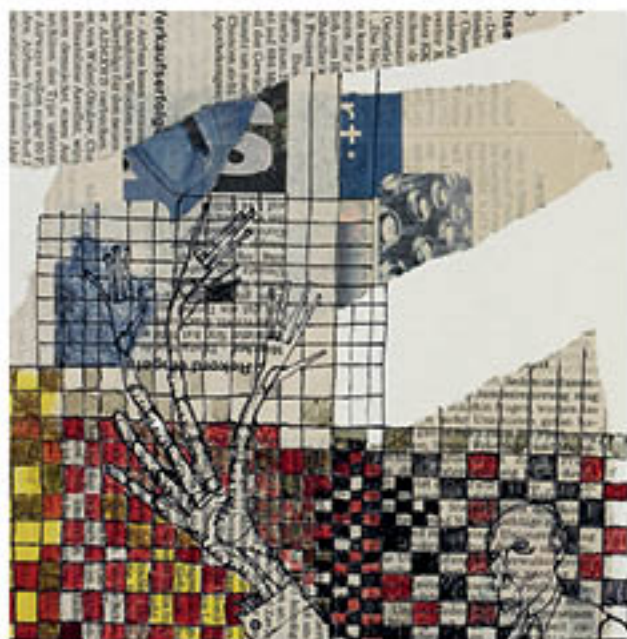


Şu Edebiyat Denen Şey Okumak, Düşünmek, Yazmak

Andrew Bennett • Nicholas Royle



Andrew Bennett

İngiltere'de Bristol Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü.

Nicholas Royle

İngiltere'de Sussex Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü.

Mukadder Erkan

Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı profesörü.



Notos Kitap 147

Eleştiri Deneme 005

©Andrew Bennett ve Nicholas Royle,

This Thing Called Literature: Reading, Thinking, Writing, 2015

©Notos Kitap Yayınevi, 2015

İngilizcesi Routledge (Taylor & Francis Group) tarafından yayımlanan
bu kitabın Türkçe yayın hakları AnatoliaLit Telif ve Çeviri Ajansı
aracılığıyla alınmıştır. Tüm hakları saklıdır.

Birinci Basım

Ekim 2016

ISBN 978-605-9851-94-7

Sertifika 16343

Editör

Oğuz Tecimen

Kapak Resmi

Mehmet Ulusel, 2010, 40 x 50 cm,
tuval üzerine karışık teknik

Notos Kitap Yayıncılık Eğitim Danışmanlık ve

Sanal Hizmetler Tic. Ltd. Şti.

Ömer Avni Mahallesi, Prof. Dr. Tanık Zafer Tunaya Sokak,

No: 11/6 Gümüşsuyu, Beyoğlu İstanbul

0212 243 49 07

www.notoskitap.com

facebook.com/NotosKitap

twitter.com/NotosKitap

Baskı ve Cilt

Pasifik Ofset

Cihangir Mahallesi, Güvercin Caddesi

No: 3 Baha İş Merkezi, A Blok

Avcılar İstanbul

0212 412 17 77

Sertifika 12027

Andrew Bennett
Nicholas Royle

Şu Edebiyat Denen Şey
Okumak, Düşünmek, Yazmak

İNGİLİZCEDEN ÇEVİREN
Mukadder Erkan



İçindekiler

9	1 Edebiyat Okumak
	I OKUMAK
35	2 Şiir Okumak
51	3 Roman Okumak
69	4 Öykü Okumak
82	5 Oyun Okumak
	II DÜŞÜNMEK
101	6 Edebiyat Üstüne Düşünmek
115	7 Eleştirel Düşünmek
	III YAZMAK
131	8 Deneme Yazmak
147	9 Yaratıcı Yazı
156	10 Öykü Yazmak
	EK
169	Lügat
173	Terimler Sözlüğü
187	Okuma Önerileri
197	Notlar
204	Kaynakça

1

Edebiyat Okumak

Bu kitapta edebiyatın neden ve nasıl heyecan verici ve ödüllendirici bir öğrenim konusu olabileceğine ilişkin bir algı yaratmayı umut ediyoruz. Edebiyat sevgisi, edebi metinlerin ne yaptığı, nasıl çalıştığı ve ne tür sorular ve fikirler ateşlediğiyle ilgileniyoruz. Amacımız anlaşılır olmak, keyif vermek ve edebiyat öğrenimine dair açık ve özendirici bir açıklama sunmaktır.

