



EDEBİYAT TEORİSİ VE EDEBİYAT ESTETİĞİ (I)¹

LITERARY THEORY AND LITERARY AESTHETICS

(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 teorisi. Edebiyat estetiği de edebiyat felsefesinin alt koludur. Edebiyat teorileri felsefe ve dolayısı ile edebiyat estetiği ile yakından ilişkilidir.

Kitabının son yazısı olan bu makalede, yazar, ilk önce, kitabında yer alan bütün denemelerin 'edebiyat estetiği'ne dair olduğunu ve onların edebî eserlerin kavranması ve değerlendirilmesi, bizzat edebî eserin tanımı ve bir edebî kurumun varlığı ve rolü ile bağlantılı ortaya çıkan felsefî sorunlarla ilgili olduğunu dile getirmekte, sonra, edebiyat teorisi ve edebiyat estetiği konusundaki görüşlerini üç ayrı kategori halinde sunmaktadır

Anahtar Kelimeler : Teori, Estetik, Edebiyat Felsefesi, Eleştiri Felsefesi, Edebiyat Uygulaması.

¹ İngilizce'den kitap bölümü olarak çevirisi yapılan bu metnin orijinali için bkz.: Stein Haugom Olsen, "Literary Theory and Literary Aesthetics" (Edebiyat Teorisi ve Edebiyat Estetiği), *The End of Literary Theory* [Edebiyat Teorisinin Sonu], Cambridge University Press, Cambridge, 1987, pp. 196-211.

*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.

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-branch of science of literature is the literary theory. Literary aesthetics is a sub-branch of literary philosophy as well. Literary theories are closely related to the philosophy as a science, literary philosophy and literary aesthetics.

In this article, the last writing of his book, author firstly has uttered that all the essays in his book is on 'literary aesthetics' and that they concerned with philosophical problems that arise in connection with the apprehension and evaluation of literary works itself and the existence and role of a literary institution, then, he has presented in three categories the their views on literary theory and literary aesthetics.

Key Words : Theory, Aesthetics, Literary Philosophy, Critical Philosophy, Literary Practice.

BİR

Bu külliyattaki bütün denemeler, 'edebiyat estetiği' adı verilen şeye dair incelemelerdir. Onlar, edebî eserlerin kavranması (anlaşılması, takdiri) ve değerlendirilmesi, bizzat edebî eserin tanımı ve bir edebî kurumun varlığı ve rolü ile bağlantılı ortaya çıkan felsefî sorunlarla ilgilidir. Bunlar, estetik algı, estetik yargı, yazarın niyeti, gerçek ve kurgu ile ilgili sorunlardır. Sorunlar, felsefenin başka alanlarında var olan türdendir ve bu denemelerde, bu başka alanlardan teknikler ve argümanlar uygulanmıştır. Tartışmalar, sıkı bir biçimde belirli felsefî sorunlar üzerine odaklanmıştır ve bu denemelerde sistemli bir edebiyat teorisi inşa etmek veya uygulamak için hiçbir girişimde bulunulmamıştır. Bunun yerine, sistemli edebiyat teorileri, bir teori edebiyat olgusunu anlamaya yardımdan daha çok bir engel olan mesnetsiz epistemolojik ve mantıksal varsayımlar oluşturduğu için sık sık eleştirilmiştir.

Denemeler sistemli bir teori sunmasalar bile, edebiyat ve edebî esere dair tutarlı bir felsefî bakış açısını somutlaştırır ve geliştirir. Bu bakış açısına merkez, bir uygulama veya bir kurum düşüncesidir. Bu kavram, kendi içinde belirsiz

olmasına rağmen, kavrama çeşitli ayırt edici ve teorik olarak yararlı özellikler kazandıran hukuk felsefesi ve dil felsefesine dair bir takım öneriler yapılmıştır. Bu makalelerde zikredilen ve kullanılan önerileri özetlemek gerekirse, belki de en önemlisi şudur: sadece uygulamayı düzenleyen değil, aynı zamanda onların düzenledikleri nesne veya eylemleri belirleme imkânını da yaratan bir kurum veya bir uygulamanın *oluşturucu kurallar* dizisi tarafından tanımlanmasıdır. Bu denemelerde kullanılan bir başka öneri, kurumsal nesnenin veya eylemin her bir şartta, fakat kurumsal şartlarda betimlemesinden sakınmasıdır. Bu özel kurum veya uygulama kavramının kullanımından kaynaklanan kurumsal edebiyat görüşünü, kurumun kavramını kullandıran, fakat bu yolla onu özgülleştirmeyen diğer edebiyat teorileri ile karıştırmamak önemlidir. Kendi kendine bir kurum veya uygulama kavramı, edebiyat olgusunun nitelendirilmesinde çok kullanılacak yeteri kadar belirgin bir içeriğe sahip değildir.

Diyelim ki, para sisteminin veya hukuk sisteminin bir uygulama olması gibi, edebiyatın aynı anlamda bir uygulama olduğu fikrini, benimsemenin bir felsefi sonucu, farklı öğelere ayrılmış bir edebiyat görüşünün, yani edebiyatın özgün metinlerin özelliklerini ve (yazarlar, okurlar ve diğer metinlerle) ilişkilerini betimleyerek anlaşılabilceği görüşünün bir edebî eserin kavranma tarzını tanımlayan gelenekler ile sahip olduğu değerleri betimleme üzerine yoğunlaşan bir kurumsal görüş ile yer değiştirmiş olmasıdır. Kendi içinde bu odak değişimi iki önemli teorik sonuç verir. Çünkü edebî eser, kurumsal rollerdir. Eserlerin kimliği, mantıksal olarak uygulamadaki rolüne bağlıdır ve bu nedenle bu kimlik, zorunlu bir biçimde yazarın niyeti ve okur-tepkisine göndermeyi kapsar. İkinci olarak, edebî eser kurumsal bir olgu ise, o zaman, edebî eser metinsel özellikler yoluyla veya bir eserin metni ve edebî uygulamanın geleneklerine göndermede bulunmaksızın belirlenebilen metne hariç bir şey arasındaki ilişkilere gönderme ile tanımlanamaz. Edebî sanat eserinin oluşturucu özellikleri olan doku ve yapının araçları yani rasyonel olan metinsel özellikleri, hiçbir genel nitelik kazandıramaz. Ancak yazarın niyeti ve okur-tepkisini tanımlayan kavramlar ve gelenekler, genel niteliği kazandırabilir. Bir edebiyat teorisinin doğrudan betimleyebileceği ve çözümleyebileceği hiçbir sanat objesi yoktur. Bir edebî eser olarak onu

tanımlayan bir edebî eserin özellikleri, ancak bir eserin değerlendirilmesiyle fark edilebilir. Bu, bir düşünürün edebiyatta ilgilendiği ilk tartışma objesinin bizzat değerlendirme eylemi, yani bir kavramı kullanmak ve bir edebî eseri değerlendirmek için gerekli anlayış tarzını tanımlayan gelenekler ve kavramlar olduğu anlamına gelir.

