DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

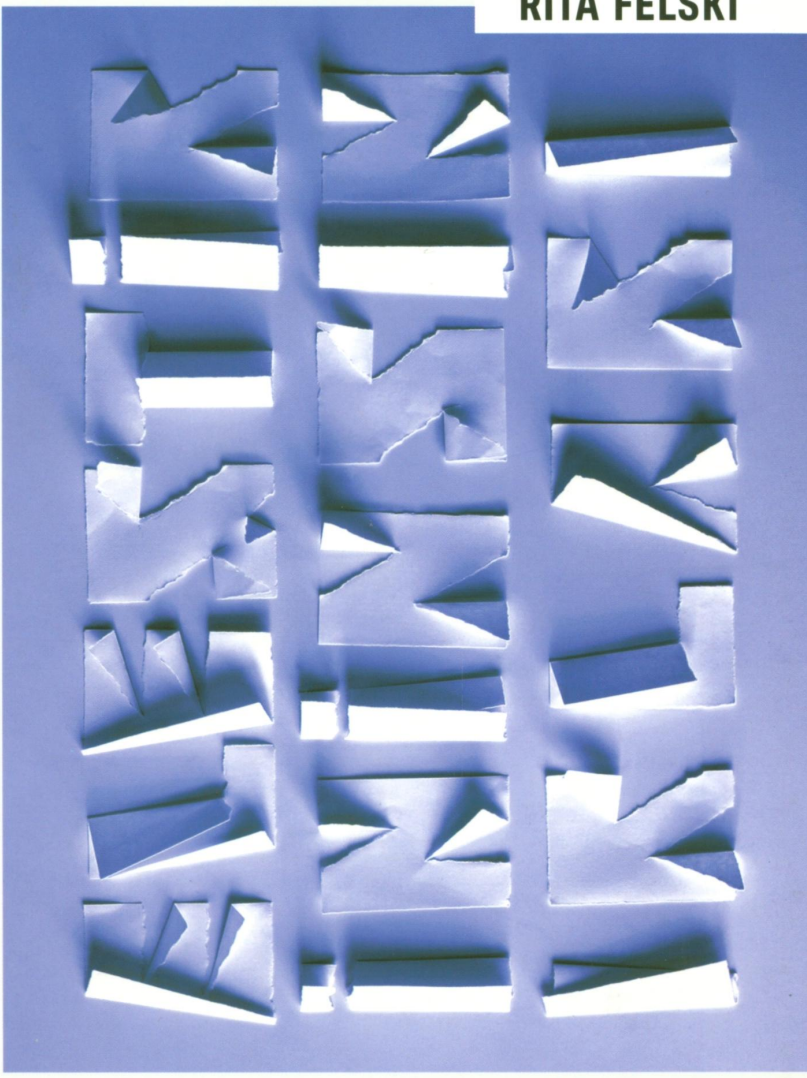
Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

ELEŞTİRİNİN SINIRLARI

RITA FELSKI



Türkçesi
Bahar Dervişcemaloğlu

DERGÂH

DERGÂH YAYINLARI 807
Batı Edebiyatı-İnceleme 7
Sertifika No 14420
ISBN 978-975-995-926-6
1. Baskı Kasım 2018

Eserin orijinal adı: *Limits of Critique*
Licensed by the University of Chicago Press,
Chicago, Illinois, USA.
© 2015 By The University Of Chicago.
All rights reserved.

Redaksiyon
Bengisu Karakurt

Kapak Tasarımı
Ayşe Nurgül Kabasakal

Sayfa Düzeni
Zeynep İyibaş

Baskı

Ana Basın Yayın Gıda İnş. Tic. A.Ş.
B.O.S.B. Mermerciler Sanayi Sitesi
10. Cad. No: 15
Beylikdüzü/İstanbul
Tel: (212) 422 79 29

Matbaa Sertifika No 20699

Dergâh Yayınları

Klodfarer Cad. No: 3/20 34122 Sultanahmet/İstanbul
Tel: (212) 518 95 79 80 Faks: (212) 518 95 81
www.dergah.com.tr/bilgi@dergahyayinlari.com

Eleştirinin Sınırları*'nın yayın hakları Dergâh Yayınları'na aittir.*

ELEŞTİRİNİN SINIRLARI

Rita Felski

Türkçesi
Bahar Dervişcemaloğlu

DERGÂH

RITA FELSKI

1956 doğumlu Rita Felski, Virginia Üniversitesi'nde İngiliz dili ve edebiyatı profesörüdür. Lisansını Cambridge Üniversitesi'nde, yüksek lisans ve doktorasını ise Monash Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Edebiyat teorisi, karşılaştırmalı edebiyat, eleştiri, yorumlama, estetik, feminist teori, kültür araştırmaları vb. konularda çok sayıda çalışması mevcuttur. Özellikle edebiyat eleştirisine getirdiği yeni bakış açılarıyla sahaya yön veren isimler arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Ayrıca 2009-2017 yılları arasında *New Literary History* isimli akademik derginin editörlüğünü yapmıştır. Felski'nin son çalışmaları edebiyatın toplumsal boyutları, eleştiri ve eleştiri-sonrası, estetik bağlanmanın biçimleri gibi konular üzerine yoğunlaşmıştır. Başlıca eserleri: *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, çev. Emine Ayhan (İstanbul, Metis Yayınları, [2008] 2010), *Literature after Feminism* (Chicago: University of Chicago Press, 2003), *Rethinking Tragedy* (Johns Hopkins University Press, 2008), *The Gender of Modernity* (Harvard University Press, 1995), *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Changes* (Harvard University Press, 1989).

BAHAR DERVİŞCEMALOĞLU

2003 yılında Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuştur. Aynı üniversitede başladığı yüksek lisans öğrenimini 2005 yılında "Temel Göstergebilim Kavramları Üzerine Bir İnceleme" başlıklı teziyle tamamlamıştır. 2008 yılında ise "Çağdaş Batı Eğitiminde Nesir Analizi Yöntemleri" adlı teziyle Yeni Türk Edebiyatı alanında doktora derecesi almıştır. Halen Ege Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü'nde Doçent olarak görev yapmaktadır. 2012 yılında Manfred Jahn'ın *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı* (Dergâh Yayınları) başlıklı çalışmasını ve 2014 yılında Ondřej Sládek'in *Prag Ekolü'nün Yapısalcı Poetikası ve Geçirdiği Dönüşüm* (Dergâh Yayınları) adlı kitabını Türkçeye tercüme etmiştir. Yine 2014 yılında *Anlatıbilime Giriş* (Dergâh Yayınları) başlıklı eseri yayınlanmıştır.

SUNUŞ

Eleştirinin sınırları var mıdır? Edebiyat teorisi ve eleştirisi alanında dünya çapında bir şöhrete sahip olan Rita Felski, *Eleştirinin Sınırları* (The Limits of Critique) başlıklı kitabında eleştirinin sınırlarını sorguluyor. Ancak bunu yaparken kendi deyimiyle eleştiriyi eleştirmeyi değil, yeniden betimlemeyi amaçlıyor. Ricoeur'ün modern düşünceyi tanımlamak için kullandığı "şüphenin hermenötiği" ifadesinden ilham alan Felski, aslında Ricoeur'ün söz konusu tespitlerinin içinde bulunduğumuz dönemin ruh hâlini de yansıttığını savunuyor. Şüpheciliğin fazlasıyla yaygın olduğu modernitede "şüphenin hermenötiği"nin adeta bir mecburiyet hâline dönüştüğünü, her yere nüfuz ettiğini gözlemleyen Felski'nin bu düşünce biçimine bazı itirazları var. Suçlunun izini süren dedektif gibi anlamın izini süren ve metnin gerçek anlamının daima derinde saklı olduğunda ısrar eden şüpheci okuma biçimini eleştiren Felski, anlamın yüzeyde de bulunabileceğini, sanat eserinin aslında saklayacak hiçbir şeyi olmadığını savunarak meseleye daha geniş perspektiften ve daha esnek bir biçimde yaklaşıyor. Ayrıca eleştiriyi sadece entelektüel ve rasyonel bir faaliyet olarak nitelendirmenin doğru olmadığını, onun aynı zamanda duygusal bir faaliyet ve bir "ruh

hâli" olduğunu savunuyor. Eleştiriyi sadece düşünsel argümanlar dizisinden oluşan bir şey olarak görmenin yanlış olduğunu vurgulayan Felski, eleştirinin aynı zamanda bir etki ve retorik meselesi olduğuna da dikkat çekiyor.

Eleştiri faaliyetine yeni bir bakış açısı öneren ve savunduğu tezleri sağlam argümanlarla destekleyen Felski, *Eleştirinin Sınırları* başlıklı çalışmasıyla sadece eleştirinin değil modern düşüncenin ve kültürün sınırlarını da sorguluyor. Bu açıdan kitap, kendi sınırlarını aşan bir nitelik taşıyor. Felski, metaforlarla örülü dili, kendine has üslûbu, zekice ironileri ve ufuk açıcı gözlemleriyle sadece edebiyat eleştirisiyle ilgilenenlerin değil, sosyal bilimler alanında çalışan herkesin ilham alacağı bir çalışma ortaya koyuyor. Türkiye'de hatırı sayılır bir okuyucu kitlesi bulunan Rita Felski'nin bu çalışmasının Türkçeye kazandırılmasına vesile olan Dergâh Yayınları'na ve yayın aşamasında gösterdikleri özenden dolayı başta Bengisu Karakurt olmak üzere Dergâh Yayınları'nın tüm çalışanlarına teşekkür ederim.

BAHAR DERVİŞCEMALOĞLU

İÇİNDEKİLER

9 **TEŞEKKÜR**

11 **GİRİŞ**

31 1 ŞÜPHENİN TAŞIDIĞI RİSKLER

88 2 DERİNLERE İNMEK VE UZAKLAŞMAK

137 3 MÜFETTİŞİN ZİYARETİ

183 4 ELEŞŞTİRİİİ

234 5 "BAĞLAM KÖTÜ KOKUYOR!"

284 **SONUÇ**

295 **DİZİN**

TEŞEKKÜR

Şayet arkadaşlarım ve meslektaşlarım yoğun meşguliyetlerinden zaman ayırıp yorum, öneri ve teşviklerde bulunmasaydı (bazı durumlarda başlı başına yayınlanmayı hak eden oldukça etkili kısa yazılar da yazdılar), bu kitabı yazmak çok daha zor olurdu. Jeffrey Alexander, Elizabeth Anker, Timothy Aubry, Marshall Brown, Russ Castronovo, Claire Colebrook, Jim English, Winfried Fluck, David Glimp, Frank Kelleter, Bruno Latour, Victor Li, Heather Love, Ronan McDonald, John Michael, Tom O'Regan, Oana Panaite, Brad Pasanek, Andrew Piper, Robert Pippin, Ronald Schleifer, James Simpson, Simon Stern, Bill Warner, Chad Wellmon ve Jeffrey Williams'a teşekkür ediyorum. Entelektüel ve kişisel açıdan olağanüstü cömertliği ve eleştirel zekâsından dolayı Toril Moi'ye; ayrıntılı yorumları, istisnai sabrı ve daha birçok şey için Allan Megill'e özelikle çok şey borçluyum.

Bu kitaptaki fikirleri test etmem için beni konferansa davet eden herkese, özellikle de Amanda Anderson ve Donald Pease'e müteşekkirim. Daha önce Virginia Üniversitesi Sosyoloji Bölümü tarafından aldığım konferans daveti, bazı uçurumlardan uzak durmam konusunda özellikle faydalı oldu.

New Literary History'deki arkadaşlarım ve editör meslektaşlarım Susan Fraiman, Kevin Hart, Krishan Kumar, Jahan Rama-

zani, Chip Tucker ve Mollie Washburne'ün yanısıra, aralarında Cassandra Fraser, Susan Stanford Friedman, Michael Levenson, Ekaterina Makarova, John Portmann ve Sophie Rosenfeld'in bulunduğu diğer arkadaşlarım, fazlasıyla ihtiyaç duyduğum yüreklendirme, tavsiye ve yararlı sohbeti benden esirgemediler. Amy Elkins, çalışmanın ilk aşamalarında oldukça yetenekli bir araştırma görevlisi olduğunu gösterdi. Kızım Maria, sağduyumu muhafaza etmemi sağladı.

Araştırma desteğinden dolayı Guggenheim Foundation'a, ayrıca araştırma izni sağladıkları için de William R. Kenan Jr. Vakfı'na ve Virginia Üniversitesi'ne müteşekkirim. Zekice tavsiyeleri ve çalışmaya verdiği sürekli destekten dolayı Alan Thomas'a ve metnin düzeltmelerini titiz ve dikkatli bir şekilde yapan India Cooper'a da teşekkür borçluyum.

*

Kitabımda öne sürdüğüm görüşlerin bir kısmı –çoğunlukla farklı biçimde– daha önce bazı dergilerde yayınlandı: "Critique and Hermeneutics of Suspicion" (*media/culture* 15, no. 1, 2012) başlıklı makale, Giriş bölümü ile 1. ve 4. bölümlerden bazı kısımları içermektedir; "Suspicious Minds" (*Poetics Today* 32, no. 2, 2011) başlıklı makalede yayınlanan bazı kısımlar, 1. ve 3. bölümlerde yer almaktadır; "Digging Down and Standing Back" (*English Language Notes* 51, no. 2, 2013; http://english.colorado.edu/eln/) başlıklı makale, 2. bölümün büyük bir kısmını içermektedir; "Fear of Being Ordinary" (*Journal of Gender Research* 3-4, 2014) başlıklı makaleden, Giriş bölümü ile 1. bölümdeki birkaç sayfada yararlanılmıştır; ayrıca 5. bölümün yaklaşık yarısı, aynı başlıkla ilk kez *New Literary History* dergisinde (42, no. 4, 2011) yayınlanmıştır. Bu kitaptaki bazı fikirleri test etme imkânı sundukları için bu dergilerin editörlerine minnettarım.

GİRİŞ

Bu kitap –hem bir metot hem de bir ruh hâli (*mood*) olarak tüm kuşatıcılığıyla– edebî eleştiride şüphenin rolüyle ilgilidir. Aslında bu, "eleştiri" ile meşgul olurken tam olarak ne yaptığımızı ve bundan başka neler yapabileceğimizi anlamaya yönelik bir teşebbüstür. İşte tam bu noktada Fransız filozof Paul Ricoeur'ün, modern düşüncenin ruhunu yansıtmak için sarf ettiği sözler bana yol gösteriyor. Ricoeur'e göre Freud, Marks ve Nietzsche'nin yazdıklarını birleştiren şey, radikalizmin sadece bir eylem ya da argüman meselesi değil, aynı zamanda bir yorumlama meselesi olduğuna dair fikirleridir. Günümüzde, toplumsal eleştirmenin görevi, gizli gerçekleri açığa çıkarmak ve başkalarının göremediği kötü niyetli ve mantık dışı anlamları ortaya dökmektir. Modern çağ, militan okumanın yeni bir biçimini müjdeliyor: Ricoeur'ün *şüphenin hermenötiği* şeklinde adlandırdığı şey.

İlerleyen kısımlarda, günümüz eleştiri tarihiyle ilişkisini ve çağrıştırdıklarını açıklığa kavuşturmak için Ricoeur'ün sözlerini kararlı bir şekilde irdeleyeceğim. Her ne kadar daha önceki bir dönemin düşünce tarihini betimlemek için söylenmiş olsa da, bu sözler, içinde bulunduğumuz dönemin ruh hâlini yansıtan bir öngörüye de sahip görünüyor. En saf lisansüstü öğrenciler

bile metinlerin taşıdıkları anlamları kendiliğinden ortaya sermediklerini, görünüşteki anlamın altında anlaşılması çok daha zor ve netameli gerçekler gizli olduğunu bilmez mi? Üstünlüğü ele geçiren eleştirmen, hem satır aralarını okuyacak hem de tersine okuma diye tabir edebileceğimiz aykırı bir okuma faaliyetine girişecektir; nitekim eleştirmenlerden beklenen şey, bir metnin göremediği –ya da kasıtlı olarak görmek istemediği– şeyleri açığa çıkarmaktır. Tabii ki bu tarz bir okuma biçimini herkes aynı ölçüde onaylamaz; ancak Ricoeur'ün sözleri, yaygın bir anlayışı ve çabucak idrak edilebilen bir düşünce biçimini yansıtıyor. Sonuçta çoğu zaman birbiriyle zıt ya da mukabil görülen metotlar arasındaki ortaklıkları fark etmemizi sağlıyor: Foucaultcu tarihselciliğe karşı ideoloji eleştirisi, "mesele edilen" ya da sorgulanan şeyle ilgili şiddetli suçlamalara karşı daha ılımlı ve ölçülü üslûplar. Üstelik bu tarz bir anlayışın etkisi, İngiliz edebiyatı bölümlerinin sınırlarını epeyce aşmıştır. Antropologlar, kendinden öncekilerin emperyalist fikirlerinin maskesini düşürürken; sanat tarihçileri, gücün ve otoritenin sinsi çabalarının koreografisini yaparken; hukuk bilimcileri, hukukun gizli gündemini açığa çıkarmak için hukukun tarafsızlığına saldırırken, hepsi hayal kırıklığına uğramış ve inancını yitirmiş bir bir ruh hâlinin yönlendirdiği bir yorumlama biçimini paylaşır.

O hâlde buradan çıkacak sonuç, ne felsefi bir düşünce ne de tarihsel bir açıklamadır; daha ziyade alanın ve disiplinin farklılıklarının ötesine geçen ve bütününü kuşatan *düşünce biçimi*ne yakın plan bir bakıştır. Bu bağlamda konunun gereği olarak hem retoriğe ve biçime hem de etkiye ve argümana vurgu yapıyorum. Benim odak noktam her ne kadar –zaman zaman diğer alanlara da temas etmekle birlikte– edebî ve kültürel inceleme olsa da, bu kitaptaki birçok argüman çok daha geniş bir kavrayışı ihtiva etmektedir.

Amacım, bu düşünce biçimini sadece betimlemek değil, aynı zamanda *yeniden betimlemek*tir: Eleştirmenlerin nasıl ve neden oku-

duklarıyla ilgili daha net bir fikir elde edebilmek umuduyla, bilinen bir pratiğe yeni bir bakış açısı önermek istiyorum. Şüphenin hermenötiği din araştırmalarında, felsefede, düşünce tarihinde ve ilgili alanlarda yeterince tartışılmıştır; ancak Ricoeur'un sözleri, kendilerini "eleştiri" denen şeyle meşgul olan kimseler olarak düşünmeyi tercih eden edebiyat eleştirmenleri tarafından hiçbir zaman ilgi görmemiştir. (Ancak günümüzde, araştırmacıların, kullandıkları metotları alıcı gözüyle tekrar gözden geçirmeye başlamalarıyla birlikte Ricoeur'un görüşleri, eleştiriyle ilgili tartışmalara yavaş yavaş dahil olmaya başlamıştır.) Çalışmanın ilerleyen kısımlarında göreceğimiz gibi, eleştiri fikri, değişen derecelerde anlam nüanslarını ve belirsizliklerini içermektedir ancak temel unsurlarını şu şekilde sıralayabiliriz: Şüpheci bir şekilde sorgulama ya da açıkça kınama eğilimi, eleştirinin otoriter ve baskıcı toplumsal güçler karşısındaki riskli pozisyonuna yapılan vurgu, son derece esaslı bir entelektüel ve/veya politik işle meşgul olma iddiası ve eleştirel *olmayan*ın buna bağlı olarak eleştirile*mez* bir nitelik taşıdığı varsayımı. Bundan sonraki kısımda, bu varsayımları yeni bir çerçeveye oturtmaya, tekrar gözden geçirmeye ve bazı durumlarda da çürütmeye çalışacağım.

Yeniden adlandırma –yani eleştiriyi, şüphenin hermenötiği açısından yeniden betimleme– faaliyeti, yaptığım yeniden değerlendirme açısından büyük önem arz etmektedir. Ricoeur'ün sözleri, çoğunlukla eleştiri başlığı altında kümelenen "semptomatik okuma, ideoloji eleştirisi, Foucaultcu tarihselcilik, metinleri ihlal ya da direnç göstergeleri açısından inceleme teknikleri" gibi çeşitli pratikleri yeni bir bakış açısıyla açıklığa kavuşturmaktadır. Bu pratikler, ihtiyatlı, mesafeli ve uyanık olma hâliyle (*şüphe*), yorumlamanın tanımlanabilir standartlarını (*hermenötik*) farklı şekillerde birleştirir. Böylece eleştiriyi bir felsefe ya da politika meselesi olduğu kadar bir etki ve retorik meselesi olarak görmemize de imkân sağlar. Eleştiriyi sadece bir önermeler ya da

düşünsel argümanlar dizisinden oluşan bir şey olarak düşünürsek, konumuzu yanlış anlamış oluruz. Ayrıca eleştiriyi, şüpheci yorumlamanın kapsamlı tarihiyle ilişkilendirmek suretiyle yeniden betimlemek, onun kendine özgü niteliğini küçümsemek demektir. Mesela ilerleyen kısımlarda hem suçlunun izini arayan kartal gözlü dedektifle hem de suça sebebiyet veren gizli ve tartışmalı saiklere dikkat çekmek suretiyle bilimsel verileri küçümseyen ve duruma göre vaziyet alan şüpheci ile karşılaşacağız. Bu tip durumlarda, şüphenin zıt ve dönüştürücü neticelere bağlı olmadığı hükmüne varabiliriz. Kısaca amaç, şüpheci okuma pratiğini, tabiatında var olan katı varsayımlardan ya da özünde var olan radikalizmden arındırmak suretiyle özcü anlayıştan uzak bir biçimde ele almaktır; böylece edebiyat araştırmalarının çok daha fazla sayıda duygulanma tarzını ve argüman biçimini kapsamasına olanak sağlamaktır.

Bununla birlikte bu kitap, şüpheci yorumlamanın genel bir tarihini sunma iddiası (belki de imkânsız bir iş!) taşımaktan ziyade –özellikle Amerika'daki gelişmelere vurgu yaparak– son kırk yılda yapılan edebî ve kültürel araştırmaların retoriği üzerine odaklanmaktadır. Ayrıca kullanılan metodun, genel kabul görmüş birkaç eserin yakın okuması olmadığını da peşinen vurgulamak istiyorum. Zaten Marks'ın, Foucault'nun ya da Butler'ın eleştirisinin artı ve eksilerini –"eleştirel düşünce" anlayışına sıkı sıkıya bağlı kalarak– layıkı vechiyle değerlendiren birçok yayın mevcuttur. Benim ilgimi çeken soruların daha farklı bir sıralaması var: Eleştiri, neden bu kadar karizmatik bir düşünce biçimidir? Eleştirinin yörüngesinden uzaklaşmak neden bu kadar zordur? Eleştiri, örtük bir olay örgüsüne ne ölçüde bel bağlar? Konum olarak okuyucuyu nereye yerleştirir? Geniş kapsamlı bir entelektüel durum ya da eğilimi nasıl oluşturur? Bu gibi sorular, metinlere hem yatay hem de dikey okuma yapan bir yaklaşımı gerekli kılar ve bu noktada, giriş mahiyetindeki bir ders kitabından ya da

temel bir kaynaktan alıntılanacak bazı sözler, en az konuyla ilgili mihenktaşı olarak görülen makaleler kadar açıklayıcı olabilir. Tek tek düşünürlerin çalışmalarını özetlemekten ziyade, değişik alanlarla ilişki içerisinde olduklarından dolayı ortak argüman biçimlerinin oluşturduğu sarmalın izini süreceğim. Çalışmanın odak noktası, birkaç saygın düşünürün buluşu olmaktan ziyade kişilerin ötesinde ve son derece yaygın bir olgu, bir tür ve bir *ethos* olarak eleştiri olacaktır.

O hâlde "eleştiri" ile "şüphenin hermenötiği" arasındaki belirgin farklar nelerdir? Bu spesifik terimler zihnimizde ne tür entelektüel dünyalar çağrıştırıyor ve bu dünyalar birbirine nasıl yaklaşıyor ya da birbirinden nasıl uzaklaşıyor? "Şüphenin hermenötiği", kesinlikle olumsuz çağrışımlar içeren bir terim değildir; Ricoeur'ün Freud, Marks ve Nietzsche'nin yazdıkları karşısındaki duruşu saygı, hatta hayranlık uyandırıcı bir duruştur. Ancak yine de "şüphe", bilim adamlarının desteklemek konusunda pek de hevesli olmadıkları bir terimdir; bunun sebebi ise, hiç şüphesiz, güdülere ya da zihin yapısına yapılacak herhangi bir göndermenin, onların otoritesini sarsacağından endişe etmeleridir. Burada öznel ya da duygusal tepkiyle eşleştirilmemek için gösterilen anlaşılabilir bir ihtiyatlılık söz konusudur. Bununla birlikte bilimin duygusal tonunu ölçmek, içeriğini yani özünü yok saymak değil, gözle görünen kısmıyla yüzleşmektir: Düşünce biçimleri, aynı zamanda belirli bir tavır ya da eğilimle aşılanmış olarak kendimizi dünyada nasıl konumlandırdığımızı da ortaya koyar; argümanlar sadece bir içerik meselesi değil, aynı zamanda bir üslûp ve ton meselesidir. Kaldı ki, bu tip argümanların dillendirilmesine odaklanarak herhangi birinin ruh hâlini detaylı bir şekilde incelemek ya da tanımlamaktan kasıtlı olarak imtina ediyorum. Benim odak noktam zihnin gizli işleyişinden ziyade argümanın *ethos*u, tarihî kişilerden ziyade retorik kişiliklerdir.

Tabii ki şüpheye odaklanmanın taşıdığı risklerden biri de onun varlığını haddinden fazla abartmaktır. Birinci bölümde de

belirttiğim gibi eleştiri, baskın bir yaklaşımdır, ancak kesinlikle tek değildir. Helen Small, "Beşerî bilimlerin çalışma metodu, eleştirel olmaktan ziyade betimleyici, değerlendirici, imgesel, kışkırtıcı ya da spekülatiftir."[1] şeklinde bir gözlem yapmıştır. Small'un gözlemi kesinlikle doğru görünüyor; olağan öğretim, yazma ve düşünme pratikleri birbirinden farklı duygu ve ton işleyişlerini ve dalgalanmalarını içermektedir. Bu husus, lisans düzeyinde bir derste yarım saat geçiren herkes için âşikârdır: Öğrenciler ve hoca, seçilmiş bir metin üzerinde konuşurken ruh hâlleri değişir ve başka bir yöne kayar; eleştiriyle ilgili ikazlara, ilgi ve sempati parıltıları serpiştirilir; romantik beklenti patlamaları, ideolojik alt-metinlerin deşifre edilmesiyle elele yürür. Ancak bütün bu değişik faaliyetleri betimlemek ve doğrulamak için kullandığımız dil, büyük ölçüde yetersiz kalır. Sanki –açıklayacağımız nedenlerden ötürü– edebiyat incelemesinin değerini, eleştirel okumayı ya da eleştirel düşünmeyi teşvik ettiğini ileri sürerek savunmak daha kolay görünüyor. Bu bağlamda, çoğu zaman İngiliz dili ve edebiyatı alanında uzmanlaşmak için kavramsal bir altyapı oluşturmayı sağlayan, her yerde okutulan ve "teoriye giriş"in fiilen "eleştiri teorisine giriş" anlamına geldiği teori dersini bir düşünün. Kısacası, eleştiri, edebiyat araştırmalarının tek dili olmamakla birlikte, baskın üst-dili olarak varlığını sürdürmektedir.

En baştan, bu kitabın eleştiriye karşı bir polemik veya eleştirmen dostlarımın inatçılığı ya da duygusuzluğunun herkese ilanı olarak düşünülmemesi gerektiğini belirtmek istiyorum. Daha önceki (feminist teori ve kültürel araştırmalarla ilgili) çalışmalarımda faydalandığım eleştirel düşünce geleneğine çok şey borçluyum. Frankfurt Ekolü'nden soğudum ancak hâlâ Foucault'yu öğretmekten büyük zevk alıyorum. Zamanı geri almayı ve Yeni Eleştiri'nin ironi, paradoks ve belirsizlik terimlerini tartışıp dur-

1 Helen Small, *The Value of the Humanities* (Oxford: Oxford University Press, 2013), s. 26.

duğu o eski güzel günlerine ışınlanmayı hiç istemem. Ancak edebiyat araştırmacılarının düşüncenin bir parçasıyla, düşüncenin bütününü birbirine karıştırdıkları ve bundan dolayı bizim de entelektüel ve anlatımsal birtakım olanakları sınırladığımız, kendini gittikçe belli eden bir gerçek olarak ortaya çıkıyor. Tabii yine de belirli bir okuma tarzının, hiç yoktan bu olsun anlayışıyla benimsendiği kolaycılıkla ilgili kafa karıştırıcı bir durum vardır. Acaba eleştirmenler sorgulamak, gerçeği gün yüzüne çıkarmak, ifşa etmek, alt üst etmek, çözmek, sırrı açığa çıkarmak, karıştırmak, itiraz etmek ve gücenmek konusunda neden acele ederler? Metnin hayatî öneme sahip bir şeyleri bünyesinde barındırdığına, görevlerinin ise onun içinde ve sınırlarında gizlenmiş olan bu şeyleri bulup açığa çıkarmak olduğuna dair inançlarının dayanağı nedir? Eleştiri, neden genellikle en ciddi ve titiz düşünce biçimi olarak taltif ediliyor? Eleştirinin gölgelediği, perdelediği ya da geçersiz kıldığı entelektüel ve yaratıcı alternatifler nelerdir? Ve son derece yaygın olan bu tarz bir eleştirel tavrın bedelleri nelerdir?