Bu kitap öncelikle üniversitede edebiyat okumaya başlayan ya da başlamayı düşünenler için yazılmıştır. İlk elden şunları soruyoruz: “Edebiyat nedir?” ve “Neden edebiyat okuyalım?” Daha sonra edebiyat öğrenimindeki üç temel etkinlik üzerine bir dizi bölümümüz var: okumak, düşünmek ve yazmak. Birinci kısım şiir okuma, roman okuma, öykü okuma ve oyun okuma üzerine kısa bölümlerden oluşuyor. İkinci kısım –özellikle edebiyat içinde ve hakkında düşünme ve eleştirel düşünme açısından– “Düşünme nedir?” sorusuyla ilgileniyor. Üçüncü kısım yazmayla ilgili sorulara dönüyor. Deneme yazma, yaratıcı yazı ve kurmaca yazma üzerine bölümler var.

Nedir şu edebiyat denen şey?

Henüz hiç kimsenin bütünüyle tatmin ya da ikna edici bir yanıt sunmadığı bir sorudur bu. Eleştirmen Raymond Williams'ın *Keywords (Anahtar Sözcükler)* adlı kitabında bu soruya ilişkin bir tartışmada belirttiği üzere: “Edebiyat zor bir sözcüktür, bunun nedeni kısmen alışıldık çağdaş anlamının ilk bakışta çok basit görünmesidir.”¹ Williams'ın temkinli kesinliği (“kısmen”, “görünmesidir”, “ilk bakışta”) sorunun karmaşıklığına işaret eder. “Edebiyat nedir?” sorusuna pek çok ikna edici yanıt sunmak olanaklıdır ama nihayetinde bunlar da tatmin edici olmayacaktır. “Edebiyat” teriminin son zamanlardaki tarihsel ve kurumsal anlamına dair bir yorumla birlikte birkaç sözlük tanımıyla başlayabiliriz. Örneğin *Chambers* sözlüğü edebiyat sözcüğü için iki tanım verir: (1) “düzyazı ve şiirde kompozisyon sanatı” ve (2) “edebi içerik”. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren “edebiyat” okullarda ve üniversitelerde roman, şiir ve dramının dahil olduğu imgesel ya da yaratıcı yazının belirli türlerini içeren bir inceleme konusu olarak anlaşılıyor.

Gelgelelim bu kitapta açığa kavuşturmaya çalışacağımız üzere, “edebiyat” özellikle anlaşılması zor bir sözcüktür. Bir anlamda hiçbir özü yoktur. Biraz çaba gösterip biraz da hayal gücümüzü kullanarak her metnin –örneğin kahvaltılık mısır gevreği kutusunun üzerindeki içerik listesinin ya da en anlamsız bürokrasi dilinin bile– şiirsel olarak *okunabileceğini* öne sürebiliriz. Dünyada ya da kafanızda gerçekleşen her şey “drama” olarak hayal edilebilir. Kurmaca (ya da hikâye anlatıcılığının) bazen sözde karşıtı (“gerçek yaşam”, “gerçek dünya”) ile eğlenceli, belki de karşı konulmaz bir şekilde birbirine karıştırılır. İleriki sayfalarda “edebiyat” öğreniminin içeriğine dair muammalı ve şaşırtıcı görünen şeyleri açık kılmaya ça-

lıştık, ama aynı zamanda konumuza sadık kalmaya –başka bir deyişle, edebiyata dair kaygan ve tuhaf olan şeyleri öne çıkarıp akılda tutmaya– da dikkat ettik. Bu bağlamda net yanıtlara ve nihai bir kesinlik duygusuna ulaşmaya çalışmaktan çok, tam da “Şu edebiyat denen şey nedir?” sorusunun neden olduğu belirsizlik deneyiminin değerli olduğunu öne sürmek istiyoruz.

Üstelik belirsizlik, bizzat edebi metinlerin içinde daimi ve güçlü bir faktördür: Edebi eserler –özellikle en çok değer verilen ve en “klasik” ya da kanonik olarak düşünülenler– zorluklarla, hatta imkânsız sorularla doludur. Edebi eserlerde ortaya çıkan hatırda kalır ve kalıcı üç soruyu düşünmemiz yeterli:

Birincisi, muhtemelen Shakespeare’in bütün yazdıkları arasındaki en ünlü dize, Hamlet’in “Olmak ya da olmamak, asıl mesele bu” dizesidir (3.1.). İkincisi, Charles Dickens’in *Oliver Twist*’inde (1838) son derece aç olan genç Oliver, efendisinden daha çok yulaf lapası ister: “Lütfen efendim, biraz daha istiyorum.”² Son olarak, yaklaşık 1861’de Emily Dickinson tarafından yazılan ve hayret verici biçimde acayip (komik, tuhaf ve eğlenceli) bir şiir var, şöyle başlar: “Ben Hiçkimseyim! Sen kimsin? Sen De –Hiçkimse– misin?”³ Bunların hiçbiri basit bir soru ya da yalnızca bir soru değildir. Bu örneklerin her birini kısaca açıklayalım.

