

TERRY EAGLETON • Edebiyat Nasıl Okunur

TERRY EAGLETON 22 Şubat 1943'te, Salford'da doğdu. İrlanda kökenlidir ve en önemli İngiliz edebiyat eleştirmenlerinden birisidir. Eagleton, edebiyat profesörü olarak çeşitli üniversitelerde çalışmalarını sürdürmektedir. *New Left Review*, *New Statesman*, *London Review of Books* ve *The Guardian*'da yayımlanmış pek çok makalesi mevcuttur. Yazarın Türkçeye çevrilmiş çalışmalarından bazıları şunlardır: *Postmodernizmin Yanılsamaları* (Ayrıntı, 1999); *Azizler ve Alimler* (Agora, 2003); *Edebiyat Kuramı* (Ayrıntı, 2004); *Estetiğin İdeolojisi* (Doruk, 2004); *Kurandan Sonra* (Literatür, 2004); *İdeoloji* (Ayrıntı, 2005); *Kültür Yorumları* (Ayrıntı, 2005); *William Shakespeare* (Boğaziçi Üniversitesi, 2005); *Marx Neden Haklıydı?* (Yordam, 2011) *Eleştiri ve İdeoloji* (İletişim, 2009); *Kötülük Üzerine Bir Deneme* (İletişim, 2011); *Hayatın Anlamı* (Ayrıntı, 2012), *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi* (İletişim Yayınları, 2012).

How to Read Literature

© 2013 Yale University Press

Bu kitabın yayın hakları Anatolialit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Yale University Press'ten alınmıştır.

İletişim Yayınları 2157 • Edebiyat Eleştirisi 47

ISBN-13: 978-975-05-1763-1

© 2015 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2015, İstanbul

EDITÖR Kerem Ünüvar

KAPAK Suat Aysu

UYGULAMA Hüsnü Abbas

DÜZELTİ Remzi Abbas

BASKI ve CILT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

TERRY EAGLETON

Edebiyat Nasıl Okunur

How to Read Literature

ÇEVİREN Elif Ersavcı



Adrian ve Angela Cunningham'ın anısına...

İÇİNDEKİLER

Önsöz	9
BİRİNCİ BÖLÜM	
Açılışlar	11
İKİNCİ BÖLÜM	
Karakterler	55
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
Anlatı	91
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
Yorum	129
BEŞİNCİ BÖLÜM	
Değer	189

Önsöz

Eski halk dansları gibi, edebiyat eserlerini çözümlene sanatının da tarihe karışmasına az kaldı. Nietzsche'nin “yavaş okuma” dediği koca bir gelenek hiçbir iz bırakmadan unutulma tehlikesiyle karşı karşıya. Elinizdeki kitap edebi biçim ve tekniklerin üzerine eğilerek bu geleneği kurtarma çalışmalarının mütevazı bir parçası olmayı amaçlıyor. Edebiyatta yeni başlayanlara rehberlik etmesi niyetiyle kaleme alınmış olsa da, halihazırda edebiyat çalışmaları içinde yer alan insanlar ya da sadece boş zamanlarında şiir, oyun ve roman okumaktan hoşlananlar için de faydalı olacağını umuyorum. *Edebiyat Nasıl Okunur*'da anlatı, olay örgüsü, karakter, edebi dil, kurgunun doğası, eleştirel yorumun sorunları, okurun rolü ve değer yargıları gibi konulara ışık tutmaya çalıştım. Ayrıca, ihtiyacı olabilecekler için, hem münferit yazarlara hem de klasisizm, romantizm, modernizm ve gerçekçilik gibi edebi akımlara dair bazı fikirler öne sürdüm.

Tahminimce en çok edebiyat kuramcısı ve siyasi eleştirmen kimliklerimle tanınıyorum. Dolayısıyla kimi okuyucular bu ilgi alanlarımla bu kitapta nereye kaybolduğunu me-

rak edebilirler. Mesele Őu ki, edebi metinlerin dillerine karşı bir miktar hassasiyet geliŐtirmeden, bu metinler üzerine siyasi ya da kuramsal sorular soramayız. Buradaki derdim okuyuculara ve öğrencilere eleştiri zanaatının, zamanı gelince diğer alanlara da geçebilmelerini sağlayacak temel araçlarını sunmak. Bu süreçte eleştirel çözümlenin eğlence-
li olabileceğini göstermeyi ve böylelikle çözümlenin bir metinden alınacak keyfin baŐ düŐmanı olduğu Őeklindeki mitin yıkılmasına katkıda bulunmayı umuyorum.

