

Terry Eagleton, *Edebiyat Nasıl Okunur*, çev. Elif Ersavcı, İletişim Yayınları, İstanbul 2015, (ISBN: 978-975-05-1763-1), 220 s.

İrlanda kökenli akademisyen ve yazar Terry Eagleton, önemli İngiliz edebiyatı eleştirmenlerinden biridir. Edebiyat ve kültür teorileri uzmanı olan Eagleton özellikle, Marksist edebiyat kuramı üzerine yaptığı çalışmalarla tanınır. Marksizme dayalı materyalist bir eleştiri teorisi kuran yazar, özgün yaklaşımlarıyla dikkat çeker. Edebiyat profesörü olarak çeşitli üniversitelerde çalışmalarını sürdüren Eagleton'ın Türkçeye çevrilmiş birçok eseri bulunmaktadır.

Edebiyat Nasıl Okunur bir edebî eseri var eden temel unsurları ele alarak sunduğu örnekler üzerinden okuru, düşünmeye çağırır. “Açılışlar”, “Karakterler”, “Anlatı”, “Yorum” ve “Değer” olmak üzere beş bölümden oluşan eser, yazarının ifadesiyle edebî biçim ve tekniklere eğilerek Nietzsche'nin “yavaş okuma” adını verdiği geleneği kurtarma çalışmalarının mütevazı bir parçası olmayı amaçlar. Bunun yanı sıra anlatı, olay örgüsü, karakter, edebî dil, kurgunun doğası, eleştirel yorumun sorunları, okurun rolü, değer yargıları gibi konulara ışık tutmak ve eleştirel çözümlemenin eğlenceli olabileceğini göstermek de kitabın gayeleri arasındadır.

Eserin “Açılışlar” başlıklı ilk bölümünde yazar, bir yapıtı ele alırken özellikle biçimin ön planda tutulduğu, “tetikte” bir okumaya ihtiyaç olduğunu belirtir. Bu dikkate duyulan ihtiyaç, edebî eserlerin retorik özelliğinden kaynaklanmaktadır. Eagleton (2015) edebî yapıtı, “kısmen *ne* söylediği *nasıl* söylediğine dayanarak alınması gereken eser” (s.13) olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla ton, atmosfer, tempo, tür, sözdizim, dilbilgisi, doku, ritm, anlatı yapısı, noktalama, muğlaklık gibi unsurların bir araya gelmesiyle oluşan biçim, edebî eserin en önemli yapı taşlarından birini teşkil eder. Bir başka deyişle edebî eser, içeriğin dilden ayrı düşünülmemeyeceği yazı türüdür. Edebî eserlerde dil ise, gerçekliğin yahut deneyimin basit bir aracı değil, esastır.

Biçimin ve dilsel öğelerin önemine işaret eden yazar ikinci aşamada, bir edebî metni yorumlamanın yollarını sorgular ve doğru veya yanlış diye adlandırılabilir yolların olup olmadığını sorar. Jane Austen'in *Gurur ve Önyargı*, Geoffrey Chaucer'in *Canterbury Tales* ve Henry Melville'in *Moby Dick* romanlarının açılış cümleleri üzerinden metin yorumlamasına girişen yazar, tek bir cümlenin dahi metnin devamına dair birçok önermeyi ve ipucunu içerdiğini, tersinden okumalarla metinden birçok anlamın çıkarılabileceğini göstermeye çalışır. Roman örneklerinin ardından, John Keats'in “To Autumn”, Philip Larkin'in “The Trees” ve “Whitsun Weddings”, Robert Lowell'in “The Quaker Graveyard in Nantucket” ile John Milton'un “Lycidas” şiirlerinin açılış dizelerinin sunduğu önermeleri, çağrışımları ve ipuçlarını biçimsel öğeleri merkeze alarak inceler ve bu unsurların anlam üretimine katkısını şiir türünde ortaya koyar.

Bunların yanında, Dickens'ın *Pickwick's Papers*, E. Bronte'nin *Uğultulu Tepeler*, C. Bronte'nin *Jane Eyre* eserlerinden de örnekler veren yazar, kurgunun gerçeklikle karıştırılmaması gerektiğini özellikle vurgular.

