

ELEŞTİRİDE YÖNTEM ARAYIŞLARI

Tarih boyunca edebiyat adı altında toplanan yapıtları gözden geçirdiğimizde, konu seçiminde olsun, işlenişlerinde olsun, zaman zaman yeni eğilimlerin ortaya çıktığını, aynı dönemde başka sanat ve bilim kollarında rastlanan yeniliklerle bu eğilimlerin uyuşup akımlar oluşturduklarını görürüz.

Edebiyat tarihi, tepki ya da gelişme yoluyla, bu akımların birbirlerine bağılıklarının ana hatlarını belirtmeye, yazarları ortamlarına yerleştirmeye çalışır. Oysa, araştırma kolu olarak varlığı yenidir. XIX. yy.dan geriye gitmez. Ona çok yakın görünen başka bir uğraşının, eleştirinin kökenleri ise eskilere, Antik çağlara dayanır. Edebiyat tarihi, eleştiri geleneğinde bir kopmadan, bir yön değiştirmeden doğmuştur, denebilir.

Eleştiri tarihini iki büyük evreye ayırabiliriz: Batı kültürünü göz önünde tuttuğumuzda, Antik dönemden XVIII. yy'a kadar, eleştiri, kabul edilmiş, tartışma götürmeyen kuralların ışığında, iyi ile kötüyü ayırmak (critique = elemek) işiyle beraber, en başta, genç yazarlara yol gösterme görevini yüklenmiş öğretici bir uğraşıydı. Aristoteles, Horatius, Boileau (sonuncu çağdaş yazarları alaylı bir iki sözle yargıladığından okuru da eğitir) yazmak hevesinde olanlara öğütler verirler.

XVIII. yy.da bu tutum, yavaş yavaş değişir. Çeşitli nedenlerin etkisiyle, sanatın katı kurallara, belli kalıplara uyma zorunda olduğu kanısı sarsılır. Yazında, yalnız yeni biçimler değil, yeni türler ortaya çıkar ve beğeni kazanırlar: roman (ad benzerliğine karşın Ortaçağdakilerden ayrı bir türdür), dram (Voltaire'in direnmesi trajediyi kurtaramaz), sanat olaylarını bildiren, betimleyen gazete-

ler. Sanat dünyasındaki gelişmeler eleştiriye yeni görevler yükler. Sanat geleneğinde değer ölçütleri sürekliliklerini az ya da çok kaybedince, gençleri eğitmek yerine, bütün okurları, sanat sevenleri aydınlatmak gereği duyulur. Eleştiri yapımcıya değil tüketiciye yardımcı olmaya çalışır.

Edebiyat alanında kalırsak, edebiyat ile eleştiri birbirlerinden, kolayca ayrılamayan dallardır. Yazarların birçoğu eleştiriye de denemişlerdir, hem de başarıyla (Horatius, Boileau, Diderot, Proust, Eliot, Valery, v.b.). Ama, yazar ile eleştirmenin her zaman iyi geçindikleri de söylenemez. Kıskançlıkla suçlanmadığı zaman, eleştirmenin metni yanlış anladığı, yeteniksizliği öne sürülmüştür¹. İki uğraşı arasındaki ilişki, günümüzde, farklıdır. Bu fark, eleştirmenin yön değiştirmesiyle ilgilidir. Eleştirmen, öğreticilikten, değerlendirme görevini yüklenmekten vazgeçerek, kendisinin de bir araştırmacı, belli bir gerekle işe koyulan bir yapımcı, kısaca bir yazar olduğunu savunur. Yazarın dünyayı, var olanları, kendisinin ise yazarın ürününü nesne olarak seçmesi aralarındaki farkı yaratır, onun gözünde. Aydınlanma çağında yeni türlerin geliştiğini gördük. Diderot şöyle bir sınıflama yapar: trajedi soyluların, yani hükümdarın isteğiyle bir anda en yüksek aşamaya erişen ya da her şeyini kaybeden saraylıların dünyasını, dram ise orta sınıfın gerçek sevgiye dayanan aile bağlarını, erdemlerini canlandırır. Bu ayırım, klâsiklerin evrensel insan anlayışının yerine çevre ve koşulların biçimlediği bir insan anlayışının geçtiğini simgeler: Görelî bir psikoloji olabileceğini. Dünyada yeni bir şey yoktur ilkesini benimseyen dönemlerde, Tarih, örnekleri göz önüne sererek insana nasıl hareket etmenin daha sağlıklı olacağını öğreten, insanın yaşam deneylerini çoğaltan bir ders kitabı sayılırdı. XIX. yy.da ise, olayların bireyselliği vurgulanır. Her birinin kaynaklarını, birinden ötekine geçişin nedenlerini araştıran bir bilim olur. Zaman akışını yadsımaz, aksine, onu önplana alır. Neden-sonuç ilkesini benimseyen tarihsel görüş, bu dönemde, birçok bilimin yöntemini yenileştirmiş, sorunlara bakışı değiştirmiştir. Eleştiride de bir kopmaya, bir yön değiştirmeye neden olmuştur.

1. «Bin beytime bir nazire söyle». «La critique est aisée, mais l'art est difficile».

Kuralların doğruluğundan kuşku duyulmayan dönemlerde yapıtları iyi ya da kötü diye sınıflamak, bir oranda, kolaydı (yanılgılar da olsa). Kuralların yeterliliği tartışıldığı ve yadsındığı ortamda iyi ile kötünün ölçütü ne olabilirdi? Toplumun, okurların beğenisi. Geçmişin yapıtları için bu ölçüt bir dereceye kadar inandırıcı sayılsa da (II. Dünya savaşına kadar üniversitelerde hayattaki yazarların yapıtları bu düşünce ile okutulmaz, incelenmezdi) çağdaş ürünler söz konusu olunca, karar eleştirmenin zevkine kalıyordu. İzlenimciliğe düşmek istemeyen eleştiri kendine başka bir yol aramalıydı: Yazarlara öğüt verecek yerde, okurlara dönecek, metinleri iyi anlayabilmeleri için gereken açıklamaları sunacak, nereleden kaynaklandıklarını gösterecekti.

