

# SUNUŞ: YIRMİNCİ YÜZYILDA EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ VE TERRY EAGLETON / Jale Parla

## BİÇİMCİ YAKLAŞIMLAR

Yirminci yüzyılda edebiyat eleştirisi yazın metni üzerinde odaklanır. Birbirinden farklı yönler izleyen çok çeşitli eleştiri kuram ve yöntemlerinde, eleştirinin belki de en tartışmalı yüzyılı diye nitelendirilebileceğimiz bu yüzyılda artık yazın metninden yola çıkma gerekliliği asgari bir ortak nokta oluşturmuştur. Terry Eagleton, yüzyıl başında tümüyle karşıt yönlerde ilerleyen biçimci ve tarihsel eleştirinin yüzyıl sonunda bu ortak noktada birleşebilmesini sağlayan kuramsal aşamayı gerçekleştirebilmiş bir eleştirmendir.

İngiliz edebiyatında ondokuzuncu yüzyılın sonu Matthew

Arnold'ın İngiltere'de kültür ve sanatın can cekişmesi üzerine yaktığı ağıtla yankılanır. Arnold'a göre, bir yüzyılı geçkin bir süredir yaşantısını bireyci-yararcı liberal ideolojiye uydurmuş olan İngiliz toplumu sonunda kültür ve sanatı öldürmeyi başarmıştır. Batı'nın büyük yazarlarını çıkarmış hümanist geleneğe ve bu geleneğin başyapıtlarına dönerek gerçekleştirilecek bir kültürel yenilenme programı acil bir gereksinim haline gelmiştir; kültürlü kişiler kadar "ahlaklı" kişilerin de yetişmesi için. İşte bunun için Matthew Arnold geleneğe dönmeyi, başyapıtları yeniden okuyup değerlendirmeyi, uzmanlaşmış bir akademik uğraştan çok ahlaki bir zorunluluk olarak önermişti. Yirminci yüzyılın ilk otuz yılında İngiltere ve Amerika'da edebiyat çalışmalarının niteliğini saptayan, Arnold'ın bu çağrısıdır. Büyük edebi geleneğe dönüş ve o geleneğin, Arnold'ın deyişle "kilometre taşlarını" oluşturan başyapıtlarını taze bir anlayışla incelemek için yeni yöntemsel arayışlar oluşacaktı. Edebiyat çalışmaları, profesyonel bir uzmanlık dalı olmaktan öte bir anlam ve işlev kazanacaksa; bu, ister istemez bu çalışmaların klasikçi seçkinlerin tekelinden alınıp ulusal edebiyat geleneğinde odaklaşmayı öngören daha orta sınıf bir uzmanlaşmayı kabul etmekle gerçekleşecekti. 1932'de F.R. Leavis, *Scrutiny* dergisini tam da bu iddiayla başlattı. Derginin önde gelen iddiası, adının da açıkça belirttiği gibi, inceleme ve araştırmaydı. Ama bu inceleme ve araştırma artık "filolojik", yani klasik dil ve edebiyat tarihlerini öğrenmeye yönelik olmayacaktı. Bu, İngiliz edebiyatında ve F.R. Leavis'in hocalık yaptığı Cambridge Üniversitesi'nde akademik bir devrim demektir. O güne dek İngiliz edebiyatı çalışması bağımsız bir uzmanlık alanı oluşturmuyordu. Önce klasik Yunanca ve Latince ve bu dillerde yazılmış tüm yapıtlar öğreniliyor, sonra İngiliz edebiyatının geçirdiği dil evreleri çalışılıyordu. İngiliz şair ve yazarları, biyografik bilgiler önde gelmek üzere, bu dil evrelerine göre sınıflandırılıyordu. Bu sınıflandırmada en geçerli ölçüt de Yunan ve Latin klasiklerine ne denli yaklaşabildikleriydi.

F.R. Leavis işe klasikçi önyargıya cephe almakla başladı. Öyle de başarılı oldu ki, Terry Eagleton'ın deyişle, 1920'lerin başında İngiliz edebiyatı ile uğraşmanın neye yarayacağı pek

belli değilken, 1930'larda insanın vaktini başka bir şeye harcamasının hikmeti sorgulanır olmuştur.

Leavis ve *Scrutiny*cilere göre edebiyat uğraşı kişinin dünyaya görüşünü ve değer yargılarını dönüştürecek bir güce sahiptir. Ama bunun için skolastik yargılardan kurtulup metinlerin *kendilerine* dönmek gerekiyordu. Leavis'in Cambridge Üniversitesi'nde başlattığı yapıta odaklanmış "uygulamalı eleştiri" seminerleri, bu yeni yöntemin provasıydı. Öğrenci-okur taptaze bir bakışla sayfanın başına oturmalıydı. Metnin ait olduğu dönem, akım, yazar hakkında bir şey bilip bilmemesi önemli değildi, hatta belki de işin başında bildiklerini unutmuş olması gerekiyordu. *Scrutiny* ve "uygulamalı eleştiri" seminerlerinin ürettiği yeni fikir ve yargıları elinizdeki kitapta bulacağınız için şimdi bu radikal eleştiri anlayışının kardeş gelenekte, Amerikan edebiyatında nasıl yankılandığına bakalım.