Birinci bölümde belirttiğim gibi bu tip sorular, edebiyat araştırmacılarının kendi aralarındaki tartışmaların sınırlarını fazlasıyla aşan birtakım çıkarımlar ve göndermeler içermektedir. Edebiyat araştırmaları, bugünlerde bir meşrulaştırma kriziyle karşı karşıyadır. Bunun sebebi, takdir etme ya da değer biçme amacıyla kullanılan dilin artık ne yazık ki tükenmiş olmasıdır; bu da bizi, öğrencilerin Beowulf'u ya da Baudelaire'i neden önemsemeleri gerektiğiyle ilgili sebepler bulmak için debelenmek zorunda bırakmaktadır. Edebiyat neden bu kadar zahmete değsin ki? Son yıllarda, bu tip sorular, son derece yaygın olan şüpheci zihniyetin etkisinden dolayı idealist ya da ideolojik oldukları gerekçesiyle çoğu zaman ciddiye alınmamıştır. En iyi durumda, romanlar, tiyatro oyunları ve şiirler biraz saygı görmüştür, ancak o da sadece totolojik bir temelde: Eleştiri düşünürleri olarak edebiyata değer veriyoruz çünkü edebiyat, eleştiriyle ilgileniyor! Bu düşünce

silsilesine yakından bakmak ve onu son derece kapsamlı olan yorumlama tarihi içerisine yerleştirmek suretiyle, çalışmamın birinci bölümünde, şüphenin, özünde iyi olması ya da titiz ve radikal düşüncenin garantisi sayılması kabulüne karşı bir argümanlar silsilesi geliştirdim.

Ricoeur'ün sözlerinin en faydalı taraflarından biri, ruh hâlinin ve metodun esaslarına dikkat çekmesinde yatmaktadır. Araştırmacılar, ortaya attıkları iddiaların, kendi akıl yürütme hünerlerine ve kanıtlarının dayanılmaz ağırlığına bağlı olarak geçerli ya da geçersiz olacağını düşünmek isterler ancak bununla birlikte, sınırlı bir şekilde de olsa cazibelerini arttırabilecek ya da keskin bir şekilde azaltabilecek duygusal bir ton benimserler. Bu bağlamda eleştirel tarafsızlık ruh hâlinin mevcut olmaması değil, sadece onun bir tezahürüdür; yani kişinin ele aldığı konuya karşı kendini belirli bir biçimde konumlandırması, savunduğu argümanı mesele hâline getirmesinin bir yoludur. Bu da edebiyat araştırmalarında ve ötesinde fazlasıyla değer verilen entelektüel kişinin kültürüne bağlıdır: Şüpheci, bilgili, uyanık, mantıklı, daima tetikte. Amanda Anderson'ın, "karakterleştirme"yle ilgili unsurların (kayıtsızlık, kibir ya da duygusallık gibi karakter özelliklerinin düşünce biçimlerine atfedilmesi), her ne kadar bu unsurların hakkı nadiren verilse de, entelektüel tartışmada belirleyici bir rol oynadığına dair iddiasına katılıyorum.[2] Eleştiri, sadece bir metot meselesi değil, aynı zamanda belirli bir hassasiyet meselesidir, işte ben buna "eleştirel ruh hâli" diyorum.

Ricoeur'ün kullandığı ikinci kelime olan "hermenötik", bizi nasıl ve ne amaçla okuduğumuzla ilgili düşünmeye davet ediyor. Bundan sonraki sayfalarda şüpheci okuma, kendine özgü ve betimlenebilir bir düşünce alışkanlığı olarak ele alınacaktır. Eleştiri, her ne kadar çoğunlukla şemaları yerle bir ettiği ya da değer-

2 Amanda Anderson, *The Way We Argue Now: A Study in the Cultures of Theory* (Princeton: Princeton University Press, 2005).

sizleştirdiği için takdir görse de, aynı zamanda onun da özünde tanımlanabilir bir şema olduğunu belirtmek gerekir. Eleştirinin retoriğine duyulan bu ilginin iki neticesi vardır. Birincisi, bizi güncel okuma biçimleri vasıtasıyla değil güncel okuma biçimleri*ne* daha yakından bakmaya, yani onları temel gerçekliklerin (gizli kaygılar, kurumsal güçler) belirtileri olarak görmekten ziyade kendi koşulları içerisinde ciddiye almaya hazırlar. Böylelikle, perdenin arkasına saklanıp ipleri çeken kukla oynatıcısını aranıp durmaktan ziyade inceleme nesnemle aynı düzeyde kalmaya çabalarım. Bu, aynı zamanda herkes için eşit şartlar oluşturur. Bir kere eleştirinin retorik ve geleneksel boyutunun taşıdığı zorluklarla yüzleştik mi, benim eleştirinin istisnailiği olarak adlandırdığım şeyi –diğer düşünme ve yazma biçimleriyle karşılaştırıldığında kendine özgü bir avantaja sahip olduğu anlayışını– sürdürmek daha da zorlaşır.

Bu bağlamda şu tarz bir cümleyi örnek olarak alalım: "Eleştirinin görevi, düşünmenin gerçekleşmesine imkân vermek için basit cevapları reddetmek ve düşüncenin temsiline vesile olan kategorilerin güvenirliğini ve bilinirliğini bir kenara bırakmaktır."[3] Göreceğimiz gibi, bu konu üzerindeki değişik fikirler, yakın dönem eleştiri tarihinin her alanına nüfuz etmiştir. Eleştirinin, gündelik düşüncenin kemikleşmiş kategorilerinin aksine, tam anlamıyla ciddi ya da kurallara uygun bir "düşünme" serüveni olduğu iddia edilmektedir. Bu, basit cevapla, basmakalıp yargıyla, mevcut ifadeyle çelişmektedir. Eleştirinin hamlelerine –yani onun fazlasıyla tanıdık olan yabancılaştırma retoriğine– yakından bakarak, eleştirinin bu sûretini haricî bir kodlama oluşunu sorguluyorum. Buradaki mesele, ilerleyen zamanlarda yeni eleştiri biçimlerinin ortaya çıkabileceğini inkâr etmek değildir –nitekim her biçim ya da tür, beklenmedik şekillerde yeniden yapılanmaya açıktır– ancak onun geleneğe karşı ya da geleneği aşmış olarak

3 Kevin Lamb, "Foucault's Aestheticism," *diacritics* 35, no. 2 (2005) s. 43.

bulunduğu istisnaî statüye sahip olma iddiasını sorgulamaktır.

Mesela ikinci bölümde, şüpheci okuma pratiğini destekleyen mekânsal metaforlar ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Gizlenmiş ya da kamufle edilmiş gerçeği bulup açığa çıkarmak için metnin "derinlerine inen" bir arkeolog olarak eleştirmenin kullandığı dile daha yakından bakılmakta; daha sonra ise bakışındaki bilinçli soğukkanlılıkla metni yabancılaştırmak için ondan "uzaklaşan" ironik bir eleştirmenin retoriğine ve tavrına dönülmektedir. Fazlasıyla kökleşmiş olan bu metotlar, birbiriyle çelişen perspektiflerle ve felsefî görüşlerle ilişki içerisindedir, aynı zamanda Ricoeur'ün ortaya attığı şüphenin hermenötiği kavramına eşit derecede benzemektedir. İşte üçüncü bölüm, şüphe ile hikâye-anlatıcılığının birbiriyle aynı hizada olduğunu ileri sürmektedir; eleştiri, her şeyin birbiriyle ilişkili olduğu dramatik ve melodram tazı anlatılar üretmektedir. Dedektife dönüşen araştırmacı, yanılgı ve suç ortaklığıyla ilgili meseleler üzerinde kara kara düşünür; suçu teşhis etmesini, suçun sebebini atfetmesini, ipuçlarını yorumlamasını ve suçlunun izlerini bulmasını sağlayacak nedensel olay dizilerini bir araya getirir. (Hatta ileride göreceğimiz üzere, edebî metni suçtan arındıran yapısökücü eleştirmen bile, eleştirinin utanç verici suçunu açığa çıkarmaya çalışır.) Eleştirinin, zihnin hafif, bedenden bağımsız ve pervasız bir dansı olmaktan ziyade hikâyeler, teşbihler, mecazlar, sözel hamleler ve retorik manevralardan oluşan oldukça istikrarlı bir repertuvara sahip olduğu ortaya çıkmıştır.

Bu tarz üslûp ve hassasiyet ayrıntılarına dikkatlice bakmak, eleştirinin politik ve felsefî iddialarına yeni bir bakış açısı sunar. İşte dördüncü bölümde ele alınan konu da budur. Eleştiri, fazlasıyla bulaşıcı ve karizmatik bir düşüncedir; her şeyi kendi etki alanına çeker, ciddi düşünce olarak kabul edilen şeyin sınırlarını koruyup kollar. Adeta entelektüel titizlik, teorik derinlik ve statükoya karşı inatçı muhalefetle eşanlamlıdır. Kant'ın ve Marks'ın geleneğine yakınlığından hareketle kendine felsefî bir ağırlık atfe-

derek, yeni alanların ihtiyacına ve taleplerine uyum sağlamak için kendini yenilemekte, böylece modern çağın gereklerine uygun bir hassasiyeti de sürdürmektedir. Beşerî bilimler alanında çalışan birçok araştırmacı için bu, sadece iyi bir şey değil, aynı zamanda tahayyül edilebilecek tek şeydir. Belirttiğim gibi, eleştiri, sadece düşünceye dalmış bir beynin ve bağımsız bir zihnin alıştırmasıdır. Aynı gerekçeyle eleştiriyi reddetmek, kayıtsızlığın, saflığın ve muhafazakarlığın çamuruna batmak demektir. Kim eleştirmeyenin kötü şöhretiyle hatırlanmak ister? Eleştirinin olumsuzluğu, böylece bir hale etkisine –muhalif duruşunu normatif parıltıyla parlatan bir dikkat ve dürüstlük havasına– dönüşecektir.

Bu *ethos*un sağlamlığını sorgularken, aktör-ağ teorisi, nesne-merkezli ontoloji ve politik teorinin etkili akımlarından araştırmacıların yanısıra feminist teori ve queer teorisi araştırmacılarından yükselen seslere de katılıyorum.[4] Her eleştiri sorgulamasının

4 Bu sahada çalışan birçok araştırmacı gibi ben de Eve Kosofsky Sedgwick'in "Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is about You," (*Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity,* Durham: Duke University Press, 2003) başlıklı makalesine çok şey borçluyum. Kitabımı hazırlarken özellikle faydalandığım çalışmalar arasında Toril Moi'nin *"What Is a Woman?" and Other Essays* (Oxford: Oxford University Press, 2001) başlıklı eseri ile edebî eleştiri ve gündelik dil felselesi konularındaki güncel çalışmaları; Linda M. G. Zerilli'nin *Feminism and the Abyss of Freedom* (Chicago: University of Chicago Press, 2005) başlıklı çalışması; *Representations* dergisinin Steven Best ile Sharon Marcus editörlüğünde yayımlanan "Surface Reading" sayısı ve bunun yanısıra Marcus'un *Between Women: Friendship, Marriage, and Desire in Victorian England* (Princeton,: Princeton University Press, 2007) başlıklı kitabı; Heather Love'ın "Close but Not Deep: Literary Ethics and the Descriptive Turn" (*New Literary History* 41, no. 2, 2010, s. 371-92) başlıklı makalesi; Jane Bennett'ın *The Enchantment of Modern Life: Attachments, Crossings, and Ethics* (Princeton: Princeton University Press, 2001) ve *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things* (Durham: Duke University Press, 2010) başlıklı kitapları sayılabilir. Ayrıca Graham Harman'ın çalışmalarından çok şey öğrendiğimi ve tabii ki Bruno Latour'un çalışmalarından derinden etkilendiğimi de vurgulamak istiyorum.

sadece gerici bir hareket ya da muhafazakar bir komplo olduğu hükmüne varmak, her zamankinden fazla gülünçtür. Ayrıca *kısa ve net bir biçimde* eleştiri ile ilgili çekinceler barındıranlar ile eleştiriyi yeteri kadar eleştirel ya da muhalif olmadığı için suçlayanlar arasında giriş niteliğinde bir ayrım gözetmek de faydalı olacaktır. İkinci görüş, eleştiriden uzaklaşmaz ancak onun dozunu iyice arttırır, eleştiri radikal vaatlerine uygun davranmadığı için bu görüştekiler hayıflanır. Dolayısıyla verdiği karşılıklar şu şekilde uzayıp gider: "Şüphesiz, eleştirinin kendi içinde problemleri vardır, ancak bunun tek sebebi, açıkladığım gibi, doğru yoldan ayrılmış olmasıdır" ya da "Aşırı eleştirel olmak ikiyüzlülüğe dönüştü, statükoyla yaptığı suç ortaklığını sorgulayalım." Bize söylenen, eleştirinin (sürüye dahil olmanın getireceği bütün risklerden kaçınmak için) daha olumsuz ya da daha olumlu olması (böylece gerçekten diyalektik olabilir) gerektiğiydi. İlerleyen dönemlerdeki eleştiri için bize, onun mevcut eksiklerinin ve zaaflarının ötesine geçecek bir model sunuluyor. Kısacası, hastalık, aynı zamanda tek mâkul tedaviye dönüşüyor; eleştirinin yetersizlikleri, onun yenilenmiş bir enerji ve bitmek tükenmek bilmez bir şevkle büyümesini ve çoğalmasını, yüz misli yukarı çıkmasını gerekli kılıyor. Eleştirinin, araştırmacıların bir memnuniyet imasıyla belirttikleri gibi sonu olmayan bir iş olduğu ortaya çıkıyor.

Peki ya eleştiri sınırsız değil sınırlı olsaydı; sonlu ve yanılabilir olsaydı; eleştirinin bazı şeyleri iyi, bazı şeyleri de kötü yaptığını ya da hiç yapmadığını kabullenmek zorunda olsaydık? Her deliği aceleyle yamamaya ve ortaya çıkan her sızıntıyı çılgınca kapatmaya çalışmaktan ziyade eleştirinin söz konusu iş için her zaman en iyi araç olmadığını kabul etmemiz gerekir. Bu ifadeden anlaşılacağı gibi, benim kendi eğilimim pragmatiktir; eleştirinin birçok amacı için farklı metotlara ihtiyaç vardır ve bütün bu amaçları aynı anda yerine getirecek her şeye uyan bir düşünme biçimi mevcut değildir. İşte bu noktada terminoloji tercihi büyük önem arz et-

mektedir. Kuvvetli bir biçimde normatif olan eleştiri anlayışının (sonuçta kim eleştirmeyen biri olarak düşünülmek ister?) aksine şüphenin hermenötiği diğer olasılıkları dışlamaz (Ricoeur'e göre bunlar arasında güven, onarım ve hatırlama hermenötiği vardır). Farklı yaklaşımlara yer ayırmak, eleştirel okumayı edebiyat araştırmalarının kaçınılmaz kaderi olarak görmekten ziyade, mümkün olan yollardan sadece bir tanesi olarak değerlendirmeyi sağlar.

Benim itirazım, bu gibi –bunlar olmadan düşünmenin gerçekleşemeyeceği– normların varolmasına değil, son yıllarda görülen anti-normatif bir normatiflik olarak adlandırabileceğimiz insafsız anlayışadır: Bir dogma olarak şüphecilik. Entelektüel yaşamımızın ayarının kaçmış olduğuna, beşerî bilimler araştırmacılarının evet demekten çok daha kolay bir biçimde hayır dediklerine ve alternatifler vasıtasıyla denetlenmemiş ebedî uyanıklığın, kendini, otomatiğe bağlanmış argümanın hâlinden memnun ahengine kaptırabileceğine dair gittikçe yaygınlaşan bir anlayış vardır. Açıkçası bu, bir taraftan "yeteri derecede eleştirel olmadığı" gerekçesiyle diğer yolların önünü kesen ve temelde verimin azalmasıyla ve artık bizi şaşırtmayan düşünme biçimleriyle ilgili bir meseledir. Belirli bir noktadan sonra, eleştiri bizi daha öteye götürmez. Şüphenin hermenötiğinden sonra neyin geleceğini sormak, onu ortadan kaldırmak değil, merkezini kaydırmaktır; onu yorumlamanın önemli bir öğesi olarak görmeyi reddetmektir; tıpkı Bruno Latour gibi eleştirinin sıfırı tüketip tüketmediğini öğrenmek istemektir.[5] Eleştirinin ihtiraslarını dizginlemeye çalışan her teşebbüs, çoğu zaman eleştiriye karşı yapılan öldürücü bir saldırı şeklinde yanlış algılanır, ciddi düşüncenin yakın zamanda gerçekleşmesi beklenen ölümüyle ilgili uğursuz tahminleri (Kıyamet kopacak! Kıyamet kopacak!) tetikler. İşte bu meseleye ilerleyen kısımlarda tekrar döneceğiz.

5 Bruno Latour, "Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern," *Critical Inquiry* 30, no. 2 (2005) s. 225-48.

Tabii şunu da belirtmek gerekir ki, ben bu kitabı en azından bir ayağı entelektüel eleştiri formasyonunun içerisinde olan ve yıllar boyunca onun birçok taktiğinden yararlanmış birisi olarak yazdım. Bu bağlamda arzu ettiğim şey, din değiştirmiş bir kişinin göz korkutucu edasından ve günahlarından arınmış bir günahkârın, gözlerinde hararetli bir parıltıyla vaaz verici tavrından uzak durmaktır. Eleştirinin eleştirisi bizi sadece şüpheci zihniyete biraz daha yaklaştırır, böylece kendimizi şüpheci sorgulamanın nihayetsiz girdabına yakalanmış buluruz. Belki de şüphenin hermenötiğini reddetmek yerine onu yeniden betimlemeyi, ona değişik açılardan bakmayı, ayartıcı parıltısından bir şeyler yakalamayı ve belirli bir hassasiyeti duyumsamayı tercih ederek sineği, içinde bulunduğu şişenin içinden çıkarabiliriz. (Ancak yine de eleştiri, uygulayıcılarını memnun etmediği ve ödüllendirmediği sürece başarıya ulaşmaz.) Şüpheci okuma, gizem çözmeyle ilgili çileci bir faaliyet olmaktan ziyade tutku ve zevkle, yoğun bir meşguliyet ve aşırı istekli bir adanmışlıkla yüklü bir düşünce biçimidir. Tuhaf ve çok yüzlü bir yaratıktır: Başkalarına karşı güvensiz, ancak kendine karşı acımasızca suçlayıcı olabilen, metni eleştiren ancak aynı zamanda eleştirinin ya da en azından çelişkinin kaynağı olarak metne aşırı bir ilgi ve âlâka gösteren bir yaratık. Olumsuzdur, ancak sadece ya da açık bir biçimde olumsuz değildir. İlerleyen kısımlarda sadece kusur bulmayacağım, cömert de davranacağım; tarihsel olmanın yanısıra fenomenolojik de olacağım, eleştirel üslûbun cazibeli yönlerinin hakkını vermekle birlikte onun sınırlarını da sorgulayacağım.

Bu kitabın adının –Steven Marcus'un Freud'un metoduyla ilgili yazmış olduğu şaşırtıcı makalesinden ilham alınarak– "The Demon of Interpretation" (Yorumlamanın Şeytanı) olması düşünülmüştü, ancak zamanla bu başlığın yanlış bir mesaj verebileceği kanaatine varıldı.[6] Yorumlama her zaman şeytanî değildir, ancak

6 Steven Marcus, "Freud and Dora: Story, History, Case History," *Freud*

bazen öyledir! Şüpheci yorumlamayı yorumlamanın bütünüyle birleştirmekten, yani birincinin günahlarını ikincinin omuzlarına yüklemekten kaçınmamız gerekir. Bu, ister dinî ister din dışı olsun bütün metin türleriyle meşgul olan zengin ve çok yönlü tarihi ciddi ciddi kandırmak demektir. Edebiyat araştırmalarının başına belâ olan şey bu tip bir yorumlama değildir, aşırı derecede eleştirel olan analiz üslûbunun entelektüel hayatın alternatif biçimlerine alan bırakmayarak Japonsarmaşığına benzer biçimde hızla dallanıp budaklanmasıdır. Yorumlama meselesi; metne hor davranmak, sembolik anlamda onu değersizleştirmek, yerden yere vurmak ve cezalandırmak, ona tek bir "metafizik" gerçeklik etiketi yapıştırmak anlamına gelmez. Kısaca ifade etmek gerekirse, çoğu zaman düşünüldüğü kadar sert ve maço bir iş değildir. Deleuze ve Guattari'nin yorumlama isteğini yüz kızartıcı bir hastalık ya da zihinsel bir patolojiye benzer bir şey olarak algıladıkları ve "interpretosis" olarak adlandırdıkları şeyin aleyhinde bir tavır takınacak değilim.[7] Yorumlama, sadece bir şeyin ne anlama geldiğini ve neden önem taşıdığını anlamaya çalışmanın mümkün olan birçok biçimine gönderme yapar, bu tarz bir faaliyetin de kısa sürede neticelenmesi pek mümkün değildir. Yorumlamayı dışlamak yerine onu yeniden canlandırmalı ve yeniden tasavvur etmeliyiz.

Bu tarz bir yeniden tasavvur nasıl olabilir? Bu kitap, edebiyat araştırmalarının geleceğiyle ilgili oldukça canlı bir tartışmaya dahil olduğu için, kitabın dayandığı temel önermelerin birkaçını en baştan ana hatlarıyla açıklamakta fayda var. Şüpheci okumanın en ileri noktasında bile, güzel sanatların ağırlıkta olduğu geleneğe bağlı olan ve sosyolojik, teorik ya da felsefî argümana karşı açık bir düşmanlık eğilimiyle kimi zaman ayrıntılı kimi zaman da

and the Culture of Psychoanalysis (New York: W. W. Norton, 1987).

7 Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).

şaşırtıcı edebî yorum ve değerlendirmeler yapan eleştirmenlerin karşıt bir eğilimi olmuştur. Benim benimsediğim yaklaşım tarzı ise bunlardan oldukça farklıdır. Mesela bu kitap, eleştirinin yeniden değerlendirildiği yakın dönemde sıkça duyduğumuz "yeni biçimcilik", "yeni estetik" ya da "yeni etik" gibi heyecan verici büyük başlıkların etkisiyle toplumsal anlamlara karşı silaha sarılmaz. Politikaya karşı estetiğin tarafını tutmuyorum, edebiyatın radikal ya da ihtilafçı ötekiliğinin hârikalarını övmüyorum veya onu saf ya da her şeye inanan okuyucuların yapışkan kucaklayışından koparmaya çalışmıyorum. Bilakis, bana göre asıl tartışma konusu olan husus, bu tür ikili karşıtlıkların ortaya koyduğu yanlış resimdir: Edebiyatın "toplumsal" yönlerinin (esasında herkes edebiyatın *bazı* toplumsal yönleri olduğunu kabul eder) "tamamen edebî" olan yönlerinden sıyrılıp çıkarılabileceğine dair inanç. Artık ayrı ayrı alanlar yok! Kitabın son bölümünde vurgulandığı gibi sanat eserleri; toplumsal olmadan, toplumla yakın temas hâlinde ve ilişki içerisinde, dünyevî ve içkin hâlde bulunmadan yapamaz, bununla birlikte herhangi bir çelişki oluşturmaksızın göz kamaştırıcı, olağanüstü, asaletli, tamamen özel olarak da algılanabilir. Sanat eserlerinin biricikliği ve toplumsallığı birbirine zıt değil, birbiriyle ilişkilidir.[8]

Buradan hareketle, toplumsal dünyanın sanatın içine "izinsiz bir şekilde giriş yapması"na (Böyle bir dünya ne zaman yoktu ki?) hayıflanmak için hiçbir sebep olmadığı sonucuna varılabilir. Sanat eserleri, gıyaben, bağlı olma, müdahil olma ve etkileşim açısından diğer metinler, nesneler, insanlar ve kurumlarla ilişkili içerisindedir. Bu bağlamda kaydedilmiş, karışmış, bağlantılı, dört bir yandan sıkıştırılmış, karmakarışık ve iç içe geçmiş bir durumdadırlar. Ancak biz, eleştirinin mantığını muhafaza edebilecek entelektüel kısayollara ve şapkadan tavşan çıkaran analojilere

8 Bu konuyla ilgili ayrıca bk. Günter Leypoldt, "Singularity and the Literary Market," *New Literary History* 45, no. 1 (2014) s. 71-88.

merakla bakacağız; mesela bir eleştirmeni, statükoyu cesurca altüst ettiğini ya da korkakça desteklediğini kanıtlamak için edebî bir esere yakın okuma yaparken izleyeceğiz. Bir metin, daha geniş bir toplumsal yapının göstergesi, aynası, belirtisi ya da antitezi olarak çözümlenir; tıpkı her şeyin diğer her şeyle bağlantılı olduğu Orta Çağ kozmolojilerine benzer şekilde, bir metni, hegamonyanın her şeyi kaplayan örtüsüne ilmikleyen esaslı bir mutabakat sistemi varmış gibi. Durum böyle olunca, politik bağlantılar ve etkiler, metinlerin karmakarışık kıvrımları içerisinde içkin ve saklı olmaz, ancak izleyerek bulunması ve betimlenmesi gereken ilişkilerden ve dolayımlardan çıkarılır. Kafamızı kaşıyarak, bu tarz iddiaları doğrulayabilecek aktörlerin, grupların, toplulukların ve ağların ayrıntılı bir dökümünü yapmaya çalışacağız. Nedensel bağlantıların kanıtı nerededir? Dönüştürme, uzlaştırma ve etkileme niteliği olan satırları biraraya getiren ve birleştiren sabırlı kişi nerededir? Politika, sadece bir değil, birçok aktörün biraraya geldiği bir meseledir.

Peki ruh hâli meselesine ne dersiniz? Bazı araştırmacılar, her tarafa yayılmış olan sinizmin ve olumsuzluğun insanı umutsuzluğa sevk eden etkilerine hayıflanarak, entelektüel yaşamda umut, iyimserlik ve olumlu etkiler için daha fazla yer açmayı şiddetle tavsiye etmektedir. Bu tip argümanlara karşı kısmen bir sempati duysam da, ben burada olumlu düşünmenin gücüyle ilgili motive edici bir konuşma yapmayacağım. Bu çalışmada, mutlu bir yüz ifadesi takınıp her zaman hayatın olumlu yönlerine bakmak gerektiği şeklinde harekete geçirici yüreklendirmeler olmayacak. Akademik camia çoğu zaman huysuz ve hayal kırıklığı içerisinde olan, tuhaf ve uyumsuz kimseler için sığınılacak bir liman olmuştur. Bırakın bu aksi ve geçimsizlerin hakkını hiç çekinmeden savunalım! Eleştiriyi dizginlemek, eleştirmene tek bir ruh hâli yüklemeye çalışmakla ilgili bir mesele değildir; bunun yerine, metinlerin çok çeşitli ve nüanslı ruh hâllerine daha kapsamlı bir

alımlama (*receptivity*) çabasıyla ilgilidir. Nikolas Kompridis'in ifadeleriyle "alımlama", bizim kendimizi metne "açma"ya istekli olma eğilimimizi, okuduğumuz metnin üzerimizde bir iz bırakmasına, bizi adeta çarpmasına, etkilemesine izin vermemizi ifade eder.[9] İşte burada, karşılaştığımız kelimeler tarafından ele geçirilme ve tahrik edilme riskine karşı tetikte olduğumuzdan dolayı, şüphenin dikenli teli bizi durdurur ve kuşatır. Eleştirmen, elinde bir kalkanla ilerler, muhtemel saldırganlardan dolayı etrafı kolaçan eder, kandırılmaktan ya da katakulliye getirilmekten korkar. Acımasızca bir inceleme ve kendini irdeleme döngüsüne hapsetmek suretiyle, kendini entelektüel ve tecrübî bir imkân sarmalından koparıp atar.

Son bölümde, "eleştiri-sonrası (*postcritical*) okuma" olarak adlandırdığım alternatif bir model tasarladım. (Aslında ben de şu "sonrası" (post) ekini içeren kelimelerden sıkıldım, ama önerdiğim şey için daha uygun bir ifade aklıma gelmedi.) Gizli nedenlerini, belirleyici koşullarını ve tehlikeli saiklerini açığa çıkarmak için metnin arkasına bakmaktan ziyade, kendimizi metnin önünde konumlandırmalı, yani onun göz önüne serdiği, ortaya çıkardığı, imkân verdiği şeyler üzerinde kafa yormalıyız. Bu, idealizm, estetizm ya da büyülü düşünme değil, yardımcı aktör olarak metnin statüsünü onaylamaktır: Metnin, bir değişiklik yarattığını ya da bir şeylerin gerçekleşmesini sağladığını, zamanı çoktan gelmiş bir şekilde onaylamaktır. Bruno Latour'un esaslı ve tartışmayı canlandıran çalışmalarının yanısıra, Fransa'da yeşeren yeni eleştiri

9 Nikolas Kompridis, "Recognition and Receptivity: Forms of Normative Response in the Lives of the Animals We Are," *New Literary History* 44, no. 1 (2013), s. 1-24. Kompridis'in belirttiği gibi, "alımlama", edilgenlikle yani pasiflikle karıştırılmamalıdır; ayrıca okuyucuları "boş levha" ya da "ideolojik açıdan masum" olarak düşünmek de söz konusu değildir. Ayrıca bkz. Nikolas Kompridis, *Critique and Disclosure: Critical Theory between Past and Future* (Cambridge: MIT Press, 2006), Beşinci bölümün altında yer alan "Receptivity, Not Passivity" başlıklı ikinci kısım.

