



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 32 Volume: 7 Issue: 32

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## SEMİH GÜMÜŞ'ÜN ELEŞTİRMEN OLARAK PORTRESİ \*

### THE PORTRAIT OF SEMİH GÜMÜŞ AS A CRITIC

Seyit Battal UĞURLU\*\*

#### Öz

1980 sonrası Türk edebiyatının önemli eleştirmenlerinden Semih Gümüş (1956 --), ilk eseri *Roman Kitabı*'yla (1991) dikkatleri üzerine çekti. Gümüş, 1950'den bu yana yazılmış nitelikli kurgusal metinleri, 'çözümleyici eleştiri' anlayışıyla değerlendirmekte, edebiyatın değişik sorunlarıyla ilgilenmektedir. Gümüş, eleştirmenliği; metnin dünyasının karşısına yeni bir dünya ortaya koyma şeklinde anlar, kuram ve yöntemlerin kılavuzluğuna mesafeli durur. Bu bakışta, eleştirmen, yazar ve eserin hukukunu bilmek, yorumun sınırlarının farkında olmak, edebi bir zevkle de okunabilen metinler sunmaya çalışmak, inceleme nesnesi üzerinde düşünmek, yazdığını yaratıcı bir metin olarak sunmak gibi farklılıklar gözlenir. Gümüş, esere göre değişkenlik gösterebilen, belli sabitelere mesafeli duran 'kendine göre' bir eleştiri anlayışına sahiptir. Bu makalede, Gümüş'ün 15'i aşkın eserinde topladığı yazılarında beliren eleştirmen kimliği değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Semih Gümüş, 'Çözümleyici Eleştiri', 'Resmi Eleştiri', 'Sivil Eleştiri', Eklektizm, Derin Yapı, Nitelikli Yapıt.

#### Abstract

Semih Gümüş (1956 ---), who has begun to appear since the early 1980's, managed to get attention by *Roman Kitabı* in 1991. Gümüş, deals with 'difficult' texts having been written especially after 1950 with 'analytical review' concept, may be seen as a synthesizer of accumulation of translated literary criticism that can be found in Turkish. Instead of regarding the criticism as the sum of definitions drawn on conclusions that might be reached by a flat reading, Gümüş understands the text in the form of revealing a new world with the meanings associated with the world that the text puts forward. In this view the differences, such as to know the rights of critic, author and work, to be aware of the limits interpretation, to try to present texts that can be read with a literary pleasure, to reflect on the object of analysis, to present what you have written as a creative text. These differences include not being able to utilise properly from the theoretical accumulation in the West due to the language barrier, to vary from work to work, and ultimately a dilemma like to avoid from giving the reader a fixed form. This article critiques Gümüş's critical writings and reading format as a whole.

**Keywords:** Semih Gümüş, 'Analyst Criticism', 'Formal Criticism', 'Civilian Criticism', Eclecticism, Deep Structure, Prominent Work.

#### Giriş

Semih Gümüş (Ankara, 1956-), Ankara Fen Lisesi, Gazi Lisesi'nden sonra, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi'nde "yedi buçuk yıl" (Anonim, 2005: 63) eğitim aldı ve

\*Bu makale, ilk hali, Kafkas Üniversitesi'nce 26-28 Eylül 2013 tarihleri arasında düzenlenen 13. Uluslararası Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu: Basit Üslup (ILLS)'a sunulan "Semih Gümüş ve Çözümleyici Eleştiri" başlıklı bildirinin geliştirilmiş biçimidir.

\*\* Yrd. Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1981 yılında mezun oldu. İlk yazısını 1981’de *Yazko Edebiyat*’ta yayımlandı. Bir süre Türkiye İşçi Partisi (TİP) için aktivist olarak çalıştı. 1980’lerin başında *Yarın*’ı, 1990’ların başında *Kavram*’ı çıkaranlar arasında yer aldı. *Adımlar* dergisinde çalıştı. 1990’da Adam Yayınları’nda çalışmaya başladı. 1981–1985 yılları arasında *Yarın*’da, 1995–2005 yılları arasında *Adam Öykü*’de Genel Yayın Yönetmeni olarak çalıştı. Aralık 2006’dan bu yana da *Notos Öykü*’de aynı sıfatla çalışmakta olan Gümüş, aynı zamanda Notos Kitap Yayınevi’ni yönetmekte ve aynı adı taşıyan bir weblogda edebiyatın değişik sorunlarına dönük yazılar yazmaktadır. İlk yazılarında “Semih Acar” müstearını kullanan Gümüş, *Yeni Yüzyıl*, *Gazete Pazar* ve *Radikal*’de spor yazıları yazdı ve bu ilgisinin bir sonucu olarak *Futbol ve Biz* (2000a) adlı bir kitap da yayımladı. Gümüş; aylık bazı edebi dergilerde ve *Radikal Kitap* gibi gazetelerin kitap eklerinde yazılar yazmaya devam ediyor. Gümüş’ün, yaklaşık 30 yıllık yazı hayatına, 20’ye yakın deneme, eleştiri kitabı, 8 antoloji, 1 armağan kitabı, futbolla ilgili 1 kitap ve 1 de ödül sığırdırışlığına bakılırsa, ortalamada her yıl birer kitap yayımladığı, son 20 yıldan beri editörlük düzeyinde edebiyatla iç içe olduğu ve bundan ötürü de Türk edebiyatının sorunlarına ilişkin bir derdinin olduğu söylenebilir.

2010’lu yıllardan itibaren ilgilenmeye başladığı ‘yaratıcı yazma’ya (ifade Gümüş’e ait) dönük çalışmalarını *Yazar Olabilir miyim: Yaratıcı Yazarlık Dersleri* (2012a) adlı eserinde bir araya toplayan Gümüş’ün son eseri, kendi eleştiri anlayışının ana hatlarını içeren *Çözümleyici Eleştiri*’dir (2012b). İlgilendiği temel tür olan eleştirinin sevimsizliğine rağmen, Gümüş; belli bir bilinirliği olan ve edebiyat kamuoyunca takip edilen, ilgi gören, hem yayınevlerinde “yıllardır” (Gümüş, 2002: 28) editörlük yapmış olan, hem de yazdıkları takip edilen bir eleştirmen olarak dikkat çekebilmektedir.

Semih Gümüş, siyasal yaşantısının kendisine “sabır” ve “disiplin” öğrettiğini, edebiyatı da böyle yaşamaya başladığını belirtir. Yazıya da bu yüzden geç başladığından şu şekilde söz eder: “[İ]çinde yaşadığım ortam edebiyatı birincil düzeyde, açık biçimde yaşamama engel olurken, bende sürekli büyüyen bir birikime de yol açıyordu. Önceleri yazmadan sürekli okudum” (Celâl, 1995: 32). Bu okuma birikimi Gümüş’ün yazacaklarının aşağı yukarı yazma tutumunun çerçevesini de belirler. Bu süreç içinde, çoğu “takma adlarla”, kalıcı olmayan “yüzlerce siyasal kuramsal yazı” yazmışlığının, yazma alışkanlığının yanı sıra, kendisinde dil bilinci de oluşturduğunu söyler (Celâl, 1995: 32). Gümüş’ün 30’lu yaşlarına kadarki yaşamında, ideolojik bir duruş, dünyanın belli doğrular doğrultusunda değişmesi gerektiği düşüncesi egemen olmuştur. Bu döneme kadarki okumalarının tümünde sanat ve edebiyat ile ilgili okumalarını bir tür özel gayret ve gizlilik içinde yaptığını, bunun da isabetli olduğunu her fırsatta dile getirir. Kendi kuşağından farklılığının da bu noktada olduğunu, değişik yazılarında ve verdiği röportajlarda dile getirir. Kendi kuşağı için yaptığı şu belirlemenin daha başka bir noktada olmak üzere, sonradan kendisi için de kullanır: “Cumhuriyet tarihinin en acılı, en çetin yollara sürülmüş kuşağı” (Aslan, 2008: 17). *Roman Kitabı*’nda (1991) eleştiri anlayışını Roland Barthes’in “tuttuğu ışığın renklerine göre” ayarladığı şeklindeki yargısını gözden geçiren Gümüş, sonradan bu yargıdan vazgeçişinin gerekçesini, Batı’yı iyi bilmemeye bağlar ve bunu bir kuşağın “iç yaralarından” sayıp dürüstçe şu özeleştiri de bulunur: “Batı’da olup bitenleri fark ettikten sonra onunla içli dışlı olamamak, yakından izleyip öğrenememek. Kendine yetmezliğinin bilincinde olmak da yetişkin bir aydının sıklıkla düştüğü kuyudur, ama yukarı çıkmak için atılmasını beklediği ipin gelmeyeceğini bilmenin acısı ya da kapana kısılmanın iç burkan çaresizliği de küçük yardımlarla geçmez” (Gümüş, 2008: 55). Bu içtenlikli itiraf, Gümüş’ün eleştiri anlayışındaki ana damarlardan birinin tıkanıklığını dillendirir.

*Roman Kitabı*’nın yayımlanması, dönemin önemli eleştirmeni Fethi Naci’nin dikkatini çeker. Onun eleştiri dünyasında görünmesini “keyifle”, “mutluluk duyarak” karşılayan Naci, anılan kitabındaki yoğun üslubuna, tek türe, romana, odaklanmışlığına dikkat çeker ve onu “[g]elmiş geçmiş eleştirmenlerden hiçbirine benzemeyen” (1992: 101) tutumuyla önemser ve kendisine, “yoğun yazmak kaygısından” kullandığı “çok çetrefilli” dil üzerinde düşünmesini de önerir (1992: 106–107). Bu durum, sonraki dönemlerde, Gümüş’ün, aynı gelenekten, Marksizm’den beslenen bir eleştirmen olarak Fethi Naci’nin yolunda yürüdüğü şeklinde yanlış değerlendirmeler yapılmasına zemin hazırlar. Bunda belki Gümüş’ün, Naci’nin adına sıklıkla

göndermede bulunmasının, onun adına bir armağan kitap hazırlamasının da etkisi olabilir. Gümüş, Naci'ye ardıl gösterilmesinin; hem halefin, hem de selevin eserlerinin okunmamasından, dolayısıyla eleştiri anlayışlarının bilinmemesinden kaynaklanan bir bilgisizlik sorunu olduğunu dile getirir ve şunları der: "Fethi Naci'yi bir yazar ve insan olarak sevmem başka bir şeydir, onun ardılı olmam ya da eleştiri anlayışlarımızın birbirine koşut olması başka bir şey" (Celâl, 1995: 34-35).

Semih Gümüş'ün ilk kez bir kitapla görüldüğü 1990'lardaki dil ve üslup tutumu ile 2000'den sonraki tutumu arasında belli bir farklılık göze çarpar: *Roman Kitabı*'ndaki yoğun, eleştirel dilinin ardında, gençliğinden beri biriktirdiği okuma ve düşünme donanımının izleri belirgin bir biçimde kendisini hissettiriyordu. Hatta edebiyat eleştirisi okuruna, Naci'nin de işaret ettiği üzere, yadırgatıcı gelebilecek bir dilsel tutum da göze çarpıyordu. Bu durum, sonraki birkaç eserinde de, kısmi de olsa sadeleşerek kendisini gösterdi. Gümüş'ün özellikle son iki kitabında kullandığı dil daha da sade bir hal alırken, yoğunluk da bununla birlikte azalır. Bu değişimde, Naci'nin uyarısının yanı sıra, okur tepkilerini, *Radikal Kitap*'ta, *Notos Öykü*'de ve *notosblog*'da yazıyor olmasının etkisi de söz konusu edilebilir. Ancak Gümüş'ün rahat akan bir üslubunun, belki bir retorikinin olduğunu, belki de böyle bir merak ya da kaygısının olduğunu söylemek de rahat görünmemektedir.

Yazarlığının erken aşamalarında referansları arasında saydığı eleştirmenlerle ilgili olarak söyledikleri; belki bir yandan artık belli bir emek ve ürün birikimine yaslanan özgüvenden yola çıkarak kanon içi olma arzusunun yansması olarak okunabilirken, diğer yandan da muhataplara zamanında verilemeyen cevap yerine geçer: "[B]izden önceki örneklerin de artık aşılması gerekir. (...) ne Berna Moran gibi yazmalıydım ne de Fethi Naci gibi. Kimileri, bugün Türk edebiyatının bir "Ataç'ı niçin yok?" gibi anlamsız sorular sorabiliyorlar hâlâ, ama Ataç gibi yazmak da en son yapacağım işlerden olurdu. Akşit Göktürk'ün kuramsal derinliği yaratıcılıkla birleştirdiği yazıları da benim için çarpıcı örnekler oldu" (Anonim, 2005: 56). Gümüş böylelikle, herhangi birinin gölgesine gereksinim duymayan, kendi başına ve 'kendine özgü' bir eleştirel duruşun sahibi olarak konumunu güçlendireceğini düşündüğü bir kement atmış olur. Bu yaklaşımını, edebi eserin çözümlenmesi işlemi için de söz konusu eder. Ona göre, her dönemin roman yazma anlayışındaki farklılık, eleştiri anlayışına da yansır. Dünün roman yazım biçimi bugünkü gibi olmadığına göre, günümüzde eleştiri, okur eleştirmenin farklılaşması kaçınılmaz bir hal almaktadır. Nihayetinde günümüzün edebi birikimine yaslanan bir eleştirmeni olarak Gümüş de, her fırsatta 'eskiler'den 'farklı' oluşunun altını çizer.

Gümüş'ün eleştiri anlayışı, hâlihazırda tüm eserlerini kapsayacak şekilde derli toplu olarak değerlendirilmiş değildir. Hakkındaki az sayıdaki değerlendirmenin büyük çoğunluğu bir eleştiri sempozyumuna sunulan bildiri metinlerindeki (Atbaş, 2002) kimi değinmelerden ibarettir.

Büyükkantarcıoğlu'nun da yerinde belirlemesiyle, Gümüş'ü asıl ilgilendirenin yüzeysel anlam değil, "derin yapıda ve yan anlamlarda düğümlenmiş ve kendini hemen ele vermeyen gizler ile yazarın bunları sağlarken kullandığı dil ve teknik" ve metnin yalnızca "nasıl" bir anlam taşıdığı değil de, "neden" öyle bir anlam taşıdığı sorusudur (2002: 60). Gümüş'ün " 'zor metinlerle ve yazarlarla' çok uğraşmış birisi" (Kahraman, 2006: 143) olduğu yargısı da Büyükkantarcıoğlu'nunkini bütünleyen bir yaklaşımdır.

