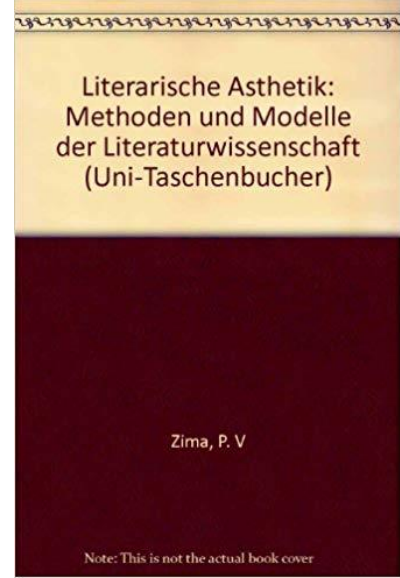


Edebiyat Teorilerinin Felsefi Temelleri

ÖĞR. GÖR. EMRAH PEKSOY*

Klagenfurt Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat bölümünde Emeritus Profesör olan Peter V. Zima'nın 1991 yılında yazdığı *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft* adlı kitabı, Mustafa Özşarı'nın yaptığı çeviriyle ve Hece Yayınları tarafından 2015 yılında *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi* başlığı altında yeniden okurla buluşturulmuştur. Günümüz edebî eleştiri uğraşının olmazsa olmaz gereçlerinden olan edebiyat teorilerinin estetik ve felsefi kökenlerinin bir nevi haritasını çıkarma amacıyla yola çıkan Zima, en önemli edebî estetik ve eleştirel okuma yöntemlerini üç ana başlık altında tartışmaya açmıştır. Estetik teorilerinin kurucu babalarını gün yüzüne çıkarmayı

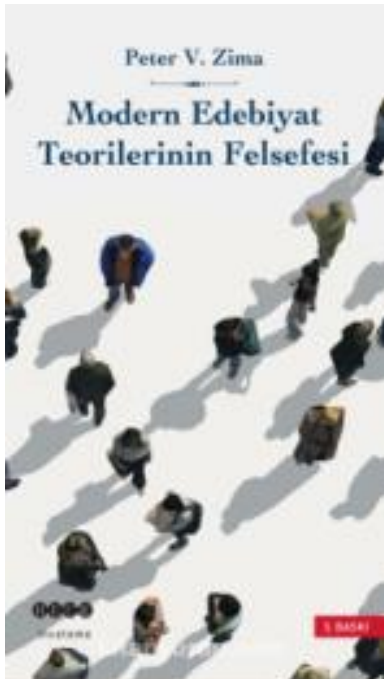


amaçlayan kitap, bu yönüyle sanat eserine estetik felsefi bir yaklaşım getirmeyen günümüzün popüler okuma yöntemlerini göz ardı etmektedir. Örneğin, “kültürel çalışmalar”, “yeni tarihselcilik”, “feminist eleştiri”, “postkolonyalizm” gibi estetik felsefeyle doğrudan ilişkisi olmayan ve edebî eseri kültürel, sosyolojik, tarihsel ya da iktisadi disiplinler çerçevesinden inceleyen yöntemler bu kitabın ilgisi dışındadır. İçinden çıktıkları felsefi ve estetik bakış açılarının iyi bilinmesinin edebiyat teorilerini daha anlaşılır kılacağı tezini öne süren kitap, bu alandaki önemli bir boşluğu dolduruyor. Bu bağlamda kitap, eleştiri ve yorumla uğraşan herkesin ihtiyaç duyacağı olmazsa olmaz bir rol üstleniyor.

Dokuz bölümden oluşan kitap, üç ana başlık altında incelenebilir. Temel edebî kavramların ve sanat görüşlerinin Kant, Hegel veya Nietzsche'ye dayandığı ana fikriyle yola çıkan Zima, bu filozofların edebî eserde “kavramsal düşünce” ve “anlam” konuları hakkındaki görüşlerini edebiyat teorileri ile ilişkilendirmeye çalışıyor. Birinci bölümde Kantçı, Hegelci ve Nietzscheci estetik konularına kısa bir giriş yapıyor. Kant, “Estetik bilginin kavramsal bilgidен çıkarılmayacağı varsayımından hareket eder” (2015, s. 21). Kant'ın fenomenal-numenal dünya ikiliğinde olduğu gibi, sanat eseri kendiliğinden-var-olan bir şeydir ve insanlar duyuları vasıtasıyla onu anlamlandırmaya çalışır. Edebî eser tanımlanamaz, kavramsallaştırılamaz ve tam olarak algılanamaz. Aynı şekilde, estetik hüküm, bilişsel bir akıl yürütme sonucu inşa edilmez. Yani, güzellik; ekonomik, kültürel,

