

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

EDEBİYAT TEORİLERİ - I DERS NOTLARI



İsa SARI
www.isa-sari.com

TEORİ

Teori nedir?

1. Bir bilimsel kanundan önce tahmin, sayıltı, test, hipotez, varsayım, postulat vb. aşamaları içine alan ispat edilmemiş; ancak mantık sistemi içerisinde düşünülmüş belli bir konuda bilgileri disipline etmektir.

2. Genellemedir:

“Her genelleme bir hatadır; bu bile.”

“Kelimenin matematiği teorinin can damarıdır.”

3. Bilimsel kanundan sonra henüz verilerle aydınlatılmayan bilgiler teorilerle açıklanmaya çalışılır.

4. Bir konu hakkında fikir yürütmedir.

5. Teori, pratikte uygulamayı destekler, bilimsel yöntemleri de kullanır.

Teori – Kuram – Nazariyat

Tahmin, sayıltı, tez, hipotez, varsayım, postulat
Genelleme
Kanunlaşmış bir bilimsel kural
Pratik / uygulama = Teori

Teori Çeşitleri

Medeniyet Teorisi

Medeniyet, ayrıntı üzerine yükselir. Başlangıçtan zamanımıza tarihi süreç içerisinde gelişir. Birbirini tekrar etmeden tamamlar iki temel kolda gelişir.

- Bilim ve teknoloji ile hayata hakimiyet kabiliyeti
- İnsan sevgisiyle bütün dünya insanlarını kucaklama kabiliyeti

Medeniyet teorisi, kutsal silsile denilen medeniyet teferruatları, Hz. Adem (a.s.) ile başlar ve bütün kitapları içine alarak Peygamber Efendimiz (s.a.v.)'e kadar gelir.

ateş / tekerlek / yazı / / bilgisayar

Bilim Teorileri

Big Bang
Kâinatın oluşumu: Genişleme

İzafiyet Teorisi / Kuantım Teorisi / Işık / Yapay Zeka

Edebiyat Teorisi

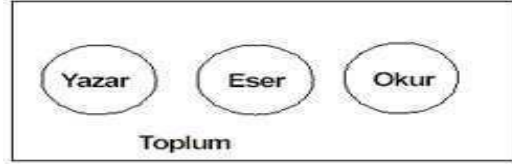
Edebi Değer:

Edebi değeri anlamak için, edebiyatın mahiyetinden başlamak üzere onun bilinen en yaygın özelliklerini ortaya koyan değerler sistemidir. Edebi değeri ortaya çıkarmak, ne olduğunu anlamak için kişisel, mahalli – milli, evrensel ölçütler ortaya konur.

Edebiyat teorileri nasıl öğrenilir?

- Felsefi, edebi akım ve fikir hareketleri tarihi (Berna Moran)
- Belâgat (klasik doğu sistemi)
- Bilimsel araştırmanın tahmin, sayıltı, varsayım, hipotez, postulat
- Üçünün terkibi (Objektif metot)

Edebi değeri bulmak için dört ana unsur



Yazar için psikanaliz yaklaşım

Eser için Rus biçimciliği

Okur için izlenimcilik

Toplum için sosyolojik teori

Kuramlar bunlardan herhangi birini değerlendirerek edebiyat teorisi budur veya şudur der. O da objektif metottur.

YANSITMA KURAMI

Sanat nedir sorusuna verilen ilk cevap, sanatı bir yansıtma, benzetme ya da taklit olarak görme eğilimindeydi.

Sanat eserinde gördüğümüz doğadır, insandır, hayattır ve sanatçı eserinde bize bunları yansıtır, dünyaya bir ayna tutar sanki.

Sanatın en önemli özelliği gerçeği yansıtmasıdır.

- Sanat görüngüyü (görüneni) yansıtır
- Sanat geneli ya da özü yansıtır
- Sanat ideal olanı yansıtır

Sanat görüneni yansıtır

Bu kuram, sanatçının şu gördüğümüz dünyayı, buradaki nesnelere, insanları elinden geldiğince onlara sadık kalarak yansıttığını ya da yansıtması gerektiğini savunur. Doğal olan bu anlayışa göre sanatçı bize hayatı ya da hayatın bir parçasını, bir yönünü, bir kesitini olduğu gibi sunar. Yüzeysel bir gerçekliğin kopyasıdır eser.

Platon:

Resmin de edebiyatın da özü ya da ideali değil de görüngü dünyasını yansıttığını savunur. Bu ve başka birçok nedenden dolayı O'nu, görüngüyü yansıtma kuramının temsilcisi sayabiliriz. O'nun sanat kuramı tutarlı bir sistem değildi. Onda, sanat hakkında bazen birbirini tutmayan fikirlere rastlanmasının nedeni fikirlerinin zamanla değişmiş olmasıdır.

Gerçekliğe inanmış sofistlerin aksine kesin bilgiye susanmış bir kişiliktir. Değişmeyen, insandan bağımsız, mükemmel bir gerçekliğin varlığını kanıtlamaya çalıştı. Böylece, durmadan değişen duyu dünyasına karşılık, ancak düşünce ile kavranabilen değişmez bir idealer dünyasına inandı.

Bilindiği gibi; Platon'un felsefesinde asıl gerçeklik duyularla değil de zihinle kavranabilen idealer dünyasıdır. Bizim gördüğümüz, beş duyumuzla algıladığımız şu maddesel dünya ancak bir kopyadan (mimesisten) ibarettir. Bunlardan her birinin bir ideası vardır ki asıl gerçeklik odur. Durmadan değişen, daima oluş halinde bulunan duyu dünyası hakkında sağlam ve kesin bir bilgiden söz edilemez. Gerçek bilgi, değişmeyen idealerin bilgisidir ve bundan ötürü filozof da ancak aklın objesi olabilen idealer dünyasını kendine bilgi konusu olarak seçer.

Kendisi bir taklit (yansıma, mimesis) olan bu duyular dünyasının bir kısmı Tanrı tarafından bir kısmı ise insanlar tarafından meydana getirilmiştir. Ama gerçeklik derecesi bir kopyanınkinden de aşağı olan şeyler vardır. Tanrı'nın eserleri arasında yalnız doğal nesnelere yoktur bir de bunların yansısı vardır: Parlak yüzeylerde nesnelere yansıması gibi (eidola). Eidoların gerçeklik derecesi büsbütün azdır. Duyular dünyasının kendisi idealerin bir kopyası olduğu için gerçeklikten bir derece uzaklaşmıştır. Bu halde edidolar da kopyanın kopyası durumundadır.

Sanata gelince; resim de şiir de eidolalar gibi duyular dünyasındaki nesnelere yansılardır. Bundan ötürü Platon, sanatın yansıma (mimesis) olduğu kanısındadır.

İdea: Tanrı'nın sedir fikri

Mimesis: Marangozun yaptığı sedir aynı zamanda ressamın yaptığı sedirdir (yansımanın kopyası).

Eidola: Sedire yansıyan görüntülerdir.

Su fikri => İdea

Suyun bu dünyadaki hali = > Mimesis

Suda yansıyan görüntü => Eidola

Doğa filozofları:

- Tales
- Alaksinomes
- Heraklit
- Pisagor

Ressamın renklerle yaptığını şair sözcüklerle yaptığını ve şu gördüğümüz duyular dünyasını yansıttığına göre kopyanın kopyasını sunuyor demektir.

"Sanat eseri gerçekliği yansıtmaz, bizi hakikate iletmez; tersine hakikatten uzaklaştırır. İnsanın amacı idealara yönelmek olmalıdır. Oysa sanatçı bizi ters yola götürür." Platon bu açıdan sanata karşı çıkar.

Şairin ya da yazarın bize doğruları sunamamasının bir başka nedeni de yazdığı şeyler hakkında yetkiyle konuşacak durumda olmamasıdır.

Platon, sanat sorununu incelerken, edebiyatı felsefeye rakip olarak görmekte ve onun felsefeden çok aşağı bir seviyede olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır. Ona göre edebiyat, bize gerçek bilgi sağlamayacağı gibi, ahlak bakımından da zarar verir.

Savaş, devleti yönetme, insanları eğitip yetiştirme gibi önemli konularda şairlerin sanıldığı gibi kimseye yol göstermiş olmadıklarını; hiçbir devletin düzeninde yaptığı değişikliği onlara borçlu olmadığını ve savaşların onların öğütleriyle kazanılmadığını ortaya koyar.

Şairlerin sözünü ettikleri şeyleri doğru olarak bilenler başkalarıdır. Örneğin araba nasıl sürülür, bunu bilen arabacıdır.

Platon, şairlerin akla dayanmadığını; kendinden geçmiş olarak, ilhamla şiir yazdıklarını belirtir. Yazdığının anlamını kendileri de bilemez der.

Edebiyatın etkileri sorununa gelince:

Edebiyat; güzellik, estetik açısından ele alınamaz; topluma etkileri açısından ele alınır.

Platon; edebiyatın toplumdaki rolünü ve yaptığı etkileri önemli bulur. Gençlerin nasıl yetiştirileceğini ve eğitileceğini tartışırken; şiirde ve masallarda zararlı etki yaratabilecek parçalar üzerinde durur. Tanrıların ve kahramanların, onlara yakışmayacak davranışlarda bulunmaları, ağlayıp sızlamaları, yalan söylemeleri, ahlaksızlık etmeleri, kötü insanların mutluluğa kavuşması gibi şeyler gençlere fena örnek olur. Bu gibi parçalar eserden çıkartılmalıdır. Ayrıca eserde yer alan bu uygunsuz parçalardan başka, bir de belli türlerin zararlı olduğu kanısındadır. Şiirleri anlatım yöntem bakımından üçe ayırır:

1. Şairin, söyleyeceklerini kendi ağzından söylediği eserler.
2. Mimesis yöntemine dayanan eserler (tragedya ve komedy)
3. İki yöntemin karışık olarak kullanıldığı destan türü. (Bu kez şair kâh kendini anlatır, kâh kişileri konuşturur.)

