayısıyla belli kalıplar içinde yazılmış bir roman

ile kıyaslandığında herhangi bir kalıbı tanımayan, sınırları olmayan bu iki romanın eleştiriye çok daha fazla olanak vermeye başladığı açıktır. Şöyle somut bir örnekle belirtmiş olayım ayrıca: Benim bugüne kadar yazdığım eleştiri yazıları arasında olumsuz eleştirilerin sayısı çok çok azdır; nadirdir: diyelim yüzde birdir. Bana sormuştur bazı okurlar ya da yazarlar. Neden hep beğendiğin ya da sevdiğin yazarlar üzerine yazıyorsun diye. Bunun nedeni çok basit: İyi kitaplar iyi eleştiriye yol açar. İyi kitaplar, romanlar, az önce dediğim gibi eleştiriye fazla olanak verir. Dolayısıyla yazdığın eleştirinin niteliğinin yükselmesini sağlar. Kötü kitaplarla uğraşmaya gerek yok. Italo Calvino'nun *Klasikleri Okumak* adlı yazısında "siz hayatınız boyunca ne kadar çok kitap okursanız okuyun geriye okuyamadığınız o kadar çok iyi kitap kalacak ki dert etmeyin" der. Hayatımızda o kadar çok kitap var ki bunların çoğunu okuyamayacağız. Dolayısıyla neden kötü kitaplarla zaman harcayayım? Öyle bir zaman yok. Dolayısıyla iyi kitapların iyi eleştiriye yol açacağını düşünerek yazmaya çalıştım hep ben. Bu iki roman çok çeşitli özellikleriyle insanın, edebiyatın, romanın niye olduğunu aslında benim için en azından görmeme yol açtı. Bir romanı ya da öyküyü, romanı diyelim burada oluşturan bir dizi öge vardır; yazınsal ögeler bunlar. Biçime yönelik ögeler olan dili, üslubu, kullandığı teknikler; içeriğe yönelik konuları, temaları, hikayesi, olayları, olayların birbirine bağlanmasıyla oluşan olay örgüsü ve bunlardan önemi ve zorluğu nedeniyle bütün bunlardan bağımsız olması gerektiğini düşündüğüm kişiler. Tüm bu ögelerin tek tek nasıl olduğuna baktığınız zaman bu iki romanın o günler için yani kendi okumalarım sırasında çok çeşitli, çok zengin, çok farklı okumalara yol açtığı için ve daha önceki sınırlı bakış açımı, toplumcu gerçekçilikten gelen sınırları aşmama neden olan romanlar oldukları için benim edebiyat, eleştiri anlayışımı değiştiren romanlardır derim. İki yazarı da hala çok seviyorum; çok önemli, çok büyük yazarlar.

Eleştirilerinizde Türk eleştirmenlere de yer verdiğinizi görmekteyiz ve metin tahlillerinde Batı edebiyatlarından ve düşünce dünyasından yazarlardan da beslendiğinizi görmekteyiz. Bahsettiğiniz bu eleştirmenler ve düşünürler baz alındığında eleştirinizin bu isimler içinde nerede olduğunu düşünüyorsunuz?

Şimdi bizim edebiyatımızdaki eleştirmenler ya da eleştiri anlayışları içinde herhangi bir yerde görmüyorum ben. Eski kuşak eleştirmenlerden sonra gelen yeni bazı çok önemli yazarlar var tabi. Diyelim birbirlerine benzemeyen ama çok önemli benden de belki daha önemli. Orhan Koçak gibi Nurdan Gürbilek gibi yazarlar var. Akademinin sınırları içinde olmakla birlikte akademinin bahsettiğim sorunlarını aşmış akademinin dışına çıkmış Jale Parla gibi eleştiriyle uğraşan çok önemli yazarlar var. Onun dışında eski kuşak eleştirmenleri içinde bir yerde görmüyorum kendimi. Kendimi daha sonraki yazarlara daha yakın görüyorum. Örneğin Tanpınar'ın kitapları ve kitaplarındaki yazıları tarihsel olarak çok önemli. Tanpınar çok önemli bir adam. Ama bugün için çok eksidir onlar artık. Çok ve çoktan aşılmıştır oradaki şeyler. Tarihsel olarak önemli olmakla bugün hangi yeni düşüncelere göre kendi yolumuzu çizmek birbirinden farklı şeyler. Tarihsel olarak bizim edebiyatımızda önemli bazı yazarlar var ama aslında nitelik olarak önemli olmayan yazarlardır bunlar. Örneğin Halide Edib'in edebiyat kanonu içinde tarihsel olarak önemli bir yeri vardır; nitelik olarak bence bir önemi yok. Demek istediğim bu.