Kitabın bu bölümünde Eagleton edebiyat eleştirisinde uygulanabilecek farklı stratejileri göstermeye çalışır. Bir pasajın ses dokusunu incelemek, önemli görünen muğlaklıkların üzerine gitmek yahut dilbilgisiyle sözdiziminin kullanımına bakmak bu stratejilerdendir. Yazara göre, söylenen şeylerin, üzerinde durulmayan içerimlerinin izini sürmek önemlidir. Bir pasajın paradokslarına, uyumsuzluklarına ve çelişkilerine odaklanılabilir; pasajın tonunu ve bu tondaki değişimleri ya da gidiş gelişleri incelemek metni değerlendirmek adına verimli olabilir. Bunun yanında, yazının kesin niteliğini belirlemek de fayda sağlayabilir. Bütün bu eleştiri stratejilerinin ortak noktası ise dil karşısındaki yüksek hassasiyetleridir. Eagleton, bütün bu unsurları edebiyat eleştirisinin mikro yanları olarak adlandırır. Karakter, olay örgüsü, tema, anlatı gibi makro meseleleri ise kitabın ikinci bölümünde ele almaktadır.

Eserin “Karakterler” başlıklı ikinci bölümünde yazar, karakter kelimesinin etimolojisini ele alır, karakter/tip ayrımına dikkat çekerek edebî kişiliklerin özellikleri üzerinde durur ve karakter üretilirken hangi tekniklerin kullanıldığını tespit eder. Karakter kelimesi günümüzde yalnızca edebiyat figürü değil, işaret, harf veya sembol anlamlarına da gelmektedir. Terim, Antik Yunan'da ayırt edilir bir nişan bırakmak için kullanılan ve “kaşe” anlamına gelen kelimeden türemiş; daha sonra “bireye has bir özellik” anlamı kazanmıştır. Günümüzde karakter terimi, bir bireyin zihinsel ve ahlaki niteliklerinin tümünü kapsayacak şekilde kullanılmaktadır. Bununla birlikte, oyun ve filmlerdeki figürlere de işaret etmektedir. Karakter, hareketleri kolay tahmin edilemeyen, nevi şahsına münhasır insan anlamına da gelebilir. Buradan hareketle karakter/tip ayrımına geçen Eagleton, tipi “nevi şahsına münhasır karakter” olarak tanımlar. Mevzu bahis gerçekçi edebiyat olduğunda, karakterlerin bireysellikleri güçlendikçe onların daha iyi işlenmiş oldukları düşünülür; ancak söz konusu karakterler bir ölçüde tip olmasalar, yani daha önce de karşılaştığımız nitelikler sunmasalar “kolay anlaşılır” olmayacakları muhakkaktır.

Eagleton'ın yorumuna göre, gerçekçi geleneğin karakterleri genellikle karmaşık, inandırıcı, çok yönlü ve iyi işlenmiş bireyler iken modernistler bütün kimlik kavramını krize sokarak karakter anlayışını sorgulamanın peşindedirler. Bu sorgulamanın ilk yolu edebî kişiliklerin psikolojik karmaşıklıklarını karakterin çözülmeye başladığı noktaya kadar zorlamaktır. Modernist eserlerin geleneksel karakter anlayışını parçalamak için kullandığı ikinci yol ise benliği şekillendiren güçleri açığa çıkarmaktır. Yazar, gerçekçi geleneğin ve modernist bakışın karakter algısı üzerine genel bir değerlendirme yaptıktan sonra Thomas Hardy'nin *Jude the Obscure* (*Adsız Sansız Bir Jude*) romanındaki Sue Bridehead karakterini incelemeye girişir. Kitabın New Wessex baskısına yazdığı önsöze de özeleştiri getirerek yeni fikirlerini ortaya koyar. Gerçekçi kurgu, okuru karakterlerle özdeşleşmeye davet eder; okurdan, başka biri olmanın nasıl bir şey olduğunu hissetmesini ister. Diğer bir deyişle gerçekçi roman, başka insanların deneyimlerini okurun hayal gücüyle canlandırmasına olanak tanıyarak insanî duyarlıkları genişletip derinleştirir. Bu açıdan, hem biçimi hem de içeriğiyle ahlak dersi vermek zorunda olmayan ahlaki bir olgu olarak görülebilir. George Eliot, okurlarının durmadan mücadele eden ve hata yapan insanlar

