



TÜRÜK

2023, Yıl/Year: 11, Sayı/Issue: 33, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi
TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / *Date of Received*: 05.06.2023

Kabul Tarihi / *Date of Accepted*: 22.06.2023

Sayfa / *Page*: 194-203

Book Review and Evaluation / Kitap Tanıtımı ve Değerlendirme

Yazar / *Writer*:

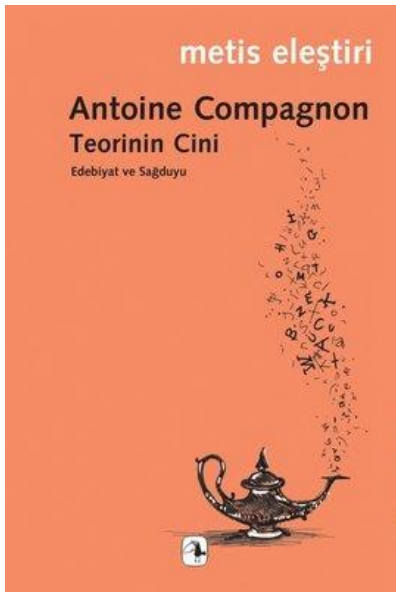


Arş. Gör. Dr. Veysel LİDAR

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı
Edebiyat Bölümü

veysellidar@hotmail.com

Antonie Compagnon, “TEORİNİN CİNİ EDEBİYAT VE SAĞDUYU” (Çeviren: Savaş Kılıç) Metis Eleştiri, İstanbul 2022, ISBN: 978-605-316-263-6



Fransız araştırmacı Antonie Compagnon tarafından 1998 yılında kaleme alınan *Teorinin Cini Edebiyat ve Sağduyu* başlıklı eser, dilimize 2022 yılında Savaş Kılıç tarafından kazandırılmış ve Metis Eleştiri seçkisinde yayımlanmıştır. Eser, edebiyat eleştirisi ve teorisine yeni bir bakış açısı getirmeyi amaçlamaktadır.

Eserin ‘Giriş: Ne Kalır Aşklarımızdan Geriye?’ isimli bölümünde Compagnon, Fransa’da edebiyat teorisiyle ilgili araştırmaların 1960-1970’lere dek pek de önemli sonuçlar vermediğine değinir ve bu gecikmişliğin Leo Spitzer tarafından üç nedene dayalı olarak açıklandığını söyler: Spitzer’e göre günü geçmiş bir üstünlük duygusu, bilimsel pozitivistin etkisinde hala nedenleri araştıran zihniyetin varlığı ve edebi metinlere betimleyici yaklaşım olarak açıklanabilecek nedenler Fransa’da edebiyat teorisiyle ilgili çalışmaların aksamasına neden olmuştur. Yazar,

Spitzer’in öne sürdüğü bu üç maddeye yorum bilgisi geleneğinin Fransa’da zayıf olmasını da eklemiştir. Ayrıca yazara göre edebiyat teorisinin görevi; edebiyat incelemeleri bir diğer ifadeyle edebiyat tarihi ve edebiyat eleştirisi ya da edebiyat araştırması yazmayı öğretmektir (9-18).

Antonie Compagnon eserinin söz konusu giriş bölümünde edebiyat eleştirisi, edebiyat tarihi ve edebiyat teorisinin ne anlama geldiğini de sorgulamıştır. Edebiyat eleştirisi ona göre ‘edebiyat eserleri hakkında vurguyu okuma deneyimine taşıyan, eserlerin okurlar, akademisyen ya da profesyonel olmayan okurlar için taşıdığı anlamı ve onlar üzerindeki etkisini betimleyen, yorumlayan, değerlendiren bir söylemdir’. Edebiyat tarihi ise okuma deneyiminin dışında kalan etmenleri söz gelimi eserlerin tasarımını ve iletimini ya da sadece uzmanların ilgilendiği unsurları vurgulayan alandır. Edebiyat tarihi aynı zamanda edebiyat araştırması olarak da nitelendirilir. Yazar edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihinin zaman zaman içsel yöntem ve dışsal yöntem olarak ayırt edildiğini de belirtir. Bu anlamda edebiyat eleştirisinin içsel yöntem olması yine eleştirinin metne bağlılığıyla ilgiliyken; edebiyat tarihi, metnin bağlamına yöneldiği için dışsal yöntem olarak ifade edilir. Edebiyat eleştirisi ve edebiyat tarihi sundukları önermeler açısından da farklıdır. Edebiyat eleştirisi ‘A’, ‘B’ den daha güzeldir’ gibi bir önerme sunarken; edebiyat tarihi ‘C’, ‘D’ den türemiştir ifadesini doğurur. Edebiyat eleştirisi metni değerlendirirken, edebiyat tarihi metni açıklamayı ister. Edebiyat teorisi ise eleştiri ve tarih sonucunda ortaya atılan önermelerin varsayımlarının açık hale getirilmesini amaçlar. Edebiyat teorisi; edebiyat eleştirisinin değer ölçütlerini sorgularken, edebiyat tarihine edebiyatın özel niteliklerini ya da değerini nasıl ele aldığını soracaktır. Artık söz konusu olan edebî metinden ziyade tarihsel belgedir. Eseri; yazarın hayatı, toplumsal ve kültürel çerçeve, belgelenmiş niyetler, kaynaklar üzerinden değerlendirmek yönelimi ortaya çıkar. Burada bir paradoksun varlığına işaret eden Compagnon’a göre edebiyat tarihinin yüklendiği vazife; sahip olduğu içerikle çağının ötesine geçen eseri, bağlamı ile birlikte değerlendirmektir. Yazara göre teori, varsayımsal olanın kesinliğe kavuşturulmasını ister ve yine teori bu kesinliğin farklılık taşıyabileceğini de bilmektedir (20-21).