Ayrıca, kurumsal bir edebiyat görüşü, indirgeyici değildir. Belli bir kurumsal bakış açısı olan edebî eser, bir metin veya bir söylem parçası olarak anlaşılabilir ve onu anlamak için her hangi bir girişim de hem edebî eserlerin varlığı hem de değeri konusunda bir kuşkuculuğa zorunlu bir biçimde yol açmamalıdır. Kurumsal bakış açısı, bir değerlendirici kavram olarak edebî eser kavramını korur ve böylece, onu açıklamanın tam teorik sorumluluğu ile yüz yüze gelir. O, bu sorumluluktan vazgeçen ve bizzat onun yerine epistemolojik olarak kafa karıştıran ve estetik olarak ilgisiz olan metinlerin metafiziğini kapsayan modern eleştiri teorisinin ayırıcı bir özelliği olmuştur. Kurumsal bakış açısı, *bağımsız bir biçimde* belirlenebilen metinsel özelliklere göndermeyi içermeyen ‘estetik niteliği’n bir tanımının imkânını sunar. Bu nedenle, metin kavramı veya edebiyat kavramı için söylem yerine geçmek için herhangi bir teşebbüs ya da diğer yazılı metin türlerinin edebiyatı asimile etmek için herhangi bir teşebbüs yapan kurumsal bakış açısının benimsenmesi, edebiyat estetiğinde bir gelişmeden daha çok bir konu değişimi olarak ortaya çıkar. Elbette, tek teorisyen için konuyu değiştirmek iyi bir neden olabilir, fakat böyle bir konu değişimi de konu ile ilgili tükenişin ve can sıkıntısının bir göstergesi olabilir. Ve gerçekten, tükeniş ve can sıkıntısı, günümüz post-yapısalcı teoride konuyu edebiyattan metne değiştiren bu teorisyenler arasında kanıt olmuştur. Bununla birlikte, konu değiştirme, kültürümüzün gerçekte edebiyat kavramını kullanması ve edebî yazma ve okuma uygulamasının mevcut olmasından ötürü doğan felsefi sorunları çözmeyecektir. Bu sorunları by-pas etmek, onları çözmek değildir. Jonathan Culler’ın tartıştığı gibi, yeni bir tür, yani ‘metin teorisi’, yaklaşık olarak son on beş yıl içinde varlık kazanmışsa², bu türdeki eserlerin hiçbir şey olduğunun değil, fakat edebiyat olgusunu anlamayla ilgili olduğunu farz etmenin bir sebebi vardır. Zira, metin

² Jonathan Culler, *On Deconstruction* [Yapısökücülük Üzerine] (London 1983), p. 8.

teorisi mümkünse –ve bundan kuşkulanmak için güçlü nedenler varsa-, o, bir eserler teorisi değil, bir metinler teorisi olduğu için, estetik sorunları asla irdelemez. Bu nedenle, bir sanat biçimi olarak edebiyat yine de bizimle oldukça, bir konu değişimini kabul etmek için değil, fakat sabırla edebî estetik sorunları çözmek için güçlü sebepler vardır.

İKİ

Doğal olarak, edebiyatın bir kurum ya da oldukça hassas ve teknik anlamda bir uygulama olduğu bu külliyattaki denemeleri biçimlendiren özel bakış açısı, edebiyat estetiği sorunlarına sadece bir olası yaklaşımdır. Çeşitli sorunlar, bu bakış açısına göndermede bulunulmadan edebiyat estetiğinde bugün sıcak bir biçimde tartışılıyor. Bu nedenle, yazarın niyeti konusundaki tartışma yanında edebiyat, kurmaca ve gerçek arasındaki ilişki hakkındaki tartışmalar, edebî uygulama kavramına herhangi bir gönderme yapılmaksızın büyük ölçüde gerçekleşir³. Bu, bir uygulama düşüncesini hazırlayan bu tartışmalara katkıların kurumsal görüş ile zorunlu olarak rekabet içinde olduğu anlamına gelmez. Kesinlikle, niyet ve gerçek konusundaki tartışmalar, edebiyat estetiğinin ne olması gerektiği kurumsal görüş: edebî eserlerin anlaşılması ve değerlendirilmesinin temel sorunlarının felsefi bir tartışması gibi aynı kayrama dayanır. Benim tartıştığım kavram, biraz eski ama hâlâ hayatî edebiyat estetiği kavramı: eleştiri felsefesi gibi edebiyat estetiği kavramı ile rekabet içindedir. Bu kavram, Yeni Eleştiri'nin eleştirel uygulaması eleştiri sahnesine egemen olduğu zaman tutunacak doğal bir kavram olduğu görüldü. Uygulama, son derce başarılı ve etkili idi ve edebî eserlere nasıl yaklaşılacağına dair bir paradigma sağladığı da görüldü. Böylece, gerçek Yeni Eleştiri uygulamasından kaynaklanan soyut bir dizi tutarlı ilkeye, yani bu eleştirel uygulamaya temel ve rehber olarak görülen bir dizi ilkeye

³ Yukarıda 'Metin ve Anlam' (Text and Meaning)'da kurumsal bir bakış açısı eksikliğinin yorumlamada niyetin rolüne dair nasıl yanlış tanımlara yol açtığını belirtmişim.

teşebbüs eden bir eleştiri felsefesi ortaya çıktı. M. C. Beardsley, 'bir bilgi alanı olarak bu ilkelerden ibaret olan estetiğin eleştirel ifadeleri açıklamak ve onaylamak için gerekli olduğu'nu söyledi. O zaman estetik, eleştiri felsefesi veya *üst-eleştiri* (metacriticism)⁴ olarak düşünülebilir. Bu şekilde algılanan üst-eleştiri, normatiftir / kural koyucudur. 'Eleştirel ifadeleri açıklama ve onaylama' ilkeleri, eleştirel ifadelerin anlamlılığı ile gerçekliğinin ölçütlerini tanımlar – yani, eleştirinin alanını tanımlar. Böylece, kural koyucu üst-eleştiri, (tutarlı bir ilkeler dizisi halinde formüle edildiği varsayılan) eleştirel söylemin örtük mantığını görünür kılarak eleştiri uygulamasında ortaya çıkan tartışmaları baskılayan ve özel sorunlara çözümler sunan teorik bir çerçeveyi geliştirmeyi amaçlar. Aynı zamanda o, iyi eleştiri için ölçütler sağlayacaktır. Ancak bu imkânsız bir iştir. Zira kural koyucu üst-eleştiri düşüncesinde bir çelişki vardır. Üst-eleştiri, gerçek eleştirel metinlere dayandırılır ve varsayım şudur: böyle metinlerin çözümlenmesi, eleştirel söylem tutarlılığı ve geçerliliği kazandıran bu ilkeleri aydınlatıp bilgi verecektir. Ancak bu varsayım, iki farklı teorik soruyu karıştırır. (Eğer o azıcık da olsa herhangi bir ilkeye dayanıyorsa) onun dayandığı ilkeleri bir eleştiri metninden elde etmek oldukça mümkündür. Ancak bu ilkelerin normlar veya eleştirel uygulamayı tanımlayan ve onun anlamlılığı ve geçerliliğini garanti eden normları olduğunu kabul etmek için yine de farklı bir kanıt gerekir. İlkelerin varlığının tespiti, bu ilkeleri Eleştiri İlkeleri olarak kabul etmek için yeterli değildir.