Sözümüne kurumsal yargıların görece gevşek olduğu Amerika'da da uygulamalı eleştiri İngiltere'deki kadar dehşetle karşılandı ve cehaletle yargılandı. Ama bir grup eleştirmenin kolektif çabası sayesinde belki de o günden bugüne Amerika'da edebiyat eleştirisine en kalıcı damgayı vuran anlayışı oluşturdu.

Yazardan (yani yazarın yaşamından ve hatta o yapıtı yazmaktaki niyetinden) ve toplumsal ortamdan bağımsız olarak yazın metninde odaklanmak elbette yalnızca bir vurgu değişiminden ibaret değildi. Her yeni yöntem gibi, bu yöntem de önerdiği yenilikle birlikte birçok soruyu barındırıyordu. Metne nasıl bir birikimle yaklaşılacak? Metin nasıl bir yöntemle okunacak? Anlam ve edebi değer konusunda bir anlaşmaya varılacak mı? Varılacaksa bu nasıl olacak?

İngiltere'de Leavis'in başlattığı uygulamalı eleştiriyle Amerika'da gelişen Yeni Eleştiri yöntemi arasındaki köprüyü I.A. Richards kurdu ve bunu yaparken de Leavis ilkelerinden ayrılmadan yukarıdaki soruların yanıtlarını aradı. Richards'a göre yazın metni üzerinde odaklanacak dikkatlerin öncelikle kavraması gereken şey bu metnin *çok özel* bir dil dokusu olduğunu kabul etmek ve sonra da bu *farklı* dokunun metnin şiirselliğini

belirleyen dilbilimsel özelliklerini sınıflandırarak bu özelliklerin yarattığı *estetik tepkiyi* bilinçlendirmekti. Bu özellikler dilin günlük ve bilimsel kullanımında bulunmayan özelliklerdir. Dilin günlük kullanımı, belli bir amacın gerçekleşmesine yönelik yarıcı bir kullanımdır. Örneğin "Bana bir bardak su getir" cümlesi, bir bardak suyun kullanılmak üzere getirilmesini amaçlarken, "Bir yudum su ver bana billur pınarlarından" cümlesinde pınarın gerçekten bir yudum su uzatacağı düşünülmez. Aynı şekilde, "Su, hidrojen ve oksijenden oluşur" cümlesi, "Su, hidrojen ve oksijenin tutkulu birlikteliğiyle vardır" biçiminde söylenmez. Bir bardak su isterken kâstettiğimiz su bellidir; hidrojen ve oksijenden oluşan su da. Ama billur pınarların suyu zihnimizdeki bir imgeye yöneliktir; belirli bir billur pınarın belirli bir yudum suyuna değil. Kısaca, Richards'ın *edebi dil* ayrımı, yarıcı olmayan, duyulara hitap ederek duygusal tepki yaratmaya yönelik dili belirler. Bu dilin kullanıldığı metinler gerçek dünyadaki belirli nesnelere gönderme yapmaz. Uyandırmak istediği tepkiyi duyulara hitap eden imgelerle elde eder. Okur, şiiri ya da edebi metni gereken duyarlılıkta okursa -ki bunu herkes başarabilir- belirli bir duygusal yoğunluk ve bu yoğunluğun verdiği hazza ulaşacaktır. Bu dengeli bir hazdır. Neredeyse iyileştirici bir gücü vardır (Richards'taki dengeli haz -*synaesthesia*- kavramı insanın aklına Aristoteles'teki *katarsis* kavramını getiriyor). Böyle bir haz durumunda okur, yaşantısal gerçekliği, bu gerçeklikle ilintili temel ahlaki normları kavrar; ama bu, metinden bir ders çıkarmak anlamına gelmez, yani yazın metni okuru bu duruma ilkesel ya da ahlaksal bir bildiri ileterek sokmaz. Metnin yapısındaki gerilim dengesi, imgelerin yoğunluğu, yaratılan yaşantısal yanılmanın hem karmaşıklığı hem de bu karmaşıklığın bir iç tutarlılıkla verilmiş olması, dengeli haz durumunu gerçekleştirir. Her okur, çok dikkatli bir yakın okumayla ve kendi yaşantısının duyarlılık birikimiyle metnin bu özelliklerine ulaşabilir. Bunun için o metnin ne zaman yazıldığını, yazarının kim olduğunu, hangi toplumsal ve tarihsel koşullarla çerçeveslendiğini bilmesine gerek yoktur. Yazın metni öylesine kusursuz bir bütündür ki anlamı ve etkisi kendisidir, kendi dışında ve ötesindeki olgulara bağımlı değildir.