Yazar kitabını edebiyatla ilintili olarak sorulan temel sorulardan hareketle bölümlere ayırmıştır. Ona göre edebiyatın maruz kaldığı temel sorular; *edebiyat nedir, edebiyatla yazar arasındaki ilişki nedir, edebiyatla gerçeklik arasındaki ilişki nedir, edebiyatla okur arasındaki ilişki nedir ve edebiyatla dil arasındaki ilişki nedir* olarak sıralanabilir. Yazar bu beş soruya ilave ettiği *edebiyat geleneğini dinamik (tarih) yönüyle ve statik (değer) yönüyle nasıl anlıyoruz* sorularına da eserinde yer vermiş ve çalışmasını bu sorulara yanıt aradığı yedi bölümden oluşturmuştur.

Compagnon eserinin “edebiyat” adını taşıyan birinci bölümünde ‘edebiyat nedir’ sorusunu ele almıştır. Edebiyat kavramının ve edebî sıfatının sorunlu bir yapı arz ettiğini savunan yazar, tartışmanın neyin edebî olup olmadığının değerlendirmesiyle daha da çetrefil bir hal aldığını belirtir. Yazar, edebiyat (litterature) kelimesinin, etimolojik olarak yazıtları, yazıyı, yazılı birikimi ya da yazıların bilgisini ifade etmekle birlikte, tam anlamıyla kapsamlı bir yapıya sahip olmadığını düşünür. Edebiyat ve edebiyat incelemesi tabirlerinin hep bir tarihsel yaklaşım (belge olarak metin) ile dilsel bir yaklaşım (dil olgusu olarak metin, dil sanatı olarak edebiyat) ikilemi arasında kaldığına değinen yazarın, Genette’in iki katmanlı edebiyat tanımlamasını benimsediği iddia edilebilir. Genette’e göre iki edebiyat rejimi vardır; ucu kapalı kurucu rejim ve ucu açık, değerlendirmeye dayalı rejim (27-29).

Edebiyat klasik kabule göre basılmış ve yazılmış her şeydir, kütüphanede bulunan bütün kitaplardır. Bu anlayışa göre sadece kurmaca değil tarih, felsefe, bilim ve güzel söylenmiş her şey edebiyata dâhildir. Fakat bu kapsam edebiyatın asli unsuru olan edebîliği yadsımaktadır. Dar manada edebiyat yani edebî olanla olmayan arasındaki sınır, dönemlere ve kültürlere göre önemli değişiklikler gösterir. Bu noktada Aristoteles’ten itibaren şiir türünün öncelenmesinin ardından zamanla birlikte

dışarda tutulan türlerin de edebiyata katılması söz konusudur. Edebiyatın modern anlamı edebiyatı ulusal olarak değerlendirir ve bu doğrultuda nitelendirir. Romantik dönemle birlikte beğenin tarihsel ve coğrafi olarak göreliliği oluşu göze çarpar. Yine edebiyatın bir başka tanımlanmasında edebiyatın çok daha sınırlı bir yapıda ele alınmış söz konusudur. Edebiyatın büyük yazarlarla eş tutulması bu daralmanın tezahürüdür. Bu anlayışa göre öykünülen eserlerin yaratıcıları olan yazarlar edebiyata mensupturlar. Bu noktadan değerlendirildiğinde edebiyat yazarların yazdığı her şeydir. Böylesi bir kısıtlama, kaçınılmaz olarak geriye kalan nazım ve nesir türlerinin inkâr edilmesi demektir. Bir değer bildiren her tanımlama ya da niteleme kaçınılmaz bir biçimde başka bir eserin değersizleştirilmesi anlamına gelmektedir. Bu anlayışa göre dar anlamda edebiyat sadece yüksek edebiyattır, popüler edebiyat ya da 'kurmaca' metinler edebiyat değildir. Edebiyat kavramı 19.yy'daki daraldıktan sonra 20.yy'da genişleme yaşamıştır. 20.yy'la birlikte otobiyografi ve gezi yazısı gibi türler edebiyata dâhil edilmiş, çevresel dizgede olan çocuk kitapları, polisiye roman, çizgi roman dizgeye katılmıştır. 21.yy'la birlikte edebiyat etimolojik manasına, eski dönemlerdeki 'güzel yazı' tanımına dönmüştür (29-32).