Son iki türü zararlı bulur; çünkü bunlarda taklit işe karışmaktadır ve taklit edilen kişiler çoğunlukla özenilecek kişiler değildir. Korkakları, sarhoşları, köleleri, delileri taklit eden ede taklit edilen şeye alışırlar. Bundan ötürü bu gibi eserleri yazarın da, oynayanın da, seyredeninin de, okuyanın da kişiliği zarar görür.

Platon'un son bir itirazı daha vardır edebiyata: Edebiyat, bizim duygusal yanımıza seslenir. Coşkun duygularla davranan kişiler bizi çeker ve heyecanlandırır. Oysa dengeli insan, bilgi kişi aklını

kullanarak duygularını dizginlemesini bilen kişidir. Duygu yanımızı çoşturan edebiyat kişiliğimizi bozar.

Platon sonunda ancak güdümlü sanata; yani Tanrıları ve iyileri öven eserlere razı olarak, daha önemli saydığı amaçlar uğruna ne kadar hoş olursa olsun mevcut sanata kapıları kapatır.

Platon'un edebiyata itirazlarını özetlemek istersek;

1. Bilgi yönünden:

- Şair bizi asıl gerçekliği teşkil eden idealardan uzaklaştırır.
- Şairin yetkiyle konuşabileceği hiçbir konu yoktur.

2. Ahlak yönünden:

- Eserde gençlere fena örnek olabilecek parçalar vardır.
- Tragedyalarda ve destanlarda kötü kişileri taklit ederek temsil etme fena etkiler bırakır.
- Edebiyat, dizginlememiz gereken duygusal yanımızı çoşturur.

Sanat, geneli ya da özü yansıtır

Şairin ödevi gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi; yani olasılık veya zorunluluk kanunlarına göre mümkün olan şeyi ifade etmektedir.

Tarih yazarı ve şair; biri düz yazı öteki şiir yazdığı için birbirinden ayrılmazlar. Tarihçi daha çok gerçekten olan şeyi ifade eder, şair ise olabilir olan şeyi. Şiir, daha çok genel olanı; tarih ise tek olanı tasvir eder. Genel olan deyince de olasılık veya zorunluluk kanunlarına göre belli özellikteki bir kimsenin böyle veya şöyle konuşmasını böyle veya şöyle hareket etmesini anlıyoruz.

Platon'a bir cevap olabilecek Aristo'nun düşünceleri

- Yazar; hayatı, insanları, onların tutkularını, özelliklerini anlatır; ama bu gerçek hayatı olduğu gibi anlatmak değildir. Yazar; bir adamın hayatını günü gününe en küçük ayrıntısına kadar anlatsa sanat yapmış olmaz. Bunların hepsi gerçek hayattan alınmış da olsa bize hayarın anlamı hakkında pek bir şey bildirmez. Bir adamı olduğu gibi anlatmak tarihin işidir; sanatın değil. Sanatçının hatayı, insanı dünyayı yansıtmayı başka anlamdadır.

- Sanatçı; bir tek adamın hayatını doğru olarak anlatmaya kalkışmaz. Bir adamın hayatında genel olan hayatı, insanoğlunun hayatını yani hayatta evrensel olan unsurları yansıtır. Olanı değil olabilir olanı... Bunun için de anlatmak istediğinin özüne ait olmayan unsurları atar, gerekli olanı ayıklar, seçer ve bunların arasında bir bağ gözeterek olaylar örgüsünü bir tek çizgi üzerinde kurar.

- Yazar tek olanı kullanarak genel olanı açıklar. Onun için olay örgüsü çok önemlidir. Çünkü bir durumun nedensellik ilişkisine göre oluşumunu ve gelişimini gösterir.

- Tarihçi, olmuş olanla yetinmek zorundadır. Sanatçı ise bir hikayeyi kullanır ya da uydururken olayları

öylesine bir düzene sokar ki bu düzendeki olabilirlik bilimsel bir genellik taşır.

PLATON – ARISTOTELES KARŞILAŞTIRMASI

1. Platon, sanatçının tek olanı yansıttığına ve dolayısıyla okura gerçeklik (hayat) hakkında bilgi veremeyeceğini, zaten şiire özgü bir bilgi alanı olmadığını iddia eder. Aristoteles ise şairin hayatı, insan yaşantısının anlamını bildiğini söylemek istiyor. Bir bakıma söz konusu olan insan psikolojisidir. Onun için sanatçı, Platon'un sandığı gibi bizi gerçeklikten uzaklaştıran, sahte bilgiler sunan bir adam değil; bize hayatı açıklayan bir adamdır.

2. Platon'un duyu dünyası dışında var olduğunu söylediği idealar, Aristoteles'e göre duyu dünyasındadır. Madde ve form (idea) bir aradadır. Bunların birleşmesi duyu dünyasındaki nesnelere bir araya getirir. Bununla beraber sanatçı duyu dünyasındakilerini yansıtmakla beraber genel olanı açıklayabilir.

3. Sanatın işlevi, etkinlikleri, yararı ve zararı konusuna gelince; Aristo bu konuda Platon'dan farklı düşünür. Aristo, onun aksine tragedyaadaki kötü duyguların insanda bir arınma (katharsis) oluşturacağını söyler. Sahnede bunları gören kişi özenmez, ders alır, yaşamış kadar olur der.

Böylece Aristo, edebiyatın hem bilgi kazandırdığını hem de onun yararlı psikolojik etkisine işaret ederek Platon'dan ayrılmakta ve sanatı savunmaktadır.

Neo-Klasikler Aristoteles'i kendilerine göre yorumlar

1. Sanat, genel tabiatın yansıtılmasıdır.

2. Sanat, idealleştirilmiş tabiatın yansıtılmasıdır.

Her iki kurama göre de sanat yansıtmaz; fakat yansıtılan gerçeklik aynı değildir.

Sanat, genel tabiatın yansıtılmasıdır:

Tabiat denilen; dağlar, ağaçlar değil; görünenin altında yatan gerçekliktir. Bu gerçekliği yansıtmak ancak öze inmekle, yani insan tabiatında ortak yönleri, ortak özellikleri yansıtmakla olur. Neo-klasiklere göre insan her yerde aynıdır. Sadece yaşadığı yere göre gelenekler, özellikler edinmiştir ve bunlar geçici şeylerdir. Ortak bir insan tabiatı vardır. İnsanın tutkuları, çocuk sevgisi, aşk, acı duygusu vb. değişmezdir.

İnsan tabiatının özünü yansıtmak demek bu ortak yönleri belirtmek, bireysel olanı, yöresel olanı bir tarafa bırakmak demektir. Böylece geneli yansıtırken sanatçı özü yansıtmış olur. Sanatçı tüm dünyada her çağda okunabilecek belli tipleri kendisine konu edinmelidir.

Sanat ideal olanı yansıtır:

Tabiat kavramından anlaşılacak bir başka anlam da idealleştirilmiş tabiatıdır. Şairin görevi gerçekten olan

şeyi değil olabilir olanı ifade etmektir. Şair, nesnelere nasıl olması lazım geliyorsa o şekilde tasvir etmelidir.

Biliyoruz ki dünyada çirkin, kaba, hoş gitmeyen şeyler; haksız olaylar vardır. Sanat eserinin zevk vermesi beklendiğine göre bu hoş gitmeyen şeyleri atması ve yalnız güzeli, hoş olanı seçmesi doğru olur.

Yücelleştirilmiş tabiatı savunanlar bizim gördüğümüz dünyanın değil, hayal edilen mükemmel bir dünyanın yansıtılması gerektiğini söylerler.

İdealleştirmek demek bu düşünürlere göre gerçekliğe yaklaşmak demektir; çünkü dünya da görmediğimiz bu kişiler ve nesnelere daha gerçek olan idealler dünyasını yansıtır.

İŞLEV

Aristo, sanatın iki işlevi üzerinde durmuştur:

- Zevk vermek
- Eğitmek

İyi bir eser hem zevk vermeli hem de eğitmelidir. Ona göre edebiyatın değeri kısmen de olsa eğitici olmasından gelir.

Klasisizm

- Genel olan şeyler anlatılmalı.
- Sağlıklı insanlar örnek olmalı.
- Dil bozulmamalı.
- Geçmiş eserler ortaya çıkmalı.

YANSITMA KURAMI II

19. ve 20. yüzyıllarda yansıtma kavramını sanatı açıklamak için kullanan en önemli kuram Marksist estetikdir. Marksist estetik ise bazı yönlerden gerçekçilik akımına bağlıdır.

Gerçekçiliğin özellikleri:

- Konu olarak çağdaş toplumun her günü aletinde yaşamı işlenir. Gerçekçi bir yazar çağdaş toplumu konu edinir ve bunu elinden geldiğince kendi gözlemlerine dayanarak yansıtır.
- Eğer yazar gerçekliği yansıtacaksa bunu bütün yönleriyle yansıtmalıdır. Bir kısmına gözünü kapamak olmaz. Anlatılması yakışık almaz sayılan çirkin, iğrenç, ayıp şeyler de sanata sokulabilmelidir (Natüralizm)
- Her şeyin bir nedeni vardır (determinizm). Olaylar; rastlantılarla, mucizlerle açıklanamaz. Psikolojik ve sosyal kanunlarla açıklanabilirler.
- Gerçek durumu bütün çıplaklığıyla okuyucunun gözünün önüne sermeli yazar. Yazarın kendi görüşlerine yer yoktur eserde.

Marksist estetiği incelerken iki döneme ayırmak gerekir:

- 1934'e kadar olan birinci dönem.
- Toplumcu gerçekçilik kuramının kabul edildiği 1934'ten sonraki ikinci dönem.

Marx, Engels ve Plehanov gibi düşünürlerin sanat eseri ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi araştırdıkları birinci dönemde henüz parti tarafından saptanmış kesin bir görüş yoktur.

İkinci dönem ise sanat anlayışın Sovyetlerde resmi bir nitelik kazanarak toplumcu gerçekçilik adını aldığı dönemdir.

Marx, Engels, Plehanov

Marx ve Engels, Marksist kuramı ortaya atmakla sanatı ekonomik yapıya bağlamış ve aradaki bağın niteliği üzerinde durmuşlardır.