(Marielle Macé, Yves Citton) de okumayı, âşikâr olan anlamın çözülmesinden ziyade aktörlerin ortaklaşa ürettikleri bir şey, bozmaktan ziyade bir yapma biçimi olarak düşünmek konusunda verimli bir kaynak sağlar. Bir kere sanat eserlerinin (gizemli toplumsal güçlerin ya da direniş kahramanlarının yardakçısı olarak düşünülen rolünden ziyade) kendine özgü faaliyetini dikkate aldık mı, kendimizi, eleştirme görevine daha farklı yönlendirmekten alıkoyamayız. Eğer edebiyatın yaptığı şeyin ve bu şeyin neden önemli olduğunun hakkını daha iyi vermek istiyorsak, bu tarz bir değişim fazlasıyla gereklidir. Sonuç olarak, burada iddia edilen şey, daha zengin bir eleştiri metodu yelpazesini kucaklamak suretiyle eleştirel ruh hâlleriyle ilgili repertuvarımızı genişletebileceğimizdir. Eleştirinin duygusal çeşitliliği (çeşitliliği, farklılığı, melezliği o kadar yücelttiğimiz hâlde bile) neden bu kadar sınırlıdır? Neden düşmanlarımız söz konusu olduğunda dilimiz çözülüyor da sevdiklerimiz söz konusu olduğunda acı çekercesine dilimiz tutuluyor?

1
ŞÜPHENİN TAŞIDIĞI RİSKLER

Konuya öncelikle "önem taşıma" meselesiyle başlayalım. Eleştiriyle ilgili başlıklardaki tuhaf ahengin kaynağı nedir? Sözcüklerin böyle ahenkli ve simetrik bir şekilde bir araya gelmesini sağlayan zihinsel uyumu nasıl tanımlayabiliriz? Birbirinin peşisıra gelen kitap yığınları ısrarcı, hatta öfkeli bir şekilde okuyucularının yakasına yapışıyor: *Edebiyat neden önemlidir? 21. yüzyılda edebiyat neden önemlidir? Şiir neden önemlidir? Victoria dönemi edebiyatı neden hâlâ önemlidir? Klasik Yunan ve Latin edebiyatı neden önemlidir? Milton neden önemlidir? Okullarda edebiyat dersi okutmak neden hâlâ önemlidir? Kitaplar neden önemlidir? Karşılaştırmalı edebiyat neden önemlidir?* Büyük bir eleştirmen topluluğunun yaptığı bir tür zihin jimnastiği olarak değerlendirilen ve adeta istemsiz bir şekilde ağızdan dökülerek bulaşıcı bir virüs gibi yayılan bu soru silsilesi, bir vites değişimine ve önceliklerin gözden geçirilmesine dikkat çekmektedir. Bu tip soruları içeren kitap adları, genel olarak bir

bıkkınlık imasıyla birlikte teşvik edici bir ton da içermektedir. Artık kılı kırk yarmak yok, her şeye kusur bulmak yok, skolastik düşüncenin yaptığı gibi saçmasapan şeyler üzerinde kafa yormak yok! Artık temel sorulardan kaçınmak mümkün değil: Edebiyat neden bu kadar zahmete değsin ki? Edebiyat araştırmalarının taşıdığı *risk* nedir?

Bu tarz soruları ele almak gerektiği yönündeki baskılar, sadece akademinin dışından değil içinden de gittikçe artarak kendini göstermektedir. Edebiyat araştırmaları, pazar odaklı bir çağda beşerî bilimlerin işlevinin her geçen gün biraz daha tartışıldığı bir şüphecilikle yüz yüze gelmiş ve –varoluşunu haklı çıkarmanın yollarını aramak suretiyle– kendini bir anda meşrulaştırma krizinin sancıları içerisinde bulmuştur. Peki bütün bunlara rağmen edebiyatı neden önemsemek gerekir? Yakın zamana kadar, bu soruya verilen yanıtlar yok denecek kadar azdı ve bunlar, içinde bulunduğumuz dönemle ilişkili olmaktan ziyade geçmişin yankılarına takılıp kalmış tarihselci bir anlayışın ve aynı zamanda da aşırı eleştirel bir hassasiyetin etkisiyle verilmiş cevaplardı. Özellikle değer biçme meselesiyle ilgili görüşler, edebiyat teorisyenleri tarafından dudak bükülerek karşılanmıştı. Bu görüşleri bir taraftan anti-demokratik, dönek ve kayırmacı oldukları, öbür taraftan da bulanıklaştırılmış bir estetik anlayışının esiri oldukları gerekçesiyle reddetmişlerdi. Eleştirmenler, bazı kitapları diğerlerine tercih etmeye ve bunları –kimi zaman şevkle, keskin bir zekâyla ya da tutkuyla– detaylı bir şekilde incelemeye devam etmişlerdi. Ayrıca bunu neden yaptıklarının cevabını çoğunlukla geçiştirmiş ya da ileride göreceğimiz gibi bunu, "eleştirellikleri"nin yegâne ölçüsü olarak göstermeye çalışmışlardı. Son yirmi-otuz yılda edebiyatla ilgili yapılan tartışmalara baktığımızda, aşağı yukarı aynı kaygılarla, şüphelerle, tereddütlerle ve kuruntularla karşılaşırız; ayrıca bütün bunlar, günümüzde –çok farklı sebeplerden dolayı– meselenin dışında yer alan şahıslar tarafından dillendirilen şey-

lerdir. Edebiyat teorisi, bilhassa, sonu bir türlü gelmek bilmeyen şüpheci eğilim ve sürekli olarak sorgulayan anlayışla aynı kaderi paylaştı; kendine Goethe'nin *Faust*'undaki Mefisto'yu örnek aldı, tıpkı onun gibi "der Geist, der stets verneint" yani "daima inkâr eden Ruh" oldu. Yıllarca geleneksel anlayışa karşı gösterilen sert tepkiden, Yeni Eleştiri tarzı yaklaşımları paramparça etmenin verdiği çıldırtıcı zevkten ve Leavis'in yolunu takip edenlerin basmakalıp laflarıyla edilen alaydan sonra, kendimizi bir Pazar sabahı içki mahmurluğuyla başbaşa ve –şayet kaldıysa– enkazdan kurtarılabilecek bir şeyler olup olmadığını düşünürken buluruz.

Tabii ki değerlerden ve normlardan şüphe etme, edebiyat araştırmalarında pek sık görülen bir durum değildir. Beşerî bilimler alanında çalışan araştırmacılar, çoğunlukla bu tarz değerleri telaffuz etmemek ancak sorgulamak yönünde eğitilirler, aşina olduğumuz Foucaultcu sloganları tekrar edip dururlar: Değerlerle ilgili söylemin kaynağı nedir? Bu söylemin varoluş biçimleri nelerdir? Hangi menfaatlere ve güç ilişkilerine hizmet eder? Akademisyenler, kendilerine benzeyen insanlarla çevrilmiş ortamlarında yaptıkları üst-yorumlarla yükselirler, hem karmaşıklaştırma ve sorunsallaştırma kabiliyetlerini, hem de dünyayla ilgili ifadelerini, içinde üretildikleri söylem biçimleriyle ilgili ifadelere dönüştürme kabiliyetlerini iyice keskinleştirirler. Bitmek tükenmek bilmeksizin ve özel bir çaba harcamaksızın, uykumuzda bile bu tarz sorgulamalara girişiriz. Benimsediğimiz görüşleri gerekçelendirmemiz ya da hükümlerimizi savunmamız istendiğinde ise çoğu zaman debelenir ve çaresizce çırpınırız.

Michael Roth, bu dengesizliği "Beyond Critical Thinking" (Eleştirel Düşünmenin Ötesinde) başlıklı makalesinde ele almıştır. Roth, araştırmacıların; anlamların, değerlerin ve normların yetersizliğini belgelemek konusunda fazlasıyla becerikli olduğunu belirtir. Tıpkı işin peşini asla bırakmayan bir dedektif gibi baskı, hile ya da dışlama gibi durumları, bulduğumuz her fırsatta açığa

çıkarırız. Bütün yaşam biçimlerinde –kendimizinki de dahil– bu anlamların, değerlerin ve normların nasıl bir önem taşıdığını izah etmemiz istendiğinde ise genellikle afallarız. Titiz düşünce, eleştirel düşünce yapısıyla eş görülür ve çoğu zaman da ona indirgenir. Bu durum, aklın teessüfle karşılanacak bir küstahlığıyla neticelenebilir; oysa yapılacak en zekice şey, kökleşmiş fikirleri ve başkalarının gönülden bağlı oldukları şeyleri görmektir. Roth, "Eğer beşerî bilimler profesörleri olarak bizler, kendimizi, normatifliği eleştiren kişiler olarak değil de daha çok normatif olanı araştıran kişiler olarak görürsek, entelektüel çalışmamızı, toplumsal yaşamdaki daha kapsamlı eğilimlerle yeniden ilişkilendirmek için daha fazla şansımız olur."[1] demiştir.

Bununla birlikte, edebiyat araştırmaları, diğerlerinden farklı olan iki ucu keskin bıçağı kendi yararına kullanabilir: *Eleştiri olarak edebiyata karşı edebiyatın eleştirisi*. Bir metnin bilmediği ve kavrayamadığı şeyleri açığa çıkarmak için elimizin altında birtakım metotlar vardır. Politik ya da tarihsel teşhisin neşteri, edebî eserin dışladığı, üstünü örttüğü, inkar ettiği ya da onaylamadığı şeyleri göz önüne sermek için onu dilimlere ayırmaktadır. Dolayısıyla okuma eylemi, Judith Fetterley'in de gayet güzel bir şekilde belirttiği gibi, onaylamaktan ziyade bir direnme eylemi hâline ve kendini metnin otoritesinden uzaklaştırma yöntemine dönüşmektedir.[2] Ancak dikkate değer birtakım eleştirmenlere göre bu tarz bir yaklaşım, verimsiz ve incelikten yoksun görünmektedir: Metnin zaaflarından ziyade kıt bir zekâyla gerçekleştirilen okuma pratiğinin göstergesidir. Bunun yerine her şey yüz seksen derece dönmüştür: Artık metni eleştirmeyi amaçlamamıza gerek yok-

1 Michael Roth, "Beyond Critical Thinking," *Chronicle of Higher Education*, January 3, 2010. Roth, *Beyond the University: Why Liberal Education Matters* (New Haven: Yale University Press, 2014) başlıklı çalışmasında argümanını tekrar vurgulamıştır.

2 Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1981).

tur çünkü eleştiri zaten metin tarafından icra edilmiştir. Şimdi edebiyat, sahip olduğu yabancılaştırma ve arındırma, klişelerin sıradanlığını açığa çıkarma, anlamın katışıksız durumsallığını (*contingency*) ve yapılandırılmışlığını vurgulama gücünden dolayı övülebilir. Kısacası, metinden şüphe duymamıza gerek yok, çünkü şüphelenme eylemini metin zaten bizim için gerçekleştiriyor. Eleştirmen ile eser, dilin ve düşüncenin gündelik formlarına karşı güvensizlik duyma konusunda bir ittifak içerisindedirler ve bu açıdan birbirlerine illa ki bağlıdırlar.[3]

Bu tarz bir plan, toplumsal hayatın ana eğilimlerine yabancılaşmış ya da aykırı düşmüş sanatçıların ve yazarların gündemiyle inkâr edilemeyecek benzerlikler taşımaktadır. İster Flaubert'in burjuvazinin saçmalıklarına karşı attığı nutukları, ister Brecht tarzı yabancılaştırma etkilerine karşı yapılan sert hücumları, ister Woolf'un erkeklerin kibirli dünyasını yerle bir edişini, ister Dadaist bir tavırla müzeye anıt mezar muamelesi yapılarak dalga geçilmesini düşünelim, sonuçta modern sanat çoğunlukla bir şeyleri allak bulllak etmeye ve değiştirmeye çabalamıştır. Bir çeşit baş belası, hatta göze atılan sert bir yumruk olmuş; gündelik dili zorla eğip bükerek amacına uygun hâle getirmiştir. Ancak bizim burada sorgulayabileceğimiz şey, "eleştirellik"in, edebî değerin yegane ölçüsü olarak alkışlandığı çoşkulu tavırdır. Öyle görünüyor ki, bizler sanat eserlerine olan sevgimizi ancak eleştiri faaliyetiyle bir şekilde ilişkili olduklarını (sanat eserleri bunun farkında olmasa bile) kanıtlamak suretiyle rasyonalize edebiliyoruz. Böylece bir roman ya da film, ritüelleşmiş bir şekilde kınanan ideolojilere, övgüye değer bir istisna teşkil ediyor. Eleştirmenleri, metnin uyumsuzluk ve ihtilaf göstergeleri barındırdığını kanıtlamak için –her zamankinden fazla– kıvranırken görüyoruz; sanki metnin değerini meşrulaştırmak için daha makul başka bir yol yokmuş gibi davranıyorlar. Bu bakımdan, en azından Adorno'nun izin-

3 Ayrıntı için bk. Rita Felski, "After Suspicion," *Profession* (2009), s. 28-35.

den gidenlere ve estetik değerin modernist (yenilikçi) anlayışına sadık kalıyoruz. Görünüşe bakılırsa, estetik ve toplumsal değer, sadece *muhalif olma*nın retoriği açısından nakde dönüştürülebilir.

Bu durumda okuma eylemlerini yönlendiren ve edebiyat eserlerini en ufak bir gerçek ya da muhayyel direnç kalıntısı kalmayacak şekilde didik didik eden eleştirmenler tarafından ciddiye alınmayan dikkat çekici diğer arzular, güdüler, gündemler mevcuttur. *"Yenileme" anlamı içeren ifadeler (yeniden bağlamlaştırma, yeniden şekillendirme ya da algıyı yenileme kabiliyeti) yerine bozma ve olumsuzluk içeren ifadelere (gizemini çözme, istikrarsızlaştırma, doğallığını bozma gücü) odaklanmak suretiyle sanata hak ettiği önemi veremedik.* Sanat eserleri sadece düzeni bozmakla kalmaz, aynı zamanda değiştirir; sadece bilgilendirmekle kalmaz aynı zamanda dönüştürür; bu tarz bir dönüşüm sadece entelektüel bir yeniden düzenleme meselesi değil, aynı zamanda duygusal bir yeniden sıralamadır (bir ruh hâli değişimi, hislerin keskinleşmesi, yakın ya da tam tersi yabancı hissetme hâlindeki beklenmedik dalgalanma). Chantal Mouffe'un belirttiği gibi, sanat eserleri, tutkulu bağlılıkları harekete geçirebilir ve yeni kimlik kazanma biçimlerini, öznelliği ve algılamayla ilgili olasılıkları destekleyebilir.[4] İşte burada eleştiri, statükoyu "sorgulamayan" her şeyin onu sürdürmeye mahkum olduğu ve eleştirel olmayanın, eleştirmeyenin aşağılayıcı mıntıkasında çürüdüğü varsayımı tarafından engellenir. Tarafsızlık konusundaki dikkatiyle övünen eleştiri, estetik ilgilerimizin yoğunluğuna ve zenginliğine kılavuzluk etme açısından son derece yetersiz kalmaktadır.

Hiç şüphesiz, son yıllarda gerek kriterlerin değiştirilip yeniden düzenlenmesi gerekse yeni seslerin ve görüşlerin akın hâlinde her tarafa yayılması, edebiyatın ne olduğu ve ne yaptığıyla ilgili algılarımızı değiştirmiştir. Ancak buna rağmen eleştirinin kendine özgü

4 Chantal Mouffe, *Agonistics: Thinking the World Politically* (London: Verso, 2013), s. 96-97.

dilinin, bu tip değişiklikleri –ilham, icat, avunma, tanıma, onarma ya da tutku dışında– pek de yakalayamadığı görülmektedir. Bu tarz bir dil, edebiyatın ne olduğu ve ne yaptığıyla ilgili görüşümüzü daraltmakta ve sınırlamaktadır; "eros" pahasına (sevgi ve bağlılık) "agon"un alanını (çatışma ve hegemonya) ön plana çıkarmakta ve –yetersiz bir temellendirmeyle– ikincinin birinciden daha esaslı olduğunu varsaymaktadır.[5] Akademik konuşmalara katılan herkes şu kaçınılmaz soruyu beklemeyi öğrendi: "Peki ya iktidar?" Belki de farklı sorular sormaya başlamanın zamanı geldi: "Peki ya sevgi?" ya da "Sizin bağlanma teoriniz nerede?" Bu tarz sorular sormak, estetik uğruna politikayı bir kenara bırakmak anlamı taşımaz. Bilakis, hem sanatın hem de politikanın bir ilişki kurma, birleştirme, yaratma, birlikte üretme, icat etme, hayal kurma ve mümkün hâle getirme meselesi olduğunu iddia etmektir: Ne sanat ne de politika, eleştirinin keskin ancak tek gözlü bakışına indirgenebilir.

Eleştiride ruh hâlinin ve metodun önemine dikkat çekerek, alternatiflerle ilgili harekete geçirici bir sohbet başlatmaya çalışıyorum. Eleştiriyi, bizi belirli şekillerde *yönlendiren* duygusal bir duruş olarak düşünürsek ne olur? Pervasızca bir muhalefetin ya da temelsiz bir septisizmin eşanlamlısı olarak değil de bir çeşit fikir ve eğilimler demeti olarak düşünsek? Peter Sloterdijk'e göre düşünceler ve söylemler "tekrarlayıp duran hayatın süregiden süreçlerinin (ki bunlar epistemik özelliklerin ve söylemle ilgili rutinlerin güvencesidir) içine yerleştirilmeseydi, suya yazılan yazı gibi yok olur giderdi."[6] Eleştiri, sadece rutinin sorgulanması değil, aynı zamanda yeni rutinlerin –yani bize metinlere belirli bir tarzda yaklaşmayı öğretecek bir tür düşünce alışkanlığının

5 Claudio E. Benzecry, *The Opera Fanatic: Ethnography of an Obsession* (Chicago: University of Chicago Press, 2013), s. 3.

6 Peter Sloterdijk, *The Art of Philosophy: Wisdom as a Practice* (New York: Columbia University Press, 2012), s. 12.

ya da biçiminin– yürürlüğe konmasıdır. İşte burada edebiyat ve kültür araştırmalarına ne kadar uygun düştüklerini göstermek için Ricoeur'ün kullandığı iki anahtar kelimeye –şüphe ve hermenötik– dönüyorum. Netice itibarıyla neden –septisizm ya da paranoyadan değil de– şüpheden bahsetmemiz gerekiyor ve çağdaş eleştiri, hangi anlamda kendine özgü bir hermenötik ya da yorumlayıcı icra olarak kalmaya devam ediyor? İşte bu bölüm, şüpheci yorumlamanın –henüz yazılmamış olan– kapsamlı tarihine karşı bir jest niteliği taşıyor: Öyle bir tarih ki eleştirinin eşsiz ve ayrıcalıklı yönüne dair her görüşü mutlaka değerlendirmelidir.

RUH HÂLİ VE METOT OLARAK ŞÜPHE

Teorinin yakın tarihini incelerken, yaydığı olağanüstü enerji dalgalarından ve heyecandan dolayı onu övmek gerekir. Edebiyat teorilerinin ve eleştiri metotlarının artması, Yeni Eleştiri'yle eski tarihselciliğin tatsız tuzsuz rejimine alıştırılmış olan –aralarında benim de olduğum– lisansüstü öğrencilerinden oluşan bir kuşak için cezbedici bir durumdu. 1980'lerin entelektüel ihtirasları –Macherey okuma grubu, Cixous ya da Irigaray'ın geceyarısı tartışmaları– yoğun, hararetli ve apaçıktı. Birdenbire kullandığımız kelimelerin sayısında aşırı bir artış oldu; edebî kelimeleri daha geniş bir dünyayla ilişkilendirmek için metotlar bollaştı. O zamanlar, tıpkı şimdiki gibi çoğu kez teoriyle elele yürüyen öncü eğilimlerle ilgili kuşkularım vardı (bunlardan biri, sanki sadece en moda Parizyen felsefelerle yetişmiş olanların, bilgisizliğin gölgesinden ve ideolojinin yardakçısı olma utancından kurtulabilirlermiş gibi düşünülmesiydi). Ancak diğer birçok meslektaşım gibi ben de o zamanki sert tartışmaları su götürmez biçimde ilginç buldum.

Benim teoriye karşı ilk hücumlarım 1980'lerin başında –zaten ideolojinin tuzağına düşürülmüş olduğumuzu ve çeşitli devlet aygıtları tarafından çağrıldığımızı özellikle vurgulayan– Althusserci düşüncenin en revaçta olduğu dönemde gerçekleşti.

Althusser'in semptomatik okumayla ilgili ortaya attığı –Pierre Macherey, Fredric Jameson ve diğerleri tarafından geliştirilen– etkileyici model, psikanalizden ve aynı zamanda da Marksizmden ilham almıştı: Edebiyat ve film araştırmalarının dili; semptomlara, bastırılmış dürtülere, kaygılara ve bilinçaltına yapılan göndermelerle yüklüdür. Feminist bir tez benimsemek suretiyle kendimi erkek bakış açısıyla oluşturulmuş teorilere kaptırdım, maskelenmiş feminenliğin, feminist bir estetiğin özelliklerinin peşine düştüm. Kelimeler, baş döndürücü bir hızla çoğaldı ve değişti: Edimsellik (*performativity*) ve panoptikon, ayna evresi ve *mise en abyme*, çağırma (*interpellation*) ve *l'écriture féminine* (kadınsı yazı). Metin denilen şey, ya insafsız bir şekilde kısıtlayıcı, baskıcı, kapalı, zorlayıcı, klostrofobik ve dışlayıcıydı ya da çoksesli, kaotik, karnavalesk, tabiatı gereği istikrarsız, içinde barındırdığı çelişkilerle allak bullak olmuş ve tutarsızlığın sınırlarında bir sağa bir sola sendeleyen bir şeydi. Ortaya atılan her yeni yaklaşım, bir satıcının göz kırpışındaki kurnaz parıltıyla, öncekilerin sınırlarını aşma vaadiyle ortaya çıktı: Özne ya da güç kavramıyla ilgili son noktayı koyacak şekilde eksiksiz bir teori ortaya koymak.

Bütün bu yaklaşımlar nihayetinde sömürgecilik-sonrası araştırmalarına ve *queer* teorisine, Yeni Tarihselciliğe ve kültürel materyalizme zemin hazırladı. 1980'li ve 90'lı yıllar boyunca teori, hem iç çekişmelere ve tartışmalara hem de yeni politik aktörlerin ortaya çıkmasına cevaben tartışılmış, gözden geçirilmiş ve yeniden yazılmıştır. Bunun temel sebebi, ihtiyaçtı. Tarihî ayrıntılara ve toplumsal kimliklerin kendine has özelliklerine daha fazla ilgi gösterilmesi, politikada görülen adaletsizliklere net bir ayar verilmesi ve savunulan teorik argümanların Avrupa-merkezli dayanakların ve meşguliyetlerin ötesine geçmesi yönünde yüksek sesle dillendirilen talepler oluyordu. Bir taraftan bunlar olurken, öbür taraftan postmodernizmin öznesi, –tıpkı reklamı haddinden fazla yapılmış bir marka gibi– yüzyılın başlarında ansızın

son nefesini vermeden önce adeta kitaplardan ve makalelerden oluşan bir çığın düşmesini tetikledi. Son yıllardaki edebiyat ve kültür teorisine kendimizi kaptırmak, fikirlerin, argümanların ve dünyayla ilgili resimlerin başdöndürücü fırtınasında kaybolup gitmek demektir.

Kısacası "teori" şeklinde adlandırılan şey, sadece bir değil, birçok dil oyunundan oluşmaktadır: David Rodowick'in de konuyla ilgili ufuk açıcı çalışmasında ortaya koyduğu gibi saymakla bitmeyecek kadar çok kırılma, kopma, çıkmaz yol ve sapak, yeni başlangıçlar ve yanlış başlangıçlar, beklenmedik geri dönüşler ve tekrarlar mevcuttur.[7] Dolayısıyla bu dil oyunları, bazı benzerlikler de içermektedir. Stephen Greenblatt ve Catherine Gallagher, Yeni Tarihselciliğin bakış açısını "septik, temkinli, aydınlatıcı, eleştirel ve hatta muhalif" şeklinde –neredeyse bütün eleştiri yaklaşımlarına tam tamına uyacak bir betimlemeyle– özetlemektedir.[8] Eleştiri üslûpları arasındaki teorik ve politik uyuşmazlıklara rağmen, *ethos* söz konusu olduğunda çarpıcı bir benzerlik dikkatimizi çeker. François Cusset "sınırsız şüphe" ifadesiyle bu benzerliği gayet güzel dillendirmiştir.[9] Bu kısımdan itibaren fazlasıyla irdelenmiş olan süreksizlikler arasındaki beklenmedik süreklilikleri açığa çıkaran bir bakış açısı benimseyeceğim. Teoriler arasındaki farklılıkların önemsiz olduğunu söylemiyorum, nitekim birçok durumda kritik öneme sahiptirler, ancak bu farklılıklarla ilgili sınırlayıcı tespitler bizi aynı derecede önemli sorular sormaktan alıkoymaktadır: Eleştiri biçimlerinin ortak noktası nedir? Bu eleştiri biçimleri, metinlere belirli bir ruh hâli içerisinde yaklaşmamız

7 David Rodowick, *Elegy for Theory* (Cambridge: Harvard University Press, 2013).

8 Catherine Gallagher ve Stephen Greenblatt, *Practicing New Historicism* (Chicago: University of Chicago Press, 2000), s. 9.

9 François Cusset, *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008), s. 83.

ve nesnemize karşı belirli bir tutum benimsememiz konusunda bizi ne ölçüde hazırlıyor ve yönlendiriyor?

Bu tutumu "eleştirel ruh hâli" olarak adlandıralım. *PMLA* ya da *Journal of Philosophy*'de yayımlanan makalelerin patlamaya hazır duyguları ya da derinde yatan tutkuları dillendirmemesi, bilimin duygudan mahrum olduğu anlamına gelmez. İşte bu noktada "ruh hâli" düşüncesi, akademik düşüncenin duygusuz tonunu gözden geçirmek için iyi bize bir imkân sunuyor. Heidegger ve diğerleri tarafından ele alındığı gibi, ruh hâli, dünyanın belirli bir şekilde görünmesini sağlayan atmosferin ya da şartların tamamına gönderme yapar. Ruh hâlleri çoğu zaman ortama bağlı, dağılmış ve bulanık bir nitelik taşırlar ve düşüncenin görünen kısmından ziyade arka plandaki kısmını temsil ederler. Tutkuların süratine ve yoğunluğuna karşın, ruh hâlleri, bir istikrar derecesiyle vasıflandırılır: Ruh hâli her tarafa nüfuz edebilir, geçmek bilmeyebilir ve değişmesi yavaş olabilir. Belirli şartlar altında karşımıza çıkmasına vesile olarak dünyayla ilişkimizin "niteliğini belirler". Bu anlamda düşünüldüğünde, ruh hâli, her çeşit etkileşim ya da bağlantı kurma biçimleri için bir önkoşuldur; Heidegger'in vurguladığı gibi fenomenlerin ruh hâli olmaksızın kavranması mümkün değildir. Ruh hâli, bazı şeylerin bizim için belirli biçimlerde önem arz etmesine imkân sağlar.

Dolayısıyla ruh hâli kavramı, düşünce ile duygu arasındaki boşluğu doldurur. Ruh hâli, düşünceye eşlik eder ve ona ayar verir; belirli bir nesne karşısında kendimizi nasıl konumladığımızı etkiler. Edebiyat araştırmalarında teorik tartışmalardan, politik çekişmelerden ve kapalı okumalardan daha fazla şey gerçekleşiyor. Genel ruh hâlimiz ister alaycı ister uzlaşmacı, ister cömert ister ihtiyatlı, ister çalışkan ister tembel olsun, bütün bunlar yüzyüze geldiğimiz metinler karşısında nasıl bir pozisyon aldığımızı ve bize neyin en çarpıcı geldiğini etkileyecektir. Eleştiride tarafsız ve mesafeli olmak, ruh hâlinin olmadığı anlamına gelmez, aslında bu

da ruh hâlinin bir tezahürüdür, nesnesinin üzerine gölge düşürmektir. Okuduğumuz metni renklendirir, onu belirli niteliklerle donatır, belirli bir ışığa yerleştirir.[10] Belirli bir eğilim şekillenir: Açıklıktan ziyade tedbirlilik, uysallıktan ziyade saldırganlık, övgüden ziyade alay, nezaketten ziyade açık sözlülükle ortaya koyma. Burada fenomenolojik anlamda bir konumlanmadan bahsediyoruz, nesnesine karşı belli bir biçimde yaklaşmasını, ona sıcak bir şekilde yaklaşmasını ya da ondan soğumasını, yakın –aynı zamanda eleştirel ve dolayısıyla mesafeli– okuma içerisine girmesini ifade eden tutumların ve inançların toplamı. Tıpkı tekrar eden diğer uygulamalar gibi, rahat bir şekilde alışkanlık durumuna dönüşür, yabancı ya da sıkıntı veren bir faaliyet olmaktan çıkar, tanınan ve güven veren bir düşünce ahengi şeklini alır. Eleştiri içimize yerleşir ve eleştiriye alışırız.