olmalarının haricinde kendileriyle hiçbir ortak noktası olmayan kişilerin acılarını ve zevklerini “hayal edip hissedebilmelerini” ister. Eliot’ın okurlarından beklediği bu empati bütün yazarlar ya da bütün edebî eserler için geçerli değildir. Nitekim Eagleton’a göre empati, anlamamanın tek yolu olmadığı gibi, anlamamanın bir yolu bile sayılmaz. Söz gelimi D.H. Lawrence’ın *Studies in American Literature* kitabında Walt Whitman üzerinden yaptığı bir tespit, empati konusunda iyiden iyiyeye küçümser bir tavır takındığını belirtir. Marksist oyun yazarı Bertolt Brecht’in de karakterlerle empati kurmanın eleştirisi yetilerini köreltebileceğini belirttiğini, Brecht’in kavramı politik söylem bağlamında ele alarak iktidardakiler için son derece kullanışlı bir araç olarak gördüğünü aktarır.

Sonuçta, bir oyunun ya da romanın “edebiliğini” göz ardı etmenin en yaygın yollarından biri, karakterleri gerçek insanlarmış gibi ele almaktır. Edebî kişiliklerin geçmişi yahut gelecekleri yoktur. Edebî kişilikler metinlerde yaşarlar ve metinler kendileriyle okurlar arasındaki etkileşimlerdir. Eagleton yazarların söz konusu etkileşime bakışının ve bu bağlamda okurdan beklentilerinin dönemden döneme değişiklik gösterdiğini vurgulayarak bölümü sonlandırır.

Eserin üçüncü bölümünde, edebî metnin belkemiğini oluşturan “anlatı” unsuru ele alınmaktadır. Yazar bu bölümde, anlatıcı kimliğinin varlığı/yokluğu üzerinde durur ve anlatıcı çeşitleri hakkında bilgi verir. Eagleton’a göre yazarlarla eserleri arasında düz, doğrudan sayılabilecek bir ilişki nadiren bulunur. Bu nedenle bir kurguda anlatıcının kimliğinin tam olarak netleşmediği zamanlar da söz konusudur. Eagleton her şeyi bilen anlatıcıları, yerleri teşhis edilebilen karakterlerden ziyade, nereden geldiği belli olmayan vücutsuz sesler olarak tanımlar. *Uğultulu Tepeler*’de Nelly Dean, Henry James’in *Yürek Burgusu* ve Jonathan Swift’in *Güiver’in Gezileri* kitaplarının kahramanları gibi güvenilmezliği ile meşhur anlatıcıların varlığına da dikkat çeken yazar son olarak çocuk anlatıcılardan söz eder. Bu anlatıcılar sınırlı bakış açıları yüzünden yaşadıkları deneyimden derli toplu, tutarlı bir anlam çıkaramazlar; bu ise anlatıda eğlenceli yahut tehlikeli durumlara yol açar.

Her şeyi bilen ve üçüncü tekilden konuşan anlatıcının anlatısı bir tür üst dildir, yani en azından gerçekçi kurguda anlatı dâhilinde bir eleştirinin ya da yorumun nesnesi olamaz. Söz konusu olan hikâyenin kendi sesi olduğundan sorgulanması imkânsız gibidir; fakat yazara göre her şeyi bilen anlatıcıların her dediğini kabul etmemiz için de bir sebep yoktur. Nitekim kurgu eserler resmettikleri karakterlere ve olaylara, örtük yahut açık bir şekilde, okurun sorgulamak isteyeceği özellikler yükleyebilirler.

Eagleton’a göre, bir roman kendi konusuna belirgin ön yargılarla yaklaşabileceği gibi ona karşı hiçbir tavır almaya da bilir. Anlatılar kendilerini haklı çıkarmak için farklı yollar izleyebilir ya da bir anlatının gösterdikleriyle söyledikleri arasında uyumsuzluklar olabilir. Gerçek olaylarda arama eğiliminde olduğumuz ahlâki ya da dinî anlamları anlatıda konumlandırmaya çalışmak doğru değildir. Yazarın ifadesiyle, hikâyeyle ahlâkın arası absürlük ölçüsünde açıktır. Yazarlar, anlatıları çoğunlukla kendi amaçları doğrultusunda yönetirler: “Anlatılar kiralık katiller gibidir; karakterlerin çekinebileceği pis işleri yapmaya hazırdır.” (Eagleton, 2015, s.113). İyileri ödüllendirmek ve kötülerini cezalandırmak gerçekçi anlatıların sonunda karşılaşılan bir durumdur. Bu anlatılar bir nevi “gerçekliğin potlarını” düzeltmekle yükümlüdürler. Eagleton’a göre mutlu

sonla biten anlatılar aslında bir fanteziden ibarettir; fanteziler de Freud'un deyişle "tatmin etmeyen gerçekliğin düzeltilmeleridir." (Eagleton, 2015, s.115). Bu anlatı sonlarıyla ihtiyatlı bir şekilde ima edilen şey, gerçek hayattaki hikâyelerin sonunda kötülerin yüksek ihtimalle iyi mevkilere geldikleri gerçeğidir. Bilhassa Shakespeare'in çoğu eserinde söz konusu ironi yüksektir.