Hızlan, Gümüş'te iki disiplinin, edebi teori ile edebi eleştirinin iç içe görüldüğünü, bunların yanı sıra edebiyat tarihine çok cılız da olsa yer verilmesini söyler. Ona göre, Gümüş'ün bazı yazılarının zaten doğrudan deneme türünde yazılmış olmasını, "Türkiye'de edebî eleştirinin önemli ölçüde deneme türünün olanakları içinde var olmuş olmasından" kaynaklanır, kitap hacmindeki çalışmalarında ise "analitik yaklaşım" öne çıkar. Toplu olarak bakıldığında ise Gümüş, analitik tutumunu göz ardı etmeksizin esere hazır kalıplar giydirmekten özenle kaçınır ve yolunu hep kendisi belirler. Nihayetinde ise onun tutumu bir metni, "kuşatıcı biçimde eleştirmek", "onun tad noktalarını keşfetmek, keşfettirmek"tir (2002: 32).

Akatlı, Gümüş'ün eleştiri anlayışında olan ve olmayan nitelikleri sıralarken onun 'çözümleyici eleştiri' çerçevesinin bazı yönlerine işaret etmiş olur: Gümüş, eleştirilerinde, "bir pazarlama uzmanı, bir menajer, bir simsar olmadığı gibi, bir edebiyat yargılayıcısı ve yargı giydircisi de" (2002: 20) değildir.

Oğuzertem de, Gümüş'ün, sadece eleştiri değil, yazma sanatı üzerine uzun boylu düşünmüşlüğüne dikkat çeker. Bunun içindir ki Gümüş, "incelemesiz eleştiri" ile "eleştirisiz inceleme" ikileminin dışında yer alır (2002: 72-72).

Gümüş'ün eleştiri anlayışını bir derlemedeki yazısında en derli toplu özetleyen Çetin (2008) olduğu söylenebilir. Çetin, Gümüş'e eleştirel bir yaklaşım getirmez, değişik kitaplarında ve bazı söyleşilerinde dile getirdiği görüşlerini özetler.

Abdullah Şevki'nin dijital bir kitapta (2009: 262-264) topladığı denemelerinden biri, haklı denebilecek bazı noktaların ve yerinde bazı gözlemlerinin yanı sıra, daha çok polemik dilinden beslenen, bundan dolayı da Gümüş'ün çok önemseydiği 'yazarın hukuku' konusunda pervasızca yeren ve doğrudan şahsiyat yapan bir içeriğe sahip olduğu için, öfke yansıması olarak da okunabilmektedir. Bununla birlikte Şevki'nin şu görüşleri de göz ardı edilecek gibi görünmemektedir: Semih Gümüş'ün "özgün bir bakış açısı"nın olmadığı, "iyi ve etkili" yazmadığı, Batı'daki yeni eleştiri kuramlarından tam anlamıyla haberdar olmadığı, yabancı dil bilmeyişinin bir handikap olduğu, yazılarının sohbet havasında yazmasına rağmen genellikle tuntuaklı bir dil kullandığı, *Radikal Kitap*'taki yazılarının temelde gazete yazısı olmasına rağmen "ortalama okura göre anlaşılabilirlikten uzak" olduğu, eleştiri konusunda "uzmanca donanımlı" olmadığı, kuramlardan epey söz etmesine karşın karşımıza daha çok eklektik metinler çıkardığı, edebiyat ile dilbilim arasında kurmaya çalıştığı köprüyü başarılı bir şekilde inşa edemediği ama bu tür durumlarda yazı süslemesine başvurduğu, yazılarının; Türk edebiyatının tembelliği de demek olan birer eleştiri-deneme olduğu, "Marksçılık, yapısalcılık, göstergebilim ve postmodernizm" arasında kurmaya çalıştığı köprüyü başarılı bir şekilde öremediği ve nihayetine " 'eklektik eleştiri' bağlamında uzmanlık dışı" (Şevki, 2009: 262-264) kaldığı. Gümüş'ün bakış açısındaki değişimi takip etmediği, Şevki'nin bazı yargılarından anlaşılmalıdır. Bu makalenin altbölümlerinde de görülebileceği üzere, ilk kaynakları arsında yer alan Marksçı edebiyat eleştirmenlerine bakışını gözden geçirmiş olan Gümüş, yapısalcılığa pek de olumlu bakmamaktadır.

*Eleştiri* ile *incelemenin* birbirine yakın durduğu noktalar, özellikle kitap boyutundaki çalışmalarında gözlenir. Ne var ki dergi yazılarının toplamından oluşan kitaplarında *deneme* ile *eleştirinin* yakınlığı öne çıkmaktadır. Bu durum, Gümüş'ün eleştirisinde asıl çıkış noktasının ileride, daha hacimli olmak kaydıyla, *eleştiri inceleme* kapsamında vereceği eserlerle şekilleneceği beklentisini oluşturur. Gümüş de şimdiye kadar yazdıklarını bir son biçim olarak nitelendirmemekte, kendisini 'arayan' ve 'yazan' bir 'yaratıcı yazar' olarak nitelendirmeyi tercih etmektedir. Böylece ortaya koyduğu metinlerin kurgusal metinlerle eşdeğer olduğunu ifade etmektedir.

Gümüş ele aldığı metinleri; öncelikle, eleştiriye somut karşılık verme konusunda yetkin olan nitelikli eserlerden seçmekte ve değerlendirmelerinde yazarın ve metnin 'hukuku'na titizlikle riayet etmeyi bir ilke olarak benimsemektedir. Bundan dolayıdır ki ele aldığı eserlerin boş bıraktığı noktalarda, 'anlama'ya dönük okumalara girişmekte ve söz konusu eserlerle ilgili olarak olumlu/olumsuz değer biçmemekte, bireysel ya da toplumsal kimliklere dönük belirlemeler yapmamakta, yüceltme, küçümseme, savunma, gizleme, alaysama ya da yadsıma türünden yaklaşımlar sergilememektedir. Bunun yerine, sözdizimine, yapıya, metnin anlamsal bileşenlerine, metinlerarası gönderimlerine odaklanan göstergebilimsel bir tavır sergilemektedir.

### 1. Türk Edebiyatında Eleştiri ve Eleştirmenler

Türkiye'de hem edebiyat ortamında, hem de akademik camiada biçimlenmiş olan eleştiri anlayışlarındaki çarpıklıkları, olumsuzlukları dile getirme ve bunu kısmi ya da tümüyle yanlışlama, dolayısıyla hesaplaşma üzerinden; Gümüş'ün, kendi eleştiri anlayışı için zemin hazırladığı gözlenmektedir. Bu durum, onun bakışından söylenecek olursa, aslında kendi



eleştiri anlayışını daha görünür kılmak için bir tür 'ortalık temizliği' çabası olarak da görülebilir. Bu 'temizleme'nin ölçütü de kuşkusuz ifadesini Gümüş'ün 'çözümleyici eleştiri' anlayışıyla ortaya koyduğu ilkeler toplamında bulur. Gümüş, bu anlayışı en görünür kıldığı *Çözümleyici Eleştiri*'nin "Önsöz"ünde, Türk edebiyatında eleştirinin aksak yanlarını, birkaç yazar istisnasıyla, şu şekilde tespit eder:

- a) Edebi metnin derin yapısının biçimlerini araştırmamak,
- b) Kesintisiz bir yeniden anlamlandırma süreci kurmamak,
- c) Metni bütün öğeleriyle çözümlememek,
- d) Yüzeyde görünenle ilgilenmekle yetinmek,
- e) Sistematik olmamak,
- f) Kendini edebi dilin bir parçası olarak kurgulamamak (2012b: 13).

Bunlara ilave olarak Gümüş'ün Türk edebiyatında eleştiri türünün sorunlarına dönük eleştirileri şu belirlemelerle tamamlanabilir:

g) Türk edebiyatında eleştirinin, Atatürk'ten 2000'lere kadar doğrudan edebi eserle ilgili değerlendirme olduğu sanılmış, bu algı düzeyi ile kendine çizdiği sınırların farkına bile varmamıştır. Türk edebiyatı, Batı edebiyatı ile ilişkisini roman ve şiir türleriyle kurmuştur. Ancak, düşünce üretimini toplumsal ve siyasal akımların gölgesinde yaşamıştır. Edebiyat kuramını ve eleştiriye, klasik eserler evresinden hemen sonra "Fisher, Lukács, Goldmann gibi yazarların *bütüncü*, dolayısıyla kendi kısıtlarını kendi çizen kuramsal çalışmalarıyla sınırlandırdığı için", asıl sorunun, yazar ya da eser değil, okuma biçimi olduğunu anlayamamıştır (Gümüş, 2012b: 13-14).

h) Yazdıklarının poetikasını yaratmakla ilgilenmeyen yazarların ortaya koyduğu edebiyat, Gümüş'e göre Doğulu konformizmin göstergesi gibidir. Yani yazar, ürettiği edebi eserle, mevcut kanon içinde bulunduğu rahat yere yerleşmeyi, buna uyum göstermeyi uygun görmüştür.

Bu eksiklik ya da yokluk listesindeki boşluk tespiti, aynı zamanda hem Gümüş'ün var olma gerekçesini oluşturur, hem de ne şekilde var olması gerektiğine ilişkin bir belirleme içerir. Gümüş bu eksikliklerin eleştirisini yaparken belli bir bireyi ya da dönemi hedef tahtasına koymak yerine, genellemeci bir tutum takınmakla, polemikten de bilinçli şekilde kaçınır.

Gümüş, 1950'lerden sonra gelen "öncü eleştiri yazarları"nın bıraktığı mirasın, "giderek bize özgü diyebileceğimiz eleştiri anlayışı"nın yansıttığını söyler. Bu anlayışta geçmişin sert kültürünü sürdüren eleştirmen, esere ya da bazen yazara çıkışabilmektedir. Bir zamanlar oluşturduğu birikimde, geleceğini kurma yeterliğini bulmuş olan eleştirmen, kendi var oluş biçimine bağlılığı nedeniyle de, yeni arayışlara kapalı katı kalıplar içinde yol almaktadır (2012b: 20). Gümüş'e göre, bugün de egemen olan bu eleştiri anlayışı, yeni eğilimler içine girme niyetinde olmadığı gibi, bu olanağa da sahip değildir. Düşünce egemenliğinin dayatıldığı her yerde yeniliklere karşı direnç de, sağlama alınmıştır. Bu noktadan bakıldığında Türk edebiyatında en büyük sorun, Gümüş'e göre, "eleştiriden yoksunluk"tur (2012b: 20). Gümüş, eleştirinin kendini başka bir düzeyde yeniden kurgulayarak; hem edebi, hem de düşünsel bakımdan geçmişle karşılaştırılamayacak denli yukarıda oluşmak zorunda olduğunu düşünür. Bu düzeyi yakalamak için, edebiyat kamuoyunu oluşturan bireylerin de desteğiyle, eleştirel bilinci yerleştirerek, verili düşünme biçimlerini, yerinden oynatmak gerekir.

Tüm gerçek eleştirilerin bir kriz tarzında gerçekleştiği olgusuna uzak Türk edebiyat kültürü, Gümüş'e göre, "en çok krizden korkar" (2012b: 21). Kriz çıkaracak kadar yenilikçi çıkışlar neredeyse birer sapma gibi algılanır. Böyle bir edebiyat kültürü içinde Orhan Pamuk'un varlığı yerine, olmamasının yeğlendiğini söyleyen Gümüş, eleştirinin krizinden söz etmenin, bizi eleştirinin olanaklarını, biçimini, anlamını yeniden düşünüp yaratmaya götürdüğünü, yeni olana kapalı reflekslerin ise, ister istemez yapıları yok saymaya çalışacağını söyler (2012b: 22). Gümüş, Fethi Naci'nin 1980'li yılların başında 'Türkiye'de ne kadar futbol varsa o kadar roman var', yargısı üzerine çıkan tartışmayı, Türk edebiyatının kendisiyle hesaplaşmasının bir örneği olarak görür. İkinci tartışmanın da 1980'li yıllarında sonunda bir grup yazarın bir televizyon programında 'bizde eleştiri yok' biçimindeki sözleri üzerine yazılanlar olduğunu belirtir. Günümüzde Orhan Pamuk'a "siyasal dil içinden yöneltilen eleştiriler"in, edebiyat tartışması

sayılmayacağına göre, Türk edebiyatının kendisiyle hesaplaşma döneminin sona erdiği yargısına ulaşır (2012b: 89–90). Edebi metnin “kalp atışlarını dinginlik içinde dinleme”nin “neredeyse yok” olmasını, kuşakların eleştiri anlayışındaki “yakaya paçaya gürültülü biçimde çekidüzen vermek” esasından kaynaklandığını ve bundan dolayı, geçmişi eleştirmek yerine “kısa süre sonra eskiyecek olanları yüceltme kolaylığına” sığınıldığını söyler (2012b: 127–128).

Gümüş’e göre Türk edebiyatının birçok ünlü adı, hem neyi nasıl yaptığı, hem de başkalarının yaptıkları hakkında pek düşünmemiştir. Böyle bir edebiyat iklimi, eleştiriden uzak ve konformisttir (2012b: 22). Gümüş, dünküler gibi düşünmenin, düzene koşullanmak demek olduğunu ve bu halde günümüz edebiyatının bir parçası sayılmanın mümkün olmadığını belirtir. Türkçede eleştiri eksikliğinin gerisindeki en önemli neden Gümüş’e göre, düşünce üretimi eksikliğidir. ‘Düşünce körleri’nin eleştiride kriz üretmesi beklenmediğine göre, Gümüş’ün *Çözümleyici Eleştiri*’si, bu boşlukta “eleştiri krizine ilişkin saptamaları yeni bir krizin adımı olarak kullanmayı da kendi kendine amaç”lamaktadır (2012b: 23).