Yazarın edebiyatla ilgili yanıtını aradığı bir diğer soru ise 'edebiyat ne yapar' sorusudur. Bu soruyla birlikte edebiyatın işlevi tartışılmaktadır. Yazara göre edebiyatın işleviyle ilgili tanımlamalarda tutarlılık vardır. Örneğin Aristoteles için edebiyatın işlevi katharsis sağlamaktır. Yine Aristoteles, şiiri öğrenme eylemiyle birlikte açıklamıştır. Edebiyatın öğrettiği/sağladığı bilginin konusu genel, muhtemel ya da doğruya benzer olandır, bir diğer ifadeyle doksa'dır. Romantizm ise edebiyatın sağladığı bilginin konusunu bireysel ve tekil olarak açıklar (33).

Yazar 'edebiyat nedir' sorusuna yanıt aradığı birinci bölümde edebiyatın dönemlere ve işlevine göre tanımını yapmaya çalışmıştır. Edebi metnin içeriğine ve anlatımına da yer verdiği bu bölümde Compagnon edebiyat eleştirisinin ve teorisinin temel unsuru olan edebiyatı çeşitli yönleriyle ele almıştır.

Yazar eserinin "yazar" başlıklı ikinci bölümünde, edebi teoriyle ilgili sorduğu sorulardan ikincisine yani 'yazar' konusuna odaklanılır. Bu bölümde özellikle yazarın 'niyeti' üzerinden değerlendirmeler yapılmış ve metinle yazar arasındaki ilişki ve yazarın metnin anlamı ve değeriyle (imlem) ilişkisi öne çıkarılmıştır.

Compagnon, edebî eserlerle yazar arasındaki ilişkinin, eski yerleşik fikre göre eserin anlamı ve yazarın niyeti arasındaki özdeşlikle ele alındığını söyler. Rus Biçimciliği, Amerikan Yeni Eleştiri anlayışı ve Fransız yapısalcılığı tarafından desteklenen modern fikre göre ise eserin anlamını belirleme veya betimleme konusunda yazarın niyetinin önemli oluşuna karşı çıkmaktadır. Özellikle Amerikan Yeni Eleştiri anlayışına göre edebî eserde niyet mefhumuna yer vermek zararlıdır. Yazara göre 'niyet' tartışması; 'metinde yazarın ne demek istediğini araştırmalıyız' ile 'metinde yazarın niyetinden bağımsız olarak metnin ne dediğini araştırmalıyız' anlayışları arasındaki gerilimi ifade eder. Bu zıt kutuplu gerilimi bertaraf etmek için günümüzde ilgi gösterilen üçüncü bir yol olarak edebiyatta anlamın ölçütü olarak okuru vurgulamak öne çıkmaktadır (44).

Edebî metinlere yönelik geleneksel bakışta yazarın niyeti edebi metnin anlamının ölçütüdür. Buna paralel olarak yazarın ne demek istediği biliniyorsa, gayret gösterildiğinde anlaşılıyorsa metni yorumlamaya gerek yoktur. Metni, yazarının niyetiyle açıklamak edebiyat eleştirisini gereksiz hale

getirmek demektir. Bu düşünceye karşıt olarak Yeni Eleştiri anlayışı, edebî metnin çözümlenmesinin daima yazar odaklı gerçekleşmesini, edebi metnin salt bir itirafname olarak kabul görmesini eleştirmiştir. Oysa onlara göre yazar burjuvadan, kapitalist ideolojinin kusursuz cisimleşmesinden ibarettir. Barthes 1968’de yayımladığı ‘Yazarın Ölümü’ başlıklı makalesiyle, edebiyatın açıklama ve üretim merkezi olarak görülen yazarın yerine gayrişahsi ve anonim dili geçirmiştir. Yazarın ölümü tezinin devamında, metnin birliğinin ortaya çıktığı mekânın yazar değil okur olduğu ifade edilmiş fakat okurun da tıpkı yazar gibi kuralsız ya da başına buyruk olmadığına değinilmiştir. Compagnon, yazar odaklı metin anlamlandırma aşamasından sonra okur odaklı anlayışla metnin çokanlamlılığa, okurun terfisine ve yorum özgürlüğüne yol açılmış olduğunu fakat yazarın niyetinin belirleyiciliğinin yerine başka bir belirleyici unsur olarak okurun yorumunun geldiğini göstermiştir (46-49).