XIX. yy. da iki bilim pilot durumundaydı: Tarih ve biyoloji. Eleştiride her ikisinin de etkilerini buluruz.

Araştırmalarda sorunları tarih açısından ele almak eğilimi XIX. yy. boyunca ve XX. yy.'in başlarında yaygınlığını sürdürmekte beraber çeşitli kollara bölünür. Yazarın kişiliğini, yaşamını tanımanın yapıtlarını aydınlatacağı, belgelerin incelemesiyle ne söylemek istediğinin doğru anlaşılacağı kanısından yola çıkanlar, yazarı döneminin ve çevresinin koşulları içinde ele alırlar. (Sainte-Beuve, Taine, Lanson). Sainte-Beuve biyografiye önem vermekle kalmaz, yazarları belli gruplarda toplayarak düşünür tiplerini bir doğabilimi yöntemiyle sınıflamaya uğraşır. Sosyolojiden, psikolojiden ve biyolojiden esinlenen bu yöntemler hep bir neden ararlar: Yapıtın oluşunu açıklayan olguları. Araştırma çeşitli belgelere başvurulmuş yapıdır: Yapıtların taslakları, notlar, günceler, mektuplar, arkadaş ve tanıdıkların anıları, vb.

Bir dönemin kimi yazarları arasında, konu seçiminde, konuyu işlemede görülen benzerlikleri saptayan, böylece akımların varlığını kanıtlayan incelemeler edebiyat tarihinin gereğidir (yakınlık yazarlar tarafından tanınmış ya da tanınmamış olabilir). Akımların ortak tutumlarından her biri kendi başına işlenebilir. Örneğin, aşk, ölüm, doğa, duygusallık, duyarlılık temaları gibi. Bir başka tutum da türlerin tarihini araştırmaktır. Geleneksel kuralların, sınıflamaların ve bu arada türlerin varlığı tartışıldığı sırada, devrimci biyolojinin etkisinde kalan Brunetiére ve okulu türleri, ortaya çıkışlarını, gelişmelerini, önemlerini yitirmelerini sergileyerek canlı

vücutlarmış gibi ele almıştır. Saydığımız bu yöntemlerin ortak yanı sudur: Başka bilimlerden yararlısalar da, en çok tarihe yer verirler. Ele aldıkları konulara hep oluşum açısından bakarlar. Tarihsel görüşe karşı olmamakla, hatta gerektiğinde, ondan yararlanmakla beraber, edebiyat ürünlerinin yalnız içeriği ile ilgilenmeyi ve bu içeriğin kökenlerini araştırmayı yetersiz bulup eleştiriye yeni bir yön veren üslup incelemeleri akımı üzerinde duralım. En tanınmış üyeleri Vossler ve Spitzer olan bu akım çağdaş tutumların öncülerinden sayıldığı için önemlidir.

Léo Spitzer

Starobinsky, kâh bilimsel, kâh yazınsal olmayı amaçlayan ve her iki durumda da tek yanlı seçimin getirdiği güçlüklerle karşılaşan eleştirinin çilesinden söz eder². XIX. yy.a bakacak olursak, bilim yapma eğiliminin ağır bastığını görürüz. Yazarları, zamanlarının, çevrelerinin koşullarıyla ya da psikolojik yapılarıyla açıklamak isteyenler (Sainte-Beuve, Taine, Lanson), türleri canlı vücutlarmış gibi ele alarak gelişmelerini ve dağılımlarını izleyenler (Brunetiére) çoğunluğu oluştururlar. Onların yanında, yapıtın kendilerinde uyandırdığı izlenimleri, çağrışımları dile getiren küçük grubun yazılarında ise eleştiri bir tür denemeye dönüşür. Oysa, bütün bu yöntemlerin ayrılıklarına karşın birleştikleri ortak yan, dil üzerinde durmamaları, hep içeriğe yönelmeleridir. Kısaca, biçim açısından metne yaklaşmayı denememeleridir.

XX. yy.ın başında bu katı tutuma bazı tepkilere rastlanır. Örneğin, 1914-1915 yıllarında, bir grup genç üniversite öğrencisinin ve araştırmacının kurduğu Moskova dilbilim topluluğu şiir dili üzerine eğilir (Rus biçimcileri denilen bu grubun ilk yayımı 1916 tarihlidir). Dilbilimine yeni alanlar kazandırmak ve yeni-gramercilerin katı yöntemlerinin dışına çıkmak isteyen bu gençler, dilin yaratıcılığını, yapısal yasalarını en iyi inceleyebilecekleri ortamın şiir dili olduğu kanısındaydılar³.

Saussure'ün *Anagrammes* çalışmaları da aşağı yukarı bu döneme rastlar. Ancak, varlıkları son yıllarda öğrenildiğinden etkilerinden söz edilemez.

² *Critique*, no. 206, 1964.

³ Roman Jakobson, *Théorie de la littérature*, Seuil, önsöz, s. 9.

Edebiyat ile dilbilim arasında köprü kurmayı deneyenlerin arasında Léo Spitzer (1887-1960) önem bakımından başta gelir.

Dilci ve filolog olarak çok ünlü hocaların yanında yetişmiştir Spitzer: yenedilbilgisi akımından Meyer - Lübke'nin (1861-1936), edebiyat tarihçisi Philipp August Baker'in. Klâsik ve modern dillerde bilgisi, geniş kültürü, hocalarının yolunda yürüyerek başarıya ulaşmasına yeterliydi. Ama, o, bu yolu seçmedi. Yenedilbicilerin yöntemlerinden ayrılma nedenlerini *Linguistics and Litterary History* adlı kitabının önsözünde anlatır⁴.

Fransız kültürüne ve edebiyatına aşırı bir hayranlık duyduğu gençlik çağında, üniversitede izlediği derslerde (Meyer-Lübke'nin fonetik yasalarını, kökenbilim yöntemlerini öğrettiği, Baker'in, bir Ortaçağ destanının bilmem kaçınıcı Haçlı seferiyle ilgili olup olmadığını incelediği derslerde) o kültürün canlı bir imgesini bulamamış, yenedilbicilerin mekanik, kuru (kendi deyimiyle karşanlıkçı) öğretisine tepki göstererek dil ile toplum arasında bağların varlığına inanan bir kuşak önceki bilginlere, Diez'lere, Grimm'lere, Humbolt'lara yakınlık duymuştur.