Tabi Batı'daki eleştiri çok gelişmiş. Bizim sonradan keşfettiklerimiz tabi orada zaten çok önceden keşfedilmiş ve yapılmış; uygulanmış. Onlar benim için daha önemli oluyor. Bir de tabi bizim düşünce üretimi diye bir sorunumuz var. Düşünce üretimi ile bir ilişkimiz yok; yüz yıldır yok aslında. Dün de yoktu bugün de yok. Oysa Batı'da ben hep derim bizim hiçbir zaman ulaşamayacağımız, hiçbir zaman onlar gibi olamayacağımız pek çok düşünce pek çok yazar var. Ben daha çok onlardan öğrenmek istiyorum. İlk kitabımda adlarını andığım bazı yazarlar vardı. Bunların en başında Roland Barthes vardır. Ama sonradan biraz utanmışımdır çünkü Barthes'tan ilk kitabımda söz etmişim ama yalnızca Türkçeye çevrilmiş birkaç kitabından çıkarak ondan bahsetmişim oysa çok büyük bir dünyası var onun. Fransızcalarından da okuyamadığım için öyle kalmıştı. Sonrasında bunun çok aceleci bir tavır olduğunu yazmışımdır. Ama benim hayatımda hala önemli olan yazarlardan biridir. Onun yazdıklarından, kitaplarından çok şey öğrendim. Ama kendisinden en çok şey öğrendiğim yazar Umberto Eco'dur. Hep belirtirim bunu; benim edebiyat anlayışımın oluşmasında, eleştiri anlayışımın oluşmasındaki en önemli yazar Umberto Eco'dur. Çok

şanslıyız ki Türkçeye çok fazla kitabı çevrildi Eco'nun. Onları okumuş olduk. Onun dışında başka bir dizi yazarlar da vardır tabi bunların hepsini de *Çözümleyici Eleştiri* kitabımda bir resmi geçit gibi görebiliriz aslında. Onlardan hangisine yakın görüyorum? Böyle bir şeyi söylemek mümkün değildir. Hepsinden bir şeyler öğreniyorum.

Dijitalleşme, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte edebiyatta da postmodern yaklaşımlar olarak kendini hissettiren dönemin ve postmodern yaklaşımın da bir yanını popüler olana dayamasıyla edebiyatın niteliğinde bir düşüşe sebebiyet verdiğini düşünüyor musunuz?

Bir yanını popüler olana dayarsa böyle olduğunu düşünüyorum. Bizde böyle şeyleri doğru dürüst konuşmak da zor oluyor zaten. Çok geniş bir kesim var ki postmodern adını duyduğu zaman bunu küfür olarak kabul ediyor. Postmodernizm doğrudan önce edebiyatta ortaya çıkmış bir unsur değil zaten. Bir kere toplumsal hayat ya da kültür hayatıyla ilgili postmodernizmin yapmak istediklerini, getirdiklerini, önerdiklerini olumsuz görüyorum ben. Değerleri değersizleştirmek onun yaptığı kabaca söylersek. Postmodernizm hangi anlamda önemli olabilir? Özellikle edebiyatta ve sanatta, asıl olarak edebiyatta getirdiği birtakım teknikler, anlatma biçimleri ve bunlardan yararlanma konusunda zenginlik getiren, ufkunuzu açan bir unsur olabilir. Ama dediğim gibi toplumsal-kültürel hayatla ilgili getirdikleri değersizleştirmektir bence ve ideolojiktir aslında. Örneğin Orhan Pamuk postmodern bir yazar olarak görülürdü. Son yazdıklarının bunlarla ilgisi yok tabi. *Beyaz Kale, Kara Kitap Yeni Hayat, Benim Adım Kırmızı* ile birlikte romanlarında postmodern teknikleri de kullandığını görüyoruz. İyi bir yazar bunları özellikle bu teknikleri uydurmak için yazmaz hiçbir zaman. Onlardan yararlanır. Onda da böyle bir durum olduğunu görüyoruz. Orhan Pamuk'un postmodern bir roman yazdığını söyleyen ilk kişi Berna Moran'dır aslında. Bundan önce Orhan Pamuk da kendini postmodern bir yazar olarak görmüyordu. Berna Moran *Kara Kitap*'ı postmodern bir roman olarak niteleyince Orhan Pamuk da bunu benimsedi. Oralarda, bizim roman sanatımızda pek görülmeyen anlatım biçimleri vardır. Bunlar elbette zenginliktir.