Klasik gerçekçiliğin ve modernist kurgunun anlatıya bakışı ise birbirinden son derece farklıdır. Klasik gerçekçilik dünyanın kendisini bir hikâye şeklinde görür. Buna karşılık pek çok modernist kurguda bizim kurduklarımızdan başka bir düzen yoktur. Bizim kurduklarımız da keyfi olduğundan, kurguların açılışları ve sonları da keyfidir. Kesin ve değişmez başlangıç ve kapanışlardan söz edilemez. Dolayısıyla metnin ana gövdesi de belli bir mantığa oturmaz. Birinin son saydığı şey bir başkasına göre başlangıç olabilir. Bu nedenle kimi modernist eserler bütün anlatı kavramına şüpheyile yaklaşır. Anlatılar dünyanın şekillenmiş olduğunu, sebeplerle sonuçların derli toplu bir zincir oluşturduğunu ima eder. Bu yaklaşım kimi zaman ilerlemeye, aklın gücüne ve insanlığın hep daha iyiye gideceğine duyulan inançla ilişkilidir. Bu tip klasik anlatı anlayışı I. Dünya Savaşıyla yerle bir olmuş; bu savaş insan aklına duyulan inancı tüketmiştir. Modernist akla göre, gerçeklik düzenli bir şekilde evrilmez. Gerçekçilik dünyayı bir açılım olarak görürken modernizm bir metin olarak görme eğilimindedir. Yazar burada "metin" (text) kelimesini "dokuma"ya (textile), yani çok sayıda ipliğin birbirine örülmesine yakın bir anlamda kullandığına dikkat çeker. Bu fikre göre gerçeklik mantıklı bir gelişim çizgisi göstermez; söz konusu olan, her ögenin bir diğerine bağlandığı bir ağdır. Bu ağın bir merkezi olmadığı gibi üzerine kurulduğu bir temel de yoktur. Nerede başlayıp nerede bittiği kesin olarak bilinemez. Yuhanna İncili'ne göre başlangıçta söz vardır ama bir sözün söz olabilmesinin sebebi başka sözlerle olan ilişkisidir. Dolayısıyla bir ilk sözün varlığından söz edilemez. Strauss'un ifadesiyle dil, "tek hamlede" doğmuş olmalıdır. Dilin doğuşuyla ilgili bu çıkmaz, anlatıyı da krize sürükler. Modernizme göre bir şeyin nerede başladığını bilmek mümkün olsa bile bu, o şeyin hakikatini kesin olarak vermez. Tek bir büyük anlatı yoktur, sadece bir sürü küçük anlatı ve bunların kendi kısmî hakikatleri vardır. Gerçekliğin en basit yanı bile sayısız farklı şekilde anlatılabilir ve anlatıldığında bunların hepsi birbiriyle uyumlu olmayacaktır. Eagleton'a göre anlatıya dönüştürmek, saptırmak demektir. Yazmak da bu noktada bir tür saptırmadır. Şu halde tek sahici eser, bu saptırmanın bilincinde olan ve hikâyeyi bu saptırmayı da hesaba katarak anlatmaya çalışandır. Dolayısıyla anlatıcılar da, konularının kendilerinininkinden başka pek çok versiyonu olabileceğini ima etmenin bir yolunu bulmalıdırlar.