* Kilis 7 Aralık Üniversitesi, e.peksoy@gmail.com, orcid.org/0000-0003-4940-616X
Gönderim tarihi: 13.11.2018 Kabul tarihi: 23.11.2018

siyasal veya öğretici görevleri olan bir olgu değildir. Edebî metin, “kendisi için okunan bir metin tipidir” (2015, s. 25). Sanat, amaçsız amaç ve ilgisiz zevktir. Bu da sanatta, “özerklik” kavramını doğurur. Yeni Eleştiri, Rus Formalizmi ve Çek Yapısalcılığı gibi teoriler, Kant’ın bu özerklik yapısından etkilenmiş teorilerdir. Sanatın yalnızca görünen yüzüyle ilgilenen Kant’a karşı çıkan Hegel ise, sanatı tarihsel sürecin bir ürünü olarak görme eğilimindedir. Hegel “ifade düzlemi ile muhteva düzleminin birebir uyum” (2015, s. 26) içinde olduğunu iddia ederek, edebîlik ya da şairanelikten uzaklaşıp tamamen muhtevaya yoğunlaşmıştır. Sanat, tarihsel ruhun “düşük düzeydeki bir ifadesi” olarak görülmektedir. Dolayısıyla sanat, kavramlar ya da muhteva olmadan sırf ifade düzleminde zevk veremez. Sanat, genelde politik bakış açılarını, ideolojileri veya sosyal hayatı resmeden tek yanlı, “ilgilenmeye değmeyen” bir uğraş olarak görülür. Zima’nın sanat konusunda yer verdiği üçüncü görüş, Nietzsche’ye aittir. Sanatın çok anlamlı yapısını reddeden Hegel’e tepki olarak ortaya çıkan Yeni Hegelciler, Bakhtin’in çok seslilik, belirsizlik ve diyaloji kavramları ile monoton, tek sesli, ideali reddeden Hegelci sanat yapısına itiraz etmişlerdir. Nietzsche’nin Avrupa’nın merkezî metafizik eleştirisi ile merkezî hakikati reddeden görüşlerini kullanan Yeni-Hegelciler, bir bakıma Yapısökümün temellerini atmışlardır. Nietzsche’ye göre, gerçek “İstiarelerin, mecaz-ı Mürsellerin ve antropomorfizmlerin seyyar bir ordusudur” (2015, s.37). Böylece, sanatın ifade düzlemi ya da edebîliğine vurgu yapılmakta ve dilin çok anlamlı yapısına dikkat çekilmektedir. Nietzsche, Hegel’in sanatsal kavram düşüncesini reddetmemekle birlikte; örneğin, müziğin; sanatın en yüksek biçimi olduğunu vurgulayarak ifade düzleminin, kavramların ötesine geçebildiğini göstermiştir. Bir bakıma Hegel’i yapısöküme maruz bırakarak Barthes, Derrida ve Foucault’nun önünü açmıştır.



İkinci bölümde, Yeni Eleştiri ve Rus Biçimciliği’nde Kantçı sanat anlayışının yansımalarını ayrıntılı dökümü yapılmaktadır. Zima’ya göre, her iki yaklaşıma da Kantçı pencereden bakılmadığı sürece bunların anlaşılması zordur. Yeni Eleştiri’nin yapı taşlarından olan edebî tür ve edebiyat tarihinin reddi, edebî eserin açılmaması, eser yorumunda *yanılgı* (fallacy) yanlısına düşülmemesi, sanat eserinin özerkliği, *ne’den* çok *nasıl’a* odaklanması gibi kavramların hepsinin Kantçı estetikten kaynaklandığı belirtilmiştir. Bunlara ek olarak, eserin saf şiirselliğinden yola çıkan Rus Biçimciliği’nin, “söyleyiş tarzı” ilkesinden biçimci bir yabancılaşmaya (*de-familiarisation*) evrilmesinde de Kantçı izler görmek mümkündür. Her ne kadar bazı Marksist eleştirmenler, eserin *niçin* üretildiği sorusu ile *nasıl* sorusunu

uzlaştırmaya çalışsalar da Biçimciler bu sorunu göz ardı etmeyi yeğlemişlerdir.