Estetik bir *nesne* olan yapının anlam katlarının çokluğu, doğasının gereğidir; dış dünyaya hiçbir göndermeyle bağlı olmadığı gibi, bire bir anlam belirlemeleriyle de sınırlandırılmaz.

Metinde odaklanmış olmakla birlikte, yazın metnine Yeni Eleştiricilerden daha teknik bir biçimde yaklaşan ve yazın metnini toplumsal ve tarihsel art alanından tümüyle soyutlamayacak analiz yollarını açık bırakan Rus Biçimcileri oldu. Rus Biçimciliği 1914 yılında Viktor Şiklovski'nin yazılarıyla başladı ve 1930'da Stalin tarafından tümüyle yasaklanıncaya kadar sürdü. Ama Eagleton'ın bu kitabında da görüleceği gibi, Rus Biçimcilerinin analitik yöntemleri günümüze dek geçerliliğini korudu. Petersburg'daki OPAJAZ grubuyla (Şiir Dilini İnceleme Derneği) Moskova'daki Dilbilimciler Ekibi'nin çalışmalarından oluşan Rus Biçimciliğinin OPAJAZ'daki öncüsü Victor Şiklovski, Moskova'daki öncüsü ise Roman Jakobson'du. Kendilerini bir akım olarak görmeyen bu grubun (onlara Rus Biçimcileri ismi sonradan yakıştırılmıştır) tekil çalışmaları birbirinden oldukça farklı olduğu için ortak amaçlarının, en genel biçimiyle edebiyat çalışmalarını yönlendirecek bilimsel bir yöntem arayışı olduğu söylenebilir.

Biçimci kuramın başlıca nesnesi şiirdir. Rus Biçimcileri şiir dilinin günlük dilden tümüyle bağımsız, ayrı bir dil olduğunu düşünüyordular. Ayırıcı özelliği de şiir dilinin mutlaka içermesi gereken *yadırgatma* ögesi idi. Bu yadırgatma, seçilen sözcüklerin seslerine konulan vurguyla, alışılmamış sentaktik düzenlemelerle, sözcüklerin dizimindeki ritmik ustalıklarla gerçekleşiyordu. *Yadırgatma* ya da *yabancılaştırma* etkilerinin kasıtlı kullanılışı, bir metni edebi yapmaya, yani ona edebilik kazandırmaya yetiyordu. Bu edebilik, metnin mesajı ya da anlamıyla değil, yalnızca teknik *dilsel* yadırgatma amacıyla ölçülebiliyordu. Okur da bu teknik sayesinde güncel dile olan bağışıklıktan kaynaklanan kayıtsızlıktan sıyrılıyor, sözcükleri taze bir biçimde algılıyor, dilin kendisi onun için bir sanat nesnesi haline geliyor, dile olan tepkisi aynı bir müzik parçası ya da resme olan tepkisine benziyordu. Bu yadırgatma ya da yabancılaştırma amacı belli tekniklerin yinelenmesiyle mekanikleşemez miydi? Buna verilen cevap şuydu: Yabancılaştırma ya da yadırgatma etkisi edebi tekniğin

kendisinden kaynaklanmaz, onun nasıl kullanıldığından, diğer hangi öğelerin yanına getirilerek vurgulandığından kaynaklanır. Yadırgatma, edebi tekniklerin vurgulanışıdır. Bu vurgulama ya da ön plana çıkarma, edebi gelenek içinde başlıca yazar eylemidir zaten. Yani, klişeleşerek yadırgatma etkisini eskitmiş bir edebi teknik, yeni bir vurgulamayla yine yadırgatıcı hale getirilebilir. Ya da edebi gelenekte daha önce ikincil bir yer tutmuş, fazla popüler ve bu anlamda klişeleşmiş oldukları için başyapıt düzeyine çıkamamış yapıtların biçimsel özellikleri, daha ileri bir zamanda, yeni bir akımın içinde öne çıkarak edebilik kazanabilir. Edebi gelenek de aslında süreklilikten değil kesintilerden oluşur. Edebiyat geleneğindeki tek süreklilik, yadırgatma eyleminin sonucu olan kesintilerdir.

Eleştiriye bilimsel bir temele oturtmak iddiasında olan Rus Biçimcileri'ne göre, eleştirinin nesnesi edebiyat değil, edebiliktir. Böyle olunca, edebi yapıtın "içeriği" ve "biçimi" gibi bir ikilem de kalmaz. Edebiyat yapıtı biçimden oluşur, edebiyat dilinin belirli teknik ve taktiklerle kullanımı ya da olay örgüsünün ne olduğu na değil, nasıl dizildiğine göre belirlenir.

