

## Rita Felski: Edebiyat Ne İşe Yarar?

EVREN UZAR\*

**E**debiyat teorisinin bize öğrettiği şey, eserin kendisine dikkat kesilmesinin eleştirel bir tercih değil, pratik bir imkânsızlık olduğu okumanın karmaşık bir ön kabuller, beklentiler ve bilinçdışı peşin hükümler örgüsüne dayandığı, anlam ve değer daima bir yerde, birisi tarafından tayin edildiğidir. Böyle olduğu halde, okuma tek yönlü bir yol olmaktan uzaktır. Nasıl edebiyat metinlerinde kendimizi yansıtmamak elimizde değilse, aynı şekilde metinlerin etkisine açık olmamızda kaçınılmaz bir gerçektir. Eleştirmenin, bu etkiye açık olma durumunun tehlikeleri üzerinde durmaktan ziyade, potansiyel artılarını öne çıkarması, kendisine yöneltilecek safdillik, propagandacılık veya metafizik düşünme ithamlarına davetiye çıkarması anlamına gelir.

Oysa Sedgwick, edebiyat eserlerine dair entelektüel açıdan gelişkin, biçimin bilincinde, hatta övücü okumaların yokluğuna hayıflanmaz. Belirtmek istediği düşünce, eleştirmenlerin söz konusu eserlere kendi niyetlerini yansıtan bir sarsıcılık, sorgulama veya altüst etme amacı yüklemek dışında bu türden okumaları haklı göstermek kendilerini aciz hissetmelerine bağlamaktır. Sedgwick aynı zamanda teolojik yahut ideolojik okuma tarzları diye ayırdığı eğilimlere uzak düşen bir yönleme dikkat çekmektedir. Teolojik derken, genelde açıkça metafizik olmaktan ziyade, seküler anlamda olsa da edebiyatın öte dünyaya ait yüzlerine yönelik her türden güçlü iddiayı kasteder. Basit bir ifadeyle, bu eğilimlere göre edebiyatın takdir edilmesinin nedeni taşıdığı ötekilik nitelikleri, yani olağan varsayımlarımız ve sağduyuyu ürünü kanılarımızın yanı sıra analitik yahut kavram güdümlü siyasi veya felsefi düşünce tarzlarına sırt çevirmesidir. Harold Bloom'un romantizmi, Julia Kristeva'nın avangart göstergebilimi ve güncel Levinasçı eleştiri dalgası da dahil olmak üzere, çok çeşit eleştiri konumlarında bu türden bir duruşun çeşitlemelerine rastlamak mümkündür.



\* Muğla S. K. Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı, evrenuzar@hotmail.com

İdeoloji kavramına yönelen eleştirmenler ise, edebiyatı doğrudan toplumsal dünyaya yerleştirme derdindedir. Bir metnin daima daha büyük bir şeyin parçası olduğunu vurgular; edebiyatın edebiyat olmayanla ilişkisine ışık tutarlar. Dolayısıyla ideoloji kavramı taktik anlamda ve geniş çaplı toplumsal bütünle ilişkiye işaret etmenin bir yolu olarak iş görür. Lennard Davis ideoloji olarak edebiyat ekolünün en etkili ifadelerinden birinde kurmacanın rolünün statükoyu desteklemek, radikal düşüncelerin önünü kesmek ve nihayetinde okurların gözünü boyamak olduğunu belirtir. Edebiyatı ideoloji diye tanımlamak, edebiyat eserlerinin, bilgi nesnesi olabilseler dahi asla bilgiye kaynaklık edemeyeceklerine peşinen hükmetmek demektir. Rita Felski bu eserinde daha geniş kapsamlı bir fayda anlayışını gerek edebiyatın ötekiliğine yönelik güçlü iddialara, gerekse metinlerin yontula yontula siyasi ve ideolojik işlevlerine indirgenişine alternatif öneren bir anlayışı savunarak konuları dört başlık altında değerlendirir.