Salt dilbilim araştırmalarında, kökeni kolayca belirlenen sözcüklerin yanında kökeni açıklanamayanlar üzerinde çalışma ona daha ilginç geliyordu. Bu sözcüklerin kendilerine öz bir öyküleri bulunduğuna, çözüme mekanik yasalar yerine, insanların duygu ve tepkilerini hesaplayarak varılacağına inanıyordu. Bu tür kökenbilim araştırmalarında elde ettiği başarı ise, dilin yaratıcılığını gerektirdiği ölçüde değerlendirmeyen mekanik kuralların yetersizliğini, kesinlikle, kanıtlıyordu.

Anlambilim alanında dilin yaratıcılığını gözlemesi dilbilimden edebiyata, kendi deyimiyle «dilbilim labirentinden edebiyat bahçesine» geçmesini kolaylaştırdı. Gerçekten, dilin yaratıcılığını büyük yazarların metinlerinden daha iyi ne belirleyebilirdi? *Büyük yazar*, dilin olanaklarını zorlayan, ona yeni deyimler, yeni deyişler kazandıran kişi olduğuna göre, dilinin incelenmesi hem dilbilime, hem yazarın tanınmasına yardımcı olacaktır.

Böylece Léo Spitzer, anlambilim ve kökenbilim araştırmalarından üslup incelemelerine geçmiş oldu. Doktora tezinin konusu:

4 Bk. s. 6.

Rabelais'nin uydurduğu güldürücü terimler idi. Yeni sözcük (néologisme) kuşkusuz, dilbilim kapsamına giren bir bölümdür. Ne var ki, dilbilim, bu yapımları dilin gelişmesinde rastlanan anonim olgular sayar. Spitzer, belli bir yazarda bu olguyu incelerken yazarın bilinçle yaratmak istediği etkiyi, anlamı bulmaya çalışıyordu.

Meyer-Lübke'nin beğenisi ve teşvikiyle basılan bu ilk yapıttan sonra, Spitzer hem belli dönemlerin kültür ortamını yansıtan, dolayısıyla düşünce tarihini aydınlatan sözcüklerin anlamlarında görülen kaymaları izleyecek, hem kökeni açıklanamayanlar için varsayımlar önerecek, hem de tek tek ele aldığı yazarların üslubunu inceleyecektir. Geliştirdiği yöntem, görüldüğü gibi, dilbilim ile edebiyat eleştirisini içerir ve en önemlisi dilbilim ile edebiyat arasında köprü kurulmasını sağlar.

Spitzer tarihsel akım içinde yetişmiştir. Tarihsel yönetime bir dereceye kadar bağlıdır. Yapıtı tarihteki yerine yerleştirmek gereğine inanır. Ne var ki, yapıtı tarihine yerleştirmek (kimi yanlış anlamlar önlense de), özelliklerini, onu benzer başka yapıtlardan ayıran yanları ortaya çıkaramaz. Yapıt, benzerleriyle paylaştığı, döneminin malı yanlardan soyutlanarak, kendisi için yorumlanmalıdır. Kısaca, tarihsel yöntem, gerektiği yerde kullanılmalı, ama bir yerde durmalı, yapıt kendi bütünlüğü içinde incelenmelidir. Geleneksel metin açıklaması yerine metin yorumlaması yapılmalıdır.

Metin açıklaması, düz anlamda, metnin anlaşılmasını engelleyen ayrıntıların: Eskimiş, bilimsel sözcüklerin, belli olaylara, bilgilere, felsefe sistemlerine anırtmaların açıklanmasıyla yetinir. Metni yorumlama, söylenenlerin arkasında saklanan bildiriye, görüşü, sanat anlayışını ortaya çıkarmaktadır. Bu bakımdan, Spitzer'in yöntemi yapısal ve göstergebilimsel yöntemlerin öncüsü sayılabilir. Şiir ya da düzyazıda olsun, edebiyat dilinin özelliklerini sınıflayarak belirtme geleneksel retorik nesnesi ve görevi idi. Spitzer, üslupta bu biçim genel kalıpları değil, yazarın özgünlüğünü, dünyasının anahtarlarını arar: Yazarın başından geçenlerle, komşularıyla, dertleri, sevinçleriyle ilgilenmez. Sanatçı olarak sunduğu bildiriye değerlendirmeye uğraşır.

Dilbilimden üslup incelemelerine nasıl geçtiğini Spitzer şöyle anlatır: Önceleri okuduğu fransız romanlarında, ona değişik gelen, alışılmışa uymayan yerlerin altını çizermiş. Bu yerleri karşılaştı

rinca aralarında bir bağın bulunabileceğini sezmiş. Yaygın söyleyişlerden ayrılan bu ayrıntıların hepsine, hiç olmazsa çoğuna uyacak bir paydanın, ortak bir kökenin (étymon), metnin can damarını oluşturan bir yanın bulunduğunu anlamış.

Bu ortak payda, kimi zaman yersiz kullanılan, ama yinelenildiği için dikkati çeken bir bağlaç (örneğin, Charles Louis Philippe romanı *Ubu de Montparnasse*'da serseri kahramanlarını konuştururken onlara «çünkü», «bundan ötürü» gibi bağlaçları gereksiz yerlerde söyler. Yinelenen bu ayrıntı, kişileri tanıtmakla kalmaz, yazarın onlara acımayla baktığını da belirtir), alaycı, güldürücü bir söze eklenen bilimsel bir takı ya da aksi (Rabelais), az bir ara ile tekrarlanan iki hece-iki ses ya da bir paragrafta tümcelerin bakımını bozan bir ahenk (Bossuet, arka arkaya sıraladığı övgü tümceleriyle kişiyi en yüksek dereceye çıkardıktan sonra kısa bir tümce ile tüm büyüklüğün ölüm önünde hiçe indiğini vurgular) olabilir.

Üslup yorumlarında başarı, metnin özünü açıklayacak ortak paydayı bulmaya bağlıdır. İlk okuyuşta değişik gelen her ayrıntı sonuç vermeyebilir. Gene de yapılacak iş okumak, dikkatle metnin bütününe okumaktır. Çarpıcı gelen ayrıntıyı, başkalarıyla kıyaslayarak incelemek, bir sonuç çıkarmaya uğraşmaktır. Görülüyor ki çarpıcı ayrıntının seçiminde önsezinin yeri önemlidir. Ne var ki, önseziyle seçilen ayrıntıya dayanarak öne sürülen yorumun değeri, metnin çeşitli kesitlerine ve bütününe uyum sağladığı görülürse kanıtlanmış olur. Kısaca, bu yöntemde, işe başlarken, önseziyle, izlenime büyük görev verilir, ama titizlikle yapılan denetleme ona bilimsel bir nitelik kazandırır.