Daha sonra ise o da geleneksel, klasik tarzda hikayeler yazmaya başlamıştır son romanlarında. Okunmak için çok konuşmak edebiyat dışı bir niteliktir. Ben nitelikli edebiyat dediğim şeyin içinde yalnızca onun içinde kalmaya çalışan bir yazar olduğum için ve bunun da günümüzde pek geçerli bir tutum olmadığını gördüğümüz için Orhan Pamuk'un okunmak için konuştuğunu sevdiğini söyleyebilirim. Ben onu önemli bir romancı olarak görüyorum. Bizim edebiyatımızda bir yol açmıştır: daha önce yazılmamış biçimde romanlar yazmıştır. Bu çok önemlidir. Kendinden sonra gelen genç yazarları da etkilemiştir böylece. Diyebilirim ki Nobel'den sonra yaklaşık olarak daha çok eski yaratıcı biçimleri bulmak, onları uygulamaktan uzaklaşıp büyük hikayeler yazmaya başladı. *Masumiyet Müzesi*, *Kafamda Bir Tuhaflık* büyük hikaye olarak nitelendirilebilir. Şu an son kitabı olan *Veba Geceleri*'ni okuyorum, aşağı yukarı yarısındaım. O da büyük hikaye. Orhan Pamuk dediğimiz zaman onun büyük hikayeler anlatan yazar olmasını pek içime sindiremiyorum onu çok önemli bulduğum için. Öyle hikayeleri başkaları da yazar ama o hikayeleri de gene yaşayan yazarlar arasında yazan en iyisi. Ama Orhan Pamuk'tan beklediğiniz bunu yapabilecek az sayıdaki romancıdan biri o olduğu için değişik kurma biçimlerini görmesi, uygulaması, *Kara Kitap*'ta, *Beyaz Kale*'de olduğu gibi. Bunlardan uzaklaştı. Şu an hikâye anlatıyor. Hikâyeyi de en iyi anlatıyor ama hikâye anlatıyor. Bırak onları başkası yazsın. Sen bize daha yaratıcı şeyler getir. Yapabilir.

Postmodernizmin çıktığı yer çok eskidir. Bir yazıda görmüştüm. Çeviri bir yazıda. Yazar diyordu ki "*Don Kişot* tipik bir postmodern romandır." Aynı bu sözcüklerle. 450 yıl önce ne modernizm ne postmodernizm vardı. Peki yazarın söylediği doğru olabilir mi? Pekâlâ doğru olabilir. *Don Kişot*'u bu gözle okuduğumuzda "bu gözle" okuduğumuzda postmodern romancıların yaptıkları, kullandıkları biçimlere çok benziyor. Her bölümde ayrı bir hikâye anlatması sonra bunların bir araya gelirken bir bütün hikâye oluşturması gibi şeyler. Postmodernizmin böyle bir tarafı var zaten. Ben biraz şöyle diyorum edebiyatta espriyle: "ne yaparsan yap; olur." Postmodernizm budur işte; canın ne istiyorsa yap. Doğru yanlış önemli değildir. Modernizm ile postmodernizm arasındaki fark, modernizmin yepyeni bir şey olarak ortaya çıkmasıdır. Postmodernizm bu