Shakespeare’in *Hamlet* (1600-1601) örneğindeki “olmak ya da olmamak” bir seçim olarak değil (ya “olmak”, yaşamak, var olmayı sürdürmek ya da durmak, intihar etmek, olmamak) bir soru olarak duyulması gerekiyor, çünkü Hamlet bize böyle söylüyor. Hamlet’i örneğin o ünlü “laf, laf, laf” (Polonius’un aldatıcı biçimde basit “Lordum, ne okuyorsunuz?”⁴ sorusuna çift anlamlı yanıtı) deyişle bağlantılandırarak bir söz adamı olarak düşünüyoruz. Ancak Hamlet “Olmak ya da olmamak” dediğinde sadece sözcüklerle oynamıyor. Aksine kelimesi keli-

mesine ölüm kalım meselesi olan bir soru soruyor. Bu soru da ölme arzusuna dairdir. Ölüm “yürekte arzulanması gereken bir tamamlanmadır,”⁵ diye devam eder Hamlet. Bu soru oyun boyunca yankılanır ve aslında günümüzde de yankılanmaya devam eder. Bu özyıkım arzusu nedir? Bu tuhaf bir şekilde insana özgü müdür? Ya da Sigmund Freud’un *Beyond the Pleasure Principle*’da (*Haz İlkesinin Ötesinde*, 1920) ölüm itkisine dair öne sürdüğü üzere, bütün canlı türlerinin doğasında mı vardır bu? Edebiyat bu soruları nasıl aydınlatır ve yalnızca bireyin yaşamı bağlamında (örneğin uyuşturucu bağımlılığının, bilerek kendini sakatlamamanın ya da başka zarar verici takıntılı davranışların özyıkıcılığı) değil, ayrıca daha genel olarak topluluklar, toplumlar ya da devletlerin davranışı (örneğin çevreyi tahrip etme, etnik, ırksal ya da ulusçu kimliğin sözde saflığını sürdürme, hatta ya da belki de özellikle kendi zararına bile olsa intikam arama yönünde körü körüne kararlılık) açısından da özyıkıma dair eleştirel düşünmemize nasıl yardım eder?

Oliver’in daha fazla yiyecek talebinde benzer şekilde acil ve gerçek bir şey söz konusudur. “Lütfen efendim, biraz daha istiyorum”, soru ifade eden bir tonla ya da soru işaretiyle bir soru olarak formüle edilmemiştir, öte yandan bu cümlede *bir şey* istendiği kesindir. “Şişman, sağlıklı bir adam” olan efendisi Bay Bumble, “afallamış ve şaşkın” bir halde, “Ne!” diye bağırarak yanıt verir, sonra küçük oğlanın kafasına bakır kepçeyle vurur ve meseleyi Bay Limbkins ve İdare Heyeti’nin öbür üyelerine rapor eder: “Oliver Twist daha fazla istedi.’ Genel bir irkilme vardı. Her suratta dehşet ifadesi okunuyordu.”⁶ Sekiz yaşındaki çocuğun talebi Dickens’ın metninin başından sonuna dallanıp budaklanır ve sorular sormaya devam eder, bu bakımdan şok edici ve ironiktir. Nasıl olur da hayır kurumundan yararlanan biri *daha fazla* ister? Ne anlama gelir bu? Bu talep, veren ile alan arasındaki ilişkiyi nasıl altüst eder? Dickens öfke

ve infiali vurgulamak için bu türden bir kasvetli mizahı sahneye koyar. Bumble'a göre, küçük oğlanın sorusu, "bu oğlan asılacak" öngörüsünü kanıtlar ve tam da ertesi sabah "kapiya Oliver Twist'i kilisenin velayetinden alacak kişiye beş poundluk bir ödül verileceğini bildiren [bir ilan] yapıştırtır."⁷ Başka bir deyişle, oğlanın sorusunun rahatsız edici fiziksel ve şiddetli sonuçları vardır. Aynı zamanda yıllar boyu çınlayan ve hâlâ bizimle olan bir sorunun gücünün farkına varmamız sağlanır: Bir çocuk neden "açlık yüzünden umutsuz ve sefalet yüzünden arsız" olsun ki?⁸ Neden İngiltere'de ya da dünyanın herhangi bir yerinde bir çocuk dilenmeye zorlansın ve bunu yaptığı için cezalandırılınsın ki?