Biçimciler için, şiir, şiirsel dile eşitse (yani sözcüklerin ses-sel özelliklerinin vurgulanması, ritm duygusunun en beklenmedik biçimlerde uyandırılması, sözcüklerin anlamlarına göre değil işlevlerine göre okunması), düzyazı nedir? Aynı *edebilik* kıstası düzyazıyla yazılmış edebiyat yapıtları için de, yani kısa öykü ve roman için de geçerli midir? Bu sorunun düz ve kesin yanıtı "evet"tir. Çünkü, öncelikle, edebi dil, güncel dilden zaten ayrı ve bağımsızdır. Yalnız, öykü ve romanda yadırgatma ve vurgulama olay dizisiyle de sağlanır. Önemli olan öykünün olayları ya da konusu değildir; bu olayların nasıl yan yana geldiğidir, dizilişlerindeki taktiktir. Olaylar, bu teknik ve taktikleri sergilemek, okuru yapıtın bir kurmaca olduğunun bilincine vardırarak için kullanılır.

Yeni Eleştiri'de tümüyle yadsınan tarihsel-toplumsal boyutun, Rus Biçimciliği'nde, geleneğe verilen yerle bir ölçüde giderildiğini görüyoruz. Gerçi Rus Biçimciliği'ne göre edebiyat geleneği tümüyle bağımsız bir gelenek olup yalnızca kendi

yasalarıyla incelenmelidir. Yine de Rus Biçimcileri, yadırgatma tekniğinin işlevinin değerlendirilebilmesi için, edebi geleneğin iyi bilinmesini şart koşarlar. Ama onların sisteminde de bu geleneğin tarihle ilişkisi edebiyat eleştirisinin alanına girmez. Çünkü edebiyat geleneğini oluşturan yasalarla, toplumsal-tarihsel süreçleri oluşturan yasaların hiç ilgisi yoktur.

## İZLEKSEL ELEŞTİRİ

Amerika'da Yeni Eleştiri akımının geliştiği yıllarda, Harvard Üniversitesi'nde genç bir İngiliz edebiyat profesörü, Thomas Mann, Marcel Proust ve James Joyce'u ders programına koyarak geleneksel filolojik yaklaşıma karşı tavır aldı. Bu, öğrencilik yıllarında eğitimini T.S.Eliot'tan Marksizme kadar uzanan çok geniş bir etki alanına açan Harry Levin'di. Gerek Yeni Eleştiri'nin gerekse Rus Biçimciliğinin metne dönük eleştiri yaklaşımına arketipçi eleştirinin verilerini de katan ve bunun da ötesine giderek edebiyat eleştirisini hem tarihsel-toplumsal bir eksene hem de edebiyat gelenekleri içine oturtmayı amaçlayan Harry Levin, aynı üniversitede verdiği İzleksel Eleştiri seminerlerinde bunun nasıl yapılacağını göstermeye çalıştı. Bu yöntem, biçimci eleştirilerin metin üzerinde odaklanma ilkesini benimsemekle birlikte, Yeni Eleştiri'nin biraz daha da masumane bir aldatmacanın ötesine gidemeyen "yaşantısız duyarlılık" ilkesini yeterli bulmuyordu. Tersine, izleksel eleştiriye uygulamak için çok boyutlu bir birikim gerekliydi. Yakın metin okuması en az bir, tercihen birden fazla edebiyat geleneği iyi bilinerek yapılmalıydı. Çünkü incelemenin amacı edebi gelenekteki tema ve motiflerin sürekliliğini, kesintilerini, tek tek yapıtlardaki biçimsel dönüşümlerini saptamak ve bu devinimin tarihsel ve sosyolojik art alanını da ortaya çıkarmaktı. Yapmak istediği, biçimi hiç gözardı etmeden, edebiyatı yeniden tarihin akışına iade etmek, edebiyata hiçbir şeyin "yabancı" ya da "dışsal" olamayacağını kanıtlamaktı. Örneğin "başkadırı" arketipini Yunan mitolojisi ve Tevrat'tan başlayarak Al-

bert Camus'nün varoluşçu "âsi"sine dek izlerken, başkaldırı izle-  
ğinin çevresinde ortaya çıkan karakterleri (şeytan, Faust, Don  
Juan, vb), bu karakterlerin her birinin değişik yapıtlarda geçirdi-  
ği izleksel dönüşümleri (Magus prototipinden Ortaçağların lanet-  
lenmiş Faust'una, oradan Goethe'nin Aydınlanma kahramanı  
Faust'una geçiş gibi), mitin klişeleşerek motif, motifin yeni bir  
teknik vurgu ya da öne çıkarmayla leit-motif olarak kullanımını,  
yeni bir edebiyat türünün ortaya çıkışının art alanındaki sosyolo-  
jik ve epistemolojik olguları içeren alabildiğine kapsamlı bir  
okuma öneriyordu. Amerikan eleştirisinin, Levin'in önerdiği bu  
zor çizgiyi izlemeyip özellikle 1970'ten sonra yapısalcılık ve Der-  
rida etkisinde gelişmesi, 1940'larda başlamış dinamizminin so-  
luğunun kesilmesidir. Şimdilerde Yeni Tarihçilik adı altında, yu-  
karda söz ettiğim türden bir birikimle edebiyata yaklaşan akım,  
belki de Amerika'da yitirilen bu zamanı telâfi edecek. Yeni Ta-  
rihçiler'in dikkat çeken isimlerinden Stephen Greenblatt'in Rö-  
nesans uzmanı olması da ayrıca ilginç bir rastlantı. Çünkü Harry  
Levin de, şaşırtıcı bilgi birikiminin yanı sıra, kayda değer bir Rö-  
nesans uzmanıdır.

