



EDEBİYAT ESTETİĞİ VE EDEBİYAT UYGULAMASI (II) *¹

LITERARY AESTHETICS AND LITERARY PRACTICE

(Stein Haugom OLSEN**)

Çev.: Adem ÇALIŞKAN***

ÖZET

Edebiyat hem bir sanat, hem de bir bilim dalıdır. Bu nedenle, bütün bilim dallarında olduğu gibi, edebiyat biliminin de bazı alt dalları vardır. Edebiyat biliminin alt dallarından biri, edebiyat felsefesidir. Edebiyat felsefesinin bir alt kolu da edebiyat estetiğidir.

Bu makalede, yazar, 'Edebiyat Estetiği ve Edebiyat Uygulaması'nı ele almaktadır. Yazar, sırayla, "edebiyat estetiğinin başlangıç noktası olan 'edebiyat nedir?' sorusu; bağlılık teorisi; edebî estetik özellik; estetik duyarlık; toplumsal bir kurum olarak edebiyatı incelemeye karşı itiraz; edebî estetik değerlendirme; edebî estetik değer; edebî uygulama ve kurumsal teori ..." gibi konuları yedi ayrı kategoride incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Estetik, Duyarlık, Bağlılık Teorisi ve Uygulama.

*Prof., Oslo Üniversitesi, İngiliz Dili (ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi), Blindern / Norveç.

**Yrd.Doç.Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD. Öğretim Üyesi, Samsun. E-posta: adem.caliskan@omu.edu.tr.

*** İngilizce'den kitap bölümü olarak çevirisi yapılan bu metnin orijinali için bkz.: Stein Haugom Olsen, "Literary Aesthetics and Literary Practice" (Edebiyat Estetiği ve Edebiyat Uygulaması), *Mind*, Vol. 90, Nu. 360, October 1981, pp. 521-541; A.mlf., "Literary Aesthetics and Literary Practice" (Edebiyat Estetiği ve Edebiyat Uygulaması), *The End of Literary Theory* [Edebiyat Teorisinin Sonu], Cambridge University Press, Cambridge, 1987, pp. 1-19

¹ Bu tebliğin bir versiyonu, 26 Nisan 1980'de Edinburg'daki The British Society of Aesthetics'inin bir toplantısında okunmuştur.

ABSTRACT

Literature is both an art and a branch of science. Therefore, as in all branches of science, the science of literature has some sub-branches as well. One of the sub-branches of science of literature is the literary philosophy. A sub-branch of literary philosophy is literary aesthetics as well.

In this article author has respectively dealt with the ‘Literary Aesthetics and Literary Practice’. Author has examined in seven different categories the issues such as “the question ‘what is literature?’ being the starting-point of literary aesthetics; the supervenience theory; literary aesthetic feature; aesthetic sensibility; an objection against construing literature as a social institution and an institutional theory ...”

Key Words: Literature, Aesthetics, Sensibility, The Supervenience, Theory and Practice.

BİR

‘Edebiyat nedir?’ sorusu, edebiyat estetiğinin başlangıç noktasıdır. Soru, ne tür metinlerin edebî eser olduğu konusunda bilgiye gerek duymaz. O, edebiyatı ve edebî kanonu bilenler tarafından sorulur. Soru sadece edebiyatın tanımını sormak da değildir. Olası cevapları talep etme ve ilgi için güdüleme, sadece edebiyatın önemli bir kültürel değer olarak ifade edildiği kültürel bir arka plana karşı anlaşılabilir. Talep edilen şey, edebiyatın karakteristik özelliklerinin ve işlevlerinin bir açıklamasıdır. Bunu araştırırken de, açıklamanın, edebî eserler olarak neden belirli metinler seçilip ayırmaya layık olduğunu da izah etmesi beklenir. O, kültür unsurlarının kendi edebiyatını kapsadığı bu ilgiyi tanımlayan ve haklı çıkaran bu özellikleri gözler önüne sermelidir. Bu, onun soru işaretini veren ortamdır ve ona cevap vermek için bir teşebbüs olduğunda unutulmamalıdır.

Bu soruya cevabın iki farklı tipi mümkündür: Onların geleneksel şeklinde bu cevapları, ortak bir özelliğe sahiptir. Onlar, farklı elementlere ayrılmıştır. Onlar, ‘edebiyat nedir?’ sorusunu tek bir edebî esere referansla cevaplarlar. Edebiyat kavramı, bazı ortak özellik veya özellikleriyle pek çok metni kapsayacak

şekilde ele alınır. Ve bu özellikler, onların estetik mahiyetini ve bu yüzden estetik değerini oluşturur. Bununla beraber, iki cevap tipi, keskin bir biçimde biri indirgeyici olan, diğeri indirgeyici olmayan diye ayrılır. Bu farkı betimlemek, *metinsel özellik* (textual feature) ile *estetik özellik* (aesthetic feature) arasında bir ayrımı tanıtmak için yararlıdır. Metinsel özellik, üslûp, muhteva veya yapının bir özelliğidir. Bunlar, bütün metinler tarafından sahip olunan özelliklerdir. Bütün metinler sesbilimsel, sözdizimsel, anlambilimsel ve belâğatın minimum özelliklerine sahiptir. Bütün metinler farklı şekillerde betimlenen bir muhtevaya sahiptir. Ve tüm metinler, bir şekilde muhtevalarını oluştururlar. Aynen özensiz ve karmaşık bu metinsel özellik kavramı, estetik özellik kavramına karşıt olarak yeteri kadar iyi hizmet edecektir. Zira estetik özellikler, bir metni edebî sanat eseri haline getirir ve ‘edebiyat nedir?’ sorusu, edebî estetik özelliğın mahiyeti ile ilgilenir.

‘Edebiyat nedir?’ sorusuna indirgeyici bir cevap, metinsel özelliklerin bir eseri edebî bir eser olarak sınıflandırmak için neyin gerekli ve uygun olduğunu belirlemek için bir girişim sağlar. Geleneksel olarak bu özellikler, onların beşerî duyguyla (duygusal teoriler: bir edebî eser duyguları anlatır, çağrıştırır veya tanımlar) veya ‘gerçeklik’le veyahut ‘dünya’yla (*mimesis* teorileri: bir edebî eser genel tabiatın gerçek bir temsili olan gerçekliği ayna gibi yansıtır vb.) ilişkilerine referansla belirlenebilir. Son dönemlerde, belâğat teorileri bir metnin ‘edebîliği’ni metnin dışında herhangi bir şeye göndermede bulunmaksızın belirlenebileceğini iddia etti. Anlambilimsel ve Yapısalcı teoriler, metnin özerkliği üzerinde ısrar eder ve edebî bir eserin ya dünyaya ya da beşerî duyguya göndermede bulunmaksızın karakteristik olarak kavranabilen üslûp ve yapının karakteristik özelliklerine sahip olduğunu göstermeye teşebbüs eder.

Buna karşın, ‘edebiyat nedir?’ sorusuna indirgeyici olmayan bir cevap, bir metni edebî bir sanat eseri kılan bu özelliklerin (estetik özelliklerin) metinsel özellikler dizileri olarak tanımlanabileceğini inkâr eder. O, indirgeyici teoriler tarafından ima edilen şeyi, yani estetik özelliğın mantıksal olarak lüzumsuz olduğunu inkâr edecektir. Sonuç olarak, indirgeyici olmayan teori, ne anlamdaysa onu açıklayarak edebî estetik özelliklerin bir hesabını vermek zorundadır. Onlar,

metinsel özellikler demetleri olarak tanımlanamadıkları için, onların edebî eserlerin özellikleri oldukları söylenebilir. İndirgeyici olmayan teoriler, genel estetikte önemli bir rol oynarken, ‘edebiyat nedir?’ sorusuna herhangi bir indirgeyici olmayan cevap türü için edebiyat estetiğinde az heves olmuştur. Duygusal teoriler ve *mimesis* teorileri Aristo’dan beri ve bugün ona baskın olan belâgat teorileri ile birlikte, edebiyat estetiğine hakim olmuştur. Bunun güzel bir nedeni vardır. Edebî eserlerin ham maddeleri olan kelimelerin ve cümlelerin tanınması, renklerin, çizgilerin, şekillerin, musikî notalarının, armonilerin ve musikî temalarının tanınmasından oldukça başka tarzda yorumlanmasını ve anlaşılmasını gerektirir. Bir kimse, bir metnin kelimelerini ve cümlelerini oluştururken, onların anlamları ve amaçlarını belirler. O halde, üslûp, muhteva ve yapının metinsel özellikleri aynı zamanda belirlenir. Görünüşte, bir kimsenin eserin algısal niteliklerini tanımasına imkân sağlayan duygusallık veya çeşninin özel bir türünün uygulamasını gerektirici olarak görsel sanat ve musikinin takdirini görmek oldukça makul görüyor. Zira o, edebî sanat eseri hakkındaki takdir ve söylemin üslûp, muhteva ve yapı hakkındaki takdir ve söylem oldukları görünür. Üslûp, muhteva ve yapı, edebiyat eleştirisinin konularıdır ve başka bir şey hakkında olduğunu görmek zordur.

