



EDEBİYAT TEORİSİ NEDİR?¹

WHAT IS LITERARY THEORY?

Roger WEBSTER
Çev.: Adem ÇALIŞKAN*

Özet

Bu yazıda yazar, edebiyat biliminin alt dallarından biri olarak edebiyat teorisini bazı alt başlıklar halinde kaleme almış ve konu üzerine çok önemli belirlemeler yapmıştır. Bu bağlamda edebiyat teorisi, bilimsel bir yaklaşım tarzından hareketle ele alınmış, ‘edebiyat ve edebiyat teorisi’, ‘edebiyat eleştirisi ve edebiyat teorisi’, ‘edebiyat ve tecrübe’, ‘edebî gelenek’, ‘edebî üretim ve tüketim’, ‘yazar ve yetki’, ‘niyet ve anlam’, ‘eser ve metin’, ‘okuyucu’ gibi bazı konular ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu yazının çevirisi ile, ülkemizdeki edebiyat teorisinin bizzat ne olup olmadığına dair teorik boşluk imkânı nispetinde doldurulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat Teorisi, Eleştiri, Gelenek, Üretim, Tüketim, Yazar, Niyet, Anlam, Metin.

Abstract

In this writing, writer penned under the some sub-headings the literary theory as one of sub-branches of literary science and he has made the very important determinations on topic. In this context, literary theory has been dealt with by moving from the style of scientific approach, and it has been covered in detail the some topics as ‘literature and literary theory’, ‘literary criticism and literary theory’, ‘literature and experience’, ‘literary tradition’, ‘literary production and consumption’, ‘the author and authority’, ‘intention and meaning’, ‘work and text’, ‘the reader’. With the translation of this writing, it has been tried to fill in proportion to the possibility the theoretical gap on that if what the literary theory in our country was be.

Key Words: Literary Theory, Criticism, Tradition, Production, Consumption, the Author, İntention, Meaning, Text.

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

¹ İngilizceden kitabın İkinci Bölümü olarak Türkçeye çevirisi yapılan bu metnin orijinali için bkz.: Roger Webster, “What İs Literary Theory?”, *Studying Literary Theory: An Introduction* [Edebiyat Teorisini İncelemek: Bir Giriş], 5th ed., Routledge, New York, 1993, pp. 4-29.

Edebiyat ve Edebiyat Teorisi

Edebiyat teorisi adı verilen bir alan tanımlanırken, edebiyatın bizzat kolayca tanımlanabilir bir olgu olduğu zannedilebilir. Kuşkusuz ‘edebiyat’ terimi, sorunlu bir kavram olmadığını ima edecek şekillerde sıklıkla kullanılır. Örneğin, kütüphaneler açık bir biçimde edebiyat metinlerini diğer yazı türlerinden ayıran kataloglama sistemlerine sahiptirler. Gazete ve dergiler, açıkça tanımlanabilir bölümlerdeki roman ve şiirlerin değerlendirmelerini aktarırlar. Kolejer, Üniversite ve Teknik Okullarda hâl belli öğrenciler ... vb. tarafından alınan edebiyat dersleri vardır. Ve yine, onların ‘edebiyat’ ve ‘İngilizce’ gibi terimlerle adlandırılan yazı gövdelerini oluşturdukları şekillerle bakarsak, o zaman, akademi ve popüler enstitüler arasında doğan farklılıkları kesinlikle görebiliriz. Bu farklar, lisans düzeyinde bir yirminci yüzyıl edebiyat dersinden bir demiryolu gazete bayilerinin edebiyat bölümlerindeki kitaplardan farklı bir seçime geçmeyi açık bir şekilde bekleyelim diye ‘edebiyat’ın yerleştirildiği bağlamlara göre değişir. Bu farklar, sadece kültürel değil, aynı zamanda tarihsel farklılıklardır: Edebiyat, son yüzyıllarda genellikle örtük bir şekilde, belirgin farklı yollarda tanımlanmıştır. Ortak bir bağlam olduğu görülen şeyde dahi, okul müfredatlarından lisans derslerine kadar akademik kurumların bir müfredattaki bir metni incelenmeye değer neyin olduğu konusunda çok aykırı edebiyat kavramları ve çelişik fikirleri vardır. Çeşitli kurumlar, uygun özel bir edebiyat türünü araştırmakta ve görünüşte evrensel değerler ve hakikatleri tetkik etmektedirler ve on dokuzuncu yüzyılın sonundan beri ‘İngilizce’ başlığı altında edebiyat incelemesi, (British’ten daha çok) ‘İngilizce’nin akademik kültürünün edebiyat incelemesini nasıl homojenleştirmek ve teşkilatlandırmak için araştırdığının güzel bir örneğidir.

1907’de kurulan İngilizce Derneği, Matthew Arnold’un on dokuzuncu yüzyılda tartıştığı kültür ve buna bağlı olarak ahlâkî iyileşmeyi geliştirerek eğitim kurumlarındaki ‘İngiliz’ edebiyat kültürünün incelenmesini ilerletmek için çalışan ana gövde idi. ‘Dünyada öğrenilen ve bilinenin en iyisi’ olarak Arnold’un kültür görüşü, edebiyatın aracılığı sayesinde uygulandı: Kırsal ve ebedî İngiltere’nin mitolojileri ile birlikte sahte klâsik dil ve biçimlere tutkun olan klasiklerin ve sonradan ondokuzuncu yüzyıl sonu ve başındaki şiirin incelenmesi; Rupert Brooke’un *Eski Papazevi Granchester* (The Old Vicarage Granchester, 1912), bu tür ‘İngilizlik’i temsile başlayan şiir tipidir. Terry Eagleton ve başkaları tarafından edebiyat incelemesinin ve İngiliz

kültür kurumunun bu dönem boyunca hızla azalmakta olan dinin yerine kullanılmaya başlandığı ileri sürülmüştür. Edebiyat benzer bir deneyim türü sunabilir, seçimlik Fransızcanın ve kitle okuryazarlığındaki artış ile birlikte, devletin uygun medenî değerleri telkin etmesi önemli idi. İngilizce Derneğinin kurulmasını müteakip özlü biçimde ‘Oyna! Oyna ve şöhret oyununu oyna’ (Play up! Play up! And play the game!)’nın İngiliz şairi Sir Henry Newbolt tarafından başkanlık edilen *İngiltere’de İngilizce Öğretimi* (The Teaching of English in England, 1921)’ne dair Hükümet raporu, eğitim müfredatındaki İngilizce’nin çekirdek konumunu pekiştirdi.²

Edebiyatı farklılaşmamış bir okur/dinleyici/seyirci tarafından benzer şekilde okunan benzer nitelikli eserlerden yapılan homojen bir gövde olarak görmeden daha ziyade, onu bir değişim ifadesi olarak görebiliriz. Edebiyat ve edebî kelimelerine gelince, istikrarlı ve tekil anlamlar yok, fakat karmaşık ve çoğul anlamlar vardır. Buna ilaveten, hem bir yazı gövdesi hem de genellikle onunla ilişkili ahlâkî ve estetik nitelikler, sıklıkla zannolunduğu gibi ebedî, evrensel değerler ve hakikatlere ait olmaktan daha ziyade anlamların doğruluğunun tartışıldığı bir mücadele alanı olarak görülebilir.

Edebiyat teorisi ya da daha doğrusu teorileri, edebiyatı tanımlamanın ya da en azından meselelerin herhangi bir tanımlama türüne teşebbüste ne olabileceği hakkında düşünmenin çeşitli yollarını sunabilir. Onlar zorunlu bir şekilde birbirleriyle bağdaşmazlar ya da edebiyat teorisi adlı yazı gövdesi hakkında günümüz yorumcuları çeşitli teorik pozisyonlar arasında bulunabilecek çatışmacı tutumlara sıklıkla dikkati çekmişlerdir. Edebiyat teorileri edebiyatın ne olduğu veya incelemesinin ne olabileceği konusunda hiçbir kolay ve çok sıkı çözümler sunmaz, ama bu, olumsuz bir özellik olmak zorunda değildir.

Teorik-dışı yaklaşımlarda daima bariz olmayan edebiyat teorisinden edebiyat incelemesi ile ilişkili iki temel husus doğar. Birincisi, yukarıda önerdiğim gibi, edebiyat sorunlu ve heterojen bir alan olur: Bir yazı ve bilgi biçimi olarak, onun kültürel ve tarihsel olarak işlev gördüğü yolları araştırırken belki ‘İngilizce’den daha çok ‘İngilizlik’ hakkında konuşuruz. İkincisi, edebiyat incelemesine ilişkin etkinlikler, eleştiri okuma göz önünde tutulursa, sürekli yeniden değerlendirilmesi gereklidir.

² ‘İngilizce’nin doğuşu, kültürel ve tarihsel içeriklerinin daha fazla tartışması için bkz. Chris Baldick, *The Social of English Criticism* [İngiliz Eleştirisinin Toplumsal Görevi], (Oxford, Oxford University Press, 1983) ve Brian Doyle, “The Invention of English” (İngilizcenin İcadı), *Englishness: Politics and Culture 1880-1920* [İngilizlik: Siyaset ve Kültür 1880-1920], (London, Croom Helm, 1986), pp. 89-115.

Edebiyat teorisi söylemini iki yüzlü bir kılıç gibi düşünebiliriz: Bir taraftan edebiyat ve edebiyat eleştirisinde varsayımlar veya örtük değerlerden bazısını açıklayabilir ya da açıklığa kavuşturabilir, ama diğer taraftan meydan okumadan duran teorik metinlerden doğan ‘hakikatler’e izin vermemeliyiz. Belki bu oldukça ihtiyatlı yaklaşım ve terimlerin, değerlendirmelerin veya onların ilettikleri değerlerin potansiyel değerlendirme ve yeniden değerlendirmelerinin sonsuz etkinliği, edebiyat teorilerinin daha genel özelliklerinden biridir: Onlar, daha geleneksel eleştirinin kaçındığı ve bu öz-bilincin çok sıklıkla dil – incelenen metnin dili ve metin üzerinde etkide bulunan dil çevresinde merkezlenen bir öz-bilinç veyahut da öz-dönüşlülüğe doğru kayarlar.

Edebiyat Eleştirisi ve Edebiyat Teorisi

Edebiyat eleştirisi, bizzat akademik edebiyat incelemesi ve ayrıca sorgulanması gereken terimler ve kategoriler ile ilgili ana etkinlik olarak kurulmuştur. Sanki sorunlu değilmiş, edebiyatın oldukça doğal belirli yönleriymiş gibi ‘yazar’, ‘karakter’ veya ‘roman’ gibi terimleri kullanmak bizim için bir uygulama olmuştur. Aynı şekilde, meydan okumadan duran teorik yaklaşımlarda doğan kategorilere de izin vermemeliyiz.