Marksizm: Ekonomik teori üzerine oturulmuş bir tarih felsefesidir ve iddia eder ki; tarihin gelişmesi bir takım kanunlara göre cereyan eder. Bu kanunların ne olduğunu bize tarihi maddecilik açıklar ve bu sayede toplumun eninde sonunda sosyalizme ve nihayetinde komünizme varacağını önceden görmek mümkündür.

Tarihi maddeciliğin toplum tarihinde gördüğü başlıca aşamaları şunlardır:

İlkel toplumlar > kölelik > feodalizm > kapitalizm > sosyalizm > komünizm

Bilindiği gibi tarihi maddeciliğe göre üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal grupların birbiriyle ilişkisi, o toplumun ekonomik yapısını meydana getirir ve altyapı denilen bu ekonomik yapı o toplumun üst yapısı denilen ahlaki, hukuki, dini görüşlerini ve sanat anlayışını belirler. Bundan ötürü bir toplumun üst yapısını ve buradan meydana gelen gelişmeleri anlamak için alt yapıyı bilmek gerekir.

Bir toplumda üst yapı ekonomik bakımdan egemen olan sınıfın görüşlerini, isteklerini yansıtır. Sanat için de durum aynıdır, egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edecektir.

Engels; maddeci yöntemin tarihsel olgulara kalıp gibi uygulanamayacağına, tarih çalışmalarında ancak bir kılavuz olabileceğine ve somut durumun tek başına incelenmesi gerektiğine inanıyor. Sanat konusunda ekonomik determinizm dar bir görüşle ele alınmasını tehlikeli sayıyordu.

Plehanov; Marksist öğretiyi ilk defa bir estetik kuram haline sokmaya çalışır ve sanatın doğuşu, sosyal sınıflarla sanat eserleri arasındaki ilişki, estetik zevk ve fayda gibi sorunlar üzerine eğilmiş ve Marksist felsefenin temel fikri olan olayları ekonomik ve maddi nedenlerle açıklamak ilkesini bu sorunları aydınlatmak için kullanmıştır.

Ona göre sanatın kökeni iştir. Bol bol örnek vererek sanatı başlangıçta üretim faaliyetleri ya da

insanların korunması, barınması, kısaca yaması için yararlı olacak hareketlerden ve nesnelere doğduğunu kanıtlamaya çalışır. Belirli bir sınıfın sanatı o sınıf ilericisi bir güç olmaktan çıkınca yozlaşır. Sanatçı hangi sınıfın üyesi ise eseri de o sınıfın ideolojisini yansıtır. Ona göre nenelere faydacı açıdan bakmak, estetik açıdan bakmaktan önce gelir.

Toplumcu Gerçekçilik

Toplumcu gerçekçilik sanatın ne olduğu sorusundan çok ne olması gerektiği sorusuna cevap verir. Toplumcu gerçekçiliğe göre de sanat yansıtmadır.

Toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıttığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır.

Toplumcu gerçekçilik bugün mevcut olan bazı değerlerin, kurumların vs. görünüşteki sağlamlıklarına rağmen göçmeye mahkum olduklarını bilir ve bir yandan bunu belirtirken bir yandan da henüz mevcut olmayan ve belki varlığı pek sezilmeyen yeni bir şeyin doğmakta olduğunu gösterir. Şu anki gerçekliği bilmek değil bunun nereye doğru gittiğini bilmektir.

Lukacs'a göre de sanat bir yansıtmadır ve yansıtmaya yöntemleri başlıca ikiye ayrılır:

1. Gerçekçilik
 - Eleştirel gerçeklik
 - Toplumcu gerçeklik

2. Doğalcılık

Gerçekçilikte yazarın görevi toplumun iç yapısını ve dinamiğini kavramaktır. Eserdeki kişilerin, olayların ve durumların tipik olması gerekir ki sosyal gerçekliği yansıtabilsinler. Ona göre sanat önemli olanı tutmak önemsizi çıkarmaktır.

Doğalcılığı gerçekçilikten ayıran başlıca özellik önemli ile önemsizi yani gerçekliğin belirleyicisi ile belirleyicisi olmayı ayırt edememesidir. Doğalcı sanır ki, gerçekliği yansıtmak ayrıntıları sayıca çoğaltmakla mümkündür.

Eleştirel gerçeklik ve toplumcu gerçeklik, ikisi de toplumsal gerçekliğin özünü yansıtır. Ne var ki toplumcu gerçeklik ancak sosyalist bir toplumda uygulanabilecek bir yöntemken, eleştirel gerçeklik hem sosyalist hem de sosyalist olmayan toplumlarda başlangıç dönemlerinde kullanılmalıdır.

Lukacs, olumlu kahramanlar öğretisine katılmaz.

Üretim olarak sanat:

Althusser'a göre gerçek edebiyat, ideolojiyi hammadde olarak kullanan, onu kendine özgü yollardan işleyip dönüştürerek bir ürün veren pratiktir.

Edebiyatı yansıtıcı bir ayna olarak görmek yanlıştır. Edebiyat bir üretdir ve ürettiği şey de dönüştürülmüş, görünürlük kazanmış ve dolayısıyla kendini ele vermiş ideolojidir.

Sanat bir üretdir; çünkü sanatçının yaptığı, yoktan bir şey yapmak değil, birtakım hazır malzemeyi alarak bunları işlemek ve bir ürün meydana getirmektir.

Macherey ise edebiyatı, malzemesini dönüştüren, onu fark edilir kılan ve bundan ötürü kendine özgü bir etkinliğe sahip toplumsal bir güç olarak düşünür.

İşlev

Sanat eseri gerçekliği yansıtırken tümelleri de yansıttığı için hayatı ve insan tabiatını açıklayıcı bir rol oynar. Sanatçı, gerçekliği hem insanlara zevk vermek hem de onları özellikle ahlak açısından eğitmek amacıyla yansıtır.

DIŞ DÜNYAYA VE TOPLUMA DÖNÜK ELEŞTİRİ

Biçimci eleştiri, eseri inceleyip değerlendirirken eserin kendi çerçevesinden dışarı çıkmaz.

Tarihsel Eleştiri

Okurun geçmiş yüzyıllarda yazılmış bir eseri anlayabilmesi, tadına varabilmesi ve değerlendirebilmesi için eserin yazıldığı çağdaki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Esere o çağdaki okurun gözünden bakabilmelidir.

- Her şeyden önce metnin doğru ve yanlışsız tespit edilmesi gerekir.

- Eserin dili üzerinde durulmalı, sözcüklerin o günkü anlamlarına bakılmalıdır.

- Tarihsel eleştiri biyografiye de geniş yer verir. Yazardan yararlanarak eseri aydınlatabiliriz.

- Tarihsel eleştirinin en önemli yanı; eseri belli bir sanat geleneğindeki yerine oturtmak, o tür eserlerin özelliklerini ortaya koymak, böylece eserde gözetilen amaçları, esere şekil veren ilkeyi belirtmek ve ona hangi açıdan bakılacağını bulmaktır.

- Bir edebiyat eserini hem kendi çağındaki hem de onu izleyen çağlardaki eserleri göz önünde tutarak belli bir çizgi üzerinde aldığı yere göre değerlendirmek en doğrusudur.

Sosyolojik Eleştiri

Tamamen toplumun değer yargılarına göre eseri inceler. Çevre, ırk ve devir çok önemlidir. Sanatı başlı başına bir sosyal müessese olarak kabul etmez.

Irk: Bir ulusun ulusal özellikleri
Dönem: Belli bir zaman, dönem
Ortam: Coğrafi koşullardır.

- Sosyolojik eleştirisi, edebiyatın kendi başına var olmadığı, toplum içinde doğduğu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder.

- Farklı toplumların farklı edebiyatları olması ırk, dönem ve ortamla alakalıdır.

- Sosyolojik eleştirisi, büyük ölçüde betimleyicidir. Eser hakkında bir değer yargısı taşımaz. Durumu tespit etmekle yetinir; ama bazen de normatif olur ve değer yargıları verir.

Marksist Eleştirisi

Marksist eleştirisi de sosyolojik eleştirisi gibi genellikle bir sanat olayının nedenlerini araştırır; ancak sosyolojik eleştirisi bu nedenlerin çeşitli olabileceğini iddia ederken, Marksist eleştirisi ekonomik koşulları ve toplumdaki sınıf çatışmalarını esas alır ve olayı bunlarla açıklar.

- Kısacası sanatın, sanat türlerinin, akımların, üslupların, ekonomik altyapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirterek bunların nedenlerini ortaya koyar.

- Sanat eserinin meydana gelmesinde rol oynayan sosyal nedenleri yargılar.

- Sanat eserlerinin meydana gelişini açıklamak için kullandığı kavramlar, aynı zamanda sanatı değerlendirmede de ölçüt teşkil eder: Sosyal yapı, sınıf farkları, çatışan güçler...

- Her şeyden önce içeriğin eleştirisidir. Eserin konusu ezilen sınıfın çıkarlarına ters düşmemelidir.

- Edebiyat bir sanat olduğuna göre kendine özgü mezyetleri vardır. Bu estetik ölçütlere ideolojik ölçütlerin uygulanması, eleştirinin en tartışmalı ve zor sorunlarından birini yaratır.

Edebiyatın eleştirisinde kabaca üç görüş vardır:

1. Her toplumcu eser ve ancak toplumcu eserler iyidir.

2. Her iyi eser toplumcudur; ancak her toplumcu eser iyi değildir.

3. Bazı toplumcu eserler iyidir.

ANLATIMCILIK I

Romantiklere Göre Sanat

Rönesans'ın bireycilik hareketi için gerekli ortamı hazırlaması ile ancak 19. asırda romantizm akımı ile sanatçının kendi duygularına ilgi başlar. Sanatçı artık işin merkezidir.

- Onlara göre sanat eserinin en önemli özelliği duyguları anlatmasıdır.

- Eser artık bir ayna olmaktan çıkıyor ve sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir perde oluyor.

- Sanat, duyguların dilidir. Neo-klasiklerde de sanatçı duyguları anlatır; ama anlattığı duygular herkesin duyduğu ya da duyabileceği ortak duygulardır. Romantizm de vurgulanan; sanatçıyı sanatçı yapan, sanatçının özel bir duyarlılığa, herkeste bulunmayan yaşantılara sahip olmasıdır.

