ÇEŞİTLİ BATILI ELEŞTİRMENLERİN ŞİİR HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Yunus Emre Altuntaş

Ölüm, yazarın imzasını silerken, yapıtın gerçeğini kurar, bu da bir bilmecedir.

R. Barthes

I.

Batılı eleştiri kuramları genel olarak dört başlık altında toplanır: "Yazar Merkezli Kuramlar", "Eser Merkezli Kuramlar", "Toplumcu Kuramlar" ve "Okur Merkezli Kuramlar." 18. yüzyıla kadar yansıtmacı anlayışın hâkim olduğu yazın sahasında taklidin Platon ve Aristo üzerinden gelen türevleri kullanılıyordu. Aydınlanma ve devamında beliren romantizm bu algıyı tümüyle değiştirdi. Önceleri doğanın merkezinde yer aldığı eserlerde artık bireyin tutumları geçerli olmaya başladı. Kant'ın 1790'da yayımladığı *Yargı Gücünün Eleştirisi* isimli çalışması estetik ve sanata bakışın değişiminde işaret fişeği sayılabilir. Buna göre estetik idenin "imgelem gücünün bir tasarımı" ya da tasavvuru olduğu, bu tasavvurun kavramlaştırılamayacağı ve hiçbir dilin imgelem gücünün türevlerini kesin ve tam olarak anlatamayacağı fikri tartışılmaya başlandı. Schiller, Schelling, Fichte ve nihayet Hegel'in katıldığı bu tartışmalar estetik bakış açısını tahkim ettiği gibi bugün de kullanılan pek çok kavramın doğmasına vesile oldu. "Deha" kavramı etrafında yoğunlaşan bu tartışmada Hegel'in estetiği kavramsallaştırma çabası dikkat çeker. Bu dönüşüm modern insan tipini haber verse de 19. yüzyılın sonuna kadar şiir ve şiir eleştirisinde yaygın bir değişimden söz edemeyiz. Bunun için Rus biçimcilerini, dil merkezli çalışmaları ve sürrealistleri beklemek gerekecektir. Filozofların da el atmasıyla eleştiri ve kuram sahasında 20. yüzyılın ikinci yarısında belirgin bir canlanma görüldü. Bu dönemde yapılan tartışmalar da özü itibarıyla Kant-Hegel-Nietzsche çizgisinde ilerlemiştir. Buradan anlaşılacağı üzere bizim aksimize Batı'da yazınsal eleştiri uzun süredir vardı. Daha çok özgün kafaların görüşleri

etrafında dönen bu çalışmaların bugün de ihmal edilemediği bilinen bir gerçektir. Schlegel kardeşler, Coleridge, Wordsworth, Mallarme ve çevresi, daha yakın zamanlardan ABD merkezli "New Critizm" (yeni eleştiri), yapısalcılar, göstergebilimciler, postmodernler bu çizginin önemli duraklarıdır. Kant olmaksızın, Coleridge belki de şiirsel imgelem üzerindeki düşüncelerini yazmamış olacaktı. Saussure ve Jakobson'suz, yeni eleştiri olamayacaktı. Bu anlamda felsefi ve bilimsel düşünce ile yazınsal eleştiri arasında, sürekli bir iç iletişim olagelmiştir (Paz, 2015: 58). Modern çağda, şairler aynı zamanda birer eleştirmendiler ve Baudelaire'den Eliot'a, pek çok olayda, düşünmeyi yaratmadan, şiirseli şiirden ayırmak mümkün değildir. İspanya'da bir Ortega y Gasset, Arjantin'de bir Borges, Şili'de bir Pablo Neruda gibi eleştirel bilinçle donanmış birkaç ender şair ve yazar ülkelerini modern edebiyatla tanıştırmaya yetmiştir. Oysa bizde bir Kant olmadığı gibi onun düşüncelerini değerlendirebilecek isimler de yoktu. Bu sebeple uzun süre Batı'nın tuhaf bir parçası olmaktan kurtulamadık. Tuhaflığımızın başlangıcı da Tanzimat'la başladı diyebiliriz. Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek, Nurettin Topçu gibi isimler bu tuhaflığın farkındaydı. İkinci Yeni'den itibaren bu tuhaflığı kanıksadık ve modern edebiyatın bir parçası olduk. Buna rağmen kuram ve poetika sahasında eleştirel düşünce yetimizi tam olarak oturttuğumuz söylenemez. Son yüzyılın Batılı eleştirmenlerinin büyük kısmı Türkçeye çevrilse de bunların yaygın etkisini görmek için biraz daha beklemek gerekiyor. Bu yazımızda ilgili Batılı eleştirmenlerden birkaçının eleştiri anlayışını ele alarak yerli eleştirinin güçlenmesi için kalkış noktalarını vurgulamaya çalışacağız.

II.

Mallarme'nin (1842-1898) sadık bir takipçisi olan Paul Valery (1871-1945) ilerleyen yaşlarında kaleme aldığı eleştirel makaleleriyle dünya çapında ses getirmiş isimlerden biridir. Tanpınar'ın eserlerinde de ismi sıkça anılan Valery için "mükemmeliyetçi eleştirmen ve şair" tanımlaması yapılır. Mesele yazı ve şiir olduğunda Valery'nin kılı kırk yardığı, bu sebeple de ilerleyen yaşlarda dostlarının ısrarıyla eserlerini yayımladığı bilinir. Sembolizm geleneğinden gelen Valery için eleştiri bir sanattır. Ona göre eleştiri bir düşünce serüveninin yeniden kurulmasıdır. Valery, başka yazarlara, başka eserlere, onların üstüne çıkabilmek, onlara egemen olabilmek için uzanır. Çünkü Valery için en önemli sorun yazarın zekâsının nasıl işlediğini anlayabilmektir. Eleştirmen, karşısındaki eseri yalnız çözümlemekle yetinmemelidir, onu oluşturma anındaki koşullar içine yerleştirmelidir. Böylece eleştirmen hem karşısındaki eserlerin ilkelerini hem de yazılması mümkün olup da yazılamamış eserlerin ilkelerini bulmuş olur. Valery bu tutumuyla yazar/şair ile aynılaşma çabası içine girmiş olur (Carloni-Filloux, 1984: 28). Ona göre şiirde esine, rastlantıya, dehaya yer yoktur. Bu iş tamamen aklın kontrolünde gelişen bir süreçtir. Valery'nin poetikasında beş belirleyici unsur vardır: dil, dize, biçim, ses (müzik), bütünlük (ahenk-ritim-çağrışım). Bu unsurları; şiirin özünün sorgulandığı şiir kavramı, mimari-somut bir öge olarak yapımı, soyut alandaki oluşumu ve alımlanması şeklinde de başlıklandırabiliriz. Valery'ye göre şiir, sadece şairinin değil, aynı