4

Bunlar potansiyel karışıklık alanları olduğundan dolayı, bu noktada edebiyat eleştirisi etkinlikleri veya uygulamaları ile edebiyat teorisi arasında bir ayırım yapmak faydalı olacaktır. Genel olarak konuşursak, edebiyat eleştirisinin okumayı, edebiyat olarak tasarlanan özel bir metnin veya metinlerin yorumlanmasını ve yorumunu içerdiğini söyleyebiliriz. Bu, edebiyat incelemesi ile ilişkili baskın etkinlik olma eğilimindedir: Bu profesyonel eleştirmenler tarafından uygulanmaktadır ve kitaplardan dergilere kadar basılı şekilde dolaşmakta ve ayrıca tüm edebiyat öğrencileri tarafından testler, sınav cevapları ve tezlerde uygulanmaktadır. Son yüzyıl içinde ‘İngilizce’nin yükselişi, ana etkinliği olarak edebiyat eleştirisi uğraşını içeriyordu. ‘Eleştiri’ terimi, ‘İngilizce’ ve edebiyat incelemeleri ile birlikte önemli bir üne kavuşmaya başlar ve yirminci yüzyılda çeşitli şekillerde kullanımında gelişmeye devam ediyor. Ondokuzuncu yüzyıl şairi ve kültür eleştirmeni Matthew Arnold, örneğin ‘Günümüzde Eleştirinin İşlevi’ (The Function of Criticism at the Present Time, 1867) konulu denemesinde özel vurgu ile ‘eleştiri’ terimini kullanmaya başladı. ‘Uygulamalı’ eleştiri terimi, yirminci yüzyıl eleştirmeni I. A. Richards tarafından tanıtıldı ve sonra onun resmi öğretim ve değerlendirme etkinlikleri, İngilizce araştırmaların nasıl merkezi bir

özelliği olduğunun bir örneğidir. Eleştirinin anahtar uygulayıcıları olarak F.R. Leavis gibi tanınmış ünlü ‘eleştirmen’ oldu; Birçok edebiyat eseri yazarının, örneğin Henry James veya T. S. Eliot’un da eleştiri yazdığını not etmek uygundur.

Eleştirinin edebiyat hakkında çeşitli yaklaşım ve tutumları kapsayan çok geniş bir semsiye terim olmasına rağmen, onun uygulamasının doğasında, yani hem eleştirme etkinliği hem de eleştirel söyleminde olma eğiliminde bulunan iki gelenek ya da varsayım vardır. Birincisi, eleştirinin bizzat edebiyata göre ikinci ve ona bağlı olması: Eleştiri, edebiyat metnine göre sonrakidir. İkincisi, eleştirel yorumlamaların ve değerlendirmelerin, hitap ettikleri edebiyat metninin kuşkusuz edebiyat olduğunu: Edebiyatın doğal, açık kategori olduğunu ve bu yüzden sırası ile eleştirel görüşlerin bundan doğduğunu varsaymak gibi görünmesidir. Bu Bölüm 4’te *Ideoloji (Ideology)* başlığı altında ele alınacaktır.

Ancak, teorik çalışma yoluyla gelişen edebiyat ve edebiyat eleştirisine bazı yaklaşımlar, eşyayı görmenin oldukça farklı yollarını sunar. Her şeyden önce, işlemlerin, yöntemlerin ve yukarıdaki varsayımlarda örtük değer türlerin açıklanması gerekir: Bir eser dediğimizde ‘edebî’dir ve ayrıntılı olarak onun yönlerini analiz ettiğimizde ve sonra da onu düşünmeye devam ettiğimizde o iyi, kötü vs.’dir. Bu etkinliklerin kendi kendilerine nasıl işlev yaptıklarını ve bu değerlendirmelerin nasıl elde edildiklerini anlamamız gerekir. Edebiyata göre ikinci olmaktan daha çok edebiyat eleştirisi, çalışmanın bir nesnesi olarak ele alındığı görülen yazının ve bilginin gövdesini oluşturmanın bir aracı olarak görülebilir; diğer bir deyişle, edebiyat bir ürün ve diğer yoldan daha ziyade eleştiriye bağlı olarak görülebilir. Bu, eleştirinin hitap ettiği metinlerin tartışmasında kaçınılmaz biçimde kronolojik olarak geride olduğu kesin bir durumdur, ama bu, eleştirinin sadece işlevinin içerikleri ayna gibi gösterecek şekillerde edebî metinleri yorumlamak olduğu anlamında edebiyata bağlı olduğunu söylemek anlamına gelmez. O, hem ‘edebiyat’ olarak tasarlanan yazı gövdesinin hem de ‘ton’, ‘karakter’, ‘ahlâkî vizyon’ vs. gibi ‘edebî’ nitelik ve özelliklerin belirlenmesinin on dokuzuncu yüzyılın sonundan itibaren F. R. Leavis’e kadar Matthew Arnold gibi eleştirmenler tarafından tartışılmasından daha çok, edebiyat eleştirisinin söylemleri sayesinde öncelikle oluşturulmuştur ve böyle olmak sıfatıyla, edebî metinde kaynakları yoktur. Başka bir deyişle, edebi eleştiri olmadan edebiyat olmazdı.

Edebiyatın eleştirinin varlığı veya temel bağımsız anlamına sahip olduğu fikri, Matthew Arnold’un eleştirmenin ‘ilgisizliği’ kavramında teşvik edilen fikirdir; O,

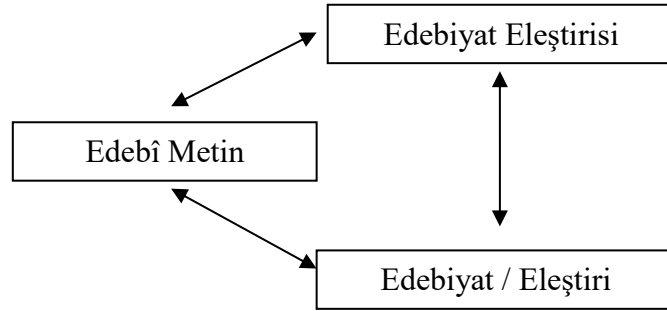
eleştirinin ‘gerçekten bizzat olduğu gibi nesne görülmesi’ gerektiğinde ısrar etti. Bu ilgisiz ve yansız bir figür olarak eleştiriminin görüşü, nesnel bir şekilde edebî eseri incelerken, bir biçimsel etkinlik olarak edebiyat eleştirisi ile ilişkilendirilmeye başlayan ve edebiyat öğrencilerinin edinmeleri gereken temel özelliklerinden birini yansıtır. Bu biraz ‘duygu’nun çok hesaba katıldığı öznel ve bireysel bir alan olan ‘tecrübe’ olarak edebiyat görüşüyle çelişki halindedir; D. H. Lawrence’in dediği gibi, ‘bir eleştirimen duygusal olarak her bir lifiyle canlı olmalıdır.’³ Edebiyat eleştirisi, böyle çelişkili pozisyonları sindirmede çok zorluk çekmeyecek gibi gözüktü. Ancak, yukarıda daha önce önerdiğim gibi, bazı edebiyat teorisyenleri ‘edebiyatı’, ‘edebî’ ve edebî eleştirinin bu alanlarla ilişkisini oldukça farklı görecek. Daha sonra daha ayrıntılarıyla göreceğimiz gibi, onlar, özel terimlerle ‘edebî’ hakkında konuşmamıza izin veren tarihsel, kültürel, resmî/biçimsel ve dilsel özellikleri belirlemek için edebiyatın ne olduğunu söyleme ihtiyacını gördüler. Buna ilaveten, edebiyat teorisi, bazı eleştirilerin yazarlar, okurlar ve ‘gerçeklik’ olmasını farz ettiğimiz şey hakkında yaptıkları varsayımların sorgulanması ve yeniden formüle edilmesi gerektiğini ve bu sürecin okuduğumuz ve yorumladığımız tarzları değiştirebileceğini kabul eder.

6

O zaman belki burada edebiyat eleştirisi ile edebiyat teorisi arasında bir ayrım yapabiliriz. Eleştirinin edebî unvanlı olan metinlerin okunması, analizi, açıklamasını içerdiğini söylersek, o zaman, edebiyat teorisi iki şey yapmalıdır. Birincisi, edebiyatı belirlemek için bize bir dizi kriter vermelidir ve bu kriterlerin farkındalığı eleştiri uygulamamızı biçimlendirmelidir. Bunlardan bazıları, Bölüm 3’teki dil teorileri tartışmalarında ve Bölüm 4’teki *İdeoloji* (Ideology) konulu bölümde incelenmiştir. İkincisi, sadece metni değil, aynı zamanda metni okuma ve yorumlama tarzlarımızı da sorgulayalım diye, edebiyat eleştirisi uygulamasında kullandığımız yöntemleri ve işlemleri bize fark ettirmelidir. Kesin olarak söylemek gerekirse, ‘edebiyat teorisi’ ile ‘eleştiri teorisi’ arasında, eleştiri teorisi eleştirinin mahiyeti ve eleştiri uygulaması ile ilgilenirken bu edebiyat teorisinin, ilk olarak ‘edebiyat’ ve ‘edebî’ olan şey ile ilgilendiği daha ileri bir ayrım yapmalıyız. İki yön, ‘edebiyat teorisi’nin genel kategorisi altında toplanmaya eğilimlidir ve gerçekten bazı teorisyenler, talihsiz şekillerde edebiyat araştırmalarını izleyen terminolojinin esnekliğini ya da belki kesin olmayışını

³ D. H. Lawrence, “John Galsworthy”, *D.H.Lawrence: A Selection from Phoenix* [D.H. Lawrence: Ankadan Bir Seçme], (Harmondsworth, Penguin, 1971), p. 284. Orijinal olarak 1928’de basıldı.

işaret eden edebiyat teorisinden daha sık eleştiri teorisini tartışıyorlar. Açıkçası, yine de, teorinin iki alanı, edebiyat eleştirisinin ve edebiyat teorisinin bütünüyle birbirinden ayrı olmaması aynı şekilde karşılıklı herkese açık değildir: Gerçekten onlar, birbirini şekillendirmeli ve bağımsız bir ilişkiye de sahip olmalıdırlar. Aşağıdaki diyagram, edebiyat, edebiyat eleştirisi ile edebiyat teorisi arasındaki ilişkiyi nasıl tasavvur edebileceğimizi öne sürmektedir:



Bu, edebiyatın ve eleştiri sürecinin tam bir modelini temsil etmez: Bariz eksiklikler, genellikle edebiyat araştırması için esas olarak düşünülen özellikle yazar ve okur figürleri gibi eksiklikler vardır. Belki bu noktada bazı teorik yaklaşımların geleneksel olarak tasarlandığı gibi yazar figürü ile ilgili olmadıklarını ve ya özel metin ya da özel metin anlamında edebiyat hakkında düşünürken, kendiliğinden belli kalkış noktası olarak bay/bayanı almadığını belirtebiliriz.