Bu bağlamda eleştirel ruh hâli ile eleştirel retorik birbirine sıkıca bağlıdır. Bilim dünyasının hırçın dili (şüphesiz, "sorgulamak" günümüz terminolojisinde en yıpranmış kelimedir), bizi zor değişebilen genel bir tonal atmosferin içine çeker. Olduğumuz yerde sıkışıp kalırız. Bunun sadece "eleştiri yapmak" denen şey olduğunu anlarız, böylece bir şeyleri yapmanın başka yolları olabileceğini hayal etmek fazlasıyla zorlaşır. Bu bağlamda ruh hâlleri iç ile dış, ben ile dünya arasındaki ayrımı bulanıklaştırır. Çoğu zaman kendi şahsî benlerimizden daha kapsamlı görünür; sanki başka bir yerden geliyormuş gibi bizi sarmalar ve kuşatır. Jonathan Flatley'e göre "Kendimizi başkalarının daha önce yaşamış olduğu ruh hâllerinin içerisinde buluruz, nitekim bu ruh hâlleri önceden şekillendirilmiş ve dolaşıma girmiş, zaten bizi çevrelemiştir."[11] Bu, bizi inceleme nesnemize belirli bir biçimde

10 Buradaki bazı ifadelerim *New Literary History* dergisinin giriş kısmından alınmıştır. Bkz. *New Literary History* 43, no. 3 (2012), "In the Mood" konulu sayısı.

11 Jonathan Flatley, *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism* (Cambridge: Harvard University Press, 2008), s. 5.

alıştıran bilim hayatının rutinleri –tez savunmasındaki ton, dergi makalelerindeki retorik tavır– vasıtasıyla çevremizi sarmalayan eleştirel ruh hâllerinin müphem ve ortama bağlı tabiatını betimlemenin gayet makul bir yoludur. Heidegger'in belirttiği gibi "Bir ruh hâli, her durumda zaten oradadır, tıpkı içine gark olduğumuz atmosfer gibi."[12] Belli bir disiplinin hâkim ruh hâli, bizim çabalarımızı önemser ve değiştirir: Sorduğumuz sorular, çözümlemeye çalıştığımız metinler, benimsediğimiz argüman biçimleri. Eğitim sadece bilgi ve beceri kazanmayla ilgili bir şey değil, aynı zamanda belirli bir hassasiyeti harekete geçirmeyi de içeren bir şeydir. İşte bu noktada şüphe bizi karşılar ve bize yol gösterir; nitekim o "zaten oradadır."

Benim ilgilendiğim şey, eleştirinin toplumsal ve kurumsal koşullarını incelemek gibi meselelerden ziyade hassasiyet ve üslûpla ilgili ayrıntıları net bir şekilde tespit etmektir. Dolayısıyla bundan sonraki kısımlarda sosyolojik bir inceleme ya da bir düşünce tarihiyle karşılaşmayacaksınız. Zaten bu tip bağlam odaklı analizler içeren oldukça kapsamlı yayınlar mevcuttur. François Cusset'nin Fransız teorisini nasıl alımladığıyla ilgili takdire şayan ve etkili incelemesinin yanısıra Gerald Graff, John Guillory, Bill Readings, Christopher Newfield ve Jeffrey Williams gibi araştırmacıların katkılarına da saygı duymak gerekir. Alan Liu, *In The Laws of Cool* başlıklı çalışmasında çağdaş eleştirinin devlet bürokrasisinde, kurumlarda ve medyadaki "sanayi sonrası bilgi işinin ezici gücü" olarak adlandırdığı şeyle nasıl birleştiğini dikkate değer bir kavrayışla analiz etmiştir. Bunların dışında ayrıca belli başlı ekollerin ana fikirlerini ya da sahanın önde gelen düşünürlerinin çalışmalarını ayrıntılarıyla anlatan ve açıklayan birçok eleştiri tarihi vardır.[13]

12 Alıntılayan Hubert Dreyfus, *Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's "Being and Time," Division 1* (Cambridge: MIT Press, 1990), s. 171.

13 Cusset, *French Theory*; Gerald Graff, *Professing Literature: An Institutional History* (Chicago: University of Chicago Press, 1987); John Guillory, *Cul-*

Bundan sonra, tek tek eleştirmenlerin kariyerlerinden ziyade düşünce yapılarına odaklanacağım (ki bu ikisi birbirinden oldukça farklı şeylerdir). (Şüpheci okumanın ustası olarak olağanüstü tesirlerinden dolayı burada zikrettiğimiz –D. A. Miller gibi– bazı eleştirmenler daha sonra farklı yönlere kaydılar.)

Belirli bir bağlamsal açıklama çeşidine bakarsak, ortaya moral bozucu bir şey de çıkabilir: Semptomatik okumanın semptomatik okumasına girişmek, eleştirinin "profesyonel bilinçaltı"nı açığa çıkarmak, kendi meslektaşı olan eleştirmenlerin kaygılarını, reddettiklerini ve eksen kaymalarını teşhis etmeye (tam olarak hangi yetkiye dayanarak?) yeltenmek. Bu, sanki bir şeyi anlamlandırmanın tek yolu, onun varlık sebebi olan görünmez güçlerin ve kötü varlıkların izini arayan kartal gözlü bir dedektif gibi davranmakmış gibi, şüpheci hermenötiğin esaslarını fazlasıyla kabullenmek demektir. Eleştirinin faaliyetlerini bu şekilde açıklamak, onların üstünü örtmek demektir. Belki de şüpheci okumanın –çeşitli eleştirmenlerin de düşündüğü gibi– Soğuk Savaş politikasıyla, geç kapitalizmle ya da postmodern paranoyayla ilişkisi vardır; ancak büyük resmi esas alarak yapılan bu açıklamalar, ilgiyi yakınımızdaki nesneden uzaklaştırıp başka bir yöne çekme riskini de beraberinde getiriyor.

tural Capital: The Problem of Literary Canon Formation (Chicago: University of Chicago Press, 1995); Bill Readings, *The University in Ruins* (Cambridge: Harvard University Press, 1997); Christopher Newfield, *Unmaking the Public University: The Forty-Year Assault on the Middle Class* (Cambridge: Harvard University Press, 2011); Jeffrey J. Williams, *How to be an Intellectual: Essays on Criticism, Culture, and the University* (New York: Fordham University Press, 2014); Alan Liu, *The Laws of Cool: Knowledge Work and the Culture of Information* (Chicago: University of Chicago Press, 2004). Edebiyat teorisinin tarihi için bkz. Chris Baldick, *Criticism and Literary Theory 1890 to the Present* (London: Longman, 1996); Nicholas Birns, *Theory after Theory: An Intellectual History of Literary Theory from 1950 to the Early 21st Century* (Boulder, CO: Broadview Press, 2010); Press, 2014); Warren Breckman, "Times of Theory: On Writing the History of French Theory," *Journal of the History of Ideas* 71, no. 3 (2010) s. 339-59.

Kendimizi –bir şeyin toplumsal sebeplerini açıklamanın onun değerini düşürmek için bir araç işlevi gördüğü– suçlayarak açıklama döngüsüne kapılmış olarak buluyoruz. En derin düzeyde X, daha temel ve asli olan Y ile ilgili bir şey olarak ortaya çıkıyor. Keskin bir asimetri, (varlığı dış parametrelere indirgenmiş olan) açıklanan nesne ile (esas aldığı analiz kategorileri bu tarz beklenmedik durumları aşan) açıklayan özneyi birbirinden ayırıyor.[14]

Kısaca, son bölümdeki Latourcu ruhu şimdiden haber vermek için eleştiriye –her ne kadar diğer aktörlerle yakından ilişkili ve onların aracılığına muhtaç olsa da– bağımsız ve kendine özgü bir aktör muamelesi yapmaya çalışıyorum. Şüpheci yorumlama için "ait olduğu sınırları aşan" ifadesini kullanabiliriz; dünyaya yeni bir şeyler sunar; taraftarları, yandaşları, müttefikleri, heveslileri, destekçileri ve muhalifleri cezbeder; farklı yerlere ve mekânlara nüfuz eder; bir şeylerin gerçekleşmesine yardım eder. Bu bağlamda, itici kuvvetler ve asıl sebepler için akademik eleştiri pratiğinin gerisine bakmak, eleştirinin ne olduğu ve bir düşünce yapısı olarak ne yaptığı şeklindeki daha önemli ve ilginç soruyu gözden kaçırmak demektir. Bunun sonucunda ortaya çıkan argüman, açıklamaktan büsbütün kaçın(a)maz, ancak klasik hermenötikteki gibi anlamaya öncelik vermeye çalışır. Kendi koşulları ve kendi içinde şüphenin hermenötiğiyle, onun ruh hâlleri ve metaforlarıyla, üslûbu ve hassasiyetiyle, yarattığı kendine özgü dünyayla ilgileniyorum.

Bu tarz ifadeler Foucault'nun söylemin üstünlüğünü ve indirgenemezliğini ısrarla vurgulayan taraftarlarını akla getirebilir. Söylemleri, insanları "yaratan" ya da "inşa eden" bir şey olmaktan ziyade insanlarla etkileşim kurma olarak düşündüğümüz durumda sorun yoktur, ancak insanoğlunun sadece kelimelerden

14 Bruno Latour, "The Politics of Explanation: An Alternative," *Knowledge and Reflexivity: New Frontiers in the Sociology of Knowledge*, ed. Steve Woolgar (London: Sage, 1988).

müteşekkil hayalî varlıklar olduğu yönündeki ifade talihsizdir. Sadece her şeye uyan toplumsal açıklamalara değil aynı zamanda dilbilimsel determinizmin açmazına da septik bir bakış atalım. Metinler, dünyadaki tek aktör olmaktan uzaktır ve dil; insanları, hayvanları ve nesneleri yoktan var etmez. Eleştiri, insanları imal etmez ancak eleştirinin kaderine ortak olmaları için onları ikna ederek ayartması gerekir. Metinsel aktörler; işbirliği, çatışma, kontrol ve birlikte yaratma ağları içerisinde diğer aktörlerle ilişki içerisindedir.

O hâlde eleştiri neden popülerdir? Neden bu kadar dayanılmaz bulunmaktadır? İlk ipuçları için Amanda Anderson'ın *ethos* ve argümanla ilgili önemli çalışmasına müracaat edebiliriz. Anderson'ın belirttiği gibi, *ethos* ya da karakter merkezli varsayımlar –hâlinden memnun, saf, neşeli ya da katı gibi nitelikleri atfetme eğilimimiz– günümüzdeki tartışmaların her tarafına nüfuz etmiş durumdadır. Demek ki kendimize ya da başkalarına belirli bir duyarlılık atfederken kullandığımız düşünme ve bilme yolları, kendini sunma ve performans biçimleriyle bağlantılıdır. Ancak buna rağmen bu olgu üzerinde nadiren durulmuştur. Zorlayıcı biçimde anti-hümanist olan dil teorileri ile toplumsal-politik kimlik modelleri arasında sıkışıp kalan edebiyat eleştirmenleri, kendi yazılarında karakterin nüanslarının, mizacın, tonun ve tavrın nasıl tükendiğine dikkat kesilmektedir.

Anderson, yapısalcılık-sonrasının akabinde normları dillendirmek ve düşünceleri savunmak konusunda oldukça yaygın biçimde görülen ürkekliğe ve değişkenliğe dikkat çekerek, çağdaş teorinin kendi deyimiyle "az gelişmiş ve çoğu kez tutarsız olan değerlendirmeci duruşu"na hayıflanmaya devam etmektedir.[15] Vardığı sonuç ise Jürgen Habermas'tan etkilenerek ortaya attığı "kriptonormativizm", yani değerleri açıkça dillendirilmekten

15 Amanda Anderson, *The Way We Argue Now: A Study in the Cultures of Theory* (Princeton: Princeton University Press, 2005), s. 1.

ziyade sessizliğe gömülmedir. İşte tam bu noktada *ethos*un kaçınılmaz bir rolü olduğu varsayımı devreye giriyor. Bir taraftan bakıldığında, eleştiri, olumlu normlarla ilgili dikkatini ve teorik sistemlere karşı duyduğu tedbirli güvensizliği övmek suretiyle kendini çoğunlukla olumsuz biçimde tanımlıyor. Öbür taraftan ise muhalif eleştirmen figürüne bahşedilmiş karizmatik görünüş vasıtasıyla değerleri ve yargıları soyguncu gibi yağmalıyor. Göreceğimiz gibi, eleştirinin otoritesi çoğu kez üstü kapalı bir biçimde yansıtılır, yani önermeler ve tezler vasıtasıyla değil, tavır ve ruh hâli, mizaç ve ton değişimleri vasıtasıyla yansıtılır. Belirli bir normatif argüman türünün artık mümkün olamayacağı kesinlik kazandığı için, günümüzde ağırlığın büyük kısmı orantısız bir biçimde eleştirmenin tutumuna yüklenmiştir: İronik, refleksif, müşkülpesent, öngörülü, yanlış ikili karşıtlıkların ve temel doğruların amansız düşmanı.

Biraz daha Foucaultcu bir anlayışla bağlantılı olarak, Ian Hunter, edebiyat teorilerinin kendimizle meşgul olma, kendimizi geliştirme ve disipline etme biçimleri olarak algılanabileceğini öne sürmüştür. Edebiyat araştırmalarında teori olarak kabul edilen şeylerin çoğu alışılmış düşünce ve inançların askıya alınmasına dayanan çileci bir pratik biçimini alır. Uzmanlaşmış okuma sanatlarıyla ilgili eğitim almak suretiyle, bilim adamı-eleştirmenler, ampirik bilgiye tepeden bakmayı, gündelik yaşam dünyasının eskimişliğini aşağılamayı, doğal ve apaçık aşikar olanı sorgulamayı öğrenirler. Hunter, "Hangi tarihsel ya da kurumsal koşullarda insanlar bazı bilgileri ortak akılla hor görmeyi ve bir şeyleri olduğu gibi doğru kabul etmekten dolayı kendileriyle ilgili endişeye kapılmayı öğrenirler?" şeklinde bir soru sormuştur.[16] Hunter, bu tarz septik

16 Ian Hunter, "The Time of Theory," *Postcolonial Studies* 10, no. 1 (2007) s. 7. Ayrıca bkz. Ian Hunter, "Spirituality and Philosophy in Post-Structuralist Theory," *History of European Ideas* 35 (2009) s. 265-75, ve "The History of Theory," *Critical Inquiry* 33, no. 1 (2006) s. 78-112.

bir zihin yapısının olabileceği ihtimalinin altını çizmiş ve hem belli bir felsefe geleneğinin kökenlerinde hem de Amerika'daki lisansüstü eğitim ortamındaki başarılı uygulamalarda bu yapının izlerini sürmüştür. Yapısalcılık-sonrasının başarısının arkasında yatan şey, kullandığı "kendini sorunsallaştırma" tekniğinin cazibesidir, sağduyuya dayalı düşünce ve inançlardan ihtiyatlı bir şekilde uzak durduklarını ilan ederek, hevesli araştırmacıları inceltilmiş bilgiden oluşan bir sisteme dahil etmişlerdir. Teori'nin büyük *T*'ile yazıldığı dönem artık neredeyse sona ererken, aynı eğilim –belirli tarihsel ya da metinsel ürünlerin titiz bir şekilde incelenmesine taşınarak– büyük ölçüde geçerliliğini korumaktadır.

Anderson ve Hunter, benimsediğimiz retorik tutumlar ve büründüğümüz karakterler ile argümanın tavırla birleştiği yollar konusunda bizi düşünmeye sevk etmektedir. Bu düşünce dizisi, benim eleştirinin duygusal ve estetik yönlerine duyduğum ilgiyle örtüşüyor, hatta –ya da belki özellikle– kendini amansız bir şekilde dik başlı ve tarafsız bir pratik olarak sunsa da. Düşüncenin duygudan ayrılması, ruh hâlinin dünyayı belirli bir biçimde ortaya koyduğu fikrini onaylamamızı engeller: Oysa, bir şeylerin bizim için önem arz etmesi bu yolla olur. Ruh hâli bu bağlamda ne öznel ne de nesneldir, ancak dünyanın anlaşılır hâle getirmenin yoludur. Matthew Ratcliffe'in belirttiği gibi bu, eleştirel tarafsızlığa dair bir duruşun, artık herhangi bir epistemolojik ayrıcalığı beraberinde getirmediği anlamı taşımaktadır; eleştirel tarafsızlık, ruh hâlinin yokluğu değil sadece bir çeşididir.[17]

Anderson ve Hunter, teori meselesini, kullandığı metotlar –kendine has teknikler ve argüman biçimleri– vasıtasıyla da ele almaktadır. Edebiyat teorileriyle ilgili beyanlar genellikle büyük resimle ilgili iddiaları (güç, arzu, toplum, dil) esas alırken, bu tarz teoriler, türe ve ortama bağlı olan oldukça spesifik ve fazlasıyla

17 Matthew Ratcliffe, *Feelings of Being: Phenomenology, Psychiatry and the Sense of Reality* (Oxford: Oxford University Press, 2008).

düzenlenmiş konuşma, yazma ve düşünme biçimlerine (seminerlerin, bilimsel makalelerin ve konferansların açıkça söylenmemiş kuralları) dönüştürülürler. İşte bu, çoğu zaman soyut bir bilgi meselesi olmaktan ziyade pratik bir bilgi meselesidir; öğrenci, öğretmenini taklit ederek, benzer okuma ve akıl yürütme tekniklerini benimseyerek ve bir düşünce biçimini taklit ederek öğrenir. Akademik alanlar, Howard Becker'ın dediği gibi "ticaretin hileleri"yle şekillenir; denenmiş ve test edilmiş tekniklerden oluşan ortak bir havuz vardır ve bu teknikler, argüman üretmek, metinleri okumak ya da problemleri çözmek için kullanılır.[18] Eleştiriyi karakterize eden ticaret hileleri, bizim üzerinde daha çok duracağımız şey olacak: Karmakarışık imajlar, anlatılar, argüman dizileri, retorik hamleler ve ifşa edilen eğilimler. *Eleştiri, sadece bir içerik meselesi (bir şeyin mesele olduğunu "bilmek") değildir; aynı zamanda ton ve teknik benzerliğini de içerecek şekilde, bir üslup, metot ve konumlanma (bir metni "nasıl" okuyacağını ve bir akıl yürütme dizisini "nasıl" takip edeceğini bilme) meselesidir.*[19] Düşünme biçimleri aynı zamanda yapma biçimleridir.

EVET, AMA...

Şimdiye kadar nitelikleri, istisnaları ve itirazları ihmal ettik. Şüpheci hermenötiğin kendine özgü niteliklerini detaylı bir şekilde incelemeye girişmeden önce, istisnalara ve karşı-örneklere yer vermemiz ve farklı eğilimlerin hakkını teslim etmeye çalışmamız gerekir. Tabii ki bazı alanlarda kaçınılmaz olarak diğerlerine göre daha gerekli olmakla birlikte, eleştiri, edebiyat araştırmalarında müracaat edilecek tek metot değildir. Lisans eğitiminden ziyade

18 Howard Becker, *Tricks of the Trade: How to Think about Your Research While You're Doing It* (Chicago: University of Chicago Press, 1998).

19 Rita Felski, "From Literary Theory to Critical Method," *Profession* (2008) s. 108-116; ayrıca bkz. David Bordwell, *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema* (Cambridge: Harvard University Press, 1991).

lisansüstü eğitimin temelini oluşturan bir eğilim taşır. (En azından sosyal bilimler kültürünün kalıntılarının, İngiliz dili ve edebiyatı sahasında uzmanlaşan birçok kişiyi edebiyata karşı besledikleri nihayetsiz sevgiyi açıkça dillendirmeleri konusunda hâlâ cesaretlendirdiği Amerika'daki durum böyledir.) Ve tabii ki oldukça farklı bostanları ekip biçen araştırmacılar da yeteri kadar mevcuttur: Biyografik eleştiri, metin düzenleme, gözden kaçmış ya da ihmal edilmiş metinlerin yeniden gündeme getirilmesi, Yeni Eleştiri tarzında yakın okumalar, anlatıbilimsel ya da retorik analizler, sanatsallık (*belle-lettrism*), bilgisayarda üretilen nicel bilim, ampirik kültür tarihi vb. Bu gibi inceleme alanları, şüphenin uzun gölgesinden kurtulmuş değildir; ancak eleştiriyi, kendileri açısından temel bir gerekçe ve kanıtlama olarak değerlendirmezler. Antoine Compagnon, edebiyat araştırmalarında eski paradigmaların hiçbir zaman gerçekten ölmediğini, ancak güncel eğilimlerle birlikte varolmaya devam ettiğini söyler. Edebiyat ve kültür araştırmaları, içinde birçok şeyi barındıran bir pazar gibidir, burada biçimci ya da hümanist eleştirinin daha geleneksel ürünlerinin yanında yeni anlayışlar tezgahlarını kurar.[20]

Bununla birlikte eleştiriyle yakından ilişkili olan bu yaklaşımların tek-sesli ya da tek-anlamlı olduğu pek söylenemez. Metin eleştirisinde, basit bir şekilde onaylamaktan ya da reddetmekten ziyade, genellikle birbiriyle çelişen düşünceler ve birbirine zıt duygular yer almaktadır: Merak, kınama, cömertlik, asabiyet, şefkat, onaylamama, umut etme. Edebî eserlerle eleştiri vasıtasıyla bağ kurmanın –yani Deidre Lynch'in "bağlılığın ve ilginin yapışkan dili" şeklinde adlandırdığı şeyin– ortadan kaldırılması o kadar kolay değildir.[21] Marksist eleştirmen, burjuva romanların

20 Antoine Compagnon, *Literature, Theory, and Common Sense* (Princeton: Princeton University Press, 2004), s. 6. "Çoğulcu bir pazar" olarak edebiyat araştırmaları hakkında bkz. Baldick, *Criticism and Literary Theory*, s. 205.

21 Deidre Lynch, *Loving Literature: A Cultural History* (Chicago: University of Chicago Press, 2014), s. 10.

derinlerindeki ütopik arzular ve altüst edici heyecanlara yakınlık duyar; yapısökücü eleştirmen, ciddi ve sade bir yazıyı, kelime oyunlarıyla dolu bir nüktedanlıkla bezeyerek değişik bir hâle sokar; skopofili üzerine çalışmalar yapan bir araştırmacı, Rita Hayworth'ın yüzüne bakınca büyülendiğini itiraf eder. Semptomatik eleştirmenlerin en katı olanı bile analiz ettiği esere karşı –onu daha komplike ve dikkate değer bir şey olarak betimlemek suretiyle– cömert davranışlar gösterme duyarlılığına sahiptir. Sianne Ngai'nin belirttiği gibi "ilginç" kategorisi, çoğu zaman bu tip tartışmalarda büyük önem arz eder. Hem onaylayıcı hem de tuhaf bir şekilde çekimser bir düşünce biçimi olarak, eleştirmene, alışılagelmiş ahlâkî ayrımların büyük kısmını askıya alma ve beğenmek ile beğenmemek arasındaki ayrımı birleştirme imkânı tanır.[22]

Üstelik bazı durumlarda, eleştirmenler, duygularını ortadan kaldırmak yerine rahat bir şekilde transfer etmişlerdir. 1970 ve 80'li yıllarda edebiyat düşüncesi, fazlasıyla sıradanlaşmadan ve kurumsal itibardan kaynaklanan bir körelme içerisine girmiş gibi görünüyorken, teorinin yeni yeni zenginleşen alanı, putkırıcı enerjiler ve haddini aşan vaatlerle kaynaştı; bir araştırmacılar kuşağı içinde yoğun bir katılım ve kimlik dalgalanmaları üretti. Taşıdığı bütün zorluk, belirli bir eleştirmen kesimini cezbetti, yüce olan üzerine yorumlar yapan Burke'e benzer şekilde, anlaşılması güç yani kapalı olanın tabiatı gereği daha etkileyici ve açık olandan daha büyüleyici olduğuna ikna etti. Aslında çoğu kez teoriye hayranlık duyma boyutu söz konusuydu; bu boyut, kendini, ayrıcalıklı olma kültü ve karizmatik figürlere duyulan yoğun ilgiyle belli ediyordu.[23] Eleştirmenlerin karşılaştıkları

22 Sianne Ngai, *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting* (Cambridge: Harvard University Press, 2012).

23 Alan McKee, "The Fans of Cultural Theory," *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, ed. Jonathan Gray, Cornel Sandvoss ve C. Lee Harrington (New York: New York University Press, 2007).

yeni bir nesneye aşık olmaları özünde kötü bir şey değildir; en iyi ihtimalle, teori, verimli felsefî fikirler, mantığa aykırı olan ancak buna rağmen ilgi uyandıran hakikatler, sağduyuya dayalı inanışlara karşı çıkışlar, mücadele edilmesi gereken şaşırtıcı ve baş döndürücü bir iddialar dizisi sunuyordu. Bununla birlikte teorinin dezavantajları, teoriye kutsal yazıların yeni versiyonu muamelesi yapılmaya başlanması ve edebî eserleri gerekli kalıba sokmak için mekanik bir biçimde onlara "uygulanması" ile yavaş yavaş gün yüzüne çıktı.

Son olarak, edebiyat araştırmalarında zikredilmesi gereken sağlam ve önlenemeyen bir karşı duruş vardır; bu duruşu benimseyen eleştirmenler, metnin tamamen kendine özgü bir tabiatı olduğunu ve toplumsal münakaşalardan ayrıldığını vurgulamak suretiyle metni, eleştirinin tahribatından kurtarmak hevesindedir. Bu düşünce zinciri, 19. yüzyıldaki "sanat için sanat" akımlarına kadar uzanır ve 20. yüzyıl boyunca iddialarını savunmaya devam eden estetizmin ve biçimciliğin çeşitli versiyonlarına da yön verir. Daha geniş bir dünya yavan bir sınırlama ve baskı alanı olarak betimlenirken, edebî eser, biçimci eleştirmen tarafından bu tarz bir kısıtlamadan bir anlık özgürlük vadeden radikal bir müphemiyet alanı olarak göklere çıkarılır. Sürekli tekrarlanan nakarat, edebiyatın *edebîliği* yani diğer dil kullanım biçimlerinden ayrılan kesin ve belirleyici farkıdır. Eserin özerkliğine ya da tekilliğine saygı duymaya teşvik ediliriz ve –her ne pahasına olursa olsun– kendi ihtiraslarımızı, önyargılarımızı, şemalarımızı, anlam şablonlarımızı esere yüklememiz konusunda uyarılırız. Eskiden Yeni Eleştiri'yle ilişkilendirilen bu bakış açısı, Yeni Etik şeklinde adlandırılan şey vasıtasıyla yeniden ilgi görmeye başlamıştır. Dildeki çelişkiler ve açmazlar karşısında duyulan yapısökücü bir aşırı duyarlılıktan ilham alan bu tarz bir etik anlayışı, eleştirmen olarak metinlerin başka bir şeye indirgenemeyen ötekiliğine saygı duyma ve onların hem anlamaya direnme hem de hükümleri bulandırma

biçimlerini takdir etme yükümlülüğümüze dikkat çeker. Dorothy J. Hale'in ifade ettiği gibi, bu tarz eleştirmenler "edebiyatın etik değerinin, okuyucuya yaşattığı başkalık hissinden kaynaklandığı"na ikna olmuşlardır.[24] Edebî eser, tıpkı uçurumun kenarı gibidir; bize yorumlama için sağlam bir zemin sunmaz, olanca dikbaşlılığıyla, bizim metni kendimize mal etme yolundaki beyhude ve anlamsız çabalarımızı püskürtür.

Bu düşünce zinciri, çok önemli ve derin bir kavrayış nüvesini bünyesinde barındırmaktadır; eleştirmenin bilenmiş bıçağı, sürekli ilgi talep eden niteliklerle irtibatımızı tamamıyla keser, bunu yaparken de edebiyatın akıl karıştırma, huzursuzluk ve diğer disforik duyguları tetikleme gücünü incelikle işler.[25] Bununla birlikte eleştirmen, kendini, köprüye set çekerek barbarları püskürtme işine girmiş gibi hisseder; bu müdahale de, metnin ona enerji ve hayat aşılayan ahlâkî, duygusal ve bilişsel bağlarla irtibatını kesen fazlasıyla sert bir müdahaledir. Böylece edebî esere, dilin ürettiği –ve sadece küratörlerin nazikçe elleyebildiği– kırılgan ve egzotik bir ürün muamelesi yapılmıştır. Bu tarz bir okuma anlayışı, edebiyatın hayata nasıl nüfuz ettiği meselesi söz konusu olduğunda sessizliğe bürünmektedir.[26] Şayet eleştiri fazla cezalandırıcıysa, bu alternatif bakış açısı da fazlasıyla tutucu olarak görülebilir, bir taraftan bu metinleri (karakterlerle özdeşim kurmak, kendini anlatılara kaptırmak, idrak anlarında birdenbire çarpılmış gibi olmak gibi) yersiz ve uygunsuz bir şekilde kullanmakta ısrar eden sayısız okuyucuya hoşnutsuz bakışlarla bakarken, bir taraftan da metinlerin radikal başkalığı

24 Dorothy Hale, "Aesthetics and the New Ethics: Theorizing the Novel in the Twenty- First Century," *PMLA* 124, no. 3 (May 2009): 899.

25 Bu bağlamda dikkate değer bir tartışma için bkz. Steven Goldsmith, *Blake's Agitation: Criticism and the Emotions* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013).