### **Tanıma**

İnsanın bir kitapta kendini bulması, tanınması ne alama gelir? Aynı anda hem düpedüz sıradan, hem de gene eşsiz gizemde bir deneyim gibidir. Yazılı sözcüklerin gücü kurmaca okurunu içinde bulunduğu koşulların dışına çektiğinden ötürü, romanlar bu türden uyarlanma anlarına dâhil türlü türlü betimleme örneği sunar. Kurmaca eserler çoğu zaman hareketli bir kendi kendini irdelemeyi tetikler. Romanın benliğin tarihindeki gizli ve karmaşık rolü göz önünde tutulduğunda, kendi etkileri üstüne derinlemesine düşünmesi gerektiği gerçeği şaşırtıcı olmaktan uzaktır. Romanların en değişmez olay örgülerinden biri, hayatın nasıl bir şekil alması gerektiğini bulmaya çalışırken kendini keşfetme sürecine giren kahramanların betimlenmesini oluşturur. Benlik kendi üstüne düşünmeye dayalı bir hâl aldıkça edebiyat da kişi olmanın ne anlama geldiğini keşfetme, can alıcı bir rol üstlenmeye başlar.

Tanımanın adının anılması bile, başkalık ve farklılık dilinin etkisindeki teorisyenlerin tepki göstermesine neden olur. Onlara göre, tanımak sadece önemsizleştirmek demektir. Oysa tanıma kavramına karşı çıkan kişi, kendi öncüllerine dayanarak oluşturan normatif bağlanımlarla yüzleşme konusunda kendi türüne özgü bir başarısızlık sergiler. Öz bilin, yani kişinin kendini kendi düşüncesinin nesnesi kılabilmesi ancak benliğin ötekilikle karşılaşmasıyla mümkün hâle gelir. Edebiyat metinleri, tanımanın deneyimsel ve estetik çetrefilliklerini derinlemesine araştırmak için ideal bir laboratuvar işlevi görür, farklı tanıma biçimlerini davet eder. Fakat kitaplar birer özne olmasa da, öylesine birer nesneden sayısız başka şey arasına sıkışmış gelişigüzel şeylerden de ibaret değildir. Anlamlarla yüklü, katman katman tınlarla dolu olan kitaplar inanç ve değerlerin çok katmanlı sembolleri şeklinde

karşımıza çıkar; kendilerinden daha geniş bir şeyi temsil ederler. Kendini tanıma deneyimi ve yüksek öz farkındalığın rotası estetik bir vasıtasıyla belirlenir.

Tanımaya aynı zamanda kişinin uzak yahut yabancı görünen şeyde kendinden bir şeyleri görmeye başlaması anlamında öz genişletme şeklini de alabilir. Kimi eleştirmenlere göre, okuma deneyimi ister istemez kim ve ne olduğumuz üzerine kafa yorma arzumuza bağlıdır. Bu türden arzular da birbirinden farklı tarihler, şekillenme deneyimleri ve siyasi gerçekliklerle ilgilidir. Okurlar ile karakterlerin kimliklerini eşleştirmek, tanımının doğrudan benzerliği gerektirdiğini varsaymak, esas itibarıyla, edebî temsilin metaforik ve öz düşününsel boyutlarını inkâr etmek anlamına gelir. Edebiyat metinleri tanımının çapraşıklıklağını çözümlenmek için zengin bir alan sunar. Tikellere yönelirken gösterdikleri dikkat sayesinde, edebiyat metinleri tikel yaşam dünyalarını, benliklerinin yapışkanlığının yoğunluğuna ve ayırıcılığına dair yüksek bir farkındalık geliştirme gücüne sahiptir. Başka bir deyişle edebî alan tanımayı düpedüz alaşağı veya altüst etmez; bir deneyim tarı ve analitik bir kavram olarak taşıdığı çapraşıklıklağın sonsuz örneklerini sunar. Her türlü tanıma anı metinler ile okurların inişli çıkışlı inanç, umut ve korkularının etkileyişinden doğar; dolayısıyla edebiyat eserlerinin sağladığı içgörüler de zaman ve mekâna göre büyük farklılık gösterir. Tanınmak, kişinin kendi farklılıklarının fark edilmesini sağlamak anlamına gelir. Tanımaya beraberinde hiçbir garanti getirmez; vahiy dünyasında değil, insan eyleminin dağınık ve sıradan dünyasında vuku bulur. Diğer taraftan, tanıma -tanımının sınırlarının üzüntüyle farkına varılması da dâhil olmak üzere- girdiği sayısız kılıkla, metinleri ve dünyayı anlamlandırmanın vazgeçilmez bir aracı olmayı sürdürür.