İKİ

Bütün bunlara rağmen, edebî estetik özelliklerin indirgeyici olmayan bir çözümlemesi için savunulabilecek yanlar bulmak mümkündür. Ve edebiyat teorileri müzesinde bir antika bir şey olmaktansa, böyle bir çözümlemenin modern felsefede birkaç önemli eğilimle ilgili hal olduğunu ve indirgeyici teorilerden daha çok makul ve sofistike edebî estetik özelliklerin bir izahını sunduğunu göstermek mümkündür. Bu açıklamada ilk adım olarak, ben, *bağlılık-teorisi* (supervenience-theory) adını vereceğim bir teoriyi ana hatları ile belirteceğim. Birkaç tanınmış düşünür, birbirleri ile her zaman aynı görüşte olmamalarına rağmen, bu teoriye yakın gelen estetik özelliklerin ve estetik terimlerin açıklamalarını sundu; onların

bazıları aşağıdaki skeçle konuyu ele alabilir². Bağlılık-teorisi, metinsel özelliklere bağlı olarak onları oluşturarak estetik özellikleri açıklar. Teori, bir kimsenin metinsel özelliklerin *kümelenmesi* (constellation) adını verebileceği şey olarak estetik yargı sayesinde estetik bir özelliğin bir edebî eserde bir okur tarafından belirlenebileceğini söyler. Metinsel özelliklerin kümelenmesi, belirli bir eserin estetik özelliğini oluşturur. O, ne dünyaya ne beşerî duyguya göndermede bulunmayla belirlenir ne de estetik yargı kullanılmaksızın bağımsız bir biçimde belirlenen bir kümelenme gibi kendini gösterir. Kümelenmenin belirlendiği edebî eser dışında, onu oluşturan metinsel özellikler bir kümelenme olarak tanınmamalıdır. Dürüst bir okur için özel bir edebî eserde bir kümelenme olarak mevcut değil, yalnız estetik yargıyı uygulamayı yapabilenler ve istekli olanlara göre mevcuttur. Metinsel özelliklerin kümelenmesi, ancak bir estetik yargı objesi olarak mevcuttur. Bu metinsel özellikler, sadece bir 'koleksiyon' olmaktan daha çok bir 'kümelenme' olarak göndermede bulunulmaya layıktır. Çünkü estetik yargı onlar üzerinde müzakerede bulunur, anlamı veya amaca ait tutarlılığı birlikte ele alır.

Bir örnek. Shakespeare'in Sone 129'u aşağıdadır:

The expense of spirit in a waste of shame
Is lust in action; and till action, lust

² Örnek olarak bkz. Stanley Cavell, "Aesthetic Problems of Modern Philosophy" (Modern Felsefenin Estetik Sorunları), *Philosophy in America* [Amerika'da Felsefe], ed. Max Black (London, 1965) içinde ve Stanley Cavell, *Must We Mean What We Say? A Book of Essays*, (Söylediğimiz Şeyi Kastetmeli Miyiz? Denemeler Kitabı, Cambridge, 1976) içinde yeniden basıldı; Stuart Hampshire, 'Logic and Appreciation' (Mantık ve Uygulama), *World Review*, (1952) ve W. Elton (ed.), *Aesthetics and Language* (Estetik ve Dil, Oxford, 1954) içinde yeniden basıldı; Arnold Isenberg, 'Critical Communication' (Eleştirel İletişim), *The Philosophical Review*, 58 (1949) ve W. Elton (ed.), *ibid* içinde yeniden basıldı; Frank Sibley, 'Aesthetic Concepts' (Estetik Kavramlar), *The Philosophical Review*, 68 (1959) ve Cyril Barret (ed.), *Collected Papers on Aesthetics* (Estetik Üzerine Toplu Tebliğler, Oxford 1965) içinde yeniden basıldı; 'Objectivity and Aesthetics' (Nesnellik ve Estetik), *Proceedings of the Aristotelian Society*, supp., Vol. 42 (1968); P. F. Strawson, 'Aesthetic Appraisal and Works of Art' (Estetik Değerlendirme ve Sanat Eserleri), *Oxford Review*, 3 (1966) ve P. F. Strawson, *'Freedom and Resentment' and Other Essays* ('Özgürlük ve Kin' ve Diğer Denemeler, London 1974) içinde yeniden basıldı. Cavell'in, Isenberg'in, Strawson'ın makalelerine ve Sibley'in 'Aesthetic Concepts' (Estetik Kavramlar) adlı makalesine referanslar genellikle edebiyata referansla geliştirilmemiştir, fakat bütün sanatlara genel bir uygulamaya sahip olmak için düzenlenmiş ve edebiyattan örnekler sık sık kullanılmıştır. Burada o, edebî estetik özelliklerin bir teorisi olarak geliştirilecektir.

Is perjur'd, murderous, bloody, full of blame,
Savage, extreme, rude, cruel, not to trust; 4
Enjoy'd no sooner but despised straight;
Past reason hunted; and no sooner had,
Past reason hated, as a swallow'd bait
On purpose laid to maket he taker mad, - 8
Mad in pursuit, and in possession so;
Had, having, and in quest to have, extreme;
A bliss in prof; and prov'd, a very woe;
Before,a joy propos'd; behind, a dream. 12
All this the world well knows; yet none knows well
Tos hun the heaven that leads men to his hell.

“Acıkan kösnü, ruhu yakıp geçer boşuna
Utanç mezbelesinde, zevk alıncaya kadar
Yalancıdır, kalleştir, susar kana ve cana,
Azgın ve korkusuzdur, haindir, sert ve gaddar 4
Ama keyif sürünce birdenbire tiksindir:
Delice istediği, öksesine girdi mi
Nefret eder delice: sanki yutmuş gibidir
Yutanları çıldırtın diye konulmuş yemi; 8
Hem kovalarken çılgın, hem ele geçirince,
Delirir elde etti, edecek diye güya,
Yaşanırken mutlu da, üzgün sona erince,
İlkin sevince çağrı, sonra bomboş bir rüya. 12
Ne tuhaf ki dünyada bunları bilenler çok;
Cehenneme götüren cennetten hiç kaçan yok.”^{3*}

^{3*} Bu sonenin çevirisi şu eserden alıntılanmıştır: (A.Ç): William Shakespeare, “Sone 129”, *Tüm Soneler* [Çeviren ve hazırlayan: Talat S. Halman], Cem Yayınevi, İstanbul, 1993, s. 299.

Duygusal okur, şiirin 8. mısraın sonunda (ve) 9. mısraın başında ‘mad’ kelimesinin yinelenmesine odaklanma ile kelimelerin simetrik bir örneğini gözler önüne serdiğini fark edecektir. 6. Mısradaki ‘had’, 10. mısradaki ‘had’i dengeler, 4.mısradaki ‘extreme’, 10.mısradaki ‘extreme’yi dengeler, 5.mısradaki ‘enjoy’, 12. mısradaki ‘a joy’u dengeler ve belki de, 2. mısradaki zıt yapılı yineleme, 13. mısradaki zıt yapılı yinelemeyi dengeler. Bu örnek, işaret edilen kelimelerin (bir kimse ‘extreme’nin iki oluş durumu hakkında kuşkuda olabilmesine rağmen) ‘mad/Mad’ın her bir tarafında onların simetrik bir biçimde yer aldığını söylemeyi mantıklı kılan pozisyonda gerçekten orada olması bir anlamda bir metinsel özelliktir. O, ayrıca Petrarch’ın sonelerinin ‘the *volta*’sını (altılı başlangıcı) belirtmek için sık sık kullandığı geleneksel belâğat aracının bir örneği olduğu daha güçlü anlamda metinsel bir özelliktir⁴. Fakat, o sadece bu özel şiirdeki bir işlev örneğini öznelemede başarılı olan okur için estetik bir özellik olur. Simetrik örneklerin Petrarch’çı sonelerin *volta*’sını vurgulamak için kullanıldığı bilgisi, metinsel bir özellik olarak okurun 129. (sone)deki bu özel örneği tespit etmesini kolaylaştırabilir. O, bu *sonedeki* örnek için bir anlam araştırması için onu teşvik edebilir. Fakat bilgi, anlamın bu şiirdeki bu örnek hakkında verilmesi sayesinde estetik yargının hiçbir parçasını oluşturmaz. Ve o, böyle olursa sadece okurun bu estetik özelliğin mahiyetini belirlediği estetik yargının uygulaması sayesinde. Benim değerlendirmeme göre, bu örnek, iğrenmenin duygusal bir tepkisinin doğuşu, zirveye ulaşması ve düşüşünü tanımlayan terimlerle oluşturulmuştur. Bu duygusal tepki, konuşmacının kösnü/şehvet deneyimi, tatminini ve bu tatminin duygusal sonuçları konusundaki düşüncelerine eşlik ediyor. Bağlılık-teorisinin örneklerle açıklanmasında, örneğin şiirdeki işleviyle ilişkili olan okurun yargısı sayesinde bir estetik özellik olarak belirlendiğini fark etmek kafidir: O (okur) ona amaca ait bir tutarlılık atfeder. Onun estetik bir özellik olarak kimliği, *bu* şiirle ilgili farklı konularıyla örnekteki farklı kelimeler arasında bağlantı konusunda yapılan estetik bir değerlendirmeye bağlıdır.

ÜÇ

⁴ Bu meslektaşım Roy Tommy Eriksen tarafından bana ifade edildi.