- Romantikler, gerçek şiiri duygunun anlamı olarak aldıklarında kısa, katıksız, arı şiir (özellikle lirik) gerçek sanatın en güzel örneği olur.

- Kısacası eserin değeri sanatçının değerinden doğar. Sanatçının sahip olduğu özelliklerin ve melekelerin izlerini taşıdığı içindir ki eser bizi çeker ve büyüler.

Yaratma olarak anlatımcılık

- Sanat felsefesi, sanatın özünü yaratma eyleminde bulur ve yaratmayı da duyguların anlatımı olarak tanımlar. Duyguların anlatımı ile adlandırılması farklı şeylerdir.

- Duygunun dile getirilişinde adını söylemenin yeri yoktur. Duygunun adını verme bir genellemeye yol açar; bir sınıflandırmadır. Anlamında ise bireyselleştirme söz konusudur.

- Anlaşımçı kuramda duygunun belirli bir jhl alması ancak dile çevrilmesiyle olur. Başka bir şekilde söylersek; duygu, anlatılana kadar gerçek anlamı ile oluşturulmuş değildir. Ancak anlatıma kavuştuğu an artık saptanmış belirli bir duygu olmuştur.

- Romantizm akımında sanatçı duyguların dile getirirken başkalarını düşünmez, kendi kendine yazarken yaratacağını yaratmış, görevini yapmıştır.

- Sanatçı; duygusunu keşfetmek, aydınlatmak, bilincine varmak için yazar. Başkasında duygu uyandırmak için yazmaz, kendisi için yazar.

ANLATIMCILIK II

Aktarım Olarak Anlatımcılık

Sanatın bir duygu işi olduğu ilkesine dayanır. Sanatçının duygularını dile getirmesini yeterli bulmayarak okur ile sanatçı arasında bir ilişki kurmasıdır. Sanatçının duygularını dile getirmesiyle sanat meydana gelmez sanat bu duyguların okura da duyurulması, aynı heyecanların, yaşantıların onda da uyandırılması ile meydana gelir.

Leo Tolstoy'a Göre Anlatımcılık

Biz konuşma yoluyla düşüncelerimizi aktarırız; ama duyguları ancak sanat yoluyla aktarabiliriz. Sanat, başkalarına bir duyguyu aktarmak amacı ile girilen bir eylemdir.

Tolstoy'a göre duygu aktarımını başaran her eser sanat eseridir. Aktarılan duygu önemli ya da önemsiz olabilir; iyi ya da kötü olabilir.

Tolstoy, aktarıma “bulaşım” der. Sanat eserinin başarısı ise bulaşımın şiddeti ve eriştiği insanların sayısı ile doğrudan ilgilidir.

Bulaşım ne kadar kuvvetliyse eser, sanat eseri olarak o kadar başarılıdır. Bulaşımın gerçekleşmesi üç şeye bağlıdır:

1. Aktarılan duygunun bireyselliğinin azlığı ya da çokluğu
2. Duygunun aktarılışındaki açıklık
3. Sanatçının içtenliği

Sanatçı, duygusunu anlatma ihtiyacı hissettiği için yazar. Tolstoy’a göre sanat eserleri arasında iyisini kötüsünden ayırmak için içeriği de hesaba katmak gereklidir.

Sanat eserinin değerli olması için aktarılan duygunun büyük halk kitlelerine bulaşabilmesi lazımdır. Ama bu da yetmez bulaşan duygunun yararlı türden bir duygu olması gerekir (?).

Estetik duygu önemsiz ve bunun için de eserin teknik yönü, yapısı üzerinde durulmaz.

SANATÇIYA DÖNÜK ELEŞTİRİ

Sanatçının Psikolojisi ve Kişiliği

Yazara dönük biyografik eleştiri, sanatçının kişiliği ile eserleri arasında sıkı bir bağ olduğu ilkesine dayanır. Bu ilke başlıca iki amaç için kullanılır:

1. Eserleri aydınlatmak için sanatçının hayatını, kişiliğini incelemek.
2. Sanatçının psikolojisini, kişiliğini aydınlatmak için eserlerini belge gibi kullanmak.

- Eserin gerçek anlamı, yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı, dile getirmek istediği anlamdır. Onun için yazarın kafasına ve ruhuna sızılabilirdir.

Bir metnin anlamının nerede aranması gerektiği sorusuna üç ayrı görüş cevap vermektedir:

1. Yazarın zihninde
2. Eserin metninde
3. Okurda

Yazarın söylediklerine körü körü inanmak sakıncalıdır; çünkü yazar ne demek istediğini açıklarken eksik söyleyebilir, kendisi de yanılabilir hatta kasten yanlış bir şey söyleyebilir ya da bilinçaltı oyununa gelebilir.

Yazarın anlatmak istediği şey ve anlattığı şey ayırımına varmak gerekir. Bazen, anlatmak istediğiyle anlattığı farklı olabilir. Bu nedenle yorumun metne dayanması gerekir ve metnin desteklediği bir yorum kendisini kabul ettiremez.

Yeni akımlar oluşturulduğu zaman yazarın zihnine güvenebiliriz.

Psikanaliz ve Eleştiri

Freud’un bilinçaltı ile ilgili buluşlarına dayanan bu yöntemi, bazıları sanatçının psikolojisini, bilinçaltı dünyasını, cinsel komplekslerini vs. ortaya çıkartmak için; bazıları aynı zamanda bu buluşları eserlerini yorumlaması için kullanmış; yine bazıları da eserlerindeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak amacıyla bu kişilere uygulamışlardır.

İnsan, gerçek hayatta kavuşamadığı bazı zevkleri hayal kurma yolu ile elde etmeye çalışır. Yazarı yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı isteklerdir. O halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde belli edeceklerdir. Bundan ötürü bir sanat eserine yazarın bilinçaltında kalmış isteklerinin, korkularının vb. sembollerini taşıyan bir belge gibi bakabiliriz.

Psikanalize dayanan yöntem, yalnız yazarın biyografisi için kullanılmaz; aynı zamanda esere ait özellikleri açıklamaya da yarar. Eserdeki karakterleri bu açıdan inceleyince, bunların davranışlarını, kişiliklerini daha iyi kavrayabiliriz.

Psikanaliz; yazarın kişiliğinin eserdeki karakterlere yansıdığını, bastırılmış duyguların kahramanlarda hayat bulduğunu savunur.

YENİ ELEŞTİRİ

Rus biçimciliği, yeni eleştiri ve yapısalcılık esere dönük kuramlar oldukları için biçimci sayılırlar; çünkü bunlara göre sanat eserini diğer yapıtlardan ayıran özellik, dış dünya ile sanatçı ya da okurla olan ilişkilerinde değil, eserin kendi düzeninde bulunur.

Amerika ve İngiltere’de etkili olan bu anlayışın temsilcileri Eliot ve Richards’tır. Estetik teknik görüşünden etkilenerek ortaya çıkmıştır.¹ Bu kişiler, eseri estetik bir gerçekçilik olarak kabul etmişlerdir. Bu anlayış aynı zamanda Rus formalizmi ve yapısalcılıktan da etkilenmiştir.

Bu kuramın en belirgin özelliği, yansıtma kuramı da dahil olmak üzere diğer tüm kuramlara karşı çıkmasıdır. Bu kurama göre edebi dünya; gerçek dünyanın dışında, kendine has bir gerçekçiliği olan bir dünyadır.

Eğer sanatı bu dünyanın taklidi olarak kabul edersek, edebi eserin kıymetini ortadan kaldırmış oluruz. Edebi metin taklit ve yansıma olmadığı gibi tarihi bir doküman da değildir. O, estetik bir gerçekçiliktir. Kurgusal bir bütünlüğü vardır. Bu yapının birbir benzeri ne tabiatı, ne sosyal çevrede ne de insanın iç dünyasında vardır. O, kendi terkihi ve orijinalliği için bir bağımsızdır. Onu kendine has estetik ölçütler içerisinde ve kurgusal

¹ Esere bir estetik ölçüt uygulayarak eleştirme anlayışı.

dünyasında anlamak gerekir. Onu tahlil etmeye çalışmak için ondan başka bir şeye ihtiyaç yoktur.

Bu üç kuram da, metinden hareket etmiş ve metin dışı unsurları ya değerlendirmemişler ya da ikinci, üçüncü plana atmışlardır.

Yeni eleştiri 1930'larda başlar 1950'lere kadar etkinliğini sürdürdükten sonra 1960'larda hızını kaybeder.

Yansıtmacılara ve anlatımcılara göre sanat eserin, bize sunduğu ve öğrettiği gerçeklerden ötürü değerlidir. Yeni eleştiri ise metnin kendisine eğilmekte, onu bir sanat eseri olarak incelemek ve yorumlamaktan yanadır.

Edebiyatı ahlaksal ve toplumsal sorunlardan soyutlayan ve değerini okurda uyandırdığı zengin ve ahlaklı bir yaşantıda bulan I. A. Richards, bu tutumuyla yeni eleştiriye izleyeceği yolu göstermiştir.

Şiiri şiir olarak okumak gerektiğini öne süren T. S. Eliot da metne eğilen eleştiri yöntemiyle yeni eleştirinin hazırlayıcılarından olmuştur.

Bir edebiyat eseri yazarından, okurundan ve yazıldığı tarihin toplumsal ve tarihsel koşullarından bağımsız; kendi başına yeterli olan kapalı, dilsel bir düzendir. Biçimciler bu düzene "organik birlik" derler.

Organik birlik; eserdeki her ögenin ve bağıntının, eserin değeri için gerekli olması; gereksiz hiçbir ögenin ve bağıntının bulunmaması ve bunlardan her birinin yalnız kendi hesabına rol oynamakla kalmayıp diğerlerini de etkilemesiyle sağlanan düzendir.

Biçim-İçerik Sorunu

Biçim-içerik sorunu bir yönü ile Horatius'un ortaya koyduğu fayda ve zevk işlevine bağlıdır. Horatius, edebiyatın hem yararlı olması hem de zevk vermesi gerektiğini söyler. Onun geniş anlamıyla zevk dediği şey; sembolistlerin elinde daralmış, incelmış, arınmış ve katıksız bir estetik duyguya dönüşmüştür. Yararlı dediği unsurun yerine ise bütün anlam kalmıştır.