### **Büyülenme**

Modernliğin uzun tarihinin önemli bir kısmı boyunca okurları üzerinde büyü etkisi yapmakla en çok suçlanan tür roman olmuştur. Bu anlayışa göre, aklını çeldiği okurlarını abartı duyular ve su katılmadık hazlar peşinde sürükleyen roman, tehlikeli bir uyuşturucu misali, gündelik hayattan koparır. Sözcüklerin gücüyle yollarını kaybeden okurlar gerçekle hayali birbirinden ayırt edemez hâle gelir; akıllarından mahrum kalarak, deli ve budala gibi davranmaya başlarlar. Büyülenme deneyimi, bir metnin bütünüyle içine çekilme, yoğun ve esrarengiz bir haz deneyimi bakımından ortaklık gösteren imgeler olarak kendisini gösterir.

Büyülenme, yoğun bir bağlanma haliyle, bir estetik nesnesine başka hiçbir şeyi umursamayacak kadar mutlak biçimde kapılma hissiyle tanımlanır. Büyülenme olayı alışılmadık bir algı ve duygulanım yoğunluğuyla yüklüdür. Çoğu zaman mest olma, kafayı bulma yahut düş görme haliyle karşılaştırılır. Büyülenme eleştirinin antitezi ve düşmanıdır. Büyülenmek kişinin eleştirel düşünceye kapalı hâle gelmesi, aklını fikrini kaybetmesi, gördüğü şeyi ciddi ve akli başında bir incelemeye tabi tutmak yerine onun ayartısına

kapılması anlamına gelir. Edebiyat da yokluğu varlığa dönüştürme, bir takım hayaletimsi figürleri yoktan var etme, sanrısız bir yoğunluk ve canlılıktaki imgeleri hayalde canlandırma ve okuru içine çeken kocaman dünyalar yaratma gücü bakımından büyücülüğe yakın görünür.

Büyülenme fenomenolojisinin ayırt edici özelliği, son derece yüklü bir kendini kaptırma ve kendini kaybetme deneyimidir. Bir kişinin yaşadığı estetik hazı değerlendirilerek için kafasının içine girmenin olanaksızlığı düşünüldüğünde, okur veya izleyicinin nasıl kendini kaptırdığı konusunda doğru bir sınıflandırma yapmaya - hakiki büyülenmeye kara büyü arasında genel ayrımlar yapmaya - yönelik her çaba sınıfsal ön yargı temelli reflekslerden başka bir şeye dayanmıyor gibi görünür. Oysa sinema bize verdiği şeyin büyüğü duygusal ve estetik olanın kendine has bir karışımı olduğunu belirtir. Gündelik şeyleri bir ışık ve anlam halesine bürümeye gücü bakımından sinema, görünüşte büyüğü bozulmuş olanın yeniden büyüğü kılarak, insanlar ile yaşadıkları dünya arasında sıkı bir bağ kurulmasını sağlamaktadır. Yazarlar ise toplumsal bir ortamın detaylarını gerçeğe yakın bir kesinlikle aktarma çabasında olsa da, başvurdukları nesnelere çoğu kez esrarengiz, sembolik, hatta kutsal bir niteliğe bürünür. Romanlar bizi gündeliğin sıradanlığının yanı sıra büyüğünü de verir. Şeylere, sıra dışılık zerk eder, cansız dünyaya can katar, çoğu zaman gözden kaçan, sıradan fenomenlerin estetik, duygusal, hatta metafizik anlamların birer taşıyıcısı haline alarak ışık saçmasını sağlar. Sözcüklerin sahte dünyalar yaratan, orada olmayana görmemizi sağlayan tekinsiz gücüne dikkat çeken edebî büyülenme yorumlarına damgasını vuran şey görsel analogilerdir. Şiirle kurulan ve müzikallik kadar anlam da etkisi altında olan şeyler sahip olduğu ses efektlerine bağlıdır. Bu gibi durumlarda, büyülenmeyi tetikleyen gösterilenler değil, gösterenler, mimetik, özdeşleşmeler değil dışavurumsallığın sesli biçimleri ve bunların eşik altı etkileridir. Modern büyüler içine dalıp gittiğimiz ama batmadığımız, büyülendiğimiz ama kandırılmadığımız büyüler, bizi cezbeden kurguların kurmacalığını gözden kaçırmayan anlar, askıya alınmış anlardır. Büyülenme önemlidir zira insanların sanat serilerine yönelmesinin bir nedeni de kendilerinin dışına çıkma, farklı bir bilinç durumu içine girme ihtiyacıdır.