Spitzer'in yöntemi, zamanla, bazı değişiklikler göstermiştir: Önceleri, metnin özünü yazarın ruhsal yapısında aramıştır. Yazarın kişiliğinin metnin her bölümünde duyulduğuna, yapının birliğini onun sağladığına inanmıştır. Daha sonra (1920'lerden sonra) psikolojik, psikanalitik veriler yerine yapının bütünlüğü kavramı üzerinde durmuş, her yapının kendine öz, kapalı bir bütün olduğu görüşünden yola çıkmıştır.

Her iki durumda, uygulama eş biçimde oluşur. Yapının özünü, özgünlüğünü ortaya çıkarmayı amaçlayan ve bu özün yapının bütününe can veren bir köken (étymon) olduğunu düşünen Bilgin,

genellikle, yorumlarını kısa bir metni inceleyerek gerçekleştirir. Çeşitli dillerde (fransızca, almanca, ispanyolca, italyanca, ingilizce) çeşitli dergilerde pek çok yazı yayınlamış olmasına karşın, tek bir konuyu (yazar, akım, tema) tüm açılardan işlediği uzun bir çalışması yoktur. Hep kısa metinlerle (bir şiir, bir öykü, romandan seçilmiş, ama, iyi seçilmiş bir kesit,) yetinmiştir. Yazılarının çoğu bir polemik havası taşır.

Yapıtın birliğini yazarın kişiliği gerçekleştirir görüşü benimsenince, birlik kavramının oturtulabileceği bir zemin bulunmuş olur. Ama, bu görüşten vaz geçilince, yapıtın bütünlüğünden ne anlamalıdır? Bütünün sınırları nedir? Şiirin bütünü mü? Şiirin içinde yer aldığı kitap mı? Şairin, yazarın bütün yazıları mı? (Bütün oyunları, bütün romanları mı?).

Spitzer kesin sınırlamalardan yana değildir. Çalışmalarına bakacak olursak, *bütün*'den, incelenen metin bir kesit ise alındığı yapıt (oyun, roman, öykü) anlaşılmalıdır. Bununla beraber, Bilgin, her zaman, kısa bir metinden (şiir, öykü, kesit) yola çıkmaz. Bütünde (romanda, külliyatta) dikkatini çeken bir ayrıntı, yazarın bir tutumunu aydınlatmaya neden olabilir. Örneğin, Cervantes'in *Don Kişot*'unda kişiler hep bir biçimde adlandırılmazlar. Kendileri ve başkaları, onlara, zaman zaman, farklı adlar verirler. Bu olguda, bilgin, bakış açısına göre değişen görünümünün simgesini bulur (perspektif oyunlarını). Ama, aynı zamanda, değişimin gizlediği değişmez bir varlığı, yaratıcılığı (belki sanatçınınkini de). Romanın bütününde rastlanan bir ayrıntı, romanın bir bildirisini açıklayabilir. Tıpkı, Ch. Louis Philippe'in romanında bağlaçların yaptığı gibi. Aydınlatıcı, yol gösterici ayrıntı, uzun bir metinde, yinelenen bir söz, bir tür söz, bir terim üretme süreci (Rabelais), bir tümce yapısı, ahenk (Bossuet, Diderot) olabilir.

Spitzer, çoğunlukla, seçtiği kısa bir metinden işe başlar. Orada bulduklarının metnin alındığı bütünün öteki kesitlerine uyup uymadığını araştırır. Kimi zaman da aksini yapar. Örneğin, Hippolyte'in ölüm haberini getiren Thérampène'nin söylevini incelerken, parçayı önce, oyunun içine yerleştirir (böylece oyunun özetini vermiş olur). Oyunun başından beri etkinlikleri duyulan iki tanrıyı tanıtmış olur : Venüs-Neptün, Venüs düşmandır. Ama, dost sanılan Neptün'nün de iyi niyetli olmadığı, olaylardan ortaya çıkacaktır.

Théramène'nin sözleri, bağlamlarından koparılnca fazla bir şey bildirmeyebilir. Bağlamlarına yerleşince aydınlık kazanırlar. Görülüyor ki, ayrıntıdan bütüne, bütünden, ayrıntıya sürekli bir gidip-gelme, izlenme (macroscopique-microscopique) öğütlenir bu yöntemde.

Spitzer her metne uyacak, şaşmaz bir anahtar yöntem önermez. Önermek istemez (kendi yöntemi bile olsa, bir formüle bağlanmayı hoş karşılamaz). İyi sıhhatli öğretim, fikrince, öğrencileri hocalarının yolunda yürümeye özendiren yerine, sunulanı eleştiriden geçirmeyi, yeni yöntemler, yeni düşünceler bulmak isteğini aşlayan öğretilerdir. Bir kitabı «beni izleme» sözleriyle biter. Mekanik uygulamalardan kaçar⁵. Eleştirmenin yolunu metinden bulacağına inanır. Yöntem konuya göre esneklik göstermelidir: Biçim ve içerik uyumunun varlığından ise, hiç kuşku duymaz. Ancak, her zaman dilsel bir ayrıntı olmayabilir: Kurgu, bir söz sanatı (sesi kısma tekniği-Racine'de, kesimler arasında geçişi gerçekleştirme süreci-La Fontaine'de) ipucu görevini yüklenabilir.

Yineleyelim: Tarihsel görüşü yadsımaz, ama yetersiz bulur. Metni birkaç düzeyde ele almayı öğütler :

- 1) Önce filolojik güçlüklerin giderilmesiyle işe başlanmalıdır.
- 2) Metinde, zamanın ortak malı olan dilsel, düşünsel yanlar varsa, belirtilmelidir.
- 3) Metnin ait olduğu toplumun kültür özellikleri, gerekirse, anımsatılmalıdır.

Bu ön çalışmalardan sonra, metnin özelliği, sanatı değerlendirilebilir.