Yazara göre, "hikâyeler, ele gelmeyen hakikatleri yakalamaya çalışırlar sonsuza dek. Bir hikâye anlatmak boşluğu şekillendirmeye çalışmaktır." (Eagleton, 2015, s.122). Anlatıyı hareket halinde tutan şey, bitmiş, tamamlanmış bir anlatının imkânsızlığıdır. Eagleton, bu paradoksun ifadesini en iyi şekilde bulduğu eserlerden birinin *Tristram Shandy* olduğu görüşündedir. XVIII. yüzyılın önemli eseri *Tristram Shandy*, en azından gerçekçi anlatının imkânsızlığı üzerine bir anlatıdır. Gerçekçiliğin bizim gücümüzü aştığını görür. Hikâye anlatmak absürd bir girişimdir. Hiç de sıralı olmayan bir gerçekliği sıraya sokmaya kalkışı. Dilin kendisi de böyledir. Bir şeyi söylemek, kaçınılmaz bir şekilde başka bir şeyi hariç tutmaktır. Bu noktada olay örgüsünün de anlatının tamamı değil, yalnızca bir parçası olduğunu belirtmek gerekir. Genellikle olay örgüsüyle

kastedilen, bir hikâyenin öne çıkan aksiyonudur. Örgü, karakterlerin, olayların ve durumların birbirine nasıl bağlandığını gösterir. Anlatının mantığı yahut iç dinamiği olarak tanımlanabilir.

Eserin dördüncü bölümü, edebî yapıtların ne şekilde yorumlanabileceğine ilişkin fikirleri ihtiva eder. Eagleton öncelikle “bağlam” üzerinde durur ve belirli bir bağlama bağlı olmama halinin bir eseri “edebî” yapan en önemli faktörlerden biri olduğunu belirtir.

Edebî metinlerin yorumlanmasında dikkate alınması gereken öncelikli unsurlardan bir diğeri de kurgudur. Kurgu için yapılacak ilk tanım “doğru olmayan metin” değildir. Zira kurgu eserler gerçeğe dayalı bilgilerle dolu olabilir. Bununla birlikte, edebî kabul edilen metinlerin öncelikli amacının okura gerçekleri vermek olmadığı da bilinmektedir. Daha ziyade, okurlar o gerçekleri “hayal etmeye”, yani bunlardan hayali bir dünya kurmaya çağırılırlar. Bu şekilde bir eser aynı anda hem gerçek ve hayalî, hem de olgusal ve kurgusal olabilir. Eserleri kurgu yapan şey bilginin, pratik amaçlı metinlerin aksine kendi içlerindeki bilgi değerleri için sunulmaması, belli bir görme biçiminin kurulmasına yardımcı olmak üzere kullanılmalarıdır. Kurgu eserlerin gerçekleri bu amaç doğrultusunda eğip bükme hakları vardır. Eagleton’a göre bir edebî metin gerçekliğe, bir başka edebî metinden daha “yakın” değildir. Dille üretilen hiçbir şey, gerçekliğe diğerinden daha yakın olamaz; çünkü dille gerçeklik arasındaki ilişki uzamsal değildir. Bir eserin gerçekçi olduğu söylendiğinde kastedilen şey, o eserin gerçekçi olmayan bir diğerine kıyasla gerçeğe daha yakın olması durumu değildir. Kastedilen şey daha ziyade, o eserin belli bir mekân ve zamanda yaşayan belli bir insan topluluğunun gerçeklik saydığı şeye uymasındır.

Peki dil ve gerçeklik arasındaki ilişki bu şekildeyse, modernizmin dile bakışı nasıldır? Modernizm kelimeleri sonuna dek zorlar; fakat dile güvenmemek modernizmde tipiktir. Dilin insan deneyiminin dolaysızlığını yakalayabilmesi yahut mutlak hakikati ucundan kıyısından, bir anlığına da olsa gösterebilmesi mümkün müdür? Eğer hedefi buysa yoğunlaşmalı, yerinden oynamalı, daha karmaşık olmalı ve çağrışımlarla dolmalıdır. Nitekim yazara göre kimi modernist eserlerin deşifre edilmesindeki zorluğun sebeplerinden biri budur. Gündelik haliyle dil bayattır, sahicilikten uzaktır ve yine yazarın metaforik söylemiyle ancak şiddet uygulanarak deneyimimizi yansıtmaya yetecek esnekliğe ulaştırılabilir.

Eser boyunca zengin bir örnek yelpazesi üzerinden fikirlerini aktaran yazar, edebî metnin yorumlanmasında bağlam, kurgu, dil, gerçeklik vb. unsurlar üzerinde durduktan sonra tür meselesinin önemine de dikkat çeker. Çünkü her türün kendine has kuralları ve konvansiyonları vardır. Eagleton bir tekerleme üzerinden, metinden çıkarılabilecek olası yorumları irdeler, metin yorumunun en önemli ayaklarından biri olan biçimsel öğeleri tekerleme türü özelinde ele alırken tür meselesinin genel çerçevesini çizer.