bakımda geçmişe dönüş olarak addedilebilir. Oradan el alıyor. Bugün artık romanda yapılmaması gereken ya da yapılamayacak her şeyi postmodernler yapıyorlar. Nereden alıyorlar? Geçmişten. Örneğin bugün romanda Tanrı anlatıcı kullanılamaz diyorum ben oysa postmodern romancı canı nasıl istiyorsa öyle kullanabilir anlatıcıyı. Ona her şey uyar. İki yüz yıl önce nasıl kullanılmışsa anlatıcı aynıyla kullanabilir anlatıcıyı örneğin. Modernizm biraz daha farklı. O bütün bir geçmişti yıkıp farklı bir şey koymaktır ortaya.

Eleştirilerinizi göz önüne aldığımızda Vüs'at O. Bener, Adalet Ağaoğlu gibi isimlere ağırlık verdiğinizizi görmekteyiz. Bu iki yazarın, sizin temelini attığınız “çözümleyici eleştiri anlayışının” iki ucunu oluşturan yazarlar olduğunu düşünmekteyim. (Verili tarihle yetinmeyip tarihi soyutlama ile metnin susku noktaları, yoruma açık oluşu, okur katılımı gereksinmesi ve imge takibi yapılarak tahlilin tamamlanabilmesi temelinde) Bu tespitin doğruluğu hakkında ne söyleyebiliriz?

Doğru elbette. Benim çözümleyici eleştiri dediğim şeyi örnekleyen kitaplardır aslında bir bakıma. Bugün olsa daha ileri olabilirdi ama aradan 25-26 yıl geçmiş o kitapların yayınlanmasından bu yana. Vüs'at Bener'in öykülerini ve *Buzul Çağının Virüsü* ve *Bay Muannit Sahtegi'nin Notları*'ni okuyunca dedim ki kendi kendime ki o zamanlar Bener'in kendisini tanıımıyordum bu kitaplardan çok şey çıkar. O zaman ben bununla ilgileneyim. O kadar zengin bir malzeme veriyor ki. Aynı şey Adalet Ağaoğlu için de geçerliydi. *Ölmeye Yatmak*'ı okumuştum ama çok beğensem de bende o kadar büyük bir etkisi olmadı. Sonra Bir Dügün Gecesi ve *Hayır...*'ı okuyunca özellikle *Hayır...*'ı okuyunca Bener'de dediğim gibi bundan çok şey çıkar; çok şey yazılır bunun üzerine. Dolayısıyla *Hayır...* üstüne yazarken önceki romanlarına da dönmek zorunda kalmıştım Ağaoğlu'nun. Aslında benim yaptığım okuma bakımından fark yok. İki yazar birbirinden çok farklı ama benim okumam açısından fark yok. Gerçekten de çok isteyerek çok severek çok uğraşarak yaptığım çalışmalardı onlar ve o kadar bütünlüklü kitapları, aslında sonradan onları çoğaltmak öyle kitaplar yazmak fırsatım olmadı benim hep zaman sorunum olduğu için. Dediğin gibi özellikle *Hayır...*'da çok önemli bazı sorunlar var. Zaman sorunu var mesela. Üzerinde