Değerlendirmenin, alışılmış aykırı gelen ayrıntılarla başladığını gördük. En büyük güçlük bu aykırılıklar arasında ipucu olabilecekleri seçmek ve imledikleri anlamları, tutumları sezmeştir. Edebiyat simgesel bir bildirişim tarzıdır. Söylediğinden hep fazla bir şey söyler. Birçok şey söyler. Bildirdiklerinin bütününe algıla-

5 *Stilstudien*, 1928. «*Ne me suis pas, telle devrait être l'inscription gravée sur chaque édifice d'enseignement.*» Starobinsky şöyle der: «(Spitzer'in) yöntemi bir düşüncenin seyriyi betimler: Bir reçete, bir kullanma tarifi, bir süreğ değıldir. Metni anlama yolunda ilerleyen bir okurun her aşamada, metin karşısında değışen tutumu üzerine bir irdelemedir.»

mak için sihirli bir formül yoktur. Metnin uyandırdığı çağrışımlar, karşılaştırmalar birer deneydir. Ta ki, verimli damar bulunsun. Okurun bilgisi, olgunluğu, önceki denemeleri, kuşkusuz, başarıyı kolaylaştırır. Gene de, zor bir iştir. Spitzer, bunca yıllık uğraşlarına karşın, kimi zaman, metnin karşısında, bir öğrenci gibi, kaldığından yakını. Tek çare, metni bir daha, bir daha okumaktır. gizine varana kadar.

Ayrıntıdan yola çıkarak bütünü anlamına erişmeye çalışmak tümevarımcı bir yöntemdir. Ayrıntıların incelenmesiyle konuyu aydınlatmaya uğraşan filoloji tümevarımcıdır. Spitzer çalışmalarının «herméneutique»e uyduğunu söyler. Dikkati çeken ayrıntının bütüne getirdiği yoruma, o yorumun ışığında, bütünden metnin bölümlerine, sürekli gidiş-geliş, metni bir çok kez okuma yöntemini Schleiermacher'dan Dilthey'a, Dilthey'dan Heidegger'e kadar, Alman düşüncesinde önemli yer tutan «herméneutique»le bir tutar. Metinde var olanlar, dikkatli bir okuma ile yavaş yavaş ortaya çıkacaktır. «Filolojik çember» de denilen bu süreçle başarıya ulaşmada, kuşkusuz, okurun bilgisi, kültürü, sezgisi rol oynayacaktır. Ama, vurgulayalım, metnin içinde gizleneni bulacaktır (Immanence). Böyle olduğu için, bilimselliğini koruyacaktır. Mekanik süreçleri küçümseyen Spitzer başkalarının duygularını, düşüncelerini sezme, paylaşma yeteneğine değer verir. Yenidilbilgicileri eleştirir. Gene de, bir bakıma, onların görüşlerine bağlıdır. Çünkü, onun için, metnin bir gerçek bildirisi vardır. O gerçeğe derece derece yaklaşılsa da gerçek, başka bir deyimle, metnin doğru yorumu değişmez. Bu kanı, metnin çoğul yorumları olabileceğini savunan çağdaş kuramlara uymaz.

Dilbilim ile edebiyat eleştirisinin işbirliğini gerçekleştirmeye uğraşan Spitzer, bu iki dalın dışına çıkmayı da denemiştir. Amerikan reklamları üzerine yazısı her türlü kültür gösterisine duyarlı olduğunu açıklar.

Yapısalcılığın öncülerinden sayılıp sayılmayacağına gelince : Önseziye verdiği önem, kısa kesitlerden ya da bir ayrıntıdan yola çıkması yapısalcılar tarafından eleştirilir. Ama, yöntemini yadsıyanlar bile bilgin kişiliğine, buluşlarına hayranlık duyarlar.

6 *Herméneutique*, aslında, kutsal metinlerin yorumu demektir.

Yapısalcılık-Göstergebilim

Yeni eleştiri denilen akımlarda (çağdaş eleştiride) Spitzer'in kilere benzer-yakın görüşler buluruz. Bugün, bir yapıtın, neden-sonuç ilkesine dayanarak-yazarın, dönemini tanımak ve tanıtmakla- değerlendirilemeyeceği, genel bir kanıdır.

Erek, yazarın değil, yapıtın dünyasına girmektir. Metnin içeriğine tutarlı bir yorum getirebilmek işinde elimizdeki tek ipucu kendisi, biçimidir. Etrafında dolaşmakla bir sonuca varamayız. Yapıtın yazarına bile tam açık olmadığını yazarlar söyler. Proust, kendi deneylerine dayanarak bu kopukluğu anlatır : Gazetede, yazısını okurken kullandığı sözcüklerin düşündüklerini, yaratmak istediği imgeleri tam yansıtarak okura ilettiklerinden kuşku duyar?. Bernard Pingaud bu olguyu bir tümce ile özetlemiştir : «Yazarın söylemek istediği, hiç bir zaman söylediği ile örtüşmez.»⁸

Günlük dilde bir ibarenin, bir tümcenin salt anlamı ile belli bir bağlamda içerdiği anlam arasında eşitlik olmadığını dilbilim öğretir (sens-signification, anlam-anlamlama). Bir tümce, bir deyim yerine göre göstergelerinin sözlük anlamı toplamından fazla bir şey bildirir. Serge Doubrovsky'nin örneğini yineleyelim : «Saat on» deymi, saati soran birine cevapsa bir bilgi iletir, ama neşeli ya da sakıncalı bir işe hazırlanan arkadaşlara vaktin geldiğini haber veriyorsa, aktardığı bilginin yanı sıra, çeşitli yan anlamlar taşır⁹.

Bildirişim aracı günlük dilde sık rastlanan bu anlam taşmaları, edebiyat yapısında, kuşkusuz, daha da önemli görevler yüklenecektir. Gösterenle-gösterilenin tam örtüşmemeleri, dar anlamda söylenenlerden fazlasını duyurmayı sağladığından, okurun onları yorumlamasını gerektirir. Aslında, dikkatli bir okuma olarak nitelenen

7 L'article dans *le Figaro*, «Contre Sainte-Beuve», Gallimard, Idées, s. 110. Proust, şöyle der : «Kendimizi bir az dikkatle dinler ve gözetlersek bu yöntemin (Sainte-Beuve'ün biyografiye dayanan yönteminin) gözden kaçırdığı yanı hemen buluruz. Kitap, alışkanlıklarımızda, toplum içindeki davranışlarımızda, kötü huylarımızda belirttiğimiz kişiliğimizden başka bir *ben*'nin yapımıdır (a.g.y., s. 154).

8 Serge Doubrovsky'den alıntı: *Pourquoi la nouvelle critique?*, Mercure de France, s. 37.

9 a.g.y.