26 Bkz. *Poetics Today* 25, no. 2 (2004), "How Literature Enters Life," özel sayısı, Els Andringa ve Margrit Schreier (Ed.).

ve karar verilemezliği önünde diz çökmektedir. C. Namwali Serpell, ötekiliğin ve belirsizliğin tartışmasız erdemlerinden bağımsız bir okuma etiğinin mümkün olup olamayacağını merak etmektedir.[27]

Edebiyat araştırmalarının, benim başka bir yerde "ideolojik" ve "teolojik" olarak isimlendirdiğim eleştiri tarzlarına karşı alternatiflere ihtiyacı olduğu muhakkaktır: Bir taraftan metinlerin politik araçlara indirgenmesi, öbür taraftan kesinlikle ifade edilemez nitelikte oluşlarına karşı duyulan aşırı hürmet ve tapınma. Bu noktada benim düşüncem, feminizm ve kültür araştırmalarının yanısıra pragmatizmden ve fenomenolojiden ilham alıyor. Feminizm ve kültür araştırmaları alanları ağırlıklı olarak eleştirinin dil oyunu kısmına yatırım yapmıştır, ancak aynı zamanda edebî değer meselesini uzman olmayan okuyuculardan ve gündelik hayattan ayırmayacak yollarla yeniden düşünmek için birtakım verimli imkânlar da sunmuştur. Mesela daha önce yazmış olduğum bir kitapta, feminist eleştirmenlerin yıkılmaz görünen kültürel miraslarını, espri anlayışı olmayan kocakarılara ve ölü beyaz adamın cinsiyet ayrımcılığına çatık kaşlarla bakan huysuz püritenlere benzeterek tartıştım.[28] Tabii ki eleştiri, bu gibi klişeleşmiş imajların ortaya koyduğundan çok daha incelikli ve keskin bir biçim alıyor. Ayrıca bu imajlar, feminizmin olumlu etki ve edebî şevk düzeyini arttırdığı gerçeğinin üzerini örtüyor. Nitekim feminizm, kadın yazarların eserlerini yeniden değerlendirerek, gözardı edilmiş türlerle, biçimlerle ve konularla ilgilenerek, heyecan, idrak ve merak dalgalanmalarını harekete geçirerek, birçok öğrencinin edebiyat araştırmasını ciddiye almasına vesile oldu. Feministler, yorumlamanın duygusal boyutlarını vurgulayan, okumanın somutlaşmış bir pratik olduğundan

27 C. Namwali Serpell, *Seven Modes of Uncertainty* (Cambridge: Harvard University Press, 2014), s. 17-19.

28 Rita Felski, *Literature after Feminism* (Chicago: University of Chicago Press, 2003).

bahseden, edebiyatı yaratıcı biçimde kendini şekillendirmenin aracı olarak düşünen ilk eleştirmenlerdendir.[29] Hemen hemen aynısı kültür araştırmaları için de söylenebilir, ki kültür araştırmaları canı sıkkın eleştirmenlerin sıklıkla suçladığı gibi sanatın yerine politikayı koyma meselesi dan çok Yeni Eleştiri'nin getirdiği ironi, zorluk ve belirsizlik tapınmalarının ötesine bakıp estetik tacrübenin kapsamını genişletmekle alakalıdır. Kültür araştırmaları popüler ve kitle iletişim araçları vasıtasıyla yayılan sanatın duygusal ve biçimsel zenginliğinden bahsetmek için bir kelime kadrosu önermiştir ve estetik açıdan ilginç olan geniş çeşitlilikte nesneler üretmiştir. Mesela Janice Radway, *A Feeling for Books* adlı eserinde "bir kitap tarafından ele geçirilmenin dokunsal, duyumsal ve derin bir şekilde duygusal tecrübesi" şeklinde tanımladığı şeyi fenomenolojik ve sosyolojik açıdan zengin ayrıntılarla incelemek için feminizm ile kültür araştırmalarını kaynaştırmıştır.[30]

Son zamanlarda *queer* teorisi –uzun bir süre olumsuzluk karizmasıyla ve kimliğin yapısökücü sıkıntısıyla ilişkilendirilmiştir– şüphenin egemenliğine karşı birtakım ciddi sorunlarla çarpıştı. Eve Kosofsky Sedgwick'in eleştirinin paranoyak ve onarıcı tarzlarıyla ilgili etkileyici makalesinden hareketle eleştirmenler, duygusal tonu, entelektüel erdemleri ve eleştirinin kökleşmiş biçimlerinin politik bedelini sorgulamıştır. José Muñoz, Alman idealizmi gele-

29 Robyn R. *Warhol, Having a Good Cry: Effeminate Feelings and Pop- Culture Forms* (Columbus: Ohio State University Press, 2004); Karin Littau, *Theories of Reading; Books, Bodies, and Bibliomania* (Cambridge: Polity, 2006).

30 Janice Radway, *A Feeling for Books: The Book-of-the-Month Club, Literary Taste, and Middle-Class Desire* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999), s. 13. Ayrıca bk. Winfried Fluck'ın önemli makalesi "Aesthetics and Cultural Studies," *Aesthetics in a Multicultural Age*, ed. Emory Elliott, Louis Freitas Caton ve Jeffrey Rhyne (Oxford University Press, 2002); ve Rita Felski, "The Role of Aesthetics in Cultural Studies," *The Aesthetics of Cultural Studies*, ed. Michael Bérubé (New York: Blackwell, 2004) ve "Everyday Aesthetics," *Minnesota Review* 71-72 (2009) s. 171-79.

neğinden ve *queer* teorisinin "duygusal açıdan yeniden canlandırılması" –eleştirinin umut, arzu, estetik haz ve ütopik özlemle harmanlanması– ihtiyacından hareketle Ernst Bloch'un çalışmalarından yararlanmıştır. Meseleye daha farklı bir açıdan bakan Heather Love, hem eleştirel hem de olumlayıcı tarzdaki derin yorumlamanın uzlaşılmış hümanizmine karşı olduğu için meseleyi dokunaklı bir biçimde yumuşatılmış "zayıf bir betimleme"ye dönüştürmeye çalışmıştır. Ayrıca Sharon Marcus ve Stephen Best, *Representations* (Temsiller) dergisinin çokça tartışılan özel sayısında, semptomatik okumayı septik bir değerlendirmeye tabi tutmayı önermektedir ve estetik nesnelerin yüzeyine yeni bir dikkatle bakılmasını şiddetle savunmaktadır. (İlerleyen kısımlarda bu fikirlerin bazılarına tekrar döneceğim.) Kısaca, benim savunduğum fikirler –her ne kadar şüpheci hermenötiğe karşı duyulan hoşnutsuzluk oldukça farklı ve bazen de çatışmalı biçimler alsa da– eleştirinin sınırlarıyla ilgili sürmekte olan hareketli tartışmalara ilave niteliği taşımaktadır.[31]

HERMENÖTİK? ŞÜPHE?

Şimdi savunduğum tezin anahtar terimine dönüyorum. Paul Ricoeur anlatı, metafor, kendilik, zaman, kötülük ve benzeri birçok konuyla ilgili ayrıntılı yazılar yazmış fevkalade üretken bir filozoftur. Benim yaptığım şey, Ricoeur'ü edebiyat araştırmalarına uygulamak ya da onun hermenötik fenomenolojisine getirdiği yaklaşımla (ki buna biraz ilgi duyuyorum) meşgul olmak değildir.[32] Ben daha ziyade onun sözlerini, düşünceyi harekete geçiren

31 José Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (New York: New York University Press, 2009); Heather Love, "Close but Not Deep: Literary Ethics and the Descriptive Turn," *New Literary History* 41, no. 2 (2010): 371-91 ve "Close Reading and Thin Description," *Public Culture* 25, no. 3 (2013): 401-34; Stephen Best and Sharon Marcus, "Surface Reading: An Introduction," *Representations* 108, no. 1 (2009): 1-21.

32 Bazı yararlı kaynaklar: Richard Kearney, *On Paul Ricoeur: The Owl of Minerva* (London: Ashgate, 2004); Boyd Blundell, *Paul Ricoeur between Theology and Philosophy: Detour and Return* (Bloomington: Indiana University

bir unsur olarak kendime mâl ediyorum ve onun kastettiğinden oldukça farklı yönlere itiyorum. Esasında Ricoeur'ün isminin onun düşünce sisteminde oldukça mütavazı bir rol oynayan bir terimle bu kadar yakından ilişkilendirilmesi biraz ironiktir. "Şüphenin hermenötiği" belki de onun ortaya attığı en ilham verici ifadelerden biridir ancak bu ifade onun yazılarında sadece birkaç kere karşımıza çıkar. Üstelik yaygın biçimde 1952 yılında yazdığı *Freud and Philosophy* (Freud ve Felsefe) başlıklı kitabına atfedilmesine rağmen aslında bu doğru değildir; nitekim gerçekte, Ricoeur bu terimi daha ileriki bir tarihte, çalışmasının kapsamı üzerinde kafa yorarken üretmiştir.[33] Peki o zaman Ricoeur, "şüphenin hermenötiği" ile ne kastediyordu ve bu ifade beşerî bilimlerdeki güncel düşüncelere nasıl yeni bir bakış açısı sağlayabilir?

Gördüğümüz gibi Ricoeur Freud'u, Marks'ı ve Nietzsche'yi, yeni tarzda yorumlama sanatının yaratıcıları olarak takdir ediyor. Ancak bu isimler tabii ki kendilerini doksaların ve dogmaların bariyerlerine karşı siper eden ilk düşünürler değildir. Buradaki kritik fark şudur: Dilin ikili yapısı ve göstergelerle anlam arasındaki değişken ilişkilerle ilgili artan farkındalık sayesinde radikal

Press, 2010); Don Ihde, *Hermeneutic Phenomenology: The Philosophy of Paul Ricoeur* (Evanston: Northwestern University Press, 1971); Karl Simms, *Paul Ricoeur* (London: Routledge, 2003).

33 Alison Scott-Baumann, *Ricoeur and the Hermeneutics of Suspicion* (New York: Continuum, 2009), 4. Bölüm, of Ricoeur'ün ifadesiyle ilgili başka tartışmalar için bkz. Ruthellen Josselson, "The Hermeneutics of Faith and the Hermeneutics of Suspicion," *Narrative Inquiry* 14, no. 1 (2004), s. 1-28; David Stewart, "The Hermeneutics of Suspicion," *Journal of Literature and Theology* 3, no. 3 (1989): 296-307; Eric White, "Between Suspicion and Hope: Paul Ricoeur's Vital Hermeneutic," *Journal of Literature and Theology* 5, no. 3 (1991), s. 311-21; Anthony C. Thiselton, *New Horizons in Hermeneutics: The Theory and Practice of Transforming Biblical Reading* (Grand Rapids, MI: Zondervan, 1992), 10. Bölüm.

düşünce günümüzde yoğun *deşifre etme* faaliyetlerini gerektirmektedir. Amaçları sadece bilginin güvenilmezliğini vurgulamak değildir, nitekim bu mesele önceki filozoflar tarafından fazlasıyla irdelenmiştir. Bu düşünürler daha ziyade *güdüler*le ilgili yeni bir tür şüpheciliği –yani aldatmanın ve kendini aldatmanın aynı anda her yerde olduğunu– örneklerle somutlaştırmaktadır. Gerçek, kelimelerle nakledilmekten ziyade bu kelimelerin altında, arkasında ya da yanında yatar; hem söylenemeyenin içerisinde hem de kendini açığa vuran kekemeliklerin ve inatçı suskunlukların içerisinde şifrelenir. Toplumsal eleştirmenin görevi, gündelik düşüncenin tahriflerini tersyüz etmektir, gizlenmiş olanı "açığa çıkarmak"tır, karanlık gölgenin altında cansızlaşanı gün ışığına çıkarmaktır. Anlam ancak azimli bir gayretten sonra elde edilebilir; metinden yarım yamalak bilgiler toplanarak değil, zorlukla çıkarılması gerekir.

Bu bağlamda Ricoeur'ün yücelttiği üç düşünür (Freud, Marks ve Nietzsche), farklı bir hermenötik tasarıya girişmişlerdir: Radikal düşünce artık zahmetli yorumlama faaliyetlerine tabidir. Ricoeur, "Bundan sonra anlam peşinde koşmak, anlamın bilincini ayrıntılarıyla açıklamak değil, onun ifadelerini deşifre etmektir" demiştir.[34] Bu anlam, onun yeni yeni ortaya çıkmış endişe verici ve müphem statüsünü kanıtlayan göstergeleri dikkatlice incelemek suretiyle etkin bir şekilde deşifre edilmelidir. Görünüşteki anlamla gerçek anlam örtüşemez; kelimeler açığa vurmaktan ziyade kılık değiştirerek gizlenir; niyetini zar zor algıladığımız ve belli belirsiz kavradığımız dilin yapışkan ağlarına yakalanırız ve sımsıkı tutunuruz. Bilincin rahatlığı –iç dünyamıza bakabileceğimize ve gerçekten kim olduğumuzu fark edebileceğimize dair inancımız– aniden paramparça olur; görünüşe bakılırsa, kendimize yabancı kalırız. Ricoeur'ün vurguladığı gibi günümüzde anlamın bilimi, anlamın gündelik bilinciyle çelişiyor.

34 Paul Ricoeur, *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation* (New Haven: Yale University Press, 1977), s. 33.

Üstelik Freud, Marks ve Nietzsche hem kendi zamanlarının klişeleriyle hem de geçmişin ezici ağırlığıyla savaş hâlindedir. Ricoeur, onların çalışmalarını radikal bir kopuş –dinî metinlerin incelenmesine sıkı sıkıya bağlı olan geleneksel yorumlama teorilerinden ayrılma– olarak değerlendirip alkışlıyor. Farklılıklarına rağmen onları birleştiren şey, şiddetli ve öfkeli bir hayal kırıklığı hâlidir; yanılsamaları boşa çıkarma, putları yıkma ve kutsallıkları imha etme isteğidir. Ricoeur, *Freud and Philosophy* (Freud ve Felsefe) başlıklı kitabında bu putkırıcı heves ile aydınlanma umuduyla metne yaklaşan okuyucunun arzusunu mukayese ediyor. Burada anlam, oldukça farklı bir kılığa bürünmüştür. Okuyucu, dilin fakirliğine yakınmak yerine, onun zenginliğinin tadını çıkarır; metnin örtük anlamı, onu ifşa etmek, altüst etmek ya da yok etmekte değil, aksine onun ilk anlamında "yatar". Bu şekilde yorumlamak, insanın kendisini tıpkı bir mesaj ya da ilan gibi metin tarafından yönlendirilmiş hissetmesi, yokluğu teşhis etmekten ziyade varolanı kabul etmesi demektir. Sayfanın üzerindeki kelimeler gerçeği gizlemez, aksine açığa vurur. Bu tarz bir "onarım hermenötiği" merak, saygı, coşku, umut, epifani ya da sevinç anlarıyla doludur. Onarım hermenötiği ile şüphenin hermenötiği arasındaki farkın açığa çıkarma ile maskesini düşürme arasındaki farkta yattığını söyleyebiliriz.

Bu noktada Ricoeur, bize Anglo-Amerikan edebiyat araştırmalarında çok az ilgi görmüş olan yorumlama tarihlerini ve teorilerini hatırlatıyor. (Gadamer ya da Ricoeur bile teoriyle ilgili araştırmalarda hangi sıklıkta karşımıza çıkıyor?) Tötonik köhneliğin durağan atmosferinden (buna Kutsal Kitap'la uzun süreli ilişkilerini de eklemek gerek) dolayı, hermenötik hiçbir zaman yapısalcılık-sonrasından yayılan yüksek voltajlı heyecanı bünyesinde toplayamadı. Günümüzdeki en yetkin ve üretken hermenötik düşünürlerinden biri olan İtalyan filozof Gianni Vattimo'nun çalışmaları bile genel kabul görmüş edebiyat ve

kültür araştırmalarına nadiren kaydedilmiştir. Durum Fransa'da biraz daha iyidir, Colin Davis'in belirttiği gibi Fransa'da "hermenötik genellikle indirgemeci bir biçimde, edebî bir eserin tek doğru yorumunun gizemli arayışı olarak anlaşılmıştır."[35] Aslında Amerika'daki ve İngiltere'deki eleştirmenler çoğunlukla Paris'teki etkili isimlerin yolunu takip eder ve bu görüşü olduğu gibi benimser. Hermenötik, daha incelikli ve derinlikli düşünce biçimlerinin yerine geçmiş olan "derin" yorumlamanın güvenilmez bir biçimini –talihsiz ve umutsuz bir şekilde nihai anlamın peşinde koşmayı– temsil eder hâle geldi.

Bu tarz bir arka planın aksine, eleştirinin labirenti boyunca kılavuz olarak Ricoeur'ün ifadesine olan güvenim, bazı okuyuculara yanlış ya da düpedüz sapkınca gelebilir. Acaba ben bu meseleden bihaber miyim? Edebiyat teorisinin hermenötiğin aksiyomlarını parçaladığını ve çarçur ettiğini fark edemedim mi? Jonathan Culler, yapısalcılığın en parlak döneminde, yapı üzerine odaklanılmasının, edebî metinlerin yorucu bir şekilde yorumlama işine son vereceğini önceden tahmin etmişti. Yakın zamanda, Foucault'nun ve Derrida'nın takipçileri, çalışmalarının ruhen tamamıyla hermenötik-karşıtı olduğunu ısrarla vurgulamış ve böylece yorumlama projesinde kocaman bir gedik açmıştır.

Yorumlamayı, gömülmüş gerçekleri kazıp çıkarmaya dayanan tek bir amaçla sınırlamak için özel bir sebep olmadığını düşünüyorum. Bir sonraki bölümde irdeleyeceğim gibi derinlik, edebiyat eleştirmenlerinin bel bağladığı mekânsal metaforlardan sadece biridir. Yorumlamayı, açık olmayan ve mantığa aykırı gelen anlamın bulup çıkarılması olarak düşündüğümüzde bile önermeleri açık bir biçimde yürürlükte kalır. Aslında eleştirmenler, yorumlamayı bırakmaktan ziyade, onları olağandışı bir uyanıklık ve dikkatle eğiten yapısalcılık-sonrası teorilerin yayılması sayesinde

35 Colin Davis, *Critical Excess: Overreading in Derrida, Deleuze, Levinas, Žižek, and Cavell* (Stanford: Stanford University Press, 2010), s. 173.

her zamankinden daha hevesli ve kızgın bir şekilde yorumlama faaliyetini icra ediyorlar. *Göstergelerin güvenilmezliği, şüphenin kalıcılığını garanti ediyor*: Artık yeni keşfedilmiş bir gerçeğe giden yolda geçici bir ara durak yok, "dilbilimsel dönüşümden sonraki" eleştiri için daimi bir ikametgâh ve mesken var. İşte şüphenin bu şekilde sağlamlaştırılması, deşifre etme ve çözümleme dürtüsünü de kuvvetlendirmektedir. Şüpheci kimsenin gözleri keskindir ve sürekli tetiktedir; görünüştekilere kuşkuyla yaklaşır, aldanmaktan korkar, gizli tehditleri ve onur kırıcı dürtüleri yakalamak için her an fırsat kollar. Kısacası Daha fazla şüphe, çok daha fazla yorumlama demektir.

Okuma meselelerine –yakın ve uzak, derin ve yüzeysel okuma– karşı aniden artan ilgi düşünüldüğünde, Anglo-Amerikan edebiyat teorisinde hermenötik geleneğin ihmal edilmesi o kadar da büyük bir ayıp değildir. Şüphesiz, bu sicilin düzeltilmesi –ve biraz da çoşkulu bir imaj değişikliği– gündemdedir. Basitçe söylemek gerekirse hermenötik, yorumlama teorisidir ve metinleri deşifre etme ve çözümleme bahsinde birçok farklı yaklaşıma imkân tanır. Şüphe, yorumlamayı teşvik etmekle birlikte, her yorumlama şüpheci değildir. Gizli gerçekleri bulup ortaya çıkarmak hermenötiğin bir türü olmakla birlikte, her hermenötik, derine ve temel yapılara inanmayı gerektirmez. (Mesela Vattimo, hermenötiği, yorumlamanın kaçınılmaz ve çoklu tabiatına yaptığı vurgudan dolayı nihilist olarak değerlendirir.) Ricoeur'u en zekice yorumlayanlardan biri olan Richard Kearney'e kulak verecek olursak, Kearney'in, hermenötikte anlamın "dolambaçlı, aracılı, bulmacavari, katmanlı ve çok-biçimli olarak ortaya çıktığı" şeklinde bir açıklama yaptığını görürüz. Ricoeur'ün bizzat kendisi de kendi hermenötik felsefesinin "kendini sayısız aracılar, göstergeler, semboller, metinler ve bizzat insan praksisinin dolambaçlı yolu vasıtasıyla ifade eden anlaşılmaz bir öznelliğin varlığı"na gönderme yaptığını ifade etmiştir.[36] Bu bakış açısına

36 Kearney, *On Paul Ricoeur*, s. 14, 140.

göre yorumlama, bir çatışma ve uzlaşmazlık, bir aracılık etme ve tercüme meselesidir; "aşkın bir özne" ya da kahramanca bir ustalık hâlini gerektirmez. Ricoeur bize, yorumlamanın sahiplenmeden ziyade sahiplenmeme meselesi ve kendimizi metne empoze etmenin yanısıra aynı zamanda kendimizi ona maruz bırakma meselesi olabileceğini hatırlatıyor. Dolayısıyla hermenötik, yıkılması gereken bir puttan ziyade yeniden tasavvur edilmesi gereken bir kaynak olarak kitabımın son bölümde tekrar karşınıza çıkacak.

Ricoeur'ün birinci anahtar kelimesine ne demeli? Çağdaş düşüncenin büyük kısmının kendine özgü biçimde şüpheci olduğunu söylediğimizde tam olarak ne kastediyoruz? Şüpheyi geniş ve kapsamlı bir yönelim ya da ruh hâli olarak nitelendirmemizi sağlayan şey nedir? Şüphenin tonu ve dokusu, duyumsanması ve kokusu nasıldır? Mesela neden paranoya ya da septisizm değil de şüphe demeliyiz? Şüphe nereden kaynaklanıyor ve kendini hangi kılıkta gösteriyor? Şüpheye yaklaşmanın ya da ondan uzaklaşmanın tam olarak ne gibi bir riski vardır?

Paranoya terminolojisi, kendini, saplantılı-kaderci yorumlama tarzları için hemen kullanmaya hazır bir etiket olarak ortaya koydu. Bu duruma karşı yaylım ateşi açan ilk isimlerden biri, paranoyak ve onarıcı okuma konulu etkili makalesiyle Eve Sedgwick olmuştur. *Queer* teorisinin ve edebiyat araştırmalarının durumunu çok daha ayrıntılı bir şekilde değerlendiren Sedgwick, şüpheci okumanın, diğer yaklaşımların arasında bir yaklaşım olmaktan ziyade son derece kolay bir şekilde zorunlu bir metot olarak yerleşmesine hayret etmektedir. Oldukça tatsız bir biçimde tahmin edilebilir olmanın yanısıra gittikçe artan bir biçimde yerleşik hâle gelmeye başlayan şüpheci okumanın etkileri, insanın elindeki etkileri yavaş yavaş yok edebilir; düşünceyi, önceden belirlenmiş yollara sürükleyebilir ve zihnimize perde çekerek ayrıntı, nüans, gariplik, çelişki, rastlantı gibi durumları fark etmemizi engelleyebilir. Bütün muktedir güçlerin perde arkasında faaliyet

yürüttüğünü çok iyi bilen eleştirmen, baskı ve kontrolle ilgili en felç edici senaryoları aklına getirir. Tıpkı klinik vaka olan bir paranoyak gibi, kendi olumsuzluğunun yükünü yine kendi lehine olacak şekilde kullanır, hem umudu zekice reddedişiyle hem de diğerleri için görünmez olan bağlantıları ve sonuçları stoik bir tavırla fark edişiyle kendini avutur. Böylelikle çağdaş eleştiri açıklama, yorumlama ve öngörü açısından "güçlü bir teori" işlevi görür. İhtimali dışlaması ve karşı örneklere kayıtsız kalmasıyla birlikte bitmek bilmeyen bir totolojinin içerisine düşer, iç kararıcı tahminlerinin doğruluğunu sürekli olarak yeniden keşfeder.[37]

Sedgwick'in makalesi (ki bu kadarcık özetle onun zekice iddialarının hakkını vermek mümkün değildir), hâlâ devam etmekte olan bir vicdan muhasebesi sürecini iyice teşvik etti. *Queer* teorisinin kurucu isimlerinden olan birisinin, tanıtmak ve yaygınlaştırmak için büyük çaba harcamış olduğu bir okuma tarzıyla ilgili şüpheye düşmesi, kolayca bir kenara fırlatılacak bir şey değildi. Makalenin etkisi, kısmen, onun edebiyat araştırmalarıyla ilgili yapmış olduğu şaşırtıcı yeniden betimlemeye de dayanıyordu. İrrasyonalizm, saplantı ve sabit fikirlilikle ilişkili tanılayıcı bir kategoriyi, dik başlı ve soğukkanlı olmakla övünen okuma biçimlerine bağlamak suretiyle yerleşmiş referans sistemlerini derinden sarstı. Tabii ki Sedgwick, paranoyadan bahsederken, arkadaşlarının uyumsuz ruhlarını analiz etmeye çalışmıyordu, sadece psikanalitik bir kavramla etkili bir yorumlama biçimi arasındaki çarpıcı paralellikleri ortaya koymak istiyordu.

Bu metaforik ve kapsamlı kullanım, son yıllarda yaygınlık kazanmıştır; eleştirmenler, paranoyayı –sadece iki örnek verecek olursak– modernitenin göstergesi ve entelektüel sınıfın

37 Eve Kosofsky Sedgwick, "Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is about You," *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham: Duke University Press, 2003).

evhamları olarak değerlendirmiştir.[38] Bununla birlikte Sedgwick, diğer meslektaşlarının aksine, diğerlerine paranoya atfetmenin paradokslarının farkındadır ve buna uyum sağlamıştır. Böyle yaparak, kendimizi, sorgulamaya çalıştığımız süreci taklit ederken buluruz; olumsuz bir tutum takınarak eleştiriye olumsuz bir karakter yükleriz; güçlükle algılayabileceğimiz gizli gerçeklere ulaşabilmek için görünürdeki anlamlara burun kıvırırız; eleştirmen meslektaşlarımızın şüpheli ya da samimiyetsiz itkilerini öncelikli olarak açıklığa kavuşturma iddiasında bulunuruz. İşte bu anlamda paranoya, Sedgwick'in vurguladığı gibi kendine dönük ve mimetiktir; başkalarını paranoya ile suçlamak, anlaşılmaz bir şekilde paranoyakça bir hareket gibi görünmektedir. Dolayısıyla ben, dik kafalı bir hastanın iç dünyasına şüpheci gözlerle bakan bir klinisyen resmini akla getiren terminolojiden sakınmayı tercih ediyorum. Her ne kadar eleştirmenler bu terimi kati biçimde tıbbi teşhis anlamından ziyade metaforik anlamda kullandıklarında ısrar etse de, etkisi, patalojik bir gölge gibi okuma biçimlerinin üzerini kaplamıştır. Teşhis koymaya kalkışmadan da eleştirinin bakış açılarına katılmamak mümkündür.

Eğer paranoya, şüpheci okumayı, patalojik belirtiler ve manik saplantı vasıtasıyla zedeliyorsa, *septisizm* kavramı ona bir ciddiyet – bir tür asalet ve entelektüel saygınlık izlenimi– bahşeder. Bir bakış açısını septik olarak betimlemek, onu bilginin sınırlarıyla ilgili kaynağı antik Yunan'a kadar uzanan kapsamlı düşünce tarihinin içerisine yerleştirmek demektir. Artık psikolojik bozuklukların dünyasında değil, felsefî önermelerin, epistemolojik argümanların ve hayat felsefelerinin dünyasında yaşıyoruz. Bu noktada günümüzdeki edebiyat araştırmaları ile Hume, Kant ve Nietzsche'nin

38 John Farrell, *Paranoia and Modernity: Cervantes to Rousseau* (Ithaca: Cornell University Press, 2006); David Trotter, *Paranoid Modernism: Literary Experiment, Psychosis, and the Professionalization of English Society* (Oxford: Oxford University Press, 2001).

önderlik ettiği Batı merkezli septisizm geleneği arasında sayısız bağlantı ortaya koyabiliriz. Edebiyat teorisindeki argümanlar genellikle sadece gerçek dünyanın bilinemezliğini (dış dünya septisizmi) değil, aynı zamanda her kendini tanıma iddiasıyla ilgili gözü karalığı ve gülünç saflığı da kabul eder. Bazı kelimeler –doğru, gerçeklik, objektiflik– bilimsel yazılarda neredeyse kullanılmaz hâle geldi, ancak sadece kelimenin onaylanmadığını ya da şüpheyle karşılandığını belirten bol miktarda tırnak işaretiyle kullanıldığı zaman kabul edilir oldu. Ve edebiyat, çoğu kez şüpheye yatkın olduğu için; anlamla ilgili olasılıkları, bilginin yanlış adımlarını, dilin katışıksız iki yüzlülüğünü ve aldatıcılığını sergilediği için övüldü. Bu sadece edebiyat eleştirmenlerinin bazı şeyleri bilmemeleri ile ilgili değil aynı zamanda Michael Fischer'ın belirttiği gibi bilmemek için etkin bir çaba içerisinde olmalarıyla da ilgilidir.[39]

Bununla birlikte benim yaklaşımım, bir dereceye kadar doğruluk ve yanlışlıkla, bilgi ve bilginin sınırlarıyla ilgili bu argümanlara yakındır. Şüphenin cazibesi, dayandığı felsefî önermelerin ötesine uzanmaktadır; duyarlılığın ve üslûbun ketum mırıldanması epistemolojiyle ilgili ateşli kavgaları çarpıcı bir biçimde kanıtlamaktadır. Ayrıca şüphenin tastamam bir septisizme kadar yayıldığı anlar olduğunda, diğer eleştirmenler –özellikle de güçlü politik söylemleri olanlar– Ricoeur'ün belirttiği gibi, yeni bir anlam düzeneği kurmak için ufuk açmak amacıyla yürürlükte yani mevcut olanı sorgularlar. Bir başka ifadeyle, septisizm, bir dünya görüşü, bir metafizik ya da anti-metafizik içerir. Ancak bununla birlikte şüphe –farklılık gösteren argüman dizileri ilham eden ve her zaman radikal şüphenin dipsiz çukurunda sonlanmayan– duygusal bir yönelime de işaret eder.