Edebiyat ve Tecrübe

Teorik tartışmalarla ilgili okuma ve yorumlamada en zor meselelerden biri, şiir, roman ya da oyun anlayışlarımızın kaçınılmaz olarak onu tecrübemizle belirlenmesi ve bunun daha önceki -hem edebî ve hem de gayri edebî- tecrübelerimizle belirleneceğidir. Ama tecrübe, yine de, çok farklı şeyler ifade edebilir ve oldukça çelişkili fikirleri, örneğin sonraki bölümde tartışacağım gerçeklik tecrübesi ile dil tecrübesi arasındaki farkı içerme yetenekli bir terimdir.

Edebiyat incelemesi, güçlü bir biçimde tecrübe alanı ile ilişkilendirilmekte ve 'duygu' ve 'heyecan' gibi terimlerle ilişkili görülmektedir. Böyle olmakla birlikte, edebiyat incelemesi, özellikle İngiliz akademik kurumlarında bilimlere ve sosyal bilimlere karşıt olarak görülmeye eğilimlidir. Teori, Fizik ve Kimya gibi konuların incelenmesindeki bir yere sahip olarak kabul edilmektedir ve ayrıca Sosyoloji ve

Felsefede açıkça görülebilir. Genellikle sanatlara ya da insan bilimlerine ait olarak düşünülen konular söz konusu olunca, yine de teori sıklıkla marjinal ve hatta ilgisiz görülüyor. Tarihin incelenmesi her zaman açık biçimde tarihsel teorinin incelenmesini kapsamaz ve daha önce önerdiğim gibi, İngiltere’de İngilizcenin ve edebiyatın incelenmesi teorik tartışma ve yaklaşımlara çok dirençli olmuştur. F. R. Leavis, edebiyat eleştirisini Sosyoloji ve Felsefe disiplinleri ve yöntemlerinden oldukça farklı gördü. O, ‘yalnız eğitilmiş edebiyatın sık gerçekleşmesinin’ ‘somut insan tecrübesi’nin tam bir anlaşılması ile kazanılabilecek edebiyat incelemesinin merkezinde olduğunu hissetti⁴. Özellikle duygu ve heyecan kavramları, sözde metin içinde bulunan tecrübe ya da metin sayesinde yazarın ilettiği tecrübe ile yazarın tespit edildiği sıklıkla ‘uygulamalı eleştiri’ başlığı altında edebiyat incelemesinin tecrübe ekseninin özünü oluşturmuştur. Fakat tam olarak kimin duyguları ve heyecanları olduğu genellikle ele alınmayan bir sorudur; Edebiyat, edebî eleştirinin tanımladığı aşkın, evrensel bir tecrübe biçimini teklif edecek gibi görünüyor.

Bununla birlikte, teorik soruşturma olarak giderek sorunlu hale gelmiş hissederek nitelikli hale gelen bu tecrübe alanı, anlama ve bilmenin bir biçimi olarak tecrübenin mahiyeti ve üstünlüğünü sorgulayıcı görüşleri üretmiştir. Karşı karşıya kalınan bir çok teorik tartışmanın merkezi konusu, eleştirinin bu türünde kimin tecrübesinden bahsediyoruz? sorusudur. Tecrübe öznel, göreceli, bireysel olarak ve tarihsel olarak değişkendir; edebiyat meselesinde, belki deneysel okulun birkaç eleştirmeninin ya dili görmezden gelmesi, ya onu sadece tecrübenin ikinci yönü ya da aracı görmesine rağmen, -o, daha karışık olan dil tarafından oluşturulur. Tecrübenin çoğul ve sorunlu yönleri, daha çok uygulamalı eleştiride şaşırtıcı olmaya meyillidir. Tarih, cinsiyet ve sınıf ve bay/bayanın edebi metne bağlı ilişkisine göre okurun bağlamının önemini vurgulayarak, yorumlamanın çoğul, değişken mahiyetini açıklamaktan daha ziyade, bu tür eleştiri, bireysel olarak paylaşılan tecrübe tarafından açıkça geçerli olan tüm insanlar için genel ya da ortak evrensel hakikati kurmayı amaçladı. Bireysel tecrübe, okurlar arasındaki farklılıklara çok az vurguya yer vermekten daha çok sıklıkla anlaşılır; Gerçekten, çoğu eleştiri yazılarının dili, bütün

⁴ F. R. Leavis, “Literature and Society” (Edebiyat ve Toplum), *The Common Pursuit* (Harmondsworth, Penguin, 1976), p. 194. Orijinal olarak 1952’de basıldı.

okurların erkek tanıımıyladır ve genellikle toplumsal ve kültürel değerlerin paylaşılan bir dizisini ima eder.

O zaman, bir eleştirel mihenk taşı olarak tecrübenin dikkatli biçimde ele alınması gereklidir. Anlam biçimlerinin ortaya çıkış süreçlerini anlamak güç olabilir ve sorgulanan eserinkinden daha büyük bir kültürel bağlamın bir parçası olan değerlerin ya da ‘hakikatler’in kabulüne yol açabilir. Öte yandan, tecrübe ve teorinin birbirlerine karşı olması gerekmez: Okuma tecrübesini geçersiz kılmaktan daha çok, teori onu geliştirebilir ve kurtarabilir. Göreceğimiz gibi, geleneksel eleştiri tarzları içinde baskın gelenekler ve varsayımlardan bazısına meydan okuyarak, edebiyat teorisi, edebî metinlerin ve onlar tarafından oluşturulan tecrübe biçimlerinin çok daha fazla anlaşılmasına yol açabilir.

Edebî Gelenek

Tecrübe ile ilişkili olan gelenek kavramı, konu alanını veya İngilizce disiplini ile eleştirinin uygulamasını inşa etme sürecinde çok anlamlı olmuştur. Eğer ‘eleştiri’, kültür, ahlak ve medeniyet kavramları ile birlikte on dokuzuncu yüzyılın sonunda edebiyata yaklaşımın anahtar kelimelerinden biri olduysa, o zaman yirminci yüzyılın başında anahtar kelimelerden biri, edebiyat ve edebiyat eleştirisine özel bir yön veren ‘gelenek’ ve değerler dizisidir. T. S. Eliot’ın “Gelenek ve Bireysel Yetenek” (“Tradition and the Individual Talent”, 1919) adlı kısa fakat çok etkili denemesi, edebiyatın kültürel mirasın bir biçimi olarak görülebilen ebedî nitelikleri ve değerlerini somutlaştırdığını tartıştı:

“... the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his whole country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order. This historical sense, which is the sense of the timeless and the temporal together, is what makes a writer traditional.”⁵

⁵ T. S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent” (Gelenek ve Bireysel Yetenek), *The Selected Prose of T. S. Eliot* (Frank Kermode (ed.), London, Faber & Faber, 1975), p. 38. Orijinal olarak 1919’da basıldı. [*Bu metin en az dört ayrı çevirmen tarafından Türkçeye çevrilmiştir: T.S. Eliot, “Gelenek ve Bireysel Yeti-I”, (Çev. Akşit Göktürk), *Yeni Ufuklar*, C. 1, S. 5, Temmuz 1960, ss. 157-160; A.mlf., “Gelenek ve Bireysel Yeti-II”, (Çev. Akşit Göktürk), *Yeni Ufuklar*, C. 1, S. 6, Ağustos 1960, ss. 211-215; A.mlf., “Gelenek ve Şair” (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983, ss. 19-28; A.mlf., “Gelenek ve Bireysel Yeti”, (Çev. Azize Özgüven), *Ege Batı Dilleri ve Edebiyatı Dergisi*, S. 2, 1984, ss. 125-131; A.mlf., “Gelenek ve Bireysel Yetenek”, (Çev. Betül Avcı), *Merdiven*, S. 2, 1997. *Çevirenin notu: A.Ç.*].

“...Tarihsel anlam sadece geçmişin eskiliğinin bir algısını değil, aynı zamanda onun varlığının da bir algısını kapsar; tarihsel anlam, insanı kemikleriyle kendi neslini yazmaya değil, aynı zamanda Homeros’tan Avrupa edebiyatının bütününün ve onun içinde tüm kendi ülke edebiyatının bütününün eşzamanlı bir varlığa sahip olduğu ve eşzamanlı bir düzeni oluşturduğunu bir hisle yazmaya zorlar. Birlikte ebedî ve geçici anlamı olan bu tarihsel anlam, bir yazarı geleneksel yapan şeydir.”

Tek, yegane ‘gelenek’ anlamı, edebiyatın incelediği tarz için merkez oldu. Görünüşte çok parçalı, deneysel edebî metinlerden biri olan *Çorak Ülke* (The Waste Land, 1922)’yi yazdığı zamanda, Eliot, edebiyatın ve onun incelemesinin ilk olarak her özel tarihsel anı aşan birlik ve değer bir anlamından ibaret olduğunu da ileri sürüyordu. Aslında, tartışma edebiyatı herhangi bir maddî anlamda hem geçmişten hem de şimdiden tarihsizleştirir ve yerine FR Leavis’in edebiyat eleştirisinin rolü görüşüne benzeyen, beşerî tecrübenin sezgisel idrake bağlı olan bir tür manevî tarih kavramını geçirir. Ayrıca, iki tezle desteklenir: Edebiyatın, bireysel yazar ya da okur tecrübesinin gelenek gibi daha büyük tecrübe anlamı tarafından tabi kılınan ve biçimlendirilen şahsiyetsiz bir etkinlik olduğu ve en azından on yedinci yüzyıl ortasından itibaren tecrübe ve dil arasında bir ayrım olduğu. Genel anlamda dil tecrübesi, dünyanın veya ‘gerçek’in nesneyi ve dilin başkasını tecrübe olduğu ve bunun ötesinde anlamlandırdığımızı tanımlamak için dili kullandığımızı adlandırır. Yine de dil teorileri, bu ilişkinin oldukça farklı ve çok daha karmaşık olduğunu, ortak bir anlam düzeyinde dil tecrübesi anlayışımıza karşı çıkacak gibi görülebileceğini ileri süreceklerdir.

Eliot, akla dayanan teorik çizgileri tartışmaktan daha çok, edebiyata metafiziksel yaklaşım olarak adlandırılabilir şeyin temsilcisi olarak görülebilir. Benim ‘metafiziksel’ kelimesi ile kastettiğim şey, Eliot’un edebiyatın -veya belli bir edebiyat türünün- mutlak bir değer alanı ile açıklanması gerekli olmayan ve karşı çıkılmayan bir hakikat alanı için bir hazine olduğunu sorgulanamaz biçimde kabul etmesidir. ‘Sertlik’ (rigour) 1920’lerden itibaren çok daha desteklenen edebî eserlerin yakın okunma çeşidi olan ‘uygulamalı eleştiri’ etkinliğini farz edildiği gibi tanımlamasına rağmen, ‘tecrübe’ ve ‘gelenek’, katı biçimde asla tanımlanmamıştır.