Edebî tür ve söz konusu türün dayattığı biçimsel unsurlar metnin anlamından ayrı düşünülemez. Başka bir deyişle anlam, metin yorumunun olmazsa olmaz parçalarındandır ve metnin anlamı ile metinde anlam üretimi meseleleri üzerine farklı görüşler bulunmaktadır. Sözelimi eserin anlam anahtarının o eserin yazarında olduğu inancı, edebiyatı yazarın kendini ifade etme şekli olarak gören anlayışı benimseyenlerce kabul edilen yaygın bir inançtır. Edebiyat eserinin yazarın yaşadığı ve başkalarıyla paylaşmak istediği bir deneyimin samimi bir anlatımı

olduğu görüşü büyük ölçüde romantizmden kalmaz. Eagleton'a göre kişisel deneyim edebiyatın olmazsa olmazıdır ve kişisel deneyimlerden faydalanmadan yazmak zaten mümkün değildir; ancak edebî eserlerin geniş bir anlam yelpazesi üretme kapasiteleri vardır. Bu anlamlardan bazıları tarihin kendisi değiştikçe değişebilir ve söz konusu değişikliklerin tümü yazarın kastı dâhilinde olmayabilir yahut yazar metninde ne anlatmak istediğini çoktan unutmuş olabilir. Şiir çerçevesi içinde düşünüldüğünde de durum değişmez. Şairin yazdıklarını gerçekten hissedip hissetmediğini anlamaya çalışmak ve şairin dile taşımaya çalıştığı yaşam deneyimini sezmeye çabalamak, yani şiirin ardındakini görmeye uğraşmak şiir deneyimi üzerine düşünmenin en iyi yolu değildir. Şiirin dili kendinden ayrı bir şeyin aracı değil, kendi içinde bir gerçekliktir; bu nedenle önemli olan şairin değil şiirin kendi deneyimidir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, “edebî eserlerin sabit anlamları olan metinler gibi değil, geniş bir anlamlar yelpazesi açma kapasitesine sahip matrisler gibi görülmesi daha doğru olabilir. Edebî eserler anlam içermekten çok, anlamı üretirler.” (Eagleton, 2015, s.157). Fakat bu da her şeyin kabul edilebilir olduğu anlamına gelmez; çünkü anlam kamusal bir meseledir ve tek bir kişiye ait olamaz. Anlamı kamusal kılan, onun dile ait oluşudur. Dil, bireylerin kolektif bir şekilde dünyaya verdiği anlamı süzer. Gerçekliği işleme şekillerimize, toplumun değerlerine, geleneklerine, varsayımlarına, kurumlarına ve maddî koşullarına bağlıdır. Kelimelere içkin, sabit bir anlamın söz konusu olmadığını vurgulayan yazar, böyle olması halinde çevirinin mümkün olamayacağını belirtir. Eğer anlam nispeten belirliyse, bu onun yalnızca sözel bir mesele olmamasıyla ilgilidir: “Anlam belirli bir zaman ve mekândaki insanların arasında yapılan ve onların ortak eyleme, hissetme ve algılama şekillerini temsil eden bir sözleşmeye işaret eder. İnsanlar bu ortak eyleme, hissetme ve algılama şekilleri üzerinde anlaşmazlığa düştüklerinde bile ne konuda anlaşamadıklarında uzlaşmak zorundadırlar; aksi takdirde buna anlaşmazlığa düşmek denemez.” (Eagleton, 2015, ss.157-158). Dolayısıyla bir edebî metnin de tek bir doğru yorumu olamaz. Metnin yorumunda okurun onu anlamlandırma becerisi ve kapasitesi önemli bir rol oynar. Yazar burada okurların edebiyat metinlerine her türlü inanış ve varsayımı kattığını hatırlatır. Okur metinde bulduklarını söz konusu inançlar ve beklentilerle şekillendirirken metin de okurun inanç ve beklentilerini değiştirebilir. Burada bir etkileşim söz konusudur. Hatta kimi eleştirmenlere göre bir edebiyat eserini gerçekten olağanüstü kılan şey budur. Yazar bu kısımda, Charles Dickens'ın *Büyük Umutlar (Great Expectations)* romanını örnek metin olarak seçer ve metin yorumuna dair sunduğu teorik bilgileri uygulama aşamasına taşır.