## TARİHSEL YAKLAŞIMLAR

Edebiyat eleştirisinde içerikçi ya da tarihsel yaklaşımlar, biçimci  
yaklaşımların biraz daha eskisine, ondokuzuncu yüzyılın sosyo-  
loji kuramlarına dayanır. Bu türden yaklaşımların ortak özelliğini,  
edebiyatı çağının tanıdığı ya da belgesi olarak görmek diye tanımlarsak,  
kimilerinin yaptığı gibi edebiyat sosyolojisini daha eski  
bir yüzyıla, Giambattista Vico'nun *Yeni Bilim* adlı kitabının yayımlandığı  
1725 yılına kadar götürebiliriz. Bu kitap, toplumsal koşulların Tanrı tarafından değil insan tarafından yaratıldığını sa-  
vunması ve toplumsal kurumların o toplumun maddi koşullarıyla  
açıklanabileceğini göstermeye çalışması bakımından çağının  
çok ilerisinde bir sosyoloji çalışması olarak ilgi çekmiştir. Vico'ya  
göre Homer'in *Ilyada'sı* Truva Savaşı'ndaki ateşli, genç, dinamik

Kuzey Yunanistan toplumunu anlatır. Oysa *Odyssea*, daha geç  
bir dönemin olgunlaşmış ama biraz da bıkkın Güney Yunanista-  
nı'nı yansıtır. Kitapla yazıldığı çağ arasındaki ilişkiyi böyle bire bir  
bir ilişkiymiş gibi açıklayan mekanik materyalist yöntem, daha  
sonra gerek ondokuzuncu yüzyılın sosyolojik yaklaşımlarının,  
gerekse yirminci yüzyıldaki kimi Marksist yaklaşımların en çok  
eleştiri çeken yönü olmuştur.

Sosyolojik yaklaşımda ondokuzuncu yüzyılın en etkili düşü-  
nürleri, bütün toplumsal kurumları iklim, coğrafya, ulusal özellik-  
ler, gelenekler ve siyasi yapıyla açıklamaya çalışan Herder ve  
Mme de Stäel'di. 1800 yılında yayımlanan *Toplumsal Kuramlar-  
la İlişkileri Açısından Edebiyatta* Mme de Stäel, dehanın en ve-  
rimli esin kaynağı olan melakolinin Kuzey iklimlerinin bir özelliği  
olduğunu söyleyerek Kuzey Avrupa edebiyatını bu açıdan de-  
ğerlendirir «Bu edebiyatta duygular değil analitik bir zihin ege-  
mendir. Güney Avrupa edebiyatı ise, güneşli, parlak, cıvılcıvılcı ik-  
limine koşut olarak özgür ve dizginlenmemiş duyguların  
egemen olduğu coşkulu bir aşk edebiyatıdır. Böyle olunca, ko-  
nusunu aşk öykülerinden alan romanın da bir Güney Avrupa ül-  
kesinde, örneğin İtalya'da çıkması beklenirdi» der Mme de  
Stäel. Ama ona göre roman kadınların yarattığı, kadınsal bir tür-  
dür ve kadına saygı duymayan, ona toplumda özgür ve önemli  
yer vermeyen bir toplumda yeşeremez.

Mme de Stäel'in gözlemi de, açıklaması da ilginçtir. Roma-  
nın çıkış vatanı olan İngiltere'de ilk romancıların nasıl bir çoğun-  
lukla kadın olduğunu anımsarsak, bu sosyolojik olgunun Mme  
de Stäel'in gözünden kaçmadığını ve açıklamak gereksinimi  
duyduğunu görürüz. Onsekizinci yüzyıl İngiliz edebiyatında ro-  
manı kadın yazarların başlattığı savı, bugün özellikle feminist  
eleştirmenlerce benimsenmiş bir olgudur. Gelgelelim Mme de  
Stäel salt içeriğe bakmayla yetinmeyip biçime de baksaydı, ro-  
manın prototipinin bir Güney Avrupa ülkesinde, İspanya'da Cer-  
vantes tarafından yazıldığını ve *Don Kişot*'un edebiyat gelene-  
ğindeki eski biçimleri yeni bir vurguyla öne çıkararak yeni bir  
türün habercisi olan kesintilerden birini oluşturduğunu gözlemle-  
yebilecekti.