A. C. Bradley'e göre konu, eserin dışında bir şeydir. Önemli olan ne söylendiği değil nasıl söylendiğidir. Konunun önemi yoktur, asıl mesela söyleyiştir.

Eser kendine var olan bir şeyle değerlendirilebilir ve bundan ötürü henüz esere girmemiş, işlenmemiş haliyle ham konu değerlendirmede işe karıştırılmaz. Fakat bazıları bu yanılgıya düşer. Bu da bir portrenin sevgiliye benzediği için güzel bulunması gibidir.

İçerik, konudan farklı bir şeydir: Ham konunun eserin içinde aldığı hale **İÇERİK** denir. Yani sanatçının elinde işlenmiş ham konudur. Eserde yer alan kişilerin düşünceleri, duyguları, psikolojileri, olaylar vs. içeriği oluşturur. Konu, eserin dışında; içerik ise içindedir.

Eserde yer alan bütün öğelerin birbirine bağlanıp örülerek meydana getirdikleri düzene **biçim** denir. Her eserin biçimi, eserdeki içerik öğelerine bağlandığı gibi içerik de ancak biçimle belirlenebilir.

İçeriğin Değeri

Yeni eleştiriye savunanlara göre bir eserin yazınsal olup olmadığını belirleyen şey, onda hangi öğelerin bulunduğu değil, bunların nasıl düzenlendiği ve ne gibi bir işlev yükledikleridir.

İyi eserle (sanat eseriyle) büyük eseri ayırmak gerekir. İyi eserde sanat ölçütleri yer alır. Büyük eserde ise hem sanat ölçüleri hem de felsefi bir derinlik ve yoğunluk vardır ve daha çok öge içerir.

İşlev

Bradley; sanatın bir işlevi olduğunu savunur. Beardsley belli bir işlevi olan sınıflara işlev sınıfı der ki işlev amaca bağlıdır.

Beardsley, estetik değerin bir anlamda eserde bulunduğunu söylemekle, öznelcilerden ve bu değerin estetik yaşantıya göre araç teşkil ettiği için bir değer olduğunu söylemekle nesnelcilerden ayrılır.

Değer, her zaman için insan yaşantısıyla ilgilidir. Bundan ötürüdür ki, sanat eserinin estetik değerinin olabilmesi için, insanlarda uyandırdığı yaşantıyla bir bağı olması gerekir.² Ama estetik değerin kendisi öznel değil nesnedir. Estetik değer eserin kendisinde mevcuttur; ancak gerçekleşebilecek bir güç olarak orada durur.

Estetik yaşantı uyandırma gücü birkaç başlık altında toplanabilir: Birlik (bütünlük), karmaşıklık, ve keskinlik (şiddet).

Kısaca sanat eserinin kendine özgü bir işlevi vardır ki bu da estetik yaşam uyandırmaktadır. Estetik yaşantının bir değeri vardır ve eserinde kendisinde bu yaşantıyı meydana getiren bazı yapısal nitelikler mevcuttur.

RUS BİÇİMCİLİĞİ

1915'te Rusya'da ortaya çıkan biçimci anlayış, 1920'de bir takım siyasi olaylar nedeniyle sona ermiş, bu tarihten sonra da batıda yapısalılık ve yeni eleştiri içinde gelişmiştir.

Bu anlayış; edebiyatın kesinlikle hayattan ayrı bir şey ve kendi yasalarının olduğu konusunda ısrar etmiştir. Yeni bir hayat, form; orijinal bir tekiptir.

Biçim ve anlam meseleleri üzerinde duran Rus formalistleri, geleneksel bakışların "alışkanlığı kırmak" üzere edebi eseri (tarihi şartlar, çevre, kültür değişikliği, edebiyat tarihi, kronoloji gibi) eser dışı unsurlara dikkat etmeden incelemenin gerektiğini savunurlar.

² Bu noktada öznelcilerle beraberdir.

Sanat; nesnelere anlamamız için değil görmemiz için vardır. Yani bir muhteva sorunu değil biçim sorunudur. Sanatın biçimleri sanatın yasalarıyla açıklanmalıdır.

Biçimciler; romanda kurgusalılık, öykü, olay örgüsü gibi kavramları ön plana çıkarmayı tercih etmişlerdir. Kelime ise, hem edebiyatın hem de edebi olanın önemli unsurlarından biridir.

Şiirde Yazınsallık

Rus biçimcileri, edebiyat incelemesinin diğer incelemelerden ayrı, kendine özgü bir yöntemle dayandırılması gerektiğini düşünürler.

Başlangıçta eserden hareket etmekten yanaydılar ve her şeyden önce edebiyat eserini diğer eserlerden ayıran biçimsel özelliğin; yani yazınsallığın ne olduğu sorusuna cevap aradılar ve yazınsallığı "alışkanlığı kırma" olarak tanımladılar.

İddia şudur: Biz dış dünyaya, nesnelere, davranış ve düşünüş biçimlerine baka baka bunları kanıksarız. Şair ise kendine özgü dili sayesinde bu kanıksamayı sarsarak her şeyi taze bir bakışla yeniden görmemizi sağlar. Çünkü bu dil, alıştığımız kullanmalık dilden farklıdır. Demek oluyor ki gerçekliği yansıtmak değil edebiyat eserinin yaptığı, onu değişik bir biçimde algılatmaktır.

Rus biçimciliği, yazınsallığın özünü, alışkanlığı kırmakta gördüklerinin üzerinde durdukları sorun, metnin bunu nasıl sağladığı sorunudur. Şair, kullanmalık dili bozar, söker, kuralları çiğner, alt üst eder ve böylece onu alışmadığımız yeni bir düzene sokar. Bu şaşırtıcı başkalık bizi silker, uyandırır ve dile getirdiği her ne ise onu yeni bir gözle görmemizi sağlar.

Dil, bu alışılmamış düzenlenişten ötürü dikkati kendi üzerine çeker ve adeta düzenlenişini sergiler. Rus biçimcileri için önemli olan da şairin gerçeklik karşısındaki tutumu değil, dil karşısındaki tutumudur.

Yeni eleştiri ile Rus biçimciliği arasındaki fark, yeni eleştiri savunucularının bir kısmının, edebiyatın dili kendine özgü kullanışı sayesinde yaşamın karmaşıklığını yansıtabildiğini söylemeleriydi. Rus biçimciliği ise metnin dışına çıkarak, yaşamla bağlarına bakmak gerektiğini duymuyor.

Rus biçimcileri arasında dilbilimine ağırlık veren ve yapısalcılığa bir köprü sayılan Roman Jacobson, dilin işlevi ile değer işlevlerini ayırt ederek bu konuyu en iyi işleyen kuramcı olmuştur.

Jacobson, bir iletişim eyleminde altı ögenin yer aldığı söyler:

1. Gönderici: Sözü söyleyen, yazan, anlatan...
2. Bildiri: Söylenen söz, yazılan yazı...
3. Alıcı: Sözü dinleyen, yazıyı okuyan...
4. İletici: Elektronik, yazı, söz...
5. Kod: Dil kelimeler...
6. Bağlam: Bildirinin göndergesidir.

Bağlam
Bildiri

Gönderici----- Alıcı

İletici
Kod

Özetlersek, Jacobson'a göre bir bildirim olayında bildirinin dilsel düzenlenişi, diğer öğelere yönelişten daha ağır basıyor ve bildirinin kendini ön plana çıkarıyorsa bu bildirinin asıl işlevi şiirseldir.

Romanda Yazınsallık

Şiirin alışkanlığı kırma gücü, nasıl kendi dışında bir şeye işaret etmesinden değil de dilsel düzenlenişinden kaynaklanıyorsa, romanın alışkanlığı kırma gücü de yaşamı yansıtmaktan değil, onu özel bir biçimde düzenleyişinden kaynaklanır.

Bir roman dilinin metni ona yazınsallık sağlayan bir özellik değildir ve bundan ötürü bu kez geçerli olan karşıtlık kullanmalık dil/şiir dili arasında değil syuzhet/fabula arasındadır. Yani olay örgüsü ve öykü arasındadır.

Öykü, yaşamdaki sırayı izleyen olaylar öncüsüdür. Olay örgüsü ise tamamen yazarın elindedir. Kronolojik olabileceği gibi sondan başa da gidebilir ortadan da başlayabilir.

Yazınsallık, alışkanlığı kırmak olduğuna göre bunu mümkün kılan yollar uzun süre değişmeden kalmaz. Çünkü uzun süre içinde bu yollar da alışkanlık yaratır ve alışkanlığı kırma gücünü yitirirler.

YAPISALCILIK VE ÖTESİ

Adından da anlaşılacağı gibi, incelenen nesnenin yapısına yönelen bu kuramın kaynağı F. Saussure'un kurduğu "yapısal dilbilim" kuramıdır.

Yapısalcilik yüzeyindeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktadır.

Yapısal Dilbilim

Saussure'un ölümünden sonra 1916 yılında ders notlarının "Genel Dilbilim Dersleri" adı altında yayımlanması ile dilbiliminde yeni bir çığır açıldı. O zamana kadar dilbilimciler için dil, birtakım dil olgularının toplamı idi ve bunlar ayrı bir öze sahipmiş gibi tek tek ele alınırdı. Dil çalışmaları zaman içerisinde bir dilin gerçirdiği değişiklikleri incelemek (art zamanlı inceleme) ve bunların kurallarını bulmaktır.

Saussure ise dili bielli bir zaman noktasında ele alarak, eş zamanlı, kendi kendine yeterli ve bağımsız bir sistem olarak incelemeyi önerdi. Örn. 16. asır Türkçesi ile 20. asır Türkçesini ayrı ayrı eş zamanlı olarak incelersek farklı iki sistem buluruz. Bu iki zaman noktası arasında Türkçenin gelişimini de inceleyebiliriz ve bu inceleme art zamanlı inceleme olur.