Edebiyat Nasıl Okunur'un son bölümü “Değer” başlığını taşır ve bir edebiyat eserini iyi, kötü ya da vasat yapan şey nedir sorusu ile başlar. Yüzyıllar boyunca bu soruya pek çok farklı cevabın verildiğini vurgulayan Eagleton, “kavrayış derinliği, hayata yakınlık, biçimsel uyum, evrensellik, ahlâki duruş, kelime bazlı yaratıcılık, hayal gücü genişliği” gibi unsurların farklı zamanlarda edebî büyüklüğün nişanı sayıldığını belirtir. Bazı eleştirmenlere göre, özgünlük bu noktada büyük rol oynar. Bir eser geleneği kırdığı, ortaya gerçekten yeni bir şey koyabildiği ölçüde değer görür; ancak Eagleton'a göre bu görüşe de kuşkuyla yaklaşmak gerekir; nitekim yeni olan her şey değerli değildir. Buradan hareketle yazar, neoklasikçilerin ve romantiklerin meseleye bakışını aktarır ve bir edebiyat yapıtını büyük kılan unsurların neler olduğunu özetlemeye çalışır.

Alexander Pope, Henry Fielding ve Samuel Johnson gibi XVIII. yüzyıl neoklasikçileri özgünlüğe şüpheyle yaklaşırlar. Özgünlüğü moda takipçiliği, hatta ucubelik olarak görürler. Onlara göre yenilik bir çeşit “eksantriklik” ve yaratıcı hayal gücü, aylak fantezilere tehlikeli ölçüde yakındır. Yenilikçilerin her halükârda imkânsız bir yerden konuştuğunu düşünen neoklasikçilere göre yeni ahlaki değerlerden söz edilemez; çünkü Tanrı zaten kurtuluş için gerekli olan öğretileri en başından vermiştir. Yüzyıllar boyunca doğru bulunmuş bu değerler elbette yeni bir fikirden daha saygındırlar.

Romantiklere göre ise insanlar, dünyalarını değiştirmek için tükenmez gücü olan yaratıcı ruhlardır. Dolayısıyla gerçeklik statik değil dinamiktir ve değişim korkulması değil kutsanması gereken bir şeydir. İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yazarlar ve sonsuz ilerleme gücü insanın imkânı dâhilindedir. Yaratıcı hayal gücü insanın en derin arzularının ışığında dünyayı yeniden şekillendirmeye muktedir bir güçtür; şiirlerin olduğu kadar devrimlerin de ilham kaynağıdır. Romantik dönemde bireysel deha üzerinde taze bir vurgu olduğunu belirten yazar, insanın köklerinin sonsuzluğa uzandığını, özünün ise özgürlükten müteşekkil olduğunu aktarır. Arzulamak ve mücadele etmek insan doğasının gereğidir. Tutkularla duygulanımlar çoğunlukla iyicidir; katı yürekli aklın aksine insanları Doğa'ya ve birbirlerine bağlarlar. Adil bir toplum ve iyi sanat eserleri bunun gerçekleşmesine izin verenlerdir. Her sanat eseri yeni ve mucizevî bir yaratıdır; ancak Eagleton'a göre sanatçı Tanrı'yla hesabını hiçbir zaman kapatamaz. Zira Tanrı yaratılışın en başından beri oradadır ve insanlığın karşısına yanına yaklaşılması zor bir zaferle çıkmıştır.

Romantiklerin yenilik hevesini modernizm miras alır. Modernist sanat eseri her şeyin standartlaşmış, stereotipleşmiş görüldüğü bir dünyaya karşı çıkar. Dünyayı yeni gözlerle görmeyi önerir, rutin algıları pekiştirmek yerine bu algıları bozmayı amaçlar. Sonuçta en yenilikçi sanat eseri dahi, kendisinden önce gelen sayısız metnin kalıntı ve artıklarından oluşur. Edebiyatın ortamı dildir ve kullandığımız her sözcük önceden milyarlarca kez kullanılmış; yıpranmış, içi boşalmıştır.