Dolayısıyla daha kapsamlı ve daha az sakıncalı bir terim olarak "şüphe", üslûp ve eleştirinin duyarlılığıyla ilgili bir araştırma için

39 Michael Fischer, *Stanley Cavell and Literary Skepticism* (Chicago: University of Chicago Press, 1989), s. 98.

idealdir. Çok farklı politik ya da felsefî inançlarla bir arada var olabilen –ya da hiçbiriyle bir arada var olamayan– bütüncül bir eğilime işaret eder. Aynı zamanda gündelik dilde kullanılan bir kelime olmanın avantajına da sahiptir; böylelikle akademik okuma biçimleriyle yorumlamanın kapsamlı kültürel tarihi arasında ilişki kurar. Her ne kadar eleştirmenler genellikle ileri derecedeki dikkatlerini, düşünmeden güvenen ve koyun gibi her şeyi onaylayan zihniyete zıt görseler de, şüphenin, bu tarz bir retoriğin öne sürdüğünden daha sıradan bir şey olduğu ortaya çıkıyor. Dolayısıyla eleştirinin istisnai eğilimlerini es geçerek, daha etraflı ve kapsamlı bir referans sistemi geliştirebiliriz.

Peki şüphe, tam olarak ne demektir? İngiliz psikolog Alexander Shand, bu bağlamda bazı ufuk açıcı fikirler sunuyor. Birinci Dünya Savaşı esnasında kaleme aldığı bir yazısında, şüpheyi, tarifi zor ve karmaşık bir tutum; korku, öfke, merak ve tiksinme gibi temel duygulardan oluşan ikincil bir duygu olarak betimlemiştir. Bu, iyiden ziyade kötüye yönelen, başkalarının dürtüleriyle ilgili –geçerli bir sebep olsun olmasın– en kötü varsayımı kabul etmemiz konusunda bizi cesaretlendiren bir duygulanımdır. Shand, şüphenin aslında varlığımızı sürdürmemize yardım eden, tetikte olmamız ve pusuda bekleyen gizli düşmanlara ve diğer tehlikelere karşı dikkatli olmamız konusunda bizi uyaran biyolojik bir işlev taşıdığı, kendimizi ya da sevdiklerimizi saldırı altında hissettiğimizde ise bu duygunun yoğunluğunun artış gösterdiği kanaatindedir. Ayrıca geleceğe yönelik bir tarafı da vardır; muhtemel dürtüleri öncelemeye ve tahmin etmeye çalışır ve tehlikeler henüz ortaya çıkmadan bizi bunlara hazırlıklı hâle getirir. Dolayısıyla şüphe "kötü ihtimallere karşı diğer duygularda bulunmayan genel, bilinçli ve gizli bir hazırlık"ı kapsar.[40]

Shand, şüpheyi yönlendiren görsel ve yorumlamaya dayalı itkilerin –yani bilimsel düşünceyle neden bu kadar kusursuzca

40 Alexander F. Shand, "Suspicion," *British Journal of Psychology* 13 (1922-23) s. 214.

kaynaştığını açıklamaya yardım eden yönlerinin–altını çizmektedir. Bu durum, ileri derecede bir teyakkuz bilincini gerekli kılar; biz de kendimizi, muhtemel tehlikelerden dolayı etrafı durmadan kolaçan eden ve düşmanı yakın markaja almış gözetler bir hâlde buluruz. Bu bağlamda Shakespeare'den alıntı yapan –"şüpheler, bütün hayatımız gözlerle dolup taşacak"– Shand, şüphenin belirgin özellikleri olan görsel açıdan aşırı tetikte olma hâlini ve keskin dikkati vurguluyor. Bu, dikkatin dağılması, rahatlama, huzur ve kayıtsızlıkla hiç uyuşmayan bir tutumdur. Aksine, sürekli "tetikte"yizdir: Dikkatlice inceleriz, etrafı tararız, araştırırız, gözden geçiririz, gözlemleriz, gözümüzü üzerinden ayırmayız, irdeleriz. Bu bakış, zevk, onay ya da büyülenme içeren esnek bir bakış değildir; keskin bakışlı ve aşırı dikkatli bir bilgi arayışıdır, çünkü gizli tehlikeleri açığa çıkarmak için görünürdekilerin ötesini zorlarız. Başka bir ifadeyle, bir şeyin hem varlığına alışılmadık bir biçimde dikkat kesiliyoruz hem de ona temkinli yaklaşıyoruz.

Bu bağlamda şüphe, birbiriyle çatışan amaçlar tarafından yönlendirilir. Bir taraftan, birisine ya da bir şeye karşı güvensizlik duyarız ve potansiyel bir tehlike kaynağından uzak durmak yönünde teşvik ediliriz. Öbür taraftan ise saldırı ihtimaline karşı hazırlıklı olmak amacıyla bizi rahatsız eden şeyi sürekli gözetim altında tutmaya zorlanırız. Düşmanını tanı! Ruhen uzaklaşırken, fiziken yakınında dururuz. Tutumumuz tedbirli, gergin, uyanık ve savunmacıdır. İşte bu noktada şüphe, onu korku ya da öfke gibi daha temel duygulardan ayıran sürekli sabır ve düşünceye dalıp gitme nitelikleriyle tanımlanır. Başkalarının niyetlerinden çekinerek durumları değerlendirmemiz, enine boyuna düşünmemiz, ölçüp tartmamız gerekir. Çünkü hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığına ikna olmuşuzdur; çözümlemeye ve deşifre etmeye, görünür olanın ötesine geçmeye, görülmeyeni ya da söylenmeyeni ortaya çıkarmaya yönlendirilmişizdir. Dolayısıyla şüphe, daha önce vurgulandığı gibi, temel bir göstergesel (*semiotic*)

duyarlılıktır; olguların birer gösterge olarak muamele görmesi ekseninde döner durur.

Burada kadar her şey yolunda, ancak Shand'in yazısının bizi şüphenin gündelik kullanımdaki anlamıyla entelektüel kullanımındaki anlamı arasında çarpıcı bir tezat olduğu yönünde uyardığını da belirtmek gerekir. Shand'in gözlemlerine göre şüphe, kuşku ve belirsizlikle eş anlamlıdır; bilgi eksikliğinden kaynaklanır. Yani bir şeyden şüphe etmek, bir şeyden emin olmamak demektir; bunun yerine spekülasyon yapmak, tahmin yürütmek demektir. Birisinin itkilerine güvensizlik duymak, kendi güvensizliğimizin haklı çıkamayabileceği ya da asılsız ve haksız hükümlere sıçrayabileceğimiz yönündeki dırdırcı bir kuruntuyla iyice arttırılmıştır. Velhasıl yanlış ithamlarda bulunmanın, tıpkı aşırı derecede güvenilir ve naif olmak gibi feci sonuçları olabilir. İşte tam bu sebeple, bu karışıma bir başka endişe katmanı daha eklemek suretiyle kendi şüphelerimiz tarafından eziyet görebiliriz.

Bu eziyet, Alfred Hitchcock'un konuya uygun şekilde isimlendirilmiş *Suspicion* (Şüphe, 1944) filminde unutulmaz bir biçimde sergilenmiştir. Varlıklı ve bağnaz kadın kahraman (Joan Fontaine) kendi durumuyla ve yakın zamanda yaptığı evliliğiyle ilgili çelişkili düşünceler arasında gidip gelirken, seyirci, onun tarafında yer almaya davet edilir. Acaba (Cary Grant tarafından canlandırılan) kocası, işsiz-güçsüz olmakla birlikte özünde iyi kalpli bir adam mıdır? Ya da karısını nasıl öldüreceğini gizlice planlayan gösterişli ve kötü niyetli bir sosyopat mıdır? Filmin oldukça meşhur olan karanlık bir sahnesinde adam, eşine götürmek üzere elinde sıcak süt dolu bir bardakla merdivenlerden çıkmaktadır, adamın vücudu örümcek ağı görünümünde gölgelerle çerçevelenmiştir; ertesi sabah süt bardağı hâlâ kadının yatağının yanındaki komodinin üzerinde ellenmemiş biçimde durmaktadır. Hitchcock, evdeki en sıradan nesnelerin belirsizlik ve korku sembollerine dönüştüğü bir dünya canlandırmaktadır. Film, şüphenin üzerine

şüphe eklemektedir, bir taraftan bizi sürekli teyakkuzda olmaya sevk ederken öbür taraftan da bizi erken karar verme konusunda aceleci eğilimimizi sorgulamaya davet etmektedir. Bu sadece bir betimleme değildir, aynı zamanda şüphenin fenomenolojisinin merak uyandırıcı bir biçimde yeniden yaratılmasıdır.[41]

Bu durumda Hitchcock'un filminde şüpheci olmak, insana eziyet çektiren bir kararsızlık durumuna saplanıp kalmak, aynı olaylarla ilgili birbiriyle çelişen yorumlar arasında gidip gelmek anlamına gelmektedir. İşte bu anlamda Shand'in ifadesiyle "şüphenin vehimlerinden bilginin kesinliğine" geçiş yaptığımızda şüphelerimizin açıklığa kavuştuğunu görüyoruz.[42] Bununla birlikte bu betimleme, bir eleştiri metodu olarak şüphenin hermenötiğine pek de uygun görünmemektedir. Neticede bu tarz bir metot, bilgiyi dışlamaz ancak bilgiden yani uzman okuyucu tarafından iddia edilen gizli ve mantığa aykırı anlamların iç yüzünü kavrayıştan ilham alır. Bu okuyucu, kendi kuşkularının dayanaklarından nadiren kuşkulanır, şüphelerinden pek vazgeçmez ya da pişman olmaz, metnin atfedilen bütün suçlardan azade olabileceği vehmine kapılarak bütün gece uyanık kalmaz. Esasında bu tam da Tim Dean gibi eleştirmenler tarafından hedeflenen özgüvendir; nitekim bu eleştirmenler, şüpheci okumanın yanlış bir güven ve kendini beğenmişlik algısını teşvik etmesinden endişe duymakta ve yine bu tarz bir okumanın eleştirmenin sanat eserinin kendine özgü yabancılığı ve başkalığından etkilenmesine ket vuracağını düşünmektedirler.[43] Böyle bir tavrın, kocasının istikrarsız davra-

41 Hitchock'un filmi, özellikle de final sahnesi yüzünden pek çok tartışmaya sebep olmuştur. Bkz. Richard Allen, "Hitchcock, or the Pleasures of Metaskepticism," *October* 89 (1999), s. 69-86; Rick Worland, "Before and after the Fact: Writing and Reading Hitchcock's Suspicion," *Cinema Journal* 41, no. 4 (2003), s. 3-26.

42 Shand, "Suspicion," s. 210.

43 Tim Dean, "Art as Symptom: Žižek and the Ethics of Psychoanalytical Criticism," *diacritics* 32, no. 2 (2002), s. 21-41.

nışlarına birbiriyle çelişen açıklamalar getiren Hitchcock'un kadın kahramanını esir alan felç edici kuruntudan kesinlikle farklı bir tarzı vardır. Birinin hayatta ya da kanun önünde "şüphe altında" olduğundan bahsederken, söz konusu kişinin durumunun kesinlik taşımadığını ve konuyla ilgili bilgilerimizin sınırlı olduğunu kabul ederiz: Sonuçta bu kişi tamamen masum da olabilir. Bununla birlikte, akademik bir okuma tarzı olarak şüphenin hermenötiği, bu teyakkuzda olma hâlinin gerekçelendirilmesi gerektiğini bilmektedir. Bir şey, bir yerde –bir metin, bir yazar, bir okuyucu, bir tür, bir söylem, bir disiplin– zaten hep bir suçun suçlusudur.

ŞÜPHENİN KÖKENLERİ

Metnin bazı işler çevirdiğine dair kanaati besleyen ve sürdüren şey nedir acaba? Metinde gizli ve kötü niyetli bir şeylerin olması gerektiği yönündeki inanışın arkasında yatan şey nedir? Benim savunduğum tez esasında kültürel-tarihsel olmamakla birlikte, kısa da olsa şüpheci yorumlamayı daha geniş bir çerçeveye yerleştirerek tanımlamak gereklidir. Eleştiri genellikle marjinal, muhalif ya da radikal bir faaliyet olarak kendine istisnai bir statü vermektedir. Eleştiriyi, diğerleri arasında şüpheci okumanın bir biçimi olarak yeni bir çerçeveye yerleştirmek; bu tarz ikili ayrımları ortadan kaldırmak, onu geniş bir yelpazeye yayılmış bir söylemler ve eğilimler ağı içine yerleştirmek, çeşitli öncüllere yer açmak ve onun diğer kelimeler ve dünyalarla birbirine karışmasını onaylamak demektir. Eleştirinin resmi, bu aracılıklar ve dönüştürmeler açığa çıkarıldığı takdirde çok daha farklı görünür.

Açıkçası eleştirinin tarihi Marks, Freud ve Nietzsche'den çağdaş Amerikan lisansüstü programındaki şüpheci Thomaslara kadar uzanan tek bir düz çizgi çizme meselesi değildir. İlişki ve etki biçimleri o kadar basit ya da açık değildir. Geleneksel düşünce tarihi, genellikle düşünce biçimlerini sanki birkaç dâhi filozofun kafasından olgunlaşmış bir biçimde çıkmış ve aşırı hürmet gösteren bir yalaka ve minnettar mirasçılar kitlesine miras bırakıl-

mış gibi göstermektedir. Oysa şüpheci okuma sadece "şüphenin ustası" sayılan üç düşünürün zihninden olgunlaşmış bir biçimde doğmamıştır. Onun kökeni daha çeşitlidir: Birçok farklı sosyal çevreden kaynaklanır, kollektif biçimleri ve kurumsal normları içine alır, çeşit çeşit aktörlerden ve karakterlerden oluşan renkli bir şahıs kadrosu içerir. Düşünceler, tutumlar, duyarlılıklar hem aşağıdan hem yukarıdan dolup taşar, kültürel ve politik sınırlar boyunca dolanır ve farklı mekânlara ve yerlere sinsice sızmaya çalışır. Şüpheci yorumlamanın kökeninde öne çıkan dört eğilime kısaca değinelim.

Felsefi şüpheyle ilgili geleneğe zaten dikkat çektik. Bu gelenek, edebiyat eleştirmenlerinin neden bu kadar kuvvetli bir biçimde septik sorgulama hevesine kapıldığıyla ilgili sebepler bulmaya çalışırken genellikle akla gelen ilk şeydir. Bu tarz bir heves, modern düşünce tarihinin itici gücü ve yol göstericisi olarak çoğu kez de takdir görür. Ricoeur'ün Freud, Marx ve Nietzsche'den oluşan üçlü ekibinden önce şüpheyi felsefî bir metot olarak yücelten Descartes ve Kant'ın, eleştirel sorgulama ile kendini sorgulama hâlinin, insanlığı, kendini maruz bıraktığı vesayetten kurtaracak bir vasıta olarak göklere çıkardığı "Sapere aude" (Bilmeye cesaret et) buyruğu vardı. Erken modern dönem Avrupa'sının düşünce kültürü, eleştiri faaliyetine sebep olan canlı bir felsefî uyanış hissiyle idrak edilmiştir; gerçeklik arayışı, yanılsamalardan ve geçmişin hurafelerinden kurtulmayı gerektirmektedir. Eleştiri ve kriz, hem tarihsel hem de etimolojik açıdan birbiriyle içiçe geçmiştir.[44]

Tabii ki kendi septisizmlerini ya da şüphelerini rasyonel açıdan haklı gören bu Aydınlanma düşünürleri ile muhakeme fikrini suçlayıcı yargıya tabi kılan daha sonraki bir gelenek olan Aydınlanma-sonrası felsefesi arasında farklar mevcuttur. Aydınlanma-sonrasında eleştiri, istikrarlı bir şekilde "bitmek bilmeyen bir

44 Reinhart Koselleck, *Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society* (Cambridge: MIT Press, 1988).

kışkırtıcılık"a ve çalışması hiçbir zaman tamamlanamayacak olanın huzursuzluğuna evrilmiştir.[45] Yirminci yüzyıl eleştiri teorisi toplumsal hayattaki iyice derinleşmiş yabancılaşmayı çok yoğun ve detaylı bir incelemeye tabi tutarken, Nietzsche'ci düşünce, özellikle yanılsamalardan ve dil oyunlarından oluşan bir algıyı yoğunlaştırmıştır. Frankfurt ekolü ve 68 sonrası Paris'inde ortaya çıkan düşünce geleneği dahil olmak üzere, eleştiri, en etkili varyantlarında, kendinden emin bir şekilde hem politik hem de felsefi bir rol üstlenmiştir; bunu yaparken de bir taraftan iki yüzlülüğün maskesini söküp atan ve boş beklentinin doğurduğu hassasiyeti sertçe eleştiren kısmen trajik bir hassasiyet benimsemiştir. Michael Walzer'in dediği gibi, modern eleştirmenler, şikayet konusunda uzmandır.[46] Her ne kadar savundukları tez nihai çözüme doğru hızla ilerlese de, değişmeyen nakarat, toplumun şiddetle suçlanmasıdır. Memnuniyetsizlik, ileri görüşlülüğün ispatı işlevi görür; gündelik hayata melankolik bir şekilde yabancılaşma (ki en dokunaklı haliyle Adorno gibi bir figürde somutlaşmıştır), bu keskin idrak ve sezgi için ödenecek bedeldir. Tabii bu esnada eleştiriye katılmakta gönülsüz olanlar ise hayatın geleneksel biçimlerine geri kafalı bir biçimde bağlılıklarından dolayı azar işitmişlerdir. Bu tip bağlılıklar geleceğe, geçmişin başarısızlıklarından kurtulmak için umut dolu gözlerle bakan modern düşüncenin zaman bilincinde utanılması gereken bir durum olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Robert Pippin'in belirttiği gibi modernite, kendisini eleştirilerin, tarihçelerin, gerçeği açığa çıkarmaların, parçalara ayırmaların, entelektüel ve estetik devrimlerin süratli bir şekilde yayılan dalgası olarak görmektedir.[47]

45 Kimberly Hutchings, *Kant, Critique and Politics* (London: Routledge, 1996), s. 120.

46 Michael Walzer, *The Company of Critics* (New York: Basic Books, 2002), s. 5.

47 Robert Pippin, *Modernism as a Philosophical Problem* (Oxford: Blackwell, 1991), s. 6.

Bununla birlikte, on dokuzuncu yüzyılın sonundan itibaren *edebî şüphe* gittikçe ön plana çıkmaya başladı; bu tarz bir şüphe, felsefî düşünce tarafından şekillendirilmiş olmakla birlikte ondan oldukça farklıydı. Bu sadece edebiyatın eleştiri faaliyetlerinde bulunması (toplumsal geleneklerle ilgili sert yorumlarda bulunmak ya da kendini tanımanın ıstıraplı ve kaçınılmaz sınırları üzerine kara kara düşünmek vb.) değildi. Modernizm olarak bilinen deneysel karışıklıkta, yazarlar, okuyucuların kelimeleri göründüğü şekliyle değerlendirmesini sistematik biçimde engelleyen biçimsel oyunlara başvururlar. Şüphe, kendini tekbenci (*solipsist*) anlatıcıların ya da insanlardan nefret eden karakterlerin karamsar ve önyargılı bakış açılarında belli eden bir içerik ya da konu meselesinden ibaret değildir. Aksine, edebî ortamın özellikleri aracılığıyla okuyucuyu da tetikler. Kitabı açan bir okuyucu, birtakım kafa karıştırıcı ve çelişkili işaretlerle karşılaşır ve bu işaretler, yoğun bir deşifre etme faaliyetini gerektirir. Okuyucular, bir karşı-okuma yapmaya mecbur kalırlar, itkileri sorgularlar ve gizli ipuçlarının peşinde koşarlar. Margot Norris'in James Joyce'la ilgili olarak belirttiği gibi, şüphe ve youmlamanın getirdiği huzursuzluk, edebî metinlerin üzerine yüklenmekten ziyade, bilfiil edebî metinler tarafından teşvik edilir.[48]

Genel kabul görmüş kuralları savunan geleneksel görüşlü eleştirmenler, şüpheci okumanın kabahatini politik doğruluğa ve teorinin yıpratıcı etkisine yüklemektedir. Buradaki ironi, Althusser ya da Derrida'ya aşırı bağlılıktan ziyade genellikle edebiyatın bizzat kendisinin okuyuculara ihtiyatlı davranmalarını ve şüpheci bir şekilde okumalarını öğretmesidir. Edebî eserler şüphenin masum kurbanları olmaktan ziyade şüphenin etkin kışkırtıcıları ve failleridir. Satır arasını okumayı öğrenmek, modern sanat eserlerinde kullanılan yöntem ve vasıtalarla yakından

48 Margot Norris, *Suspicious Readings of Joyce's "Dubliners"* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003), s. 7.

ilişkilidir: Kelimelerin açığa vurmak yerine çeşitli yöntemlerle gizlendiğine dair okuyucuları uyaran güvenilmez anlatıcılar, birbiriyle çatışan bakış açıları, çok parçalı anlatılar ve üst-kurmaca teknikleri. Kafka'yı okumak, insanı paranoyak yapmak için fazlasıyla yeterlidir; Beckett'ın metinleri yapısalcılık-sonrasının birçok prensibini önceler. Şüpheci okuyucular, şüpheci yazarlar tarafından yönlendirilir ve çoğu zaman da eğitilir. Esasında son yıllarda teori olarak kabul edilen şeylerin büyük kısmı, edebî ve sanatsal modernizmin klasik temalarını yeniden ele alır, değiştirir ve genişleterek devam ettirir.[49]

Bu bağlamda Ricoeur'ün edebî biçimle ilgili söyledikleri onun felsefî hermenötiğiyle birlikte pek gündeme getirilmez. Ricoeur, *Time and Narrative* (Zaman ve Anlatı) başlıklı eserinde şunları yazmıştır: "*Kendisi de şüpheci olan yeni bir okuyucu türünün ortaya çıkmasına* katkı sağlamak en yıpratıcı edebiyatın işlevi olabilir, çünkü okuma eylemi, güvenilir bir anlatıcının eşliğinde yapılan güvenilir bir yolculuk olmaktan çıktı, bunun yerine ima edilen yazarla yapılan bir mücadeleye, hatta okuyucuyu kendisine döndüren bir mücadeleye dönüştü."[50] Yani modern anlatıcıların bakış açılarının muğlak olması ve kendilerini aldatan bir nitelik taşıması, okuyucuları, yeni bir uyanık vaziyet almaya mecbur etmiştir. Güvenilmez anlatıcı sadece biçimsel bir araç değildir, aynı zamanda kültürel bir katalizördür; okuyucuyu, sorgulayıcı bir rol üstlenmesi, başkalarının ve aynı zamanda da kendisinin söylediklerinin doğruluğunu sorgulaması yönünde eğitir. *Notes from Underground* (Yeraltından Notlar), *The Turn of the Screw* (Yürek

49 Bk. Stephen Ross, ed., *Modernism and Theory: A Critical Debate* (New York: Routledge, 2004); David Rodowick, *The Crisis of Political Modernism: Criticism and Ideology in Contemporary Film Criticism* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995).

50 Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, vol. 3, çev. Kathleen Blamey ve David Pellauer (Chicago: University of Chicago Press, 1988), s. 164 (vurgular bana ait).

Burgusu), *Pale Fire* (Solgun Ateş), *The Remains of the Day* (Günden Kalanlar) gibi başlıklar okuyucuyu yüzeydeki anlamın ötesini irdelemeye sevk eden aldatıcı ya da kendini aldatan anlatıcılardan oluşan kuvvetli bir donanma için yol gösterici bir işlev görürler. Anlatısal eksiltiler (*ellipse*), ironik dizilişler ve üslûp ya da tonla ilgili uyuşmazlıklar, söylenenlere güvenmememiz konusunda bizi uyaran ikaz işaretleri işlevi görür. Şüphe mantıksız ifadeler, sağlıksız rasyonelleştirmeler ya da birbirine ters bakış açılarıyla baş etmenin en makul yolu olarak metin tarafından davet –daha doğrusu talep– edilir. Dolayısıyla edebî eserler, okuyucularını, şüphenin hermenötiği (bu eserlerin kutsal otoritelerini sorgulamak için sonradan devreye sokulabilecek bir hermenötik) vasıtasıyla eğitmektedir.

Bununla birlikte şüpheci hassasiyetin izlerini sürerek ilgimizi felsefeyle edebiyatın açık şüphelerinin ötesine yöneltmeli ve diğer temel aktörleri de hesaba katmalıyız. Yirminci yüzyılın doğuşunu işaret eden kaotik değişiklikler ve kargaşa dolu şiddet üzerine derinlemesine düşünen Shand, şüphenin yayılmasının "sınıflar arasındaki uyumlu işbirliği"ni tahrip edeceğinden endişe duymaktadır. Shand'e göre aşırı şüphe, ortak yaşam açısından korkunç neticeler doğurmaktadır: Bütün Avrupa'da devrimci eğilimler ilham ederek, siyasal yapıyı parçalamakta ve siyasi muhalefet için bir katalizör işlevi görmektedir. Shand'in yakındığı durum, daha sonra eleştirmenler tarafından göklere çıkarılacaktır: Şüphe, halk direnişinin tarihiyle ilişkilendirilecektir. Shand "kandırılmış ve yağmalanmış" olanların, muhtemelen diğerlerinin dürtüleriyle ilgili daha fazla güvensizlik barındırdığını kabul etmektedir. İşte bu noktada fikirlerin geleneksel tarihinin gölgesini sessizce takip eden *gündelik şüphe*nin tarihçesine göz atabiliriz.

İnsanların, kelimelere güvenilemeyeceğini ve dilin güç taşıyıcısı işlevi görebileceğini anlamak için Freud'a danışmalarına ya da Nietzsche'nin eserlerine gömülmelerine gerek yoktur. Bu tarz

bir bilgi, ezilene ve mağdura karşı kullanılan orantısız gücün boca edilmesiyle gelen tecrübenin sert darbelerinden de pekâlâ çıkarılabilir. Çalışanlar, amirlerinin vaatlerine genellikle şüpheyle bakar; fabrika işçileri, patronlarının söylediklerine ihtiyatlı yaklaşmayı öğrenmiştir; Afrikalı Amerikan köleler onları köleleştirenlere karşı duydukları iğrenmeyi aktarmak için imalı bir ifade biçimi geliştirmiştir. Bu noktada kendimizi Michel de Certeau tarafından ustalıkla betimlenen bir alanın içerisinde buluruz. Bu tarz taktikler, Certeau'nun "güçsüzlerin sanatı" şeklinde adlandırdığı şeyi örneklemektedir: İnsanların, kendi kontrollerinde olmayan bir alanda bir anlık avantaj sağlamak için çabaladığı çatışmalar, kaçışlar ve kurtuluşlar dizisi.[51] Böyle durumlarda şüphe, gündelik hayatın kumaşına ilmiklenmiştir.

Tabi olan unsurlar, kendilerinden intikam alınmasından ya da cezalandırılmaktan korktukları için muhalif fikirlerini genellikle açıkça dile getirmezler; imalı, kaçamaklı ve ihtiyatlı ifadeler kullanmak durumunda kalırlar. Kendinden üstün olana duyulan güvensizlik, imalı bakışlar ve kasıtlı bir şekilde yüz buruşturmalarla belli edilir; mitler, türküler ve fıkralarla nesilden nesile aktarılır; bir tür bahaneyle oyalayarak ya da kendini yalandan cahil gibi göstererek aksettirilir. Bu durum James C. Scott'ın gizli bir transkript olarak adlandırdığı, daha baskın bir topluluğun arkasından fısıldama şeklinde sahne arkasından dillendirilen bir eleştiri biçimini oluşturur.[52] Görünür anlamlara karşı duyulan bu cesur septisizm, her ne kadar tutarlı bir felsefî sistem biçiminde ifade edilmemiş olsa da Ricoeur tarafından betimlenen şüpheci hermenötiği çağrıştırmaktadır. Güvensizlik kültürü, engebeli bir oyun sahasında kendini korumak için geliştirilen bir taktik işlevi

51 Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1984).

52 James C. Scott, *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts* (New Haven: Yale University Press, 1990).

görmektedir. Bu taktik samimiyetsiz vaatlere ihtiyatla yaklaşmayı, hınç ve bezdirici bir gücenme tavrını, önemli olanın kibrini imalı bir şekilde alaya almayı telkin etmektedir. Mevcut durumu görünüşte onaylama, kökleşmiş bir teyakkuz hâli ve sinik bir güvensizlikten oluşan örtük bir tavırla bir arada bulunur.