Uygulamalı eleştiri başlangıçta Eliot’un I. A. Richards gibi takipçileri tarafından geliştirilen bir okuma tarzıydı. Richards bir okuma yöntemi önererek edebiyat eleştirisini bir tür akılcı veya bilimsel temel üzerine kurmaya teşebbüs etti. Richards’ın *Uygulamalı Eleştiri: Edebî Hükmün Bir İncelemesi* (Practical Criticism: A Study of Literary Judgement, 1929) adlı kitabında savunduğu ana eleştiri kategorileri: ‘anlam’

(sense), ‘ton’ (tone), ‘duygu’ (feeling) ve ‘niyet’ (intention), özellikle çok daha yeni eleştiri ve edebiyat teorisi ışığında ziyadesiyle bilimdışı gibi gözüküyor. F. R. Leavis, onun öngördüğü gibi eleştirel uygulamanın merkezi özelliği gibi gözükken ‘yakın okuma’ adlı bir okuma yöntemini benzeri şekilde savundu. Ve yine Eliot ve Leavis’in getirdiği hüküm ve sonuç türlerini gözden geçirirsek, onların böyle yakın metin çözümlenmesi ürünleri olmaları neredeyse güçtür. Bir kimse, böyle yöntemlerin dil ve metin yapılarına çok yakın ilgi göstereceğini, fakat metin dışında kalan ve genel tecrübe ve geleneğin mistik alanlarının yönleri olan düşünce değerler tarafından biçimlendirilmeye eğilimli yargılarına çok daha sık ilgi göstereceğini varsayabilir. Leavis *İngiliz Şiirinde Yeni Ürünler* (New Bearings in English Poetry, 1932) adlı eserinde *Çorak Ülke* (Waste Land)’yi eleştirirken, onun ‘bir aklın yaşla tam olarak canlı olduğunu’, fakat okumasının, şiirin daha evvelki bir edebî ve kültürel mirasın kayıp ve parçalı anlamını vurgulayan anlam olduğunu açıkladığını ileri sürdü. Çağdaş her şey, şiirde aşağılayıcı biçimde değerlendirilir ve büyük oranda Leavis tarafından görmezlikten gelinir. Leavis tam olarak dilin veya ‘somut insan tecrübesi’nin canlı olmasından bahsederken, onun metaforları metni dil veya tarih olarak ele almayan materyalist olmayan eleştirel yaklaşımı öz olarak sağlamlaştırmaya girişiyormuş gibidir.

Eliot, Leavis ve başkaları, ‘kanon’ olarak bilinen şeyi biçimlendirmeye başlayan bir edebî eserler koleksiyonunu, yani edebî kültür veya geleneğin omurgasını şekillendiren kanonik durum için seçme eserler gövdesini topladılar. Gerçekten, kanonlaştırmanın açık kriteri olan şey, yirminci yüzyılın başından beri İngilizce araştırmalarının özünü biçimlendirmiştir. Bazı yazarların böyle durumlara izin verilip verilmemesi konusunda tartışmalarının güzel noktaları olmuştur. Leavis, sergilenen ‘özgün yaratıcı dehanın ... birleştirici ve organize bir anlam sayesinde kontrol edildiğini’, fakat onun daha sonra yumuşadığı ve Jane Austen ve George Eliot’ın tüm zaman büyükleri yanında ona edebî tanrılar içinde yer verdiği *Zor Zamanlar* (Hard Times, 1854) için gerekli mükemmellik hariç, başlangıçta Dickens’ı *Büyük Gelenek* (The Great Tradition, 1948)’de gerçek büyüklük için gerekli mükemmellikten yoksun gibi gördü. Aşık olan şey, o kadar seçilmiş yazar ve eserlerin T.S. Eliot ve Matthew Arnold’a kadar geri giden belirsiz nitelikler tarafından tasarlandığıdır; ve tartışmalar Milton ve Shelley’in büyüklüğü konusunda devam ederken, geniş yazma alanları göz ardı edilmiştir. Popüler edebiyat, edebî herhangi bir tarda düşünülmedi, gerçekten, büyük edebiyata karşı bir tehdit olarak görüldü ve ahlâkî değerler onunla ilişkilendirildi.

Leavis, popüler edebiyatı kültürel bir kirlilik biçimi olarak gördü ve ‘Kitle Medeniyeti ve Azınlık Kültürü’ (Mass Civilization and Minority Culture) adlı 1930’da basılan broşüründe yüksek kültürün değerini tartıştı; Leavis’in 1932’de kurduğu ve 1953’te ölümüne kadar editörlüğünü yaptığı *Scrutiny* dergisi aynı tür görüşleri alttan destekledi. Sonuç olarak, Leavis tarafından temsil edilen eleştirel durum ve Matthew Arnold’a kadar geri gitme teorileştirilmemiştir. Gerçekten, *Ortak Takip* (The Common Pursuit, 1952) kitabındaki ‘Edebî Eleştiri ve Felsefe’ (Literary Criticism and Philosophy) adlı denemesinde açıkladığı gibi, eleştirinin teorik herhangi bir tarzda olacağı düşüncesi Leavis’i aforoz etti. Bu denemesinde Leavis, edebiyat eleştirisinin felsefe ile ortak hiçbir şeye sahip olmadığını ve herhangi bir ‘teorik sistem’in onunla yabancı olacağını tartışır. Onun eleştirmen tanımları ve edebiyat eleştirisi uygulamaları edebiyatın ‘yaşam/tecrübe’ görüşünü gösteren kelime türünü kullanır:

“By the critic of poetry I understand the complete reader: the ideal critic is the ideal reader. The reading demanded by poetry is of a quite different kind from that demanded by philosophy.... Words in poetry invite us, not to ‘think about’ and judge but to ‘feel into’ or ‘become’.... The critic’s aim is, first, to realize as sensitively and completely as possible this or that which claims his attention... As he matures in experience of the new thing he asks, explicitly and implicitly: ‘Where does this come? How does it stand in relation to ...? How relatively important does it seem?’ And the organization into which it settles as a constituent in becoming ‘placed’ is an organization of similarity ‘placed’ things, things that have found their bearings with regard to one another, and not a theoretical system or a system determined by abstract considerations.”⁶

12

“Şiir eleştirmeni ile ben tam okuru anlarım: İdeal eleştirmen ideal okurdur. Şiirin istediği okuma, felsefenin istediği okumadan oldukça farklı bir tür okumadır.... Şiirdeki kelimeler, bizi ‘düşünme’ye ve değerlendirmeye değil, ‘hissetme’ye veya ‘olma’ya davet eder.... O yeni şeyin tecrübesini olgunlaştırırken, açık ve örtük bir biçimde sorar: ‘Bu nereden kaynaklanıyor? Nasıl ilişkilidir...? Nispeten ne kadar önemli gibi gözüküyor?’ Ve ‘yerleştirilme’inde bir kurucu olarak yerleştirdiği düzenleme, soyut düşünceler tarafından kararlaştırılan teorik bir sistem veya teorik bir sistemin değil, benzer şekilde yerleştirilmiş şeylerin, birbiriyle ilgili ilişkileri bulunan şeylerin bir düzenlenmesidir.”

Leavis, böyle bir pozisyona karşı gibi gözükmesine rağmen, burada bizim şimdi teorik bir yaklaşım olarak düşündüğümüz şeye yaklaşan bir eleştiri yöntem türünü formüle etmeye teşebbüs ediyor gibi görülebilir. Diğer yandan burada olduğu kadarıyla onun dil ve tartışması, son derece belirsiz ve soyuttur: Leavis’in ironik olarak teori ve felsefeye karşı tam olarak şikayetçi görüldüğü şey. Terry Eagleton⁷ gibi edebiyat teorisyenleri, edebî metni değerlendirdiği süreci açıklamadığını ve ayrıca uyguladığı eleştiri türünün

⁶ F. R. Leavis, “Literary Criticism and Philosophy” (Edebiyat Eleştirisi ve Felsefe), Leavis, *op.cit.*, pp. 212-213.

⁷ Bkz. Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Edebiyat Teorisi: Bir Giriş, Oxford, Basil Blackwell, 1983), Bölüm 1.

şşırmaya yol açabileceğini, yani yargıların ulaştığı ve edebî metinlerin belli bir düzen içinde yer aldığı yöntemleri gerçekten açıklayıp belirtmekten daha çok, hakikaten anlaşılması pek güç olduğunu tartışarak Leavis'in görüşlerini sorgulamıştır. Bunun etkisi, bu tür eleştirinin kültürel ve tarihsel imaları gizleme veya biçimini değiştirme yoluyla 'doğallaştır'maktır. Leavis'in burada davet ettiği 'tecrübe' türü, tanımlanmamış ve çoğu okurun tecrübelerinin parçası olmaktan uzak gibi gözüküyor; muhtemelen bu, sezgisel olarak bu tür eserleri tanımamıza ve onları değerlendirmemize izin veren özel bir duyarlılıkla birleşen özel edebî eserleri okumanın ürünüdür. Bir taraftan, Leavis ve selefleri, 'duygu', 'yaşam' ve 'tecrübe' edebiyat eleştirisinin merkezi olduğunu tartışarak, edebiyatı okurlara ortalıkta görünen bazı teorik yaklaşımlardan çok daha fazla yakınlaştıracak gibi gözükülecektir; böyle bir deneysel dil hakkında açıkça ulaşılabilir ve sağduyuya ait bir şeydir. Ancak böyle bir dil, tanımlayacak gibi gözükmediği çoğu alanlar: edebî üretim ve tüketim özgüllüğünü göz ardı eden ve hepimizin eninde sonunda elde edebileceğimiz veya gözümüze ilişen, sırasıyla gelenek olarak kanonik edebiyatın daha büyük gövdesini en azından örnekleyen okumanın zamansız, birleşik ve evrensel yolu olduğunu ima eden çok genel soyut tarzlarda kullanılan 'duygu', 'yaşam' ve 'tecrübe' belirsizdir. Bu tür eleştiri, diğerlerini dahil ederken veya marjinalleştirirken okurların sadece belli düşünce ve değerleri tanımalarına izin verir.