Eagleton'a göre, bir edebiyat eserinin “büyüklüğünü” belirleyen edebî ölçütler bellidir. Kişisel tercihlere bağlı olmayan bu genel ölçütler belli toplumsal pratiklerin paylaşılması neticesinde öğrenilir. Edebiyat örneğinde bu toplumsal pratiklere edebiyat eleştirisi denir. Edebiyat eleştirisi karşı fikirlere, düşünce ayrılıklarına fazlasıyla yer bırakır. Diğer bir deyişle ölçütler, değer yargıları oluşturmada rehberlik etseler de okur adına yargıda bulunamazlar. Okurun uygulamada yaratıcı hale gelmesini öncelikle teknik bilgi, zekâ ve deneyim sağlar. Bunun dışında neyin iyi neyin kötü sayılacağına karar vermede farklı kültürlerin farklı ölçütleri olabilir. Ustalık standartları bir edebî sanat türünden ötekine değişebilir. Yazar burada derin ve karmaşık eserleri edebî liyakat için uygun adaylar gibi görme eğiliminin de bulunduğunu; ancak karmaşıklığın kendi içinde bir değer sayılamayacağını belirtir. Bir eserin karmaşıklığı ona doğrudan ölümsüzlük kazandırmaz. Yaygın bir yanlış olarak görülebilecek bütün iyi edebiyat eserlerinin derin olduğu fikri de Eagleton'a göre doğru değildir. Bütün bunlara ek olarak pek çok eleştirmen, iyi sanatın tutarlı sanat olduğunda ısrarcıdır. Bu görüşe göre en başarılı edebiyat eserleri kendi içinde ahenkli bir bütünlük kuranlardır; ancak yazar ahengi ve tutarlılığı da kendi içinde bir meziyet saymaz. Zira parçalılık, bütünlükten

daha büyüleyici olabilir. Edebiyat eserinin olağanüstülüğünü sağlayan değerler içinde aksiyonun ve anlatının tuttuğunu yeri de araştıran yazar, Aristoteles'in konuya bakışını aktarır. Aristoteles sağlam ve iyi işlenmiş aksiyonun en azından trajedi türü için esas olduğundan emindir; ancak artık böylesi bir kabulden söz etmek mümkün değildir. Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*, James Joyce'un *Ulysses* ve T.S.Eliot'un *Çorak Ülke* eserlerini örnek gösteren yazar olay örgüsünün iyi bir edebiyat eseri için şart olmadığını; hatta olay örgüsü yahut anlatının dahi şart olmadığını düşünür. Dilsel nitelik meselesine gelindiğindeyse, bütün büyük edebiyat eserlerinin dili ustalık ve yaratıcılıkla kullanıp kullanmadığı sorusunu sorar. Ona göre, "edebiyat dilin yalnızca pratik kullanımıyla değil, hissedilen deneyimiyle de ilgilidir. Dikkatimizi, dilin kanıksadığımız için farkına varamadığımız zenginliklerine çeker." (Eagleton, 2015, s.207) Buna rağmen edebî sayılan her eser kelimelerle gösteriş yapmaz; dili çarpıcı bir şekilde kullanmayan edebî eserler de vardır. Söz gelimi Philip Larkin, William Carlos Williams gibi şairler metafor bakımından zayıf şiirler yazarlar. George Orwell ve Ernest Hemingway de süslü bir nesir üretmez. Sonuçta, "büyük şiirler ve romanlar çağlarını aşmış hepimize anlamlı gelenlerdir. Bunlar yerel ve tesadüfi şeylerle değil, sevinç, ızdırıp, elem ve tutku gibi insan varoluşunun sürekli ve kalıcı yanlarıyla ilgilendirir." (Eagleton, 2015, s.197).

Sonuç olarak *Edebiyat Nasıl Okunur* biçim, içerik, kurgu, karakterler, anlatı ve anlatıcı çeşitleri, dilin kullanımı, metnin anlamı ve yorumlanması ile edebî eserin değeri gibi edebiyat eleştirisinin temel meselelerini ele alır, uygulanabilecek stratejileri göstermeye çalışır. Eseri ayrıcalıklı kılan unsurların başında genel çerçeveyi çok net bir biçimde çizmesi, doğru sorular sorarak meselelerin özünü yakalayabilmesi ve okuru düşünmeye davet etmesi gelmektedir. Bütün bunların da üstünde, Eagleton'ın başarısı teorik bilgiyi sunmakla sınırlı kalmayarak dünya edebiyatından seçtiği son derece zengin örnekleriyle uygulama aşamasına da geçebilmiş olmasıdır.

Sezin Seda ALTUN*

* Arş. Gör., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Doktora Öğrencisi (İstanbul), sezinsedaaltun@gmail.com