başlı başına durmayı gerektiren bir sorun bu. *Romantik Bir Viyana Yazı*'nda da aynı şekilde. Adalet Ağaoğlu kendisi zaten yazar olarak bu unsurları sorun etmiş bir romancıydı. Bu iki roman bana bunlar üzerinde çok fazla durma fırsatı verdi. Ayrıca bizde yazılan romanlardan biraz daha farklı romanlardı bunlar. Bener'in öyküleri tamam ama *Buzul Çağının Virüsü*'nü okuduğum zaman hiçbir şey anlamadığımı gördüm önce ama yazmaya karar vermiştim bunun üzerine. Tekrar okudum ama hiçbir şeyi yine anlamadım. Çok zor bir romandır gerçekten de. Öyle olduğu için de Bener'e yakın olduğu düşünülen bazı yazarların olumsuz eleştirilerle karşılaştığı fikrindeyim. Bener'in ilk öyküleriyle birlikte bu roman da bundan payını almıştı ama bir yandan da kendime görev edinmiştim. Bir yandan da yazmaya başlamıştım. Bener üzerine yazdığım *Kara Anlatı Yazarı*'ndan sonra bile düşünürdüm *Buzul Çağının Virüsü*'nde hala anlamadığım şeyler vardır diye hep. Çok zor bir roman gerçekten ama önemli bir roman. Bizim edebiyatımızda hiçbir romana benzemeyen romanlardan biridir o da. Tabi üstüne yazmak istediğim çok önemli yazarlar da vardı ama zaman sorunu nedeniyle yapamadım. Örneğin Yusuf Atılgan üzerine ayrıca yazmak isterdim aynı Bener gibi çünkü Yusuf Atılgan *Anayurt Oteli* ve *Aylak Adam* ile çağdaş Türk romanının en önemli yazarlarından biridir bence. İki roman üstünde de çok durmak gerekir özellikle *Anayurt Oteli* bence çok önemli romandır; Yusuf Atılgan, bizim edebiyatımızdaki en önemli birkaç yazardan biridir. Ferit Edgü, Yaşar Kemal üzerine bütünlüklü yapıtlar yazmak isterdim. Tabi olmadı ama her zaman her yerde hem okuyup hem okutma konusunda görevimi yapıyorum. Sürekli olarak Ferit Edgü, Vüs'at Bener okuturum her yerde.

Eleştiri metinlerinizi okumaya başlamadan önce sizinle ilgili yaptığım kaynak taramasında “Marksist eleştiri anlayışından ayrılıp kendi anlayışınız olan çözümleyici eleştiri anlayışınızı kurduğunuzdan” bahsedilmekteydi. Bu bağlamda metinlerinizi okurken Terry Eagleton'ın Marksist eleştirinin açmazlarını fark ettiğinden, Nazım Hikmet'in *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanında tipiği, ideal olanı yıkıp halktan, sıradan insanı konu ettiğini, eleştirmenler belirtiyor ve olumluyorsunuz. Bu bağlamda düşünüldüğünde Marksist eleştiri anlayışından kopup yeni bir

eleştiri anlayışı kurduğunuz tezinin doğru olduğunu söylemek mümkün müdür?

Tabi ben eleştiri yazıları yazmaya karar verdiğim zaman önce yazıp sonra nasıl yazacağımı düşünmedim aslında. Zaten biraz geç yazmaya başladığımı düşünürüm o yüzden. Eleştiri yazıları yazmaya karar verdim. Bunun dediğim gibi düşünme biçimime çok uygun olduğunu düşündüğüm için. Ama o zaman eleştiri yazısı yazmak için büyük bir hazırlık gerektiriyordu. Eleştiri, en pahalı türdür edebiyat türleri arasında. Neden en pahalı türdür? Çünkü en fazla zaman gerektiren türdür. Sonunda bir romancı bir romanını yazarken elbette bazı araştırmaları yapmak zorundadır ancak sonunda kendi romanıyla baş başadır büyük ölçüde. Oysa o romandan yola çıkarak bir eleştiri yazısı yazmaya karar veren eleştirmenin o romanı birkaç kez okuması gerektiği gibi yazarın o romanıyla ilgili öncesini, sonrasını da okuması gerekebilir. O roman eğer gerektiriyorsa başka alanlarda yan okumalar da yapması gerekir. Dolayısıyla eleştiri bu yüzden çok pahalı bir türdür. Başlangıçta da ben şöyle düşündüm: Yabancı dillerden, asıl dillerinden okuma olanağım pek yoktu: Türkçe çevirilerden okuyordum çok önemli dünya yazarlarını, eleştiri yazarlarını öncelikle. Bizim edebiyatımızdaki en önemli eleştiri yazarlarının bütün kitaplarını da neredeyse okumaya çalışıyordum. Neden? Çünkü onların hepsini okuyayım, anlayayım ki akımları, yöntemleri, anlayışları öğreneyim ama ondan sonra hepsinden çıkarak herhangi bir akıma, yöneme, anlayışa bağlı olmayan kendime özgü bir eleştiri anlayışı oluşturabileyim. Bir de şu vardı: bizim edebiyatımızda eleştirinin geleneksel ve eski anlayışlar içinde kaldığını görmeye başlamıştım. Yani çok fazla kitaba ve yazara bağımlı bir eleştiri anlayışı. Yani eleştiriyi apayrı bir yazınsal tür olarak gören bir eleştiri anlayışı pek yoktu o zamanlarda. Tüm bunları düşününce o okumalardan sonra kendi yazdıklarımı yazmaya başlayabilirim dedikten kendime özgü bir eleştiri anlayışı -baştan tabi bütünüyle oluşturmak mümkün değil ama- görmeye başladıktan kendime özgü bir okuma biçimi yapabileceğimi görmeye başladıktan sonra yazmaya başladım. Tabi zaten bunları yapmaya başladığımda toplumcu gerçekçiliğin kalıbından çoktan çıkmıştım aslında. Bu biraz geçmişte kalmıştı ve yalnızca metnin içinde kalan bir eleştiri anlayışı geliştirdim. Bizim edebiyatımızdaki eleştirinin ya da