T.E.

BİRİNCİ BÖLÜM

Açılışlar

Seminer masasının etrafına toplanmış bir grup öğrencinin Emily Brontë'nin *Wuthering Heights* [*Uğultulu Tepeler*] romanı üzerine tartıştığını düşünelim. Tartışma şuna benzer bir şekilde seyredebilir:

Öğrenci A: Catherine'in Heathcliff'le ilişkisinde bu kadar müthiş olan ne var anlamıyorum. Habire didişen şımarık veletler gibiler.

Öğrenci B: Aslında bu tam olarak bir *ilişki* değil, yanılıyor muyum? Benliklerin mistik bir şekilde birleşmesi gibi daha çok. Gündelik dilde konuşamayız bunun hakkında.

Öğrenci C: Neden ki? Heathcliff mistik değil, vahşinin teki. Adamın Byronic bir kahraman olduğunu söyleyemeyiz; kötü biri o.

Öğrenci B: Tamam ama onu bu hale getiren şey ne? Etrafındaki [Heights'taki] insanlar tabii ki. Çocukken gayet iyiydi. Ama sonra Catherine'e layık olmadığını düşündüler, böylece Heathcliff bir canavara dönüştü. Ayrıca Heathcliff, Edgar Linton gibi pısrık değil en azından.

Öğrenci A: Linton'ın birazcık ödle ve karaktersiz olduğu doğru, ama Catherine'e Heathcliff'ten çok daha iyi davranıyor.

Bu tartışmada yanlış olan şey ne? Öne sürülen noktaların bir kısmı gayet yerinde. Herkes romanın en az ilk beş sayfasını okumuş; Heathcliff'in Kansas'ta küçük bir kasaba olduğunu düşünen kimse yok. Sorun şu ki eğer *Uğultulu Tepeler*'i hiç duymamış biri bu tartışmayı dinleyecek olsaydı, tartışmanın bir *roman* üzerine döndüğünü anlamasını sağlayacak bir ipucu bulamayıp öğrencilerin biraz tuhaf bir arkadaş grubunun dedikodusunu yaptıklarını düşünebilirdi. Catherine işletme bölümünde öğrenci, Edgar Linton sanat fakültesinin dekanı, Heathcliff ise psikopat bir hademe olabilirdi pekâlâ. Kimse romanın karakterleri kurma tekniklerine dair bir şey söylemedi. Kitabın bu karakterlere karşı nasıl bir tavır takındığından bahsedilmedi. Kitabın yargıları hep tutarlı mı, yoksa muğlaklaşabiliyor mu bunlar? Peki ya imge örgüsü, sembolizmi, anlatı yapısı? Bu öğeler karakterler hakkındaki hislerimizi pekiştiriyor mu, yoksa zayıflatıyor mu aksine?

Elbette tartışma devam ettikçe öğrencilerin bir romandan bahsettikleri daha çok belli olacaktır. Kimi zaman edebiyat eleştirmenlerinin şiirler ve romanlar hakkında söyledikleri şeyler gerçek hayat hakkındaki konuşmalardan ayırt edilemez. Bu büyük bir suç değil. Ancak günümüzde bu kimi zaman değil, nerdeyse her zaman yapılıyor. Edebiyat öğrencilerinin en sık düştüğü hata dosdoğru şiirin yahut romanın ne söylediğinin peşinden gidip söylediği şeyi nasıl söylediği sorusunu bir kenara atmak. Bu, eserin "edebiliğini", yani söz konusu olanın Nebraska'daki bir toprak kayması haberi değil, bir şiir, oyun yahut roman olduğu gerçeğini bertaraf etmektir. Edebi eserler birer rapor sayılabilecekleri gibi aynı zamanda retoriklerdir.

Tona, atmosfere, tempoya, türe, sözdizimine, dilbilgisine, dokuya, ritme, anlatı yapısına, noktalamaya, muğlaklığa, kısacası “biçim” başlığı altına girebilecek her şeye karşı tetikte olmamızı isteyen dikkatli bir okuma gerektirirler. Nebraska’da yaşanan toprak kayması hakkındaki haberin de böyle “edebi” bir şekilde okunabileceği doğru. Haberin dilinin işleyişine dikkat kesilirse edebi bir okuma yapmış sayılırız. Hatta kimi edebiyat kuramcılarına göre, bu tip bir okuma o haberi bir sanat eserine dönüştürmeye yeter; yine de *King Lear*’a [Kral Lear] rakip olamayacağı konusunda herkes hemfikir tabii.