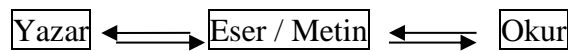
'Anlama' sorusu: iyi, kötü, doğru, yanlış gibi belli şeyleri nasıl anlayacağımız veya nasıl tanıyacağımız, *İdeoloji* (Ideology) başlığı altında Bölüm 4'te incelenecek olan çok önemli bir alandır. Leavis'in metinleri 'yerleştirme' tasavvuru da yorumlama ve anlamın doğduğu ve işlevin ele alınabileceği yollar *Metinsel İlişkiler* (Textual Relations) başlığı altında Bölüm 5'te geliştirilecektir. Bu bölümün kalan kısmında, ben edebiyatın ve edebiyat eleştirisinin merkezi bazı varsayımlarına ve geleneklerine dönmek ve edebiyat teorisinin bunlar hakkında nasıl bakış açıları sunduğunu görmek istiyorum: Bazı durumlarda, 'yazar' kavramı ile ilgili olarak, bunlar, radikal veya kışkırtıcı görülebilir, ancak onlar sağduyu görüşlerimize karşı çıkmazlarsa, bu, onun kendi kendimizi kendi pozisyonlarımıza ve bunlarla edebiyat hakkındaki düşünceleri tartışmamıza veya iletişim kurmamıza daha çok netleştirmemize yardım eden zorunlu biçimde kötü bir şey olmasını gerektirmez. 1957'de, *Eleştirinin Anatomisi* (Anatomy of Criticism) adlı edebiyat eleştirisinin mahiyeti ve işlevini tanımlamaya çalışan kitabında, Northrop Frye, temel ilkelerinin hiçbir metnin yazılı olmadığını hissetmeksizin,

herhangi bir sistemli edebiyat teorisinin eksikliğinden yakındı. O, eleştirinin ‘bir İncil olmaksızın bir mister dini olduğunu’ ifade etti. Ben, edebiyat teorisinin Frye’in düşüncesinin eksik hakikat (gospel) olduğunu önermek istemezken, -birkaç teorisyen böyle bir iddiada bulunmak isteyecektir-, edebiyat ve edebiyat eleştirisinin neyi içerdiğini açıklamaya yardım eden düşünceler şimdi dolaşımdadır. Ve edebiyat teorisinin bize anlattığı şeylerden biri, muhtemelen İncillerin / hakikatlerin bizzat yorumlanacak konu metinleri olmasıdır: Bilgi ve hakikat, edebiyat ve edebiyat eleştirisi kurumlarının, muhtemelen ilgilerine karşı da olduğundan, her zaman kabul edilmemiş tarihsel olarak göreceli-bir şeydir.

Edebî Üretim ve Tüketim

Bu bölümün geri kalan kısmında ‘üretim’ ve ‘tüketim’ adlı iki kavrama odaklanmayı seçtim. Bu terimler, başlangıçta edebiyatın ebedî veya kimi zaman bir tarihsel vakum değil, -yazılması, üretilmesi veya tüketilmesi ile sonradan yayılması, okunması ve tüketilmesi şeklindeki- iki bağlam için konu olduğunu tanınır. Bunun bariz bir ayrım olduğu gözükmesine rağmen, bu iki bağlam arasındaki farklar, sık sık bulanıklaşır, öyle ki, bir şiir veya roman okunduğunda, okuma bağlamını veya başlangıçta orada olduğunu ve sürekli kaldığını varsaydığımız anlamları biçimlendiren okuma ilişkilerinin özel bir dizisinin spesifik anlamlarını bulup bulmadığımızla ilgili olarak karışıklık doğabilir. Bu ayrım, bir edebi metnin anlamlarının zamanla değişebildiğini anladığımızda daha çok karmaşık hale gelebilir; şöyle ki, Hamlet’in on yedinci yüzyılın ilk yıllarındaki bir seyirciden 1980’lerdeki bir seyirci için çok farklı bir şey kastetmeye başladığını tartıştık. O halde, onun ne kastettiği hakkındaki görüşlerimizin bir yorumlama ya da yeniden inşa etme eylemi olduğunu ve ‘orijinal’ bir anlam türü kurma düşüncesinin çok sorunlu ve sorgulanabilir olduğunu fark etmemiz gerekir.

Üretim ve tüketim arasındaki ayrım, edebiyat eleştirisi ve teorisinin okunması ve ele alınmasına yönelik tutumları değiştirme konusunda düşünmeye yardımcı olur. Bu şöyle basitleştirilmiş bir form halinde gösterilebilir:



Bu diyagram, yazarların sonra okurlar tarafından okunan eserleri ürettiği edebiyata karşı sağduyu tutumunu gösterir; üretim ve yayın sürecinin yazardan okura kadar olduğu ve iletilen düşüncelerin ve anlamların yazarın aklından kaynaklanmış gibi gözüktüğü, sonra şiir, roman veya oyun yoluyla okura naklen yayımlandığı farz edilmiştir. Bu okuma modelinin başlangıç ve olağan odak noktası, niyet ve tecrübe biçiminde bir edebi esere atfedilen anlamların orijin ve kaynağını oluşturan yazardır.

Diyagram, son elli yıldır eleştirel yaklaşımlarda ortaya çıkan ve daha sonraları edebiyat ve eleştiri teorisindeki gelişmeler tarafından şekillenen vurgu değişikliklerini basitleştirilmiş biçimde göstermek için de kullanılabilir. Gerçekten, 1950'lerden önceki ve çok sonraki çoğu eleştiri, 'yazar merkezli' olarak tanımlanmıştır: Bu eleştiri, pek çok eleştirmen, dikkatin esas olarak yazar üzerine değil de edebi eser veya metin üzerine odaklanılmasını tartışarak, 1940'lar ve 1950'lerde bu varsayımı sorgulamaya başlayınca kadar yukarıda özetlenen sağduyu modelinin çizgileri yanında yazar üzerine odaklanıyor. Onlar, eleştirmenin temel ilgisinin metni üreten yazara değil, okunan metnin dili ve biçimine olduğunu savundular; gerçekten bu yaklaşım kaynaklı gelişmeler, anlamın yazar tarafından değil, metnin dili sayesinde üretildiğini tartışır. Son zamanlarda, genellikle 'okur teorisi' veya 'alımlama teorisi' olarak bilinen edebiyat teorisinin özel bir alanını tanıtan pek çok teorisyen, yazar ya da metin üzerine değil, okuma ve eleştirel süreçte merkezi figür olarak okur üzerine odaklanmıştır.

Yazar ve Yetki

Yazar kavramı, edebiyat eleştirisi ve İngiliz edebiyatı disiplininin bilgi alanları olarak tanınmaya başladıkları ondokuzuncu yüzyıl sonundan beri merkezi olmuştur. Eleştiri ve biyografi, yazarın hayatı ne kadar çok bilinirse, muhtemelen o (bay/bayanın) yazdığı edebiyat o kadar çok anlaşılacağı için bazen birbirinden neredeyse ayırt edilemez oldu. Edebiyat kendisini üreten figürden ayrı olarak görülmezdi; Shakespeare'e yaklaşımlar bunun göstergesidir. A. C. Bradley, 'İnsan Shakespeare' (Shakespeare the Man, 1904) üzerine dersler verdi ve oyunlarının okunmasından Shakespeare'in bir portresini oluşturmaya teşebbüs etti. O, 'Shakespeare hakkında biyografik bilginin az' olduğunu kabul etmesine rağmen, bu, Shakespeare'in akli ve duygularının özel yönleri ile 'ortak insan tabiatımızı en iyi anlamamızı sağlayacak gibi gözükün insanoğlunun hayatına

yönelik karakter ve tutumunu'⁸ anlamak isteği üzerine varsayımını engellemez. Otuz beş yıl sonra, benzer bir yaklaşımı Shakespeare'in terbiye ve eğitiminin bir portresi ile başlayarak eleştirel tartışmayı destekleyen biyografik bir şema içine oyunları yerleştiren Peter Alexander'ın *Shakespeare'in Hayatı ve Sanatı* (Shakespeare's Life and Art, 1939) adlı eserinde buluyoruz. Daha sonra Swift'in ironisi üzerine yazan F.R. Leavis, biyografi ve edebiyat eleştirisi arasındaki ayrımı kabul eder, fakat eşzamanlı olarak onları tekrar beraber birleştirmeye devam eder:

"I wish to discuss Swift's writings – to examine what they are; and they are (as the extant commentary bears witness) of such a kind that it is peculiarly difficult to discuss them without shifting the focus of discussion to the kind of man that Swift was... In the attempt to say what makes these writings so remarkable, reference to the man who wrote them is indeed necessarily..."⁹

"Swift'in yazılarını tartışmak – onların ne olduklarını incelemek isterim; Ve onlar, Swift'in olduğu adam türüne göre tartışmanın odağını değiştirmeksizin, onları tartışmanın özellikle zor olduğu böyle bir türün (şahitliğini taşıyan günümüze kadar gelen yorum gibi)dirler.... Öylesine çarpıcı bu yazıları oluşturan şeyi söylemek girişiminde, onları yazan adama referans gerçekten muhakkaktır...."

16

Bizim kısaca gördüğümüz bilhassa niyetsellik meselesi üzerinde, 1940'lar ve 1950'lerin başında yazar ve eser arasındaki ilişki üzerine bazı tartışmalar meydana gelmesine rağmen, edebi eserin düzenleyicisi ve üreticisi olarak yazar ile ilgili geleneksel varsayımlara meydan okuyan: metnin üzerinde yazarın yetkisini sorgulayan çok daha radikal değişiklikler, 1960'lardan beri meydana gelmiştir. Bu tartışmanın en iyi örneği, Roland Barthes'in 1968'de yayımlanan 'Yazarın Ölümü' (The Death of the Author) adlı denemesidir. Bu denemede, 'biyografik yanıltma' adını verebileceğimiz şeye saldırılır:

"The image of literature to be found in ordinary culture is tyrannically centred on the author, his person, his life, his tastes, his passions, while criticism still consists for the most part in saying that Baudelaire's work is the failure of Baudelaire the man, Van Gogh's his madness, Tchaikovsky's his vice. The *explanation* of a work is always sought in the man who produced it, as if it were always in the end, through the more or less transparent allegory of fiction, the voice of a single person, the *author* 'confiding' in us."¹⁰

⁸ A.C. Bradley, *Oxford Lectures on Poetry* (Şiir Üzerine Oxford Dersleri, London, Macmillan, 1950), pp. 310-311. Orijinal olarak 1909'da basıldı.

⁹ F. R. Leavis, "The Irony of Swift" (Swift'in İronisi), Leavis *op.cit.*, p. 73.

¹⁰ Roland Barthes, "The Death of the Author" (Yazarın Ölümü), *Image – Music – Text* [İmaj – Müzik – Metin], (London, Fontana, 1977), p. 143. Orijinal olarak Fransa'da 1968'de basıldı. [*Bu yazı Türkçeye üç ayrı kişi tarafından çevrilmiştir: Roland Barthes, "Yazarın Ölümü" (Çev. Gamze Varım), *Sombahar*, S. 12, Temmuz – Ağustos 1992, ss. 14-17; A.mlf., "Yazarın Ölümü" (Çev. Hüsamettin Çetinkaya), *Edebiyat – Eleştiri*, Yazarlık Kurumu Özel Sayısı, S. 4, (Ankara) Güz 1993; A.mlf., "Yazarın Ölümü" (Çev. Eren Rızvanoğlu), *Heves / Şiir – Eleştiri*, C. 14, Nisan 2007, ss. 55-60. Aynı yazı K.M.