Gümüş, haklı olarak, verilmiş anlamı yorumlamakla yetinen anlayışın, aslında eleştirmene ihtiyacının olmadığını söyler. Kendi verdiği anlamın dışındaki bütün anlamları hiçleştiren, yazdığı metni mutlaklaştıran yazarın da yorumlama ve anlamlandırma ihtiyacı yoktur. Bu türden bir yazar, “süpürücüdür”; istediği ise verdiği anlamın açıklanması, onaylanmasıdır. Ancak çözümleyici eleştiri, “açıklama, duyurma ve onay” ile ilgilenmez. Türkiye’de edebiyat kültürü, eleştiriye ve eleştirmeni hâlâ bu düzeyde görmektedir (2002: 74–5).

## 2. ‘Çözümleyici Eleştiri’nin Dayandığı Terminoloji

Gümüş’ün eleştiri anlayışını dayandırdığı, sıklıkla kullandığı üç önemli terimden söz edilebilir: Bunların en önemlisi, çözümleyici eleştiri anlayışının bağımsız duruşunu belirleyen ‘sivil eleştiri’dir. İkincisi, piyasanın eğilimlerini, var oluşunun temeline koymuş, eleştiri yerine sanat ürününü metalaştırmayı kendine hedef olarak seçmiş ve çoğunluğu belli bir çıkar için ‘yazan’ların oluşturduğu anlayıştır. Dayandığı belli kuramsal anlayış ve terminolojik doğrular dolayısıyla kendini sorgulamayan, doğrularından kuşku duymayan anlayışından ötürü bir iktidar alanı oluşturduğu gerekçesiyle akademik eleştirinin de Gümüş tarafından olumsuzlandığı ve ‘resmi eleştiri’ anlayışı içinde değerlendirildiği gözlenmektedir. Üçüncüsü ise eleştiriye nesnel karşılık veren eserin anlam tabakalarını çözümlemeye dönük ‘derin yapı’ terimidir. Gümüş’ün, bunları sıklıkla bir arada kullanarak, aralarındaki zıtlıklardan duruşunu daha da belirginleştirmek için yararlandığı görülmektedir.

**2. 1. Sivil eleştiri:** Gümüş’ün metinlerinde çoğunlukla ‘çözümleyici eleştiri’nin anlamdaşı işleviyle kullanılan ‘sivil eleştiri’ kavramı, “yazardan ve yapıttan bütün bütüne bağımsız” olmak, edebiyatın bugünkü sorunlarını anlamamanın biricik yolu olarak anlamlandırılır. Bu anlayıştaki bir eleştiri, kendi duruşunu seçmiş, “alımlama ve yorumlama etkinliğinin öznesi olmanın da özgüveniyle, hüküm vermek yerine, bir okuma biçimini ortaya koyar. Çözümlemekle yetinir. Böylece romanı yargılamak yerine, anlamaya çağırır.” Herkesin kendi bakış açısına, okuma biçimine göre edebi ölçütler, değerler, yol ve yordamlar sunan sistematik bir okuma biçimidir (Gümüş, 2003, 13).

**2. 2. Resmi eleştiri:** Gümüş’ün yerinde bir tespiti de, piyasa isterlerine dönük üretim amacıyla ‘yazanlar’a (Barthes, 1995) da ‘eleştirmen’ denmesi nedeniyle yaşanan kavram kargaşası ile ilgilidir. Çoğunluğu her ay, özellikle belirli yayınevlerince yeni basılan roman türündeki kitaplar üstüne tanıtıcı ve övücü yazdıklarından, kimi yayınevlerinden olumlu tepkiler de alan kimseler, eleştirinin var olma ilkelerini çiğnemelerine rağmen, geniş bir kesim tarafından ‘eleştirmen’ diye bilinirler (Gümüş, 2008: 163). Bunlardan bazıları bu işi para karşılığı yaptıklarından, aynı zamanda, bazı banka ve holding yayınevlerinin edebiyat dünyasına kendi iktidarlarını dayatmasında ve okur ilgilerinin şekillendirilmesinde etkin rol oynarlar. Gümüş, bu türden bir ilişki biçimi sürdüren “yazı erbabı”nın medya aracılığıyla “resmi eleştiri” diye nitelediği anlayışın yerleşmesine neden olduğunu düşünür. Yayıncılığa ve eleştiri kurumuna olan saygınlığı yok eden bu anlayışa; “kendi bağımsızlığını, özgürlüğünü, öznelliğini, namusunu koruyan” “sivil eleştiri” kavramıyla karşı çıkar. “Sivil eleştiri” azınlıkta kaldığı için zayıf düşmüş diye zannedilmektedir. Ancak, kendine birilerinin isterlerine göre çekidüzen vermemekte, yayınevlerine para karşılığında eleştirmenlik yapanların, yayınevleri kapısında

“kulluk eden” yazar şair, yazar örgütü yöneticilerinin olduğu bir “kötü niyetli” edebiyat ortamında, kendi ilkeleri üzerinden yol almayı tercih eder (Şentekin, 2004; Gümüş, 2008: 164).

Günümüzde, derinlikli bir çalışmada imzası bulunmak bir yana, bir tek edebi eleştiri yazmadığı halde, on yıl içinde “belki beş yüz tane kitap tanıtma yazısı” yazmış olanların eleştirmen olarak tanındığı bir dönem ruhu yaşanmaktadır. Bu ruh, “[b]aktığını görememek, gördüğünü anlayamamak, anladığını tam soyutlayamamak gibi eksikliklerle malul” bir edebiyat piyasasının (Aslan, 2008: 16) vitrinindeki yerini almış haldedir. Gümüş, bu piyasanın bir ucunun, yazılanlar üstüne olumlu yargı bekleyenlerle, olumsuz yargılara karşı silahlarını konuşturmak isteyen “tuhaf”, “karanlık” insanlara kadar uzandığını söyler (2008: 17). Bu türden bir yayıncılık anlayışı, hem popüler edebiyat ikonlarını öne çıkarır, hem de nitelikli eleştirmenin emeğini görünmezleştirmeye çalışır (2008: 114). Buna karşın, edebiyatı güncel uyumlu şekilde değerlendirme kaygısı taşımayanlar, hem düşünsel düzeyde, hem de edebi dil içinde kendi niteliklerine uygun dünyalar kurmanın peşinden giderken, güncelin peşindekilerin düşünemeyeceği saygınlığı uzun zaman içinde kazanmaktadırlar (Gümüş, 2008: 158).

Türk edebiyatının düzey kaybına uğradığı bir dönemden geçildiği tezinden yola çıkan Gümüş, yayımlanan kitapların çokluğunun, çeşitliliğinin zenginleşme anlamına gelmediğini, aksine yazarların medyada büyük ilgiyle karşılanmasının ve çoksatan kitapların sayısının çoğalmasının edebiyat okurunu çoğaltmadığını; bunun, edebiyat ortamının içine girdiği, doğruyla yanlışın birbirine karıştığı değerler karmaşası anlamına geldiğini düşünür. Bu ortamda “[i]yiyle kötünün, gerçeğe yalanın, yazınsal yazıyla düzyazının, edebiyat olanla olmayan[ın]” birbirine karıştırıldığı görülmektedir. “Edebiyatın piyasanın bir parçasına dönüşmesinden yararlanmak isteyen yayıncılar ve yazarlar” da bu durumdan yararlanmayı, böylece öne çıkmayı ve çok satmayı edebi değerlerin önüne geçirmek suretiyle eleştiriye işlevsiz hale getirmektedirler. Hatta kendi istedikleri yazılar için “ücret ödeme”k suretiyle “yazma ve yaratma özgürlüğünü” iğdiş eden, iyiyle kötüyü, doğruyla yanlışın birbirine karıştıran bir baskı düzeneğini, düpedüz uygunsuz teklif yaparak öne çıkma çabası” içinde olanların oluşturduğu bu edebiyat anlayışını, Gümüş “resmi eleştiri” kurumu olarak nitelendirmektedir. Türk edebiyatında “resmi” olanı yalnızca devletle özdeşleştirmenin yanıltıcı olduğunu düşünen Gümüş, artık “edebiyat ve kültür dünyasına kendi damgasını basmaya çalışan bazı büyük yayınevlerinin”, resmi olanı temsil ettiğini söyler. “Resmi eleştiri” de bu türden kurumların “dümen suyunda akıp gitmekten yüksünmeyen, kendini daha çok kitaplar üstüne tanıtma yazıları biçiminde gösteren ‘eleştiri’dir” (Anonim, 2005: 59–60). Gümüş’ün ‘resmi eleştiri’ kavramının bir ucunda da, eleştirmenin, “kendini yapıta bağımlı gören eleştirmenler”ce yapılması yer alır. Bu aslında bir tür “kitap tanıtıcılığı” işidir ve “eleştirmeni yazardan ve yapıttan bağımsızlaştıran ve keyfilik içermeyen (...), bir eserin farklı zaman ve mekânlarda farklı kişilerce okunabilmesi” anlamına gelen “sivil eleştiri”nin kaçındığı bir durumdur (2003: 15).

Gümüş kendisiyle yapılan bir söyleşide ‘resmi eleştiri’ kavramının çerçevesini çizirken, tamamen piyasanın yönlendirme güdüsünü hedefler:

Edebiyatımız düpedüz piyasanın sularında, popüler kültürün değerlerine kapılmış sürükleniyor. Bazı banka ve holding yayınevlerinin edebiyat dünyasına kendi iktidarlarını dayatmak için verdiği kavga, bu arada bazı çevrelerin medyayı kullanarak kendi seçimlerini öne itmeleri ve bu dümeni gönüllü tutan tuhaf bir yazı erbabının türemesi, ‘resmi eleştiri’ dediğim bir tatsızlığın yer etmesine yol açtı (Şentekin, 2004).

Bu söyleşide, yayınevlerinin para karşılığında yazan eleştirmenlerinin olabileceğinden, yazar, şair, yazar örgütü yöneticisi olup yayınevlerin “kapısına kulluk edenler”in varlığından bahseder. Gümüş’ün bakışından, ‘resmi eleştiri’yi biçimlendiren şey, sanatsal kaygıları ticari kazanç için harcama arzusundan kaynaklanan durumudur. Popüler kültürün para kazanma güdüsüyle bir arada, edebi değer olarak kitlelere lanse edildiği, yayıncılığın saygınlığını kaybettiği bir ortamın karşısında duran eleştiri anlayışını, Gümüş “sivil eleştiri” diye niteler. ‘Sivil eleştiri’ bu kötüye gidış karşısında kendi bağımsızlığını, özgünlüğünü, öznelliğini, korur, ancak azınlığa düştüğü için zayıf düştüğü zannedilmektedir (Şentekin, 2004).

**2. 3. Derin yapı:** Gümüş’ün eleştiri anlayışını belirleyen temel kavramlardan biri olan ‘derin yapı’, ‘çözümleyici eleştiri’nin anahtarı gibidir. Eleştiriye nesnel karşılık verebilecek

yetkinlikteki hemen her eser incelemesinde bir şekilde sözü edilen bu kavram, yazarın metne içerdiği gizlerin, kodların çözümünü eleştirel bir gözle gerçekleştirmeye karşılık olarak kullanılır.

Eleştirinin amacı “romanın ortaya koyduğu anlam dizgesini açmak, derin yapısını çözümlmek, olası anlamları bulmak, yeni bir anlam dizgesi kurmanın olasılıklarını bir metin olarak ortaya koymak”tır (Gümüş, 2003: 16). Kurgusal metnin karşısına, yaratıcı düşüncenin soyutlamasıyla çıkan ikinci metin, çözümleyici eleştiri metni oluyor. Gümüş’ün bakışından kurgusal metnin “gizlerine yönelen eleştirel düşünme biçimi, bir dönüşsüz yolculuk olarak” (Gümüş, 2008: 98) yaşanır. Bu yolculukta esere yönelen “sıkı dokulu bir çözümleme çabası; soyutlamalarla yapıtın görünmeyen yüzlerini de okuma kaygısı; yazılmayan bulma, verilmeyen anlamı çıkarma ısrarı; (...) yapıtı bir dünya olarak alıp onun karşısına onunla baş edecek bir düzyazı dünyası çıkarma endişesi” (Gümüş, 1999: 154–155) taşır. Daha da öz şekilde ifade etmek gerekirse, Gümüş için eleştiri metni yazmak; roman, şiir ya da öykü yazmak gibidir ve eleştirmene, söz konusu türlerde yazma tadının aynısını tadı verir. Kurgusal metnin karşısına çıkarılan eleştiri metninin denetimini yitirme, belirsizliğe sürüklenme olasılığı, yine eleştirmenin kurgusal metnin derinliklerinde gezinme merakından kaynaklanır. Ancak böylesi bir çözümleme aynı zamanda “dizgeli [bir] oluşum”dur (Gümüş, 1994a: 14). Eleştirel tutumunun ‘öznel’liğini her fırsatta dile getiren Gümüş’ün, metnin derin yapısını kavrayışında, “yazınsal sözün ve sözcüklerin büyüsunü ve bütüncül dünyasını algılama” vardır. O, edebî eseri, onu hazırlayan etmenlerden bütün bütüne bağımsız bir nesne olarak anlamının, eserin anlamına ulaşmayı da güçleştireceğini söyler. Ancak onun amacı, eserin “saltık anlamı”nı bulma çabasından çok, “yerleşik ilkelere dayalı kuramlardan geçerek, çözümlmeye dayalı bir eleştiri anlayışı oluşturmak (...), çok çeşitli kuramlar, akımlar ve yöntemlerin soyutlandırmasına, dolayısıyla bileşimine dayalı, kendini bir kuram olmayan okuma ve anlama yöntemini” uygulamaktır (Gümüş, 2002: 74). ‘Çözümleyici eleştiri’de amaç, yalnızca eseri çözümlmek, yani anlamaktır. Çözümlemede her eleştirmenin kendine göre bir okuma biçimi olduğu ve nesnesini kendine göre anlaması söz konusu olduğuna göre, bu, bütün yorumların doğru, mutlak bir okuma biçimi, sonuç ve sonsuz sayıda doğru yorum olduğu anlamına gelmez. Burada eleştirmenin yeni bir anlam dizgesi kurmanın olasılıklarını bir metin olarak ortaya koymaktan, yazarın dünyası karşısına başka bir dünya kurmaktan ayrı bir amacı yoktur (Gümüş, 2003: 16). ‘Çözümleyici eleştiri’, çoğul okumayı esas alır. Eserdeki saklı anlamları açığa çıkarır, okurun görmediği anlamları bulup gösterir ki bu asıl olarak amacına ulaştığı yer de burasıdır (Anonim, 2005: 59). Bu eleştiri anlayışında kuşkusuz edebî eserin yüzeysel anlamı, Gümüş’ün ilgi alanının uzağında yer alır. Onun asıl ilgisini çeken şey, eserin “bütüncül yapısına ulaşmak ve verilmiş anlamların ötesine geçerek metni yeniden anlamlandırmak”tır (Gümüş, 2012b: 61).