Üçüncü bölümde, Çek Yapısalcılığı'nın Kantçı ve Hegelci estetik anlayışı arasında bir yerde konumlandığı vurgulanarak, Jakobson ve Mukarovski'nin düşüncelerinin felsefi tasnifi yapılmaya çalışılmıştır. Yapısalcılıkta, anlam sabit kabul edilip işaretin kendisine odaklanılır ve edebî dil, doğrudan dilin kendi bağlamında yorumlanır. Ayrıca, eserdeki çok katmanlı işlevler, estetik işlev tarafından hâkimiyet altına alınır veya diğer işlevler, estetik işlev etrafında anlam kazanır ve temelde estetik özerklik savunulur. Bu özellikleri bakımından Yapısalcılığın Kantçı olduğu belirtilmektedir. Öte yandan, sanat ve toplumun sürekli bir diyalektik çekişme içinde olması ilkesini benimsediği için aynı zamanda da Hegelcidir. Her ne kadar metin anlamı sabit olsa da edebî eser, tarihi süreç içerisinde sürekli değişen biyografik, felsefi ve sosyal okumalara maruz kalmış, yoruma estetik bir nesne muamelesi görmüştür. Bu özelliği bakımından Yapısalcılık; Biçimcilik ve Okur Tepkisi yaklaşımları arasında bir köprü görevi görmektedir.

Okur Tepkisi Eleştirisi'nin ele alındığı dördüncü bölümde, estetik anlamın metafizik anlamda tanımlanamayan bir olgu olduğu fikrinden yola çıkılarak Jauss, Iser ve Fish'in geliştirdiği eleştiri yönteminin daha ziyade Kantçı olduğu belirtilmiştir. Metin tüketilemez bir nesne olduğundan, okura sürekli yeni anlamlar yaratma fırsatı veren amaçsız bir zevktir. Bu yüzden Jauss'a göre, metin, bir "anlam ekseriyeti" bütünüdür. Ingarden'in edebî metnin ontolojisi üzerine ortaya attığı *anlamın belirsizliği ve doğru hükmün bilinemezliği* ilkesinden yola çıkan Iser, dikkatimizi anlamın *iki tabiatlı (estetik ve söylemsel)* doğasına çekerek estetik anlamın tanımlanamayacağını vurgulamıştır. Fish ise metne daha geniş bir çerçeveden bakarak yorumlamada, bireysel olarak okurların değil, toplumun genel düşüncesinin hâkim olduğunu belirtmiştir. Anlama değil de okuma sürecine vurgu yapan bu görüşü eleştiren Zima, "müşterek anlamlar[ın] [...] öznel ve keyfî" olabileceğini ifade etmiştir (2015, s. 126).

Beşinci bölümde, Marksist teorinin fikir babalarından Adorno, Benjamin, Lukacs ve Bakhtin gibi eleştirmenlerin Hegelci estetik düşüncedeki köklerine inilmeye çalışılmıştır. Her ne kadar kendi içlerinde fikir ayrılıkları yaşasalar da tüm Marksist eleştiri fikri temelde Hegelci kabul edilir. Sanatı, toplumun ve toplumsal değişimin bir yansıması veya yansıtıcısı olarak gören Marks, eserin şairaneliğini reddederek karakter ve olayların sosyo-tarihsel bağlamda temsil ettiklerine odaklanmıştır. Benzer şekilde, Lukacs Hegel'e bağlı kalarak, edebî eserin çok anlamlı yapısını reddederek tek yanlı tarihsel okumalar yapmıştır. Ona göre, sanat tamamen duygulara hitap eden bir olgu olduğundan hiçbir şekilde gerçekliği kavramsal olarak yansıtamaz ve bu yüzden kavramsal bilginin/felsefenin yardımcısı olarak görülmelidir. Goldmann da edebî eserde belirli bir dünya görüşü yansıtıldığını savunmuştur. Bu yüzden büyük yazar ve eserlerin karşısında diğerlerini *dekadenlik* ve uyumsuzlukla suçlamıştır. Estetik özerkliği reddetmeyen Adorno ise sanatı, sosyal bir varlık

olarak gördüğünden şairaneliğin sosyal bir ürün olduğunu savunmuştur. Hegelciliğin tahripkâr doğasını benimseyen Bakhtin, metindeki aykırı unsurların diyalogundan oluşan heterojen bir estetik anlayış geliştirmesi bakımından Yeni-Hegelci kabul edilmiştir. Son olarak, postmodern edebiyat ile Marksist estetiği buluşturmaya çalışan Eagleton ve Jameson, postmodernizmi kapitalizm sonrası ve tarihin sonu olarak açıklamaya çalışmaları bakımından temelde Hegelcidirler.