Edebiyatta yapısalcılığı anlamak için Saussure'un yaptığı bazı ayrımlara bakmak lazımdır:

- Dil / söz ayrımı: Dil, bir dil sistemine verilen addır. İngilizce, Almanca... Söz ise, dilin somut kullanımı; yani dilin belirli bir konuşuru tarafından belirli bir alanda uygulanmasıdır. O halde somut ve bireysel olan sözün arkasında onu bekleyen soyut ve toplumsal bir sistem vardır. Dilbilimin amacı bu yapıyı ortaya çıkarmaktır.

- Gösterim / gösterilen ayrımı: Sözcükler bir şeye işaret etikleri için birer göstergedirler ve göstergenin iki yönü vardır:
Ses (gösteren) ve kavram (gösterilen)

Sözcükler birer gösterge olduklarına göre dil bir göstergeler sistemidir ve de gerçeklikten bağımsız, kendi iç kurallarına göre işler.

Saussure'a göre dil zaten mevcut nesnelere, kavramları sonradan etiketleyerek bir çeşit katalog oluşturmaz; çünkü dil kavramlardan önce vardır. Yapısalcı dilbilimine göre dış dünya kesintisiz, bölünmemiş büyük bir yığın, bir bütündür ve dil bu yığını anlaşılır kılar. Şu da vardır ki her dil dış dünyayı aynı şekilde bölmez. Yine O'na göre sözcükte önemli olan sesi kendisi değildir, sözcüğü bütün öbür sözcüklerden ayırt etmemizi sağlayan ses ayrılıklarıdır. Çünkü anlamı taşıyan bu ayrılıklardır. Gerçeklikle dil arasında doğal bir bağıntı yoktur, bu bağıntı keyfidir.

Sistemin özelliklerini şöyle özetleyebiliriz:

- Bir sistem, öğelerin bir yığını değil; her şeyden önce tutarlı bir bütündür.

- Sistem saymacadır; yani dış gerçeklikten bağımsızdır.

- Sistemde önemli olan öğelerin tek başlarına kendi öz varlıkları değil, sistem içindeki işlevleridir. Başka bir deyişle sistemi meydana getiren öğeler arasındaki bağıntılardır.

İnsanlar arasında iletişim için dilden başka sistemler de kullanılır; sağır ve dilsizlerin işaretleri, trafik işaretleri, insanların giyinimleri, davranış biçimleri vs. O halde göstergeleri inceleyen bir bilim dalından söz etmek mümkündür ve bugün "göstergibilim" adını alan bu bilim dalı hızla gelişmektedir.

Edebiyatta Yapısalcılık

1960'lı yıllarda edebiyat alanında hızla gelişme gösteren yapısalcılığın iki kaynağı olduğu kabul edilir: Biri yapısalcı dilbilim, ikincisi Rus biçimciliği.

Edebiyat da bir iletişim aracı olduğuna göre onun da kendine özgü bir sistemi, dolayısıyla öğeleri arasındaki ilişkileri düzenleyen birtakım kuralları vardır. Nasıl dilbiliminde somut ve bireysel olanın arkasında onu belirleyen soyut ve toplumsal bir dil sistemi varsa; edebiyatta da söze tekabül eden

somut ve bireysel tek tek yapıtların arkasında da soyut ve toplumsal bir edebiyat sistemi vardır.

Todorov, Barthes, Greimas gibi yapısalcılar, edebiyata eş zamanlı olarak yaklaşırlar. Ne yazarla ne tarihle ne de metin dışı gerçek dünyayla edebiyat yapıtı arasında bir bağ kurmak gereğini duymazlar. Çünkü tek tek yapıtları, uyduğu sistemde dış gerçeklikten bağımsız, kuralları, yasaları soymaca olan kendi kendine yeterli bir bütündür.

Yapısalcılık yeni eleştiri gibi tek tek yapıtları yorumlamak peşinde değil, yazınsallığın peşindedir. Bu bakımdan Rus biçimciliği ile birleştirse de, dilbilimi kendine model seçtiği için bu kuramdan da ayrılır.

Todorov'un Yapısalcı Yöntemi

Todorov, eylemlere (fiillere) dayanarak olay örgülerinin çeşitlerini saptayabileceğimizi iddia ediyor. Onun amacı, öykülerin yorumunu yapmak, açıklamak değil; dilsel bakımdan nasıl kurulduklarını açıklamak ve yazınsallığı saptamaktır.

Sanki öykülerin röntgeni çekilerek göze görülmeyen iskelet yapı çıkarılıyor ortaya. Demek ki yapısalcı gözle bakıldığında, öyküler bize yüzeyde görülen insan ilişkilerini, duygularını ya da olayları değil de tüm anlatı öğelerinin düzenlemiş kurallarını belirleyen bir sistemi açıklamış oluyor.

A. J. Greimas

Propp, incelediği masallarda yedi eylem alanı ya da yedi rol saptamıştır.

1. Saldırgan
2. Başışçı
3. Yardımcı
4. Prenses (aranılan kişi)
5. Gönderen
6. Kahraman
7. Düzmece kahraman

Greimas, bu yedi rolü daha yapısalcı bir yaklaşımla birbirine karşıt çiftler halinde üç çifte indirger:

1. Özne-Nesne
2. Gönderici-Alıcı
3. Destekleyici-Engelleyici

Çünkü bir anlatıda bu rolleri üstlenen kişi ya da nesnelere yapısalcı açıdan psikolojileri ya da karakterleriyle değil; yaptıkları eylem dolayısıyla önemlidirler.

G. Genette

Yapısalcılığı daha ılımlı bir şekilde kullanır ve roman çözümler için gerekli kavramları çoğaltırken Rus biçimcilerinin yaptığı fabula/syuzhet ayrımından yola çıkarak bu buluşu geliştirir.

Genette, bir anlatı metnini çözümler için üç düzlem düşünür:

1. Metinde yer alan bir olay ya da olaylar dizisidir ki buna "söylem" diyor.
2. Bu olaylar serisinin gerçekte olması gereken sıraya göre dizilmiş hali (öykü).
3. Anlatım edinimi

Bununla birlikte asıl üstünde durduğu öykü ile söylem arasındaki bağıntıdır. Çünkü yazarın hammadde diyebileceğimiz öyküyü nasıl işlediğini bu bağıntıyı inceleyerek saptayabiliriz.

Olaylar söz konusu olduğunda öykü üç yoldan değişime uğrayabilir.

Düzen – Süre – Frekans

Düzen; söylemde olayların zaman diziminin nasıl değiştirildiği ile ilgilidir.

Süre; öyküde hangi ayrıntının verileceği hangisinin atılacağı ile ilgilidir.

Frekans; öyküdeki bir olayın söylemde bir kez mi yoksa birkaç kez mi anlatıldığını araştırır.

.....
Görüldüğü gibi bu üç yapısalıcı da dilbilim modelini edebiyata uygulamaya çalışıyor; ama nasıl uygulanacağı konusunda görüşleri bir değil. Bununla birlikte şu ana ilkeleri tüm yapısalcıların paylaştığını söyleyebiliriz:

1. Edebiyat incelemesi tek tek yapıtların yorumlanması ya da değerlendirilmesi değil, edebiyat yapıtlarının tümünün uyduğu sistemin araştırılması demektir.
2. Bundan ötürü edebiyatın tarih içindeki gelişimi bir yana bırakılarak, her şeyden önce eş zamanlılık içinde incelenmesi gerekir.
3. Edebiyatın eş zamanlılık içinde kendi başına bağımsız bir yapı olarak incelenmesi ise bu yapıyı oluşturan öğelerin birbiriyle olan bağıntılarının yani işlevlerinin saptanması demektir.
4. Bunu yapmak için de, dilbilimindeki söze tekabül eden somut edebiyat yapıtlarından yola çıkarak bunların uyduğu sisteme (dile) ulaşmak şarttır; çünkü sistem ile tek tek yapıtlar arasındaki bağıntı dilbilimde dile ile söz arasındaki bağıntının benzeridir.

Yapısalcılık Ötesi ve Derrida

Derrida'nın felsefesinde birbiriyle yakın bağı olan üç kavramdan söz etmek gerekir:

1. Söz merkezlilik
2. Ses merkezlilik
3. Difference (ayrılık)

Derrida'ya göre söz merkezlilik, dil ile gerçeklik arasındaki bağıntıyı yanlış kuran bir düşün sisteminden kaynaklanır.

Ses merkezlilik, sözü yazıya üstün saymaya verilen addır. Bu görüşe göre konuşan, bilincindeki düşüncelerini söze döker ve dinleyen kişi de onları doğru olarak anlamaya çalışır. Anlayamazsa, kuşkulu bir nokta olursa, konuşan, düşüncesini yeniden açıklamaya çalışır. Yazı ise konuşandan kopmuştur. Bilinci doğrudan doğruya yansıtmaz, dolambaçlı bir yoldan, ikinci elden aktarır ve aktarırken yetersiz kalabilir. Bu kez yeniden açıklama olanağı da yoktur; çünkü yazıya geçen düşünce, sahibinin denetiminden çıkmıştır.

Derrida'ya göre söz ile yazı karşıtlığında bu tür bir değerlendirme yine söz merkezliliğin bir ürünüdür; çünkü dilden bağımsız olarak bilinçte düşüncüyü varsaymakta ve dili, mevcut düşüncüyü aktaracak bir araç olarak görmektedir. Söz merkezliliğin kandırıcı tuzağı, söz ile bilinç arasındaki bu ilişkide ortaya çıkar.

Derrida, mantıksal bakımdan yazının sözden önce var olduğunu iddia ediyor. Yapısalcılığın kapalı sistem kavramı yerine, hem ayrılığı hem ertelemeyi içeren ve difference adını verdiği açık örgü kavramını getirir.

Metinlerinde, anlamı metinde olmayanla, söylenmeyenle bağlantılıdır. Derrida, bunu kanıtlamak için metni yapı-sökme yöntemiyle didik didik eder, önemsiz sayılan ayrıntılara eğilerek bunların metnin kendi mantığını sarstığını, yadsıdığını; yani metnin söyler görüldüğünün tersini de söylediğini belirtir. Öyleyse ona göre bir metnin anlamı, ayağını yere sağlam basan sabit bir anlam değildir, oynaktır, kaypaktır, çelişkilidir ve dolayısıyla belirsizlikler taşır. Kısacası hiçbir metnin tek ve kesin anlamı olamaz. Olabileceği sanmak bir yanılgıdır, söz merkezliliğin tuzağına düşmektir.