çağdaş eleştiri, geleneksel açıklayıcı, bilgi verici uğraşların yararlarını yadsımamakla beraber, kendini bir yorumlama çabası olarak görür. Dile, biçime çok büyük önem verir, çünkü metnin açık-seçik bildirisinin ardındaki dünyasına başka türlü varılamıyacağını bilir.

Yapıtın iç dünyası yerine tutarlılığı, bütünlüğü deyimleri de sık sık kullanılır. Tutarlılıktan ne anlamalıyız? Kısımların iyi sıralanmış olmasını mı? Bütünü başka bütünlerden ayıran bir özelliğin varlığını mı? Kuşkusuz, bu son öneriyi. Metnin içeriğinin bir öz etrafında geliştiğini savunan Spitzer, bu kurucu yana «*étymon*» der. Georges Poulet «*çıkış noktasından*» söz eder¹⁰.

Çağdaş eleştirinin ortak ilkesi: «*yapıt (sanat değerli yapıt) tutarlı bir bütündür*», olduğuna göre, eleştiri onun içindekileri bulup sergilemekle yükümlüdür. Yani, içkin (immanent) bir yöntem uygulayacaktır ve XIX. yy.'ın pozitivizminden sıyrılıp eşsüremlî açıdan konuya bakacaktır.

Değişen yalnız eleştiri değildir. Edebiyat duyarlığımızda geçmişteki tutumlara uymaz. Jean-Pierre Richard : «*Bugün, edebiyatın, geleneksel eğlendirme, övme, süsleme görevlerini aşan ve yetkilere sahip olduğu görüşü benimsenmiştir. Kişisel varoluşun özünü yapan seçenekleri, takınakları, sorunları, onun açığa vurduğu öne sürülür. Kısaca, yazınsal yaratma bir deney, kişinin kendi üzerinde işlem yaptığı öyle bir çalışmadır ki.. yazar, onun yardımıyla kendini hem kavramayı, hem de, kurmayı dener*» der¹¹.

Özetle diyebiliriz ki, yeni eleştiri, metnin yazara, bir yandan bağlılığını, bir yandan da aykırılığını savunur.

İçkin yöntemin aksine, bir yazarda, bir dönemde belli bir temayı soyutlayarak ele almak bir tür dağılmaya, ufalanmaya yol açabilir. Metnin birliğini içkin yöntem korur. İçkin yöntem yapısalcılıkla eş anlama gelir mi? Bu eşitlik benimsendiği takdirde, «*yapısalcılık tematik çözümlemenin neden olabileceği dağılma sarkıncasını önleyecek, yapıtın birliğini, tutarlılığını koruyarak, Spitzer'in tinsel köken (étymon) dediğini yeniden kurmayı sağlayacak yöntem gibi görünür*» dedikten sonra, Gérard Genette, durumun bu

10 Paul de Man, «*Vérité dans l'oeuvre de Georges Poulet*», *Critique*, no. 266, 1969.

11 Jean Pierre Richard, *Littérature et Sensation*, Seuil, Points, s. 13.

kadar basit olmadığını ilâve eder, ve «Aslında, kuşku yok, sorun daha karmaşıktır. Çünkü, içkin eleştiri yapıta bir nesne ya da bir özne gibi bakabileceğinden, iki ayrı, hatta iki zıt tavır takınır» der¹².

Gérard Genette bu son tavrı benimseyenlerin, yani yapıta ön-sezgiyle yaklaşanların, onunla özleşerek gizini çözmeyi deneyenlerin uğraşlarını (Dilthey, Spitzer, Georges Poulet, Pierre Ricoeur'ün adlarını sayarak) *herméneutique* olarak niteler. Yapısalcılar ise, yapıtı bir nesne olarak ele alırlar. İki akımda izlenen süreçler birbirlerine yakın, hatta eş bile olsalar, eleştirmenin yapıta yaklaşım tavrı ayrışmaya nedendir.

Yapıtın nasıl anlamlama (signification) ilettiğini arayan yapısalcilik da, *herméneutique* gibi, biçimden yola çıkar. Ancak örneğin Spitzer, çarpıcı bir ayrıntıyı ele alarak öteki ayrıntılarla uyum sağlayıp sağlamadığını araştırıyordu. Yapıtın birliğini bu uyumla kanıtlıyordu. Yapısalcılık tıpkı Saussure'ün dili nitelediği gibi, metni bir sistem olarak görür. Bu sistem içinde anlam öğelerini, kesitleri saptar. Öğeler birbirlerini tamamlar ya da birbirlerine karşıdır. Aralarındaki ilişkiler bir doku gerçekleştirir. Ancak bu doku, yapıtın kurgusu, geleneksel retorığın plan, kompozisyon kavramlarına indirgenemez. Çünkü o doku, yapıtın özüne eriştirecek yoldur. Konuyu iyi sergilemeyi (açık ve etkileyici) sağlayan bir yöntem değildir.

XX. yy. sanatının ortak tutumlarının başlıcası, her kolun kendi özünü araması, başka sanatların etkisinde kalmak istememesidir (soyut resim, somut müzik, anti-roman, vb.) Bu ortamda edebiyat eleştirmenin, edebiyatı öteki dilsel ürünlerden ayıran nedir sorununa eğilmesi doğaldı. «Edebiyat nedir?» başlıklı yazıları anımsayabiliriz¹³. Roman Jakobson bu soruyu *la littéralité* diye yanıtlar. *Littéralité* deyiminden ne anlamak gerekir? Anlatıda, şiirde, tiyatro oyununda bir sav, psikolojik betimleme, hatta merak uyandıran bir öykü dışında, onu başka dilsel ürünlerden ayıran, ona bir sanat yapıtı görünümü kazandıran yanlar. Yapıtın, günlük

12 *Figures*, Seuil, s. 157.

13 Sartre'in *Qu'est-ce que la littérature?* kitabı edebiyatın özünü arayan incelemelerin en ünlülerinden biridir.

bildirişim dili ile sergilenebilecek içeriğinin tek başına sanat sayılamayacağı ortadadır. Öyle olsa, yazar öyle söylerdi. Geleneksel retorik kuralları geçerliklerini yitirmiştir: Seçkin/bayağı sözcük ayırımına, belli türlerin belli üslup düzeylerine uyma zorunluluğuna, vb. inanılmıyor artık. Ama, eski ölçütlerden kopma duyarlığını ortadan kaldırmıyor. Bu durumda, sanat duyumunu sağlayan yanları yeniden saptamaya, kısaca yeni bir *Poetica* gerçekleştirmeye gerek duyuluyor.