Kızgınlık ve hınçla dolu bu yeraltı akıntıları, çok önemli anlarda yüzüstüne çıkar, açık bir başkaldırı ve toplumsal muhalefetle dolup taşar. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılda yeni toplumsal aktörler –işçiler, kadınlar, ırksal, etnik ve cinsel azınlıklar– kamusal alana dalarlar. Halka ait şüphe geleneklerinin üzeri, artık politik eleştirinin iddiali ve agresif yeni diliyle kaplanmıştır. Ernesto Laclau ile Chantal Mouffe'un dilinde, tabi olma hâlinin bir düşmanlık hâline dönüştüğünü söyleyebiliriz. Yani hak mahrumiyetine uğramış olanlar, kendilerinden üstün olduklarını iddia edenlere septik bir bakış atarken, bu güvensizlik nadiren açıkça ifade edilen politik –yani muhalif bir kimlik çağrıştıran ve özerklik ve eşitlik için taleplerini dile getiren– bir söyleme dönüşmektedir. Direniş artık gizli kapaklı bir eylem olmaktan çıkmış, kendinden emin, kollektif ve kamusal bir eyleme dönüşmüştür.[53]

Beşerî bilimler sahasında çalışan araştırmacılar, şüphenin doğası gereği kışkırtıcı bir yönü olduğunu düşünürken yukarıda anlattığımız tarihçe daima akıllarındadır. Dördüncü bölümde göreceğimiz gibi eleştirinin ağır basan gerekçesi, "aşağıdan" geldiğine, haksızlığa uğrayanların ve ezilenlerin menfaatlerini dile getirmek için bir vasıta olduğuna dair politik iddiadır. Dolayısıyla gündelik şüphe, belli bir şeye taraftar olmaktan ziyade gelişigüzel ve dağınıktır, yani kendini geniş bir yelpazede yer alan bakış açılarına bağlar. Mesela günümüzde Berkeley ya da Birkbeck'teki profesörler bu şüpheyi muhtemelen çok az sempati toplayacak

53 Ernesto Laclau ve Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy: Toward a Radical Democratic Politics* (London: Verso, 1985).

biçimlere sokabilir: Muhafazakar popülizmi, merkezi hükûmete karşı düşmanlık, halk tabanının çok-kültürlülüğe karşı çıkması ve suçu göçmenlerin üzerine atması, dünyadan bihaber olan entellektüellere karşı duyulan aşağılama ve onların bilimsel kimliklerini büyük bir gayretle alaşağı etmek. Bruno Latour, Fransız köylüleri 9/11'in aslında içerden bağlantılı bir eylem olduğunu ve Apollo Programı'nın hiçbir zaman Ay'a inmediğini göstermek için büyük çaba harcandığını fark ettiklerinde eleştiriye ne olduğunu merak ediyor. Gerçeğin toplumsal inşasıyla ilgili argümanlar, küresel ısınmayla ilgili kanıtları çürütmek ve bilim camiasının gerekçelerini itibarsızlaştırmak için kullanıldığında ne oldu? Aciliyet arz eden toplumsal ve ekolojik problemlerle uğraşmak söz konusu olduğunda güvenin artışından ziyade güvensizliğin aşırı artışına şahit oluruz. Latour "Belki de komplo teorilerini fazla ciddiye alıyorum, ancak düşünmeden adeta bir refleks gibi duyulan bu güvensizliğin çılgın karışımlarında, kanıtlar için kesin taleplerde bulunulmasında ve toplumsal muhayyile tarafından kuvvetli açıklamaların serbestçe kullanılmasında, toplumsal eleştirinin silahlarının çoğunun kullanıldığını tespit etmek beni endişelendiriyor. Tabii ki komplo teorileri, bizim kendi argümanlarımızın absürt bir deformasyonudur, ancak belirsiz bir sınırdan yanlış tarafa kaçırılmış silahlar gibi de olsa, bunlar bizim silahlarımızdır."[54] Bu tarz durumlarda, gerçekten ihtiyacımız olan şey çok daha fazla septisizm istiflemek midir?

Kısacası, şüpheci bakış açısında kendiliğinden gelişen ve ilerleyen bir şey söz konusu değildir, aynı zamanda bu tarz bir bakış açısının tabiatı gereği marjinal, muhalif hatta olağandışı olduğu da iddia edilemez. Bundan 20-30 yıl önce Peter Sloterdijk popüler kültürdeki yabancılaşmanın ve sinisizmin artışına dikkat çekmişti. Bu "şık karamsarlık" atmosferi sayesinde, entellektüellerin kendi-

54 Bruno Latour, "Why Has Critique Run Out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern," *Critical Inquiry* 30, no. 2 (2004), s. 230.

lerini muzaffer gösterme taktikleri her zamankinden fazla gereksiz görünmeye başlamıştır.[55] Bu ifşanın dayandığı –topyekûn her şeye inanma ile entelektüel septisizmin yalnız ve cesur sesi arasındaki– tezat, artık o kadar da güçlü değildir. İroni ve umursamazlık, televizyon dizilerinin ve talk show'ların içine iyice sinmiştir; komplo teorileri internet üzerinden üretilmektedir; modaya ve müziğe kayıtsız bir sakinlik ve bıkkınlık atmosferi egemendir. Birçok insan artık tutarlı ideolojilere taraftar olmazken, politikacıların ve kamuya mâl olmuş kişilerin niyetleriyle ilgili geniş çaplı bir hayal kırıklığı söz konusuyken, gizli güçlerin bizi belirli bir biçimde düşünmeye ve davranmaya yönlendirmek için çaba içerisinde olduğunu "herkes biliyor"ken arındırma ideolojisinin işlevi nedir? Jeffrey Goldfarb, kemikleşmiş bir güvensizliğin –esasında statükonun güvensizlik *vasıtasıyla* meşrulaştırılmasının– çağdaş kültürün her tarafına yayılmış durumda olduğunu belirtmektedir; sinizm, hem zenginlerin hem de fakirlerin yaşadığı ortak bir duygu durumu hâline gelmiştir.[56] Bu tarz durumlarda, akıllı ile budala, fazlasıyla entelektüel olan ile koyun gibi saf olan kitleler arasındaki bilindik ayrımlar satın alma gücünün son kırıntılarını da heba etmektedir.

Ayrıca meselenin belki de kapalılığından dolayı genellikle göz ardı edilmiş bir boyutu daha vardır. Akademik kültürler, kendine özgü protokoller ve davranışlarla yönetilirler, bunların içinde *profesyonel şüphe* olarak adlandırabileceğimiz bir bakış açısı da vardır. Yani mesafeli, tarafsız ve septik bir tutum, modern bilgi tedarikçileri için tanımlayıcı bir bakış açısına dönüşmüştür. Bu tarz bir tutum, gerçek kazançlara fırsat vermektedir ve

55 Peter Sloterdijk, *Critique of Cynical Reason* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987). Ayrıca bkz. R. Jay Magill Jr., *Chic Ironic Bitterness* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2007).

56 Jeffrey C. Goldfarb, *The Cynical Society: The Culture of Politics and the Politics of Culture in American Life* (Chicago: University of Chicago Press, 1991).

sadece profesyonelleşmiş Yeni Sınıf'ın statü ve prestij elde etmek amacıyla giriştiği çıkarcı bir teşebbüs olarak bir kenara itilemez.[57] Bununla birlikte uzman düşünce ve pratikle kurulan bu yakın ilişkiler marjinallik, direniş ya da aşağıdan politika olarak bir eleştiri görüşünü devam ettirmeyi çok zorlaştırmıştır. Eleştiri, analitik mesafe, profesyonel özerklik ve uzmanlık gibi değerlere (bu nitelikler, eleştirmenlerin onları sorgularken bile kendi söylem kiplerinde yeniden ürettikleri niteliklerdir) dayanan çağdaş "bilgi işi"nin bir biçimidir.[58]

Mesela dedektif figürü, on dokuzuncu yüzyılda şekillenen "şüphenin bilimi" için bir prototip işlevi görüyor. Üçüncü bölümde göreceğimiz gibi, yeni bir uzman çeşidini simgeliyor: Suç faaliyetinin gizli işaretlerini çözümleyebilen ve bu ipuçlarını, sebeplerin ve itkilerin diline dönüştürebilen bir uzman. Her ne kadar şüphelilerin sorgulanması polislerin işinde daha büyük rol üstlense de, yeni doğan kriminoloji bilimi adlî detayların deşifre edilmesini gerekli kılmaktadır, istemsiz hareketleri ya da ifadedeki anlık değişimleri fark edip yorumlama konusunda gerekli beceriler gizli gerçekleri su yüzüne çıkaracaktır. Yalan makinasının icadı, bu tarz kurumsallaşmış şüphenin çarpıcı örneklerinden biridir; çünkü suç işlemeye meyilli zihindeki gömülü gizleri açığa çıkarmak için yeni teknolojilerden faydalanılır. Modern hukuk sistemleri, genelleştirilmiş bir güvensizliğe dayanır, suistimalin açığa çıkarılması gereken gizli biçimleri olduğunu varsayarlar: Sahte belgeler, aldatıcı ifade verme, gizli suçlar. Şüphe, hukuk uygulamasının içine nüfuz eder; onun protokollerini, muhakeme etme biçimlerini ve bürokratik süreçlerini şekillendirir; gözaltı, soruşturma, sorguya çekme ve kovuşturma faaliyetlerine ilham verir. Yeni nesne çeşitlerinin çoğalmasına ve kopyalanmasına ne-

57 Amanda Anderson, *The Powers of Distance: Cosmopolitanism and the Cultivation of Detachment* (Princeton: Princeton University Press, 2001).

58 Liu, *The Laws of Cool*, s. 33.

den olur: Dosyalar, belgeler, klasörler, listeler, istatistikler, fotoğraflar, kanunlar, muhtıralar, nümuneler. İşte bu noktada Ricoeur'ün şüpheci hermenötiğin kaynaklarıyla ilgili felsefî açıklamaları yetersiz kalmaktadır. Bu tarz bir hermenötik sadece üç tane "kahraman hayırcı"nın ve bütün geceyi münzevi çalışmalarının başında bir şeyler karalayarak geçiren başınabuyrukların buluşu değildir. Bu, aynı zamanda iki sebepten kaynaklanan daha kapsamlı bir kültürel duyarlılıktır: Birincisi, bürokratik faaliyetlerin sürekli olarak su akıtmasıdır; ikincisi ise toplumun tamamına modern devletin hukukî ve idarî kolları vasıtasıyla yayılan uygulamaların ve tutumların başıboş bir görüntü sergilemesidir. Sözün kısası, şüphe, bizim düşündüğümüz kadar kahramanca bir şey değil, daha ziyade tekdüze ve rutinleşmiş bir şeydir.

Tabii ki böyle durumlarda şüphenin duygusal tonu azaltılmıştır; artık kişisel bir nevroz, felsefî bir septisizm ya da politik bir muhalefet göstergesi olmaktan ziyade kurumsal olarak denetlenen bir tavır söz konusudur. Dedektifin ya da ceza savcısının şüphesi daha ılımlıdır: Modern uzmanın alameti işlevi gören genel bir tarafsızlık tavrı ile ana noktalarda örtüşen meraklı bir duygusuz duygu. On dokuzuncu yüzyılın sonlarında uzmanlık alanlarının artması, farklı bir tavrın ortaya çıkmasına sebep oldu: Söz konusu işle ilgisi olmayan meselelerden etkilenmeksizin kendini verilen işe adayabilen kişi. Soğukkanlılık, hem kişisel ve politik bağlılıkların çekişmelerinin üstesinden gelebilme kabiliyetini hem de kişinin kendisini uzmanlaşmış bilginin belirli tiplerini tanımlayan beceri ve prosedürleri mükemmelleştirmeye adamasını onaylar. En dikkate değer kriterler, bilimsel nesnelliğin hâkim olan *ethos*u dikkate alınarak tanımlanan yetkinlik ve meslekî yeterliliktir. Lorraine Daston'a ve Peter Galison'a göre bu *ethos* ne bir yanılsamadır ne de evrensel bir düşünce, ancak zaman içerisinde billurlaşmış kendine özgü bir yönelimdir: "Hareketler, teknikler, alışkanlıklar ile eğitim ve günlük tekrarlar vasıtasıyla içselleştirilmiş mizaç"tan oluşan bir birleşim.[59]

59 Lorraine Daston ve Peter Galison, *Objectivity* (New York: Zone, 2010), s. 52.

Foucaultcu eleştirmenler çoğu kez (kendi yazılarının tonuna ve mahiyetine işlemeye devam etmesine rağmen) bu tarafsızlık idealini boşa çıkarmak için uğraşmışlardır. Bir taraftan, nesnellik idealinin kaynağı –doğruluk ve akılcılık gibi benzer kavramlarla birlikte– modern iktidar rejimlerinde aranmaktadır ve dolayısıyla açık ya da kapalı biçimde itibarsızlaştırılmaktadır. Öbür taraftan ise aynı eleştirmenler her duygu titreşimini eleyen, kişiye ve duruma özgü dürtüleri bastıran ve birinci şahıs sesten sakınan "prosedüre bağlı nesnellik" şeklinde adlandırabileceğimiz bir duruş benimsemektedir. Bir başka deyişle hiç durmaksızın içerik düzeyinde sorgulanırken bile nesnellik *ethos* formunda, yazarın kendini geri plana çekmesiyle ve bilinçli olarak gayrişahsi bir tavır benimsemesiyle birlikte birdenbire ortaya çıkmaktadır. Dördüncü bölümde göreceğimiz gibi eleştiri genellikle öfkeli bir şekilde suçlamaktan ziyade soğukkanlı ve tarafsız bir düşünce tonuna yakın görülür. Tarafsızlık görünümünden kaynaklanan güçlü bir retorik etki söz konusudur; araştırmacının belirgin bir çıkarı yoksa politik analizler daha inandırıcı görünür. Bu bağlamda Viktoryen eleştirmen *David Copperfield*'da ya da *Little Dorrit*'te iktidarın gizli soyağacını ortaya çıkarmaya çalışırken, saklı ipuçlarını bulmak için suç mahallini inceleyen dedektiften ya da pataloji göstergelerini tespit etmek için hastasını muayene eden bir doktordan farklı değildir. Bu durumların hepsinde yorumlama konusundaki üst düzey beceriler ve tarafsız tavır, yetkin bir uzmanlığın emaresi işlevi görür.

Son olarak bu profesyonel nesnelliğin günümüzdeki eleştirel argümanları destekleyen estetik versiyonuna değinelim. Tıpkı bilimsel nesnellik gibi sanatsal özerklik düşüncesinin de kendini hem nesnelerde hem de zihinlerde dışavuran bir ilişki tarzı olarak karmaşık bir tarihçesi vardır: Kurumların ve nesnelerin (müzeler, araştırma alanları, edebiyat ödülleri) teşekkülü ve aynı zamanda da sanat eserlerine karşı tutumların şekillendirilmesi (Bourdieu'nün

"saf bakış" olarak adlandırdığı, yani bir şiiri ya da resmi doğrudan ahlakî, toplumsal ya da pratik kazanımlar açısından değil de, önceki eserlere istinaden "sanat olarak" telakki eden bakış açısı).[60] Bu ilişki tarzı eşit ya da dengeli olarak dağılmamıştır; sanatın özerklik talebi sanat ile gündelik hayat arasındaki mesafe konusunda daha az bilinçli olan sıradan okuyuculara nazaran profesyonel sanatçı, yazar ve eleştirmen çevrelerine daha inandırıcı görünmektedir.[61] Nitelikleri, bir dizi örnek niteliğinde rolle billurlaştırılmıştır: Kantçı öznenin tarafsız yargısı, züppe (*dandy*) ve aristokrat tarzıyla on dokuzuncu yüzyıl estetikçisi, gündelik hayattaki çekişmelerden kendini soyutlaması üzerine kara kara düşünen modernist yazar, sıradan okuyucuların izlenimci yargılarından hareketle bir mesafe yaratan Yeni Eleştirmen'in ölçülü tavrı. Bütün bu figürler kendine özgü kriterler, tepki verme tarzları ve yargı biçimleri vasıtasıyla kendi gündemini belirleyen sanat görüşünden bahsetmektedir.

Bu tarihçeye karşı günümüzde takınılan tavır epeyce çatışmalıdır. Kantçı felsefe ya da Yeni Eleştiri'yle ilişkili olan düşünce grupları günümüzde edebiyat ve kültür araştırmalarında az miktarda alıcı bulmaktadır. Züppenin tutumu ise bunun aksine genel kabul görmüştür, bunda *queer* teorisinin yanısıra teatralliğe, parodiye ve performansa karşı artan ilginin de etkisi olmuştur. Züppenin zarif metaneti bilinçli mesafeyi estetik kabiliyet, sözel bir zekâ ve hikmet parıltısıyla birleştirir, belli bir entelektüel mizaca hitap edecek hâle getirir. Göreceğimiz gibi eleştiri, gittikçe "gayritabiileştirme" faaliyetinin araştırmacının en kaçınılmaz

60 Pierre Bourdieu, "The Historical Genesis of the Pure Aesthetic," *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* (Stanford: Stanford University Press, 1996). Ayrıca bkz. Andrew Goldstone, *Fictions of Autonomy: Modernism from Wilde to de Man* (Oxford: Oxford University Press, 2013).

61 Ancak burada Bourdieu, *kısaca* tarihsel açıdan kendine özgü olan özerk sanat kavramıyla estetiği birleştirmektedir. Farklı toplumsal altyapılardan gelen insanlar, özerk sanat eserleri olmayan şeylerden estetik zevki tecrübe ederler.

görevi olarak gösterildiği, tabiata karşı bir sanat mücadelesi biçimini almaktadır. İşte burada züppenin kendisiyle ilgili tertemiz farkındalığa ve duygusal çoşkunluğa küçümseyerek bakması, kusursuz bir biçimde bilimsel anlayışla uyum sağlamaktadır; aklın ve gerçeğin ağırbaşlı diline ya da sanata eski kafalı bir biçimde tapınmaya takılıp kalmadan eleştirmenin genel kabul görmüş düşüncelerle arasına septik bir mesafe oluşturmasına imkân sağlamaktadır.[62]

Dolayısıyla bu şüphe zincirlerinden kurtulmak, günümüzdeki eleştiri anlayışıyla ilgili etkilerin daha kapsamlı bir resmini mümkün kılmaktadır. Aynı zamanda eleştirinin kendine güvenini –yani sürekli tetikte ve şüpheci olan duruşunun haklı çıktığına dair özgüveni– izah etmeye de yardımcı olmaktadır. Son yıllarda edebiyat araştırmalarında görülen uyanış ve değişim, genellikle cahillikle dolu geçmişten kopuş olarak alkışlanır; dolayısıyla eleştiri, suçlamalarının çoğunu geçmiş modellere yöneltir. Uygulayıcıları, şüpheci okumanın oldukça köklü olan geçmişinden dolayı kendi düşünme biçimlerinde tuhaf, keyfi ya da hercai bir durumun olmadığına inanabilirler. Bununla birlikte her ne kadar eleştirmenin yalnızlığı ve soyutlanmışlığıyla fazlasıyla övünse de, eleştiri aynı zamanda –zamanın ve mekânın ötesine uzanan toplumsal bir "biz"den güç alan– kollektif bir faaliyettir. Eleştiri sadece kesip atmaz, yabancılaştırmaz ya da tecrit etmez, aynı zamanda biraraya getirir, birleştirir ve toplar; bir duyarlılık, *ethos* ve okuma pratiği etrafında muhayyel ya da gerçek topluluklar meydana getirir.

Hem destekçilerin hem de muhaliflerin eleştirinin anomik ve anti-sosyal yönlerine oldukça fazla önem verdiği dikkate alındığında bu husus vurgulanmaya değerdir. Mesela Michael Walzer, Michel Foucault'nun "yalnız politika"sı olarak adlandırdığı görüşünü eleştirirken hiç şüphesiz çok önemli bir entelektüel figürün

62 Anderson, *The Powers of Distance*, s. 152.

etkisini yanlış nitelendirmiştir.[63] Takipçilerinin, öğrencilerinin, taraftarlarının ve hayranlarının çokluğunu dikkate aldığımızda Foulcault'nun politikasını "yalnız" olarak nitelendirmek pek mümkün değildir. Bu husus çok daha geneldir: Eleştirel bir duruş, aynı fikirde olan başkalarıyla ilişkiler kurulmasını sağlayan bir vasıta işlevi görmektedir; bir tarafsızlık *ethos*u, anlamlı ve samimi bağlılıklar oluşturabilir. Beşinci bölümde göreceğimiz gibi —eleştiri dahil— her düşünce biçimi mevcudiyetini sürdürmek için taraftar toplamalı, yollar açmalı, ittifaklar oluşturmalı ve ağlar üretmelidir. İhtiyatlı, septik ya da olumsuz bir etki uyandırsa bile aynı zamanda müttefikleri biraraya toplamak ve belirli fikirler etrafında koalisyonlar oluşturmak gibi olumlu işlerle de iştigal eder. Her ne kadar evcilleşmeye sövüp saysa da eleştirinin kendisi bizzat bir çatı, bir mesken, bir pansiyon, bir ev hâline dönüşüyor.

*

Günümüzdeki eleştiri metoduna yeni bir bakış açısı sunma umuduyla edebiyat araştırmaları disiplininin merkezî noktasından biraz uzaklaştık. Şüpheci okumanın mekânsal ve zamansal koordinatlarını genişletmek, zihinsel haritaların ve bilindik işaretlere doğru yönelimlerin yeniden düzenlenmesini gerektirmektedir. Bu, hepsinden önemlisi, eleştirinin seçmeye dayalı ve kendini öven soyağacını yeniden değerlendirmemizi sağlar. Eleştiri fikrinin kendi sorularına verilen cevapları içerdiğini söyleyebiliriz: Fazlasıyla normatif bir kavram olarak kendini istisnai, mücadeleye hazır, muhalif ve radikal görüyor. Bunun aksine eleştiri olmayan her şey ise saf, itaaatkar ve asimile olanların olduğu gruba dahil olmalıdır. Kısaca eleştirinin, kendi erdemlerini desteklemesi için antitezlere ihtiyacı vardır: Hükmetme ya da tabi kılmaya dayalı ezici sistemin kalkanı, yine de sözel ifşanın tehdidine karşı tuhaf bir biçimde savunmasız hâle gelmektedir.

63 Walzer, *The Company of Critics*, 11. Bölüm.

Bu tarz ikili karşıtlıklar, eleştiriyi karşıtlıktan ziyade mukayeseye dayalı bir düşünce sistemini esas alarak daha kapsamlı bir okuma pratikleri yelpazesine yerleştirdiğimiz zaman daha az güvenilir görünür. Anlaşılan o ki, şüpheci bir duyarlılık, çeşitli kılıklara bürünmekte ve birçok farklı ortamda birdenbire ortaya çıkıvermektedir. Hem anarşistler ve yenilikçiler (avangardçılar) hem de savcılar ve uzmanlar tarafından beslenip zenginleştirilmekte; hem hırsızlar ve polisler hem de *queer* teorisyenleri ve iklim değişikliğine septik bir biçimde yaklaşanlar arasında büyüyüp gelişmektedir. Kısacası, şüphe, dünyaya karşıt olmak olmaktan ziyade tamamen dünyanın ağları içerisinde hapsolmuştur; entelektüel derinlik, politik erdem ya da ideolojik safiyet bahsinde özel bir teminat sağlamamaktadır. Benim vurguladığım husus, yakın zamanda Christian Thorne tarafından ortaya atılmış olan argümanla örtüşmektedir: Septisizmin ya da anti-temelciliğin biçimlerinin doğal ve kaçınılmaz politik etkileri yoktur.[64] Bu yeniden değerlendirmenin neticesi sadece "olumsuz" –yani eleştirinin; güç ilişkilerinin, kurumsal yapıların ya da gündelik hayatın düşünmeden uygulanan rutinlerinin dışında olduğu şeklinde– değildir. Daha ziyade "olumlu"dur, yani uzun zamandır yeteri kadar eleştirel olmadıkları gerekçesiyle suçlanan düşünce biçimleri yeniden kabul edilebilir ve bizim dikkatimizle ilgili önemli iddialarda bulunabilir.

Nihai beklenti, sıkıca tutunduğumuz çıkmazdan kendimizi kurtarabilmektir. Kendini haklı çıkarmak söz konusu olduğunda bir ya/ya da planına çekilmektedir: Eğer şüpheci değilsek itaatkar olmalıyız; eğer eleştirel değilsek eleştirmeyen olmaya mahkum ediliriz. Ancak eleştirinin alternatifleri safdillik, körü körüne inanma ve köle gibi boyun eğmeyle sınırlı değildir. Eleştirinin "reel" politikayla eş görülmesini sorgulamak için sebebimiz vardır;

64 Christian Thorne, *The Dialectic of Counter-Enlightenment* (Cambridge: Harvard University Press, 2009).

diğer bütün düşünce biçimlerini dinginlik, yardakçılık, muhafazakarlık ya da daha kötü özellikleri barındıran Sibirya Çölü'ne sürgüne gönderen bir tür hokkabazlık. Ayrıca Susie Linfield'in "kronikleşmiş olumsuzluğun korkusuz zekâya denk olduğuna dair yanlış düşünce" şeklinde ifade ettiği şeyi de tartışabiliriz: Bünye itibarıyla şüpheci olanların geri kalanlardan daha zeki ve komplike olduklarına dair inanç.[65] Bununla birlikte bu tarz sahtekarlıklarla meşgul olurken öncelikle eleştirinin üslûbuna ve duyarlılığına daha yakından bakmalıyız: Sonraki iki bölümün konusu bu olacak.

65 Susie Linfield, *The Cruel Radiance: Photography and Political Violence* (Chicago: University of Chicago Press, 2010), s. 10.

2
DERİNLERE İNMEK VE UZAKLAŞMAK

Yakın ya da uzak okuyucular olabilir miyiz? Metnin içine dalmak ya da geri çekilmek? Metni kazmak ya da onun yüzeyi boyunca kaymak ve sıçramak? Neyse ki son zamanlarda metoda duyulan ilginin artması sayesinde, mekânsal metaforlar artık edebiyatla ilgili tartışmalarda ön planda ve merkezdedir. Eleştirmenler, uzaklığa karşı yakınlık şeklindeki ikili karşıtlığın çağrıştıracağı imalardan endişe duymakta ve yüzey ile derinliğin taşıdığı meziyetler üzerinde düşüncelere dalmaktadır. Bu tarz metaforlar sadece imaj değil, aynı zamanda kavramları ve kanaatleri, zihinde kolayca canlandıran kelime betimlemeleri vasıtasıyla nakleden fikir imajlarıdır. Eleştiri, söz figürleri etrafında döner; argüman ise belirli metaforik gerektirimlere dayanır. Bu bölümde, şüpheci bir zihin yapısına sahip eleştirmenlerin, kendi iddialarını savunurken, metinsel derinlik *ve* metinsel yüzey figürlerini nasıl kullandıklarını inceleyeceğim. Bu figürler, eleştiri pratikleri bağlamında ne ifade etmektedir?

Metaforun değeri son yıllarda gittikçe arttı; artık sadece dekoratif bir araç ya da barok tarzı bir süs olmaktan çıktı ve kaçınılmaz bir düşünce aracı olarak kendini kabul ettirdi. Netice itibarıyla metafor, bir şeyi başka bir şey açısından düşünme meselesidir ve bu bağlamda mukayeseli ya da analojik (*benzeşimsel*) düşüncenin her çeşidine temel oluşturmaktadır. Apayrı ve bağlantısız şeyleri birbirine bağlamak suretiyle yepyeni düşünme ve görme biçimleri yaratmaktadır. Metaforlar, soyut düşünceleri daha somut ya da kavranabilir olguların boyunduruğuna sokan, daha az bilindik olanı herkesçe bilinene sarmalayan yönlendirici vasıtalardır. Farklı bir ışığın altına yerleştirerek, başka türlü ifade edilemeyecek şeyler söylememize imkân tanır. Metaforların kolayca yayılabilen derin kökleri vardır.[1] Bazı eleştirmenler metafor üzerine çalışır, ancak eleştirinin tamamı metaforlara ya da daha doğrusu metafor kümelerine –yani imaj topluluklarına, figür ya da mecaz ailelerine vb.– dayanmaktadır.

Metafor kullanımı kaçınılmaz olmakla birlikte, hangi metaforları kullandığımız da önem arz eder. Belirli söz figürleri, söz konusu iş için az çok bir verim sağlar; analojiler, düşüncenin yolunu düzleştirebilir ya da saptırabilir. Metaforlar hem aydınlatır hem de gizler, bazı şeyleri daha canlı bir biçimde görmemizi sağlarken diğer şeylerin üzerine de gölge düşürür. Bu anlamda metafor, dilin hem basmakalıp hem de yaratıcı yönlerine hitap eder. Yeni (orijinal) metaforlar, bizi yeni görme biçimlerine teşvik eden bağlantılar yaratır; eski (orijinalliğini yitirmiş) metaforlar ise bizim zihinsel yazılımımızı yavaşlatır, onu uyuşuk ve tükenmiş bir duruma sokar. Söz figürleri inatçı bir şekilde kökleşebilir ve yerinden oynatılması zor olabilir, kontrol edilemeyecek bir du-

1 Bkz. Zoltán Kövecses, *Metaphor: A Practical Introduction* (Oxford: Oxford University Press, 2002); Janet Martin Soskice, *Metaphor and Religious Language* (Oxford: Clarendon, 1985); ve Elena Semino, *Metaphor in Discourse* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008).

ruma gelerek ne gördüğümüzü ve nasıl gördüğümüzü bize dikte edebilir. Sonuç olarak kendi figürlerimizin gücüyle zihnimizde canlandırdığımız resimler tarafından rehin alınırız.