Son olarak Emily Dickinson'ın dizeleri tek bir soru değil, muammalı ve sarsıcı bir olumlama da ("Ben Hiçkimseyim!") götüren bir tür çifte soru içerir. Ayrıca şair, büyük harf kullanımı ve noktalama işaretleriyle öyle bir oynar ki, her soru içinde sorular dallanıp budaklanır. Örneğin şunları merak etmeden edemeyiz: "Hiçkimse" özel ad mı? Dickinson "De"yi büyük harfle yazarken "De"nin de özel ad olduğunu mu ima ediyor? Aslında ad nedir? Adın olmasaydı, birisi olur muydun? Bize hitap edenin sahiden de şair olduğunu varsaymakta haklı mıyız? Hangi anlamlarda bu şair ya da herhangi bir şair "hiçkimse"dir? Burada John Keats'in, şair "bukalemun" gibidir ve "benliği yok"tur⁹ ünlü deyişine acı bir anırtırma mı var? Burada şair kime hitap eder? Bana mı? Ben de hiçkimse miyim? Peki tireler Dickinson'ın sorularının nerede başladığına –ya da bittiğine– dair algımızı nasıl etkiler?

Bir edebi eserle ilgili tuhaf şeylerden biri, tam da onun belirsizliğidir. Edebiyat her zaman *başka türlü* okunabilir. Söz konusu olan, aidiyet ve kimlik meselelerini kapsayan yasanın merkezine inen belirsizlik deneyimidir. Pek çok çağdaş roman, giriş sayfasının arka yüzünde uyarı notu ya da feragatname

taşır. Örneğin Don DeLillo'nun *Point Omega*'sı (Omega Noktası, 2010) şunu belirtir: “Bu kitap kurgu bir eserdir. İsimler, karakterler, yerler ve olaylar ya yazarın hayal gücünün ürünüdür ya da kurgusal amaçlı kullanılmıştır. Gerçek olaylarla, mekânlarla, canlı ya da ölü kişilerle herhangi bir benzerlik bütünüyle rastlantısaldır.” Bunu ne kadar ciddiye almamız gerekir? DeLillo'nun romanı, *Psycho*'ya (Sapık, 1960, yönetmen Alfred Hitchcock), Anthony Perkins ve Janet Leigh'e, New York şehrine ve Pentagon'a, ayrıca “olağanüstü” denen “rendition”ın (uyarlama/teslim) muazzamlığına değinir. DeLillo'nun kitabındaki Pentagon'un, hepimizin bildiği Pentagon'la, Washington DC'deki ABD askeri karargâhıyla hiçbir ilgisi yok mudur? Kitabın değindiği Anthony Perkins ya da Janet Leigh, Hitchcock'un dünyaca ünlü filmindeki oyuncuların *tamamıyla farklı* mıdır? Okuru “zengin sorgulama teknikleri” ve “rendition” sözcüğünün tarihi (“teslim olma ya da teslimat Eski Fransızca, tedviren işkence”)10 hakkında bilgilendirirken bile bu sözcüğün ayrıntılı, soğukkanlı biçimde ele alınması sadece “kurgusal” mıdır? Peki ya “bütünüyle rastlantısal” ne anlama gelir? İster “gerçek şans” isterse “şans olarak gizlenen kader”11 olarak yorumlansın, rastlantı kurmacada kaçınılmaz ve belirleyici bir unsurdur, ancak “bütünüyle” sözü burada kaç yapayım derken göz çıkarıyor gibidir. Shakespeare'in Ophelia'sının sözlerini ödünç alırsak, yazarın reddi “galiba haddini aşıyor”.12

Başka çağdaş romancılar “telif hakkı sayfası” olarak adlandırılan şeyin tuhaflığını fark etmişlerdir. Örneğin David Foster Wallace'ın *The Pale King*'ine (Solgun Kral, 2011) “Yazarın Önsözü”nde, konuşmacı (iddiaya göre bizzat Wallace) kitabın “uydurulmuş öyküdense anı yazısına daha çok benzediğini” ve bu yüzden “buradaki tek hakiki 'kurgu'nun telif hakkı sayfası feragatnamesi” olduğunu öne sürerek, kitabın “tamamen kurgu” olduğunu tereddütsüz reddeder.13 Feragatnamenin tek

amacı, diye ekler Wallace, “yasal bir hileyle beni, kitabın yayıncısını ve yayıncının çalıştığı dağıtıcıları yasal sorumluluktan korumaktır.”¹⁴ Başka bir deyişle, feragatname “yalan”dır.¹⁵ Ama cidden yalan mıdır? Nasıl bilebiliriz? Bu David Foster Wallace gerçek David Foster Wallace mıdır, yoksa bir kitap karakteri midir?