### 3. Akademik Eleştirinin Sorunları

Gümüş hem akademiyle, hem de akademik bakışla pek barışık olmayan bir eleştirmendir. Türkiye’deki üniversitelerde üretilen edebiyat ve geçerli eleştiri anlayışı, sürekli olarak Gümüş’ün eleştiri oklarının hedefindedir. Ona göre, üniversitenin en açmaz noktalarından biri “yalnızca verilmiş anlayışlarla konuşup yaz”maktır. Üstelik “eleştirmen ve yazarlarla alışverişten yoksun; ölü edebiyatın eteklerinde durup yaratıcılığa yaklaşmayan; yerleşik kastle dönüşen edebiyat bölümleri” vardır. Bu bölümlerde edebî eserleri anlamlandırmak üzere, doğruluğundan “kuşku duyulmayan yöntemler” kullanılmaktadır. Üniversitelerdeki edebiyat öğretimi de “yaratıcılıktan uzak, doğmalarla sıkıştırılmış” haldedir. Gümüş bundan dolayı da verilen emeğin “boşa harcan[dığını]” (Gümüş, 2002: 72–3) düşünür. Gümüş, akademik eleştirinin oluşturduğu edebiyat anlayışının çerçevesinin “kavramlarla”, “biçim ve yöntemlerle” belirlendiğini düşünür. Öte yandan da “sabırsız okur”un da edebî eserin ne anlattığı sorusuna yanaşmaksızın okuma yaparken bu eleştiriyle “hayatı boyunca ilişki kuramayaca[ğını]” öne sürer (2012b: 85).

Gümüş’e göre, üniversitenin edebiyatla ilişkisindeki soğukluğun temel nedeni, akademik formasyonların öncelikle teknik biçimler içinde kazanılmasını zorunlu kılan didaktik



öğretim anlayışıdır. Sorgulamanın olmadığı bu yaklaşımda, zorunlu olarak uyulması gereken verili “teknik biçimler, geçilmesi zorunlu akımlar ve yöntemler vardır. Öğrenmenin anlama, ezberlemenin yorumlama yerine geçtiği bu anlayışta kalıcı bağlar kurulamamaktadır. [Ö]zgür düşünebilme olanaklarını arayan eleştiri” de, böyle bir ortamda kendine yer bulamaz, üniversitenin dışına iteklenir.

Gümüş’e göre; verili bilimsel kuram ve yöntemlerle toplumbilimleri yapılabilirse de, bunlar, “eleştirinin suyunu edebiyatın can damarından alanların işine yaramaz”. Gümüş, üniversitede yerini bulamayan “yaratıcı eleştiri”nin, önündeki basamakları çıkmayı sürdürdükçe, akademi için “ürkütücü, endişe verici” bir hal aldığını iddia eder. Bu durum, eleştirinin bir kanadının kırılması, dosdoğru yol almak yerine kendi çevresinde dönmeye başlaması anlamına gelmektedir (2008: 184). Bu söylemden çıkan sonuç, Gümüş’ün temsil ettiğini düşündüğü ve sağlam bir duruşa sahip ‘yaratıcı eleştiri’; üniversitelerin edebiyat bölümlerinde üretilen, belli kalıplar içinde sıkışmış sağlam bir zeminden yoksun, ‘çarpık’ eleştiri anlayışını ürktürmekte, endişeye neden olmaktadır. İkinci sonuç ise, bir rekabet ortamının varlığı ve ilkinin ikincisine karşı sahip olduğu tartışmasız üstünlük duygusudur. Üçüncü sonuç ise; üniversitenin ürettiği eleştiri anlayışının, Berna Moran, Akşit Göktürk, Tahsin Yücel, Jale Parla gibi nitelikli isimler ve kendilerini takip edenler istisna edilerek bütünüyle yok sayılmasıdır. Bu türden bir yaklaşımın çıkmaza girdiği nokta ise, akademik eleştirinin sadece bazı sorunlarını, sorunun bütünü gibi algılayıp, değerlendirmeleri de bunun üzerinden inşa eden aşırı genellemeci bakıştır. Gümüş’ün akademik eleştiriye toptan reddedişi, aynı zamanda kendi eleştiri anlayışını bunun yerine inşa etme ve kanon içi olma arzusunun da yansıması yerine geçmektedir.

Gümüş’e göre belli akım ve yöntemleri uygulamak suretiyle kendini var eden eleştiri anlayışı, kaçınılmaz bir biçimde eserden uzaklaşır ve içine kapanır, “kendini açıklamakla” sınırlı kalır. Bunun da bir adım ötesine geçebilen eleştiri ise, ancak “kendini yorumla(r)”. Bu da eleştirinin; kendini, “ilkelerini ve kurmak ve korumakla ödevli” kılması ve bu uğurda “yazınsal metnin anlamını ve biçimini çözümlenmekle ilgisi(ni) sınır”landırması ve nihayetinde ise edebi metni “hiçleştir”mesi, “seçtiği yöntemi ortaya koymanın araçları” yerine koyması demektir. Buna örnek ise yapısalci ve dilbilimci eleştiri anlayışlarıdır. Gümüş, bu iki anlayışta, edebi metnin çözümlenmediğini, ikisinin “bilimsel dizgeleri”nin açıklanmakla yetinildiğini düşünür. Eleştirinin niyeti ise bu iki yöntemin dayatması karşısında çaresiz kalır. Gümüş’ün bu çıkarımdan ulaştığı sonuç; diğer “bilimsel (akademik) yöntemlerin yazgısı”nın aynı kapıya vardığı şeklindedir (2002: 72). Böylece akademik eleştiri yöntemlerinin Türk üniversitelerindeki uygulama biçimine bütüncül retçi bir yaklaşım sergiler.

Eleştirinin gelişip yenilediği Batı’daki kurumların aksine, Türkiye’de edebiyat bölümlerinde bile bu türün üvey evlat muamelesi gördüğünü düşünen Gümüş’e göre, Türkiye’deki eleştiri türünün gelişmesi için, “Edebiyat Kuramları ve Eleştiri bölümleri”nin açılmasının özendirilmesi ilk koşuldur. Gümüş’ün ikinci önerisi ise, artışına rağmen eleştiriye besleyemediğini gözlemlediği dil ve çeviri bölümlerindeki öğretim üyesi kadrosunda, yalnızca “edebiyatı içeriden düşünüp uygulayanlar”, oldukları için, yazarların çoğunlukta olması gerektiğidir. Bunun dışında Gümüş’ün akademi içinde onayladığı tek çizgi var: “Berna Moran, Akşit Göktürk, Tahsin Yücel, Jale Parla gibi hocaların ve onların izinden giden öğrencileri”. Geride kalanlar, topyekûn bir bakışla, akademik olmanın “olumsuz yanlarından bir türlü” kurtulamamakta, yazılarını “zorunlu tutulmuş biçimlere” göre yazmakta, üstelik “hep belli kuramlara, akımlara, yöntemlere bağlanmayı seçen, kuru, kupkuru bir dil ve biçim” içinde yazmaktadırlar. Bu yazılar; “edebiyatın içine bir türlü giremeyen, yaratıcılıktan uzak, tatsız tuzsuz” (Anonim, 2005: 64) metinlerdir.

Gümüş, üniversitelerin “12 Eylül’e dayanmış, orada bitirilmiş” olduğunu düşünür, bunun için de “gerçek anlamda üniversite” saymadığı şimdiki üniversitelerin kendine “adamakıllı çekidüzen vermesi gerek”tiğini söyler. Şimdiki gençlerin hayatındaki en büyük eksikliğin, “üniversitelerin olmaması”na dayandıran Gümüş, “eleştirinin asıl ortamını üniversitelerin hazırlaması gerektiği”ni düşünür. Ona göre, “olabilecek olanın çok küçük bir bölümü”nü oluşturan az sayıdaki çalışmalar, “aklı başında, aynı zamanda edebiyatçı olan

birkaç hocanın girişimiyle ortaya çıkmaktadır. Onun dışında üniversite edebiyattan kopuk, edebiyattan anlam[aktadır]" (Aslan, 2008: 16).

### 3.1. Akademik Eleştiride Aşırı Yorum

1980'li yıllardan itibaren öne çıkan bazı öncü yazarlar hakkında, postmodernizm bağlamında yapılan değerlendirmeleri "aşırı yorum" olarak niteleyen Gümüş, bu akımın Türk edebiyatında "özel olarak romanda bir eğilim olarak" belirmediğini, bu türden bir eğilim ya da durumdan söz etmenin "yapay ve zorlama" bir çaba olduğunu öne sürer. Gümüş, postmodern olanın Türk edebiyat kültürüne "şırınga edilme"diği ön kabulünden yola çıkarak, kendi modernini yaşamadan postmoderni içselleştirmenin olanaksızlığını dile getirirken, bazı örneklerin olabileceğini de yadsımaz. Hilmi Yavuz'un tamamıyla postmodern bir anlatı yazma düşüncesiyle yola çıkarak yazdığı *Üç Anlatı*'sı gibi eserlerin tamamıyla postmodern olduğunu kabul eder ama bunların edebi değerinin tartışma götürdüğünü düşünür. Berna Moran'ın Orhan Pamuk ve Latife Tekin için yaptığı 'postmodern' nitelemesinin, giderek Buket Uzuner için kullanılıyor olmasını doğru bulmaz. Serdar Rifat'ın *Parodi Yaşamlar*'ını ise postmodern romana örnek olarak görür. Orhan Pamuk, Gümüş'e göre, postmodern değil, "modern ve yenilikçi romana yakın" bir yerde durur. Pamuk'un *Beyaz Kale*'de, *Sessiz Ev*'de ve elbette *Cevdet Bey ve Oğulları*'nda insanla olumlu ilişkilerinin olduğu, *Kara Kitap* ve *Yeni Hayat*'ı ise, bu ilişkinin olumsuz bir hal aldığı değerlendirmesini yapar. Pamuk'un postmodern bir yazar olarak görülmesinin nedenini de, romanlarındaki kişilerin yaşamın dışında ve/veya kıyılarında dolaşıyor olmasından kaynaklanabileceğini, bununsa, kendisini bu şekilde nitelemeye yetmediğini söyler. Gümüş, Pamuk'u, "yenilikçi bir anlatının çevreninde" görür. Postmodern anlatıya olan mesafesinin nedenini ise karşılıklarının yapay biçimde kurulmasına, gerçekliğinin olmamasına, kurmacasına, yazınsal kurgularına, yazınsal diline, yazınsal kişiliğine, yaşantının yazınsallığını yadsımasına dayandırır (Celâl, 1995: 38-39).

Gümüş'ün akademik eleştiri anlayışında itiraz ettiği bir nokta da, gelenekselci anlayışlarda görülen doğmacı bir yaklaşımla, yazarları ve eserleri kendi döktüğü kalıba uygun görme biçiminin, postmodern anlayışlarda da kendini ortaya koymasıdır. Gümüş, üniversitenin "kapalı dünyasının neden olduğu üretim hatalarından" kaynaklandığını düşündüğü bu yaklaşımın, yaratıcı düşüncenin önünde, yenilmesi güç kayalar gibi durduğunu belirtir. Bu noktada eleştirel yorum ile övgü iç içe geçerek sınır tanımaz bir hal alır (Gümüş, 2008: 127-128). "Metnin içermediği anlamların ardına düşüp yorumun sınırlarını zorlayan başına buyrukluk," metnin içindeki anlamları yok saymak, eleştiriye de yok etme hamlesine dönüşür. Aşırı yorum da, kendinden olmayanı gösterme, olduğu gibi görünmekten kaçınma türü "içi boş tutkular"ın peşinde "olmayan anlamları zorla çıkarma ve bazen "övgüde sınır tanımazlık" biçiminde kendini gösterir. Bu yaklaşımda "aşırı övgü (...) eleştirinin bir alt kategorisi" yerine geçer.

Gümüş, üniversitelerdeki edebiyat araştırmalarına karşı kimi haklı eleştirilerde bulunurken, toptancı bir karşı duruş sergilemekle aşırı genellemeciliğin tuzağına düşer; olumsuz örnekler üzerinden bütüncül bir yok saymaya gider. Üniversiteyi bilindik kimi olumlu örneklerin dışında toptancı bir dışlamaya gitmek, haklı olabilecek eleştiri kurumunun aynı zamanda yanılığın noktasını oluşturur. Ancak Bloomcu yaklaşımla bakılırsa, kültür endüstrisi iktidarına karşı bu şekilde karşı çıkışın, aynı zamanda yeni bir güç merkezi inşa etme çabası anlamına geldiği de söylenebilir. Nitekim Gümüş'ün üniversiteyi eleştirdiği yazılarında, eleştiri kurumuna ciddi katkı sağlamış Batılı cins entelektüellere gönderme yapması tesadüfle açıklanamaz, aksine sözü geçen iktidarı inşa çabasının bir yansıması olarak okunabilir. Eleştirinin, var olma ve saygınlık kazanma çabasının, her zaman haklı olamayacak bir karşı duruş ya da yok sayma mantığıyla yürümesi, yapıcı değil yıkıcı etkiler uyandırır, eleştiri kurumunun kazanç hanesine geçmez. O halde, Gümüş'ün bu konuda kendi adacağından genel geçer bir karşı duruşundansa, duyargalarını üniversiteye, özellikle yeni kuşağa açmasının, etkileşime, katkıya yol açacağı, bunun da bütün bir eleştiri ve üniversitede yapılan edebiyat etkinliği adına daha anlamlı olacağı söylenebilir.