Yorumbilgisi geçmişte teolojinin yardımcı dalı olarak kabul edilirken ve yorumlama sanatının kutsal metinlere uygulanması anlamına gelmekteyken; Avrupa’da tarih bilincinin gelişmesiyle edebiyat ve filoloji incelemelerinin de temeli haline gelmiştir. 18.yy’da filolojik yorumbilgisinin temellerini atmış olan Friederich Schleiermacher’e göre sanat ve edebiyat geleneği kendi dünyasıyla dolaysız bir ilişki içinde olmadığı için, ilk anlamına yabancılaşmıştır. Onun yorumbilgisi için belirlediği hedef, edebiyat ve genel olarak sanatın ortaya çıktığı dünyaya yabancılaşmasıyla kaybolan eserin ilk anlamını yeniden kurmaktır. Yine Schleiermacher’e göre sanat eseri anlaşılabilirliğinin bir kısmını ilk amacından alır, bu nedenle de ilk bağlamından koparılmış sanat eseri, söz konusu bağlam tarih tarafından korunamazsa anlamından bir şeyler kaybeder. Tarihselci bu yaklaşıma göre eserin gerçek anlamı, kaynağında sahip olduğu anlamdır ve bu anlamı anlamak, alegorik anakronizmleri ortadan kaldırmak ve söz konusu kaynağı, eski duruma getirmek demektir. Schleiermacher’in savunduğu anlayış açık bir şekilde sanat eserinin anlamını tam olarak anlaşılabilir kılabilen tek şey olan sanatçının zihnindeki ‘demir atılan yer’i yeniden bulmaktır. Bu ilkeye göre tarih ilk bağlamı yeniden inşa edebilir ve etmelidir; yazarın niyetinin yeniden inşası eserin anlamının belirlenmesinin gerekli ve yeterli koşuludur. Kısaca yazarın niyetinin yeniden inşa edilmesi, metnin anlamlandırılması için gereklidir. Schleiermacher’in savunduğu ilk niyete dönüş, ancak bir duygudaşlık ya da tahmin yöntemi ile mümkündür. Bu yöntemle göre bir metinle karşılaşan yorumcu önce bütün olarak metnin anlamı konusunda bir varsayımda bulunur, sonra parçaların ayrıntısını analiz edip bütüne dönerek farklı bir şekilde anlar. Yine bu yöntem geçmişle şimdi yani okurla eser arasındaki mesafenin kapatılabileceğini, tahmine dayalı duygudaşlık ilkesinin yeniden düzeltilebileceğini ve böylelikle geçmişin tarihsel yeniden inşasına ulaşılabileceğini kabul eder (56-58).

Yorumbilgisel yaklaşımının bir diğer önemli ismi Hans Georg Gadamer’e göre bir metnin anlamı hiçbir zaman yazarının niyetiyle sınırlanamaz. Metin bir tarihsel ya da kültürel bağlamdan bir başka tarihsel ya da kültürel bağlama geçince, metne yazarın da ilk okurların da öngöremediği yeni anlamlar eklenir. Her metin yorumu bağlamsaldır, içinde yer aldığı bağlamla ilişkili ölçütlere dayanır; bunlar olmaksızın metni kendi içinde bilmek ya da anlamak mümkün değildir. Bu noktada her yorum geçmişle şimdi arasında bir diyalog ya da soru-cevap arasında bir diyalektik olarak kavranmaya başlamıştır. Artık metni açıklamak ve anlamak için yorumcu ile metin arasındaki zamansal mesafeyi kapatmak gerekmez tam tersi bu mesafe, ‘ufukların kaynaşması’ adı altında yorum için kaçınılmaz

ve verimli bir özellik halini almıştır. Başka bir ifadeyle Gadamer, açık bir şekilde ‘Schleiermacher’ın savunduğu ‘İlk anlamı bulma’, ‘çıkış noktasını belirleme’ yaklaşımına karşı çıkar (60-61).

Compagnon, metin ile yazar arasındaki ilişkinin ne biyografi derecesine ne de yeni eleştirinin biyografiye karşı tutumuna indirgenebileceğini savunur. Yazarın niyeti varsayımından okurun yorumuna doğru evrilen süreçte, okur yorumunun niceliksel artışını savunan düşünceler de vardır. Örnek olarak Stanley Fish, eserin nesnel ve kalıcı bir anlamı olduğunu savunan anlayışın aksine bir metnin okur sayısı kadar çok anlamı olduğunu ve bir yorumun geçerli olup olmadığını kanıtlamanın hiçbir yolu olmadığını iddia edecektir (61-64).

Compagnon, yorumun geçerli olup olmadığına yönelik bir ölçüt olarak yazarın niyetine karşı öne sürülen argümanların iki türlü olduğunu savunur: bunlardan ilki yazarın niyetinin önemli olmayışıyken, bir diğeri eserin, yazarın niyetinden daha uzun ömürlü oluşudur. İlk görüşe göre; bir eserin anlamı ile yazarın niyeti arasında zorunlu bir mantıksal denklik yoktur. Yazılmış eserle, o eseri yazan yazarın söylemek istediği şey arasındaki ilişkide kesinlik zorunluluğu yoktur. İkinci argüman ise bir eserin, yazarın niyetinden daha uzun ömürlü oluşudur. Bir eserin anlamını ondaki niyetle sınırlamak ve eşdeğer tutmak mümkün değildir. Bir eserin anlamı yalnızca yazarı ve çağdaşları için taşıdığı anlamla tanımlanamaz. Eserin anlamı bir birikimin ürünü, okur yorumlarının tarihi olarak tanımlanmalıdır. Bu iki argüman da yazara göre Platon’un Phaedra’sını örnek almaktadır. Platon diyalogunda, yazılı metnin düşünceden iki kat uzak ve yazılı metnin sözel dışavurumdan daha uzun ömürlü olduğu görüşünü savunmuştur (76-79).

Compagnon çalışmasının yazar ve yazarın niyetini irdelediği bu bölümünü, edebî eleştirinin hem niyetten uzaklaştığını hem de niyeti kullandığını belirterek tamamlar. Ona göre bir edebî eseri, edebî ve tarihsel bağlamının dışına çıkarmak ona başka bir niyet/okur kazandırmak, onu başka bir eser haline getirmek demektir. Burada söz konusu olan okurla değişen metindir. Bununla birlikte yorumlarda tutarlılıklara ve özellikle tarihsel bağlama başvurulduğunda aslında niyete dönmüş olduğumuzu iddia etmektedir (91).