Günlük bildirişim aracı dile oranla edebiyat bir üstdil sayılır (gösteren yüzü bildirişim dili olan bir üstdil). Ama, edebiyat yapısını incelemek, edebiyat söylemlerini betimlemek, öğelerinin aralarındaki ilişkileri (gösteren düzeyinde) saptamak, tanımlamak da bir üstdili gerektirir. Örneğin, anlatıda kişilerin kuramsal olarak yüklenebilecekleri görevleri, öykünün gelişmesini, seyrini sağlayacak etkenleri saptamak, imgelerin çeşitlerini (simge, belirti, işaret) ayırmak bu üst dilin işidir.

Yapısalcılık, metni parçalara bölerek, parçaları yeni bir düzene göre birbirlerine yaklaştırarak ele aldığı nesneyi baştan kurmaya uğraşır. Roland Barthes'ın deyimiyle, her şeyden önce, bir işlem yapma (activité) dir¹⁴. Metni parçalara bölme, sonra onu yeniden kurma işleminden beklenen sonuç, nesnede önce fark edilemeyen, gözden kaçan yanları, anlamları açığa çıkarmaktır. Metnin çatısını kuran görevlerin bulunup düzenlenmesi bir gramer oluşturur.

Yapısalcılık, böylece iki yönde gelişir: kuramsal tartışmalarla ve belli metinlerin bu kuramlar doğrultusunda incelenmeleri ile. Roland Barthes«sanat, öykünülen nesnenin (bütün gerçekçi akımların ısrarla sürdürdükleri yargının aksine, tözünde değil, insanın onu baştan kurarken eklediğindedir» der¹⁵.

İnsan bilimlerinden birçoğu yapısal yöntemi benimsemiştir. Hatta, bu yöntemin öncüleri arasında değişik alanlarda çalışmış bilginler sayılır: İncelediği rus masallarından bir rus halk masalı şeması çıkaran Propp, Hint-Avrupa mitolojilerinin değişik dallarını karşılaştırarak belli mitoslarda anlaşılmayan ayrıntıların gö-

14 Roland Barthes, *Essais Critiques*, Seuil, s. 214.

15 R. Barthes, *a.g.y.*, s. 216.

revini bulan Dumézil, tiyatro oyunlarında kişilerin kuramsal olarak yüklendikleri görevleri saptayan Souriau gibi.

Yapısalcılık anlamlama (signification) sorununu çözümlmeyi amaçladığından, edebiyat dışı başka dilsel ürünleri: Reklamları, halk edebiyatına giren türleri, gazete havadislerini, güldürücü fıkraları, vb. (dilsel olmayan sanatları da) inceler. Hatta, dilbilim kuramlarına daha sıkı bağlı kaldığı süre içinde, az çok kalıplaşmış türlerin: Masalların, mitosların, polisiye-serüven romanlarının, magazin yazılarının incelenmesinde daha başarılı olduğu söylenir. Edebiyat eleştirisine gelince, önceleri yaygın olarak kullanılan *yapısal* deyiminin seyrekleştiğini, buna karşılık *göstergebilim* teriminin yaygınlaştığını görürüz.

Başlangıçta, bu iki terim arasında hiç bir zıtlık yoktu. Biri ötekini gerektiriyordu. Dili bir göstergeler sistemi olarak inceleyen Saussure'ün öğretisi, çok geçmeden yapısalcılık adını aldı. Öte yandan, gene Saussure, toplumda anlam ileten bütün gösterge sistemlerinin aynı yöntemle incelenmesini ve hepsinin (dilbilim dahil) *sémiologie* dediği bir bilimin kapsamına girmesini önermişti. Kısaca, dilbilimin kuralları bu değişik sistemlerin işlevini aydınlatacaktı.

Oysa, yapısal teriminin gerilemesi, buna karşı göstergebilim (sémiotique) teriminin ön plana geçmesi, yani sözlük düzeyindeki bu kayma nedensiz olamaz, bir tutumu açıklar.

Yapısalcılık bir bakış açısıdır. Ama, değişik süreçler kullanabilir. Roland Barthes, altmışlı yıllarda, Fransa'da, eleştiri alanında, dört akımın etkinliğinden söz eder: *Varoluşçuluk*, *marksizm*, *psikanaliz* ve yapısalcılığı içeren *biçimcilik*¹⁶. Ancak, bu sıralamadan akımlar arasında kesin sınırlar bulunduğu sonucu çıkarılamaz. Örneğin, Charles Mauron'un psikokritik yöntemi psikanalize dayanır. Ama, genetik psikanalistlerin aksine yapısal bir psikanaliz anlayışına. Mauron'a göre, bilinçaltı dürtülerinin kökenlerini aramak, tarihçelerini çizmek yerine eşsüremlî açıdan onları ele alıp, belli bir zaman kesiminde oluşturdukları tabloyu, aralarındaki ilişkileri

16 R. Barthes, *a.g.y.*, s. 252-253.

açığa çıkarmak yararlı bir çabadır¹⁷. Tematikçileri ele alırsak, G. Poulet'in temalara eğilmesiyle, yapısalcı olarak nitelenen Jean-Pierre Richard'ın yöntemi farklıdır. J.-P. Richard duyulara önem verir. Ama bu seçim bağlayıcı değildir: «Bir insanın değişik düzeylerde yaşadıkları arasında ayrılık olmaz. Aşk, bellek, duyusal ya da düşsel yaşam gibi birbirlerinden açıkça uzak alanlarda hep aynı taslak bulunur»¹⁸ der.

Yapısal yöntem metnin dokusunda bulunanları bilimsel bir titizlikle belirttikten sonra, eleştirmenin, bu kalıba değişik yorumlar getirebileceğini savunuyordu. Örneğin, Mallarmé'nin *Salut* başlıklı şiirini inceleyen François Rastier, bu dizelerde, bir yazar toplantısının başkanı tarafından üyelere iletilen selamı, hem de şiir sanatının bir betimlemesini bulur. İmgeler, yapılar bu iki yoruma da uyar. Yerdeşlik (isotopie) olgusu çoğul okumayı hem sağlar, hem açıklar¹⁹.