Bağlılık-teorisine göre, bir estetik özellik, bir yerde, bütün tasarım ve vizyona yönelik özel sanat eserinde katkıda bulunan, tutarlı bir örnek veya *geşalt* olarak betimlenen metinsel özelliklerin *kendine özgü* kümelenmesi olduğuna indirgenemez. Deyim yerindeyse, bu kendine özgülük, estetik özellik kavramını oluşturan mantığa ait ögedir. Frank Sibley, ‘estetik terimleri uygulamak için mantıklı bir biçimde yeterli şartlar olarak her şartta hizmet eden hiçbir estetik-dışı özellik yoktur.’⁵ der ve Strawson aynı hususu daha güçlü bir biçimde belirtir. O, ‘estetik değerlendirme için hiçbir genel betimleyici kriter olamaz’⁶ der. Ve Strawson, bu genel betimleyici kriter eksikliğinin estetik *özellik* kavramını sorunsal yapar bulur.

There are no aesthetic merit-conferring properties, with non-evaluative names. When you draw attention to some feature on account of which terms of aesthetic evaluation may be bestowed, you draw attention, not a property which different individual works of art may share, but to a part or aspect of an individual work of art⁷.

Değer biçmeyen isimlerle birlikte, hiçbir estetik erdem-verici özellik yoktur. Siz, estetik değerlendirme terimlerinin verilmesi nedeniyle bazı özelliklere dikkat çektiğinizde, farklı bireysel sanat eserlerinin paylaşıldığı bir özelliğe değil, bireysel bir sanat eserinin bir parçasına veya yönüne dikkat çekiyorsunuz.

Bu sorun, bir sorun varsa, Strawson’ın bu paragrafta kabul etmiş gibi gözüktüğünden daha derinlere gider. Zira estetik değerlendirme için hiçbir genel betimleyici kriter yoksa, o zaman, sorunsal olan sadece estetik özelliklerin statüleri değil, aynı zamanda estetik değerlendirmenin bizzat mahiyetidir. Bu

⁵ Frank Sibley, ‘Aesthetic Concepts’ (Estetik Kavramlar), p. 64.

⁶ Strawson, ‘Aesthetic Appraisal and Works of Art’ (Estetik Değerlendirme ve Sanat Eserleri), p. 186.

⁷ *Ibid*, p. 186.

durumda, ‘estetik değerlendirme terimlerinin verilmesi nedeniyle’ özellikler olarak bir metinsel özellikler koleksiyonunu tespit etmek ne kadar süreyle mümkündür?

Estetik değerlendirmelerin nasıl mümkün ve anlamlı olduğuna dair bağıllık-teorisi tarafından önerilen açıklama, Wittgenstein’cı gelenekte çalışanlar tarafından daha çok yapılan genel bir felsefi husus üzerine inşa edilir: ‘Akılcı’ nitelmesini inkâr etmenin saçma olduğu, fakat tündengelimli/tümevarımlı kanıtlarinkinden başka, geçerlilik kriterleriyle ayrılan yapılarla beraber, kanıtlarla desteklenen pek çok yargılama tipi vardır. Bu farklı *destek örnekleri*, farklı *yargılama tiplerini* ve yargılamalar/değerlendirmeler arasında mantıksal veya dilbilgisel farklılıkları oluşturan destek örneğindeki farklılıkları tanımlar⁸. Dolayısıyla, estetik terimlerin uygulanması için hiçbir genel betimleyici kriterin olmaması, estetik değerlendirmelerin keyfi olduğu veya desteklemenin imkânsız olduğu anlamına da gelmez. Bağıllık-teorisi, bir tip olarak estetik yargıyı tanımlayan onun kendine özgü mantığıyla karakteristik bir destek örneği olduğunu iddia eder. Bu destek örneği, iki ayırt edici özelliğe sahiptir. Bir estetik değerlendirme yapıldığı zaman, estetik duyarlılığın bir albenisi vardır:

It is essential to making an aesthetic judgement that at some point we be prepared to say in its support: don’t you see, don’t you hear, don’t you dig? The best critic will know the best points. Because if you do not see something, without explanation, then there is nothing further to discuss⁹.

O, bir hususta desteğiyle söylemeye hazırlandığımız bir estetik değerlendirme yapmanın temelidir: Görmez misiniz, işitmez misiniz, anlamaz mısınız? En iyi eleştirmen en iyi hususları bilecektir. Çünkü açıklama olmaksızın siz]bir şey görmezseniz, o zaman, tartışmaktan başkaca bir şey yoktur.

⁸ Cavell, ‘Aesthetic Problems of Modern Philosophy’ (Modern Felsefenin Estetik Sorunları), p. 93.

⁹ *Ibid*, p. 93.

Tümü hakkında ne tür estetik değerlendirmeler olduğunu kavramak için, bir kimse, estetik duyarlılığın temel bilgisine sahip olmak zorundadır. Tıpkı onun kültürlendiği ve eğitildiği, ve, bir kimsenin estetik duyarlılığı geliştirdiği çeşni gibi, aynen bir kimse estetik olarak başka duygusal insanların gördüğü ve uyguladığı şeyi görmeye ve uygulamaya başlar. Estetik değerlendirmenin destek karakteristiğinin örneğini ayırt edici ikinci özellik, bir kimsenin onun *yönlendirici* (directive) karakteri adını verdiği şeydir. Estetik kanıt, alıcının algısını ve onun algıladığı şeyin yorumlanmasını yönlendirerek kanaat üretir. Bir estetik kanıtın amacı, alıcının eleştirmenin gördüğü şeyi görmesini sağlamak, eleştirmenin estetik uygulamasını onunla paylaşmasını sağlamaktır: Arnold Isenberg, ‘Biz, duyular düzeyinde iletişimi sağlamak, yani vizyonun, tecrübe edilen muhtevanın aynılığını tetiklemek, eleştirinin bir işlevi olduğunu söyleyebiliriz’¹⁰ der. Estetik kanıt, eseri okura açmak için, yani, estetik bir özelliği oluşturan metinsel özelliklerin bir kümelenmesi olarak metinsel özellikler koleksiyonunu ona göstermek için bir stratejiler dizisi oluşturur.

Bağlılık-teorisinin savunucusu, estetik kanıtın ve estetik duyarlılığa uygulamanın yönlendirici vechesinin estetik değerlendirmenin tanımındaki eşit ortak olduğu izlenimini vermeye yönelir. Stanley Cavell, ‘Böyle bir şeyleri bilen herkesin nasıl takip edileceğini bilmenin [kanıtının] yolları olduğunu’¹¹ söyler. Ve Frank Sibley, geleneksel olarak estetik kanıt olarak kabul ettiğimiz destek örnekleri gibi çalışan bir eleştirel işlemler listesi verir¹². Destek örneğinin yönlendirici vechesinin estetik duyarlılığa göndermede bulunmaksızın belirlenmesi, buradan hareketle estetik değerlendirmenin bağımsız bir ögesini oluşturması saklı olan anlamdır. Fakat bu, mesele değildir. Bağlılık-teorisine göre, onun, onun desteğiyle bir başarılı yönlendirici kanıt üretmek, buradan hareketle, bir edebî eserdeki metinsel özelliklerin bir dizisini ‘görme’sinin yoluna bizi ikna etmesi için muktedir olduğu bir estetik özelliği belirleyen bir kimse hakkında söylemek için bir gereklilik ve yeterli bir şarttır. Fakat bu kanıt, tespit etmeyi

¹⁰ Isenberg, ‘Critical Communication’ (Eleştirel İletişim), pp. 137-8.

¹¹ Cavell, ‘Aesthetic Problems of Modern Philosophy’ (Modern Felsefenin Estetik Sorunları), p. 92.

¹² Sibley, ‘Aesthetic Concepts’ (Estetik Kavramlar), pp. 82-4.

oluşturmaz. Kanıt, estetik algılama için anlam ve içerik vermez. Daha doğrusu, o başka bir tarz çevresidir:

The critic's *meaning* is 'filled in', 'rounded out', or 'completed' by the act of perception, which is performed not to judge the truth of his description but in a certain sense to *understand* it.¹³

Eleştirmecinin *anlamı*, onun betimlemesinin hakikatini yargılamak için değil, ama onu gerçek anlamda *anlamak* için gerçekleştirilen algı eylemiyle 'doldurulur', 'bitirilir' veya 'tamamlanır'.

Bir estetik özelliğin tanınması ve yönlendirici kanıt arasındaki mantıksal ilişki, hiçbir şekilde kanıt tanınmanın muhtevasını tanımlamasın diyedir, o zaman uygulanan desteğin örneği üzerine baskı olmaz. Hiçbir gelenek ve geçerlilik kanıtı ve kriteri için bir yapıyı tanımlayan kavram açıkça belirtilemez. Siz oraya gitmek istedikçe her şekilde yolculuk edebilirsiniz. Bu nedenle, estetik duyarlılığa başvuru, mantıksal olarak herhangi bir yönlendirici kanıttan öncelikli olarak görülmelidir ve yönlendirici bir kanıtın geçerliliğinin yegâne kriteri, estetik algılamadaki kanıtı meydana getirmedeki başarısıdır.