Antonie Compagnon, *Teorinin Cini* adlı eserinin “dünya” başlıklı üçüncü bölümünde ‘edebiyat neden söz eder’ sorusundan hareket etmiştir. Yazara göre edebiyatla gerçeklik ilişkilerini kavramak için kullanılan en bilinen terim Aristoteles’in Poetika’sından bu yana ‘mimesis’tir. Geleneksel yaklaşımda öne çıkan mimesis anlayışı, yazınsal kuramla birlikte tartışmaya açılmıştır. Yazınsal kurama göre edebiyatın kendisi ve göstergenin varlığı, mimesisle öne çıkarılan gerçekliğe karşı daha üstün bir konumdadır. Yazınsal kurama göre, edebî metnin değerinin anlaşılmasının önünde onun temsil ettiği gerçeklik algısı bir engeldir. Compagnon’a göre edebî metin ile dünya arasındaki ilişkiyi çözüme ulaştırma iddiası taşıyan bir dizi terim vardır ve bunlar; taklit, ‘doğruya benzer’, ‘kurmaca’, ‘yanılsama’, ‘yalan’, ‘gerçekçilik’, ‘gönderge’ ya da ‘gönderim’ ve ‘betimleme’dir (92-93).

Edebî metinlerin dünyayla ilişkisi, başka bir ifadeyle gerçeklikle ilişkisi açısından yazara göre bir paradoks söz konusudur. Platon *Devlet* adlı eserinde ‘Mimesis’ kavramını yıkıcı olarak değerlendirir, ona göre mimesis toplum güvenliği açısından tehlikelidir çünkü şairler, muhafızların eğitilmesi sürecinde olumsuz sonuçlara yol açarlar. Platon’dan yüzyıllar sonra mimesis kavramını ele alan Roland Barthes’a göre ise mimesis baskıcıdır. Mimesis toplumsal bağı güçlendirir çünkü ideolojiyle yakın ilişkisi vardır, ideolojinin aracı olarak hareket eder. Yazar, verdiği iki uç örnekle

kavramın değişimini ele almıştır. Mimesise karşıt olarak düşünölebilecek yaklaşımlarda, edebiyatın kurucu ikiliği olarak addedilen öyküleme ve betimleme ikileminde ağırlık öykülemeye geçmiştir. Mimesis'in öne çıkardığı betimleme önemini yitirmiştir. Yazar, Barthes'tan yaptığı alıntıda, anlatının işlevinin 'temsil etmek' olmadığına ve edebi metnin salt kendisiyle anlamlı olan bir dil macerası olduğuna değinmiştir (93-96).

Yazara göre mimesis kavramı 20. yy'a dek etkili olmuştur. Yazınsal kuram Platon'dan çok Aristoteles'in mimesis anlayışını ele almıştır. 20.yy. edebiyat teorisyenlerine göre Aristoteles'in 'mimesis'i doğruya-benzemesi mümkün demekken, kendi mimesis anlayışları doğruya-benzerlik kanaatidir. Bir anlamda edebi metnin doğruya-benzerlik olasılığı, 20. yy. yazınsal kuramıyla azalmış, görüş boyutuna indirgenmiştir. Platon'da mimesis kavramını, sanatı olandan iki kat uzak, taklidin taklidi olarak düşünmek mümkünken, Aristoteles'in mimesisinde böyle bir tavır söz konusu değildir. Platon'da 'diegesis' yani anlatıda doğrudan söylemin varlığı ve yokluğu kıstastır. Bu kıstasa göre anlatılar basit, mimetik ve karma tarzda olabilir. Bu tarzlardan mimesis, sanatın taklidi orijinal gibi aktarması demek olduğu için değersizdir. Aristoteles içinse mimesis genel olarak kullanılan kavramdır ve değersizleştirilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Aristoteles'e göre dille gerçekleştirilen insan eylemlerinin temsili mimesis'tir (97-99).

Compagnon; mimesis kavramını ele alan bir diğer yazar olan Auerbach'ın kitabından hareketle mimesis'i gerçeklikle fazlaca özdeşleştirdiğini, mimetik edebiyatın bireyin toplumsal deneyiminde sahici bir rapor sunabilme safhası olarak algılandığını belirtir. Yazınsal kuramla birlikte mimesis, gerçekçiliği artık gerçekliğin 'yansıması' olarak değil, kendi kuralları ve uzlaşımları olan bir söylem olarak kabul edilir (102).

Yazar bölümün sonunda Northrop Frye ve Paul Ricoeur'un mimesis kavramına üçüncü ve farklı bir bakış açısı kattıklarını belirtmiştir. Onlara göre mimesis bir bilgi edinme modelidir, salt kopya etmekle açıklanamaz (125-127).

Yazar Compagnon eserinin "okur" başlıklı dördüncü bölümünde 'edebiyat kime söz ediyor' ya da daha doğru bir tabirle 'edebiyat kime sesleniyor' sorusunu sormuştur.

Edebiyata nesnel yaklaşım esere, dışavurumsal yaklaşım sanatçıya, mimetik yaklaşım dünyaya ve pragmatik yaklaşım okura bağlıdır. Bu nedenle de yazara göre sorulması gereken sıradaki soru okurun rolü ve kimliğidir (133).