önde gelen eleştirmenlerin böyle bir anlayışta olduğunu söyleyemem. Dediğim gibi kitaba ve yazara bağımlı bir eleştiri anlayışı vardı.

Oysa sözgelimi Asım Bezirci benim çok sevdiğim abilerimizden biriydi. Her okuduğu öyküde ve romanda toplumcu bir işlev, sorumluluk arayan bir eleştiri yazarıydı. Ben, yalnızca metin içinde kalan bir eleştiri anlayışı kurmaya çalıştım. Hala da bugün bulunduğum yerlerde onu anlatmaya, savunmaya, göstermeye çalışıyorum. Metnin içinden çıktığınız zaman aslında yazınsal bir okuma yapmaktan çıkmışsınız demektir. Bir öyküyü yalnızca öykü olarak okumak; bir romanı yalnızca bir roman olarak okumak. Başka hiçbir şey olarak okumamak. En basit şekilde böyle tanımlayabiliriz. Dolayısıyla onun içinde kalmak ne demek, onu oluşturan ögeler neyse, birincisi yazarın verdiği anlamları bulmaya çalışmak ikincisi yazarın belki hiç düşünmediği ama metnin kendisinden çıkan anlamları bulmak daha sonra bütün ögelerini soyutlayarak anlamaya çalışmak, bütünden soyutlayarak dili nasıl olmuş, üslubu nasıl olmuş, kullandığı teknikleri nasıl kullanmış, kişileri nasıl yaratmış, hikayeyi nasıl kurmuş kurgulamış, olayları birbirine nasıl bağlayıp olay örgüsü oluştur yani hep metin içinde kalarak ve okuma yapmak demektir eleştiri ve dolayısıyla bu yaptığınız okuma da eleştirinin kendisidir. Böyle bir anlayış oluşturmaya çalıştım.

Bizim üniversitelerimiz ile edebiyat dünyamız arasında büyük bir kopukluk vardır. Başka ülkelerde özellikle Batı'da böyle değildir aslında. Üniversiteler edebiyatı besleyen kurumlardır her zaman. Ama bizde böyle değildir. Neden? Bence bunun en önemli nedenlerinden biri bizde yaklaşık iyi yüz kadar üniversite varmış galiba, bunların çok büyük bir bölümünde Türk ya da yabancı dil ve edebiyat bölümleri var ama buralarda üretilen hiçbir şey edebiyat dünyasına kazandırılmıyor istisnalar dışında. Neden? Çünkü bizim üniversitelerimizdeki dil ve edebiyat bölümlerinde o bölümde öteden beri gelen egemen anlayış neyse ya da o bölümün hocalarının anlayışı neyse onlar bir kalıp olarak sınırlayıcı bir düşünce olarak o bölümlere egemen oluyor. Dolayısıyla siz öğrenci olarak girdiğiniz zaman oradaki bölümün anlayışı neyse diyelim bölümdeki egemen anlayış göstergebilim mi, Marksist mi, feminist mi, yapısalcı mı her neyse siz o anlayış içinde öğrenim görüyorsunuz aslında dört