“Eleştiri hâlâ büyük ölçüde örneğin Baudelaire’in eserinin insan Baudelaire’in beceriksizliğini, Van Gogh’un resminin onun çılgınlığını, Tchaikovsky’in müziğinin onun ahlâksızlığını ifade etmeye dayanırken, sıradan kültürde bulunan edebiyat imgesi zalimane, yazarın kişiliğinde, tarihinde, zevklerinde (ve) tutkularında toplanır. Bir eserin *açıklaması* hâlâ aşağı yukarı kurmacanın saydam alegorisi yoluyla, her zaman son ve tek kişinin sesiyle bize güvenini aktaran *yazarmış* gibi, erkek veya kadın eserin üreticisinde aranmaktadır.”

Barthes, ‘onun yazarın konuşmadığı dil olduğunu’ ve bir edebi metin içinde mevcut tam anlam dizilerini anlayacaksa yazar merkezli bir yaklaşımı terk etmemiz gerektiğini tartışır. Bir metin dolaşımında / yayında olduğunda yazar ve metin arasındaki bağlantı, dolayısıyla konuşma ile bağlantı kesilir ve metin bağımsız bir varlığa rehberlik eder. Barthes de bizim yazma sürecinde yazarın bireyselliği hakkında kısaca inceleyeceğimiz soruları akla getiriyor. O, bir metni yapan anlamların ‘çokluğu’nu yazara değil, metin üzerine odaklaştığını: ‘bir metnin kökünde değil, gönderilen yerinde yattığını’ ve bizim yazar mitini yıkmamız gerektiğini: ‘Okurun doğuşunun Yazarın ölümünün pahasına olması gerektiğini’ tartışarak karara varıyor. Barthes’in denemesinin bizzat özel bir tarihsel anda üretilmiş bir metin olduğunu ve 1968’in elbette kültürel ve eğitsel alanlarda kabul edilmiş yetkilere karşı pek çok meydan okumaların olduğu bir zaman olduğunu unutmamız gerekir; Edebî üretimin odak noktası olarak yazarı yerleştiren daha önceki görüşlerde olduğu gibi, yazarı terk etmek, bu bağlamda özel bir anlama sahiptir. Barthes’in yazarın zalimliği hakkındaki görüşü, önceki tartışmamın örneği ile gösterilmiştir; Bu düşünceler ışığında bir edebî metinle ilişkili bir yazarın pozisyonu veya görüşleri hakkında konuşmaktan bilinçli olarak kaçınan birçok eleştirmen ve teorisyen böyle bir kaygıya sahip değildir. O, F.R. Leavis veya Roland Barthes gibi -yazarlar olarak edebiyat eleştirmenleri veya teorisyenlerden bahsedecek gibi gözüküyor. (Sözgelimi, -edebî veya gayri edebî- herhangi bir yazı türüne uygulanabilen ‘metin’ hakkında bkz. Bölüm 5, *Metinsel İlişkiler* (Textual Relations)). Belirli söylem geleneklerinden kaçınmak çok zordur ve elbette insan edebiyattan bahsettiğinde hâlâ yazara göndermede bulunuyor. Önemli nokta, sanki biz onu terk etmiyormuşuz –veya terk etmek istemiyormuşuz gibi terim ele alınınca ‘yazar’ın öneminin farkında olmaktır. Yazarlığa daha çok tarihsel bir yaklaşım, ‘Yazar Nedir?’ (What is an Author, 1979)¹¹ adlı bir denemede Michel Foucault tarafından ele alınmıştır. Bu tartışmada yazar figürü,

Newton’un *Yirminci Yüzyıl Edebiyat Teorisi* adlı eser içinde yıllar önce tarafıma Türkçeye çevrilmiş, ama kitap yayımlanamadığından yazı da edebiyat çevreleri ile buluşamamıştır. *Çevirenin notu*: A.Ç.]

¹¹ Michel Foucault, “What is an Author?” (Yazar Nedir?), *Textual Strategies* [Metin Stratejileri], (ed. Josue V. Harrari, London, Methuen, 1980), pp. 141-160.

Foucault'un 'bireyselleşme' adını verdiği şeyin batı kültüründe ortaya çıkışı ile ilişkilendirilir, yani merkezi yer, bilgi formlarının düzenlendiği tarzda adı geçen bireylerle meşgul oldu. Böylece yazar, toplum içinde dolaşır gibi çeşitli yazı türlerine kimlik ve konum kazandırır. O (bay / bayan yazar) bir tanıma noktası, sağlam ve temel bir birim sağlar. Foucault bir yazarın adının edebiyatın dolaşımını, yazar işlevini kontrol etmek için kullanılan yolları adlandırır ve gerçekten okuma tarzını ve bir metinden çıkan anlamları kısıtlayan bir yol olduğunu ileri sürer. O, hakikat veya yetkinin geçerliliği için bireysel yazarın onay mührünün gerekli olmadığı ve eserlerin ortaklaşa biçimde kabul edildiği on yedinci ve on sekizinci yüzyıllardan önce yazar figürünün edebî eserler için o kadar önemli olmadığını tartışır. Burjuva toplumunun ortaya çıkışı ve mülkiyet ve mülkiyet yasaları üzerine yeni vurgu ile birlikte, dünyayı açıklamanın bir yolu olarak bilimsel bilgidaki gelişme ile birleşti, edebî metinler bireyselliğin ürünleri ve göstergeleri olarak daha önemli hale geldi ve oldukça farklı bir alanı işgal etti.

Foucault'un yazar-işlev görüşü ideolojik bir amaca hizmet eder: Yani, yazarlar genellikle yaratıcı yetenek, deha ve hayal ile buna karşıt bir tarzdaki işlevin kaynağı olarak temsil edilmektedirler. Yazarlara göre eserlerin etiketlenmesi, eserlerin zaten yazarlık ve biyografi kavramları ve gelenekleri tarafından idare edilen özel bilgi ve değer sistemi içine yerleştirilmesi serbest bilgi dolaşımını önünde bir engel olarak görülebilir. Leavis için, bir yargı, tecrübe ve bilgiyi sezme veya bir edebî eseri yerleştirme sorunu gibi gözükken şey, Foucault için toplumun belirli bölümlerindeki bilgiyi ve bu nedenle gücü korumak için işlev gören büyük ölçüde önceden belirlenmiş, ideolojik bir süreç olur. Böylece, yazar-işlevi, edebiyat ve okuru birbirine göre konumlandıran ve genellikle 'yazarın hayali' gibi ibareler sayesinde varsayılan tepki özgürlüğüne izin vermeyen kapsamlı bir stratejidir. Foucault'un elde ettiği son husus, yazar geleneğinin edebî bir metinden önce gelmemesi, aksine onu izlemesidir; bu, normal olarak tasarlandığı gibi edebî üretim sürecinin yönünün tersidir. Onun bununla kastettiği şey, 'Shakespeare' veya 'Wordsworth' hakkında sahip olduğumuz düşüncenin yazarlar gibi eserlerin kamuda dolaşımını olduktan sonra doğması ve kültürümüz içinde edebî eserlerin düzenlenmesi ve geçerlilik kısmının bay veya bayan eseri ile ilişkili yazarın kişiliğini oluşturarak yapılmasıdır. Sözde büyük yazarların biyografilerinin bütün serilerinin on dokuzuncu yüzyılda doğması, örneğin, hem *The English Men of*

Letters serileri hem de Leslie Stephen'in editörlüğünü yaptığı *The Dictionary of National Biography*, edebiyat eleştirisinin bir konusu ve söylemi olarak 'İngilizce' ile paralel çizgide doğan güzel örneklerdir.

Barthes ve Foucault'un tartışmalarının aşırı ve kabul edilemez gibi gözükmeye iyi olabilir ve ben onların yazar figürünün tanımlayıcı izahları olduklarını ileri sürmek istemem. Bizzat Barthes ve Foucault'un kabul ettiği gibi, yazar figürü tartışma için bir alan oluşturur ve tarihsel olarak çeşitli anlamlarıyla araştırılmaktadır; bu kendi tartışmalarına da uygulanmalıdır. Ancak düşünceleri, provokatiftir ve edebiyatla ilgili aksiyomatik 'hakikatler' olarak ele alınan şeyi sorgulamamıza da yol açar. Sorgulamadaki denemeler, artık varsayılmış veya 'doğal' kategori olamaması için yazarı teorileştirmeyi ve sorunsallaştırmayı araştırır. *Metinsel İlişkiler* (Textual Relations) adlı Bölüm 5'te yazarı anlama yollarına yeniden döneceğiz.

Niyet ve Anlam

Edebî üretimde yazarın geleneksel üstünlüğü görüşü yanında, bir yazarın niyetinin okur adına herhangi bir yorumlama eylemine merkez olduğu sıklıkla kabul edilir. Niyet sorunu, edebiyat veya eleştiri teorisinin en azından Amerikan ve İngiltere çevresinde böyle varsayımlara meydan okumaya başladığı konulardan biri olarak görülebilir.

I. A. Richards, şiirin okunmasını organize etmek için bir teşebbüsle *Uygulamalı Eleştiri* (Practical Criticism)'de eleştiri kategorilerini formülleştirdiğinde, okurun dikkatinin esasen sorudaki metin üzerine odaklanmış gibi gözükmeye rağmen, yaklaşım hâlâ en sonunda yazarın niyeti üzerine yoğunlaşmıştı. Bir yazarın niyetini bilme ve kabul etme ile bu niyetin bir edebi eseri açıkladığı düşüncesi, gittikçe artan bir şekilde sorun olmuştur. Pek çok yazar niyet hakkında ifadeler vermez; Gerçekten, Samuel Beckett veya Harold Pinter gibi bazı çağdaş yazarlar, eserler bir kere kamu dolaşımında olunca her sorumluluğu inkâr edecek gibi gözükmeye, sanki kendileri hakkında herhangi birinin yorumundan daha doğru değilmiş gibi mülâkat yapıldığında kendi eserleri hakkında ifadeler kullanmaktan kasıtlı olarak kaçınırlar. Aşikâr olarak açık niyet ifadelerine sahip olduğumuz yerde bile, yazarla ilişkili tam olarak bir eseri okumada ve konumlandırmada hâlâ sorunlar vardır. Bir eser yazılmadan önce, onun kompozisyonu ya da geçmişle ilgili olarak böyle bir ifade ne hususta doğar? W. H. Auden'in *Spain* (c. 1937) adlı şiiri ile ilgili niyetleri, daha sonraki yaşamında kendi eser

koleksiyonlarında onu görmezden gelip seçim yapmasıyla açık bir biçimde değişti. Zihnimizin bilinçaltı yönünün önemi ve hatta rolünü belirleme hakkındaki -özellikle düşüncemizin yaratıcı veya hayali yanı ile ilgili- tasavvurların kabul edildiği Freud-sonrası dönemde, bir yazarın açıkça söylediği niyetinin gerçek niyet olduğundan nasıl emin olabiliriz? Hatta bir niyeti veya niyeti oluşturan şeyin ölçütünü kabul etsek bile, bunların olacağına nasıl güvenebiliriz? Bir kategori olarak 'niyet'i incelemenin bir yolu, onun nihai nokta veya kaynakta bir eseri sabitleyerek eleştirel süreci basitleştirmek gibi gözükmesidir. O, burada sonunda herkesin keşfedebileceği altta yatan doğru, gerçek bir anlamın olduğunu ima eden özcü bir yaklaşımdır. Bu bilginin düzenlenmesi için uygun bir yol ve eşit belli fikirlerden sonuç çıkarmanın, daha da önemlisi, bu fikirlerin tahammül edilmesini anlamının bir yoludur.