Yazarın niyeti konusunda farklı önceliklere sahip olmakla birlikte tarihselcilik ile biçimcilik, okuru sürgüne göndermekte ortaklık arz ederler. Özellikle Amerikan Yeni Eleştiri anlayışına göre edebi eser kapalı bir sistem olarak ele alınmalı, nesnel ve betimleyici okuma yapılmalıdır. Başka bir deyişle tarihsel ve biçimci yaklaşımlara göre okur; yanlış anlamaya, okumada gürültü ve aksaklıklara neden olabilme potansiyeli taşımaktadır ve bu nedenle tarihsel ve biçimci yaklaşımlar okura karşı güvensizdir (134-137).

Tarihselci ve biçimci bu yaklaşıma karşıt düşünceler de vardır. Örnek olarak Proust, okurun özgür, reşit ve bağımsız olduğunu savunur. Ona göre okurun kitabı okumadaki amacı, kitaptaki yerleşik amacı değil kitap aracılığıyla kendisini anlamaktır. Yine Sartre da eser için okurun önemini

vurgulamıştır. Ona göre eserin bir ‘nesne’ olabilmek için diyalektik bağdaşıklığı zorunludur ve bu bağdaşıklık da yazar ve okurla gerçekleşecektir (138-139).

Okumanın ve dolayısıyla okurun önemli olduğuna inanan yaklaşımlar da mevcuttur. Örnek olarak alımlama estetiği ve Reader Response Theory gösterilebilir. Bunlardan ilki olan alımlama estetiğine değinen yazar, aslında alımlama mefhumunun edebiyat tarihinde öncelikli olarak bir yazarın başka bir eserden etkilenmesi anlamında kullanıldığını söyler. Bu bakış açısının Fransa’da karşılaştırmalı edebiyat faaliyetlerinin de çıkış noktası olduğuna değinmiştir (140-141).

Alımlama estetiği, fenomenolojik estetiğin kurucusu Roman Ingarden’i çıkış noktası olarak kabul eder. Ingarden metinde, okurun somutlaştırdığı potansiyel bir yapı olduğunu, okumanın da metni okurun kendi okuma deneyimine anlam kazandırmasını sağlayan edebiyat dışı norm ve değerlerle ilişkiye sokan bir süreç olduğunu düşünür (142).

Iser’e göreyse edebi eser biri sanatsal değeri diğeri estetik olmak üzere iki kutba sahiptir. Bu kutuplardan sanatsal olan yazara, estetik olansa okura aittir. Eser sadece sanatsal kutba ya da sadece estetik anlayışa özdeş değildir ve ikisinin arasında/ortasında bir konuma sahiptir. Bu noktadan hareketle anlamın, okurun deneyimlediği bir etki olduğu iddia edilebilir. Edebî nesne ne salt sanatsal ne de sadece okurun deneyimidir. Edebî eser boşluklardan, belirsizliklerden yapılmış potansiyel bir şemadır (142-143).

Eser-okur ilişkisinde Iser’in öne sürdüğü bir kavram olan zımni okur; yazarın, esere yönelik, kendi yokluğunda kontrol eden bir okura bırakması anlamına gelir. Zımni okur; yazarın, okurun metne nasıl dâhil olacağını gösterdiği bir yaklaşımdır (144-145).

Iser ayrıca repertuar kavramını da kullanmıştır. Bu kavram, okurun okuma yapması için beraberinde getirdiği sosyal, tarihsel, kültür normlar kümesini ifade etmektedir. Okurun olduğu kadar metnin de bir repertuarı vardır ve okumanın meydana gelebilmesi için gerçek okurun repertuarıyla metnin repertuarının asgari düzeyde kesişmesi gereklidir. Modern metinlerde ise okurun rolü daha az olarak ifade edilir. Iser bu noktada metni tamamlayan okurun gerekliliğini savunur (146-147).

Antonie Compagnon eserinin “üslup” isimli beşinci bölümünde metin ve dil ilişkisine odaklanan üslup kavramını ele almıştır. Yazarın bölümün başında yer verdiği ikili anlayışa göre; üslup edebiyata dair yerleşik fikirlerden biridir ve kesin olarak ona aittir. Diğer düşünceye göreyse üslup edebiyat tartışmalarından uzaklaştırılması gereken bir unsurdur. Bu bölümde yazar bu iki farklı görüşü detaylandırmış ve üslubun edebiyattan dışlanamayacağını savunmuştur (158-159).

Yazara göre üslup farklı yönleriyle açıklanmış ya da anlamlandırılmış bir mefhumdur. Üslup öncelikli olarak bir norm vazifesi görmüştür. İyi ya da doğru olarak kabul edilebilecek kıstastır. Üslup ayrıca bir süs olarak değerlendirilmiştir. Üslup bir açıdan bir güce (edebi güce) yaranma olarak düşünülmüştür. Üslup bir sapma olarak, edebi metinlerde yaygın kullanımdan bir sapma/kopuş anlamına gelmektedir. Bu noktada üslubun süs ve sapma olarak ele alınması bir bileşkedir. Norm anlamında da dilden sapma olarak değerlendirilebilecek biçimsel süs özelliği taşıması birbiriyle ilintilidir. Bunun dışında üslup bir tür ya da tip olarak görülmüştür. İfadenin ‘yerindeligi’ ve uygunluğu’ açısından üslup değerlendirilmiştir. Üslup ayrıca romantizmin etkisiyle türden çok deha (genie) ile ilişkilidir ve bu anlamda üsluba bir tapınma söz konusudur. Bu noktada üslup bir

'semptom'dur. Sanat tarihi açısından üslup bir piyasa değeri olarak da görülebilir. Yazarın üslubu anlamlandırmada kullandığı son başlıkta üslubun bir kültür oluşudur. Bu anlamda üslup bir topluluğun simgesel tezahürlerinin bütününde görülen karakteristiktir (163-165).