O halde giriş sayfasının görünüşte sıkıcı arka yüzü, sanılandan çok daha az keskin bir hal alır. “Bu kitap,” deniyor bize, “kurgu bir eserdir.” Ancak kitabın bu *parçası* (giriş sayfasının arkasındaki bilgi) kitabın parçası *değil*. İş çığrından çıkmış gibi görünmekle kalmıyor, gerçekten çığrından çıkıyor. Metnin başlığının ve yazarın adının da dahil olduğu çeşitli parçaları, bir romanın meşru bir roman, “kurgu bir eser” olarak tanımlanması için çok önemlidir, ama bu parçaların romana dahil olması şart değildir. Romanın başlığı adlandırdığı romanın parçası mıdır, değil midir? Keskin bir yanıt vermek güç. Her ikisidir ve hiçbiridir.

Bu düşüncelerin de dolaylı olarak ifade ettiği üzere, gerçek dünyayla hiçbir ilişkisi olmayan bir romana dair feragatnamenin bile, aslında gerçek dünyaya dair ne düşündüğümüze, bir metnin edebi mahiyetinin nerede başlayıp bittiği ya da tersine yasanın (mülkiyet ve telifle ilişkin yasal hak talepleri, kimin ya da neyin “gerçek” ve “aslı” olduğunun belirlenmesi vb.) nerede kurgudan ayrıldığına dair nasıl düşündüğümüze yönelik ciddi sonuçları ve etkileri vardır. Hatta (ya da belki de özellikle) insanlar edebiyatın ne *olmadığına* dair beyanatta bulduklarında ya da şartlar koştuklarında başta sorduğumuz soru (“Şu edebiyat denen şey nedir?”) geri dönüp bize musallat olmaya devam eder.

Edebiyat okumanın ne anlamı var ki?

Dünya çok berbat bir durumda ama tutmuş *şiiirler*, *romanlar* ve *oyunlar* hakkında konuşmak istiyoruz. Fizik, tıp, hukuk ya da politika gibi daha acil ya da daha pratik konularda öğrenim görmek daha iyi değil mi? Edebiyat okumak nereye götürür? Edebiyat ne işe yarar?

Bu soruları belki kendiniz sormuşsunuzdur, belki de başkalarının sorduğunu duymuşsunuzdur. Bu kitapta çeşitli yanıtlar sunmaya çalışıyoruz. Yanıtlarımızdan bazıları tek satırlık cümleler, bazıları da daha sabırlı ve ayrıntılı açıklamalar. Her iki tarzda da yanıtların başka başka sorular ortaya çıkardığını ve aslında *sorgulama sanatının* gelişmesinin edebiyat okumanın kazanımlarından ya da özel etkilerinden biri olduğunu göreceğiz.

Şeytanın avukatlığını yapmış olsaydık şunu söyleyebilirdik: Edebiyat okumanın bariz *hiçbir anlamı yok*. Sanki hiçbir amaca hizmet etmiyor. Edebiyat doğrudan hiçbir kariyere ya da mesleğe sevk etmez, ama bariz hiçbir anlamı olmayan bir şeyi öğretene ve araştıran, kısır bir döngü içinde hiçbir amaca hizmet etmiyor görünen bir edebiyat öğretmeni ya da araştırmacısı olmak istiyorsanız, iş değişir. Aslında hayatının baharında bir şair ya da romancı için edebiyat okumanın, örneğin tıp ya da makine mühendisliği okumaktan daha yararlı olduğu bile açık değildir. Profesyonel eğitim almak ya da pratik bilgi edinmek açısından edebiyat öğrenimi bir çıkmazdır. Umutsuz vakadır.

Gelgelelim, Tweedledee gibi konuşursak, *contrariwise*¹⁶ [bilakis] edebiyat öğrenimini ilginç kılan, kesinlikle bu görünürdeki amaçsızlıktır. Hayatınızı kazanmak için okumak ya da çalışmakla ilgili yapmak zorunda olduğunuz neredeyse her şeyin tersine, edebiyat öğrenimi sizi bir şeye bağlamaz. Özgür kılar. Dikkate değer olanaklar açar.