Peter V. Zima

Altıncı bölümde Greimas, Eco ve Barthes gibi düşünürler tarafından temsil edilen “edebî semiyotik”in estetik yönelimleri verilmiştir. Semiyotik tam manasıyla estetik bir yönetime sahip olmasa da temelde Kant, Hegel ve Nietzsche estetiğinden etkilenmiştir. Greimas’ın metnin bireysel özelliklerini göz ardı edip, farklı türdeki metinlere aynı değeri atfetmesi, edebî metnin özel dünyasını görmezden gelen Hegelci bakış açısıyla aynı doğrultudadır. Böylece Greimas, edebî metnin anlamının dilbilimsel analiz yöntemiyle kavramsallaştırılabileceğini iddia etmiştir. Öte

yandan, edebî eserin çok anlamlı ve çok katmanlı yapısını göz ardı etmeyen Eco’ya göre eser, farklı *topik*lerin diyalektiğinden meydana gelir. Bu açıdan semiyotik, hem gerçek anlamın gizli olduğunu göstermesi bakımından Kantçı; hem anlamı okurun ön bilgilerine sınırlaması bakımından Hegelcidir. Metnin okur tarafından sürekli yeniden yaratılan çoğulcu anlamlar kümesinden meydana geldiğini belirten Barthes ise Nietzsche’den ilham almıştır.

Yapısöküm estetiğinin ele alındığı yedinci bölümde, Derrida’nın Nietzsche’den mülhem estetik anlayışı tarif edilmiştir. Gerçek anlamın hiçbir zaman var olmadığına inanan Derrida, yazının, bir metaforlar harmanı içinde farklılıklar (*differance*), tekrarlar (*iterabilite*) ve yok oluşların her okuyuşta bağlama göre, yeniden anlam ürettiği bir oyun olduğunu iddia eder. Metin, sözün tek anlamlılığını bozan bir şeydir ve metnin aksine söz, çok anlamlılığa, karışıklığa direnme eğilimindedir. Bu bağlamda, yazılı eser başka bir dile asla çevrilemez.

Sekizinci bölümde, Kant’ın *ulvilik* (*sublime*) kavramının Lyotard üzerindeki etkisi tartışılmıştır. Lyotard’ın *farklılaşma* ve Kant’ın *ulvilik* kavramları arasında yakın bir ilişki vardır. Ulvilik hem muhteşem güzellik hem de bu güzellik karşısında dehşete kapılıp kendinden geçme anlamını içerir. Hem korkutucu hem de kendine çeken bir olgudur. Postmodern düşünür Lyotard’a göre, modern kapitalist toplum bireyi güzelliğe değil de ulvileşmeye, dolayısıyla bir yıkıma sürükler. İki dünya savaşının korkutuculuğu arasında sıkışan özne, modern ve postmodern yazarlarda kimliksiz birey olarak kendini gösterir.

Kitabın son bölümü olan dokuzuncu bölümde Zima *diyalogcu teori* adını verdiği kendi okuma yöntemini öneriyor. Zima’ya göre, doğru ya da yanlış estetik teori yoktur, ancak

gerçeğin bir kısmını şu veya bu şekilde yakalamış teoriler vardır. Dolayısıyla herhangi bir edebî eserin tarih boyunca yapılan binlerce değişik yorumlarının bireysel olarak ideal okumayı yakalayamadığı söylenebilir. Zima, tüm bu tür okumaları tamamen reddetmek yerine onları iki başlık altında grupluyor: Teorik ve ideolojik okuma. Zima'ya göre, edebiyat teorisinin asli görevi şudur: “açıklık ve kapalılık, çok anlamlılık ile tek anlamlılık, kavramsal [...] ile müphemiyet arasındaki diyalektiğin tanımlanması” (2015, s. 270). Zira bir metinde çok anlamlılık ve tek anlamlılık metinde aynı anda bulunabilir. Bu aşamada Zima'nın önerdiği şey, bir metnin sayısız yorumundan çıkarılan *ilk anlam* veya *dilbilimsel anlam*dan yola çıkarak ideolojik (fenomenolojik, sosyolojik, psikanalitik) yorumu diyalogcu bakış açısıyla harmanlayıp heterojen bir yoruma ulaşmaktır. Zira her metnin dilbilimsel olduğu kadar ideolojik yönlerinin olması kaçınılmazdır. Teorisini, Kant'ın kavramsızlık fikri ile Hegel'in kavramsallaştırma fikri arasına konumlandıran Zima, edebî metinde daimî bulunan ortak yapıların ideoloji yardımıyla yorumlandığı sosyo-dilbilimsel bir okuma metodu ortaya atmıştır.