Son kertede üslup değişmez bir içeriğin biçimsel değişimi (aynı anlamın farklı şekilde anlatılması) bir eserin yazarını teşhis edip tanımayı sağlayan ayırt edici özellik ve çeşitli 'yazılar' arasında yapılan seçim olarak nitelendirilebilir (186).

Yazar kitabının "tarih" başlıklı altıncı bölümünde edebiyat ve tarih, edebiyat tarihi gibi meseleleri ele alır. Özellikle eserinin son iki bölümü olan 'tarih' ve 'değer'in, edebiyatın doğrudan temel kavram olarak kullanmadığını savunan yazar, tarih ve değer kavramlarının, metinleri art ya da eşzamanlı olarak karşılaştırmada, aralarındaki ilişkiyi betimlemede kullanıldığını ifade etmiştir. Yine bu noktada tarih ve değerle anlaşılması istenen unsurlar edebiyat tarihi ve edebî değerdir (187-188).

Tarih kavramı, metinlerin zaman içinde kendi aralarındaki ilişkileri ele almak için kullanılmıştır. Edebiyatın hareketini açıklamada tarihsel bağlam kullanılır. Edebiyat, etrafındaki tarihin değişmesiyle değişir. Tarih ve edebiyat modern tanımlarına kavuşmadan önce kroniklerin yazımıyla öne çıkmıştır. Edebiyat hakkındaki tarihsel bilinçlenme Fransa'da Madame de Staël'le başlar. Eserleri zamandan bağımsız olarak inceleyen mutlakçı ve kuralcı geleneğe karşı olan tarihsel eleştiri, yazarın ve eserin tarihsel normlarına göre ele alınması gerektiğini savunur (188-190).

Compagnon, edebiyat tarihi ve edebi tarih kavramlarını açıklarken edebiyat tarihinin özet, panoramik bir yaklaşım, araştırmaları genel olarak okura sunan bir yaklaşım olduğunu ifade etmiştir. Edebiyat tarihi yine yazarın tanımlamasına göre büyük yazarlar hakkındaki monografilerin basitçe art arda sıralanışdır. Buna karşın 'edebi tarih' 19.yy'dan itibaren akademik bir disiplin ya da araştırma dalının adıdır. Akademik edebiyat tarihi kurum olarak edebiyatı ele alır. İçerik olarak büyük ve küçük yazarları, akım ve çığıruları, belli oranda da tür ve biçimleri barındırır (191-192).

Yazarın tespitine göre, 19.yy'ın sonunda edebiyat tarihi akademik bir disiplin olarak ortaya çıkınca, dogmatik yapıdaki edebiyat eleştirisinden farklılaşma gayreti içine girmiştir. Akademik edebiyat tarihi ile edebiyat eleştirisi arasındaki temel karşıtlık edebiyatla ilgili eşzamanlı ve evrenselci bakış açısıyla, artzamanlı ve görev bakış açısı arasındadır. Bu noktada fark yazarın tabiriyle anıt ile belge arasındadır. Fakat sanat eseri hem edebi hem tarihseldir. Edebi eser, estetik bir heyecan uyandırmaya devam eden tarihsel bir belgedir (193-194).

Yazar çalışmasının "değer" başlıklı yedinci bölümünde edebiyata yönelik yargı ve değerlendirmelerin nesnel ve makul bir temeli olup olmadığına odaklanmıştır. Bir okurun edebi esere yönelik olarak 'sevdim' veya 'sevmedim' argümanından başka bir değere gereksinim duyup duymadığı temel soru olarak öne çıkmaktadır (215).

Eserinin bu bölümünde yazar çeşitli isimlerin görüşlerine de yer verir. Bu isimlerden biri olan T.S. Eliot'a göre edebiyat ve değer kavramları ayrıştırılmalıdır. Ona göre bir metnin edebi oluşu salt estetik ölçütlerle belirlenmesi gerekirken, edebi bir metnin büyüklüğünün estetik dışı ölçütlere dayanması doğrudur. Eliot'un görüşlerine göre bir metin hakkında önce salt biçime odaklanmak, sonrasında bu edebi metnin anlamına odaklanarak 'iyi' edebiyat mı, 'kötü' edebiyat mı olduğuna karar vermek gerekir. Yine 19.yy'da İngiliz yazar Matthew Arnold'sa edebiyat ve değerle ilgili

tartışmalarda eleştirmene önemli bir rol yükler. Arnold, edebi metinlerin ‘edebi’ ve ‘değerli’ olup olmadığına karar verici roldeki eleştirmenden barbarlığa karşı toplumsal bir ahlak kurma görevini vermiştir. Eleştirinin ‘en iyiyi öğrenmek ve yaymak için çıkar gütmeyen bir çaba olarak değerlendirilmiştir. Edebiyat bu noktada sanayi toplumunda doğmuş yeni orta sınıfı yetiştirme, terbiye etme, insanlaştırma amacına hizmet etmelidir. Edebiyatı ve edebi eseri estetik bir unsur olarak ele almaktan uzak olan bu yaklaşıma göre, edebiyat boş zamanlar için manevi amaç sunmak ve bir milliyetçi düşünüş kazandırmak görevini taşımaktadır (218-219).