Bu sorun, Yeni Eleştiri'nin taraftarlarınca olduğuna inanıldığı gibi, bir egemen eleştirel uygulamanın sadece doğru eleştiri uygulama olduğuna inanıldığı zaman o gerçek olsa da görünür değildir. Ancak, egemen bir uygulamaya bu tarzda kendini adamamış bir kimse için, eleştiri uygulamalarının ve ilkelerinin çokluğu aşikâr olacaktır. Eleştiri uygulamasında çeşitlilik, *Hamlet* eleştirisinin

⁴ (M.C.) Beardsley, *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism* [Estetik: Eleştiri Felsefesinde Sorunlar], pp. 3-4. Kariyeri boyunca Beardsley sürekli eleştiri felsefesinin bu normatif görüşünü temsil etti. Bkz. örneğin, *The Possibility of Criticism* [Eleştirinin İmkânı] (Detroit 1970), p. II: 'Büyük oranda, bana öyle geliyor ki, eleştiri *ilkeli* bir faaliyettir. İlkeler, bazen gözden kaybolur, fakat onlar, sıklıkla kanıt içindedir; kabul edilebilir kelimeler halinde tespiti ve formüle edilmesi zor olabilir, fakat, eleştirinin pek çoğunda, onlar, söyleme tutarlılık, argümana inandırıcılık kazandırmak için yüzey altında çalışıyorlar.'

gözden geçirilmesi ve çözümlenmesinde Morris Weitz tarafından ayrıntılarıyla gösterilmişti. Weitz, *Hamlet* eleştirisinin değişken ilkeler menüsüne, yani tutarlı bir ilkeler dizisine indirgenemeyen bir menüye dayandığını tartıştı. Weitz, Beardsley'inkine kadar alternatif eleştiri felsefesi düşüncesinin önde gelen temsilcisidir. Bu anlayış, özcü-karşıtıdır ve üst-eleştirisinin kural koyucu olabileceğini inkâr eder:

Criticism of *Hamlet* includes many things; any claim about what is primary or relevant or necessary or sufficient in criticism, consequently, is not a true (or false) statement about its nature, but an expression of a preference on the part of the particular critic that he converts into an honorific redefinition of 'criticism'. Criticism has no primary aim, task, or function, except the second-order or general goal of facilitating and enriching the understanding of a work of art.⁵

Hamlet eleştirisi, pek çok şey içerir; bu nedenle, eleştiride ilk veya ilgili ya da gerekli veya etkili olan şey hakkında herhangi bir iddia, onun mahiyeti hakkında gerçek (veya yanlış) bir ifade değil, fakat onun (eleştirmenin) 'eleştiri'nin saygı ifade eden yeniden tanımlamasına dönüştürdüğü belli eleştirmenin parçası üzerinde bir tercihin ifadesidir. Bir sanat eserinin anlaşılmasını kolaylaştırmaya ve zenginleştirmeye dair ikinci ve genel hedefi dışında, eleştirinin birincil amacı, görevi veya işlevi yoktur.

Bir sanat eserinin anlaşılmasını kolaylaştırma ve zenginleştirmenin genel amacına çeşitli stratejiler yoluyla ulaşılabilir. İyi bir sanat eserini insanlara takdir ettirmek, eğitsel bir görevdir ve eleştirmen, yöntemini dinleyicisine uydurmak zorundadır. Ne tür stratejiler kullanılabilirine dair hiçbir *mantıksal* sınırlama yoktur⁶. Bir strateji, sonuçlar veriyorsa ve seyircisini bizzat bir eserin iyi olduğunu ve nedenini anlamaya yöneltiyorsa, iyi ve doğrudur. Sonuç olarak, eleştirel söylem, 'inkâr edilemez çoklu dilbilimsel bir karakter'e sahipse⁷, iyi eleştiri için kural oluşturan tutarlı ilkeler dizisini ortaya çıkarmak üst-eleştiri için imkânsız bir iştir. Bunun

⁵ Morris Weitz, *'Hamlet' and the Philosophy of Literary Criticism* ['Hamlet' ve Edebiyat Eleştirisi Felsefesi] (London 1965), p. 318.

⁶ Bu görüşün bir versiyonu, yukarıda 'Literary Aesthetics and Literary Practice' (Edebiyat Estetiği ve Edebiyat Uygulaması)'nda tartışılmaktadır.

⁷ Weitz, *'Hamlet' and the Philosophy of Literary Criticism* ['Hamlet' ve Edebiyat Eleştirisi Felsefesi], p. 214.

yerine düşünür, eleştirinin ‘son derece zengin dil ve dilbilimsel işlevin dikkatli mantıksal bir açıklaması’ nı amaçlamalıdır.⁸

Bir kişi, edebiyat estetiğini eleştiri felsefesi olarak düşünürse, bu sonuç, pek kaçınılmaz olur. Fakat, bu nedenle, eleştiri felsefesi olarak edebiyat estetiği düşüncesinin yol açtığı eklektisizm (seçmecilik) ve septizm (kuşkuculuk) dahi böyle bir düşünceyi reddetmek için bir nedendir. Zira, edebiyat estetiğinin neden eleştiri felsefesi olması gerektiğinin hiçbir a priori nedeni yoktur ve bu düşüncenin popülerliği, bütün biçimleriyle bilimin beslemesi olarak bir düşünürün görüşü ile yakından bağlantılıydı. Çeşitli eleştirel söylem tiplerinin mantığının açıklaması, bir parça sıkıcı bir işse saygın olabilir, fakat o, ne uygulama çelişki tipleri farklılaştığında doğan sorunları ne de edebiyattaki gerçek ve dikkat sorunlarını ele almak için yeterlidir. Dahası, farklı ilkelere dayanan eleştirel uygulamaların farklı tipleri arasında ayırım, başka ve daha önemli bir ayırım gizlemektedir. Genelliğin farklı düzeyleri ile eserin ilgili farklı yönlerinde yapılan eleştirel değerlendirmenin pek çok farklı *tipleri* vardır. Bir ögenin amacı ve işlevi veya bir eserin ayrıntısı yahut bir eserin üslûbu ile ilgili değerlendirmeler vardır; çeşitli anlatı veya poetik tekniklerin kullanımının etkiliği; bir edebî eserin düşüncesinin niteliği ve teminin önemi; eserin ait olduğu tür çeşidi; onu biçimlendiren etki ve onun tarihsel rolü ile ilgili değerlendirmeler vardır. Bu edebî değerlendirme tiplerinin büyük çeşitliliği, başkaları üzerinde mantıksal önceliğe sahip olan bazı değerlendirme tiplerinin olup olmadığı ve farklı değerlendirme tipleri arasındaki mantıksal düzenin ne olup olmadığı sorusunu doğurur. Bu soruya bir cevap, hatta olumsuz bir cevap, sadece çeşitli eleştiri tiplerinin mantıksal bir çözümüne bağlı değildir., fakat bir eser hakkında yapılan birkaç eleştiri tipinin temelinde yatan özel bir edebî kavrayış tipinin olup olmadığı temel sorunu çözümlenmelidir. Aslında bir edebî eserin bütün yorumlarının eşit biçimde ödüllendirici gibi gözükmediği ‘Aydınlatıcı Olmayan Eleştiri Üzerine’ (On Unilluminating Criticism)’de açıklanan olgu da vardır. Tabii ki bu ‘görünen’ görecelidir, ama bir eserin tutucu okunmasını anlamada normal olarak hiçbir sorun yoktur, hatta böyle bir okumanın geçerliliğini tartışanlara göre bile. Ve

⁸ Weitz’in *Hamlet* eleştirisine uygulamalı söylediği gibi, *ibid*, p. 226.

yorumlayıcı bir yargının akla yatkınlığına dair bu soru, güncel eleştirel uygulamanın betimleyici bir çözümlenmesi yoluyla cevaplandırılmayan meşru bir sorudur.