yıl boyunca. Size o anlayışa bağlı olarak sorular soruluyor, sınavlar yapılıyor, o anlayışa bağlı kalmanız isteniyor. Bir romanı bir yöntemle ya da akıma bağlı kalarak okumak demek o romanı yazınsal bir metin olarak okumamak demektir. Örneğin bir romanı yapısalcı bir anlayışla okuyorsanız o romanı bilimsel bir okumaya tabi tutuyorsunuz demektir. Başta da dediğim gibi bir eleştiri yazarı bunları okumalı, çalışmalı, bilmeli, öğrenmeli ama ondan sonra bir romanı okumaya başladıktan sonra adeta hepsini unutarak kendinde ne varsa ona göre okumalı. Benim eleştiri anlayışımı belirleyen bu. Bu tabi benim değil Batı'da da birçok yazarda böyle. Bizde çok yaygın olmasa da bizde bugün hala yazarlar ve okurlar kitaba ve yazara bağımlı bir eleştiri beklerler ne yazık ki. Bizim eleştiri ve edebiyat kültürümüzün eksiklerindedir bunlar. Ama Batı'da benim dediğim bu anlayış çok eksiden beri, bizden çok eski zamanlardan beri olan bir anlayış zaten.

Son olarak Türk ve dünya edebiyatlarının geçmiş-bugün ve geleceğinden bahsedelim. Bir okur olarak okuduğunuz ve bu bağlamda mutlaka okunması gerekir dediğiniz kitaplar-yazarlar ile gelecekte edebiyat sahasında etkili olacağını düşündüğünüz yazar-kitaplar kimlerdir-nelerdir?

Biz bir grup arkadaş bir araya gelsek ve en önemli romanların listesini çıkaralım desek diyelim bin tane roman çıkarabiliriz oysa geçmişten bugüne yazılan milyonlarca roman var ama onlar hiçbir zaman hatırlanmıyor ve bir daha hiçbir zaman da hatırlanmayacak. Demek ki biz, bize kalanların adını anıyoruz. Zamana karşı direnmiş olanı. Birbirinden çok farklı kuşaklar, zamanlar, kültürler içinde okunagelmış kitapları sayıyoruz. Yani artık klasikleşmiş. Klasik dediğimiz şey bu zaten. Bugün bizim edebiyatımızda bugün önemli olup gelecekte okunmayacağını düşünmediğimiz -tabi bunlar öznel- birçok yazar varken örneğin Vüs'at Bener'in, Latife Tekin'in gelecekte de okunabileceğini söyleyebiliriz. Örneğin Yaşar Kemal'in romanları yüz sene okunur mu? Okunur. Neden? Çünkü Yaşar Kemal'in asıl amacı romanlarını yazarken bize birtakım büyük hikayeler anlatmak değil her romanında adeta insanın özüne ilişkin bazı sorunları ortaya çıkarmaktır. Örneğin *İnce Memed* romanında ne anlatır Yaşar Kemal? Eşkiyanın ağaya baş kaldırması diye kısaca belirtelim. Şimdi ben