Edebiyat eleştirisini bilimsel bir temele oturtmak amaç ve çabasında en iddialı ondokuzuncu yüzyıl sosyoloğu Hippolyte Taine'dir. Taine'in amacı sosyolojiyi ve toplumsal bir kurum saydığı edebiyatı soyutlamalardan kurtarmaktır. Erdem ve kötülüğü bile kimyasal bir bileşim gibi görmek gerektiğini söylerken, kişilik davranış ve özelliklerinin çevreden, yani maddi koşullardan kaynaklandığını göstermek istiyordu. Taine'e göre de edebiyat, toplumun maddi temelleriyle bağıntılıdır ve bu temellerin belki de en kalıcı belgelerini oluşturur. Edebiyatın bu belgeselliği onun değerini küçültücü bir şey değildir, tersine arttırır; çünkü en büyük yazarlar çağlarının nabzını en iyi tutmuş yazarlardır. 1858'de yayımlanan *İngiliz Edebiyatı Tarihi*'nde Taine, herhangi bir edebiyat geleneğini bilimsel bir biçimde incelemek için üç kategori önerir: Ulusal özellikler, dönem ve ortam. Bu üç kategoriden tarihsel eleştiri geleneği için sonradan en çetrefil sorunları yaratacak olanı "ortam"dır. Çünkü ortam, Taine'in sisteminde coğrafi ve toplumsal koşulları birlikte içerir. Ama analizinde coğrafi koşullara indirgenir. Örneğin Taine'in sistemini değerlendiren birçok çalışmanın değindiği -Taine'e biraz da haksızlık yapmak pahasına-, Hollanda'da sanatın ortamla ilişkisini açıkladığı bir pasajda Taine sulak iklimlerin yeşil bitki örtüsüne, yeşil bitki örtüsünün de inek yetiştirmeye elverişli olduğunu kaydeder. Peynir, yağ, et gibi besin maddelerine birayı da ekleyince bu besin maddelerini tüketen insanın kişilik yapısını elde ederiz. Böylesine zengin ve aksamaz bir düzenden sakin tabiatlı, tertipli, tedbirli, kendinden memnun, huzur ve rahata düşkün kişilikler çıkar. Bu mekanik analizden "bilinç yaşamı değil, yaşam bilinci belirler" önermesine gelene dek ne kadar yol katedilmesi gerektiği açıktır.

Edebiyat sosyolojisinin tarihi bir uzantısı gibi görünen Marksist eleştiri, Marx ve Engels'in yazılarında doğrudan eleştiri kuramına ilişkin önermeler çok az olduğundan, tarihi maddecilik kuramını edebiyat incelemesine uygulayarak ilerledi. Gençliğinde yazarlığı deneyecek kadar edebiyata meraklı olan Karl Marx, bilincin yaşamı değil yaşamın bilinci belirlediğini söyleyerek edebiyat yapıtlarının *nasıl* bir bilincin sonucu olduğu sorusunu

gündeme getiriyor ve edebiyat sosyolojisine yeni bir yön veriyordu. Taine sosyolojisinin "dönem" ve "ortam" öğelerinin yetersizliğinin yanısıra Marx ve Engels'in ideoloji tanımında bulundu. Ideoloji eğer tüm toplumsal düşüncüyü koşullandırıyor, maddi yaşam koşulları da bilinci belirliyorsa, edebiyat ve sanat elbette ideolojinin bir yansıması olacaktır.

Edebiyat yapıtının döneminin ideolojisini yansıttığı iddiası beraberinde birçok soru getirir. Bu ne tür bir yansıtmadır? Edebiyatın, ideolojinin belirlediği diğer toplumsal üst yapı kurumlarından (hukuk, felsefe, eğitim) ayrıldığı bir yönü yok mudur? Ayrıldığı yön yalnızca biçimsel özelliklerine ve diline indirgenip gözardı mı edilecektir? Eğer edebiyat yapıtı egemen ideolojinin dolaysız bir yansımasıysa, bu yaklaşımı bol süt veren inekler ve refah içinde yüzen yazarlar arasında kurulan cinsten koşutluklar kurmaktan hangi kuramsal incelik koruyacaktır? Ideoloji ve sanat yapıtı arasındaki bağın bir eşitlik, bire bir bir örtüşme, basit bir etki-tepki ilişkisi olmadığını, en kaba sosyolojik analizle suçlanan Marksist eleştirmenler bile farkındadır. Bu tür kabalık ve indirgemecilik suçlamalarına karşı Marksist refleksi, artık klasik metinler haline gelmiş olan Mina Kautsky ve Mary Harkness'a yazılmış mektuplara gönderme yapmaktır. Ama bundan da öte, Lunacharsky ve Zhdanov gibi edebiyatın okunmasını ve yazılmasını salt pragmatik politik amaçlarla yönlendirmeye çalışan Marksist eleştirmenlerin sonuçsuz çabaları dışında Marksist eleştiri, bütünüyle ideoloji ve sanat arasındaki ilişkinin indirgemecilikten arınmış bir kuramını oluşturmaya çalıştı. Bu çabalar, içinde eklettik öğeler barındıran bir dizi kuramla sonuçlandı: Plekhanov'da Marx ve Kant, Lukacs'ta Marx ve Hegel, Goldmann'da Marx ve Lukacs sentezleri gibi. Fakat bütün bu çabaların altında yatan zorlayıcı neden aynıydı: Edebiyatı tarihe ya da sosyo-ekonomik yapılara indirgememek.