Sonuç, eleştiri felsefesine göre edebiyat estetiğini sınırlandırma teşebbüsü bir hata olmalıdır. Eleştirel ilkeleri ve normları eleştirel uygulamanın bir türüne dayandırmak, zaman içinde belli bir anda egemen olsa bile, teorik başarısızlığın emin bir tarifi gibi görünüyor. Zira, biyografik, yazar-merkezli eleştiriden metin-merkezli Yeni Eleştiri'ye kadar bu gibi eleştirel uygulamada bir değişiklik, mutlaka teorik olarak motive edilmez ve teorik ilkeler dizisi ile uygun olarak gerçekleşmez. İlkeler içinde bu tür bir uygulamanın yönlerini yükseltmek, sezgi karşılığı ve açıkça hatalı sonuçlar üretir. Bu nedenle, Yeni Eleştiri felsefesinde böyle önemli bir rol oynayan yazarın niyetinin reddi, hem sezgisel olarak kabul edilmez, hem de kabul edilemeyen eleştirel değerlendirmeleri yasallaştırmak için kullanılabilir. Bu durumda, yazarın kişiliği üzerine odaklanmaktan daha çok bir eser metnine yakından bakmanın sağlıklı eleştirel uygulaması, sert ve kullanılmayan bir eleştirel ilke haline yükseltilmiştir. Ancak, özcü-karşıtı üst-eleştirisinin böyle niteliği olan başarısızlığı, edebî kavrayış ve değerlendirmenin temel sorularını ele almak ile eşit kabul edilemez. Sadece eleştirisinin beslemesi olmayan daha iddialı bir edebiyat estetiği, edebiyat olgusunun varlığının doğurduğu temel felsefî sorunların üstesinden zorunlu olarak gelmektir.

ÜÇ

Edebiyat estetiğini edebiyat teorisinden ayırmak mümkündür. Edebiyat teorisi, edebiyat ve edebiyat uygulaması ile ilgili doğan özel felsefî sorunların çözümü ile ilgilenmez. Edebiyat teorisi, onun üç temel dayanağına/ öncülüne daima bağlı olduğu edebiyat estetiğinden ayrılır. Bu dayanaklar, söz konusu edebiyat teorisi türünü tanımlar, ama onlar, teoride tartışılmaz. Birinci dayanak, teorinin araştırma nesnesini belirleyen metafiziksel bir varsayımdır. Bu varsayım, tam anlamıyla metafizikselidir. O, eserin metnini oluşturan kelimeler ve cümleler ötesinde,

kelimeleri ve cümleleri oluşturan fiziksel sesler veya işaretlerin ötesine giden bir gerçekliği varsayar. Yani, o, kendi ötesinde bir şey için metinde veya metinlerin ilişkilerinde keşfedilecek olan bir gerçekliği varsayar. Edebî eseri oluşturan bu gerçekliktir. Varsayılan gerçeklik, kısmen teorinin mahiyetini belirler. Edebiyat teorisinin dayandığı ikinci dayanak, metafiziksel dayanak içinde varsayılan objelerin, ilişkilerin ve eylemlerin gerçekliğinin teorik bir çerçeve veya temel bir yöntemin yardımıyla verimli ve aydınlatıcı bir tarzda betimlenebilmesi ya da açıklanabilmesidir. Bu çerçeve veya yöntem, bir dizi kavramlar ile teorinin betimleyip açıkladığı bu objeler, ilişkiler ve eylemler için kavramları birlikte tutan bir dizi gelenekler tarafından tanımlanır. Teorik çerçeve veya yöntem, bir disiplinden aktarılabilir veya edebî eserlere ya da sadece metinlere uygulanabilir. Sonuç olarak, edebiyat teorisi, hem edebî eserin hem de edebiyat olgusunun ayrıcalıklı betimlemesi veya açıklamasına teslim olan dayanağa bağlıdır. Betimleme, epistemolojik olarak öncelikli olması anlamında ayrıcalıklıdır. O, bütün diğer betimleme ve açıklamalardan ‘daha derin’e gider ve edebiyatın ve eserin ‘gizli’ mahiyetini ortaya çıkarır. Bu nedenle, o, dikkatimiz üzerine özel iddiaya sahiptir. O, kabul gerektiren bir gerçeği temsil eder. Onu kabul etmeyenler, naif, kör çekingen veya bazı başka kötüyeyici zihinsel zayıflıkla kavramaktan engellenmiş (kişiler)dir. Bu nedenle, edebiyat teorisi, teorik emperyalizmin bir biçimini temsil eder. Bütün teori yapımı, kendi araştırma sahasında evrensel olarak geçerli gerçekleri amaçladığı için, bu bizzat olumsuz bir özellik değildir. Ancak, eleştirel teoriyi onun kendi sınıfı içine yerleştiren şey, teoriler arasındaki çelişkilerin veya teori dışı septik eleştirmenler ile bazı özel teori savunucuları arasında daha sık çelişkilerin farklı değerlere kendini adanmış insanlar arasında ideolojik bir mücadelenin sıklıkla parçası olmasıdır. Eğer bir kimse, bir Marksçı veya psikanaliz edebiyat teorisini kabul ettiği sonuçları reddederse, onlar gerçek oldukları halde eşyayı kavramaya izin verilmeyen bir burjuva ideolojisi veya psikolojik savunma mekanizması ile gözleri dönmüştür. Yapısökücü okumaların akıl-dışılığını protesto eden biri, bireysel olarak tehdit edildiğini hisseden liberal bir hümanist olmakla suçlanmıştır. Bu nedenle,

edebiyat teorisinin tabiat bilimlerinin olmadığı bir tarzda otoriter olduğu görülmektedir.

Burada yapılan edebiyat teorisi ile edebiyat estetiği arasındaki ayrım, bu külliyatta kullanılan ‘bilimsel teoriler’ ile diğer teori etkinlikleri arasındaki ayrımı açıklamak anlamına gelir. Psikanalitik, Marksist ve Yapısalcı, ayrıca yapısökücü biçimiyle Yapısalcılık-sonrası teori, bir anda tartışılacağı gibi, hepsi burada geliştirilen edebiyat teorisi kavramı altında toplanabilir. Örneğin, Psikanalitik teori, der ünlü Amerikan temsilcilerinden biri,

says that literature is an introjected transformation. The literary text provides us with a fantasy which we introject, experiencing it as though it were our own, supplying our own associations to it. The literary work manages this fantasy in two broad ways: by shaping it with formal devices which operate roughly like defenses; by transforming the fantasy toward ego-acceptable meanings – something like sublimation.⁹

Edebiyatın içe yansıtılan bir dönüşüm olduğunu söyler. Edebî metin, onu kendimizi düşündüğümüz gibi tecrübe ederek, onunla birlikteliğimizi sağlayarak bize içe yansıttığımız bir fantezi sağlar. Edebî eser, bu fanteziyi iki geniş yolla yönetir: onu kabaca savunmalar gibi işleyen biçimsel araçlarla biçimlendirerek; yüceltme gibi bir şeyi –kabul edilebilir anlamları- egoya yönelik fanteziyi dönüştürerek.

Burada, metinsel özelliklerin mahiyeti ve gerçekliği (bir metin, bir ‘fantezi’ ile okurun ihtiyacını sağlar), insan zihninin mahiyeti ve metinsel özellikler ile okurun zihni arasındaki ilişkilerin mahiyeti ve gerçekliği ile ilgili açık metafiziksel varsayımlar vardır. Psikanalitik kavramsal bir şema ve sonuç olarak çıkarılan kurullarla donatıldığında, belirli bir eserde fanteziyi belirlemek ve yazarın, sadece ters yönde, fanteziyi gizlemek için gittiği gibi yolu giderek onu yeniden oluşturmak mümkündür. Bu yüzden, psikanalitik teoriden ödünç alınmış bir teorik çerçeve vardır. Ve psikanalitik edebiyat teorisi, edebiyat eserinin ayrıcalıklı bir betimlemesini vermeyi iddia eder. Psikanalitik edebiyat teorisi, ‘çoğu edebiyat

⁹ Norman Holland, *The Dynamics of Literary Response* [Edebî Tepkinin Dinamikleri], p. 311.

teorilerinin aksine test edilebilir hipotezler' sunar. Deneyleri tasarlamada yetenekli bir psikolog, burada ulaşılan sonuçları onaylar veya reddeder...' ¹⁰ Ve

the fantasy psychoanalysis discovers at the core of a literary work has a special status in our mental life that moral, medieval, or Marxist ideas do not. These are conscious and adult and intellectual. Fantasies are unconscious, infantile, and fraught with emotion. Fantasies are what make us grab somebody by the lapels. Ideas do so only if they are the later representatives of fantasy. The crucial point, then, in this analysis and in the chart of meaning is: the psychoanalytic meaning underlies all the others. ¹¹

Bir edebî eserin özünde keşfedilen fantezi psikanalizi ahlâkî, Ortaçağ ya da Marksist düşüncelerin olmadığı zihinsel yaşamımızda özel bir konuma sahiptir. Bunlar bilinçli, yetişkin ve entelektüeldirler. Fantaziler, bilinçdışı, çocuksu ve duygu ile doludur. Fantaziler, bir kimseyi yakasından tuttuğumuz şeylerdir. O zaman, bu çözümlemede ve anlam planında önemli nokta, bütün diğerlerinin temelini oluşturan psikanalitik anlamdır.