### 4. Gümüş'ün Kaynakları

Gümüş'ün eleştirilenlik kimliğinin gerisindeki düşünceyi besleyen damarların en önemlisi Marksizm'dir. Bununla birlikte, Türkiye'de eleştiri denince akla gelen Berna Moran, Fethi Naci, Akşit Göktürk gibi birkaç isim, Gümüş'ün zaman zaman yararlandığını söylediği isimler arasında yer alır. Gümüş, kendisinden önceki eleştiri birikiminden seçmecî bir yaklaşımla yararlanır, bunu 'çözümleyici eleştiri' anlayışını inşa için kullanır, ama söz konusu kişilerin ortaya koyduğu eserleri kapsayıcı bir perspektifle didiklenmez. Özellikle bazı Marksist kuramcılarla da aşağıda görüleceği üzere, hesaplaşır. Gümüş, referanslarından yararlanma biçimini ortaya koyarken de bu yaklaşımı ortaya koyar, "belirli noktalara odaklanmaktan çok, onların ışığını" kendi düşüncesinde "kırmaya çalış"tığını ifade eder. *Roman Kitabı'nı* yazdığı sırada Roland Barthes'ın kendi eleştiri anlayışı üzerinde etkili olduğu beyanını, sonradan onun "belirli bir dönemle yakınlık" kurabileceği şeklinde değiştirir. Öncesinde Lukács ve onun da öncesinde Marx vardır. Gümüş, düşünce dünyasına sığdırdığını söylediği bu düşünürlerin kendisine sağladığı perspektifi eleştiri süzgecinden geçirerek, kalıcı yanlarını koruduğunu söyler. Sonrasında ise onların "her birinden yararlanıp hiçbirine mal edilemeyecek bir birleşim" elde etmeye çalıştığını söyler. Gümüş, eleştirilenliğinin tamamlanmamış bir sürece denk geldiğini, daha işin başlarında bulunduğunu söyler. Bu süreç içinde etkilendiği başka yazarlarla, kitaplar da olduğunu ve Berna Moran'la Tahsin Yücel'e yakınlık, Fethi Naci'ye ise sevgi duyduğunu söyler (Celâl, 1995: 34-35).

Yazarlığa başlamadan önceki okumalarını, "sosyalist düşüncenin klasikleşmiş yapıtları"ndan ve "şiir, roman, öykü, deneme ve eleştiri" türlerinden oluştuğunu belirten Gümüş, bu okumalarından eleştirilen kimliğini besleyen en canlı damarın, çözümlediği eseri soyutlamalarla kavramak ve "derin yapıya işleyen bir okuma yoğunluğu"nu yakalamak olduğunu belirtir. Eleştiriye gönül vermesini bir de içe kapanık mizacına bağlayan Gümüş, uzun bir zamana yayılan okuma sürecini göze alışından dolayı yazmaya geç başladığını belirtir (Gümüş 2002: 21-22).

Gümüş'ün eserlerinde, zaman zaman, şimdi benimsemediği bazı durumlara imza atmışlığıyla yüzleştiği görülmektedir. Özellikle 'bilimsel nesnellik' gözlüğüyle baktığı zamanlarındaki hatalarıyla yüzleşir. Geçmişte yazdığı bazı yazılarda, bazı yenilikçi romanları, "bilimsel nesnellik" bakımından tüketişini, yenilikçi romanla ilk karşılaşmasına bağlar. Bilinç düzeyinin; "nesnesiyle ilk ilişkisini yalanlamayı başarabildiği bir düzeyi yakaladığı[n]da, herhangi bir şeyi, bir roman akımını ya da yanlışlamak" zorunda olmadığı aşamasına geldiğinde, artık yenilikçi roman anlayışlarıyla düşünsel ve etik yakınlıklar içine girmiştir. Ancak asıl sorununu, bütün düşünce dünyasını biçimlendiren Marksçılığın izlerine dayandıran Gümüş, bu sistemle kendisi arasında zorunlu olarak bir ilişki kurduğunu söyler. Lukács'ı hâlâ tüketmemiş olmakla birlikte, onu, 'statükocu tutumu'ndan, 'yenilikçi romanı hiçe sayan doğmacılığı'ndan, "kuram tapıncını güçlendiren roman anlayışı karşısında" ondan öğrendiklerini 'temize çek'tiğini söyler. Düşünme biçimi itibarıyla eleştiri anlayışını besleyen kaynaklar arasında "şimdi de önemli bir yer" tuttuğunu söylediği Marks'ı "düşünsel bir yordam" olarak nitelendirir, onu "[e]leştirel sezgiyi besleyen parlak bir düşünce kaynağı" ve çözümleyici eleştirinin "tarih, felsefe ve toplumbilim bağlamı; bazen yol açıcısı, bazen ışık tutucusu ya da kıvılcımı" olarak görür.

Gümüş'ün eleştiri anlayışında etkisi olan bir diğer düşünür de Antonio Gramsci'dir. Gümüş, "bağımsız-özgür düşünme ve davranma biçiminin ve hem kendine, hem dostlarına karşı hiç bırakmadığı eleştirel tutumunun etkileyiciliği, Marx'ın ardından gelen en özgün eleştirel çekim alanını oluşturuyordu", dediği ve "yazınsal çevreni"ni "sınırlı" diye nitelediği Gramsci'nin düşüncelerini, "Gramsci kültürü" olarak içselleştirdiğini söyler. Gümüş'ün son yıllarda tanıyabildiğini söylediği bir diğer düşünür de Roland Barthes'tir. Barthes'la tanışmasının "zor ve etkileyici" olduğunu söyleyen Gümüş, onun "düşünsel etkisinin özgünlüğü, yenilikçi bakış açısı"ndan etkilendiğini ve "[ş]imdilerde kendi duruşu[n]u Roland Barthes'ın tuttuğu ışığın renklerine göre ayarladığı"ni söyler (1991: 15-18). Ancak 18 yıl sonra bu yargısından vazgeçer (2008: 55). Geç tanıdığı Barthes'ın kendisindeki etkisine ilişkin verdiği yargının, onu iyi bilmemekle, onu adamakıllı okumamakla ilgili olduğunu söyler ve şu açıklamayı yapar: "İyi bildiğimden değildi elbette; 1990'lardan önce Barthes'ı adamakıllı

okumuş değildim, ama okuduğum kadarı, kendime özgü bir eleştiri anlayışı ve biçimi oluşturma derdime bütün kalıpların dışında, hem çok yakın, hem de nitelikli bir karşılık veriyordu. Sonra da bugüne dek ulaşabildiğim her şeyini okumayı sürdürdüm ve bu ilişkiden, yazınsal yazının olanaklarını ve nasıl kullanılması gerektiğini adamakıllı öğrendim” (2012b: 60–61). Gümüş, Barthes’ın *Yazının Sıfır Derecesi*’ni ilk unutulmaz dersleri arasında sayar (2012b: 62).

Gümüş, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*’nda, modernizmin yenilikçi yazarları karşısında eleştirel çağdaş gerçekçiliğin katı bir savunusu olarak yazdığını söylediği Lukács’ın bu eserinin, en tartışmalı, ya da yaşadığı sarsıntılarla geçerliği en çok yara almış çalışması olduğunu düşünür. Gümüş’e göre Lukács’ın temel yanlışı, “bütünsellik gereksinimini kendi dünya görüşünün kurucusu olarak almak[r]”. Lukács bu eserinde “yazınsal biçimlere, üslup ve yenilikçi buluşlara önem verilmesini aşırılıkla niteler”, “yenilikçiliğin her durumda insandan uzaklaşacağı; öncesiz, sonrasız ve tarihsiz olacağı önyargısını öne sürer. Aşırılık eder kısacası.” Mesela, Musil’e “özü ve yönü eksik” olduğu gerekçesiyle karşı çıkar. Gümüş eleştirilerini şu şekilde toplarlar: “Bütün bu sert gerçekçilik ve kalıpcı eleştiri anlayışı, ideolojinin ve ideolojik tarih anlayışının baştan sınırladığı düşünme biçiminin ürünüdür. Sınırlıdır, çünkü edebiyatı sınırlamak istemektedir; sert bir kabuğu vardır, çünkü bir felsefecinin elinde bile Marksizm’i siyasal bir dünya görüşü olarak dayatmaktadır.” Musil’in *Niteliksiz Adam*’ını, “edebiyatın kendisini yok eden” bir roman, şeklindeki yargısı da, Gümüş tarafından eleştirilir (Gümüş, 2012b: 36–38).

Gümüş, Terry Eagleton’a, “Marksçılığa yaklaşım biçimi”nden dolayı yakınlık duyar. Edebiyat eserine “tarih ve siyasal yaklaşım bağlamında aldığı yerlerde” de kendisi ile Eagleton arasında koşutluklar olabileceğini düşünür. Ama Eagleton’ı, kendi eleştiri anlayışının oluşmasında belirleyici bir eleştirmen olarak görmez. Bir dönem kendisini etkileyen eleştirmenler, edebiyat kuramcıları olduğunu ama bunların yerlerini başkalarına bıraktığını söyler, nihayetinde “[h]içbirini eleştiri anlayışımı, yöntemimi belirleyecek kertede almadım”, der (Celal: 1995, 34).

Gümüş’e göre, “edebiyatın kapısında bekleyen bir asker” görevi verilmiş olan eleştiri anlayışı çürüktür. Eagleton’ın Marksist eleştiri için yaptığı “kendi tarihi belirleyicilerini tanımak, fakat doğruluğunun bunlarla özdeş olmadığını göstermek,” şeklindeki görev tanımının, bu eleştiri anlayışınca bir süreç olarak yaşanma yatkınlığının, onu yeterince esnek bir düşünce yapmadığını söyler. Gümüş’e göre Raymond Williams ne denli eski ve yer yer dogmatikse Terry Eagleton da “ancak bir basamak onun üstüne çıkabilmiştir, sonra gelen Marksist eleştirmenler de basamakları birer birer çıkmakla yetinmiş, yüksek atlamayı akıllarına bile getirmemişlerdir” (2012b: 73). Gümüş, Eagleton’ın, ideoloji ile ilişkisinde, “verilmiş bir alanı yeniden üretme kaygısı taşıdığı”nu, ama yenilikçi olmayı başaramadığını söyler. Ona göre, Eagleton’ın eleştiriye “*ideolojinin estetik alanı* içinde” görüyor olması, günümüzde savunulamaz. Eagleton’ın Marksizm’i nihai “belirleyici otoriter düşünce biçimi” olarak görme yanılısınının, uç noktada beliren ve orada çözülmeye kalmış olan “Marksist eleştirinin can alıcı açmazı” olduğunu söyler (Gümüş, 2012b: 74–75).

Postmodernizm kuramına “en parlak katkıyı yapanlar arasında” gördüğü Fredric Jameson’ın, Marksizm’i parlak müdahalelerle genişlettiğini (2012b: 91) düşünen Gümüş, onu “günümüzün en önemli edebiyat düşünürleri arasında, (...) herkesin kendisinden çok şey öğrendiği yazarlardan” (2012b: 94) sayar. Bu görüşünden yola çıkarak, Gümüş’ün Marks’tan sonra en çok önem atfettiği Marksist kuramcının Jameson olduğu söylenebilir. Ölümünden önce, Fethi Naci’nin eleştiri denince akla gelen ilk isim olmasının nedenlerini sıralarken, kendi eleştiri anlayışını da doğrudan yansıtan bazı nitelikler sayar. Naci’de süreklilik, doğru ve örnek alınabilir Türkçe kullanımı, “kendi dünyasını eleştirinin nesnesi olan yapıtın ve yazarın dünyasının dışına çekebilme” ve “yapıtın kurduğu dünyanın karşısında, eleştirinin diliyle başka bir dünya kurabilme” (Gümüş, 1997: 11) gibi nitelikler vardır. Burada Gümüş’ün örnek alınabilir bir dil kullanmadığını belirtmek mümkündür.

## 6. Eleştiri Nedir, Eleştirmen Kimdir?



Düşünce ile sıkı bağları olan bir tür olarak edebiyatı bütün boyutlarıyla kuşatan eleştiri; edebiyat ve okuma kültürünün düzeyini yükseltmenin yanı sıra, edebiyatı sevdirmek, daha nitelikli okurlar kazandırmak gibi bütüncül bir işleve sahiptir (Celal, 1995: 35). “Nitelikli okuma” (Gümüş, 2012b: 109) da demek olan eleştiri, “roman için yazılan, romana göre konumlanan, dolayısıyla roman için var olan bir metin” değil, romandan bağımsız olarak, edebiyat kültürünün donanımın zenginleştiren (Anonim, 2005: 59) bir türdür.

Düşünce üretiminin yaratıcılıkla birleştiği yerde ortaya çıkan eleştiri (Gümüş, 2012b: 71), ele aldığı roman ve öykülerle iç içe var olur, yaşadığı zamanı anlamak isteyenleri de “başkasının gözüyle bakmaya çağırır” (Gümüş, 2008: 13). Eleştiri, “duyargalarını yeni bir romanın ya da öykünün deri altına geçiren sezgi, duyarlık ve bunları besleyen yaratıcı bilgi” olarak, eleştirmeni dışarıdan metnin içine çeker ve başkalarının beklentilerine karşı kayıtsız kalmayı tercih eder (Gümüş, 2008: 15). Edebi eserin derin yapısına girerek bütüncül yapısına ulaşmak ve verilmiş anlamların ötesine geçerek metni yeniden anlamlandırmak (Gümüş, 2012b: 61, 81) olarak da tanımlanan eleştirinin nitelikli olanı, Todorov, Blanchot, Barthes gibi düşünürlerce de kabul edildiği üzere, hep nitelikli eserlerden çıkar (Gümüş, 2012: 28–29). Eleştirinin vazgeçilmez ilkesi ise kendini üç ayrı düzeyde gösterir: Yazının, yazarlığın ve eserin ahlâkının korunmasının gerekliliği (Gümüş, 2008: 32, 165).