Görüldüğü gibi yapı-sökücülük, dilin kesin ve uygun bir anlam üretmeye uygun olduğu inancına şüpheyle bakan bir kuramdır ve bu yönüyle tüm yapısalcılık ötesi düşünce tarzının temel taşlarından birini oluşturur.

Derrida'nın yapısalcılık ötesi kuramı ve yapı-sökme yöntemi "edebiyat eleştirisini ne bakımdan etkilemiştir?" sorusuna verilecek cevabı başlıca iki noktada toplayabiliriz:

1. Doğrudan doğruya edebiyat kavramına olan etkisi
2. Eserlere uygulanan eleştiri yöntemine olan etkisi

Edebiyat üzerindeki düşüncelere Derrida'nın önemli etkisi olmuştur; çünkü edebiyatın özünü tanımlamak isteyenler ve daha çok da biçime önem verenler, edebiyatın kendine özgü bir dil olduğunu söylemişlerdir. Yazınsal dilin günlük dilden, bilim dilinden farklı olduğunu; dikkatli söylenene eğil de kendine çekmek için kuralları kırdığını, çarpıcı bir biçimde düzenlediğini ileri sürmüşlerdir.

Günlük dil ya da bilim dili, bilgi iletme amacını taşır, yani göndergeseldir. Edebiyatın dili ise duygusaldır, duyguları dile getirmek ya da duygu uyandırmak amacını taşır.

Ayrıca edebiyat ve bilim dili arasında genel olarak şu farka işaret edilmiştir: Edebiyat yazarı, söylemek istediğini açıkça değil, imgelerle, simgelerle, retorik ve üstü kapalı olarak söyler. Bu kapalı anlamı açıklamak eleştirinin görevidir.

Bilimsel metinlerde dilin sağlam olması ve istenen şeyi olduğu gibi apaçık bir şekilde, edebiyattakinin aksine dikkati dilin kendisine çekmeden dili adeta ortadan silerek aktarması beklenir.

Derrida ise yazınsal metinlerle bilimsel metinlerin arasında böyle bir ayrım kabul etmez. Ona göre, bilimsel metinler de yazınsal metinler gibi anlamı kesin olmayan, belirsizlikler taşıyan ve söylemek istediğinden farklı şeyler de söyleyen metinlerdir.

Yapısalcılık, sistematik bilginin mümkün olduğu inancındadır. Yapısalcılık ötesinin bildiği tek şey ise böyle bir bilginin mümkün olmadığıdır.

Yapı-sökücüler; metnin tutarlılığı, bütünlüğü sorunlarıyla ilgilenmez. Tersine, metindeki çelişkilere, tutarsızlıklara, bozguna bir rol oynayan metin parçalarına, yırtıntılara parmak basar ve böylece metnin yürüyüşüne yine metin tarafından nasıl çelme takıldığını ve bu yüzden de anlamın nasıl tökezlediğini ortaya koymak isterler.

Yazarın söylemek istediği ile metnin dile getirdiği anlam arasındaki farka ışık tutmayı hedefleyen yapı-sökme, yapısalcılık ötesi diğer kuramların da kendi amaçları doğrultusunda kullandıkları bir yöntemdir.

Özet olarak yapı-sökücüler, evrensel gerçekliği olabilecek bir düşünce sisteminin var olabileceği iddiasını reddetmişlerdir. Anlamın oynaklığı ve dolayısıyla metinlerin çok anlamlılığını kanıtlamak istemiler, edebiyat ile eleştiri arasında söylem farklı olmadığı görüşünü savunmuşlardır.

ESERE DÖNÜK ELEŞTİRİ

Yeni Eleştiri

Bu akım, sosyoloji, tarih ya da psikoloji gibi bilimlere yaslanarak yapılan eleştirinin, sanat yönünü bir yana bırakarak edebiyattan uzaklaşmasına bir tepkidir. Okullar ve üniversitelerdeki edebiyat öğretimi de eserlerin kendilerine özgü yanlarını kavramaya, sanat değerlerini saptamaya ve onlardan bir tat almaya yardımcı olmadığı için, öğrenci şiiri (romanı, oyunu) ya bir sosyoloji belgesi, ya bir ahlâk dersi ya da bir tarih eseri gibi ele almaya başlar. Yazarların hayatı, fikirleri, yaşadıkları çağın koşulları böyle bir edebiyat eğitiminde esas teşkil eder. Oysa sanat eserini bu yolda kullanmak onun özüne ve işlevine uygun bir kullanım değildir. Eleştiri'nin amacı eserin kendisini incelemek olmalıdır ve Yeni Eleştiri'ye göre edebiyat eserini, sanatın özüne uygun bir yöntemle de alacaksak içten eleştiriye başvurmadan başka çare yoktur.

Yazara dönük eleştiride en önemli başarı ölçütü içtenlik olur. Oysa yazarın içtenlikle yazıp yazmadığını bilmemiz olanaksızdır. Üstelik yazarın

içtenlikte yazması, kötü eseri vermesine engel değildir.

Sanat eserinin anlamı ancak o biçimin taşıdığı anlam olduğu için teknikten söz etmek her şeyden söz etmek demektir. Eserin teması, kişileri, bunların arasındaki çatışma, anlatım tekniği, olay örgüsü, imgeler, ton, simgeler, bunların hepsi teknikle ilgili şeylerdir ve eserin kendine özgü anlamını meydana getirirler. Eleştirici bu gibi öğelerin arasındaki ilişkiyi, eserin içinde oynadıkları rolü, bütüne katkılarını araştırarak eserin ilk bakışta fark edilmeyen yönlerini, ince anlamlarını, zenginliklerini ortaya çıkarmaya çalışır. Her eserin malzemesinin bir yapı halinde bütünleşmesi farklı yollardan sağlanır. Bundan ötürü Yeni Eleştiride, sanat eserlerine uygulanacak hazır bir anahtar bulunmaz.

Yapısal Eleştiri

Yapısalcılık da Yeni Eleştiri gibi yorumlama içinde sanatçıyı dışlar, ama farklı nedenlerden ötürü. Yazarın zihninden geçenleri ve eserdeki amacını bilemeyeceğimiz için değil, hattâ yazarın elinden çıktıktan sonra artık herkesin malı olduğu için de değil. Nedeni yine Saussure'un dil anlayışıdır.

Söylenen söze anlamı veren dil sistemi olduğuna göre, eseri yorumlamak için sanatçıya değil, eserin anlamını üreten, anlamlamayı sağlayan yapıya eğilmemiz gerekir. Yeni Eleştiri eserin tematik birliğinden, organik yapısından çıkan doğru bir tek anlamı olabileceğini söylüyordu. Başka bir deyişle, doğru ve tek anlamı garanti eden sanatçının amacı değil, tutarlı bir bütün olan eserin kendisiydi. Yapısalcılar sanatçıyı, anlamı belirleyen bir otorite olarak kabul etmedikleri gibi, eserin de tek bir anlamı olabileceğini de reddederler. Sözcükler gibi metinler de birkaç anlama gelebileceği için çok anlamlıdır.

Yapısalcı eleştiri değerlendirici değildir; Yeni Eleştiri gibi edebiyatın kazandırdığı yaşantının değeri üzerinde durmaz, içerik olarak dış dünya ile yaşam ile ilgilenmez. Daha doğrusu, içerik, yapısalcılara göre anlamı üreten yapının kendi-sinden ibaret olduğu için bu yapıyı çözümlenmeye yönelir.

Arketipçi Eleştiri

"Ana örnek", "ilk model" gibi anlamlara gelen arketip, Platon'un ideaları gibi evrensel ve genel bir ilk modeldir ve edebiyat eserlerinde bu genel arketipin çok az farklı şekillerde tekrarlandığını görürüz. Çeşitli ülkelerdeki masallara bakacak olursak bunların bazılarında geniş hatlarıyla aynı olay örgüsüne rastlarız. Bir kralın ya da padişahın oğlu değerli bir nesneyi veya bir kızı bulmak için yola çıkar, birçok engellerle karşılaşır; doğaüstü güçlere sahip insanlardan ya da hayvanlardan yardım görür ve sonunda istediğini elde ederek döner. Ana çizgilerini verdiğimiz bu temel örnek bir arama arketipidir. Bu arketipi yalnız masallarda değil mi-toslarda, eposlarda, Ortaçağ romanslarında, modern romanlarda da buluruz. W.H. Auden'e göre hattâ bir dedektifin katili aradığı polis romanları da bu arketipin değişik bir şeklidir.

OKUR MERKEZLİ KURAMLAR

Duygusal Etki Kuramı

Bir eser, okuyucusunu ahlak anlayışı, politik, inanç, din vs. yönlerinden etkileyebilir. (Richards yan etkileri hesaba katmaz.)

Sanat eserinin de kendine uygun kullanılışı vardır: Duygusal etki kuramı sanatı bu yönden tanımlamaya çalışır.

- Sanat eseri eğitmeli ve zevk vermeli,
- Bir sanat eseri, ondan yararlanmak için okunmalı.

Estetik tutumda dikkatimiz sadece eserin kendisine dönüktür ve eseri keyif almak için okuruz. Eserin bizde uyandıracığı yaşama ise "estetik yaşam" adı verilir.

A. Richards; değerden ancak insanla ilintili olarak bahsedilebileceğini savunur. Çünkü kimseye zevk vermeyen bir nesne güzel olamaz.

"Bu eser güzeldir" cümlesindeki değer eserde mevcut olan bir şey değildir. Güzellik, nesneye yansıtılmış zevktir.

Ona göre sanat bir duygu işidir. Bu yüzden sanatın kapılarını dış dünyaya kapatır. Edebiyat bize politika, ahlak gibi konularda bilgi veremez.