Edebiyat genelde felsefe gibi bir konunun düşünsel disiplinden yoksun görünür. Felsefede en azından zihninizi genişleteceğiniz ve bilginin sınırlarını, felsefi sistemleri, varoluşun anlamını, formel mantığı vb. öğrenmeniz beklenir. Edebiyat genelde tarihin ciddiyeti ve ağırbaşlılığından yoksun görülür, tarih öğreniminden elyazmalarına, insan eliyle yapılmış şeylere, başka kayıtlar ve belgelere, dikkatli ve empirik bir araştırmaya dayanan sağlam bir geçmiş anlayışı edinmeniz beklenir. Edebiyat üniversitede aykırı ve acayip bir branştır: Hem hükümetler hem de üniversite idarecileri edebiyatla ne yapacaklarını tam olarak bilemez. Ancak tam da hiçbir açık anlamı olmadığından, kimilerine göre, bütün branşların en cezbedicisidir: Edebiyat öbür disiplinlerden çok daha büyük bir oranda düşünsel bir özgürlük uzamıdır; hayale, deneye ve keşfe açıktır.

Keşif öncelikle bizzat dil üzerine odaklanır. “Uzam” ve “özgürlük” burada ne anlama gelir? Bu terimler harfi mi mecazi mi? “Konuşma özgürlüğü” ya da “fiziksel özgürlük” hakkında mı, yoksa başka bir şey hakkında mı? Maurice Blanchot’un güçlü deyişini kullanmak gerekirse: Nedir bu “edebiyat uzamı”?¹⁷ Edebiyat *her türlü şey* hakkında olabilir ve bu yüzden bize *her türlü şeyi* öğretebilir – imkânları ve potansiyeli sonsuzdur.

Gökyüzü sınır değil

Bu konuyu gökyüzü üzerinden düşünebiliriz. Edebiyat insanların “mavi gökyüzü” gibi düşünmek olarak adlandırdığı şeyle ilgileniyorsa eğer, kırmızı gökyüzü, kara gökyüzü gibi düşünmek ve gökyüzü olmadan düşünmekle de ilgilenir. “Kırmızı gökyüzü” geleneksel olarak gelecek güzel bir gün (“Kırmızı gökyüzü gece, deme çobanın keyfine”) ya da fırtına gibi yaklaşan bir tehlike duygusu (“Kırmızı gökyüzü sabah, çobanlar çeker ah”) anlamına gelir. Edebiyat estetik güzellikle (“çobanın

keyfi”) ilgilenir, ama tehditkâr ya da tehlikeli olanla da ilgilenir. Edebiyat yalnızca güzel dilin, hoş imgelerin ve olumlu estetik deneyimin yeri değil (“Ne güzel şiir!”), ayrıca rahatsız edici, tehdit edici, hatta dehşete düşürücü olan şeylerin de yeridir. Kendimizi “kara gökyüzü gibi düşünmek”ten alamayız: Edebiyat çok sık olarak acı çekme, melankoli, ölüm ve trajediye dairedir (“Ne rahatsız edici oyun!”). Şiirler, oyunlar ve romanlar bizi çok karanlık yerlere götürebilir. Edebi eserlerin bunu psikoloji ya da felsefe gibi disiplinlerde olduğundan daha zengin ve daha aydınlatıcı, daha tuhaf ve daha yol gösterici biçimde yaptığı söylenebilir.

Şunu da merak ediyor olabilirsiniz: “Gökyüzü olmadan düşünmek” de ne demek? Neden söz ediyor bunlar? Burada özellikle Samuel Beckett’ın yazdıklarının “gökyüzü olmadan” düşünme mefhumuyla meşgul olduğunu hatırlamak yeterli – klostrofobik bir yerde düşünmek, karanlıkta düşünmek ya da “bulutsuz gökyüzü”nün “bulutlu pencere camı”yla kapandığı bir yerde düşünmek: Bu tür düşünme biçimleri sırasıyla *The Unnamable* (Adlandırılmayan, 1953) romanında, geç dönem düzyazı metni *Company* (Eşlik, 1980) ve daha sonra yazdığı “Stirrings Still” (“Durgun Titreşimler”, 1989) fragmanında belirgindir. O halde edebiyat için gökyüzü sınır değildir, her ne kadar dikkate değer bir çözümleme ve düşünüm konusu olsa da. Şair Wallace Stevens’in denemelerinden birinde söylediği üzere, “ilk kez mavi gökyüzüne baktığımızda, sadece gördüğümüzde değil, bakıp deneyimlediğimizde”, ancak o zaman “fiziksel şiirin merkezinde yaşarız.”¹⁸ Bu anlamda Ezra Pound’un 1928’de Modernist durumu tanımlamak için kullandığı deyişi hatırlamak gerekirse: Edebiyat *yeniler*.¹⁹ Romantik şair Percy Bysshe Shelley’nin 1821’de ortaya koyduğu üzere, edebiyat “işsel görüş”ümüzü açıp “varlığımızın mucizesini gizleyen aşinalık örtüsünü kaldırır”²⁰ ve dünyayı farklı biçimde görmemizi

sağlar. Böylelikle etrafımızdaki dünyada (örneğin gökyüzünde uyduların ve insansız hava araçlarının belirli etkinlikleri de dahil) zalim, haksız, kabul edilemez olanı yeni ve sıkça rahatsız edici biçimlerde görebilmemize de olanak verir.