Gümüş’ün eleştiriye, tüm edebiyatı ve okuma kültürünü kapsayan genel bir anlam yüklemesine karşın, bakışını özel olarak roman türü üzerindeki örneklerle ortaya koyduğunu belirtmek gerekir. Gümüş, Fethi Naci’de olduğu gibi, belki eleştiri anlayışına nesnel karşılık vermeye yatkınlığından dolayı, sadece roman türündeki eserleri çözümler, ancak aynı zamanda edebiyatın birçok sorununa eleştirmen gözünden bakar.

Eleştirinin; eserin nasıl olduğunu görevci bir anlayışla eleştirdiği, bazen de yargıladığı zamanlarda, eser, her zaman yukarıda bir özne, eleştiri ise onun nesnesi olarak konumlanmaktaydı. Bu anlayıştaki eleştiri günümüz için geçersizleşmiştir (Gümüş, 2012b: 26). Hâlihazırda “iyiyle kötüyü kesin kalıplara döküp ayıran doğmaların kolay karşılığını bulabildiği yıllar” geride kalmıştır. Eleştiri, “yargılarda bulunmayı sağlayacak değerleri yaşatma[ly]” kendisine görev olarak seçer. Gümüş, kendisini Oscar Wilde’ın; eleştirinin sanat eserini yeni bir yaratımın çıkış noktası olarak ele aldığı yargısına yakın görür. Edebi metinlerin “karanlıkta kalan, kapatılan, suskuya mahkûm edilen yerlerinden” doğduğu söylenebilecek eleştiri, “yaratıcı yazı” içinde bir dünya olarak kurgulanır, kendini “genel, toplumsal sorunlardan bağımsız tutmaya” özen gösterir. Eleştirinin zaman içinde oluşturacağı birikimin “kanon oluşumuna” da neden olacağını düşünen Gümüş, “içinde bulunduğu edebiyatı başından sonuna kuşatıcı biçimde incelemiş her eleştirmen[in] kendine özgü bir kanon da yarat[çağını]” iddia eder (Gümüş, 2008: 184–185). Dikkatle bakıldığında, bu iddiayı ortaya atanın da kanon oluşturucu bir yönünün olduğuna, olabileceğine dönük bir ima ile yüklü olduğu söylenebilir.

Eleştirinin neden kendini bütüncül bir edebi tasarı olarak ortaya koymadığına ilişkin olarak Gümüş’ün görüşleri şu şekilde maddeleştirilebilir:

1. Eleştirinin dizgesel olması gerekir. Girard’ın, dizgeselliğin edebiyata içkin olduğu yargısına Gümüş, şu açıklığı getirir: Roman dizgeseldir, ancak şiir ve öykü değil. Son iki tür, özgürlüğünü kullanırken, dizgeselliği yok sayar, yazınsal oluşunu ise, dil içi sanatların bireşiminden arar.

2. Türk edebiyatında dizgesellikten anlaşılan; kuramsal ya da bilimsel ilkeler bütünü, oluşturulmuş yöntemler, yadsınması olanaksız doğrular, sözgelimi Marksizm’e, yapısalcılığa, alımlama estetiğine bütün bütüne bağlı bir sistem oluşturulmasıdır. Oysa bu tür bir seçim, eleştiriye edebiyatın içinden çıkarıp bilimsel kalıpların içinde dondurmaya neden olmaktadır.

3. Yapılması gereken, geçmişin bize bıraktığı yazınsal zenginliği bir *miras* olarak almak ve kendi düşünsel ve yazınsal yaratıcılığımız içinde bir dizge oluşturmaktır. Edebi eleştiri de bu dizgenin içinde olur.

4. Eleştirmenin kendine özgü dizgesi, hiçbir kimseye benzemeyen bir eleştiri yaratmanın önkoşuludur. Her zaman sahiplendiği özneliğiyle birlikte, bütün eserleri birer metin olarak alma eğiliminden uzaklaşmayarak “tartışmasız bir nesnellik” tutumunu ortaya

koyar. Gümüş'e göre, asıl olan, eser ya da yazar gibi belli bir odak noktası değil de, edebi metnin öğeleriye, her eser edebi bir metin olarak değer taşıyorsa, "yaratıcı eleştirinin yaklaşımındaki nesnellik," "nesneliği önkoşul görenlerinkinden daha geniş bir ufka ve derinliğe sahip"tir (Gümüş, 2012b: 128-129).

Gümüş'ün eleştirmeni, kendi dışındaki dünyayı dinlemeye eğilen, "anlayan insan"dır. Bu insanın bakışında eleştiri okumayla, eleştirmen de okurla aynı bağlama yerleşir (2002: 11, 66). Eleştirmen, ne okurun temsilcisi (2002: 68), ne de popüler ilgilerin nesnesidir. Eleştirmenler edebiyatın en özgür bireyleridirler (2012: 26). Gümüş iki tür eleştirmenden söz eder. İlki gündelik hayatın içinde oluşan edebiyatın izini sürer, "kendini adadığı yazarlardan" "kimileriyle yakınlıklar kurar, arada bazı yayınevlerine demir atar." İkincisi "kendi izini süre[r]" ki kendisine eleştirmen demek pek doğru olmaz. Bu eleştirmen, kendini kamuoyunun isteklerine kapattığı için kıyıda kalmışlık izlenimi verir ancak, ne yaptığının bilinciyle özgüven içindedir. Ona eleştirmen değil, "yazar" denir (Gümüş, 2008: 122).

Gümüş'ün eleştiri anlayışının farklı boyutlarını, değişik zamanlardaki yazı ve konuşmalarından yola çıkılarak şu başlıklar altında ele almak mümkündür.

### 6. 1. Eleştirinin Arayışçı Yönü

Gümüş, sıklıkla, eleştirinin, diğer edebi türlerinin yanı sıra var olduğunu, bütün bir edebiyat içinde onlarla bir arada "devinen bir tür" (Celâl, 1995: 35) olduğunu ve romanla eleştirinin "bir akıma, bir yönleme bağlanmak zorunda" (Celâl, 1995: 39) olmadığını ifade eder. Arayışçı eleştiri, kesinliklerin peşinde değil, araştırmanın eleştirisidir. Bunun için de arayışçı eleştiri; "yol gösterici değil, yollar arayan"dır; "[d]üşünür, taşınır, çözümleyerek anlamaya çalışır. Onun yordamı yalnızca budur" (Gümüş, 2000b: 208). Gümüş'ün edebi eseri anlamlandırma çabası, sürekli olarak en iyi okuma biçimi arayışı içinde, metnin karşısında özne olmayı kendine öncelik olarak seçen "yaratıcı bir etkinlik"tir (Çetin, 2008: 206). Gümüş, hedefini, Türk edebiyatında eleştiri anlayışını yenilemek, yaratıcı dil ve biçim düzeylerinde, köktenci bir değişim sürecine katkıda bulunabilmek olarak ortaya koyar. Arayışlarından söz ederken, bilinçli şekilde, tıpkı bir romancı gibi konuşur:

Aradığım anlayışa, kendime özgü bir eleştiri biçimine bugün hâlâ tam ulaşamadığımı, o arayış sürecinin tamamlanmadığını biliyorum. Her yeni yazıyla ya da kitapla öcekilere yeni bir halka eklemek... Bir romancının yeni romanlarında daha iyisini yazma, yeni buluşlar arama tutumundan farklı değildir bu (Anonim, 2005: 58).

Adalet Ağaoğlu'nun romancılığı üzerine yazdığı *Yazının ve Tarihin Bilinci* ile *Roman ve Başkaldırı* adlı eserlerinin; eleştiride seçtiği yola "büyük ölçüde yakın duran çalışmalar", ancak uzak bir gelecekte varacağını bildiği noktaya giden yolu yürürken döşediği taşlar olduğunu söyler. Kuşkusuz bu 'taşlar', Gümüş'ün 'çözümleyici eleştiri' anlayışına ve 'yaratıcı eleştiri dili'ne ulaşacağını düşündüğü en somut örnekler arasında yer alır (Gümüş, 2000b: 206-207). Ancak şimdi yazdıklarının, yıllar sonra asıl yazacakları için "ön çalışmalar" olduğu ön kabulüyle, kendini, eleştiri anlayışındaki "boşlukların saptanması uğraşı içinde" (Gümüş, 1994: 75) görür. *Roman ve Başkaldırı*'da Ağaoğlu'nun *Hayır...*'ını belli bir eleştiri anlayışı içinde çözümlediğini, ama "etkin" olanın "verili" anlayış ve yöntemler olmadığını belirtir (2000b: 113).

Gümüş; düşünce yoğunluğunun, öteki türlerden daha yüksek düzeyde olduğunu söylediği eleştirinin, kendisini "kesintisiz" bir şekilde yenileme zorunluluğu olduğunu düşünür (2012: 28). Bu anlamda Gümüş'ün eleştirisinin bir sabitesi, bir kesinlemeci yanı, belli bir dizge ya da dizgeler toplamını tümüyle benimsemek gibi bir derdi ya da hedefi yoktur, aksine bu tür bir hedefi reddeder, kendini, sadece 'kendisi' için var etmeye çalışan düşünsel bir çaba olarak anlamlandırır.

Yaşadığımız dünyanın alt üst oluşlarını anlatan romanın türsel olarak kendini yenileyişi, Gümüş'e göre eleştiride de yansımaları bulmalıdır. Romanın kuşattığı yeni gerçeklik, "sırdaşı" eleştiriye birebir yansımalıdır. Eleştirinin görevi bir eserin yorumunu vermek değil, "yazarın söylemediği" "sessizlikleri konuşmak" olduğuna ve roman da "dural" bir kategoriye karşılık gelmediğine göre, "[y]eni bir eleştiri ve yeni bir roman; sonsuza değen sarmal içinde, birbirini üretip çoğaltarak" (Gümüş, 1991: 10-11) yol alırlar. Bu yol alışta belirleyici olan kuram ya da yöntemler değil, eleştiriye nesnel karşılık verme konusunda yetkin

olan kurgusal metinler önceliklidir. Gümüş, René Girard'ın, şaheserleri modern kuramların ışığında yorumlamak yerine, modern kuramları bu şaheserlerin ışığında eleştirmemiz gerektiği, çünkü bizim onlardan öğreneceklerimizin, onların bizden öğreneceklerden fazla olduğu yargısını, kendisi için "olağanüstü bir önerme" diye alkışlar ve eleştiri anlayışını bu yargının içine sığdırabileceğini söyler (Gümüş, 2012b: 15).

### 6. 2. Eleştirinin Bağımsızlığı

Gümüş, bütün kitaplarında kendisine yol gösterici olarak seçtiğini söylediği ilkenin, "[y]aratıcı yazar ya da yapıt karşısında eleştirinin, *dolayısıyla* eleştirmenin özgürlüğü"nü korumak olduğunu söyler. Eser ortaya koyduğu dünyanın karşısına yeni bir dünya yaratmak, eleştirmenin özgürlüğünü korumak, eleştirinin değerini yükseltmek anlamına gelir (Gümüş, 1999: 12-13). Eleştiri, Gümüş'e göre hem türsel, hem de kurumsal anlamda bağımsız bir duruşa sahip olduğu gibi, "yazarlara, kurumlara, dizgelere, anlayışlara karşı kendi kimliğini savunan yaratma eylemi"ni özgürce gerçekleştirir (Gümüş, 2003: 17) ki bu onun "sivil", "çözümleyici" eleştiri kavramının da çerçevesini belirler. Gümüş, bir romanı anlamak için eleştiri sürecinin bazı anları içinde roman dünyasıyla örtüşmenin gerekebileceğini söyler, ancak "büsbütün kendini romanla özdeşleme[nin,] eleştirinin kimliğini yitirmesine, romana bağımlı bir nesneye dönüşmesine neden olabil[ceğini]" söyler. Bu tür bir anlayışın da ne romana, ne de "romanın kuyruğuna takılan eleştiriye" yararı olmaz (Gümüş, 2003: 14).

Gümüş, eleştiri metinlerinin bağımsız bir edebi tür olması gerektiğini düşünür. Düşünce ürünü olduğunu ısrarla vurguladığı bu metinlerin yazılma amacı, "kendine özgü bir eleştiri kurma"dır (Gümüş, 2012b: 30). Ancak eleştiri, önce kendi varlığını anlamlandırmalı, kendini edebi metinlerle aynı düzeyde tutabilecek yetkinlikte, "yazınsal metnin içerdiği yorumun ve ona verilmiş ilk anlamların üstünde yeni anlamlar" verebilecek ve "kendine dönüşlü bir yazınsal metin" olarak öteki bütün metinlerden bağımsızlaşacak ve böylelikle var olacaktır" (Gümüş, 2012b: 86-87). Edebi eserlerin yarattığı dünyayı önemsemeden bildiğini okuyan eleştiri, sonunda kendisi bir dünya kurma yetilerini yitirecektir (Gümüş, 1999: 12).

Gümüş'ün kendine özgü eleştirel yaklaşımı metnin değerinden yola çıkar. Eleştirmenin "yapıtı nesneye, kendini özneye dönüştürmeye" başladığı yaratıcılık sürecinde ortaya çıkan eleştiri metni, "bağımsız bir yapıt"a (Gümüş, 2002: 76-77) dönüşür. Gümüş'ün "yaratıcı eleştirmen"i, "[g]ökkuşağının altından geçince, yazara dönüşür" (Gümüş, 2003: 17). Bu anlayıştaki bir eleştirinin edebi eserleri iyileştirmek, düzeltmek, yazara yol göstermek gibi bir işlevi olmaz. Düşünsel bir düzyazı olarak edebiyatı bütün boyutlarıyla kuşatır, edebiyat kültürünün düzeyini, okuma kültürünü yükseltir, edebiyatı sever, yeni ve nitelikli okurlar kazandırmak için bütüncül bir işlev yüklenir. Bu durumda eleştirmen de, "bir şair, bir öykücü ya da romancı gibi davranma" (Celal, 1995: 35) hakkına sahiptir. Buradan da artık eleştirinin romana bakışı, romanın değil, eleştirinin durduğu yerdendir (Gümüş, 2003: 14). Bu konumdaki eleştirmen, "özgün yorumlar ve sonuçlar çıkarma[yı], görünenin ardındaki yüzünü açığa çıkarma[yı], yeni ve eşitlikçi olmayı" kendisine vazgeçilmez ilkeler olarak seçer (Aslan, 2008: 17).