Eserin kendisi değil de okuyucu ile ilgisi, ilişkisi estetik olabilir. Bir eseri bir okuyucu estetik olarak görürken başka bir okuyucu göremeyebilir. Bu açıdan dünyada estetik değer yoktur. Estetik değere ulaştıran duygusal etkiler vardır. Estetik, ancak ve ancak bir psikolojik kabul olabilir.

Duygusal etki kuramında söz konusu etkinin arınma, zevk, heyecan ve estetik yaşantı gibi psikolojik alanda etkileri olduğunu görmüştük. Sanatın işlevi ve özü de bu etkileri uyandırmaktır. Alımlama kuramı ise, sanatın tanımıyla uğraşmaz ve anlam sorununa eğilir: Esere anlamı yazar mı yükler yoksa okur mu?

Bu bir duygu sorunu değildir. Düşünsel ve bilgisel bir sorundur. Hermenotik (yorumbilim) kuramı bağlamında öne sürülmüştür.

Okur, bir eser karşısında pasif, edilgen veya aktif etkindir. Bazı yazarlar ona farklı görevler yükler. Eseri yorumlama ve anlamlandırma işine okuru az veya çok katarlar.

Okurun ön planda olma nedenleri:

* Modernist edebiyatın okuru edilgen durumdan etken duruma almak istemesi (karanlık, yarım yönlerin çözümüne davet).

* Eserdeki anlamı kendi yapısında araması yerine metnin nasıl okunması gerektiği konusuna ağırlık vermesi.

Estetik Yaşantı

Sanat eserinin okur üzerindeki etkisini zevk ile açıklamak yetersizse ve sanat eserinin verdiği tadı başka tür tatlardan ve duygulardan ayırmak imkanı yoksa okurun psikolojisine daha uygun bir şey bulmamız imkanı lazım gelir. Öyle bir şey ki ancak sanat eserine ilişkin, onun doğurduğu psikolojik bir hal olsun.

Estetik tutumun en çok dikkat çeken tarafı, çıkar gözetmezlik; yani faydası bir tutumdan tamamen uzak kalması özelliği olmuştur. Bir sanat eserini sırf ondan aldığımız tat için okumuyorsak, işe başka hesaplar karışıyorsa tutumumuz estetik değildir.

Kısacası bir eseri, ondan şu ya da bu sebeple yararlanmak, onu kullanmak amacıyla okumak estetik tutumla çatışan şeylerdir. Estetik tutumda dikkatimiz sadece esere dönüktür ve onu keyif almak için okuruz.

Anlatılan estetik tutumla okunan bir eserin -iyi bir eserse- bizde uyandıracığı yaşantıya "estetik yaşantı" denir.

Duygusal etki kuramı, sanatı açıklamak için okurun yaşantısına yöneldiğine göre, güzelliğin ya da estetik değerlerin öznel olduğunu söyleyecektir.

I. A. Richards'a göre güzellik, estetik değer ve hoş giden nitelikler hepsi psikolojik şeylerdir. Dış dünyada yokturlar; ama biz konuşurken sanki varmışlar gibi konuşuruz.

Richards, dilin işlevini ikiye ayırır: Bilgi vermek için kullanılması ve duyguları anlatması / yaratması için kullanılması.

Dilin göstergesel olarak kullanılmasına, özellikle bilgi iletmek için yazılan yazılarda rastlarız. Edebiyatta ise dil, ikinci işlev ile birlikte kullanılır ve bundan ötürü edebiyat bilgisel değildir. Edebiyatta doğruluk, eserin kendi içerisindeki tutarlılık demektir.

Alımlama Estetiği

1960'lı yıllardan bu yana, edebiyat eserlerinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen kuramlara verilen genel addır.

Duygusal etki kuramına göre söz konusu alanın arınma, zevk, heyecan ve estetik yaşantı gibi psikolojik alanda etkileri vardır. Sanatın işlevi bu etkileri uyandırmaktır ve sanatın özü de budur. Alımlama estetiğine ise sanatın tanımıyla uğraşmaz, anlam sorununa eğilir ve "esere anlamı yazar mı yükler, eserdeki sözcükler mi üretir yoksa okur mu verir?" sorusuna yönelir.

Wolfgang Iser'e göre edebiyat yapısının anlamı metnin içinde hazır bir şekilde bulunmaz. Metindeki bazı ipuçlarına göre, okuma süresince okur tarafından yavaş yavaş çözülür. Alımlama estetiğine göre anlam sanıldığı gibi metninle bütünleşmiş bir şekilde yer almaz. Ancak okur tarafından kavranıldığı zaman meydana çıkar ve bütünleşir.

Öyleyse yazınsal metnin iki kutbu vardır:

1. Yazarın yarattığı metin (artistik)
2. Okurun yarattığı metin (estetik)

Yazar eserlerinde bir takım şeyleri ister istemez boş bırakmış, söylememiş olabilir. Bu karanlık noktaları okur çözer ve anlamlandırır. Yazarın anlattığı gerçek ile toplumun gerçeği farklıdır.

Yazar, belli bir dönemde egemen olan dünya görüşünü ele alırken onu kopya ederek sunmaz; onun eksik bıraktığı, görmezlikten geldiği, inkar ettiği yönleri su yüzüne çıkar.

Alımlama estetiğinin iddiasınca, yazarın eserinde dile getirdiği gerçeklik, yansıttığı toplumun bellediği gerçeklikten farklıdır.

Okur, her ne kadar boş alanları kendi doldurup metnin anlamını bütünleştirecekse de bunu yaparken başıboş bırakılmış değildir. Yazarın verdiği ipuçlarından yararlanarak bütüne uyacak şekilde doldurur boş alanları. Aynı eserin az çok değişik biçimlerde anlaşılması kaçınılmazdır. Ama bu durum bir sakınca sayılmaz; çünkü İser'e göre önemli olan, eserde bulunan anlamın okur tarafından somutlaştırılması ve bu edinimin okura kazandırdığı zevktir.

OKURA DÖNÜK ELEŞTİRİ

İzlenimci Eleştiri

Okura dönük izlenimci eleştiri kuralcılığa, bilimselliğe ve nesnelciğe karşı bir tepkidir. Zevk kuramı, nasıl ki bir yönü ile sanat için sanat anlayışına yakın ise izlenimci eleştiri de "eleştiri için eleştiri" eğilimindedir.

İzlenimci eleştiri, kurallara inanmadığı ve eser hakkında herkesçe geçerli yargılar verilemeyeceği kanısında olduğu için, eserin nitelikleri ve yapısı üzerinde durmaz. Onlara göre eser hakkında söylenen şeylerin doğru ya da yanlış olması söz konusu edilemez; çünkü güzellik bir zevk meselesidir ve zevkler değişkenlik gösterir.

Eleştirici ise eserden zevk alıp almadığına bakar ve yapabileceği tek şey de eserin kendinde uyandırdığı duyguları, yaşantıları anlatmaktır.

Eleştirici, eser hakkında değil de kendi hakkında bir şeyler söylediğine göre, yazısının değeri eser hakkındaki görüşlerinin doğruluğundan gelmez; kendi sanat değerinden gelir. Eleştiricinin yazısı, bir şiir roman ya da oyun dolayısıyla yazılmış ikinci bir sanat eseri olur.

İzlenimci eleştiri iki bakımdan okura yararlı olabilir:

- Eğer eleştirici bir eserden bahsederken heyecanını okura da yansıtabilirse eleştirici olarak yararlı bir iş görmüş olur.

- Eleştirici, izlenimlerini kaydederken ya tamamıyla kendi duygularını açıklar ya da bunu yaparken

eserin havasına, bazı özelliklerine ışık tutar, eserde okurun daha önce farkına varamadığı şeylere dikkat çeker.

Okur Merkezli Eleştiri

Okur merkezli eleştirinin izlenimci olmayan bir çeşidi alımlama estetiğinin getirdiği eleştiri yöntemidir. Okula önemli görevler yükleyen bu yöntemde, boşlukların doldurulmasıyla öykü ya da romanın anlatımı tamamlanır. Bu yöntemle yazınsal bir metne yaklaşmak karmaşık bir iştir.

Metinde dile getirilen bir dizi varsayımdan bir çıkarsama yapma işi okura bakar. Varsayımların çok yönlülüğü metnin ilgiyle okunmasını sağlar.

Hermetik Metot³

Yorumbilgi adı verilen bu metoda göre her sanat eseri bir yorumlama sanatı olan hermetik ile yorumlanabilir. Dilthey, hermetiğin hedefinin yazarı kendi kendisini anladığından daha iyi anlamak olduğunu söylüyor (eseri anlamak).

Bir yorumlama sanatı sayılan bu metoda göre bütün edebi akımlar ve kuramlar, eldeki bütün tahlil metotları, eseri anlamak için kullanılır; çünkü hermetik aynı zamanda bir anlam bilimidir.

Aynı zamanda hermetik, felsefi, teolojik, filolojik ve edebi yorumlarda farklı anlamlara gelebilecek ifadeleri veya yorumları ortaya çıkarma metodu olarak da algılanabilir.

Hermetiğin binlerce yıllık bir geçmişi vardır. Dini metinlerden hareket ederek edebi metinlere geçen bir inceleme metodudur. Buna göre hermetik, kendini bilme, yaşama, anlama kavramlarını sanat eserleri ve manevi ilimler yoluyla tek bir kültüre bağlı kalınmadan irdelemeye vesile olan bir metottur.

Yorumbilim, bir sanat eserinin muhakkak yazılması gerektiğine dair bir fikir verir. Hiçbir yorum bir sanat eserini tam olarak deşifre edemez.

Bu metoda göre; edebi bir eser hangi dönemlerden ve değişikliklerden geçerek zamanımıza kadar ulaşmışsa, onun yorumları da birçok değişimlerden geçerek günümüze ulaşmıştır.

Sanat eserini en geniş açıyla yorumlayabilme ve her metodu kullanabilme, hermetiğin en dikkate değer yanındır.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra yaygınlık kazanan yapısalcı görüş, metni metin dışı olgularla değil, metin içi olgularla değerlendirme amacını taşır.

³ Hermes: Tanrının elçisi. Onun mesajlarını ölümlülere iletiyor; ama bunu yaparken bu emirleri açıklayıp yorumluyor. Fanilerin diline çeviriyor.