## **Bilgi**

Edebiyatın dünyayla ilişkisinin en kalıcı sunumu benzerlik, gölge, yanılsama veya taklit mecazıdır. Sanatın ikinciliğine yönelik çıkarım Platon'a kadar uzanan yakınmalar modernliğin tarihi boyunca yankı bulmuş, bu yakınmalar da en çok çirkinliklerle dolu ve düzenbaz roma türü hedef alınmıştır. Sanatın temin ettiği hakikat şimdilerde istikrarsızlaşma ve kendi kendini yok etme olarak karşılanmakta; bilinçdışı arzuların ve tamamen farklı düzenin şeytanî akışına kapılmış, karmakarışık algılardan tamamen farklı bir

hakikat olarak değerlendirilmektedir. Eleştirmenler Roland Barthes'tan hareketle, edebiyatta gerçekliğin dil oyunuyla üretilmiş bir gerçeklik etkisinden başka bir şey olmadığını, yazmanın ise akla bir takım yan anlamlar getirdiği halde, düz anlam belirtmeyen geçişsiz bir fiil olduğunu beyan etmişlerdir. Fakat insanı okumaya yönelten güdülerden biri de, gündelik deneyimlere ve toplumsal hayatın şekline ilişkin daha derinlikli bir algı kazanma umududur. Edebiyatın dünyevi bilgiyle ilişkisi sadece negatif ya da muhalif bir nitelik taşımaz; edebiyatın, şeylerin nasıl olduğuna dair algımızı geliştirme, genişletme veya yeniden düzenleme gücü de vardır. Gerçekte, bilgi ile tür kaçınılmaz biçimde iç içe geçmiş durumdadır. Bu bakımdan biçim ile tür bilginin önünde duran birer engel değil, ona ulaşabilmek için tasarlanabilecek yegâne araçlardır. Edebiyat metninin hakikat iddialarını değerlendirirken ölçü aldığımız hikâyeler, mitler, fıkralar, sağduyu ürünü varsayımlar, bilimsel bilgi kırıntıları, dini inanışlar, popüler aforizmalar, tarafından dolayımlanmış bir dünyadır. Söz konusu gösterge bilimsel malzeme de sırası geldiğinde kendisini önceki kullanımlardan uzaklaştırıp anlamlarını yeniden kurmak suretiyle yeni bir şekle ve yapıya büründüren edebiyat metni tarafından biçimlendirilir. Böylece mimesis, şuursuzca yapılan bir kopyalanma işi değil, yaratıcı bir taklit edimi, metinler ile deneyimlerin büyük güçlkle şekillendirilme, damıtılma ve yeniden düzenlenmesidir.

Edebiyat eserleri etkilerini gerçekleştirmek için çeşitli mimetik araçlardan faydalanır. Bunlardan üçü: öznelarasılık, vantrilokluk, ve dilsel natürmont. Bu üç durumda da gerçeğe benzerlik açıkça ustalık gerektiren araçlarla, bir biçimsel kaynaklar repertuarından faydalanılarak elde edilir. Edebiyat eseri kültürün ortaya koyduğu ürünü yeniden işler, betimlenmiş olanı yeniden betimler; bildik dil eleştirisinden devşirme olan yerinde bir deyişle söylersek, sözcüklerin sözcükler tarafından aydınlatılmasını gerektirir. Böylece edebiyat kurmacayla kişilerin içselliğinin rastgele biçimde ama derinlemesine araştırıldığı, anlatıcıların karakterlerin aklından geçenleri kendilerinkinden her zaman daha iyi bildiği yegâne araçtır. Okurlara aktarılan bağlama duyarlı bir bilgi biçimi olarak roman bilmekten ve eğitim yoluyla bilmekten ziyade alışma ve tanışıklık yoluyla öğrenmeye yakındır. Edebiyat vantrilokluk dilleri taklit etme, çeşitli ağızları araştırma, konuşma tarzlarındaki tik ve manyerizmleri yansıtmaya yeteneği içinde barındırır. Böylece sözcükler, dilsel ayrımların siyasi ayrımlarla nasıl örtüştüğünü, sözcüklerin asimetrik ve eşitsiz dünyalardan nasıl pay aldığını görmemizi sağlayarak, toplumsal katmanlaşma örüntülerine ışık tutabilir. Böylece vantrilokluk dolaylı da olsa empatiye dayalı bir toplumsal yorum aracına dönüşür. Önemli olan edebiyatın, yaratıcı yahut kurmaca yazısı sıfatıyla sahip olduğu genel statüden ötürü, bilme pratiklerinde pay almaktan otomatik olarak alıkonamayacağıdır. Kuşkusuz edebiyat metinleri barındırdığı hakikatler çok farklı kılıklarda karşımıza çıkmaktadır.