zamanda okurunun da yapımıdır. Ancak bundan dolayı şaire, okur için yazmak gibi bir görev yüklemez. Şiirin yazılış sürecinde şair ve okur farklı düzlemde, farklı dikkatte bulunur ancak ikisi de metni üretir. Aynı nesneye farklı açılardan bakan bu iki öznenin yazılış sürecindeki nitelikleri de birbirinden farklıdır. Tıpkı müzik gibi muhatabını hiç olmayan, beklenmedik bir ruh hâline dâhil etmekle, onda neredeyse fiziksel sayılabilecek etkilere sebep olmakla görevlendirilen şiirde hem bu noktaları hem de mükemmeli yakalamak için titiz bir işçilik, ince bir çalışma önemlidir. Valery'ye göre şiir, tüm bu araçların mükemmel bir uyumla tek potada eritilmesi durumudur. Onun neredeyse ömrü boyunca tuttuğu ünlü "Defterler"inde sanatın oluşum aşamaları, sanatın doğası ve anlamı üzerine derin düşünceler yer alır. Ona göre sanat, benzeri olmayan, belirsiz amaçlı bir işlemdir. Sanat yapıtı ise sanat amacıyla tamamlanıp bitirilen, sona erdirilen bir eylemler sistemidir. Dolayısıyla sanatı sanat yapıtından ayırmak gerekir. Her sanat yapıtının bir durumu doğurması ya da, bir durumu var sayması söz konusudur. Sanat yapıtının yaratma, ulaştırma, geliştirme gibi, anlamı ve varlığı vardır. Sanat yapıtı hem arzuyu yaratmalı hem de onu tatmin, etmelidir, ne kadar seyredilirse o kadar arzu edilmelidir. Böylece sanat yapıtının amacı, etkileri sonsuz olabilecek bir heyecanı uyarmaktır. Arzuyu tekrar yaratma gücü Valery'ye göre sanat yapıtının kendine özgü karakteridir. Büyük güçlükleri olan yapıtlar en büyük fikir özgürlüğünü gerektirir. Bunun sonucu olarak Valery'nin kolaylıkla yapılmış yapıtlara şiddetle saldırdığı görülür. Şu hâlde sanat yapıtı bir ayırmanın sonucudur; aynı zamanda, güzel bir yapıt, eylemler yoluyla meydana gelen bir dönüşümün sonucudur. Bu anlamda yaratma bir esin değil tam aksine bir enerji gelişimi olarak görülmelidir. Yaratıcı bir dönüşümden başka bir şey olmayan sanat yapıtının dönüşüm aşamaları bir melodide ve dansta olduğu gibi genellikle fark edilemez. Öte yandan, her sanat yapıtı bazı sonuçlar almaya adanmış, bir makine ya da mekanizmadır. Bir makinenin nasıl ki her parçasının çalışması gerekirse, bir sanat yapıtında da durum aynıdır. Bir sanat yapıtı tüketiciye doğrudan doğruya, bir aracı olmaksızın hitap ediyorsa (kitap, resim, şiir, mimari yapıt vb.) sanat yapıtı ile tüketici arasındaki bu alışveriş bir mekanizma olmaktadır. Kısacası Valery için sanat yapıtı güç bir çalışmayı gerektiren bir yaratmadır. Sanat yapıtı eksiksiz olmalıdır; aslında onun gerçek değeri de bundadır ve ancak bu niteliği ile kusursuzluğa erişebilir. Geçmişin güzel yapıtlarına verilen bütün değerler, onları böylesine kusursuz olarak yaratmanın ne kadar güç olduğunu gösterir bize. İnsanlık için sanat yapıtına değeri veren şey de bu kusursuzluktur. Kültür, bilgi ve uygarlık denen şeylerin esasını kusursuz sanat yapıtları oluşturmaktadır. Valery, sanat yapıtını, insan eylemine bağlı olan şeylerin en önemlilerinden biri olarak görür. Çünkü sanat yapıtı insanı yansıtan, insanın kendisini tanıması için bir araç, bir bilgi aracıdır (Yılmaz, 1988: 311). Bu yönüyle Valery için romantik bir eleştirmen tanımlaması yapabiliriz. Onun sanatı bu denli ciddi şekilde ele alışı kendisinden sonraki şair ve eleştirmenleri de etkilemiştir. Bugün dahi Valery'ye atıf yapmadan modern şiiri anlamlandırmak en zor işlerden biridir.

III.