Edebiyat ve başka dünyalar

Edebi eserin hayal gücünden doğan bir eser olduğu sıkça söylenir. İster *bu* dünyanın başka bir versiyonu olarak, isterse *bu dünyanın dışında*, dünyanın ötesinde esrarengiz bir yer olarak anlaşılın, başka bir dünyaya götürür. Bu yüzden edebiyat başka dünyalar ya da bildiğimiz dünyanın dönüşümleri hakkındadır. Bu perspektiften, dünyadaki devrimci değişikliklerin daima edebi bir boyutu zorunlu olarak içerdiği bile söylenebilir. Önemli olaylardan “dramatik” olarak –Shakespeare’in *As You Like It*’indeki (*Beğendiğiniz Gibi*) sözlerle tam da, “Bütün dünya bir sahne”ymiş gibi²¹– söz etmemiz rastlantusal değildir. Önemli olayları ve bunların sonuçlarını düşünürsek (Sovyetler Birliği’nin çöküşü, 11 Eylül saldırıları, içten yanmalı motorun ya da akıllı telefonun icadı, köleliğin kaldırılması, eşcinselliğin suç olmaktan çıkarılması), bunlarda genellikle düşsel ya da inanılmaz bir unsur vardır (“Gerçekten önceden böyle miydi? Artık akıl almıyor” vb). Geçmiş pek çok açıdan bir düşe benzer. Aynı zamanda düşler ile edebi metinler arasında ortak pek çok şey vardır. Bununla yalnızca (*Piers Plowman* ya da *Pearl* [İnci] gibi) ortaçağ şiirindeki düşsel vizyonları, uyku ve rüyaya ilişkin başka edebi temsilleri değil, ayrıca daha genel olarak edebi eserlerin düşe benzeyen mantığını ve yapısını da düşünüyoruz. Düşler gibi, şiirler, romanlar, oyunlar ve öyküler de ani uzam ve perspektif değişiklikleriyle, tuhaf ya da beklenmedik karakterlerin çıkagelmeleriyle, rastlantılar ve tersinmelerin yanı sıra beklenmedik anlamlara gebe sözcük ve deyişlerle doludur.

Edebiyatın politikası, politikanın edebiyatı

Bu, edebiyatın yalnızca gerçeklerden kaçtığı ya da hayale dayandığı anlamına gelmez. Edebiyat düşselse, aynı zamanda baştan sona dünyasaldır, politiktir. Edebiyat şaşırtıcı biçimlerde “politik hayvan” olmanızı sağlayabilir. Edebi eserler sizi daima *bağlam* hakkında düşünmeye davet eder. Açık olandan daha muammalı olana uzanan sorulara sevk eder. O halde açık olan tarafta şunu merak ederiz: Bu metin ne zaman yazılıp yayımlandı? Kim yazdı? Hangi türe ya da türlere ait? Bize neyi neden anlatmaya çalışıyor? Hangi kültürel, toplumsal, politik bağlamda yazıldı? Bizi hangi kültürel, toplumsal, politik meseleleri düşünmeye teşvik ediyor? Daha az açık olan tarafta da: Niçin günümüzdeki egemenlik ve demokrasi hakkında Shakespeare’in *Julius Caesar*’ı gibi 1599’da yazılmış bir oyunun, aynı konular üzerine görünürde daha açık pek çok çağdaş romandan bize söyleyeceği daha çok şey var gibi görünüyor? “Kültürel, toplumsal, politik bağlam”ın sınırları neler?

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında eleştirmenler şiir ve başka türdeki sanat eserlerini okuma biçimlerine istinaden “biçimcilik” ve “Yeni-Eleştiri” terimlerini kullanıyor, bağlama ilişkin sorularla ilgilenme ihtiyacı duymuyorlardı. Size kâğıt üstünde bir şiir sunulurdu ve düşünmeniz gereken tek şey buydu. Fakat şu da var ki, hiçbir metin bağlamından büsbütün yalıtılamaz: İçerilebilir hiçbir bağlam olmasa bile her şey bağlantılıdır. Hatta (ya da özellikle) yazar ya da eleştirmen aksini iddia etse de dünyasal ve politik ilgiler edebiyata sirayet eder. Ağlardan oluşan bir dünyada yaşıyoruz (okuyoruz, düşünüyoruz, yazıyoruz).