bugün bu konuyu okumam. Çok eski benim için. Daha önce okumuşuz böyle şeyler ama Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'i yazmaktaki amacı insanın içinde var olduğunu düşündüğüm başkaldırı güdüsünü ortaya çıkarmaktır. O başkaldırılı ortaya çıkarmak için *İnce Memed*'in hikayesini kurmuştur onun çevresinde. Böyle olunca Yaşar Kemal'in her bir romanı ki bunların her birini bu minvalde düşünmüştür yüz yıl sonra da iki yüz yıl sonra da okunur bu yüzden. Ama şöyle bir şey de var. Edebiyat yerinde durmuyor. Hayatla karşılıklı bir ilişki içinde. Hayatın ne kadar hızlı değiştiğini biliyoruz. Edebiyat tabi hayatın değişimine ayak uyduran bir yaratıcılık alanı değil. O bir sanat her şeyden önce. Sanat olduğu için de hayatı takip etmiyor elbette. Ama hayatla sürekli iç içe karşılıklı bir ilişki içinde olduğu için ona karşılık vermeye de çalışıyor ve onun değişimini bazen önceden görüyor bazen de ona ayak uydurmak karşılıklar vermek için kendini sürekli değiştiriyor. Bu değişim sürekli yukarı doğru çıkar. Geriye gitmez, gerilemez. Daha önce bilinmeyen anlatım biçimleri, daha önce kullanılmayan teknikler çıkıyor ortaya. Bu önemli. Daha önce de dediğim gibi yüz elli yıl önce kullanılan Tanrı anlatıcı kullanılamaz bence. Çok büyük bir geriye dönüş olur. Yazarın kolaycılığa kaçması, işini kolaylaştırması olur. Bugünü boş verelim, 20.Yüzyıl'ın hemen ertesinde ortaya çıkan o modernist büyük yazarlar James Joyce, William Faulkner, Virginia Woolf gibi yazarlar hiçbir zaman öyle yazmamışlar. Tamamen yepyeni anlatım biçimleri, teknikler bulmuşlar ve geçmişi reddedip yıkarak yapmaya çalışmışlar bunları. Bence hep böyle görmek gerekir. Bugün artık edebiyat bambaşka bir yerdeyken çok geçmişe gidip de o günlerdeki gibi yazmak olmak. Örneğin bugün Balzac gibi yazamazsınız; Dickens gibi yazamazsınız. Yazarsanız anlamsız olur. Edebiyat çok daha yukarıda bir yerde. Büyük bir değişim yaşıyor sürekli. Özellikle bu değişimi en hızlı yaşayan tür de roman zaten öykü ve şiire göre.

EK 1. Orijinallik Raporu

 <p style="margin: 0;">HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU</p>	
<p style="margin: 0;">HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p>	
Tarih: 10/07/2021	
<p>Tez Başlığı : SEMİH GÜMÜŞ'ÜN ELEŞTİRMEN KİMLİĞİ</p> <p>Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 115 sayfalık kısmına ilişkin, 10/05/2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %0'dır.</p> <p>Uygulanan filtrelemeler:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- <input checked="" type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça hariç 3- <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar hariç 4- <input type="checkbox"/> Alıntılar dâhil 5- <input checked="" type="checkbox"/> 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç <p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p>	
Tarih ve İmza	
<p>Adı Soyadı: ARDA KORKMAZ</p> <p>Öğrenci No: N19130750</p> <p>Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI</p> <p>Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI</p>	<p>10.07.2021</p>
<p><u>DANIŞMAN ONAYI</u></p> <p style="margin-top: 20px;">UYGUNDUR.</p> <p style="text-align: right; margin-top: 20px;">_____</p> <p style="text-align: right;">(Unvan, Ad Soyad, İmza)</p>	



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 10/07/2021

Thesis Title : CRITICISM IDENTITY OF SEMIH GUMUS

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options checked below on 10/05/2021 for the total of 115 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 0 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Quotes included
5. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Date and Signature

Name Surname: ARDA KORKMAZ

Student No: N19130750

Department: TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Program: MODERN TURKISH LITERATURE

10.07.2021

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

(Title, Name Surname, Signature)

EK 2. Etik Kurul/Komisyon İzni ya da Muafiyet Formu



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU**

**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA**

Tarih: 10/07/2021

Tez Başlığı: SEMİH GÜMÜŞ'ÜN ELEŞTİRMEN KİMLİĞİ

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: ARDA KORKMAZ
Öğrenci No: N19130750
Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI
Statüsü: Yüksek Lisans Doktora Bütünleşik Doktora

10.07.2021

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT**

Date: 10/07/2021

Thesis Title: CRITICISM IDENTITY OF SEMIH GUMUS

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

	Date and Signature
Name Surname: ARDA KORKMAZ	10.07.2021
Student No: N19130750	
Department: TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE	
Program: MODERN TURKISH LITERATURE	
Status: <input checked="" type="checkbox"/> MA <input type="checkbox"/> Ph.D. <input type="checkbox"/> Combined MA/ Ph.D.	

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

(Title, Name Surname, Signature)