Anglosakson edebiyatın, özellikle de "Yeni Eleştiri" akımının önemli isimlerinden biri olan T. S. Eliot (1888-1965) hem şiirleriyle hem de eleştirel makaleleriyle modern şiirin referans noktalarındandır. "New Criticism/Yeni Eleştiri" İngiltere'de I. A. Richards ve T. S. Eliot'ın yazılarıyla hayat bulmuş oradan ABD'ye geçerek yaygınlaşmıştır. Bizde Hüseyin Cöntürk'ün takip ettiği bu akım, edebiyatı ahlaki ve toplumsal sorunlardan soyutlayan ve değerini, okurda uyandırdığı zengin ve ahenkli bir yaşantıda bulan bir anlayış geliştirmiştir. Eliot'a göre şairin dimağı, sayısız duygu-düşünce yapılarını, çeşitli ifade şekilleri ve imajları yakalayan ve bu unsurları yeni bir bileşik oluşturuncaya kadar muhafaza eden bir ortamdır. Ona göre, büyük bir şiirin, onu büyük yapan özelliklerini taşıyan muhtelif bölümlerini karşılaştırırsanız, tecrübe unsurlarının oluşturdukları yeni bileşiklerin ne kadar çeşitli olduğunu ve romantik coşku gibi yan ahlaki herhangi bir ölçünün büyüklükten ne kadar uzak olduğunu görürsünüz. Çünkü önemli olan, şiirin özünü oluşturan unsur ve duyguların yoğunluğu ve büyüklüğünden ziyade, bu unsurlardan yeni bir sentez oluşturan yaratma sürecindeki yoğunluk ve gerilimdir (Eliot, 2007: 25). Bunu Valery'nin şiiri dansa benzetmesiyle karşılaştırabiliriz. Bu bakımdan öngörülemezlik sanatın doğasında vardır. Eliot eleştiriye dair düşüncelerini 1920'de kaleme aldığı "Kusursuz Eleştirici" adlı makalesinde ayrıntılarıyla dile getirmiştir. Eliot'a göre sanatçı ile eleştirmen yaratıcılıkta benzer bir süreçten geçer. Ona göre eleştirinin "yaratmak" için veya yaratmanın eleştiri için olduğunu söylemek aptallıktır. Sanki fikrî karanlıklara dalmakla ruhumuzu aydınlatacakmışız gibi birbirinden apayrı bir şekilde var olan eleştiri devirleri ve yaratıcılık devirleri olduğunu saymak da aptallıktır. Eleştirideki hassasiyet birbirini tamamlayan şeylerdir. Hassasiyet çok az bulunan ve özlenen bir nitelik olduğuna göre, eleştirinin ve yaratıcı sanatçının ekseriya aynı kişi olması tercih edilen bir şeydir (Eliot, 2007: 40). Şiiri, şiir olarak okumak gerektiğini öne süren Eliot metne mevcut hâliyle eğilen eleştiri yöntemiyle "Yeni Eleştiri"nin hazırlayıcılarından olmuştur. "Yeni Eleştiri"nin tabir olarak ne kadar yeni olursa olsun önceki kuşaklardan farklı olduklarını belirtmek için kullanıldığını ifade eden Eliot, her kuşağın kendi sanat anlayışını beraberinde getirdiğini, sanata kültür içinde verdiği yeri, mevcut değerlerin belirlediğini söyler (Eliot, 2007: 244). "Yeni Eleştiri", her şeyden önce bir edebî metin olarak ortaya konan her eserin içsel bir değerinin olduğuna inanmıştır. Esere yaklaşma noktasında, metnin değerini bağımsız bir anlatım aracı olarak görmüş ve esere o doğrultuda yaklaşmaya çalışmıştır. Bu bakımdan eserin yazıldığı devir, dönem, mekân, eseri somut hâlde tespit etme durumunda önem kazanmıştır. Nitekim edebiyatta temelde dilsel bir yaklaşımı benimseyen bu eleştiri yaklaşımının taraftarları, bir yapıtın tarihsel verilere ya da yazarın yaşam öyküsüne dayanarak değerlendirilmesine karşı çıkarlar. Bu anlamda "Yeni Eleştiri"nin kendinden önceki edebiyat ve eleştiri anlayışlarına, yani geleneksel şair odaklı eleştiri anlayışına bir tepki olarak doğduğu söylenebilir. Eliot'ın kendi poetik görüşünü belirleyen yöntemler ise şunlardır: "Objektif karşılık",

"dramatik monolog", "ortak şuur", "mito-poetik" teknik. Objektif karşılık; bir kelimenin, bir imajın, bir durumun okuyucuda da aynı duyguları uyandıracak şekilde kullanılmasıdır. Dramatik monolog, şiirde kullanılan sesin veya maskenin serbest çağrışımlarından oluşan iç monologdur ve şiire psikolojik bir yapı kazandırmaktadır. Ortak şuur; şiirde ifade bulan duyguların evrensel boyutlarını verebilmek amacıyla kullanılan tekniklerden biridir. Şairin kişisel bir tecrübesinin, başka sanat eserlerinden yapılan alıntılarla evrensel bir hâle sokulmasıdır. Mito-poetik teknik, felsefesi bakımından Jung'un, mitlerin insan tecrübesinin evrensel kalıplarını temsil ettiklerini savunan teorisi üzerine kurulmuştur (Kantarcıoğlu, 2007: 5). "Nesnel Bağlılaşım" adını alan yaklaşım, duygu, düşünce, olay ve durumların dış dünyadaki karşılığını bulmada, şiirin hayatla bağını kurmada bir uyaran işlevi görür. Eliot duyguların öznel olamayacağını, nesnel bir zemine yerleştirilmesi gerektiğini söyler. Ona göre, "sanatta yaşayan duygu şahsi değildir, objektiftir." (Eliot, 2007: 10). Eliot, yalnızca şairini ilgilendiren, öznel alandan çıkamayan ve dış dünyada karşılık bulamayan bir şiirin duygu dünyasına eleştirel yaklaşır. Şair için önemli olanın yeni duygular bulmak değil, var olanı genelleştirmek olduğunu söyler. Dilin sınırlarını zorlama, yaratılan bağdaştırmayı ya da gerçeküstü görüntüyü şiirsel ve duygusal yükte bir yere oturtmaya, onu hayatla etkileşime sokmaya, "nesnel bağlılaşım"a ulaştırmaya ve "diriliş somutlaması"ndan geçirmeye bağlıdır. Modern şiirin hayatla bağı bu şekilde kurulduğunda soyut alanların görüntü kapsamına alınması mümkün olur. Ona göre güvenilir bir edebî eleştiri, şaire değil, onun eserine yöneltilmiş duygulu bir değerlendirmedir. Şiirde objektif olma teorisinin öteki yönü ise, şiirin yazan ile olan ilişkisidir. Olgun bir şairin dimağının, olgun olmayanınkinden farklı olduğu bilinmelidir. Bu bir şahsiyet değerlendirmesi, olgun dimağa sahip olanın daha ilgi çekici oluşu ve söyleyecek daha çok şeyi olduğu meselesi değildir. Bununla, olgun bir dimağın, içinde çok çeşitli duyguların yeni bileşikler yapabileceği, daha kusursuz bir yaratma ortamı olduğunu ima eder. Bu benzetmede olgun bir dimağ bir katalizöre benzetilir. Sözü geçen iki gaz, platin çubuğun varlığı sayesinde sülfürik asit meydana getiriyor. Bu bileşik, sadece platin çubuğun varlığı ile mümkündür. Fakat bu yeni bileşik, platin çubuktan hiçbir iz taşımaz ve çubuk da bu olayda hareketsiz, değişikliğe uğramadan nötr kalabilmiş, etkilenmemiştir. İşte şairin dimağı bu platin çubuğa benzer. İnsan olarak şairin şahsi tecrübesi, bütünüyle veya kısmen bu sentez olayının içindedir. Fakat şair ne kadar olgunsa, yaratan dimağ ile ızdırap çeken insan arasındaki sınır da o kadar kesindir. Onun dimağı, ham maddesini teşkil eden duygulanma olgunluğu derecesinde hazmeder ve onlara yepyeni bir şekil verir. Bu "yeniden doğuş", "diriliş" aşaması şairin yetkinliği veya olgunluğuyla paraleldir (Eliot, 2007: 24). Eliot'ın şiiri nesnelleştirme gayreti Rus Biçimcilerinden izler taşır. Metni esas alan bu yaklaşımın uygulaması ise şairin 1922 tarihli "The Waste Land/Çorak Ülke" isimli eserinde görülür. Eliot'ın hem şiirleri hem de eleştirel yaklaşımları dönemini aşan bir etkiye sahiptir. Bugün de Eliot'ın "nesnel bağlılaşım" kavramı dikkate alınmadan modern şiir değerlendirmesi yapmak zordur.