DÖRT

Bu durumda, bağıllık-teorisinde, estetik duyarlılığa göndermede bulunmamayı kapsayan yönlendirici bir kanıtın karakterizasyonu için gereklilik duygusu ile ilke olarak, böyle bir bağımsız karakterizasyonu yasaklayan estetik duyarlılığın temel rolü üzerinde ısrar arasında bir çelişki vardır. Estetik duyarlılığın merkezi rolü daima onaylanırken, böyle bir karakterizasyon, hiçbir yerde teorinin savunucuları tarafından denenmez. Estetik duyarlılığın varlığını göz önünde tutma gereği, o estetik özellikleri metinsel özelliklere indirgemekten kaçınmak istediği için, bağıllık-teorisinde ortaya çıkar. O bunu, tek okurun eserin estetik özelliklerini

¹³ Isenberg, 'Critical Communication' (Eleştirel İletişim), p. 137.

tanımak için kendisine fırsat veren estetik bir duyarlılığa sahip olduğunu postulat olarak kabul ederek yapar. Estetik duyarlılık, tek okur ve tek eser arasındaki ilişkiye gönderme ile anlaşılır. Okur, özel bir edebî eserle karşı karşıya kaldığında, estetik duyarlılığı ile tepki verir. Bu yüzden, estetik duyarlılık kavramı, farklı elementlere ayrılmış bir edebiyat görüşüne derinden bağlıdır.

Estetik değerlendirmenin en azından kısmen estetik duyarlılığa göndermede bulunmaksızın nitelendirilebilen kendi yapıları, standartları ve kriterleri ile beraber kanıt yoluyla tanımlandığına ısrarın güçlü pratik ve teorik nedenleri vardır. Pratik nedenler, genel estetik teorisinin edebiyata da uygulandığı gibi, bir kimse bağlılık teorisini incelemek isterse, pırıl pırıl gün gibi ortadadır. Edebî estetik kanıtı göre, *eleştirel bir ifadeyle* bir edebî eserin metinsel özelliklerini betimleyen pek çok kavram birbirleriyle ilişkilidir ve böyle ifadeler edebî estetik değerlendirmeyi *oluşturur*. Bu yüzden, edebî estetik değerlendirmede, estetik kanıt, estetik duyarlığın yerini zorla gasp eder. Estetik bir özellik olarak, Shakespeare'in 129. Sone'sinin 'mad/Mad' odaklı simetrik kelimeler örneği, şiirdeki örneklerin işlevinin veya anlamının betimlenmesi yoluyla meydana gelir: 'O, kösnü/şehvetin mahiyeti, tatmini ve bu tatminin duygusal sonuçları üzerine konuşmacının görüşlerine eşlik eden iğrenmenin duygusal bir tepkisinin doğuşu, zirveye ulaşması ve düşüşünü tanımlar.' Bu yorumlayıcı hipotezden daha fazla destek, bu yorumu gören estetik özelliğin daha fazla dile getirilmesi oluşturacaktır. Kanıt, burada, estetik özelliğin tanınması ve dile gerilmesinin oluşturucusudur. Ve bu, edebî estetik değerlendirmeler hakkında genel bir husustur: Onun anlayışını ve bir edebî sanat eseri olarak metnin uygulamasını oluşturan, eserin metinsel özelliklerine göndermede bulunan ve birbirleri ile ilişkili olan okura fırsat veren bir genel kavramlar dizisinin yardımıyla yaratıcı edebî eserin yeniden oluşturulması (hakkında genel bir husustur). Bu nedenle, edebî estetik kanıtta, estetik duyarlılık, arka plana doğru iter. Bazı insanların doğal olarak edebî yaratışın ince nüanslarına karşı başkalarından daha duyarlı olduğu kesinlikle doğrudur. Fakat bu duyarlılık, onların rehberlik edici algıyla değil, ama metinsel özelliklerin örneklerine anlam atfetme yoluyla haklarında konuştuklarını örnekleriyle açıklayan kavramsal bir ağ

oluşturma yetenekleri ile tanımlanır. Okurun bir edebî eserde ‘gördüğü’ her bir özellik, kavramlardaki bu ifadelendirmeden yapabilir. Ve estetik özelliklerin betimlenmesi, asla tamamlanamazsa, bu, okurun bir esere dair görüşünün daima tekamülden oluşması yüzündendir.

Estetik duyarlılıktan yönlendirici kanıtın bağımsızlığı üzerine ısrarın teorik nedeni, pratik nedenler kadar güçlüdür. Bağıllık-teorisinin merkezi anlayışı, estetik özellikler bir metinsel özellik dizisi olarak *tanımlanamazken*, buna rağmen, onların özel edebî eserde metinsel özelliklerin bir dizisi olarak tanınmalarıdır. Teori, estetik değerlendirmeyi ona sağlayan bu tanımın özel mahiyetinin bir karakterizasyonunun vaadine dayanır. O, bu karakterizasyonun, değerlendirme genel betimleyici kriterlere dayanmamasına rağmen, bir estetik değerlendirmenin betimlemesini rasyonel olarak haklı çıkaracağı da iddia edilir. Bununla birlikte, yönlendirici kanıtın mantığının bağımsız bir karakterizasyonunu vermek imkânsızsa ve yalnızca yönlendirici kanıtın karakteristik özelliği onun estetik algıdaki üretilen mutabakattaki başarılı olması ise, o zaman bu vaat yerine getirilmeden kalır. Zira, bir kimse o zaman yönlendirici kanıtların estetik algıda mutabakatı meydana getirmedeki başarısızlığına diğer standartlar tarafından haklı çıkarıldığını kabul eder. Ve estetik algının düzeyi hakkında görüş ayrılığı varsa, kanıt tarafından uyuma sağlanmalıdır. Bu demek oluyor ki, bizzat bu mutabakat kavramı, sonuçta, farklı estetik kanıtların değerlendirmesine gönderme ile anlaşılmalıdır.

Bağıllık-teorisinin sorunu, estetik kanıtın genel bir karakterizasyonunu oluşturan ve dolayısıyla estetik duyarlılığın estetik değerlendirmenin temeli olduğu bir varsayımı yaratan edebiyatın farklı elementlere ayrılmış görüşünün imkânsız ve kaçınılmaz olmasıdır. Bir kimse, tek okurun tek eserin uygulamasını estetik değerlendirme çözümlemesi için başlangıç noktası olarak alırsa ve genel betimleyici kriterlerin uygulaması olarak onu çözümlemenin imkânını inkâr ederse, o zaman, onu yaparken, okurun estetik değerlendirmesi konusunda estetik duyarlılığını incelemesinden daha fazla bir şey söylenemez. Kendileri tek sanat eseri ile bağlantılı estetik değerlendirmeyi inceleyen belirli insanların örneklerinde genel terimlerle incelemeye uyulmaz. Bağıllık-teorisinin savunucuları, onun

estetik deneyimin özü olduğunu, yani, onun *kişisel* bir değer deneyimi olduğunu vurgulayarak, bir erdemi çözümlenmelerinde bu genellemenin ve estetik duyarlılığın üstünlüğünün eksikliğini sağlamak için uğraşır:

If we say that the *hope* of agreement motivates our engaging in these various patterns of support, then we must also say, what I take Kant to have seen, that even were agreement in fact to emerge, our judgements, so far aesthetic, would remain as essentially subjective, in his sense, as they ever were. Otherwise, art and the criticism of art would not have their special importance nor elicit their own forms of distrust and of gratitude.¹⁴

Mutabakat *umudunun* bu çeşitli destek örnekleriyle meşguliyetimizi güdülediğini söylersek, o zaman biz, ele aldığım şey Kant'ın gördüğüdür, hatta gerçekte ortaya çıkmak için mutabakat olduğunu, değerlendirmelerimizin, şimdiye kadar estetiğin onun gıyabında olduğu gibi, aslında sübjektif olarak kaldığını da söylemeliyiz.

Bununla birlikte, özel bir eserle tek okurun ilişkisi üzerine estetik değerlendirmenin açıklamasını temel alarak, estetik kanıtın genel mantığının izahı imkânsızlaşır, o zaman bağıllık-teorisinin odaklanması değiştirilecektir. Aksi halde, biz hemen indirgeyici teorileri düşünmeye geri döneriz.

BEŞ

Şimdi bir edebî eserden bütünüyle farklı bir olguyu göz önünde bulundurunuz: Birisinin ticari faaliyete davet edebildiği iki insan arasındaki bir işi. Ticari faaliyet, sırasıyla bir kişiden diğerine başka tarz bir para aktarımı için eşyaların (mülk, hizmet, hisseler, yabancı ülke paraları vb.) bir aktarımını kapsar. Bir ticari faaliyet, hırsızlıktan, borç almaktan, takastan, bir ödül kazanmaktan, bir armağan

¹⁴ Cavell, 'Aesthetic Problems of Modern Philosophy' (Modern Felsefenin Estetik Sorunları), p. 94.

almaktan veya bir nesnenin iadesinden farklıdır. Fark, gerçekte, bir ticari faaliyetin alınan eşyalar için para ödemeyi kapsamasına bağlıdır. Şimdi, parayla bir ödeme görülen, işitilen veya koklanılan karakteristik niteliklere hiç sahip değil. Kağıt para veya madeni parayla on paunt bir ödeme, pek çok farklı fiziksel şekillere sahiptir. O zaman, yine nakit halinde ödenmeye gerek yoktur. Bir kimse, herhangi bir fiziksel objeleri içermeyen bilgisayar transferi ile bile ödeyebilir (Kısa bir süre içinde her banka dışında ve birkaç yıl içinde her alışveriş dükkânında bir bağlantı ucu olacaktır). Bu yüzden para, fiziksel görünüş veya yapı ile tanımlanmaz. Onun ayırt edici özellikleri, değeri olmaksızın, fakat eşyaların karşılaştırmalı değerinin bir ölçüsünü sağlayarak doğası gereği bir takas aracı olarak işleviyle ve bu işlevin nasıl hizmet göreceğinde bir mutabakatla şekillenen kavramların ve geleneklerin arka planı ile tanımlanır. Bu mutabakat, bir ödemenin ne olduğunu ve onun nasıl ölçüldüğünü tanımlar. O, hem bir para aktarımının ne tür aktüel fiziksel biçimler alabildiğini belirler hem de aktarımı düzenler. O, altın ve gümüş kaplı paralardan, kağıt paralara, çeklere, kredi kartlarına, bilgisayar transferine kadar genişlemektedir. Tıpkı kredi kartlarının sadece (mevcut olan bir şeye benzerse) plastik bir dikdörtgen olarak görülmesi gibi, onlara bir kullanım tahsis etmek ve tanımlamak için mutabakat değiştirilene kadar, bu arka plan olmaksızın para mutabakatı mevcut olmaz.