Terry Eagleton *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi* (1976) adlı kitabında, devraldığı Marksist eleştirinin bir değerlendirmesini yaparken iki eksenli bir bakış açısı önerir. Marksist eleştiri nasıl

edebiyatı tarihsel dönemi içinde inceliyorsa, Marksist eleştir-  
menlerin değerlendirmeleri de yazdıkları tarihsel koşullar ve  
hatta belki koşullandırılmalar göz önüne alınarak yapılmalıdır.  
Örneğin Eagleton'a göre Lukacs'ın Hegelciliği Marksist eleştiri  
geleneğinin gelişmesinde oldukça belirleyici bir rol oynamıştır.  
Cambridge'te hocası olan Raymond Williams'ın Marksizmini de  
ondokuzuncu yüzyıl İngiliz korporatist düşüncesinin mirasından  
sıyrılamamış olmakla suçlar (*Eleştiri ve İdeoloji*, 1977). İşte bu  
yüzden edebiyat yapıtının biçimiyle ancak Georg Lukacs ve  
Raymond Williams'ın yaptığı gibi edebiyat türlerinin (tragedya,  
epik, roman vb) tarihsel dönüşümleri incelenerek uğraşmış ve  
Rus Biçimcilerinin biçim çalışmalarına biraz hafiflik, biraz tek-  
nokratlık, biraz da ayrıntıcılık olarak yukarıdan bakılmıştır. Dolayısıyla Lukacs'ın başı çektiği ve Raymond Williams'ın da onu izlediği oldukça güçlü bir Marksist eleştirel çizgiye göre edebiyata yaklaşım, yazın metninin dilsel yapısında değil, yansıttığı dünya görüşünün belirlediği yapısı da odaklanmıştı.

Terry Eagleton, *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*'nde şöyle der:

*Kral Lear*'i, *The Dunciad*'ı (Mina Urgan *Aptalname* diye çeviriyor) ya da *Odyssea*'yı anlamak, bunların sembolizmini yorumlamak, edebiyat tarihindeki yerini incelemek ve içerdikleri sosyolojik olgulara dipnotları yazmaktan daha fazla bir şey yapmaktır. Öncelikle, bu yapıtlarla yaşadıkları ideolojik dünya arasındaki karmaşık, dolaylı ilişkileri anlamaktır -yalnızca izlemlerde ve yazarın ilgilerinde ortaya çıkan ilişkileri değil, anlatım, ritm, imge, nitelik ve biçimde içerilenleri de. Ama ideolojinin ne olduğunu da eğer toplumda aldığı yeri bütünüyle kavrayamazsak anlayamayız... Bu kolay bir iş değildir, çünkü ideoloji hiçbir zaman egemen sınıfın görüşlerinin basit bir yansıması olmamıştır; tersine, her zaman çatışan dünya görüşlerini içermiş karmaşık bir olgudur (s. 6-7).

Tarihsel indirgemeciliğe bir uyarı olarak Eagleton'un T.S.Eliot'ın *Çorak Ülke* adlı şiirinin nasıl incelenmesi gerektiğini örneklediği yere bakalım. *Çorak Ülke*'nin ideolojik ve ekonomik

etkenlerle belirlendiğini, yani emperyalist kapitalizmin tükenmiş ve yozlaşmışlığının bunalımını yansıttığını söylemek kaba bir indirgemecilik olur. Yapılacak şey en azından şu soruların sorulmasını içermelidir: Bir Amerikalı olarak İngiliz vatandaşlığını seçen Eliot'ın toplumsal konumunun özelliği nedir? Vatandaşlığını seçtiği ülkede daha yaygın olan ticari burjuvazinin dünya görüşü yerine niçin azınlıkta kalmış olan gelenekçi dünya görüşünü benimsemiştir? Bu geleneksel dünya görüşünün o dönemde yapısında barındırdığı karmaşıklığın boyutları nelerdir? Bu denli gelenekçi bir yazar neden sanatında avant-garde bir tavır almış ve deneysel biçimler kullanmayı seçmiştir? Şiirin içerdiği Budist ve Hıristiyan öğelerin toplumsal kökenleri nelerdir? Şiirde Fraser antropolojisi ile Bradley idealizmi nasıl biçimlenmiştir? Eliot'ın yayın dünyasıyla ilişkileri nasıldır ve bu ilişkilerin şiirin biçimini ve okurların niteliğini belirleyici özellikleri var mıdır? Şiirin dönemin estetik ölçütleri ile ilişkisi nedir? Estetik ideolojiye katkısı ne olmuştur? Eagleton'a göre *Çorak Ülke*'nin kapsamlı bir kavraması en azından bu soruların sorulup yanıtlanmasına bağlıdır. Tabii belki başka soruların da. Demek ki *Çorak Ülke*'nin dönemiyle olan ilişkisi doğrudan bir ilişki olmaktan çok uzaktır, bu ve benzeri soruların yapılandığı *dolaylı* bir ilişkidir.