Hemen hemen çoğu sofistike versiyonlarıyla Marksist edebiyat teorisi, bu üç dayanak türüne dayanır ve yapısalcılık ile dilbilimsel ilhamlı ve dilbilimsel temelli biçimciliğın çeşitli biçimleri de. Alanın bu bölümünde ilginç bir gelişme, yapısalcılık kisvesinde yapısalcılık-sonrası olmuştur. Bu ad altında sıralanan çeşitli teorik eleştiri türlerinin temsilcileri, Yapısökücülüğün tamamen ötesine geçtiğı ve sadece edebiyat 'okuma'nın yeni bir yolu olduğunu düşündükleri görölüyor. 'Yapısökücülük', der bir İngiliz taraftar,

is avowedly 'post-structuralist' in its refusal to accept the idea of structure as in any sense given or objectively 'there' in the text. Above all, it questions the assumption –so crucial to Culler [who is here singled out as an exponent of structuralism] – that structures of meaning correspond to some deep-laid mental 'set' or pattern of mind which determines the limits of intelligibility. Theory, from Culler's point of view, would be a search for invariant structures or formal universals which reflect the very nature of human intelligence. Literary texts (along with myths, music and other cultural artefacts) yield up their meaning to a mode of analysis possessed of a firm rationale because its sights are set on nothing less than a total

¹⁰ *A.g.e.*, Önsöz (Preface), p. XV.

¹¹ *A.g.e.*, p. 27.

explanation of human thought and culture. Theory is assured of its methodological bearing by claiming a deep, universal kinship with the systems of meaning that it proposes to analyse.

Deconstruction, on the contrary, starts out by rigorously *suspending* this assumed correspondence between mind, meaning and the concept of method which claims to unite them.¹²

Metinde herhangi bir anlamıyla verilen veya nesnel olarak 'orada' olduğu gibi yapı düşüncesini kabul etmeyi reddetmesiyle alenen 'yapısalcılıksonrasıcı'dır. Her şeyden önce, [burada Yapısalcılığın bir savunucusu olarak eleştirilere maruz kalan] (Jonathan) Culler'a göre o kadar önemli ki anlam yapılarının anlaşılabilirlik sınırlarını belirleyen zihnin biraz gizli ve kapsamlı zihinsel 'dizisi' veya örneğine karşılık geldiği varsayımını sorgular. Culler'ın bakış açısından teori, insan zekâsının mahiyetini yansıtan değişmeyen yapıların veya biçimsel evrenseller için bir araştırma olacaktır. Onun manzarası insan düşüncesi ve kültürünün toplam açıklamasından daha az şey üzerine ayarlandığı için, bir çözümleme tarzına göre anlamlarını vermek zorunda olan (mitler, musikî ve diğer kültürel eserler ile birlikte) edebî eserler, katı bir gerekçeye sahipti. Teori, çözümlemek amacıyla önerdiği anlam sistemleriyle derin, evrensel bir yakınlık iddia ederek onun yöntembilimsel duruş biçimine güvence verdi. Aksine, Yapısökücülük, onları birleştirmek isteyen zihin, anlam ve yöntem kavramı arasında bu varsayılan uygunluğu askıya almakla başlar.

Öte yandan, *The Times Literary Supplement*'deki son makalesinde Tzvetan Todorov gibi Yapısalcılığın temsilcisi, Yapısalcılık ve Yapısökücülük arasındaki herhangi bir sistemli bağlantıyı reddeder ve Yapısalcılığı eleştirinin yanı sıra teoriye karşı tutumunda nihilistik olarak görür.¹³

Gerçekten, Yapısalcılığın savunucularının temel teorik hırslarının bir reddi olarak görünen şeyi kınamak istedikleri anlaşılabilir. Ve en akıllıca uygulanan Yapısalcılığın teorik katılığına karşı bir tepki oluşmuş olması bile şaşırtıcı değildir. Ancak, daha derin bir düzeyde, Yapısalcılık ve Yapısökücülük arasında bir süreklilik olduğunu fark etmek önemlidir. Yapısökücülük başka bir

¹² Christopher Norris, *Deconstruction: Theory and Practice* [Yapısökücülük: Teori ve Uygulama] (London 1982), p. 3.

¹³ Tzvetan Todorov, 'All Against Humanity' (Bütün İnsanlığa Karşı), Robert Scholes'in Tanıtımı, *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English* [Metinsel İktidar: Edebiyat Teorisi ve İngilizce Öğretimi] (New Haven 1985), *The Times Literary Supplement*, 4 October 1985, pp. 1093-4.

şeyin sonrası değil, *Yapısalcılık-sonrası*dır. Yapısökücülük kendini Yapısalcılıkla ilişki içinde tanımlar. O, söz verilen teorik sonuçları sunmak için yapısalcılığın başarısızlığının mantıksal sonucu olan ‘dogmatik bir septizm’ (Eugene Goodheart)dir. Zira Yapısökücüler, kelimelerin ve cümlelerin ötesine geçen belâğat özelliklerine sahip oldukları için, metnin var olduğunu ve bunların verimli bir biçimde yapıları sökülemeyeceğini yazmazlar. Bu varsayım, metnin cümlelerin içinde ve ötesinde *gramer* yapılarına sahip olan Yapısalcı metafiziksel öncüden gerçekten farklı değildir. Paul de Man, ‘Göstergebilim ve Belâğat’ (Semiology and Rhetoric) adlı makalesinde, göstergebilimin belirlediği *gramer* özellikleri ile yapısalcılık sayesinde belirlenen belâğat özellikleri arasında bir ayrımı dile getirir. Fakat bu ayrım, farklı ontolojik statülü özellikler arasında bir ayrım olmaya dönüşür. Hem *gramer* hem de belâğat özellikleri metinlerin özellikleridir:

The grammatical model of the question becomes rhetorical not when we have, on the one hand, a literal meaning and on the other hand a figural meaning, but when it is impossible to decide by grammatical or other linguistic devices which of the two meanings (that can be entirely incompatible) prevails.¹⁴

Sözkonusu *gramer* modeli, bir yandan tam anlama, diğer yandan figürsel anlama sahip olduğumuzda değil, (bütünüyle baskın gelen) iki anlamın *gramer* veya diğer dilbilimsel araçlarla karar vermek imkânsız olduğunda olur.