### 6. 3. Eleştirinin Öznelliği

Gümüş bireysel bir edim olarak nitelediği okumanın ve bunun sürekliliğinin, "kendi bakış açıları içinde oluşan yorum alanları" yarattığını düşünür ve bunu da "yakın okuma" olarak nitelendirir. Gümüş'e göre, "[b]ireysellik tanımayan sıradan okuma", "yaratıcı yazarın düşünceyle ilişkisini" (Gümüş, 2012b: 14) tı kayabilir. O, eleştirel tutumunun öznelliğini sıklıkla vurgularken, metnin derin yapısını, "yazınsal sözün ve sözcüklerin büyüsunü ve bütüncül dünyasını algılamaya" kavramaya çalışırken, "edebiyat yapıtını, onu hazırlayan etmenlerden bütün bütüne bağımsız bir nesne olarak anlamının, eserin anlamına ulaşmayı da güçleştireceğini" söyler. Amacını; "saltık anlamı" bulmak değil de, "yerleşik ilkelere dayalı kuramlardan geçerek çözümlenmeye dayalı bir eleştiri anlayışı oluşturmak, (...) çeşitli kuramlar, akımlar ve yöntemlerin soyutlandırmasına, dolayısıyla bileşimine dayalı, kendini bir kuram olmayan okuma ve anlama yöntemini" uygulamak olarak açıklar (Gümüş, 2002: 74). Bu okuma biçiminde mutlak, tek doğru yorum imkânsız olduğuna göre, metnin anlamlandırılma süreci de

başından beri öznel. Nesnel okuma biçimlerinden de yararlanan Gümüş, esasında hep öznel bir duruş sergiler ve bundan dolayı da eleştirel tutumunu 'kendine göre' diye niteler. Kendine görelilik, eserdeki anlamı kavradıktan sonra çözümleme işine girişip bir özne olarak eserdeki anlamı yeniden kurmak şeklinde işler. Bu yeniden kurma, kendini eleştirel okumayla var eder ve sanat eserindeki yaratıcılıkla bütünleşerek 'sanatsal bir etkinliğe dönüşme' iddiasına ulaşır. Metne çoklu anlamlar atfeden bu anlayış, eleştiri nesnesi yaptığı metinden bir de kendi anlamını üretir (Çetin, 2008: 206). Eleştirideki tutumunun öznelliğini ısrarla belirtirken anlaşılmasından yakınan Gümüş, başkalarının nasıl öznelikten bütünüyle sıyrılarak okuyup yazdıklarını da anlayamadığını söyler. Değerlendirmede nesnellik, ona göre nihayetinde "ortalamayla özdeş"tir (Gümüş, 2002: 70). Gümüş bir adım daha ileri giderek eleştiriye kitaplardan bağımsız, yazarın yazmakla sınırlı, dışa açık olması gerekmeyen, tersine, içe daha dönük bir uğraş olarak değerlendirir ve bu bakıştaki eleştirinin seçiminin tamamıyla öznel olduğunu söyler. Bu öznelikte içinde de kendine yakın gördüğü eserleri seçmesini doğal bulur. Çünkü "eleştirinin yazdıkları kitaplar için değil, kendi eleştiri anlayışının yapıtaşları içindir. (...) bir yapıyı kurmaya yarayan nitelikli örnekler daha değerlidir" (Gümüş, 2008: 15).

#### 6. 4. Eleştirinin Eklektik Oluşu

Gümüş çeşitli eleştiri akım ve yöntemlerinden hem yararlanır, hem de tek başına bu kuram ve yöntemlerden yararlanma olgusunu yadsır. Okuruna da belli bir bakış açısı ve yorumu kabul ettirmeye çalışmayan bir eleştiri kullanır. Ancak eleştiri anlayışı, belirli yöntem ve kuramlara dayalı kısıtlayıcı eleştiri anlayışlarıyla, yorum bilgiçliğine düşüp kesin yargılara metnin etkisini devre dışı bırakan mutlakçı anlayışlardan kesin şekilde bir kopuşa denk gelir.

Yalnızca belli akım ve yöntemlere başvuran eleştiri anlayışı, Gümüş'e göre, kaçınılmaz bir biçimde incelediği eserden uzaklaşır, yalnızca "kendini" açıklar. Bunun bir adım önüne geçebilen eleştiri ise "kendini yorumlamakla sınırlı" kalır. Kendi ilkelerini kurmak ve korumakla görevli bir eleştiri anlayışı, metnin anlamını ve biçimini çözümlemede sınırlı kalır. Gümüş'e göre, bu yaklaşım; edebi metinleri eleştirinin, seçtiği yöntemi ortaya koymanın aracı haline getirmek suretiyle hiçe indirir. Yapısalcı ve dilbilimci eleştiri edebi eseri çözümlemek yerine kendi bilimsel sistemlerini açıklamakla yetinirler. Bu iki anlayışta eleştirinin niyeti, yöntem karşısında çaresiz kalır. Gümüş, "[ö]teki bilimsel (akademik) yöntemlerin yazgısı[nun] da aynı" (Gümüş, 2002: 72) olduğu yargısıyla, yöntem ve kuram karşıtı tutumunu kesin bir şekilde ortaya koyar. Eleştirinin hedefi; ilkin yorumlama, sonra yeniden yorumlama, yani eserin derin yapısını çözümlemedir. Yorumlama, eleştirinin oluşturduğu düşünsel dünyanın, eleştirel aklının önkoşuludur. Bütün "akademik anlayışlar", esere yönelirken özneyi eleştiren olarak değil, bilimsel dizgenin kendisi olarak görürler. Burada değer verilen, eleştirinin yorumları değil, hazır düşünce ve yöntemlerdir. Dolayısıyla "yapısalcı ya da dilbilimci kuram ve yöntem olur, ama yapısalcı ya da dilbilimci eleştiri olmaz." Eleştiri, kuramsal önermelerin dışında bir düşünme, alımlama, yorumlama, anlamlandırma yöntemi olarak düşünce biçimini değil, romanın, öykünün şiirin ruhunu ve biçimsel dokusunu açılar (Gümüş, 2002: 73). Estetik ölçüleri "esnek bir yaklaşımın, yeni bir eleştiri için neredeyse bir önkoşul"u olarak gören (Gümüş 1991: 11) Gümüş'ün kuram ve yöntemler hakkındaki şu cümleler, aynı zamanda onun eklektik yanını da açık şekilde ortaya koyar:

Tabii zaman zaman sorulacaktır da; Marksçı eleştiriden mi yanasınız, yoksa yapısalcılıktan, ya da ne bileyim, göstergebilimden mi ne o, ne o! Bu yanıtı vereli tabii çok oldu. Şunu da bu arada: Hem o, hem o!

Hem her üçünden, bu arada öteki eleştiri yöntemlerinden birden yararlanıp, hem de apayrı bir yöntem oluşturmak niçin olmasın? Üstelik Berna Moran'ın bu konuda örnek alınabileceğini düşünüyorum. Hem bütün eleştiri akım ve yöntemlerini kavrayıp, hem de onlara gönül indirmeden kendi bildiğini yazan Berna Moran, eleştiri yazınımızın da tamamıyla kendine özgü, önemli bir yazarı olabilmesini herhalde bu seçimine borçlu olmalıdır (Gümüş, 1994c: 15-16).

Abdullah Şevki, şahsiyât da yaptığı yazısında, Gümüş'ün farklı kuramları bir araya getirerek bir biresime ulaştığı izlenimi yaratma çabasında olduğunu, ancak "eklektik eleştiri" bağlamında uzmanlık dışı doğulu bir davranış sergilediğini öne sürer (2009: 264).



### 6. 5. 'Yaratıcı Eleştiri'

Gümüş'e göre, eleştiri yazısı, "yazarın ayırt edici dilini, biçimini, hatta düşünsel kurgusunu taşımalıdır" ki okur, " 'güzel' bir yazı okuduğunun *da* farkına" varsın. Eleştirinin kurmacanın gücü karşısında, "baştan yenik", "asalak" bir konuma iteklenmemesi için bunlar gerekir" (Gümüş, 1991: 12). Eleştirinin temel amacı, bir eserin yarattığı dünyanın karşısına "soğukkanlı bir çözümleme"yle "bir yeni metin kurma"dır (Gümüş, 2000b: 111). Bu görüşünü, Adalet Ağaoğlu'nun *Romantik Bir Viyana Yazı* üzerine yazdığı *Yazının ve Tarihin Bilinci* adlı eseri dolayısıyla da dillendiren Gümüş; Ağaoğlu'nun eserindeki kurulu dünyanın karşısında "başka bir dünya kurmaya çalış"tığını (Gümüş, 1994b: 76-77) söyler. Bu açıdan bakıldığında, Gümüş'e göre eleştirinin konumlandığı, kimlik kazandığı yer, "yazınsal yazı ile dizgesel düşüncenin kırılma noktası"dır (Gümüş, 1991: 12-13). Eğer eleştiri uzun ömürlü olabiliyorsa, bu, yaratıcı yazıyla aynı düzeyde bulunmayı başardığından dolayıdır ki, bu tür eleştiri, yaratıcı yazının da ömrünü uzatır (Gümüş, 2008: 17). Eleştiri, okur ile eser arasındaki ilişkiyi düzenler.

Sloganik sözlerle işi olmayan 'yaratıcı eleştiri', "yaratıcı düşüncenin ürünü" olduğu gibi, öznelliğini de öne çıkarır (Gümüş 2002: 10). Kendini edebiyatın nesnesi olmaktan kurtarır ve "kendi başına okunabilen bir metin" katna çıkmak suretiyle de etkinliğini korur (Gümüş, 2012b: 28-29). Gümüş'e göre günümüzde eleştiri, çözümlendiği metnin nesnesi olmaktan çıkıp, eseri kendi nesnesine dönüştüren bir anlayışla yazılan "yaratıcı bir tür"dür. Tıpkı diğer yaratıcı türler gibi, "tam anlamıyla bağımsız, özgür, yalnızca yazarını ilgilendiren bir etkinlik" olması gerekir. Eleştirmenin de "kendisinden kimsenin hesap isteyemeyeceği bağımsız bir yazar" olduğu görüşünden hareketle Gümüş 'yaratıcı eleştiri' yazarkenki duruşuna şu sözlerle açıklık getirir:

[N]e yaşanan zamana, güncelliğe, ne öteki yazarlara ve kitaplara, ne de kimilerinin belirlediği yükümlülüklerle göre yazıyorum. Sanırım bu yüzden kendimi eleştirmen olarak nitelemiyorum. Yazıyorum, o kadar, yazdıklarım önce beni ilgilendiriyor (Anonim, 2005: 56-57).

Bu yazış biçimi, çözümlenen eserin karşısına, "onunla aynı derinlikte, aynı düzeyde okunabilecek bir metin" (Anonim, 2005: 56-57) çıkarmayı kendi var oluşunun gerekçesi sayar. Eserin yaratım sürecine müdahale etmeye kalkışmadığı gibi kendisinin de yaratılış sürecine müdahale edilmesine hoşgörülle yaklaşmaz (Gümüş, 1991: 7). Hiçbir zaman ele aldığı romanları sınamaya kalkışmaz. Northrop Frye'in çözümleyici eleştiri anlayışı, eleştirinin "yazınsal bir biçim kazanması gerektiğini düşünm[ediği]" (2012b: 28-33) için, Gümüş'e göre, eksiktir.

### 6. 6. Çözümleyici Eleştiri

Semih Gümüş farklı zamanlarda tümü de birbirine yakın anlamlar yükleyip belli bir çatı altında toplanabilecek değişik kavramları eleştirinin sıfatı olarak kullanır: 'yeni', 'arayışçı', 'yaratıcı', 'sivil', 'öznel', 'bağımsız' ve 'çözümleyici.' Gümüş, 'eleştirmen' kavramını, aslında kendi çözümleme anlayışından hareketle, 'çözümleyici eleştirmen' anlamına gelecek şekilde kullanmakta ya da eleştirmene bu türden anlaşılabilir anlam, görev ve işlevler yüklemektedir. Dolayısıyla öngördüğü eleştirmeni 'çözümleyici eleştirmen', eleştiriye de 'kendine özgü' 'çözümleyici eleştiri' olarak adlandırır. 'Çözümleyici eleştiri'nin kendisine dayanak yaptığı temel ilkeler, Gümüş'ün farklı zamanlardaki açıklamalarından yola çıkılarak şu şekilde maddeleştirilebilir:

a) 'Çözümleyici eleştiri' ele aldığı eserin doğasını zorla bozmamayı, onda olmayan anlamları ona vermemeyi, kendisine "Hipokrat yeminine eşdeğer bir ilke olarak benimser" (Gümüş, 2008: 32).

b) 'Çözümleyici eleştiri', çoğul okumaya dayalı bir yöntem olarak, nesnel ve bilimsel olma şartını koşmaz ve belli bir yönteme göre okumanın, eleştiriye kısıtlayacağını düşünür (Çetin, 2008: 205).

c) 'Çözümleyici eleştiri', "belirli akımlara ve yöntemlere bağlanmadan, ama onların her birinden yararlanarak, (...) bir bireşim yaratmaya çalış"ırken tamamıyla "kendine özgü" olarak işleyen "tamamlanmamış bir süreç" olduğunun bilinciyle yol alır (Celal, 1995: 33).

d) 'Çözümleyici eleştiri', edebi "sözün ve sözcüklerin büyüsunü ve bütüncül dünyasını algılamaya çalış"mayı kendine hedef olarak seçer (Gümüş, 2002: 74).

e) 'Çözümleyici eleştiri', eleştirel sözün sertliğine sığınmaz, yazar, yazı ve metin konusunda sert tutum içine girmez (Gümüş, 2002: 74).

f) 'Çözümleyici eleştiri', kendini çeşitli kuram, akım ve yöntemlerin "bireşimine dayalı, kendisi bir kuram olmayan okuma ve anlama yöntemi" olarak var eder (Gümüş, 2002: 74).

g) 'Çözümleyici eleştiri'de amaç, eseri 'kendine göre' çözümlemektir. Ancak bu, mutlak bir okuma biçimi ve sonuç ya da sonsuz sayıda doğru yorum olduğu anlamına gelmez (Gümüş, 2003: 16).