IV.

Modern edebiyat eleştirisinin bir diğer önemli ismi Northrop Frye'dır (1912-1991). Frye eleştiride o günkü duruma dair şu tespiti yapar: *Keşke eleştiri tutarlı ve sistematik, temel prensipleri on dokuz yaşındaki zeki herhangi birine açıklanabilir bir şekilde kurulmuş, böyle bir kavramdan yola çıkan bir inceleme hâli olsaydı. Günümüzde hiçbir eleştirmen, eleştiri hakkındaki ilk şeyi bilmiyor. Şu an eleştirmenlerin sahip olduğu şey, müjdecisi olmayan bir gizem-dindir ve eleştirmenler ancak kendi aralarında iletişim kurabilen veya tartışabilen amatörlerdir.* (Frye, 2015: 40) Frye bu sert eleştiriyle kalmaz ve önerisini de geliştirir. Frye'ın 1957'de yayımlanan *Anatomy of Criticism*/Eleştirinin Anatomisi isimli eseri işte bu arayışın bir ürünüdür ve bugün de başvuru kaynaklarından biridir. Hem kendi döneminde hem de sonrasında "Hırçın Rahip" lakabıyla anılan Frye kendi deyimiyle "edebî eleştiri teorisi üzerine birleşik bir yorum geliştirmek" için sistematik bir eleştiri teorisini öne süren ilk eleştirmendir. Blake üzerine yaptığı çalışmadan ilham alan Frye, birleşik teorisini *Fearful Symmetry*'den on yıl sonra *Eleştirinin Anatomisi*'nde (1957) geliştirdi ve dile getirdi. Bunu "edebî eleştirinin kapsamı, teorisi, ilkeleri ve tekniklerine ilişkin özet bir bakış" girişimi olarak tanımladı. "*Ya eleştiri bir sanat olduğu kadar bir bilimse?*" diye sordu. Böylelikle Frye, kariyerinin geri kalanını meşgul edecek olan arayışı başlattı: Eleştiriyi "bilimlerin aklı eğittiği kadar sistematik ve verimli bir şekilde hayal gücünü de eğiten tutarlı bir çalışma alanı" olarak kurmak (Frye, 2015: 7). Frye'ın amacı tutarlı bir edebiyat eleştirisi geliştirmekti. Bunun için de edebiyat eleştirisinin edebiyattan bağımsız, başlı başına bir disiplin olması gerektiğini öne sürmüştür. Ona göre eleştirinin aksiyomu, şairin neden bahsettiğini bilmemesi değil, bildiği hakkında konuşamaması olmalıdır. Bu nedenle, eleştirinin var olma hakkını savunmak, eleştirinin, ele aldığı sanattan bir ölçüde bağımsız olarak, kendi başına var olan bir düşünce ve bilgi yapısı olduğunu varsaymaktır. Bunun için de edebiyat eleştirisi edebiyatın asalak bir biçimi olmaktan çıkarılmalı, eleştirinin bütünlüğü sağlanmalı ve ortak kavramlar geliştirilerek edebiyatın talep ettiği bilimsel bir saha hâline getirilmelidir (Frye, 2015: 3-8). Frye'a göre hakiki bir poetika geliştirebilmenin ilk adımı; anlamsız eleştirinin ne olduğunun farkında olmak ve ondan kurtulmaktır ya da edebiyat hakkında konuşurken sistematik bir bilgi kaynağı oluşturma çabasında olmaktır. Bu süreç, ses getiren tüm saçmalıkları, sıklıkla karşılaştığımız eleştirel genellemeleri, yansıtıcı görüşleri, ideolojik söylevi ve düzenlenmemiş herhangi bir konuya dair geniş bakış açışı sunmanın diğer tüm neticelerini içerir. Bu anlamda tanıtım bülteni havasındaki eleştirel metinler terk edilmelidir. Değer biçen bir eleştirmen, olumlu değerle, iyilikle ya da belki de şiirin değil ama onu yazanın büyüklüğüyle içtenlikle ilgilenir. Böyle bir eleştiri, bilgilendirilmiş iyi beğeninin dolaysız değer yargısını yansıtır ve bu da sanatın nabza göre kanıtlanmasıdır. Hiçbir eleştirmen kendi duyularıyla bunun önemini yadsımaya kalkmaz; buna rağmen bunda bile uyarı namına bazı şeyler bulunabilir. Ona göre zevkin, eli çabuk kesinliğinin çürütülemez