Paranın dolaşımına dayanan bir ekonomik sistem, kavramların ve geleneklerin normatif yapısı tarafından tanımlanan sosyal bir uygulama veya kurumdur. Bu normatif yapıyı oluşturan gelenekler, sadece toplumsal davranışı düzenlemez, aynı zamanda kimlik için ve dolayısıyla onların düzenledikleri davranış içinde meşguliyet için imkân da yaratır.¹⁵ Bu *oluşturucu* gelenekler, belirli davranış tiplerinin karakteristiğini belirtir ve etiketler, uygulamanın tanımlandığı, dolayısıyla onlara kurumsal olgular oluşturarak bir amaçla ilgili bu olgular için bir işlev tahsis eder. Bu oluşturucu geleneklerin mantısal konumu,

¹⁵ Kurum veya uygulama düşüncesi için bkz. H. L. A. Hart, *The Concept of Law* (Hukuk Kavramı, Oxford 1961), ch. 5: 'Law as the Union of Primary and Secondary Rules' (Birinci ve İkinci Kuralın Birliği Olarak Hukuk); John Rawls, 'Two Concepts of Rules' (İki Kural Kavramı), *The Philosophical Review*, 64 (1955) ve Philippa Foot (ed.), *Theories of Ethics* (Etik Teorileri, Oxford 1967) içinde yeniden basıldı; John Searle, *Speech Acts* (Konuşma Eylemi, Cambridge 1969), pp. 33-42.

onları *özet ve düzenleyici* kurallar ile karşılaştırma yoluyla vurgulanabilir. Bunlar, bu geleneklere göndermede bulunmaksızın fark edilen ve betimlenebilen davranışı düzenler. ‘Eldivenli ellerle el sıkma’, asla böyle bir gelenek olmayacaktır. Bu geleneğin herhangi bir bilgisi olmaksızın, el sıkmalar ve eldivenler fark edilebilir ve betimlenebilir. Bir kurum veya uygulama, onun hizmet ettiği işlevi veya sahip olduğu amacı belirtmekle, oluşturucu gelenekleri formüle etmekle ve bizzat uygulama kavramları arasındaki ve uygulama kavramları ile kurumsal davranışı, nesnelere ve olayları oluşturan kaba olgular arasındaki mantısal karşılıklı ilişkileri göstermekle açıklanabilir. Kurumun işlevi veya amacı, uygulamadan bağımsız bir biçimde zorunlu olarak belirlenemez. Onunla birlikte formüle edilebilir ve geliştirilebilir. Paranın dolaşımına dayanan bir ekonomik sistem, ekonomik etkinlik düzeyini arttıran işleve sahiptir. Ve bu ekonomik etkinlik, bizzat parayı kapsayan hareketlere göndermede bulunmaksızın betimlenemez.

Edebiyatın bir edebî uygulamayı mümkün kılan normatif yapı ile tanımlanan bir ekonomik sistem gibi aynı tür bir toplumsal kurum olduğu, mantık çerçevesinde ortaya atılabilir. Ve bu incelendiği özel konulara gönderme ile, edebî estetik değerlendirmenin bir açıklamasını yapmak, hareketi mümkün kılan kavramlar ve gelenekler çerçevesini zikretmeksizin sadece bireysel hareketlere gönderme ile paranın ve onun kullanımının açıklamasını vermeye uğraşmak gibidir. Edebiyat, kısaca edebî eserleri üretilen ve okunan bir insan grubunu içermesiyle açık bir biçimde bir toplumsal uygulamadır. Günümüz düşüncesi, daha katı bir anlamda onun toplumsal bir uygulama, yani *varlığı* hem kavramların arka planına hem de edebî eserleri belirleme imkânını yaratan ve uygulama için bir çerçeve sağlayan geleneklere ve edebî eserlere uygulamalarında bu kavramları ve gelenekleri fiilen uygulayan insanlara *dayanan* bir uygulama olmasıdır. Eğer edebiyat böyle bir kurum ise, o zaman estetik değerlendirme, uygulama tarafından tanımlandığı gibi anlaşılmalıdır ve uygulama bir kenara bırakılırsa estetik değerlendirmeler imkânsızdır. Ve o zaman, bir edebî eser, estetik özelliklerini belirlemek için görev verilen ortak kavramlar ve geleneklerin arka planına gönderme ile anlaşılabilen niyetle bir yazar tarafından bir dinleyicisine önerildiği gibi görülmelidir. Ve okur, bu kavramlar ve geleneklere göre tanımlanan bir

beklentiler dizisi ile esere yaklaşan bir kişi olarak düşünölmelidir. Bu *kurumsal arka planı* paylaşmayan bir kimse, bu özellikleri tanımlayan kavramları ve gelenekleri bilmediği için ondaki estetik özellikleri tespit edemez. Tıpkı bir pauntun ne satın alacağını bilmeyen bir kimsenin para duyarlılığına sahip olduğunu farz etmek oldukça gereksiz olduğu gibi estetik özellikleri belirleyecek bir insan için onun nasıl mümkün olacağını açıklayacak bir estetik duyarlılığı farz etmek de gereksizdir. Eğer edebiyat bir normatif yapı tarafından tanımlanan bir kurum ise, estetik özellikler paranın belirleyici meblağlarını değerlendirmekten daha fazla sübjektif değildir.

ALTI

Eğer edebiyat bir metinler koleksiyonundan daha çok bir toplumsal uygulama olarak düşünölrse, o zaman, edebiyat estetiği, odaklamasını, bireysel akıl ile bireysel eser arasındaki ilişkiden hem okurun hem de eserin öğeleri olduğu toplumsal bir uygulamaya doğru değiştirmelidir. O zaman, estetik değerlendirmenin, estetik özelliklerin ve estetik değerin açıklaması, edebî uygulama kavramları ile uygulamayı yöneten ve estetik özelliklerin belirlenmesini mümkün kılan geleneklerin formöleştirilmesi arasındaki mantıksal ilişkilerin bir betimlemesine teşebbüs ederek görölmelidir. Bu açıklama içsel bir bakış açısını temsil eder. O sadece uygulamada paylaşan bir kimse tarafından verilebilir ve açıklamanın tam anlaşılması, bir kimsenin uygulamada meşgul olduğunu ima eder. Zira açıklamanın anlaşılması, gerçekten onu tanımlayan normatif yapının ifade edilmesidir. Gerçekten, bir açıklama için rica, uygulama kavramlarını kapsayacaktır ve büyük bir olasılıkla, kültürün özel önemini müzakere eden veya kültür için önemli oldukça oluşturulan bir davranış örneğini açıklamak için bir dürtü tarafından güdülenecektir. Bu denemenin ilk paragrafında belirtildiği gibi ‘edebiyat nedir?’ sorusu, bir kimsenin uygulama yapan kişilerce bir uygulama konusunda talep etmesi beklenen tipten bir sorudur. O, zaten nasıl belirleneceğini ve nasıl yaklaşılacağını bildiğimiz, fakat hiçbir genel anlayışı/sezgiyi formöle edemediğimiz ve ele aldığımız ilgiyi haklı çıkaramadığımız bir olgu ile ilgilidir.