Bu fikri tersinden okuduğumuzda, en geleneksel biçimiyle “politik alan”ın bile hikâye anlatımı, retorik mecazlar, dramatikleştirme ve öbür şiirsel etkiler gibi edebi boyutlar olmaksızın düşünülemeyeceğini görebiliriz. En önemli ve kalıcı politik ifa-

deler edebi niteliklere sahiptir. Günümüzün politikacıları her zamankinden daha çok birlik olmuş klişe çığırtkanlığı yapan parti kuklaları çetesi olarak görünebilir, ancak kendilerini iyi bir konuşmanın –hatta tek bir unutulmaz güzel deyişin– kariyer sahibi kılabileceğini ya da kariyerlerini kurtarabileceğini bilirler. Büyük *politik* metinlerde her zaman şiirsel bir enerji vardır. “Avrupa’da bir hayalet kol geziyor” gündelik, sıradan bir deyiş değildir (1848’de Karl Marx ve Friedrich Engels tarafından yazılan *Komünist Manifesto*’nun açılış sözleri). Aynı şey Martin Luther King’in 1963 Ağustos’unda Washington DC’deki ustalıkla biçimde artgönderimli (anafirik) “Bir hayalim var...” konuşması için de geçerlidir. Bir Sitüasyonist’in aynı yıl gözlemlediği üzere: “Her devrim şiirde doğmuştur, ilk önce şiirin gücüyle yapılmıştır.”²²

“In Memory of W.B. Yeats” (“W.B. Yeats Anısına”, 1939) şiirinde W.H. Auden kasvetli biçimde şiir “hiçbir şeyi oldurtmaz”²³ beyanında bulunur, ama başka yerlerde olduğu gibi politika alanında da edebiyat, tam da bir yapma ya da etme olarak daha keskin bir poetik anlayış sunar. Ne de olsa “şiir” [*poetry*] sözcüğünün Eski Yunanca kökeni *poiein* fiildir: etmek ya da yapmak. Politikacılar (kendi söz-yazarlarının yardımıyla) *sözcüklerle bir şey yapar*. Özenle seçilmiş tek bir deyişin mucizeler yaratabileceğini bir şair kadar iyi anlarlar: “We shall fight on the beaches”, “The lady’s not for turning”, “It’s the economy, stupid”.* Barack Obama’nın 2008’de bir konuşmada, o can alıcı alıntuları yankılayarak ilan ettiği gibi: “Sözcükler önemsizdir demeyin bana – bir hayalim var.” Romancılar gibi politikacılar da hikâyeler uydurur ve bunların tutarlı olması için uğraşırlar. Sözcükler de sonuçta güzel olabilir. Dil aklınızı

* “Onlarla sahillerde savaşaacağız” (Churchill), “İsterseniz siz dönün, leydi dönmeyecek” (Thatcher), “Buna ekonomi derler aptal” (Clinton). (e.n.)

Őu Edebiyat Denen Şey

Okumak, Düşünmek, Yazmak

Andrew Bennett • Nicholas Royle

Nedir Őu edebiyat denen Şey? Neden edebiyat okuruz? Ve nasıl?

Edebiyatı rüyalar, siyaset, yaşam, ölüm, sıradanlık ve tekinsizlik gibi konularla ilişkilendiren özenle kaleme alınmış **Őu Edebiyat Denen Şey**, edebiyatın neden ve nasıl heyecan verici ve değerli bir öğrenim konusu olduğuna dair bir algı oluşturuyor. Bennett ve Royle edebiyat sevgisini edebi metinlerin ne yaptığı, nasıl çalıştığı, ne türden soruları ve fikirleri ateşlediğine ilişkin bir açıklamayla iç içe işliyor.

Őu Edebiyat Denen Şey edebiyat öğreniminin temel bileşenlerini yansıtan üç bölümden oluşuyor: okumak, düşünmek ve yazmak. Yazarlar yararlı ve bilinen örneklerle "Edebiyat nedir?" sorusu ve "yaratıcı okuma" olarak adlandırdıkları Şey üstüne zengin düşünceler sunuyor.

Bennett ve Royle açık ve dostane bir üslupla bizleri edebi metinlerle derin bir ilişki kurmaya teşvik ediyor. Bu kitap yalnızca edebiyat öğrenimine yönelik temel bir rehber değil, aynı zamanda edebiyat disiplininin incelikli bir savunusu.

İngilizceden çeviren Mukadder Erkan

ISBN 978-605-9851-94-7



9 786059 851947

19 TL