Zima'nın edebî eleştiri yöntemlerinin felsefî ve estetik bağlamının ayrıntılı sınıflandırmasını yapması, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi* isimli eseri hem ülkemiz hem de dünya alan yazını için paha biçilmez bir eser haline getiriyor. İlk olarak, edebî eleştirmen/yorumcuların esere yaklaşırken kullanacakları okuma biçiminin felsefî arka planını bilmeleri, hem ayakları yere daha sağlam basan yorum yapmalarına hem de yöntemlerin kendi içerisindeki çelişkili noktaları daha iyi anlamalarını sağlayacaktır. Böylece eleştirmen, edebî bir metne yaklaşırken, benimsediği estetik teoriye tüm ayrıntıları ile hâkim olacaktır. Günümüzde birçok edebî yorumcu, eleştirilerinin hemen her birinde farklı bir okuma yöntemi benimseyip o doğrultuda çözümlerler yapmaktadır. Bu da alandaki uzmanlaşmanın önündeki en büyük engeldir. Alandaki uzmanlara “edebiyatçı”, “edebî eleştirmen” gibi genel sıfatlar vermek yerine, “Marksist eleştirmen”, “semiyotikçi”, “yapısalcı” gibi tanımlamalar yapılarak uzmanlığın tek bir tarafa yönlendirilmesi elzemdir. Zima'nın tasnifi, buna katkı sağlayacak en önemli kaynaklardan biridir. İkinci olarak, kitapta da gösterildiği gibi, herhangi bir estetik teori kendi içinde bile ayrışmalara, çelişkilere ve farklı yönelimlere ev sahipliği yapmaktadır. Örneğin, aynı çatı altında olsalar bile Lukacs'ın Marksist yorumu ile Adorno'nun veya Bakhtin'in estetik yorumu arasında ciddi farklar bulunmaktadır. Kendi içinde bile metne estetiksel anlamda farklı yaklaşan teorisyenlerden faydalanırken *kasti yanlış okuma* denen hataya düşmemek gerek. Yani eleştirmenin metne karşı duruşu estetik anlamda tezatlarla dolu olmamalıdır. Aksi takdirde yapılan okumalar temelde çelişkili, dolayısıyla bilimsel olmayacak; eser yorum, kavram karmaşası arasında kaybolacaktır. Dolayısıyla kitap, çizdiği çerçeve içinde eleştirmenlerin doğru yolda ilerlemesine çok büyük katkı sağlayacaktır. Kitap, ilk olarak 1999 yılında yayımlandığı için

edebiyat teorisinde meydana gelen son gelişmeleri içermemektedir. Örneğin, okuma sırasında beyindeki bilişsel süreçlerin; beyin tomografisi, göz hareketleri ve bedensel tepkilerin ölçülmesi gibi laboratuvar yöntemleri ile nesnel olarak ölçülmesinin Okur Tepkisi Eleřtirisine katkıları kitapta yer almaz. Ayrıca, bilgisayarlı metin analizi sayesinde metinde gözle görülemeyen yapıların ortaya çıkarılması çalışmalarından Zima'nın haberdar olması beklenemez. Son olarak kitap, Ekoeleřtiri, Jeoeleřtiri ve son zamanlarda gelişen Realist ve Yeni Materyalist felsefenin sosyal bilimlerdeki etkilerini içeriğinde barındırmadığı için eleştirilebilir. Ancak söz konusu gelişmeler kitabın olumsuz yanı olarak değil, gelecekte güncellenmesi gereken noktalar olarak görülmelidir. Zima'nın kitabı, tüm edebî eleştirmenler için bir başucu kaynağı olmaya devam edecektir.

Kaynakça

Zima, Peter V. (2015). *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*. Çev. Mustafa Özsarı. Ankara: Hece Yayınları.