Bundan başka, kurumsal koşullar içinde estetik değerlendirmenin açıklaması, deneysel değildir. Bir okur, belirli edebî estetik değerlendirmelerin diğerlerinden neden daha iyi olduğunun nedenlerini sunabilir; nedenler, yani bir eserin bir yönü veya bütününün yorumlanması diğer yorumlamalar için neden kabul edilemez veya değersiz olduğu(nu sunabilir). Örneğin, bir kimse, (Charles) Dickens'ın *Arkadaşımız* (Our Mutual Friend)'ında, Boffin kendisini sağlıklı profesör olarak asla görmediği için, aynı zamanda başkalarının sağlığından sorumlu olarak Noddy Boffin'in sağlığı bozuldukça¹⁶ samimi niteliklerinin yavaş bir aşınmasını görmenin yanlış olduğunu tartışabilir. Bu neden, ilave edilen nedenlerle desteklenebilir. Bir kimse, sağlığı hakkında Boffin'in tutumunu gösteren gerçek olaylar ve pasajlar gösterebilir: O, kayıtsız şartsız derhal onun yeni Boffin evindeki yıldız rolü olan John Harmon'un müstakbel gelini Bella Wilfer'e teklif ettiği servetin sahibi olmak üzere Harmon servetini ona vasiyet ederek halka açık Harmon'un son vasiyetini elde etmez ve John Harmon'un yerini alan bir yetimi araştırmaya başlar. Bununla beraber, bu yorumlayıcı düşünceler için daha fazla destek, Bella'daki altını çıkartan cimri rolü oynayan Boffin'in göstermesine bağlıdır. O, bunu, tıpkı yaşlı Harmon için kemik kırıntılarını elekten geçirmesi ve altına dönüşmesi gibi genç John Harmon için yapar. Edebiyata kurumsal yaklaşım, edebî değerlendirmelere ışık tutan şeye göre belli geleneklere dayanarak bu kanıt tipini tahlil etmelidir. Bu gelenekler, ona göre bir okur tarafından sadece edebî yargıları değerlendirmek için değil, aynı zamanda onları anlamak için de paylaşılmalıdır. Eğer bir kimse bu gelenekleri paylaşmazsa, bir edebî değerlendirmenin kapsadığı yeniden yapılandırıcı incelemenin bütün gayesi (point) geçip gidecektir. Sonuç olarak, bu geleneklerin formüle edilmesi ve ilişkili olan kavramların çözümlenmesi, teorisyenin kendi uygulama bilgisine dayandırılabilir. Onun, edebî değerlendirmesinin anlaşılmasından emin olmamasından ötürü, başka eleştirmenleri inceleyebilir, bir kanıtı desteklemek için ne tür akliselim düşünceler vb.'nin kullanıldığını öğrenmek için onların neden çok saygı değer olduklarını germeye çabalayabilir. Fakat onun teorisi, okurların

¹⁶ Bkz. Philip Hobsbaum, 'The Critics and Our Mutual Friend' (Eleştirmenler ve Arkadaşımız), *Essays in Criticism*, 13 (1963), pp. 234-5.

edebî eser ile ilgili değerlendirmelerinin temeli olarak ne tür normları kullandıklarına dair deneysel bir soruşturmaya yaslanmaz. O, bir okur ve onun teorik girişimi tepkisinin olasılıklarını tanımlayan ve oluşturan gelenekleri formüle etmeye bağlı oldukça kendi kendisini eğitimden geçirir. Bu nedenle, edebiyata kurumsal yaklaşım, edebiyatın ve edebî değerlendirmelerin ne oldukları ile ilgili köklü bir mutabakatın farz edilmesine dayanır. Edebiyat estetiğinin görevi, bu mutabakatın mahiyetini gözler önüne sermektir.

YEDİ

Edebiyat ve edebî değerlendirmeler ile ilgili bizzat köklü bir mutabakatın olduğu varsayımını irdeleyen toplumsal bir kurum olarak edebiyatı incelemeye karşı bir itiraz vardır. O, aşığıdaki gibi işler. Gerçekte, herhangi bir özel eserin nasıl anlaşılacağı ve nasıl değerlendirileceği konusunda hiçbir mutabakat yoktur. Sadece Hamlet'in tehiri ve Lear'ın güdülenmesi gibi yorumun ünlü soruları üzerine sonsuz eleştirel tartışmaları değil, aynı zamanda bir eserin iki eleştirel yorumunun rekabeti vardır. Bu, eleştirmenlerin kendilerine önerdikleri ve başka yorumları eleştirdikleri eleştirel tartışmanın mahiyetidir. Bu itirazın iki zaafı vardır. O, edebî kanon ile ilgili mutabakat olduğuna dair olası sonuçları görmezden gelir. Bir metnin edebî eser olup olmaması ile ilgili pek çok sınır çekişmeleri her zaman olacaktır, fakat bu, sadece bir kanonun varlığı konusunda mutabakat olup olmamasını anlamlandıran bir tartışmadır. Bu mutabakat, sadece filan metinlerin edebî eserler olarak sınıflandırılması gerektiği ile ilgili değildir. O, bu metinlere kültürel bir değer atfeden bir mutabakattır. Bu metinler, özel bir dikkat tipi ile ilgilendikleri için birlikte gruplandırılırlar. Bu, belli metinleri edebî eserler olarak ayırt etmenin gerekçesidir. O, edebiyat kavramını vurgular. Bu mutabakatın bir açıklaması, bir metni bu dikkat türünün uygun bir nesnesi kılan şeyin bir izahı yanında edebî eserlerin gereksinim duyduğu özel bir dikkat tipinin ve bir edebî eserin bir kültürel değer türünü yaratmayı amaç edinen örtük varsayımının bir izahını önermek zorunda olacaktır. Bu mutabakatın indirgeyici bir açıklaması, o mutabakatın genel betimleyici kriterlerin uygulanmasına

dayandığını göstermeye çabaladığı için çekici olmayacaktır. Ne edebî eserlerin bağdaştığı özel dikkat hakkında ne de edebî kanonla ilgili mutabakatın parçasını oluşturan değer yargısı hakkında söylenecek bir şey vardır¹⁷. Alternatif olarak, bir kimse, mutabakatın, yönlendirici kanıtın kullanılması ile eşleştirilen estetik duyarlılığın kullanımına dayandığı bağlılık-teorisinin çizgileri boyunca tartışabilir. Fakat bağlılık-teorisi, ya estetik duyarlılık ya da yönlendirici kanıt hakkında açıklama yapmada başarılı değildir, yukarıda tartışıldığı gibi, bu yüzden, bir kimse, estetik özellikleri nasıl tespit edeceğini açıklamada başarısız olur. İndirgeyici teorileri ve bağlılık-teorinin aksine, bir kurumsal teori, uyumlu olan, edebî eserler gibi oluşan, özel ilgi metinlerini tanımlayan kavramları ve gelenekleri belirtmeyi amaçlar. Bu yaparken o, edebî kanon konusundaki ve yorumlamada okurun metni bir edebî eser yapan özellikler gibi nasıl tespit ettiğini, dolayısıyla estetik olarak nasıl değerlendirebildiğini belirtme konusundaki mutabakatı içeren değer yargısının mahiyetini de açıklayacaktır. Bu yüzden, gerçekte, edebî kanonla ilgili mevcut olan mutabakat tipi, kurumsal terimlerle açıklamayı gerektirecek gibi gözüküyor.

Özel eserlerin anlaşılması ve değerlendirilmesi meselelerinde mutabakat olmayan itiraz, *böyle bir* mutabakatın bir kurumsal teori için mümkün olması gerektiğini farz etme hatasını da yapar. O değil. Yorumlama ve değerlendirme ile ilgili kanıtlar arasında eleştirel görüş ayrılığı ve rekabetin eleştirel uygulamanın mahiyetinde olması, onun iyi ve kötü kanıtlar arasında ayırım yapmanın ve neden bazı kanıtların diğerlerinden daha iyi olduğunun nedenlerini göstermenin imkânsız olduğu anlamına gelmez. Bütün başarıyla uygulanması gereken kurumsal teori, iyi ve kötü kanıtın ne olduğu üzerinde bir mutabakat, yani edebî değerlendirmelerin korunmaya layık olan ve olmayan üzerinde bir mutabakattır. Ve böyle bir mutabakat, edebiyat uygulamasında kesinlikle apaçık ortadadır. Zira, doğruyu söylemek gerekirse, sadece bir edebiyat kanonu değil, aynı zamanda bir eleştiri kanonu da vardır. ‘Shakespeare’in büyük eleştirmenleri’ hakkında

¹⁷ Edebiyat estetiğinde indirgeyici açıklamaları reddetmenin de epistemolojik nedenleri vardır. Ben başka bir yerde bu nedenleri açıklamaya uğraştım. *Bkz. The Structure of Literary Understanding* (Cambridge, 1978), ilk üç bölüm ve ayrıca aşağıdaki ‘What is Poetics?’ (Poetika Nedir?) ve ‘Defining a Literary Work’ (Edebî Eseri Tanımlamak).

konusmak mümkündür ve onların oldukları konusunda çok görüş ayrılığı yoktur. Ve bu eleştiri, tıpkı edebî eserlerin kendileri gibi, popüler baskıları ucuz olan baskı halinde saklanır. Bu eleştirel kanon, edebî değerlendirmenin standartlarını bünyesinde toplar. Bu standartlardan bazıları, açıklık, tutarlılık, bağdaşıklık gibi başka entelektüel uygulamalarla da ilgili olacaktır. Fakat bir önemli kriter, derinlik veya örneklerle açıklama gibi bir şey işaretlenmelidir¹⁸. Philip Collins, *The Times Literary Supplement*'teki yakın tarihli bir makalesinde¹⁹, şimdi onun tüm okurları tarafından merkezi sembollerden biri olduğu düşünülen Dickens'ın *Küçük Dorrit* (Little Dorrit)'indeki cezaevinin Edmund Wilson'un 'Dickens: The Two Scrooges' (Dickens: İki Cimri) üzerine 1939'da verdiği (daha sonra *The Wound and the Bow* (Yara ve Yay) içinde basılan) konferansından önce eleştirel edebiyatta zikredilmediğini belirtir. Wilson, cezaevi analogilerine dayanan ve kitaptaki her taraftaki hapse göndermede bulunan imgesel yeniden inşa yaparak merkezi bir sembol olarak cezaevini kabul ettirir. Sonuç, son derece birleşik ve güçlü bir roman olarak *Küçük Dorrit* (Little Dorrit) hakkında bir incelemedir. Ve romanın nüfuz edici analogilerden bir örneğin sonucu olan kimlik tespiti ile ve cezaevine referanslarla oluşturulduğu çevresinde sembollerden biri olarak cezaevinin tanınması, Dickens'ın şaheserlerinden biri olarak *Küçük Dorrit* (Little Dorrit)'in yeniden değerlendirilmesinin temelidir. Wilson'un denemesi, romanda organize edici bir ilke olarak tutukluluk düşüncesinin ve işlevinin her zaman hissedilme durumunu başarılı bir biçimde kurulması gereği tutarlı ve açıktır. Fakat o, bir merkezi sembol olarak cezaevini görmenin imgesel sıçrayışı ve eleştirisini büyüten pek çok romanın metinsel özelliklerinde anlatıldığı gibi tutukluluk düşüncesidir. O, aydınlatıcı değerlendirmenin paradigmasıdır. Kurumsal edebiyat görüşünün kurumsallaşmanın yapıcı gelenekleri olduğunu farz eden ve aydınlatıcı olarak Wilson'un yorumlamasını onaylamamızın altında yatan geleneklerin *eleştirinin standartları* olmadığını anlaşılması önemlidir. Eleştiri kavramı, edebî

¹⁸ Ben aşağıda neden belli edebî değerlendirme türlerinin neden 'On Unilluminating Criticism' (Aydınlatıcı Olmayan Eleştiri)'ye göndermede buldukları eserleri örneklemede başarısız olduklarını akla getirmeye uğraştım.