De Man buradan, ‘Belâğatın köklü biçimde mantığı askıya aldığı ve referans sapsmalarının baş döndürücü imkânlar açtığı’ (veya bunun yersiz değil, sadece anlamsız olabileceği) şeklinde bütünüyle yersiz sonucu çıkarır. Öyle bile olsa, belâğat özellikleri ontolojik olarak *gramer* özelliklerinden ayırt edilmez ve dolayısıyla, Yapısökücülük, Yapısalcılığın yaptığı gibi metnin aynı metafiziğini kullanır. Belâğat özelliklerini ortaya koyan Yapısökücülük, *gramer* veya yapısal özellikleri ortaya çıkaran göstergebilimden farklıdır. Basitçe göstergebilimin

¹⁴ Paul de Man, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* [Okuma Alegorileri: Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust’ta Figürsel Dil] (New Haven 1979), p. 10.

dışladığı yerde onun kapsayıcı olmasıyla: buradan hareketle, Yapısökücülük'te her keşfedilebilir özellik, hatta uyumsuz anlamlarıyla birlikte çok değerli, hatta çelişkili belâgat özelliklerini açığa vuran metne bağlıdır. Belâgat özellikleri, her birinin oluşturdukları balağat özelliğine göndermede bulunmaksızın tamamen bağımsız bir biçimde belirlenebilen 'gramer' veya yapısal özellikler destesi ile oluşturulur. Ayrıca, Yapısökücülük, Yapısalcılık tarafından kullanılan kelime hazinesi ile kısmen özdeş olan anlambilimsel teorik bir kelime hazinesi kullanır. Merkez kavram, 'anlam'ınkidir; ve Yapısökücülük de çelişki veya anlambilimsel uyumsuzluk kavramına önem verir. Ve Yapısökücülük, Yapısalcılık'tan onun teorik kavramlarını uygulamak için birçok geleneğini alır. Yapısalcılık, edebiyatta anlamın küçük birimlerin, sonuçta bağımsız bir anlama sahip cümlelerin ve kelimelerin anlam birleşimi sayesinde ortaya çıktığı varsayımıyla çalışır. Yapısökücülük, benzer şekilde, edebiyata yaklaşım tarzının anlam öğelerine bakmak olduğunu varsayar, fakat o zaman o, bu bağımsız anlamların bir birleşiminin, çelişkiye ya da anlambilimsel uyumsuzluğa neden olduğu için imkânsız olduğunu göstermeye girişir. Bu yüzden, Yapısökücülük, köklü bir biçimde Yapısalcılıkla bağımlı koparmaz. Böyle bir köklü kopuş, 'Bir Edebî Eserin "Anlam"ı' (The "Meaning" of a Literary Work)nda tartışıldığı gibi, edebiyatın betimlenmesinde tamamen anlambilimsel kavramsal bir şema ile hazırlananı içerecektir. Bununla birlikte, Yapısökücülük, güzel bir biçimde yapısalcı anlambilimsel kavramsal çerçeve içinde kalır. Bu nedenle, Yapısökücülük, her hangi bir başka edebiyat teorisi gibi bir dizi teorik kavramlar ve geleneklerle tanımlanır. Ve nihayet Yapısökücülük, teorik çerçevesini mümkün kılan edebî eser ve edebiyatın betimlenmesinin epistemolojik önceliğe sahip olduğu öncülünü diğer edebiyat teorileri ile paylaşır: 'Yapısökücülük', der de Man, 'daima varsayılan tekli toplamlar içinde gizli eklemlenmeler ve parçalanmaların varlığını ortaya çıkarma amacı vardır.'¹⁵ Eserin 'tekli bütünlük' olduğunu varsayan Yapısökücü değil, (de Man'ın *Okuma Alegorileri*'nde 'naif' kelimesinin ortaya çıkış sıklığını belirttiği) naif okurdur. Yapısökücülük, yazarın dahi kavrayamadığı

¹⁵ A.g.e., p. 249.

çıkılmazları açığa çıkararak daha derin bir gerçekliği keşfetmek için yüzeyin altında kazı yapar.

Diğer edebiyat teorilerinden farkını değerlendirebilmek amacıyla, Yapısökücülük ile diğer edebiyat teorileri, özellikle yapısalcılık arasındaki bu devamlılığı kavramak önemlidir. Yapısökücülük, edebiyat eserlerindeki bir üniter anlamın varlığı ve gerçekten bizzat edebiyat kavramının geçerliliğini reddetmeye dayanan öncülleri kullanan Yapısalcılık ve diğer edebiyat teorilerinden farklıdır. Bir çözümleme yöntemi olarak Yapısökücülük, ayırım yapmaksızın tüm metinlere uygulanabilir ve Yapısökücüler, genellikle bu tür metinlerin içsel çelişkileri gizleyen belâgat özellikleri pek kapsadığını gösteren gayri edebî metinler hakkında yazarlar. Edebî eserlere, bütün metinler yapısökücü çözümlemelerin yakalayabileceği belâgat özelliklerinin türüne sahip çıktığı için, yapısökücü şema içinde hiçbir özel statü verilemez. Bu, edebiyat kavramının, Yapısökücülüğün edebiyat kavramını ortadan kaldırdığını söyleyerek bir yapıntının değerlendirme işlevini bizzat kaybettiği anlamına gelir. Ve her bir metinde çelişkili olan dilbilgisel ve yapısal özellikler doğasında olduğundan beri, hiçbir metin elde edilebilir anlama sahip değildir. Bu şüpheciliktir, yani bu metinsel anlamın imkânının ve edebiyat kavramının geçerliliğinin reddi ile bu şüpheciliğin ve reddin yapısökücülüğe onun teorik sonuçlarının kesinlikle sınırlı başvurusu ötesinde teorik bir ilgi gösteren, yukarıda tartışılan üç dayanak / öncülle tanımlandığı gibi, edebiyat teorisine uygulamaya bir teşebbüsün bir sonucu olmasıdır. Zira, Yapısökücülük sadece Yapısalcılık-sonrası olarak anlaşılabilir, aynı zamanda teori-sonrası olarak da anlaşılabilir. O, metafiziksel dayanak / öncül içine konulmuş irade bataklık yakamozunu: edebiyatı tanımlayacak bir dizi ilişkisel, dokusal veya yapısal olan metinsel özellikleri takip ettiği için, edebiyat teorisinin neticede liderlik ettiği konumdur. Edebiyat teorisi hapishanesi içinden, Yapısökücülük, edebiyat kavramına ve edebî anlamın imkânına karşı bir saldırıyı oluşturacak gibi görünecektir. Ancak, burada tartışılan üç dayanak / öncül tarafından tanımlandığı gibi, edebiyat teorisinin imkânsız olduğundan kuşkulanan bir kimse için, Yapısökücülük, onun bizzat edebiyat teorisinde olmasını umduğu edebiyat teorisinin *olmayana ermesi* (the reductio ad absurdum)