olduğuna inanmak, bir hurafeye inanmaktır. Zevk, edebiyat incelemesini izler ve onun tarafından geliştirilir; onun isabet derecesi bilgiden kaynaklanır ama bu, onun bilgi ürettiği anlamına gelmez. Dolayısıyla, herhangi bir eleştirmenin zevkinin doğru olduğunun, onun üzerinde doğrulduğu -edebî tecrübenin içindeki- tümevarımsal zeminin yeterli olduğunun garantisi yoktur. Eleştirmen yargılarını sosyal, ahlaki, dinî ve kişisel yargılar yerine edebî tecrübede temellendirmesi gerektiğini öğrenmiş olsa bile bu durum değişmez. Dürüst eleştirmenler, sürekli olarak kendi zevklerinde kör noktalar bulurlar. Kendi kendilerini gerçekleştirme becerisi olmaksızın şiirsel tecrübeyi geçerli bir biçimde tanıma imkânını keşfederler. Edebiyat okuması, *İncil*'deki dualar gibi, eleştirinin konuşkan dünyasından dışarı çıkıp edebiyatın özel ve gizli varlığına girmek olmalıdır. Aksi takdirde okuma, özgün bir edebî tecrübe değil, eleştirel kabullerin, anımsamaların ve önyargıların saf bir yansıması olacaktır. Bunun için eleştiride sınıflandırma şarttır. Ona göre çoğu eleştirmenin şiir sanatındaki her tür şematik yaklaşıma karşı duyduğu çekimserliğin kaynağı da, bir bilgi topluluğu olan eleştiriyle her eylemin biricik olduğu ve sınıflandırmaya yer açmayan doğrudan edebî tecrübeyi birbirinden ayırma kabiliyetsizliğidir (Frye, 2015: 45). Her ne olursa olsun edebiyat âlimlerinin ve umumi eleştirmenlerin eleştiriye katkı sağlamayı sürdürmeleri gerekir. Fakat bunu yaparken katkı sağladıkları şeyin görünmez olması da gerekmez. Edebiyat öğrencisi edebiyat bilimi çalışmalarında kendisini edebiyattan uzaklaştıran bir anaforun varlığının, edebiyatın sosyal bilimlerin asli bir bölümü olduğunun, bir yandan tarihin diğer yandan da felsefenin taarruzu altında olduğunun farkında olmalıdır. Söz konusu olan edebiyat ise, düzenlenmiş bir bilgi yapısı yoktur ortada; eleştirmen olaylar için tarihçinin kavramsal çerçevesine ve düşünceler için de felsefeye dönmek zorunda kalır. Ona ne hakkında çalıştığı sorulduğunda, her durumda, Yahya Kemal ya da Ahmet Haşim'in düşüncesi ya da Tanzimat Dönemi üzerinde çalıştığını söyleyecek ya da eleştirisinin kavramsal temelini tarih, felsefe ya da edebiyatın kendisinin oluşturduğunu ima eden bir yanıt verecektir. Eleştirinin teorisiyle meşgul olmasının mümkün olmadığı bir durumda ise "genel" bir konu üzerinde çalıştığını söyleyecektir. Şurası açık ki sistematik eleştirinin yokluğu, bir iktidar boşluğu yaratmıştır ve tüm yakın disiplinler de bu boşluğa yerleşmiştir. Arşimet yanılgısının bilinen şöhreti sebebiyle, ayağımızı dinî veya demokratik ya da Marksist değerlere sağlam bir şekilde basarsak, eleştirinin tümünü diyalektik manivelayla tek harekette kaldırabiliriz. Ama eğer eleştirmenlerin çeşitlilik gösteren ilgileri sistematik kavrayışın genişleyen merkezî örüntüsüyle ilişkilendirilebiliyor olsaydı, bu anaforun yok olması gerekirdi ve eleştirmenler, eleştiriden kaçarken değil, eleştiriye yaklaşır bir hâlde görülürlerdi (Frye, 2015: 38). Şu hâlde Frye'a göre eleştiri, bir değerlendirme -yani bir edebî eseri reddetme veya kabul etme- görevi değil, daha ziyade onu olduğu gibi tanımak ve "sözcüklerin düzeni" dâhilinde diğer eserlerle ilişkisini anlamaktır. Ona göre edebiyata değer yargıları dayatmak yalnızca beğeni tarihine aittir ve bu nedenle moda önyargının kararsızlıklarını takip eder. Gerçek eleştiri edebiyatın tamamını anlaşılır

kılmaya doğru ilerler, böylece hedefi sadece değerlendirme değil bilgi olur. Bu anlamda Frye'ın yaklaşımı da romantik olarak değerlendirilebilir. Frye, eleştirel yöntemini tanımlamak için "merkezcil" ve "merkezkaç" terimlerini kullanır. Frye'a göre eleştiri, içe doğru, bir metnin yapısına doğru hareket ettiğinde aslında merkezcildir; dışarıya, metinden uzaklaşıp topluma ve dış dünyaya doğru hareket ettiğinde ise merkezkaçtır. Eleştiri, merkezcil olarak edebiyatın estetik işlevine, merkezkaç biçimde ise edebiyatın toplumsal işlevine odaklanan bu hareketleri yansıtır. Frye'a göre bu "yeni yaklaşım", "arketipsel eleştiri" olarak bilinen mitolojik çerçeve ilkesinde bulunmalıdır. Edebiyat eleştirisinin toplumsal işlevi, esas itibarıyla metinden arketipe doğru merkezkaç hareket olan bu çerçevenin merceğinden görünür hâle gelir. Yani eleştirinin yapabileceği şey, öğrencileri, toplumlarının onlara aşıladığı ideolojinin arkasında yatan mitolojiye ilişkin birbirini izleyen farkındalık düzeylerine uyandırmaktır. Frye'ın bu özgün yaklaşımı Harold Bloom başta olmak üzere pek çok Anglosakson eleştirmene ilham kaynağı olmuştur.