¹⁹ Philip Collins, 'Little Dorrit: the Prison and the Critics' (Küçük Dorrit: Cezaevi ve Eleştirmenler), *The Times Literary Supplement*, 4021, 18 April 1980.

eserlere hakkındaki bütün söylem türlerini kapsar. Bu söylem, okurun bir eserin yorumunu oluşturduğu yorumlamanın ve değerlendirmenin yargıları tarafından mümkün kılınır, fakat epeyce eleştiri, uygulamanın ötesindeki meselelerle ilgilidir. Ancak eleştirinin uygulama ile ilişkili olmasından ötürü, tanımlayıcı ve düzenleyici eleştiri olarak kurumun geleneklerini görmek mümkündür. Eleştiri, muhtevastından ve aydınlatıcı yargıları ilham etmesinden ötürü aydınlatıcı olarak değerlendirilebilir, fakat eleştirinin amacı, estetik beğeniyi ilerletmek değildir.

SEKİZ

Bu yüzden, daha fazla düşünmeksizin kurumsal yaklaşımı reddetmenin alemi yoktur. Edebiyatın kurumsal terimlerle açıklamaya bırakmanın nedenleri vardır. Birincisi, okurun edebî eserlere tepkisi, onun edebî estetik özelliklerinin *imgesel yeniden kurulması* olarak doğruca betimlenecek gibi görünüyor. Bağlılık-teorisi, bir estetik özelliği belirlemek için bir estetik değerlendirmenin gerekli olduğunu söylerken doğru gibi görünür. Ve doğruyu söylemek gerekirse, imgesel yeniden inşa, belirli bir mantıksal yapıdır. İkincisi, edebî estetik değerlendirmeler, kendi uygulama kriterleri ve bir hiyerarşik yapı ile birlikte bir kelime hazinesi içinde formüle edilir. Onun terimlerinin bir listesini vermek mümkün değildir. Bu sadece teknik terimlerin gereksinin ortaya çıktıkça eklenebildiği için değildir. Gerçekten, sadece bütün metinlerin metinsel özelliklerine göndermede bulunan bir terimler sınıfı vardır ve bu kelime hazinesinin parçası, tekniktir, fakat açık uçludur. O, ‘diksiyon’, ‘metafor’, ‘kafiye’, ‘ritim’ ve ‘nazım’ gibi belâğat terimleri ile ‘sahne’, ‘karakter’, ‘olay örgüsü’ gibi muhtevanın yönlerine ve her teknik kelimenin gerektiğe eklenebildiği bu terimlere göndermede bulunan terimleri kapsar. Fakat edebî estetik kanıtın kelime hazinesi, bundan daha fazla radikal bir tarzda açıktır. Zira onun terimleri teknik terimler değil, başka yaşamların paylaşımlarında kurulu bir kullanıma sahip olan terimlerdir. Bir kimse, Danimarka prensi olan Hamlet’i gerçek bir insanı betimlemek için kullandığı terimleri kullanarak betimleyebilir. Bir kimse, aynı terimlerle Kraliyet Danimarka mahkemesinin koşullarını gerçek yaşam durumunu betimlediği gibi betimleyebilir. Bir kimse, motifleri, zihinsel

durumları ve duyguları karakterlere atfeder ve olay örgüsü vb.'ni açıklamak için bunları kullanır. Burada, edebiyat ve kurumlar arasında hukuk, ekonomik sistem veya bir satranç oyunu gibi bir kıyas (analoji) yoktur. Bu kurumlarda uygulama kavramları, hiçbir kurum dışı kullanıma sahip değildir. Bununla birlikte, bir edebî uygulamanın bir parçasını oluşturarak edebî estetik değerlendirmeyi ifade etmek için kullanılan kelime hazinesini oluşturmak mümkün olduğunda, bu, kelime hazinesinin bir kimsenin metinsel özelliklerin açıklanmasında ne tür terimler kullandığı konusunda belirli kısıtlamalara tabi olduğu içindir; Kısıtlamalar, kelime hazinesinin uygulanmasını yöneten ve ona tutarlılık ve yapı kazandıran bu geleneklerin sonucudur. Bu gelenekler, kelime hazinesini oluşturan terimleri normal olarak yönetenlerden farklıdır. Okurun bir eserin edebî estetik özelliklerini imgesel yeniden inşası, kelime hazinesi ile sağlanan betimlemenin imkânlarıyla sınırlıdır ve onun yeniden inşasını destekleme imkânları, kelime hazinesine tutarlılık ve yapı kazandıran gelenekler tarafından tanımlanır. Bu yüzden, bir okurun bir eserin imgesel yeniden inşasının bir örneği, kullanım halindeki kelime hazinesinin bir örneğidir.

Kelime hazinesi, en iyi dört farklı düzeye sahip olarak betimlenebilir. Tematik kavramların bir düzeyi vardır:

Little Dorrit is seen to be about a problem which does not yield easily to time. It is about society in relation to the individual human will. This is certainly a matter general enough – general to the point of tautology, were it not for the bitterness with which the tautology is articulated, were it not for the specify, and the subtlety, and the boldness with which the human will is anatomized.²⁰

Küçük Dorrit (Little Dorrit), zamana kolay bir biçimde boyun eğmeyen bir sorunu bir yolunu bulmaya çalışıyor. O, bireysel insan iradesi ile ilgili toplum hakkındadır. Bu kesinlikle yeteri kadar genel bir meseledir –

²⁰ Lionel Trilling, 'Introduction' (Giriş), *Little Dorrit* (New Oxford Illustrated Dickens, Oxford, 1953), p. VI.

gereksiz yineleme kadar geneldir, gereksiz yinelemenin açıkça söylenmesiyle ilgili hoşnutsuzluk değildi, insan iradesinin derinlemesine incelenmesiyle ilgili belirti, kurnazlık ve cesaret değildi.

Tematik kavramlar, kültür içinde evrensel çıkara dair ilgileri somutlaştırır. ‘Yiyip bitiren zaman’ (devouring time), ‘aşk’ (love), ‘doğum’ (birth), ‘gençlik’ (youth), ‘yaş’ (age), ‘toplum’ (society), ‘hür irade’ (free will), ‘kader’ (predestination), ‘ahlâk’ (morality), ‘adalet’ (justice), ‘merhamet’ (mercy), ‘düzen’ (order), ‘kaos’ (chaos), vb. hepsi tipik tematik kavramlardır. Trilling’in belirttiği gibi, bu tür kavramlar kendi kendilerine anlamsızdırlar. Onlar sanatsal görüntünün inşa edilme tarzıyla ilginç hale getirilirler. Tematik kavramlar, yorumlayıcı kelime hazinesinin en yüksek düzeyini oluştururlar. En düşük düzey, *betimleyici* kavramların açık bir dizisi ile uğraşır:

The subject of *Little Dorrit* is borne in upon us by the informing symbol, or emblem, of the book, which is the prison. The story opens in a prison in Marseilles. It goes on the Marshalsea, which in effect it never leaves. The second of the two parts of the novel begins in what we are urged to think of as a sort of prison, the monastery of the Great St Bernard. The Circumlocution Office is the prison of the creative mind of England. Mr Merdle is shown habitually holding himself by the wrist, taking himself into custody, and in a score of ways the theme of incarceration is carried out, persons and classes being imprisoned by their notions of predestined fate or of religious duty, or by their occupations, their life-schemes, their ideas of themselves, their very habits of language.²¹

Küçük Dorrit (Little Dorrit) konusu, kitabın cezaevi olan bilgilendirici sembol veya amblemi ile üzerimizde doğmuştur. Hikâye, Marseilles’deki bir cezaevinde başlar. Asla kaybolmayan etki ile Marshalsea’da devam eder. Romanın iki bölümünden ikincisi, Büyük St. Bernard manastırını bir

²¹ Trilling, ‘Introduction’ (Giriş), p. VI.

cezaevi türü olarak düşünmeye sevk edildiğimiz şeyle başlar. Geçişirme Ofisi (The Circumlocution Office), İngiltere'nin yaratıcı aklının cezaevidir. Mr. Merdle'a, alışkanlıkla bileğinden kendisini tutup kendini tutuklama ve tutuklama temasının gerçekleştirilme şekillerinin bir skoru içinde, önceden belirlenmiş kader veya dinî görev kavramları ya da meslekleri, yaşam düzenleri, kendi düşünceleri (ve) dil alışkanlıkları ile tutuklanan kişiler ve sınıflar gösterilir.