## Şok

Şok sembolik olarak günümüz edebiyat incelemelerinin odağında yer tutsa da sanat teorisi ve kültür eleştirisinde her yerde karşımıza çıkan bu sözcük edebiyat incelemeleri alanında o kadar yaygın bir kullanıma sahip değildir. Bu gibi terimler kendilerine göre bir işleve sahip olsa da, çoğu zaman üstbelirlenime tabi gündemlerin etkisiyle ele alınmakta ve aşırı yüklü bir teorik bagaj altında ezilmektedir. Gündelik kullanımdan alınmış bir sözcük edebiyat eserlerinin önemi ve etkisi hakkındaki kireçlenmiş ve çoğu yeterince doğrulanmamış olan kimi kanılarımızı ortadan kaldırabilir. Çağdaş kültürün sapkın ve tuhaf olanın ayartısına daha alışık olduğunu bizim dünyamızın atalarımızın yaşadığı dünyanın ağırbaşlılığından açıkça uzak olduğunu kabul edebiliriz.

Şok edebiyatı, toplumsal gelişimi ilerlettiği gösterilince değil, tam da bunu yapmakta düpedüz çuvallayınca, bizim meşrulaştırma çerçevelerimizden kaçıp en candan değerlerimize direnç gösterince hakiki anlamda rahatsız edici bir hâl alır. Ani bir çarpışmayı, apansız, hatta vahşi bir karşılaşmayı belirtir. Sarsıcı olmak şokun mayasında vardır. Korku ve acımadan farklı olarak, şok temel bir hayret unsurundan beslenir. Hâlihazırda bildiğimiz şeyden korkmamız mümkün olsa da, şok beklenmedik olanla karşılaşmayı farklı bir zihinsel çerçeveye girme deneyimini varsayar. Bu nedenle, edebiyat tarihi sonsuz bir şaşkınlık-alışma-şaşkınlık döngüsü tarafından yönlendirilir. Zira yerleşik tarzlar yerlerini algıyı yeniden canlandırma gücüne sahip yeni tekniklere bırakır. Şok estetiği yenilik ve güncelliğin etkisinde olmaktan ziyade, çok daha değişken ve uçucu bir zamansallık tarafından yönetilir. Böylece şok estetiği bize dehşet verici yan da tiksindirici gelen her şeyle, birbiriyle çatışan arzu ve tiksinti itkileriyle, bilinç düzeyine çıkmış ruhsal endişe ve müphemlik dramlarıyla bağlantı kurar.

Sonuç olarak Felski, sanat eserlerine verilen kesin yargılar içeren ifadeleri birbirinden ayırmış ve bunları bağımsız bir biçimde ele almıştır. Kitap daha çok bir kategorik ayırım şeklinde ele alınarak edebiyat incelemelerinin yalnızca bir mikro-siyasete değil aynı zamanda bir mikro-estetiğe de ihtiyaç duyduğunu belirtir. Tanıma kısmında kitap sayesinde insanın kendisini tanıması, büyülenmede ise okuyucunun satır arasında yolculuğu esnasında yaşadığı estetik haz, üçüncü bir aşama olan bilgi kısmında okur bilinçlendirir. Anlatının insan üzerindeki son işlevi olan şok, okurun ezberini bozar ve hayrete düşürür. Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar* adlı eserinde okuyuculara çoklu değer ölçütlerini kabul etmek, her şeyin mübah olduğunu söylemek, göreceli bir bakış açısını savunmak ya da başkalarının estetik yargılarına hiçbir zaman eleştirel yaklaşamayacağımız gibi kalıp ifadelerin kırılabilceğini göstermiştir.

## Kaynakça

Felski, Rita (2013). *Edebiyat Ne İşe Yarar?* İstanbul: Metis Eleştiri.