V.

Northrop Frye'ın aksine Roland Barthes (1915-1980) eleştirinin bir bilim olmadığını savunur. İsmi pek çok akımla birlikte anılan Barthes döneminin en ilginç yazarlarından biridir. 1950'lerde görünmeye başlayan Barthes'ın düşünce gelişimini sınıflandırmak da kolay değildir. Çünkü onun "Yapısalcılık"tan "Postyapısalcılık"a uzanan düşünsel serüveni kolayca sınıflandırmaya elvermez. Onu hem postmodern felsefenin oluşturucuları arasında saymak hem de bizzat postmodern düşüncenin en özgün kuramsal uygulayıcılarından biri olarak anmak gerekir. Düşünsel serüvenini anlamak için de çalışmalarının seyri dikkatle takip edilmelidir. Barthes, dil biliminin (Saussurecü dil bilimi) tezlerini gösterge bilimine taşımaya çalışmıştır. Çünkü belli bir noktadan sonra onun için her şey gösterge dizgeleri olarak okunabilecek bir görünüm alır. Ona göre günlük hayattaki rastgele ögelerden yüksek sanat yapıtlarına her şey bir gösterge olarak analiz edilebilir ve edilmelidir. Onun gösterge bilimi anlayışı bu noktada gösterge dizgelerini anlamak, işleyiş yapılarını çözmek ve dolayısıyla anlam dünyasının yapısını açıklamak çabasından ileri gelir. Barthes'a göre eleştiri bilim değildir çünkü biri anlamları incelerken öteki üretir. Dolayısıyla eleştiri, bilimle okuma arasında bir yer tutar. Eleştirinin yapıtla bağıntısı bir anlamın bir biçimle bağıntısıdır. Eleştirmen yapıtı "çevirdiğini", özellikle de daha açık bir biçime çevirdiğini ileri süremez, çünkü yapıttan daha açık bir şey yoktur. Eleştirmenin yapabileceği şey bir biçimden, yani yapıttan belirli bir anlam türetip "doğurmak"tır (Barthes, 1990: 89). Roland Barthes'a göre çağdaş şiir nesnel bir şiirdir. (Barthes, 2016: 43) Bu söylemi Eliot ve kısmen Valery'nin görüşleriyle karşılaştırabiliriz. Ona göre her eleştiri söylemine (en dolaylı ve en kapalı biçimde bile olsa) kendine içkin bir söylem kalmak zorundadır; her eleştiri yapıtın ve kendi kendisinin eleştirisidir; yani ötekinin bilgisi ve kendi kendisinin dünyaya birlikte doğuşudur. Başka bir anlatımla, eleştiri hiç de bir sonuçlar tablosu ya da bir yargılar bütünü değil, özüyle bir

etkinliktir. Kendisini gerçekleştirenin, yani üstlenenin tarihsel ve öznel varlığına derinden bağlı bir düşünsel edimler dizgesidir. Yazın kuramının sapabileceği dönemeçler ne olursa olsun her şair, düşsel de olsalar, dilin dışında ve öncesinde de olsalar, nesnelerden ve olgulardan söz etmek durumundadır: dünya vardır ve şair konuşur, işte yazın budur. Eleştirinin konusu ise çok farklıdır; onun derdi "dünya" değil, bir söylemdir, bir başkasının söylemidir. Dolayısıyla eleştiri bir söylem üzerine söylemdir, bir birinci dil (ya da nesne-dil) üzerinde gerçekleştirilen bir ikinci dil ya da bir üst dildir. Bunun sonucu olarak eleştirel etkinlik iki tür bağıntıyı göz önüne almalıdır: eleştiri dilinin incelenen yazarın diliyle bağıntısı ve bu "nesne-dil"'in dünyayla bağıntısı. Eleştiriyi tanımlayan, belki de onu büyük ölçüde bir başka düşünsel etkinliğe, tümüyle nesne-dil ile üst-dilin ayrılması üzerine kurulu olan mantığa benzeten de işte bu iki dilin "sürtüşmesi"dir. Çünkü eleştiri bir üst-dilden başka bir şey değilse, görevi "gerçeklikler" bulmak değil, yalnızca "geçerlikler" bulmaktır. Buradan da anlaşılacağı gibi, eleştirmenin görevi tümüyle biçimseldir. İncelenen yapıtta o zamana değin gözden kaçmış "saklı", "derin", "gizli" bir şeyi "bulmak" değil, karışık bir mobilyanın iki parçasını el yordamıyla "akıllıca" birbirine yaklaştıran iyi bir marangoz gibi, çağının kendisine sağladığı dili yazarın kendi çağına göre oluşturduğu dile, mantıksal zorunlukların biçimsel dizgesine uydurmaktır. Eleştirinin varsa bir "kanıt"ı, sorguya çekilen yapıtı açma yeteneğine değil, tam tersine, elden geldiğince eksiksiz bir biçimde kendi diliyle örtme yeteneğine bağlıdır. Öyleyse, terimin estetik anlamında değil, mantıksal anlamında, temelinden biçimsel bir etkinlik söz konusudur. Ona göre, kendi başına ele alınınca, bir dil doğru ya da yanlış olamaz, geçerlidir ya da değildir. Buradaki "geçerli" kelimesi tutarlı bir göstergeler dizgesi oluşturmak anlamındadır. Bunun için de, tıpkı dil bilimcinin işinin bir tümcenin anlamını çözmek değil, bu anlamın iletilmesini sağlayan biçimsel yapıyı belirlemek olması gibi, eleştirmenin yapacağı şey de yapıtın bildirisini değil, yalnızca bu dizgeyi yeniden kurmaktır. Eleştiri geçmişin gerçeğine, ya da "başkası"nın gerçeğine bir saygı sunma değil, çağımızın "anlaşılır"ının kurulmasıdır (Barthes, 1990: 82). Barthes eleştiriyi yapıttan ayrı düzlemde yine yapıt için gelişen bir süreç olarak ele alır. Bu anlamda eleştiri bir çeviri değil, bir dolaylamadır. Eleştiri, yapıtın "dibini" bulacağını iddia edemez çünkü bu dip, öznenin bizzat kendisi, yani bir "yokluk"tur. Ona göre yapıttaki her metafor dipsiz bir göstergedir ve simgesel süreç gösterilenin uzaklığını işaret eder. Eleştirmen, yapıtın metaforlarını ancak ve ancak devam ettirir, onları basitleştiremez. Yine, yapıtta "gizlenmiş" ve "nesnel" bir gösterilen varsa, simge bir örtmeceden, edebiyat bir kılık değiştirmeden, eleştiri ise filolojiden başka bir şey değildir. Hakkında doğrudan söylenecek bir şey kalmayacağına ve yapıtın işlevi de onu okuyanların ağzını kapatmak olamayacağına göre, yapıtı salt bir açıklığa indirgemek kısır bir iştir. Yapıtta açıkça ifade edilmeden söyleneni aramak, son bir gizem bulunduğunu varsaymak ve bu sırrı ortaya çıkardıktan sonra ona eklenecek hiçbir şey kalmayacağını düşünmek ise nafile bir çabadır. Yapıt hakkında ne söylenirse söylensin, onda daima ilk anında olduğu gibi, dil, özne, yokluk baki kalır (Barthes,