Amerika'da 1940'ların sonu ile 1950'lerin başında 'Yeni Eleştirmenler' adlı kendi üslubunu kompoze eden bir edebiyat eleştirisi okulu ortaya çıktı. Onların edebiyata yaklaşımları, Biçimci idi ve fakat ikisi ortak aynı alana sahip olmalarına rağmen – Yapısalcılık olarak da bilinen 1960'larda Fransa'da esas olarak ortaya çıkan sonraki akımla karıştırmamak için, bazen Yapısalcı dendi. Anlaşılacağı gibi, Biçimcilik, edebi sanat eseri ve onun biçimi ile sanatçısından daha çok ilgilenen bir eleştirel yaklaşımdır; Bir eserin anlamı, gittikçe artan biçimde yazarın zihninden daha çok metinde yerleşmiş gibi görüldü. Yazarın orijinal olarak sahip olduğu ve sonra dil sayesinde okurla iletişim kurduğu, fakat onun daha çok bizzat edebî eser içine yerleştirildiğine dair o kadar çok tecrübe yoktu. Vurguyu yazardan esere değiştirmek için, bu eleştirel yaklaşımın temel ilkesi, (onu kabul edilmiş varsayarak) bir yazarın niyetinin bir eserin anlamına zorunlu olarak rehber olmadığını tartışan 'niyetsel yanıltma' (the intentional fallacy) adlı bir kavram etrafında kondu. Bunun kabul edildiği Yeni Eleştirmenler'den ikisinin deneme başlığı 'Niyetsel Yanıltma'dır. Kavramın en yararlı tanımlarından biri Rene Wellek ve Austin Warren'in *Edebiyat Teorisi* (Theory of Literature, 1949) adlı kitabındadır:

"The whole idea that the 'intention' of the author is the proper subject of literary history seems, however, quite mistaken. The meaning of a work of art is not exhausted by, or even equivalent to, its intention. As a system of values it leads an independent life."¹²

¹² René Wellek and Austin Warren, *Theory of Literature* [Edebiyat Teorisi], (Harmondsworth, Penguin, 1973), p. 42. Orijinal olarak Amerika'da 1949'da basıldı. [*Bu metni şu çevirilerle karşılaştırın: René Wellek - Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı

“Bununla birlikte yazarın ‘niyeti’nin edebiyat tarihinin asıl konusu olduğu tüm düşünce oldukça yanlış gibi gözüküyor. Bir sanat eserinin anlamı, niyetiyle ortaya konulamaz ve hatta onunla aynı şey değildir. Bir değerler sistemi olarak o, bağımsız bir yaşama rehberlik eder.”

Bu yaklaşım türü, yazar ve niyetselliğe yer verirken, okurun niyetine: yazara değil, eser veya metne odaklanacak yeni bir merkez oluşturdu. Bu yazarın zihninden daha çok eserde yerleşecek anlama izin vermede Barthes’in ‘yazarın ölümü’ önceden sezinleyen çok önemli bir değişiklikti. Bu, Terry Eagleton’ın açıkladığı ‘insanî yanıltma’ (humanist fallacy) diye de adlandırılan şey ile kırıldı:

“Such a view of literature always tends to find its distinguishing characteristic –the fact that is *written*- somehow disturbing: the print, in all its cold impersonality, interposes its ungainly bulk between ourselves and the author. If only we could talk to Cervantes directly! Such an attitude ‘dematerializes’ literature, strives to reduce its material density as language to the intimate spiritual encounter of living ‘persons’. It goes along with the liberal humanist suspicion of all that cannot be immediately reduced to the interpersonal, from feminism to factory production. It is not, in the end, concerned with regarding the literary text as a text at all.”¹³

“Bu tür bir edebiyat anlayışı, edebiyatın en belirgin özelliğinden (yazıya geçirilmiş olmasından) rahatsız olur: Hiçbir bireyselliği olmayan soğuk baskı, hantal cüssesini yazar ile bizim aramıza yerleştirir. Cervantes’le doğrudan konuşabilsek ne iyi olurdu! Böyle bir tavır metnin maddi dil yoğunluğunu, yaşayan “insanla” manevi bir karşılaşma aracına indirger ve böylece edebiyatı “maddi koşullarından uzaklaştırır”. Bu tavır feminizmden fabrika üretimine dek insanlararası ilişkiye indirgenmeyen her şeyden kuşku duyan liberal hümanist düşünceyle atbaşı gider.”¹⁴

Bu değişiklik, anlamın yazarın değil, metnin yörüngesinde döndüğü eleştirel Kopernik devriminin bir türü olarak görülebilir. Ancak bu eleştiri modelinin de sorunları vardır ve göreceğimiz gibi, ondan uzak daha çok gelişmeler olmuştur. Bizzat eser veya metnin aşırı vurgulanması bir sorundu: Tecrübenin organik birliği, yazarın hayalinden edebi biçim estetiğine kaydı ve hala metinden sökülmüş olması gerekeni keşfetmiş olacak temel anlam duygusu vardı. Metin somutlaşmış, bir nesne oldu ve yazara sadece şeffaf bir pencereden daha çok kendisinde sona erdi. Bu yaklaşımı takip eden eleştiri kitaplarının başlıkları açıklayıcıdır: *Sözel İkon* (The Verbal Icon, 1954), *İyi İşlenmiş Vazo* (The Well-Wrought Urn, 1947) veya *Kelimelerdeki Tecrübe* (Experience into Words, 1963), kelimelerin hâlâ şiirde mevcut tecrübe veya anlama göre gerçekten ikinci derecede olduğunu savunmak – dil ve anlamı hâlâ ayrı alanlar olarak düşündürür.

Yayımları, Ankara, 1983, ss. 50-51; A.mlf., *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir, 2005, s. 27. *Çevirenin notu*: A.Ç.]

¹³ Terry Eagleton, *op.cit.*, pp. 120-121.

¹⁴ [*Bu alıntı çeviri için bkz. ve krş.: Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, [Çev. Esen Tarım], 1.bs., Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990, s.143. *Çevirenin notu*: A.Ç.]

Yazarın hâlâ bütün bunların ardında dolaylı olarak olduğu, arka kapıdan getirilen, dolayısıyla konuşmak için bir öneri vardır. Bu biçimci eleştiri modeli, doğrudan niyet yoksa, anlamın bir eserin hâlâ kalbinde olduğunu ve bir eseri yanlış okumanın mümkün olduğunu hâlâ ima eder. Yanlış okuma düşüncesi bizzat son derece sorunludur: Doğru ya da kesin bir okumayı nasıl tespit ederiz? Yeni Eleştirmenlerin yaptığı yol, yazar-metin-okur ekseninin diğer ucundaki konumlarına dayanan ve özgür ya da açık yorumlamayı engelleyen başka ‘yanıltma’ (fallacy) argümanını tanıtmaktı. Bu, bir şiirin yeterli olamamasına ve edebi metnin yapısında yatan organize anlamların çarpıtılma riskine eğilimli olmasına karşı onun bu öznel, izlenimci tepkileri tartışmasından dolayı ‘duygusal yanıltma’ (affective fallacy) diye adlandırıldı. Anlam için bağlam, o zaman, bizzat metindir: Onun dil ve biçiminin iç ilişkileridir. Bu eleştiri modeli, iki gerekçeyle saldırıya uğramıştır: Birincisi, O, anlamın aşkın ve tüketin olduğunu savunur. Metin üzerine vurgu, biçimsel özelliklere ilgisiyle estetik ve estetik yaklaşımların, hakikat ve güzelliğin ebediliği hakkındaki iddialar ile ilişkili olanlarla birleştirilen pek çok düşünce gibi tarihsel olarak tespit etmesi çok zor olabilir. İkincisi, organizasyon kavramı, organize bir gücü ima eder. Organize eden kimdir veya nedir? Edebî metinler kesinlikle kişisiz bir vakumdan çıkmazlar. Yeni Eleştirmenler için bu, bir ikilemdi. Yazarın niyetini inkar ederken ve metni vurgularken, okurun tepkilerini kim kontrol etti? Okurun yazarın kastettiği şeyi ayarlayabilmesi sayesinde, yazarın niyeti açık ya da ilgili olmasa bile, bir metnin ‘toplumsal ilişkileri’ gibi düşünceler tarafından, sorunun üstesinden gelinmiştir; Şöyle ki, önemli olan şey, onun tamamlanması anında sanat eserinin bir sonraki okur tarafından anlaşılabilirliği tarzı. Bu, mükemmel bir metnin mükemmel bir anlamla birlikte keşfedilebileceğini ima eden çok idealist bir edebiyat görüşüdür; O, sanat eserlerinin çeşitli şekillerde, özellikle farklı tarihsel bağlamlarda onların anlamlarını değiştirdiğini göz ardı eder. Yeni Eleştirmenler, yetkinin kaynağı olarak yazarı –veya en azından niyeti- terk etmede, çekirdek bir hakikat gibi metinde mevcut olan temel anlamın hâlâ çalışmanın nesnesi olduğu her iki yola sahip bir eleştirel modeli ister gibiydi.

‘Eser’ ve ‘Metin’

Şimdiye kadar ben, iki kelime eşanlamlıymış gibi ‘eserler’ ya da ‘metinler’ olarak bireysel edebiyat ürünlerine atıfta bulundum. Görünüşte onların aynı nesneye atıfta

buldukları görülmesine rağmen, oldukça farklı anlamlar kazanmışlardır ve bunlar, edebiyat teorisi tarafından şekillendirilen edebiyata bir yaklaşım ile daha çok geleneksel görüşleri içeren yaklaşımlar arasındaki farklılıkların göstergeleridir. Kesinlikle, edebiyat teorisi olarak düşündüğümüz şeyin ortaya çıkışından önce, bir şiiri, oyunu ya da romanı belirlemek için – tecrübe ya da niyet ile ilgili soruları düşünmeyi görmezden gelebilen edebiyatın dilbilimsel tarafına dikkati çekmek için sık sık ‘metin’ terimi kullanılmıştır. Diğer taraftan ‘eser’, sanat eseri ya da ürün ile sanatçı ya da yazar arasında daha çok bir bağlantıyı önermez; O, sanatlı ve iyi bitirilmiş olan şeylerin çağrışımlarına da sahiptir. Ona spesifik anlamlar verirken, ‘metin’ teriminin kullanımında ısrar ederek edebî sanat eserleriyle ilişkili açıkça tanımlanmış bir pozisyonu ele almak için Roland Barthes ve diğer teorisyenlere rehberlik eden ayrımlar bunlardı. Barthes, daha önce tartışılan ‘Yazarın Ölümü’ ile ‘Eserden Metne’ (From Work to Text, 1971) adlı iki denemesinde bu pozisyonu açıklar. Ona göre, ‘eser’, yazarın tam kontrol sahibi olduğu ve geleneksel niyetsellik modeli ile yorumlamaya yazar-merkezli bir yaklaşımı yeniden kuvvetlendirdiği bir sanat eserinin anlamına sahiptir. Ayrıca o, bireysel bir deha, çok özgün yazı üreten hayal gücünün ve yaratıcılığın bir kaynağı olarak yazar kavramlarını –Barthes’e göre, çok romantikleşmiş bir edebi üretim görüşünü- ifade eder. Onun metin ve ‘metinsellik’ kavramı, bu görüşten oldukça ayrıdır.