olacaktır. Bu nedenle, Yapısökücülük, edebiyat estetiğinde kurumsal bakış açısının bizi olumsuz cevap vermeye zorladığı soruyu, edebiyat teorisinin imkânı ve verimliliği sorusunu bizzat edebiyat teorisi içinden doğurur. Kurumsal bakış açısı, herhangi bir edebiyat teorisinin dayandığı metafiziksel dayanağın / öncülün geçerliliğini reddeder: bir edebî eser, onlar ilişkisel, dokusal veya yapısal olsalar da bir dizi metinsel özellik sayesinde tanımlanamaz. Edebî eser, edebî özelliklerin sadece takdirle kavrandığı indirgenemez bir varlıktır. Argüman ve örneğin çeşitli biçimleri, bu husus kurmak için bu denemelerde kullanılmıştır. Burada son bir örnek vardır. William Golding'ın *The Pyramid*'i okulu bitiren ve bir iki hafta içinde Oxford gidecek olan genç Oliver'ın biri tarafından pencereye bir taş atmasıyla yataktan çıkıp pencereye gelmesi için davet edildiği bir sahne ile başlar. Elbisesini giymesini ve aşağı gelmesini isteyerek (odası zemin kattadır), Oliver'ın onu çağırdığı gibi 'yerel bir fenomen' olan Evie Babbacomb olmak için çıkar. Yağmur yağıyor, Evie sıırıksıklamdır. Oliver, onun ne istediğini anlamak için merdivenlerden aşağı sessizce yürüyor. Onlar aynı yaşta olmalarına ve Stillborne adlı küçük bir kasabada yaşamalarına rağmen, asla karşılaşmamışlardır. Onlar farklı toplumsal sınıflara aittirler ve farklı dünyalarda hareket ederler. Bu sahne, onu bir edebî sahne olarak tanımlayan ve niteleyen hiçbir niteliğe sahip değildir, bir okurun niçin *The Pyramid*'i bir edebî eser olarak tanıdığıının nedenin parçası olan bir sahne. Bu farklı metin türlerinde meydana gelen bir sahnedir ve bu metinlerin herhangi bir edebî estetik iddialara sahip olmaları gerekmez. Sahne, *The Pyramid*'i oluşturan ve bu sahneyi tanıtan üç bölümden birincisinden kalanı ile bağlantılı olarak yalnızca romanın edebî sanatsal bir özelliği olarak değerlendirilebilir. Yani, okur, bir edebî eserin birbirine bağlı öğelerin bir birliği olduğu geleneğini sahneye yaklaşımında uygulamalıdır. Eğer o, böyle bağlantılar kurmaya uğraşmazsa, onu bir edebî sahne olarak yorumlama ve değerlendirme teşebbüsünde başarısız olur. Şimdi *The Pyramid*'in ilk hikâyesi, Oliver Oxford'a gitmeden önceki son iki haftayı ele alır. Bu bir geçiş dönemidir: O, evini ve Stillbourne adlı kasabasını, daha büyük dış dünya için terk etmek, çocukluğu ve grenliğinden çıkmak ve yetişkin dünyasına girmek üzeredir. Bu iki hafta içinde kendisi ve Evie arasında cinsel bir alaka gelişir. Bu romantik bir ilişki değildir.

Oliver sadece şehvetini tatmin etmek için uğraşır. O, Evie'yi 'laik' olarak görür ve 'kutsal' Imogen, onun romantik ideali, Stillbourne içinde toplumsal olarak en önemli kişiyle evlenmek için nişanlı genç bir kadın ona terstir. Evie, bir yanında, Oliver'ın yapamadığı bir şey olan, onun arabasını ve motorsiklet sürmeyi teklif eden Bobby Ewan ile kaçamakları için Oliver'i sis perdesi olarak kullanır. Ancak (tabii, Oliver'ın annesi olmasına rağmen) eczacının oğlu olan Oliver, tam inandırıcı olabilirken, doktorun oğlu olan Bobby, hiçbir koşul altında bir aşık olarak ebeveynlerini görmezden gelemes. İlk sahne, Evie'nin baştan çıkarıcı bir kadın olmasına (Evie'nin bir ayartmasına) karşı, Oliver'ın düşecek kadar yaşlı olması, Oliver'ın üst kat penceresinden aşağı doğru sinsice inişini tespit etmesi, yorumlayıcı bir değerlendirme yoluyla bu hikâyeye bağlanabilir. Düşme (the fall) cinseldir, fakat bu onun en önemli yönü değildir. Cinsel arzularının tatmini peşinde, Oliver, ben-merkezli ve bütünüyle bencildir. Asla hikâyedeki hiçbir noktada, Evie'yi özellikle bir seks-objesi olarak kullanmanın ahlâken kınanmaya değer olduğu onun aklına bile gelmez. Ve o, onun bir insan olarak kabul edilmek istediğinden başka herhangi bir şey olarak onu asla düşünmez. Oliver, Evie karşı küçülürken kendini küçük düşürür. Sahne, burada keşfedilmeden bırakılması gereken başka toplumsal ve ironik çağrışımlara sahiptir, fakat bir kimse, onu mümkün ve sahneyi bir sembol veya bir metafor olarak görmeyi doğal kılan bir çerçeveyi belirlediğinde, eserdeki diğer kurumsal geleneği: kinayeyi tanımak mümkündür. Zira bu sahne *Romeo ve Juliet* (Romeo and Juliet)'teki balkon sahnesini parodileştirir ve tersine çevirir. Bu sahnede Romeo, Juliet balkonda görüldüğü zaman 'semavî' olarak onu selamlar. *The Pyramid*'te Evie, 'laik'tir ve Oliver yerde ona bakar. Juliet saftır, Evie düşmüştür. Romeo için aşk, yüceltici, Oliver için alçaltıcı bir deneyimdir. Romeo ve Juliet, kan davalı iki ailenin uzlaşmasının temsilidir ve sebebidir. Oliver ve Evie arasındaki ilişkileri basitçe ortaya koyar ve Stillbourne'deki toplumsal bölünmeyi ortadan kaldırmak için hiçbir şey yapmaz. Ve düşüş motifi, Juliet'in balkondan inişiyle bağlantılı olan *Romeo ve Juliet*'te merkezî öneme sahiptir.

Bu örnek, edebî değerlendirme konusunda iki noktayı gösterir. Sahne, temalaştırma ve bağlamsallaştırma yoluyla romanın edebî estetik bir özelliği

olarak kabul edilmiştir. Yani, bir ve aynı temanın gelişmesine katkı olarak görülen romanın diğer sahneleri ve özelliklerine bağlıdır. Sahne metaforik bir düşünüş olarak anlaşılır anlaşılmaz, edebî işlev ve statülerine ulaşır. O, yazarın oluşturması ve romana tutarlık kazandırması sayesinde araçlardan biri olur. Metinde bu yorumu garanti eden hiçbir şey yoktur, fakat bir kimse, *The Pyramid'e bir edebî eser* olarak yaklaştığında, sahne yorumlanabilir hale gelir. Ve burada biz ikinci noktadayız: Yorum, metni bir edebî eser olarak anlamakla mümkün olur. Bir edebî eser olarak metni yerleştiren ilk değerlendirme, metnin kavranış tarzını belirlediğinden anlamının ön koşuludur. Ben şimdi bunun bütün metinlere uygulanan genel bir husus olduğunu ileri sürmek istiyorum. Yani bir metin *asla* tam bir metin olarak anlaşılmaz ve bu 'asla' mantıklı değildir. 'Metin', metnin bir örnek olduğu *eser* türünden bir kavramla her zaman tamamlanmak zorunda olan ilişkisel bir kavramdır. Bir metin, her zaman bir türün bir metnidir: Edebî bir eser, felsefî bir inceleme veya makale, bir polisiye hikaye/roman, bir peri masalı, tarihsel bir eser veya makale. Kendi içinde bir metin, sadece kelime ve cümlelerden oluşur ve belâğatla ilgili ve başka özelliklere sahip değildir. Ancak bir metnin ne tür metin olduğuna ilişkin bir karar verildiğinde, anlama başlayabilir. Gerçekten, bir şey sadece bir türün yazılı bir eseri olduğu anlaşıldığı zaman, onun bir metin olduğu anlaşılabilir. 'Metin' kavramı, mantıksal olarak 'eser' kavramına göre ikincidir ve 'eser' kavramı, her zaman türün hizmet ettiği hedefler ve amaçlarla tanımlanan bir eser türünden bir kavramdır.