2016: 64). Öyleyse eleştirinin konusu bir anlamın neden benimsenmesi gerektiği, hatta neden benimsenmiş olduğu (sözcük anlamının dil kurallarının işlevi olarak) değil, simgenin dil bilgisel kurallarının işlevi olarak neden benimsenebilir olduğudur (Barthes, 1990: 86). Eleştiride, öznenin karşısına konması gereken şey nesne değil, onun yüklemidir. Başka bir deyişle, eleştirmenin karşısındaki nesne yapıt değil, kendi dilidir. Bir eleştirmenin dille ilişkisini nasıl tanımlarız? Eleştirmenin "nesnelliğini" işte bu açıdan açıklamaya çalışmak gerekir. Ona göre edebiyatı tanımlayan da tam olarak budur. Eleştirmen, dilini yazarınkine, simgelerini yapıtınkilere eklerken, onda kendini dile getirmek için nesneyi bozmaz, onu kendi kişiliğinin yüklemi yapmaz. Bir kez daha, yerinden koparılmış, değiştirilmiş bir gösterge gibi, yapıtların göstergesini yeniden üretir ve yapıt karşısında öznenin yokluğunu ilan eder (Barthes, 2016: 63). Barthes bu yaklaşımını *Göstergeler İmparatorluğu* isimli eserinde uygulamaya çalışmıştır. Onun eleştirel yazılarını sırf dilinin verdiği zevk sebebiyle okuyan binlerce okuru bu yöntemin bir onaylaması olarak da kabul edilebilir. Lakin ortaya çıkan bu yeni "şey"in ne derece eleştiri dairesine dâhil edilebileceği hususu bugün de tartışmalıdır. Kısacası Barthes'ın yaklaşımı eleştirmene büyük bir sorumluluk yükleyerek yapıt karşısında bir denge hâline ulaşmasını bekler. Yapıtın yeniden üretimi anlamındaki bu yaklaşım eleştirmenin bakış açısıyla malul olmak durumundadır. Ne yapılırsa yapılsın bir yapıtın dibine inilemeyeceği vurgusu bu gerçeğin bir ifadesidir.

VI.

Son olarak Tzvetan Todorov (1939-2017) ve Terry Eagleton'ın (doğ.1943) eleştirel yaklaşımlarını ele alarak yazımızı tamamlayalım. Türk eleştiri sahasında son yirmi yıldır tartışılan bu iki ismin yüzyılın başı ile sonu arasındaki kuramları bağdaştırmada ve bugünün şiirini anlamada etkili olduğu söylenebilir. Rus biçimcilerini özellikle de Prag dil bilimi çevresini tanıtan çalışmalarıyla Fransız yapısalcılığını etkilemiş olan Todorov Türkçeye ilk kez 2001'de çevrilmiştir. Todorov'a göre edebiyat incelemelerinde üç geleneksel yaklaşım görülür: projeksiyon, açımlayıcı şerh ve poetika. İlki, okumanın yapıtı aşarak onun ardında (veya ötesinde) yer alan gerçekliklere, yazara, topluma ya da başka aşkın olgulara yönelmesidir. Psikolojik veya sosyolojik eleştiri türleri, bu eleştirel projeksiyonun örnekleridir. Bazen "yakın okuma" olarak da adlandırılan açımlayıcı şerh ise yapıtın ötesine geçmek yerine içinde kalmayı yeğler. Yapıtı yine kendisiyle açıklama çabasının varabileceği uç durum, onu sözcüğü sözcüğüne bir kez daha yazmaktır. Üçüncü yaklaşım, tikel yapıtlarda "tezahür eden" genel ilkeleri kavramayı amaçlar. Ama poetika, yapıtlarda şu ya da bu genel yasanın sadece bir somutlanışını görme çabasına da indirgenemez. Todorov'a göre, herhangi bir yapıtın poetika çerçevesinde incelenmesi, incelemenin çıkış noktasını ve başlangıç ilkelerini tamamlayan ya da büsbütün dönüştüren sonuçlara yol açabilmelidir (Todorov, 2014: 8). Ona göre dilin edebiyat içindeki önemini araştıran bir eleştirmen, "Edebiyat yapıtı sözcüklerden yapılmıştır." diyebilir. Fakat edebiyat yapıtı, başka herhangi bir