Edebiyat ve değerle ilgili bir nitelik olan ‘güzel’ nitelemesi de eserde kullanılmıştır. Yazarın değerlendirmesine göre güzel, Platon’dan Aydınlanma’ya kadar eşyanın nesnel bir özelliği olarak görülmüştür. Güzel’e yönelik bu tanımlama İskoç Aydınlanma filozofu David Hume’la birlikte değişmiş, estetik yapıların; bireylere, çağlara, uluslara bağlı olarak değiştiği fikri öne çıkmıştır. Kant’sa güzelin öznel ve göreceli olduğunu savunmuştur. Görüldüğü üzere edebi değer olarak ‘güzel’ bir varlık özelliği olmaktan göreceli bir unsura doğru evrilmiştir (220-221).

Yazar eserinin bu bölümünde, edebiyat ve edebi metinler için yargı bildiren bir ifade olarak ‘klasik’ kavramına da değinir. Bu bölümde daha çok Saint-Beuve’nin 1850 tarihli ‘Klasik Nedir’ makalesinden yararlanılmıştır. Yazar, Saint-Beuve’un geniş kapsamlı klasik tanımına eserde yer verdikten sonra, yine Saint-Beuve’e göre klasiğin her türlü paradoksu ve gerilimi aştığına, bireysel ve evrensel, güncelle edebiyi, yerel ve küreseli, gelenekle özgünlüğü, biçimle içeriği aynı anda içerip bu ikilikler arasındaki paradoksu aştığına değinir.

Saint-Beuve yukarda anılan makalesinde Goethe’nin görüşlerinden de yararlanmıştır ve ondan aldığı ilhamla, gündemdeki kitapların zayıf, marazi ve hasta oldukları için romantik olarak görülmesi gerektiğini ve eski kitaplarınsa eski oldukları için değil enerji dolu, taze ve çevik oldukları için klasik olduklarını belirtir. Buna göre Bourdieu’nun tabiriyle sanatçının ancak ekonomik sahada kaybederek simgesel sahada zafer kazanabileceğini, simgesel sahada uzun zaman kaybederek ekonomik anlamda zafer kazanabileceğini belirtir (227).

Klasik kavramı yazara göre ikircikli bir yapı arz etmektedir. Klasikler hem insanlığın ortak mülkünü oluşturan evrensel ve zamandan bağımsız eserlerdir hem de ulusal bir miras niteliği taşımaktadır (231).

Yazar bu bölümde Gadamer’in klasik üzerine düşüncelerine de yer verir. Gadamer 19.yy’la tarihselciliğin yükselişiyle birlikte, zamandan bağımsız bir mefhum gibi görülen klasiğin ‘artık tarihsel bir üsluba yani klasik antikçağa denk geldiğini söyler. Gadamer’e göre klasik, zamanının çalkantılarından ve beğeni değişimlerinden bağımsızdır. Bir eserin klasik olması kalıcı, her türlü zaman sınırlamasından bağımsız ve ölümsüz bir anlama sahip olması demektir (232-233).

Yazarın düşüncesine göre zamanın sınavından geçmiş eser kalıcı olmaya layıktır. Genette’e göre tüketim odaklı okur kitlesinin beğendiği bir eser, bir müddet sonra gözden düşecektir. Tam tersi de geçerlidir; ilk okurları tarafından benimsenmemiş eserlerin de bir süre sonra gerçek okurlarını bulması muhtemeldir (239-240).

Yazar tüm bu değerlendirmelerden sonra, bir edebi eserin değerini belirleyebilmek için kullanılacak teorik bir kıstasın olmadığı görüşünü savunur (244).

Teorinin Cini adlı eserin çok kısa tuttuğu sonuç bölümünde Compagnon amacının edebiyat üzerine düşünür ya da konuşurken kullandığımız varsayımların üzerine düşündürmek olduğunu belirtir. Bu noktada amacın okurun dikkatini canlı tutmak, kesinliklerden şüphe etmesini sağlamak olduğu açıklanmıştır(245-250).

Compagnon'un eserini oluştururken, ortaya attığı ya da cevabını aradığı sorularla ilgili yerleşik iki bakış açısına yer verdiğini ve yine bölümlerde ele aldığı sorulara kendi yaklaşımıyla nokta koyduğunu söylemek mümkündür. Eser, içerdiği kavramlar ve yanıtını aradığı sorular üzerinden düşünüldüğünde, özellikle edebiyat üzerine teorik okumalar yapan ve yine edebiyat teorisi hakkında belirli bir birikimi olan araştırmacılara hitap etmektedir.