“Edebi” eser derken kastettiğimiz şey, kısmen, ne söylediği nasıl söylediğine dayanarak alınması gereken eserdir. İçeriğin, içeriğin sunulduğu dilden ayrı düşünülemeyeceği yazı türüdür. Edebi eserlerde dil, gerçekliğin yahut deneyimin basit bir aracı değil, esasıdır. Üzerinde “Yol Çalışmaları: Önümüzdeki Yirmi Üç Yıl Boyunca Ramsbottom Tali Yolunda Uzun Gecikmeler Bekleniyor” yazan bir trafik levhasını ele alalım. Bu örnekte dil farklı farklı şekillerde ifade edilebilecek bir düşünce için basit bir araç işlevi görüyor. Girişimci bir yetkili istese şiir şeklinde bile yazabilirdi aynı şeyi. Tali yolun ne müddetle kapalı kalacağından emin olmasalardı, “İşlemeyecektir” kelimesiyle “Tanrı bilir”i kafiyelendirebilirdi örneğin. Halbuki “Ottan çok daha kötü kokar çürüyen zambak”^{1*} başka bir şekilde ifade etmek o kadar kolay değildir – en azından dizeyi mahvetmek istemiyorsak. Şiirsellik derken kastettiğimiz şeylerden biri de budur.

Edebi bir eserde söylenen şeye nasıl söylendiği üzerinden bakmamız gerektiğini söylemek, içerikle biçimin her zaman tastamam uyduğuna iddia etmek değildir. Bir tarla faresinin yaşamöyküsünü Milton tarzı serbest nazımla yazabilirsiniz. Ya da özgürlüğe duyduğunuz hasreti katı ve sınırlı bir ölçüyle ifade edebilirsiniz. Böylesi durumlarda, biçim ilginç

(*) Shakespeare’in 94. Sone’sinden – ç.n.

bir şekilde içerikle uyuşmaz. George Orwell *Animal Farm*'da [*Hayvan Çiftliği*] Bolşevik Devrimi'nin karmaşık tarihini çiftlik hayvanlarını konu alan ve görünürde gayet basit bir fabl ile anlatır. Bu tip vakalarda eleştirmenler biçimle içerik arasındaki gerilimden bahsedip bu uyuşmazlığı eserin anlamının bir parçası olarak görebilirler.

Az önce kulak verdiğimiz öğrencilerin *Uğultulu Tepeler* üzerine çelişen görüşleri vardı. Bunlar edebiyat eleştirisinden ziyade edebiyat kuramı kapsamına giren pek çok soru işareti uyandırıyor. Bir metni yorumlamak neler içerir? Bunu yapmanın doğru ya da yanlış yolu var mıdır? Bir yorumun ötekinden daha geçerli olduğunu ispatlayabilir miyiz? Bir romanın şimdiye dek kimsenin aklına gelmemiş ve bundan sonra da gelmeyecek gerçek bir açıklaması olabilir mi? Öğrenci A'yla Öğrenci B'nin Heathcliff hakkındaki görüşleri birbiriyel şiddetle çelişirken ikisinin de haklı olması mümkün mü?

Belki masanın etrafındakiler bu sorularla boğuşmuşlardır, ama günümüzde çoğu öğrencinin bunları aklından bile geçirmedigine eminim. Günümüz öğrencilerine göre okumak epey yalın bir eylem. Yalnızca "Heathcliff"ten bahsetmenin bile ne kadar yüklü bir mesele olduğunun farkında değiller. Nihayetinde Heathcliff'in var olmadığı bir boyut da var ve bu karakterden bizimle aynı varlık boyutundaymış gibi bahsetmek biraz tuhaf kaçıyor. Edebi karakterlerin var olduklarını düşünen edebiyat kuramcıları da yok değil tabii. Bunlardan biri uzay gemisi *Enterprise*'in gerçek ısı kalkanları olduğunu düşünüyor. Biri Sherlock Holmes'un kanlı canlı bir insan olduğu kanısında. Bir öteki Dickens'ın Bay Pickwick'inin gerçek olduğunu ve biz göremesek de hizmetçisi Sam Weller'ın onu görebildiğini ileri sürüyor. Hayır, bu insanlar klinik vakalar değil; bildiğimiz filozof bunlar.