h) 'Çözümleyici eleştiri', eserin anlamlandırılabilir çokluklarını çözümlemek için derin yapısına yönelttiği "dalışlar"la asıl anlamını belirler, alt anlamlarla birlikte "bir dizgeli oluşuma" dönüşür (Gümüş 1994a: 14).

i) 'Çözümleyici eleştiri', metnin biçimsel yanıyla ilgilenmez, metnin biçimsel yanıyla eleştirmenin yorumlamasını özdeş kılan anlayıştan kaçınır (Çetin, 2008: 204).

j) 'Çözümleyici eleştiri, anlatı metnine belli bir uzak duruşla yaklaşmayı kendine önkoşul olarak görür. Ancak bilinçli ya da bilinçsiz olarak ele aldığı metinden "yeni bir anlatı yarat[ır]" (Gümüş, 2000b: 111).

k) 'Çözümleyici eleştiri', edebi eseri, "nihai ve tek nesne, saltık bir anlam odağı" olarak görmez ve eserde verilmiş anlamı yorumlamakla yetinen eleştiri anlayışını reddeder (Çetin, 2008: 204).

l) 'Çözümleyici eleştiri', çözümlene önceliğini, eleştiriye sundukları nitelikli karşılıktan dolayı, nitelikli eserlere tanır (Gümüş, 2012b: 127).

m) 'Çözümleyici eleştiri', tamamlanmış eleştiri metnini, "yazınsal bir metin" olarak görmek suretiyle edebi metinle aynı düzeye çıktığı iddiasını taşır, eleştirmeni de "eleştirmen" değil, "yazar" olarak görür (Aslan, 2008: 16).

n) 'Çözümleyici eleştiri', incelediği eseri yargılamaz, anlamaya çalışır (Gümüş, 2008: 16).

o) 'Çözümleyici eleştiri', eleştiriye kendi eserleri için nöbette duran etkinlik olarak görenlere mesafeli durur, okura bir eseri görüp anlamının yollarını gösterir (Gümüş, 2008: 16-17).

p) 'Çözümleyici eleştiri', eseri oluşturan "katmanların, öğelerin, biçime, tekniğe, dile ilişkin bütün yapı kurucu düzeylerinin birbirlerinden soyutlanarak, ama birbirlerine etkileri bakımından incelenmesidir" (Gümüş, 2008: 55).

r) 'Çözümleyici eleştiri', edebi "çözümleme yöntem ve akımlarıyla eleştiriye birbirinden ayırır. Edebi eserin dizgesel yöntem ve yordamlarla anlaşılamayacağını, edebiyatın üstün dizgesel anlayışlardan beslenen, ama kendi bir dizge olmayan eleştiri anlayışlarının kavranabileceğini öneren bir eleştiri" anlayışıdır (Gümüş, 2008: 125).

s) 'Çözümleyici eleştiri' bir dünya olarak aldığı eserin karşısına, onunla baş edecek bir düzyazı dünyası çıkarma endişesi taşır. Bu düzyazının inşası sürecinde eleştirmen roman, öykü ya da şair yazmakla "aynı tadı" aldığından kuşku duymaz (Gümüş, 1999: 154-155).

ş) 'Çözümleyici eleştiri', hem yazarın belirlediği anlamları alımlamayı, hem de eserde bırakılmış boşlukları, metnin susku noktalarını anlamlandırmayı hedefler (Gümüş, 1994b: 9).

t) 'Çözümleyici eleştiri'nin yazar-eser-okur/eleştirmen arasında kurduğu üçgende yazınsallık, temel değeri oluşturur. Bu değer, "olmuş olmamış, iyi kötü, doğru-yanlış" ölçütlerine, "öznel-nesnel eleştiri karşıtlığı"na da mesafelidir (Çetin, 2008: 206).

### Sonuç

1980 sonrası Türk edebiyatının eleştiri alanındaki belirgin yüzlerinden biri olan Semih Gümüş, mütevazı bir şekilde 'kendine özgü' diye nitelediği 'çözümleyici eleştiri' anlayışı içinde 30 yılı aşkın bir süreden beri emek vermektedir. 'Çözümleyici eleştiri', ezber bozan bir yaklaşım biçimi olmaktan çok, okuma kültürünü yükseltmeyi hedefleyen, daha çok roman türü ile birlikte var olan ve nesnesine iyi niyet ve sevgiyle yaklaşmayı kendisine etik bir prensip olarak gören bir tür anlama ve anlamlandırma etkinliğidir. Kendisini eklektik, öznel, bağımsız,

arayışçı diye niteleyerek var olan, yazarın ve metnin hukukunu gözetme ahlâkiliğini gösteren, metni öznel okuma biçimidir. Bu yaklaşım biçiminde; edebî eserin politik, sosyal ve ekonomik yönlerine dönük çözümlenmelere mesafeli kalınır. Metindeki anlam suskunluklarını anlamlandırma, derin yapıdaki sırlara ulaşma çabası ve kurgusal eserin karşısına onunla eşdeğer tadı verebilecek, okunabilirliği olan 'yaratıcı eleştiri' ürünü başka bir eser çıkarmak tezi, Gümüş'ün, eleştirinin değerini yükseltme hedefiyle uyumluluk arz eder. Gümüş, bir kısmı tek bir roman üzerine bir kitap olmak üzere, daha çok 1950 sonrası Türk romanının seçkin örnekleri üzerine yazarken, seyrek de olsa Türk edebiyat tarihinden fon oluşturucu malzeme olarak yararlanır.

Kendisiyle ve edebî emekle barışık bir duruşu olan Gümüş, kalem kavgasından kaçındığı, bütün öznelliğine karşın eser karşısında nesnel kalmayı başardığı gibi, yazar küçümseme ya da pohpohlama yoluna da gitmez.

Eleştiri kuramlarıyla, akademik bakışa eleştirel mesafede duran Gümüş, aslında belirgin şekilde alımlama estetiğinden ve göstergebilimden yararlanırken değişik okuma biçimlerinin de verilerini kullanır. Türkçedeki telif ve çeviri kuram metinleriyle yetinmek zorunda kalması, Gümüş'ün Batılı referansları zamanında ve sağlıklı olarak takibini engellediği gibi, onu sınırladığı söylenebilir.

Eleştirmenliğinin ilk yıllarında gözünü daha çok Türk edebiyatının kanon yapıcı yazarlarına dikmiş olan Gümüş, son zamanlarda, özellikle *Notos Öykü* serüveniyle birlikte, genç yazarlara ilgisini ele veren bir eğilim içinde görünmektedir. Bununla birlikte yayıncılık sektörünün; telif, çeviri, korsan, piyasa romanları, gündemle de bağlantılı olmak üzere farklı ulusların yazarları türü konular Gümüş'ün gündemine oturmuş gibi görünmektedir. Denebilir ki Gümüş, seksenli yıllardaki çıkışı sırasında kendisiyle beraber şekillendirdiği çizgisinden, belki de kendisinin de zamanla bir yayıncı olmasının getirdiği bir tür gereklilikle, sadece eleştirmenin sorunlarıyla uğraşmaktan, yayıncının sorunlarını da içeren bir yazı dünyasının içine girmiştir.

Gümüş'ün Marksist kuramın etkisiyle başlayan eleştiri yolculuğu, birçok uğraktan sonra, nihayetinde Roland Barthes'in göstergebilimsel görüşlerini kendine kılavuz edinmiş gibi görünmektedir. Ancak eklektik ve arayışçı eleştiri anlayışının durduğu son noktanın bu olmayacağını ısrarla vurgulamaktadır. Gümüş, Batı'da gelişen eleştiri bilgi ve kültürünü, Türkçeye yapılan çevirileri üzerinden okur, dolayısıyla eleştiri evreni Türkçeye çevrilenlerle sınırlıdır. Bu durum, bazı akademisyen eleştirmenler istisna sayılarak, önemli ölçüde Türkçe eleştirinin önündeki temel sorunlardan biri olarak görülebilir.

Gümüş'ün eleştiri anlayışının en aksak tarafı, en açmaz noktası, metodolojiye mesafeli duruşudur. Bu açıdan, metin çalışmalarında model olmaktan da kaçınmayı kendine hedef seçen bu anlayış, aslında eleştiri nesnesi haline getirdiği metinleri, zaman zaman keyfi okuma denebilecek bir anlama biçimiyle ele almayı tercih edişyle de, bir reçete önerme noktasında yolunu ayırıyor. Bu kitaplar üzerine yaptığı eleştiride -ki Ağaoğlu'nun eseri üzerine yaptığı çözümlenme ile ödül de layık görülmüştür- Gümüş'ün temel ilkesi "bir özne olarak eleştirmenin yorumlamalarına" dayalıdır, "yapıt hakkındaki değer yargıları, yapıtın yapısına bağlı olduğu gibi, yargıyı dillendiren söylem de yapıttan bağımsızdır." Gümüş'ün anlayışında "bir başka söyleme içkin olan yeni bir söylemi dillendirmek"tir." Bütünüyle eserin edebi dünyasını anlamaya, açıklamaya, çözümlenmeye yönelik bir okuma olsa bile, incelediği eserin 'bıraktığı boşlukları' da doldurmaya, yani anlamlandırmaya çalışırken her zaman için geçerli modellemeden kaçınır.

### Kaynakça

AKATLI, Füsün (2002). "Eleştiri Kuramları ve Eleştirel Bilincin Temelleri", *Türkiye'de Eleştiri ve Deneme Sempozyum Bildirileri ve Değerlendirmeler Ankara 22-23 Kasım 2001*, (Yay. Haz. Hüseyin Atbaş), Ankara: Tömer Yayınları. s, 17-22.

ANONİM (2005). "Semih Gümüş ile Öykü Dergiciliğinden Edebiyat Eleştirisine, Geçmişten Günümüze Öykü", (Röportaj), *İmge Öyküler*, S. 1 (Şubat-Mart), s. 56-64.

ASLAN, Sema (2008). "Siyasetin Dilin Olduğu Koşullarda Edebiyat Olmaz", (Röp.), *Radikal Kitap*, S. 359, (1 Şubat) s. 16-17.

ATBAŞ, Hüseyin (2002). *Türkiye'de Eleştiri ve Deneme Sempozyum Bildirileri ve Değerlendirmeler Ankara 22-23 Kasım 2001*, (Yay. Haz. Hüseyin Atbaş), Ankara: Tömer Yayınları.

BARTHES, Roland (1995). *Yazanlar ve Yazarlar*, (Çev.: Erol Kayra), İstanbul: Ekin Yayınları.

BÜYÜKKANTARCIOĞLU, Nalan (2002). "Eleştiride Metne Yönelik İdeolojik Belirlemeler", *Türkiye'de Eleştiri ve Deneme Sempozyum Bildirileri ve Değerlendirmeler Ankara 22-23 Kasım 2001*, (Yay. Haz. Hüseyin Atbaş), Ankara: Tömer Yayınları, s. 57-66.

CELÂL, Metin (1995). "80'li Yılların Eleştirmenleri: Semih Gümüş", (Röportaj), *Gösteri*, S. 174, (Mayıs), s. 32-39.

ÇETİN, İnan (2008). "Semih Gümüş", *Bizim Eleştirmenlerimiz*, (Ed. Mehmet Rifat), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, s. 204-207.

GÜMÜŞ, Semih (1997). "Sunuş", *Fethi Naci'ye Armağan*, (Haz. Semih Gümüş), İstanbul: Oğlak Yayıncılık, s. 11.

GÜMÜŞ, Semih (1991). *Roman Kitabı*, İstanbul: Adam Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (1994a). *Yazının ve Tarihin Bilinci*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (1994b). *Kara Anlatı Yazarı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (1994c). *Karşılıksız Yazılar*, İstanbul: Adam Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (1999). *Öykünün Bahçesi*, İstanbul: Adam Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (2000a). *Futbol ve Biz*, İstanbul: Can Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (2000b). *Adalet Ağaoğlu'nun Romancılığı*, İstanbul: Adam Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (2002). *Puslu Ada*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (2003). *Yazının Sarkacı Roman*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (2008). *Eleştirinin Sis Çanı*, İstanbul: Can Yayınları.

GÜMÜŞ, Semih (2012a). *Yazar Olabilir miyim: Yaratıcı Yazarlık Dersleri*, İstanbul: Notos Kitap Yayınevi.

GÜMÜŞ, Semih (2012b). *Çözümleyici Eleştiri*, İstanbul: Can Yayınları.

HIZLAN, Doğan (2002). "Eleştiride Öznellik-Nesnellik Sorunsalı", *Türkiye'de Eleştiri ve Deneme Sempozyum Bildirileri ve Değerlendirmeler Ankara 22-23 Kasım 2001*, (Yay. Haz. Hüseyin Atbaş), Ankara: Tömer Yayınları, s. 32-44.

KAHRAMAN, Hasan Bülent (2006). *Orhan Pamuk Edebiyatı: Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları*, (Panel. Yöneten: Hasan Bülent Kahraman. Katılanlar: Murat Belge, Semih Gümüş, Doğan Hızlan), İstanbul: Agora Kitaplığı.

NACİ, Fethi (1992). "Hoş Geldin Semih Gümüş", *Roman ve Yaşam*, İstanbul: Can Yayınları, s. 101-107.

OĞUZERTEM, Süha (2002). "Akademik Eleştirinin Sorunları", *Türkiye'de Eleştiri ve Deneme Sempozyum Bildirileri ve Değerlendirmeler Ankara 22-23 Kasım 2001*, (Yay. Haz. Hüseyin Atbaş), Ankara: Tömer Yayınları, s. 67-74.

ŞENTEKİN, Derviş (2004). "Edebiyat Bize Sunulan Değil", (Söyleşi), *Radikal Kitap*, [http://www.radikal.com.tr/kultur/edebiyat\\_bize\\_sunulan\\_degil-696757](http://www.radikal.com.tr/kultur/edebiyat_bize_sunulan_degil-696757). (12 Ocak 2004), (Erişim: 2 Kasım 2013).

ŞEVKİ, Abdullah (2009). "Semih Gümüş Nitelikli Bir Eleştirmen mi?", *Edebiyat ve Yorum*, (e-kitap), Ankara: Havuz Yayınları, s. 262-264.