Eğer bu doğru ise, o zaman bir önemli sonuç şudur: Sadece bir edebiyat teorisine ulaşmak değil, aynı zamanda genel bir metin teorisi de imkânsızdır. Bir metin, bir *eser* olmanın dışında betimlemenin bir nesnesi olamaz. Bir 'metin teorisi', iki şeyden birini yapabilir. O, 'metin' adlı yeni bir tür icat edebilir ve metinleri yorumlamak veya betimlemek için kullanılabilen genel gelenekleri ve kavramları tanımlamaya uğraşabilir. Ancak, şimdiye kadar böyle bir teori, belli bir eser türünü tanımlayan bir uygulamadan gelenekleri benimsemez, hizmet etmek için herhangi bir epistemolojik gereksinim ne olursa olsun basitçe başarısız olacaktır. Bu, kurallarını keşfetmiş veya öğrenmiş olan sadece küçük bir oyuncu grubu tarafından anlaşılan ve uygulanan 'Nokta Metinsel Özellik' (Spot the

Textual Feature) adlı bir parti oyununun mahiyetinde olacaktır. Bu kısmen Yapısökücülük'te olan şeydir. Yapısökücülük, akademik edebî eleştiri çevresinin belli bölümü tarafından oynan bir oyun karakterine sahiptir. Bu, büyük ölçüde, bazı *eserleri okuma uygulamasından*, örneğin, edebî uygulama, felsefî uygulama, tarih okuma ve yazma uygulaması¹⁶ vs.'den hiçbir geleneği benimsemeyen bir teori, bütün metinlere ilgisiz görüldüğü için aynıdır. Bununla birlikte, metin teorisi ikinci bir seçeneğe sahiptir. Metin teorilerinin ve Yapısalcılığın da gerçekten yaptığı şey, eserlerin üretilmesi ve okunmasının bir uygulamasından *bazı* gelenekleri benimsemek, diğer uygulama geleneklerini reddetmek ve benimsediği geleneklerin bütün metinler için genel geçerliliğe sahip olduğunu iddia etmektir. Yapısökücülük, edebî uygulamayı tanımlayan geleneklerden bazılarını kabul eder, fakat diğerlerini reddeder. O, bir edebî eserin belâgat özelliklerine sahip olduğunu, amaç ve anlamın daha büyük bütünlerin öğeleri olarak değerlendirmede tespit edilen öğelere tahsis edildiğini kabul eder, fakat eseri 'parçalar'ına ayırıp bölümlenmenin ve bir bütünle ilişki halindeki bu parçaların anlamının gayesinin birleşik bir bütün olarak eser hakkında bir görüş kabul etmek olan sanatsal birlik geleneğini reddeder. Ve bundan dolayı, Yapısökücülük de şimdiye kadar bir yorumun birleşik olarak esere dair bir görüş elde etmede başarısız olduğu geleneğini kabul etmeyi reddeder, bu, ya yorumlamadaki ya da eserdeki bir kusuru gösterir. O zaman Yapısökücülük, bütün metinler, yapısökücü çözülemeye konu olduğu zaman, tıpkı edebî eserlerde olduğu gibi *çıkmazlara* ve çelişiklere sebep olduğu için, bütün metinlerin 'edebî' olduğunu iddia eder. Bu nedenle Yapısökücülük, bir edebî eserler teorisinin dejenere bir biçimidir ve doğal olarak, o, bu olguya ilgi gösteren düşünürler, tarihçiler veya sosyal bilimciler değil, edebiyat teorisyenleridir.

Eserlerin üretilmesi ve okunmasına dair bir uygulama içinde tanımlanmış ne tür yorumların geçerli ve verimli olduğuna ilişkin bu gereklerden hiç biri tarafından kısıtlı olmadığı için, genel bir metin teorisi, metinlerin çözülmeyen

¹⁶ Bir uygulama olarak tarih okuma ve yazmanın mahiyeti, kendi disiplinlerine dair tarihçilerin pek çok kitapta güçlü bir biçimde ele alınmıştır. *Bkz.*, örneğin, Arthur Marwick, *The Nature of History* [Tarihin Mahiyeti] (second ed. London, 1983).

paradokslara ve çelişkilere sebep olduğunu zorunlu olarak bulacaktır. Ancak bu paradokslar ve çelişkiler, mutlaka metinler *içinde* değildir, fakat çözümleme geleneklerinin bir sonucu olabilir. Ancak bir metin, ait olması için yazarı tarafından tasarlandığı bir *işlev-kategorisine* mensup olarak yaklaştığı vakit, o, tam özelliklerini ortaya çıkaracaktır. Hizmet vermek için tasarlanmasının amacı, bu anlamda ne tür özelliklerin olduğunu ve neyin ‘uygun’ olmadığını belirler. Eğer onun olması tasarlandığı eser türüne yaklaştığında, okur hala onda çelişkiler buluyorsa, bu *eserde* veya muhtemelen onun yorumunda bir kusurdur; elbette, onun ait olduğu işlev-kategorisinin çelişkilere bir işlev atfetmesi mümkün olsa da.

Metafiziksel dayanağı / öncülü dikkate alındığında, edebiyat teorisi zorunlu bir olarak indirgemeci ve olgucu (pozitivistik)tir. Edebiyat teorisyenleri bunu normalde inkâr etmelerine rağmen, o indirgemeci ve olgucu olduğu için, edebiyat teorisi insânî değerlere karşı bir tehdit oluşturur. ‘Edebiyat’ bir değer kavramıdır ve edebî eser onun üretmesi beklenen değer sayesinde tanımlanır. Edebiyat teorisi asla bununla birlikte anılmamıştır. Eğer Yapısökücülük ile birlikte edebiyat teorisi, kurtulamayacağı bir krize girerse, bu kötü bir şey olabilir. Edebî değer ile bağlantılı ortaya çıkan sorunlar, tam olarak edebiyat estetiğinde tartışılabilir. Bu nedenle, edebiyat teorisi, sadece imkânsız değil, aynı zamanda gereksizdir ve o değerlerin bir edebiyat açıklamasında merkezi olduğunu reddetmek zorunda olduğu için, istenilmez.

NOTLAR (VE KAYNAKÇA*)

(*Bu makalenin sonunda yer alan 15 Not, sayfaların altına dipnotu olarak alınmış ve yerine Kaynakça eklenmiştir. A.Ç.)

BEARDSLEY, M.C., *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* [Estetik: Eleştiri Felsefesinde Sorunlar], (Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 1958).

BEARDSLEY, Monroe C., *The Possibility of Criticism* [Eleştirinin İmkânı] (Wayne State University Press, Detroit 1970).

CULLER, Jonathan, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* [Yapısökücülük Üzerine: Yapısalcılık'tan Sonra Teori ve Eleştiri] (Routledge, London 1983).

De MAN, Paul, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* [Okuma Alegorileri: Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust'ta Figürsel Dil] (Yale University Press, New Haven 1979).

HOLLAND, Norman, *The Dynamics of Literary Response* [Edebî Tepkinin Dinamikleri], (Oxford University Press, New York, 1968).

- MARWICK, Arthur, *The Nature of History* [Tarihin Mahiyeti] (second ed. Macmillan, London, 1983).
- NORRIS, Christopher, *Deconstruction: Theory and Practice* [Yapısökücülük: Teori ve Uygulama] (Methuen, London 1982).
- 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 Theory and Literary Aesthetics" (Edebiyat Teorisi ve Edebiyat Estetiği), *The End of Literary Theory* [Edebiyat Teorisinin Sonu], (Cambridge University Press, Cambridge, 1987), pp. 196-211.
- TODOROV, Tzvetan, 'All Against Humanity' (Bütün İnsanlığa Karşı), Robert Scholes'ın Tanıtımı, *Textual Power: Literary Theory and the Teaching of English* [Metinsel İktidar: Edebiyat Teorisi ve İngilizce Öğretimi] (New Haven 1985), *The Times Literary Supplement*, 4 October 1985, pp. 1093-4.
- WEITZ, Morris, *'Hamlet' and the Philosophy of Literary Criticism* ['Hamlet' ve Edebiyat Eleştirisi Felsefesi] (Faber, London 1965).