Yöntem ayrılıkları buradan kaynaklanır denebilir. Umberto Eco, 1984'te yayınladığı *Semiotica e Filosofia del linguaggio*²⁰ adlı kitabının başında, göstergebilimsel çalışmaların, son yıllarda, beş kavram üzerinde toplandığını söyler: gösterge, gösterilen-anlam, eğretileme, simge, şifre. Bunların içinde en önemlisi (ötekileri de etkilediği için) kuşkusuz, gösterge kavramıdır.

Gösterge, gösteren-gösterilen ilişkilerini içerir, yani anlam ileme sorunudur. Saussure göstergeyi gösteren-gösterilen yüzü olup

17 Sınır sorunu biçimci denilen akım içinde de vardır. Bu akım biçimcileri ve yapısalcıları içerir. Kuşkusuz, iki akımın süreçleri arasında yakınlıklar bulunur, ayrılıklar da. Biçimciler, bir yandan ele aldıkları yapıtların özelliğini, bireyselliğini vurgularlar, bir yandan da incelenen biçimlerin zamanla değişimini, birinden diğerine geçişi belirtmeye uğraşırlar. Başka bir deyimle, artsürem açısmndan konuya bakarlar. Yapısalcılık, zaman ulamını hesaba katmadan, edebiyata öz tutumları, kavramları saptamaya çalışırlar. Kısaca, eşsüremli bir yöntemi öngörürler. André Green (*Critique*, no. 194) şöyle der: «Tarihsel akım nevrozun çocukluğa dayanan kökenlerini arar. Yapısal yöntem göstergelerin birbirlerinin yerine nasıl geçtiklerini bulmaya çalışır. Bilişaltının zaman etkisinde kalmayan, durağan bir dil olduğunu savunur.»

18 J.P. Richard, *a.g.y.*, s. 13.

19 François Rastier, «Systématique des isotopies»in, *Essais de Semiotique Poétique*, Larousse, s. 80 ve devamı.

20 Fransızca çevirisi, 1988.

bu iki yüzün tam örtüştüğü bir kendilik olarak tanımlamıştı. Oysa, yapısal yöntem dilbilim dışında alanlara uygulandığında göstergenin belirlenmesi de, tanımlanması da birçok güçlüklerle karşılaşmıştır. Dilbilimin ölçütleri başka alanlara uymamıştır.

Sözcüklerin bağlamlarına göre anlamları genişler ya da farklılaşır. Daha büyük birimler söz konusu olunca bu olgunun boyutları da artar. Gerçekte, bir deyim, bir tümcenin, bir kesitin anlamı sözlük düzeyinde değil ansiklopedi düzeyinde çözümlenir.

Göstergelerin çeşitli olduklarını Peirce öğretmişti: *İkon*, *işaret*, *belirti*, *simge*²¹. Gösteren-gösterilen bakışımı bu gruplarda aynı görünümü yansıtmazlar. Gösterge çeşitleri kullanım alanlarına göre mi dağılır? Örneğin, *ikon*, görsel plastik sanatların, *simge* dilsel ürünlerin birimleri midir? Böyle bir ayırım da yapılamaz. Çünkü, bu terimlerin anlamı da karmaşıktır: Örneğin, *simge* bir şeyin yerine geçen bir şey (*aliquid pro aliquo*) ise, sözcükler, matematik işaretleri, diagramlar ve de eğretilmeler birer *simge*dir. *İkon* ile *imge* deyimlerinin içerikleri kesin ayrılır mı? *İkonun* plastik sanatlara özgü olduğu da söylenemez. Dilsel deyim ve tümcelerin kimi zaman birer *ikon* sayılabileceğini R.M. Browne şöyle bir örnek vererek savunmuştur:

«A. *kısa boylu, şişman ve sarışındır*» tümcesi ile «A. *acımasız, kibirli ve kurnazdır*» tümcelerini karşılaştıran yazar, birinci tümcenin herkesin gözü önüne az çok benzer bir imge getirdiğinden bir *ikon*, ikincisinin bir diagram niteliği içerdiğini ileri sürmüştür²².

Nelerin gösterge sayılacağı ve göstergelerin karmaşıklığı dilbilimi kurallarına bağlı bir yöntemin aşılması gerektiğini işaretlemiştir. Göstergelerin karmaşıklığı çözümün yoruma dönüşmesinin nedenlerindedir.

21 Bu çeşitleme, Saussure'ün dil göstergeleri için yaptığı tanıma, yani gösterenle gösterilen ilişkisinin rastgele olduğu ilkesine uymaz (yansıma, fonetik simgesellik olgularını bir yana bırakırsak). *İkon* gösterenle gösterilenin benzerliği üzerinde kuruludur. *Belirtide* (indice) devamlılık vardır (duman ateşin varlığının işaretidir, ateşin yükselmesi hastalığın).

22 Robert M. Browne, «Typologie des signes littéraires», *Poétique* no. 7, s. 334.

Öte yandan, metinde gözlenen bütün yapıların, edebiyat dünyumu sağlamakta, anlam iletmekte aynı derece görevli olduklarından kimi eleştirmenler kuşku duyarlar (Riffaterre, Change grubu).

Dilbilim kurallarına bağlı eleştiri, metnin yapımında olanları, eşsüremlî düzenini tanıtmayı amaçlıyordu. Göstergeler üzerinde incelemeler, tartışmalar ilerledikçe, metin çözümlemesinde okurun (kuşkusuz öteki sanatlarda da alıcının) katkısı üzerinde duruldu. Bu işte, okurun eğilimleri kadar, okuduğu kitapların, tanıdığı sanat yapıtlarının, bilgisinin ona ipuçları vererek yardımcı oldukları belirtildi. Eleştiride, son zamanlarda iki yolun izlendiğini söyler U. Eco: Kimileri, yapımın özelliklerini eşsüremlî bir düzen olarak sergilemeye uğraşırlar, kimileri okurun nasıl bir yoruma vardığını, nerelerden geçerek onu çözümlediğini araştırırlar. Bu son tutum, okurun daha eski deneylerine dayandığından, az ya da çok artsüremlî bir yöntem gerektirir. Eleştiri, böylece, içkin de olsa, zorunlu bir artsüremlî boyut kazanır²³.

Yapısalcılığın göstergebilime dönüşmesinin nedenleri bu durumlarından kaynaklanır.

S. BAYRAV

23 Umberto Eco, *Lector in Fabula*.