‘Metinsellik’ düşünceleri karmaşıktır ve daha sonra daha ayrıntı incelenecektir, fakat Barthes’in diğer teorisyenlerin ‘eser’e karşı çıktıkları halde ‘metn’e sahip çıktıkları temel kavramların tanıtılması gerekir. Birincisi, daha önceki tartışmalarda olduğu gibi, yazar ne metnin esas üreticisi olarak görülür ne de onunla zorunlu olarak bir tutulur. Barthes’in ifade ettiği gibi, ‘O aynen bir kâğıt-yazar olur: Yaşamı artık kurgularının kaynağında değil, eserine katılan bir kurgunun kaynağındadır.... Metni yazan ben de bir kâğıt-ben’den daha fazla bir şey değildir.’¹⁵ Barthes, metnin dilini kontrol eden ve üreten geleneksel yazar görüşünün aksini iddia eder; Ona göre, yazar da metinsel bir üründür: ‘O yazar değil, konuşan dildir.’ Başka bir ifadeyle, yazar düşüncesi, bir metni oluşturan bir lif, pek çoğu arasında bir anlatı haline gelir. Bu, edebi metinlerin farklı söylemlerden oluşmuş anlam ağları olduğu ikinci hususa rehberlik eder: Onlar kompozisyonlarıyla çok katmanlıdır. Bu çokluk tek, temiz, sabit bir anlama indirgenemez veya damıtılamaz. Bir metnin özel okunması, merkezi bir anlam olarak

¹⁵ Roland Barthes, “From Work to Text” (Eserden Metne), *op. cit.*, p. 161. Orijinal olarak 1971’de Fransa’da basıldı.

onu bir tarafta ve ayrıcalıklı tutabilir, fakat Barthes'e göre, bir metin düşüncesi hakkında bir şey varsa, o onun *çoğul* mahiyetidir. O, 'indirgenemez' ve tekrar okumalara ve yeniden yorumlamalara açıktır. Hamlet veya 'Bir Bülbüle Kaside'nin (Ode to a Nightingale) nihai anlamını bulmak için çaba düşüncesi, sadece boşuna olmaz, aynı zamanda böyle metinlerde mevcut anlam aralığını da göz ardı eder. İlk eleştiri ironik olarak bu noktada yapar: Bir oyunun, şiirin ya da romanın kesin yorumu bulunduğunu başarılı olarak iddia eden eleştirmenlerin uygulaması açık bir biçimde kendini hezimetle uğrattırıyor. Üçüncüsü, Barthes, anlamı dil teorisyenleri tarafından adlandırıldığı gibi dil –veya 'gösterge' tarafından üretildiği gibi görür. O dildir ve anlamı üreten tecrübe değildir. Anlamın çoğulluğunu üreten bir edebî metnin potansiyeli, bağlamı: tarih ve bireysel okuru okumak için metin ve konuda mevcut dilsel değişim vasıtasıyla fark edilir. Bir metnin ya yazarın zihninde olan ya da bir metnin ideal bir estetik uyumundan kaynaklanan özel bir anlama sahip olduğunu iddia etmek, başka okuma imkânlarını engeller ve özel eleştirel yaklaşımları ve yorumları muaf tutar. Barthes ve diğerlerine göre, okuma ve yorumlama, uyumluluğu kurma sürecinden daha çok, çok ihtilafli ve göreceli etkinliklerdir; burada, sağlıklı bir edebiyat eleştirisi kavramı ve bir metindeki farklı okuma pozisyonlarının ve gösterge *oyununun* tanınması etrafında oluşturulan okuma zevkinin en yüksek biçimi yatıyor. *Oyun* terimi, dilin güvenilecek şekilde sabit ve tekil değil, akışkan olan ve değiştirilebilen anlamlar dizisine açık olduğu fikrini önerir. Barthes vurgusunu sadece eserden metne kaydırmaz, aynı zamanda, gördüğümüz gibi, çok önemli bir ifadesinde okura da kaydırır:

“Thus is revealed the total existence of writing: a text is made up of multiple writings, drawn from many cultures into mutual relations of dialogue, parody, contestation, but there is one place where this multiplicity is focused and that place is the reader, not, as was hitherto said, the author.” (R. Barthes)

“Böylece, yazının bütün varlığı açığa çıkarılmaktadır: bir metin çeşitli yazılardan yapılmış, bir çok kültürden çıkarılmış ve de belirli çatışmalar, parodiler ve söyleşilerle karşılıklı iletişime girmiştir, ama sonuçta var olan bu çeşitliliğin odaklandığı yine de tek bir yer vardır, o da okurdur ve biz bundan sonra bu yere asla yazarı yerleştiremeyiz.” (R. Barthes)

Nihayet, Barthes ve diğerleri, özellikle kültürel araştırmalarla ilgili teorilerde en geniş anlamıyla 'metn'i kullandılar. Yani, sadece yüksek edebiyat kültürü veya belki İngiliz edebiyatının kanonik 'eserleri' değil, aynı zamanda sinema, reklamlar, resimler ve kesin

biçimde popüler edebiyatta da (kullandılar). Bu, bir eser ya da metni oluşturan şeyin geleneksel disiplin temelli kavramlarla ilgisini keser ve sözde yüksek ve popüler metinler arasında öz olarak farklı bir şey olup olmadığı hakkında sorular sormaya ve tarihsel ve kültürel olarak böyle ayrımlar ve hiyerarşilerin neden ortaya çıktığını araştırmaya başlar. Eleştiri ve teoriye göre, dilbilim ve dil teorisinden alınan yaklaşım türleri, Kültürel Araştırmalar ile ilgili alanlar, edebiyat hakkında farklı bakış açıları sunmuşlar ve ‘büyük akıllar ve büyük eserler’ görüşü olarak tanımlanabilen şeye alternatif okumaları sağlamıştır.

Okuyucu

Önceki bölümde gördüğümüz gibi, Barthes’in edebî üretim modeline göre yeni bir rol ve statü verilir. Okuyucuya ve okuma dinamiklerine neden biraz açık vurgu verilmesinin bir nedeni, okuyucuların yazar-metin-okur ekseninde en önemli unsur olarak düşünülmüş olması: okurun rolünün âşikâr olarak görülmesi ve bu sebeple herhangi bir inceleme ya da açıklama gerektirmemesidir. Yazarlara, eserlere ya da metinlere verilen önemin aksine, okuyucular anlamın pasif alıcıları olarak düşünüldü, onların rolleri okumanın sorunsallarını incelemeyen şekilde farz etti ve öylece kabul etti. Gördüğümüz gibi, yazar merkezli bir eleştiri, sırasıyla edebiyat ve yorumlamanın kökeni ve nesnesi olduğunu varsayar. Eser/metin merkezli bir eleştiri -1940’lar ve 1950’lerin Yeni Eleştirisi gibi- anlamın kökeni ve eleştirinin nesnesi olarak ‘bizzat şiir’ ile eşit bir biçimde okuru marjinal ya da dışlanmış bir konuma itekler. Bizzat tüm edebî metinlerin (ve belki de tüm yazarların) okurları pasif ve özdeş olarak tanımadıkları eklenmelidir: Laurence Sterne’in *Tristram Shandy* (1760) romanı herhangi bir pasifliği engelleyen okur üzerinde güçlü bir istek uyandırır.

‘İngilizce’nin doğuşu ile ilgili ilk devir edebiyat eleştirisinin otoritesini kurmasının bir yolu, ya bütün okurların sonuçta aynı olduğunu varsaymak ya da onların uyum arşivi olduklarını varsaymaktır. Okurların sınıf, cinsiyet, tarih, ırk ve kültür bakımından aşırı biçimde farklı olması, oldukça yakın zamanlara kadar edebiyat eleştirisinde önemli faktör olduğu görülmedi. F. R. Leavis’in ideal okur tanımı tipik biçimde belirsizdir: ‘Şiir eleştirmeni kadar ben okuru tam anladım: İdeal eleştirmen ideal okurdur.’ Bu, Leavis’in olabildiği, isteyebildiği (ve) gidebildiği kadardır; muhtemelen o, ifade ettiği gibi bir metindeki anlamın tüm olasılıkları için ‘tam olarak canlı’ birini kastediyor: Bu, çoğu okurun yetersizliğini ve değişik ve aynı derecede

geçerli bir dizi okumaya izin vermekten daha çok görünüşte haberli uzlaşmaya varma gereğini ima eder.

Edebiyat ve eleştiri teorilerinde okurun öneminin yükselişi, yazar ve metin merkezli yaklaşımlardan edebiyata doğru eleştiri ve yorumlamanın vurgusunu kaydirdı, hem metinlere karşı daha çoğul tepki dizisi için hem de bizzat okuma ve yorumlamanın karmaşık süreçlerine daha fazla dikkat için izin verdi. Bir anlamda bu değişiklik, yazar ve metin iktidarından okur iktidarına ideolojik bir hareket olarak görülebilir. Başka bir tarza, metinlerin okundukları şartlarla ilişkili değişiklik yaptığını tanıyarak, tarihsel bir ürün olarak edebiyatı, konuyu tüketim bağlamına yeniden yerleştirir. Tekil, birleşik ve ‘doğru’ okumanın yazar merkezli ya da metin merkezli eleştiri ile ilgili tasavvurlar artık geçerli değildir. Okur teorisi ve alımlama teorisinin ilgili alanı da psikanalitik ve feminist yaklaşımlarla ilişkisiyle önemli olarak doğacaktır. Belki bu, bilakis bireysel okur ya da farklı okuma gruplarından edebiyatı uzaklaştıran, gerçekte, açık bir biçimde şimdi tartışılabilen ve araştırılabilen şekilde metni ve okumayı onaran teorinin tecrübe ettiği noktayı gözlemlemeye layık olacaktır: Bu tür yaklaşımlar, anlamların ve farklı yorumlamaların nasıl ortaya çıktığının anlaşılmasına izin verir ve bazen, edebiyat öğretimi ve incelemesinden doğabilen otoriter ve korkutucu tutumları ortadan kaldırmaya yardım edebilir. Teori, güçlü bir araçtır ve bizzat özgürleştirici veya baskıcı şekillerde kullanılabilir.