Öğrencilerin arasında dönen tartışmayla romanın kendi yapısı arasında dikkat etmemiz gereken bir bağlantı var. Ör-

neğin *Uğultulu Tepeler* hikâyesini farklı bakış açılarını içerecek şekilde anlatır. Okuyucunun tepkilerine yol gösterecek bir “üst ses” yahut tek bir güvenilir anlatıcı yoktur. Bunun yerine, muhtemelen bazıları ötekilerden daha güvenilir, matruşkalar gibi birbirinin içine geçen bir dizi aktarımla yetinmemiz gerekir. Kitap mini-anlatıları örerken bize resmettiği karakter ve olaylardan ne çıkaracağımızı söylemez. Heathcliff’in kahraman mı yoksa şeytan mı, Nelly Dean’in kurnaz mı yoksa aptal mı, Catherine Earnshaw’unsu trajik bir kahraman mı yoksa şımarık bir velet mi olduğunu açık etmekte telaşa düşmez. Bu durum okuyucuların kesin yargılara varmasını zorlaştırır ve zorluk, kronolojinin de karman çorman olmasıyla büyür.

Bu “karmaşık görmeyi” [*complex seeing*] Emily’nin kız kardeşi Charlotte Brontë’nin romanlarıyla karşılaştırabiliriz. Charlotte Brontë’nin *Jane Eyre*’si yalnızca tek bir bakış açısından, kahramanunkinden anlatılır ve okur Jane’in anlattıklarını doğru kabul etmek durumundadır. Kitaptaki diğer karakterlerin olayların gidişatını Jane’in kurduğu anlatıya meydan okuyacak şekilde aktarmalarına izin verilmez. Okuyucular olarak bizler Jane’in hikâyeyi anlatırken kendi çıkarını gözettiğinden yahut yeri geldiğinde biraz kötü niyetli davrandığından şüphelenebiliriz. Ancak romanın kendisi bunu teslim etmez.

Uğultulu Tepeler’de ise aksine, karakterlerin aktarımlarının taraflı ve önyargılı doğası romanın yapısını oluşturan temel öğelerdendir. Duruma erken bir noktada, romanın asıl anlatıcısı Lockwood’un pek parlak zekâlı bir tip olmadığını anladığımızda uyanırız. Lockwood’un etrafında gelişen gotik olayları pek kavrayamadığı zamanlar olur. Nelly Dean ise Heathcliff’e diş bileyen, anlatısına gözü kapalı güvenemeyeceğimiz önyargılı bir anlatıcıdır. Hikâyenin *Wuthering Heights* dünyasından görüldüğü haliyle komşu çiftlikten [*Thrushcross*

Grange] görünüşü birbirini tutmaz. Ancak ne kadar çelişmeler de her iki bakışın da doğru yanları olabilir. Heathcliff hem vahşi bir sadist, hem de istismar edilmiş, toplum dışına itilmiş biri olabilir. Catherine hem huysuz bir çocuk, hem de potansiyelini gerçekleştirme peşinde yetişkin bir kadın gibi okunabilir. Roman bizi seçim yapmaya çağırır. Aksine, gerçekliğin birbiriyle çelişen farklı versiyonlarını bu gerilim içinde tutmamıza olanak tanır. Aralarında akla yatkın bir orta yol bulmak zorunda olduğumuz anlamına gelmez bu; trajedilerde orta yollar dikkat çekici ölçüde kıtır.

Dolayısıyla masanın etrafındaki öğrencilerin yaptığı gibi kurguyu gerçeklikle karıştırmamak önemlidir. Shakespeare'in oyunlarından *The Tempest*'in [*Fırtına*] kahramanı Prospero, oyunun sonunda oyuncularını bu hataya düşmemeleri için uyarır; ancak bunu, sanatı gerçek dünyayla karıştırmının sanatın bu dünya üzerindeki etkilerini azaltabileceğini ima edecek şekilde yapar.

*Ne kadar büyüm varsa
Artık uçtu yok oldu,
Banaysa kala kala
Kendi cılız gücüm kaldı.
Karar sizlerin şimdi:
İster burada tutarsınız beni,
İster Napoli'ye yollarsınız geri.
Ama madem dükalığımı aldım,
Sahtekârı da bağışladım,
Yeter bu çorak adada kaldığım,
Büyünüzle sımsıkı bağlandığım.
Çözün bağlarımı, salıverin beni
Çırpın o güzelim ellerinizi.**

(*) Çeviri: Bülent Bozkurt. Remzi Kitabevi, 2011 – ç.n.