dil bilimsel sözce gibi, sözcüklerden değil tümcelerden yapılmıştır ve bu tümcelerin her biri sözün farklı bağlamlarına aittir. Eleştirmenin öncelikli görevi bu bağlamları betimlemek olmalıdır, çünkü işe başlarken yazarın yararlandığı dil bilimsel olanakların neler olduğunu görmek, sözün henüz bir yapıta katılmadan önce ne gibi özelliklere sahip olduğunu bilmek gerekir (Todorov, 2014: 53). Ona göre poetika, tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar. Ancak, psikoloji, sosyoloji gibi bilimlerin aksine, bu yasaları edebiyatın kendi içinde arar. Demek ki poetika, edebiyata dair hem "soyut" hem de "içsel" bir yaklaşımdır. Poetikanın nesnesi, edebî yapıtın kendisi değildir. Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her bir yapıt soyut ve genel bir yapının dışa vurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapının mümkün olan gerçekleşimlerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyatla uğraşır; başka bir deyişle, edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özellikle, edebîlik ile ilgilenir. Bu çerçevede, eleştirinin amacı artık somut yapıtı farklı sözlerle anlatmak, onun geniş bir özetini vermek değildir; bundan böyle amaç edebiyat söyleminin yapısı ve işleyişine dair bir teori sunmaktır. Bu teori edebiyata dair olanakların bir tablosunu oluşturmalıdır; öyle ki var olan edebî yapıtlar gerçekleştirilmiş olan özgül durumlar gibi görünmelidir. Böylece, psikolojik veya sosyolojik eleştiri örneğindeki gibi, edebiyat yapıtı kendisinden başka bir şey üzerine yansıtılmış olacaktır ancak yapıtın kendisinden farklı olan bu şey heterojen bir yapı değil, edebiyat söyleminin yapısının ta kendisi olacaktır. Özgül metin, edebiyatın özelliklerini betimlemeyi mümkün kılan bir kerte olacaktır yalnızca. Kısacası eleştirinin asıl amacı kendini öteki yaratıcı metinlerle aynı düzeye çıkarmaktır (Todorov, 2014: 37). Gregory Jusdanis (doğ. 1955) de benzer şekilde eleştiri için "***Eleştiri, tefsir etme sanatı değil inşa etme sanatıdır. Eleştirmenler şiirleri çözümlemez, yaparlar.***" der (Jusdanis, 2015: 203). İrlanda asıllı İngiliz akademisyen, yazar, edebiyat ve kültür teorisyeni Terry Eagleton'ın (doğ. 1943) görüşleri büyük oranda Marksist teoriye dayanır. Bu anlamda Marksizm'e dayalı materyalist bir eleştiri teorisi oluşturmaya çalışmıştır. Kurduğu Marksist teori birçok eleştirmenin çalışmalarının kuvvetli ve etkili yönlerinin sentezinden oluşmaktadır. Genelde modernite ve modernizm üzerine eğilmiştir. Postmodernizme temel olarak itiraz etse de, yine de tümden yadsımamaktadır. Onun Marksist oluşu siyasi olmaktan çok yöntem tercihi dolayısıyladır. Fakat son dönemde teolojik alana kaydığı ve siyasi Marksizm'e yönelik sert eleştiriler getirdiği görülmektedir. Meseleleri kavrama ve anlatma bakımından farklı bir yeteneği olan Eagleton'ın kitapları zevkle okunan yapıtlar arasındadır. Bol ironi içeren yazılarında konuları örneklerle açıklaması okuyucuya kolaylık sağlamaktadır. Terry Eagleton, eleştirinin son tahlilde edebiyat yapıtının çerçevesini kuran derin köklere uzanarak sanatı ortaya çıkaran etmenlerin rastlantısal olmadığını savunur: ***Nasıl ki edebiyatı "nesnel" betimleyici bir kategori olarak görmek işe yaramayacaksa, "edebiyat, insanların akıllarına estiği gibi edebiyat olarak***

adlandırmayı seçtiği şeydir" demek de yaramayacaktır. (...) Bu yargıların kökleri çok derinlerde yatan inanç yapılarındadır, en az Empire State binası kadar sağlam yapılar. (Eagleton, 2014: 30) Ona göre şiir eleştirisinde nesnellik meselesi sorunludur. Şiir incelemesinde ses tonu, atmosfer ve perde, yoğunluk ve tempo, doku, söz dizimi, gramer ve noktalama işaretleri, muğlaklık, uyak, ritim ve ölçü, imgelem gibi özelliklerin incelenmesinin şiir eleştirisinde önemli bir role sahip olduğunu belirten Eagleton, edebî forma yönelik yakın okuma tekniğine karşı çıkanların bir şiirin harfi harfine ne söylediğini veya kullanabileceği ölçüyü, uyaklı olup olmadığını tespit etmenin, eleştirmenlerin üzerinde uzlaşabilecekleri nesnel meselelerden olduğu yönündeki önerisine katılır. Tüm bu çabalarına rağmen Eagleton Marksizm'in otoriter yanı ile eleştirinin bağımsızlığı arasında kalmış ve önerilerini derinleştirememiştir. Birbiriyle çelişen bu yaklaşımın bir faydası Marksist eleştirinin sınırlarını ve sıkıntılarını ortaya koymuş olmasıdır. Eagleton'ın son çalışmalarında teolojik/geleneksel etkenlere yönelmesi de bu sebeple olsa gerektir.

Kaynaklar

Barthes, Roland, *Yazı ve Yorum*, Metis Yayınları, İstanbul 1990.

Barthes, Roland, *Yazının Sıfır Derecesi: Yeni Eleştirel Denemeler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Carloni, Filloux, *Eleştiri Kuramları*, Kuzey Yayınları, İstanbul 1984.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.

Eliot, T. S., *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul 2007.

Frye, Northrop, *Eleştirinin Anatomisi*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.

Jusdanis, Gregory, *Gecikmiş Modernlik*, Metis Yayınları, 2015.

Kantarcıoğlu, Sevim, "Thomas Stearns Eliot'ın Edebiyat Teorisi" (Ön söz), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2007.

Paz, Octavio,"Yazınımız Modern mi?", *Modernizmin Serüveni*, Sel Yayınları, İstanbul 2015.

Todorov, Tzvetan, *Poetikaya Giriş*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2014.

Yılmaz, Gönül, "Paul Valery'nin Defterlerine Göre Sanat Yapıtı", *U.Ü. Eğitim Fakülteleri Dergisi*, C III, S 1, Bursa 1988.