Bu betimleyici terimler, muhteva, yapı ve üslûbun metinsel özelliklerine göndermede bulunur. Onlar katı biçimde betimleyici değildir. Onlar bu metinsel özelliklerin nasıl oluşturulacağı ile ilgili yorumlayıcı değerlendirmeleri somutlaştırır. Tematik ve betimleyici düzeyler arasında tematik değerlendirmeleri betimlemelerle bağlayan, böylece ikinciye onlara temel edinerek ilkinin destekleyen terimlerin yenden betimleyici bir düzeyi vardır:

[the prison's] connexion with the will is real, it is the practical instrument for the negation of man's will which the will of society has contrived.²²

Cezaevinin irade ile bağlantısı gerçektir, o toplumun iradesinin yapmacık olan insan iradesinin yadsınması için pratik araçtır.

Yeniden betimleme düzeyinin şartları tematik bir değerlendirmeyi kabul etmenin nedenlerinin formüle edilmesinde kullanılır. Son olarak, kelime hazinesi, *estetik* terimleri oluşturan bir düzeye sahiptir. Bu terimler üç gruba ayrılır. Eserin tutarlılık ve birliğine göndermede bulunan terimler; eserde kavranması mümkün olan iç eklelemeye göndermede bulunan terimler vardır: Örneğin, karmaşıklık, gerilim ve birlik; ve bir eseri düzenlemek için kullanılan tematik terimlerin kalitesine ve bu terimlerin evrensellik, yücelik, somutluk ve canlılık gibi 'parçalarına ayrılma' tarzına göndermede bulunan terimler vardır. Edebî

²² *A.g.e.*, p. VI.

değerlendirme, bu estetik niteliklere sahip olarak eserleri görmek için bir girişimdir.

Kurumsal teori, belirli bir eserdeki estetik özelliklerin kabul edilmesini, yeniden betimleme ve tematik terimlerin belirli bir eserin yorumunda uygun olduğunu belirleyen geleneklerin, farklı düzeyleri ile kelime hazinesinin farklı düzeyleri arasında bağlantının anlaşılmasına imkân tanır. Ve o, bir metnin hangi ve ne ölçüde kurumsal gelenekler tarafından yönetilen yoruma dayandığı tarza onları bağlayarak edebî estetik terimlerin üç tür bir yorumunu önerebilir. Eğer okur onun estetik niteliklerinin imgesel bir yeniden inşası ile bir esere tepki veriyorsa ve okur, yeniden inşasında, burada kaba taslak çizildiği gibi kelime hazinesini kullanıyorsa, o zaman, kurumsal teorinin birkaç türü, edebî estetik özellik, edebî estetik değerlendirme ve edebî estetik değer gibi kavramları aydınlığa kavuşturmak için yeteri kadar karmaşık tek teori türü olduğu görünüyor.

NOTLAR (VE KAYNAKÇA*)

(*Bu makalenin sonunda yer alan 21 Not, sayfaların altına dipnotu olarak alınmış ve yerine Kaynakça eklenmiştir. A.Ç.)

BARRET, Cyril (ed.), *Collected Papers on Aesthetics* [Estetik Üzerine Toplu Tebliğler], Blackwell, Oxford, 1965.

CAVELL, Stanley, "Aesthetic Problems of Modern Philosophy" (Modern Felsefenin Estetik Sorunları), *Philosophy in America* [Amerika'da Felsefe], [Ed. Max Black], Cornell University Press, London, 1965) içinde.

CAVELL, Stanley, "Aesthetic Problems of Modern Philosophy" (Modern Felsefenin Estetik Sorunları), *Must We Mean What We Say? A Book of Essays* [Söylediğimiz Şeyi Kastetmeli Miyiz? Denemeler Kitabı], Cambridge University Press, Cambridge, 1976 içinde.

COLLINS, Philip, 'Little Dorrit: the Prison and the Critics' (Küçük Dorrit: Cezaevi ve Eleştirmenler), *The Times Literary Supplement*, 4021, 18 April 1980.

FOOT, Philippa (ed.), *Theories of Ethics* (Etik Teorileri, Oxford University Press, Oxford 1967.

HAMPSHIRE, Stuart, 'Logic and Appreciation' (Mantık ve Uygulama), *World Review*, (1952).

HAMPSHIRE, Stuart, 'Logic and Appreciation' (Mantık ve Uygulama), *Aesthetics and Language* [Estetik ve Dil], [Ed., W. Elton], Blackwell, Oxford, 1954 içinde.

HART, H. L. A., "Chapter 5: 'Law as the Union of Primary and Secondary Rules' (Birinci ve İkinci Kuralın Birliği Olarak Hukuk)", *The Concept of Law* [Hukuk Kavramı], Oxford University Press, Oxford 1961, pp. 79-99.

HOBSBAUM, Philip, 'The Critics and Our Mutual Friend' (Eleştirmenler ve Arkadaşımız), *Essays in Criticism*, 13 (1963), pp. 234-5.

- ISENBERG, Arnold, 'Critical Communication' (Eleştirel İletişim), *Aesthetics and Language* [Estetik ve Dil], [Ed., W. Elton], Blackwell, Oxford, 1954, pp. 131-146.
- ISENBERG, Arnold, 'Critical Communication' (Eleştirel İletişim), *The Philosophical Review*, 58 (1949).
- OLSEN, Stein Haugom, 'Defining a Literary Work' (Edebî Eseri Tanımlamak), *The End of Literary Theory* [Edebiyat Teorisinin Sonu], Cambridge University Press, Cambridge, 1987, pp. 73-87.
- OLSEN, Stein Haugom, 'On Unilluminating Criticism' (Aydınlatıcı Olmayan Eleştiri)', *The End of Literary Theory* [Edebiyat Teorisinin Sonu], Cambridge University Press, Cambridge, 1987, pp. 104-120.
- OLSEN, Stein Haugom, 'What is Poetics?' (Poetika Nedir?), *The End of Literary Theory* [Edebiyat Teorisinin Sonu], Cambridge University Press, Cambridge, 1987, pp. 88-103.
- OLSEN, Stein Haugom, "Literary Aesthetics and Literary Practice" (Edebiyat Estetiği ve Edebiyat Uygulaması), *The End of Literary Theory* [Edebiyat Teorisinin Sonu], Cambridge University Press, Cambridge, 1987, pp. 1-19.
- OLSEN, Stein Haugom, "Literary Aesthetics and Literary Practice" (Edebiyat Estetiği ve Edebiyat Uygulaması), *Mind*, Vol. 90, Nu. 360, October 1981, pp. 521-541.
- OLSEN, Stein Haugom, "Literary Aesthetics and Literary Practice" (Edebiyat Estetiği ve Edebiyat Uygulaması), *Aesthetics and the Philosophy of Art: The Analytic Tradition: An Anthology* [Estetik ve Sanat Felsefesi: Çözümleyici Gelenek: Antoloji], [Eds. Stein Haugom Olsen and Peter Lamarque], Blackwell, Oxford, 2004, pp. 422-432.
- OLSEN, Stein Haugom, *The Structure of Literary Understanding* [Edebî Anlamanın Yapısı], Cambridge University Press, Cambridge, 1978.
- RAWLS, John, 'Two Concepts of Rules' (İki Kural Kavramı), *The Philosophical Review*, 64 (1955)

- RAWLS, John, 'Two Concepts of Rules' (İki Kural Kavramı), *Theories of Ethics* [Etik Teorileri], [Ed. Philippa Foot], Oxford University Press, Oxford, 1967 içinde
- SEARLE, John, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language* [Konuşma Eylemi: Dil Felsefesi Üzerine Bir Deneme], Cambridge University Press, Cambridge, 1969.
- SHAKESPEARE, William, "Sone 129", *Tüm Soneler* [Çeviren ve hazırlayan: Talat S. Halman], Cem Yayınevi, İstanbul, 1993, s. 299.
- SIBLEY, Frank, 'Aesthetic Concepts' (Estetik Kavramlar), *Collected Papers on Aesthetics* [Estetik Üzerine Toplu Tebliğler], [Ed., Cyril Barret], Blackwell, Oxford, 1965 içinde.
- SIBLEY, Frank, 'Aesthetic Concepts' (Estetik Kavramlar), *The Philosophical Review*, 68 (1959).
- SIBLEY, Frank, 'Objectivity and Aesthetics' (Nesnellik ve Estetik), *Proceedings of the Aristotelian Society*, supp., Vol. 42 (1968).
- STRAWSON, P. F., 'Aesthetic Appraisal and Works of Art' (Estetik Değerlendirme ve Sanat Eserleri), *Oxford Review*, 3 (1966).
- STRAWSON, P. F., 'Aesthetic Appraisal and Works of Art' (Estetik Değerlendirme ve Sanat Eserleri), *'Freedom and Resentment' and Other Essays* ['Özgürlük ve Kin' ve Diğer Denemeler], Methuen and Co., London, 1974 içinde.
- TRILLING, Lionel, 'Introduction' (Giriş), *Little Dorrit* (New Oxford Illustrated Dickens, Oxford, 1953), p. VI.