Terry Eagleton sanat ve ideoloji arasındaki dolaylı ilişkinin bugüne dek öne sürülmüş iki tür açıklamasını da yetersiz bulur. Bunların birincisi edebiyat yapıtının estetik biçim kazanmış ideoloji olduğuna ilişkin görüştür. Bu görüşe göre, estetik biçim özelliklerinden sıyrıldıkları zaman -ki bunu yapmaya hiçbir eleştirmenin de hakkı yoktur- edebiyat yapıtları yanlış bilincin, yani temsil ettikleri ideolojinin tutsakları olarak ortaya çıkarlar. Bu görüş, her şey bir yana, birçok edebiyat yapıtının çağının ideolojisine karşı çıkışını açıklayamaz. İkinci görüş ise Ernst Fischer'in *İdeolojiye Karşı Sanat* (1969) adlı kitabında benimsediği görüştür. Fischer'e göre özgün sanat, her zaman ideolojik sınırları zorlayan, ideolojinin sakladığı gerçekleri açıklayabilen, yani çağına aykırı sanattır.

Eagleton, "Bu iki görüş de bana gereğinden fazla basit geliyor" der (s. 18). Kendisi *Eleştiri ve İdeoloji*'de Louis Althusser ve

Althusser'in meslektaşı Pierre Macherey'i izler. Althusser'e göre sanat ve ideoloji arasındaki ilişki şöyledir: Ideoloji insanın gerçek dünyayı çarpıtılmış biçimde algılamasıdır; edebiyat da bir bakıma bu algılamanın yaşantısal izlenimlerini aktarır, yani yaşam koşullarımızın bilimsel ve kavramsal bir analizini yapmaz. Ama edebiyat yaşantıyı edilgin bir biçimde yansıtmaz, yansıttığı yaşantıyla bu yaşantının kaynaklandığı ideolojinin arasındaki mesafeyi açık tutar. Bu mesafe biçimle korunur; ideoloji kişiyi nasıl bir "yanılısama" yumağı içine sararsa, edebiyat da bir "kurmaca" yumağı içine sarar. Yalnız edebiyat, biçimsel özellikleriyle, her an "kurmacalığını" ilan eder. Demek ki ideolojik yanılısamanın kurmacaya dönüştüğü yerde biçim kendi içinde yadırgatıcı ve bu yüzden de eleştirel duyarlılığı keskinleştirici bir unsur olur. Burada Macherey ve Eagleton'ın Rus Biçimcilerinden yadırgatma ögesini alıp kendi yansıtma kuramlarına iliştiirdiklerini görüyoruz. Edebiyat eleştirisinin böylesine yoğun bir pratik halinde sürdürdüğü yirminci yüzyılın sonunda bu tür bir eklektizme yer vardır diye düşünebiliriz. Gelgelelim burada başka bir sorun göze çarpar. Biçim adeta otomatik bir yadırgatma işlevi yüklenmiş, edebi yapının üretiminde yazarın rolü, aynı Lukacs kuramındaki gibi arka plana itilmiştir.

Elimizdeki kitabında artık Terry Eagleton Marksist eleştiri sorunsalıyla boğuşmuyor. Yüzyılın başından beri etkili olmuş çeşitli edebiyat kuram ve yöntemlerinin Marksist açıdan bir değerlendirmesini yapıyor yalnızca. Ele aldığı kuram ve yöntemleri aktarışındaki berraklıkla bunları değerlendirirken sergilediği dümdüz ve dinamik irdeleyiciliğini, son bölüme kadar eksilmeyen bir enerji, düşmeyen bir tempoyla sürdürüyor. "Siyasal Eleştiri" adını verdiği sonuç bölümünde ise eleştirisinin ölümünü ilan ediyor. Kitabının gerek içeriğini, gerekse başlığını oluşturan "Edebiyat Kuramı"nı bir yok-konu olarak niteliyor.

Bu ironik bitişi herhalde şöyle anlamak gerek: Yüzyıl sonunda eleştiri söyleminin ulaştığı yoğunluk, yüzyıl başındaki arayışların dinamiğini boğmakla kalmayıp edebiyat öğrenimi, daha

da kötüsü, edebiyatın kendisi üzerinde ideolojik bir baskı aracı haline gelmiştir. David Lodge, Malcolm Bradbury gibi romancı- eleştirmenler bu baskıyı hicivlerinde dile getireli neredeyse on yıl oluyor. Terry Eagleton ise kuramı gereği, aynı baskıya feminist yazarlar ve işçi sınıfından gelmesini beklediği yeni yazın türlerinin karşı çıkacağını umuyor. Dolayısıyla son bölümün Eagleton'ın bir sonraki çalışmasının konusuna ilişkin ipuçlarını içerdiğini de söyleyebiliriz.