Edebiyat ve kültür araştırmalarında bu resimler genellikle okuyucuları ve metinleri mekânsal şablonlara ya da yapılandırmalara yönlendirir, onların yerleşimini ve etkileşimini düzenler. Okuma faaliyetini derin bir uzaklık ya da sıkı bir yakınlık içeren bir şey olarak düşünürüz: Edebî esere, önünde saygıyla eğilerek bakarız ya da sert bir şekilde suçlayarak tepeden bakarız; analitik aletlerimizi, metnin çatlaklarını derinlemesine araştıran ya da metnin camsı ve sert yüzeyine darbe vuran şeyler olarak düşünürüz. Bu tarz imajlar, okuyucu, metin ve dünya arasındaki ilişkilerden hareketle belirli bir bakış açısı yaratmak suretiyle eleştirmenin yorumlama işini nasıl kavradığını özetlemektedir. Ayrıca bu mekânsal metaforlar sadece fikirleri değil, aynı zamanda bilinçaltındaki bağlanma ya da kopma, yakınlaşma ya da uzaklaşma hâllerini de aktarır. Bizi belirli tavırlar benimsemeye yönlendirir, böylece gerçekleşmesi beklenen öfke ya da beklenti, empati ya da septisizm durumlarına zaten kendini kaptırmış olan kitabın sayfalarını çevirmeye başlarız.

Ben burada daha çok şüpheci okumanın fazlasıyla etkili ve yaygın olan iki şeması üzerinde duracağım. Birincisi, görünür ve gizli, açık ve örtük, açığa vurulan ve gizlenen şeklindeki ayrımlar ekseninde döner durur. Okuma, bastırılmış ya da örtülmüş olan gerçekliğe ulaşmak için derin bir kazı faaliyeti olarak tasavvur edilir. Eleştirmen, tıpkı cesur bir arkeolog gibi, zorlu bir mücadele verdikten sonra çok değerli olan nesneye ulaşmak için kayalık ve dirençli araziyi kazar. Metnin; içsellik, gizlenme, içine nüfuz edilebilirlik ve derinlik gibi özelliklere sahip olduğu öngörülür; buna göre metin, yağmalanacak bir nesne, çözülecek bir bulmaca, deşifre edilecek bir hiyerogliftir. Bunun aksine, ikinci metafor kümesi, keşfetmekten ziyade yabancılaştırma faaliyetine vurgu

yapmaktadır. Metin, artık katmanlardan oluşan bir şey değildir; eleştirmen, metni derine doğru kazmaz, aksine geride durur. Saklı gerçeği ararken yüzeydeki anlamlara hafifçe temas edip geçmekten ziyade bu yüzeylere dikkatlice gözünü diker ve bakışındaki soğukkanlılıkla onları beklenmedik biçimde yorumlamaya çabalar. Bu noktada içgörüye, kazmaktan ziyade uzaklaşmayla ve yoğun bir yorumlama faaliyetinden ziyade ironik mesafeliliğin yıpratıcı gücüyle ulaşıldığını söyleyebiliriz. Şimdi amaç, metni "gayritabiileştirmek" ve içinde yer aldığı koşulları izah etmek suretiyle toplumsal yapısını ortaya koymaktır.

Bu metotların birincisi, Freudcu ve Marksist düşünce geleneğiyle, ikincisi ise yapısalcılık-sonrasının daha güncel bir dalgasıyla ilişkilidir. Bu okuma tarzlarının mukayesesi, genellikle onların entelektüel ve politik farklılıklarını vurgular. Gömülü gerçeklerin izini süren korkusuz ideoloji eleştirmeniyle bütün kesinliklere şüpheyle yaklaşan, eleştirel otoriteyi reddeden ve yüzeyde kalmayı tercih eden ironist arasında çok fazla itişme ve tartışma vardır. Bundan dolayı, eleştirel ruh hâli ya da hassasiyet düzeyinde taşıdıkları benzerliklere pek fazla değinilmemektedir. Netice itibarıyla her iki yaklaşım da metinleri, onları beklenmedik ve solgun bir ışığın altına yerleştiren analizlere tabi tutmak suretiyle yanlış anlamaları tespit ve tasnif etmeye çalışır. Yine her iki yaklaşım da metnin hitabına karşı takındıkları soğukkanlı ve duyarsız tavırla övünerek nesnelerine derinden bağlanma, dalıp gitme ya da kendini kaptırma riskine karşı önlem almıştır.

Representations dergisinin yakın zamanlarda yayımlanan "How We Read Now" (Günümüzde Nasıl Okuyoruz?) başlıklı sayısı, derin okumanın yüzey okumaya kıyasla daha üstün olduğuna dair argümanlardan oluşan çığı tetiklemiştir. Bu özel sayı, semptomatik yorumlama pratiğinin envanterini çıkarma ve onunla vedalaşma şeklinde tasarlanmıştır. Sayıya katkı sunanlar, bu tarz bir pratiğin metodolojik dayanaklarına –metinlerin saklı derin-

likler içerdiği, bilinçaltı ya da açıkça görünen semptomlara sahip olduğu inancına– septik bir şekilde yaklaşmışlardır. Ayrıca yine bu pratiğin örtülü anlamların deşifre edilmesini baskıya karşı bir ayaklanma ya da darbe faaliyeti olarak gören politik mantığına da septik yaklaşmışlardır. Sayının editörleri olan Stephen Best ve Sharon Marcus'a göre dikkatimizi –bütün maddi, biçimsel, duygusal ve etik imalarıyla birlikte– yüzeye çevirmek bu tarz bir kazı pratiğine bir alternatif sunacaktır. "Biz yüzeyi, metinlerde açıkça görünür, algılanabilir, anlaşılabilir bir şey anlamında alıyoruz; ne gizli ne de gizlenen; geometrik anlamda uzunluğu ve genişliği olan ancak kalınlığı olmayan ve dolayısıyla hiçbir derinlik içermeyen bir şeydir. Yüzey, kendisine bakılması için direten, ne demek istediğini anlamak için ön hazırlık gerektirmeyen bir şeydir." Best'e ve Marcus'a göre yüzeyle ilgilenmek, kahramanca bir yorumlamadan ziyade sabırlı bir betimleme pratiğini, daha büyük bir eleştirel tevazuyu ve metinleri oldukları gibi ele alma isteğini teşvik eder. Artık sanat eserine, onu muhayyel bir politik gündeme yerleştirmek suretiyle indirgemeci ya da araçsal bir tarzda muamele etmek söz konusu değildir. Sanat eserine yöneltilen bu yenilenmiş dikkat, dinginliğe ya da rehavete işaret etmekten ziyade bizzat "bir çeşit özgürlük" tesis edebilir.[2]

Representations dergisinin edebiyatın metodolojisi hakkında konuşmak için bir katalizör işlevi gören bu sayısı, fazlasıyla ihtiyaç duyulan bir kamusal hizmeti yerine getirmiştir. Best'in ve Marcus'un semptomatik okuma pratiğiyle ilgili tereddütlerine ve özellikle de "ne demek istediğini anlamak için bir eserin içine bakmaktan" ziyade sadece "bakma"ya odaklanmalarına katılıyorum. Ayrıca eleştirmenlerin, saklı anlamları deşifre etme konusundaki hünerlerini göstermeye duydukları hevesten dolayı, genellikle metnin söylediklerini olduğu gibi anlayamadıklarına –yani açıkça ortada olan ancak

2 Stephen Best ve Sharon Marcus, "Surface Reading: An Introduction," *Representations* 108, no. 1 (2009), s. 9, 16.

bununla birlikte sürekli bir ilgiyi hak eden şeyleri kaçırdıklarına– da katılıyorum. Ama yine de yüzey metaforunun, bu isimler tarafından reklamı yapılan yeni yönelimlerin erdemlerini yansıtmak için en iyi yol olduğu konusunda o kadar net değilim. Nihayetinde, yüzey ile derin arasında gidip gelme, estetiğin fazlasıyla aşina olduğu bir konudur ve birbirini dışlayan değil, aksine birbirini tamamlayan yaklaşımların ele aldığı bir meseledir.[3] Derinliğe duyulan güvensizlik, eleştiri teorisinde de yirmi-otuz yıldır görülen bir şeydir ve ileride göreceğimiz gibi yüzeye dönülmesi, yorumlamanın bittiği anlamına gelmez. Yapısalcılık-sonrası eleştirmeni, saklı gerçeği ve inatçı ya da naif bir şekilde nihai anlamın peşinde koşmayı reddeder, bununla beraber benim *ikinci-seviye hermenötik* olarak adlandırdığım, kültürel üretimin daha geniş yapılarını deşifre etmek için metnin ötesine bakan okuma metoduyla meşgul olur. Bu yapılar, mantığa aykırı ve genellikle de kötüleyici olan kavrayışları ortaya koymak için irdelendiği ölçüde, eleştirmen, açık bir şekilde yorumlamayla meşgul olur. Hermenötik gözden geçirilebilir ya da rafine edilebilir ancak yok edilemez.

Ayrıca eleştirmenin tavrı, *ethos*u ya da duygusal duruşuyla yüzey ya da derin metaforlarına bağlanması arasında zorunlu bir ilişki olmadığını da iddia ediyorum. Derin yorumlama muhalif olmak zorunda değildir; mesela hürmet ve zevk duygularıyla kutsal bir metindeki saklı gizleri incelemeye dalmış dindar bir mümini düşünelim. Bunun aksine, yüzeye duyulan ilgi, otomatik olarak bizi şüphenin kısıtlamasından kurtarmaz; esasında bu, biraz sonra değineceğimiz gibi, çoğu kez tetikte ve fazlasıyla güvensiz bir tutumla ilişkilidir.

AŞAĞIYA DOĞRU

Eleştirmenler neden ve ne amaçla semptomların, baskıların, kaygıların, inkârların, anlaşmazlıkların, çatlakların ve yarıkların dilini

3 Richard Shusterman, *Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture* (Ithaca: Cornell University Press, 2002).

konuşmaya başladı? 1970'lerden günümüze kadar bu ifade tarzı edebiyat, film ve kültür araştırmalarının içerisine yavaş yavaş sızdı ve yayıldı; bu esnada eleştirinin birinci görevinin yüzeyin altındakini açığa çıkarmak, görünür kılmak ve irdelemek olduğuna dair inanç da varlığını sürdürüyordu. Bu terminolojik devir tesliminin nedenleri arasında genellikle yeni dilbilimsel ve göstergebilimsel teorilerle içiçe geçmiş olan ve edebî metinlerin ya da film metinlerinin yakın okumasına tatbik edilen Freudcu ve Marksist düşünceye karşı gösterilen yoğun ilgi patlaması vardı. İngiltere'de bu düşünce biçiminin en çok zikredilen figürleri arasında Antony Easthope, Catherine Belsey, Pierre Macherey, John Ellis ve Rosalind Coward gibi isimlerin yanısıra Steven Heath, Annette Kuhn ve Colin MacCabe gibi *Screen* film teorisyenleri de vardır. Amerika'da ise Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (Politik Bilinçaltı) başlıklı kitabıyla son derece güçlü bir yorumlama makinasının vitesini yükselterek kendisinden sonraki eleştirmen kuşağının niteliğini ve yönelimini belirlemiştir.

"Derine inmek" şeklinde adlandırdığım okuma tarzında, yüzey ve derin şeklindeki mekânsal metaforların kültür eleştirisine hizmet ettiğini görüyoruz. Kazmak gereklidir çünkü metin, tabakalardan oluşur ve anlamları görüş alanının dışında, yani gizlenmiş durumdadır. Anlamla ilgili hususiyetler, dikkatsiz bir gözlemci için gizli, örtülü ve ulaşılmazdır; sadece titiz bir yakın okuma tekniği vasıtasıyla açığa çıkarılabilirler. Bir metnin söylüyor gibi göründüğü şey ya dikkat dağıtıcıdır ya da aldatıcı; hilelerine direnmek ve yüzeyselliğini açığa vurmak gerekir. Yorumlamanın görevi, daha esaslı bir kavrayışa ulaşmak için bu gizli katmanların altına bir oyuk açmaktır. Gerçek anlam, görünürdeki anlamdan farklıdır ve eleştirmen tarafından titizlikle kazılıp toprağın altından çıkarılmak zorundadır.

Jameson, yarışa dahil olarak yorumlamayla ilgili şunları söyler: "Yorumlama her zaman varsayar, bilinçaltının kendi kavrayışı

olmasa bile en azından gizem katma ya da bastırma bağlamında görünenin arkasındaki gizli anlamı aramaya yarayacak bir tür mekanizma varsayar."[4] Bir başka deyişle, yorumlama faaliyeti, özü itibarıyla güvensizdir, sayfanın üzerindeki kelimeleri daha anlaşılır ve berrak bir ifadeye dönüştürme arzusuyla işler. Jameson'a göre burada anahtar işlevi gören Marksizm'dir; nitekim Marksizm, eleştirmenin, fizikî durumların örtülü gerçekliğini yeniden canlandırmak için kültürel yapıtları toplumsal açıdan sembolik faaliyetler olarak yeniden tanımlamasına imkân tanır. Jameson, tür teorisini dikkate almak ve bir dizi başdöndürücü okuma faaliyetine girişmek suretiyle Balzac'ın, Gissing'in ve Conrad'ın eserlerine odaklanmış ve edebî tekniklerin, toplumsal mücadelenin ve sınıf çatışmasının kalıcı izlerini nasıl taşıdığını göstermiştir. İşte "politik bilinçaltı" tabirinin ortaya atılması, binlerce araştırma projesine önayak olan parlak bir fikirdi; ayrıca sanat eserlerinin temelde bağlı oldukları meselenin ezici gücünü ve esas itibarıyla kavranamaz oluşunu da yansıtıyordu. Jameson'ın, Marksist düşüncenin yorumlamanın nihai ufku işlevi gördüğüne dair küstah iddiası, Amerika'da birkaç taraftar buldu ancak kullandığı tabir, edebiyat araştırmalarının ortak dili (*lingua franca*) tarafından hızlı bir şekilde özümsendi ve birbirinden farklı teorik ve politik çizgilerden gelen araştırmacılar tarafından derhal yağmalanmaya başladı. Edebî metinlerin üzerini kapatmaya çalıştıkları toplumsal durumlara tanıklık etmekten kendilerini alamadıkları düşüncesi, bir süre sonra eleştirinin ortak aklına dahil oldu.

Ancak yokluğun değişik çeşitleri ve gizlemenin farklı biçimleri vardır; gizlilik ya da kapalılık her zaman baskıya işaret etmez ve her yorumlama faaliyeti de şüpheci olarak nitelendirilmez. Bütün metinler örtülü ya da ima edilen anlamlarla doludur: Diğer biçimlerin ya da türlerin belli belirsiz varlığı, tarihsel döngüdeki

4 Fredric Jameson, *The Political Unconscious* (Ithaca: Cornell University Press, 1981), s. 45.

izleri ve kalıntıları, kelimelerin ve kelimelerin birleşiminin oluşturduğu çok katmanlı çağrışımlar. Bütün metinler, söylediklerinden daha fazla şey kasteder; eleştirmenleri, eksiltili olanı ayrıntılı bir şekilde incelemeye ve kapalı olanı yorumlamaya teşvik eder. Buradan hareketle yorumlama sadece açık olmayanı ortaya koyma faaliyetidir. Ancak daha önce göndüğümüz gibi, bu tarz bir yorumlama eleştirmenin yandaş ya da taraftar rolünü benimsemesi, metnin hizmetindeki metnin ötesine geçmeyi amaçlaması ve saklı gizlerin ifşa edilmesine yardım etmesi sonucunda ton açısından eleştirmene saygılı hatta hürmetkar olabilir. Bu bağlamda yorumlama, metnin örtülü anlamlarını açığa çıkarmak için gösterilen iyi niyetli bir çabadır.

Örtülü anlam sadece belirli koşullar altında bastırılmış anlama dönüşür. David Bordwell'e göre "bastırılmış anlam, hiçbir konuşmacının üstlenmeyeceği şeydir."[5] Baskı diline başvurmak, daha izanlı bir bakış açısı üzerinde ısrar etmek suretiyle metni yerine yerleştirmektir; mantığa aykırı ve kötüleyici gerçekleri açığa çıkarmaktır. Bununla birlikte, üçüncü bölümde göreceğimiz gibi, politik eleştiriye hizmet etmesi için kullanıldığında iki kere ceza kesilecektir: Metin sadece gizlendiği için suçlu değildir ancak bu aldatmaca, usulsüz olmaktan ziyade sistemlidir. Baskı, sadece bilginin noksanlığının göstergesi değil aynı zamanda metnin iktidar ilişkileriyle suç ortaklığından kaynaklanan öngörülebilir bir yetersizliktir. Benzer şartlar altında düşünüldüğünde, kazmak, etik ve politik bir zorunluluktur; eleştirmenin işlevi, metnin görünürdeki anlamını çoğaltmak ve genişletmek değil, bilakis üstlenmeyi reddettiği şeyleri ortaya sermektir. Dış görünüş, artık daha derin bir gerçekliğe giriş kapısı niteliği taşımamaktadır, bunun yerine o gerçekliği görüş alanından uzaklaştırmak için kullanılan bir taktik hâlini almıştır.

5 David Bordwell, *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema* (Cambridge: Harvard University Press, 1991), s. 72.

Bir kazı eylemi olarak yorumlama ile Freudcu metot arasındaki bağlantıları es geçmek mümkün değildir. Kayıp hazineye ulaşmak için derini kazma imajı, kendi yaklaşımının ayırt ediciliğini yansıtmak için bizzat Freud tarafından sık sık gündeme getirilmiştir. Troya'nın keşfinin halkın muhayyelesini ateşlemesinin üzerinden çok geçmeden Freud kendine ender rastlanan ve kıymetli nesneleri bulup çıkarmaya çalışan bir arkeolog rolü yükledi. Tıpkı kazının, mitleri hâlâ bizim mitlerimizi şekillendirmeye devam eden uzak medeniyetlerin eserlerini açığa çıkarması gibi, psikanaliz de çocukluk travmalarının erişkin yaşamı üzerindeki kalıcı etkilerini ortaya serer. Her iki durumda da geçmiş, şimdiki zaman üzerindeki etkisini sürdürür. Yunan çömleğinin kırılmış ve bozulmuş parçaları gibi, hastanın belleğindeki kırıntılar, daha geniş bir bütüne ulaşmak için titizlikle bir araya getirilmelidir. Arkeoloji modeli, zamanı ve mekânı fazlasıyla tatmin edici bir biçimde birleştirir; bir şeyin altında yatanın, daha evvelki, daha temel bir gerçekliğin bir parçasını oluşturduğunu gösterir. Freud'un zihin topografisinde, psişenin ilkel yönleri geçmiş medeniyetlerin kültürlerine yakın görülür, yerin derinlerine gömülüdür, yaşamın sonraki biçimlerinin temellerini oluşturur, şimdinin geçmişe karşı süregelen borcuna tanıklık eder. Arkeoloji, böylelikle, psikanalizin asıl ruhunu yansıtır, Freud'un döneminde ve sonrasında yankılanan "güçlü bir metafor" işlevi görür.[6]

Bu açıdan bakıldığında, Freud'un çalışmalarında yer alan konuşmalar (ki bu muhavereye dayalı konuşmalar başka durumlarda aksak, uygunsuz, dolambaçlı ya da etkisiz görülebilirdi) arkeolojik bulgunun romantik coşkusu ve egzotik cazibesiyle parlatılmış

6 Ufuk açıcı bir tartışma için bkz. Donald Kuspit, "A Mighty Metaphor: The Analogy of Archaeology and Psychoanalysis," *Sigmund Freud and Art*, ed. Lynn Gamwell ve Richard Wells (Binghamton: SUNY Press, 1989), ayrıca bkz. Sabine Hake, "*Saxa loquuntur*: Freud's Archaeology of the Text," *boundary 2*, 20, no. 1 (1993), s. 146-73.

dramatik keşif teşebbüsleri olarak anılabilirdi. Şüphesiz, psişik olgular, arkeolog tarafından ortaya çıkarılmış tarihî eser kalıntılarından daha karmaşıktır, yapıları daha muammalı ve yorumlamaya karşı dirençlidir. Ayrıca Freud'un iddia ettiği gibi bütünlükleri içerisinde muhafaza edilmeleri açısından da farklılık arz ederler. Taş ve kum yığınlarından oluşan katmanların altında gömülü olan çok kıymetli çömlek parçalarının, kafaları ya da kolları çalınmış heykellerin, yağmalama ya da yangınla tahrip edilmiş meşhur anıtların aksine, insan zihni söz konusu olduğunda "esas olan her şey korunur." Psişenin altında yatan şey belirsiz ve anlaşılmazdır, ancak aynı zamanda da yıkılmazdır. Arkeolog, ne kadarının tahrip olduğunun fazlasıyla farkındadır, ancak psikanalist bunun tersinin doğru olduğunu bilir: "Tamamen unutulmuş görünen şeyler bile bir şekilde bir yerlerde mevcuttur; sadece gömülmüş ve özneye ulaşılmaz bir hâle dönüştürülmüştür."[7] Hiçbir şey tamamen kaybolmuş değildir; yokluk, varlığa dönüştürülebilir; sessizlik, konuşmayı doğurabilir.

Bu ilkelerin çoğu, neredeyse hiç değiştirilmeden edebiyat araştırmalarına yüklenmiştir. Metin, tıpkı psişe gibi birçok katman ya da tabakadan oluşan bir şey olarak betimlenir; ne kastettiğini söylemeyi beceremez ve söylediği şeyi kastetmez; yokluk, belirleyici bir varlığa, gizli bir kuvvete ya da perde arkasından gelen sürekli bir baskıya gönderme yapar. Alan Sinfield, Shakespeare'in oyunlarını yorumlarken "Metnin sessizleştiği anlar, onun ideolojik tasarısının belirli bir baskı altında olduğunu gösteren anlardır"[8] şeklinde bir tespitte bulunmuştur. Eleştirmen, tutarlılığı kabul

7 Sigmund Freud, "Constructions in Analysis," *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 23 (London: Hogarth Press, 1953-74), s. 260.

8 Alan Sinfield, "Art as Cultural Production," Julian Wolfreys, *Literary Theories: A Reader and Guide* (New York: New York University Press, 1999), s. 640.

etmenin yerine, tutarsızlığa doğru yönelir, dilin çatladığı ya da başarısızlığa uğradığı anların izini sürer. Bu senaryoda baskı düşüncesi kaçınılmazdır; tesadüfî görünen çağrışımları, örtülü bağlantılara dönüştürür, aşikar olan olasılıkları ise gizli gerekliliklere dönüştürür.[9] İnkar edilen, hariç tutulan ya da gözardı edilen şey, esas ve kurucu bir nitelik taşımaktadır; en sonda gibi görünen şey, ilk sıraya yerleşivermektedir. Kısaca baskı, eleştirmenlere hiç bitmeyen bir iş vermiş olmakta; anlamın içkinliğini temin etmekte ve keşfedilmesi gereken çarpıcı gizler olduğunu garanti etmektedir. Metin, parapraksise ya da rüyaya yakındır: Eleştirmen, rahatsız edici gerçekliklerin nasıl sansürlendiğini, ayıklandığını ve hoşa gidecek bir kılığa büründürüldüğünü göstermek için metnin görünüşteki içeriğine burun kıvırarak onun belirsiz derinliklerini didiklemeye girişir.

Netice itibarıyla, ortodoks Freudculuk hiçbir zaman için edebiyat araştırmalarında tutunacak fazla bir yer bulamamış, sadece takipçilerinden bir miktar ilgi görmüştür. Genellikle öykünülmekten ziyade sakınılması, sabit yorumlarından ve saplantılarından dolayı şiddetle eleştirilmesi gereken bir model olarak gösterilmiştir. Peter Brooks, "Psikanalitik edebiyat eleştirisi, her zaman için bir çeşit utanç olmuştur"[10] demiştir. Psikanaliz ancak 1970 ve 80'li yıllarda göstergebilim ve toplumsal hareketlerin politikasıyla kaynaşınca edebiyat ve kültür araştırmalarının kapısından içeri girebilmiştir. Önce Marksist ve feministlerin, daha sonra da *queer* ve sömürgecilik-sonrası eleştirmenlerinin ilgisiyle tazelenmiş ve politik bir boyut kazanmış, insanın arzuları, bağlılıkları ve kimlikleri konusundaki dikbaşlılığıyla pençeleşmek

9 Erik D. Lindberg, "Returning the Repressed: The Unconscious in Victorian and Modernist Narrative," *Narrative* 8, no. 1 (2000), s. 74.

10 Peter Brooks, "The Idea of a Psychoanalytic Criticism," *The Trial(s) of Psychoanalysis*, ed. Françoise Meltzer (Chicago: University of Chicago Press, 1987), s. 145.

için çareler önermiştir. Görüşleri 1980'ler boyunca ve sonrasında yankı bulan E. Ann Kaplan, bir açıklamasında "Psikanaliz, bizim sosyalleşmemizin gizemini çözecektir" iddiasında bulunmuştur.[11]

Psikanalitik eleştirinin bu yeni biçimi, yazarın yaşadığı nevrozları ve fallik sembolleri içeren kullanışsız düzeneklerle dolu eski tarz Freudculuğu küçümsediğini açıkça belli ediyordu. Önerdiği şey de oldukça farklıydı: Freudcu yapıyla sosyo-politik eleştirinin hizmetinde olan dilbilimsel ve göstergebilimsel kelime hazinelerini birbirine karıştırmak. Kişisel olan, kişiler-ötesi karşısında geri adım atmıştır; bununla birlikte kültür alanı ise içerden bölünmüş bir "ben"e yakın görülmüş; kodları ve kuralları çalkantılı, çatışmayla dolu bir toplumsal gerçeklik görüntüsü vermiştir. Mesela Marjorie Garber, Jöle'nin ve Yahudiliğin, sahte orgazmların ve Temel Eserler'in gizli anlamları üzerinde kafa yorarak "kültürü, bir rüya ya da istekleri ve korkuları, projeksiyonları ve kimlikleri kodlayan bir temsil ağı gibi yapılandırılmış bir şey olarak yorumluyoruz"[12] iddiasında bulunmuştur. Bu semptomların analizindeki amaç –sembollerin geleneksel yorumlarından farklı olarak– toplumsal çatışmaları açığa çıkarmak ve bilinçaltındaki endişeleri ifşa etmektir. Garber'a göre semptom dediğimiz şey bir çeşit koddur, yani bir kişinin ya da kültürün farkına varmadan yüzeyin altında yatanı açığa çıkarmasına ve utanç verici ya da bastırılmış gerçeklikleri üstü kapalı bir şekilde ifade etmesine vesile olan bir vasıtadır. Eleştirmenin görevi artık söylenmiş olanı irdelemek değil, söylenmemiş olanı bulup çıkarmaktır.

Derin okumanın mekânsal mantığı, edebiyat ve film araştırmalarına doğru yönelimden kendini sağ salim kurtarır ancak zamansal yönü dönüşüme uğrar. Hem arkeolog hem de psikanalist, ister geçmişteki kültürlerin kalıntıları ister erken çocukluk

11 E. Ann Kaplan, *Women and Film: Both Sides of the Camera* (London: Methuen, 1983), s. 24.

12 Marjorie Garber, *Symptoms of Culture* (New York: Routledge, 1998), s. 9.

dönemindeki bastırılmış travmalar olsun, hep geçmişin peşinde koşar. Ölmüş gibi görünen şey yeniden kazanılmalı, diriltilmeli, gün yüzüne çıkartılmalıdır. Bununla birlikte edebiyat ya da kültür eleştirmeni için bu zaman-ötesi bağlantı pek de ilgi çekici değildir. Sanat eserinin baskıladığı şey uzak geçmiş değil, içinde bulunduğu andır; yani üretilme anında ona etki eden politik koşullar ya da güçlerdir. Bir başka ifadeyle derinlik, geçmiş zamanla ilgili çağrışımlarını yitirmektedir; metin tarafından inkar edilen ya da gizlenen şey temel bir dayanak, açıklama ya da nihai bir sebep olması açısından daha önce gelen "toplumsal bağlam"dır. Burada Marksist öğretiye pek de ilgi duymayan birçok eleştirmen tarafından benimsenen alt-yapı/üst-yapı ayrımının ana hatlarını idrak edebiliriz. Romanların ya da filmlerin baskıladığı şey, daha önceki tarihsel dönemlerin travması değil, bizzat kendi travmalarıdır.

Böylelikle Freudcu ve Marksist ilkelerin etkili bir karışımı, kazı-olarak-yorumlama düzeneğini çalıştıracaktır. Sonuçta her iki düşünce biçimi de yüzeydeki görünümle gizlenmiş gerçeklik arasında bir ayrım yapmaktadır; yine iki düşünce de görünüşte sakin ve düzgün olan yüzeyin esasında temel ve insanı derinden rahatsız eden hakikatleri gizlediği üzerinde ısrar etmektedir. Psişik baskı ve politik zulüm, bir elmanın iki yarısı gibi görülebilir; her iki durumda da birşeyler, kontrol eden bir güç tarafından bastırılır, kısıtlanır ve susturulur. Bu şema içerisinde göz önünden uzaklaştırılan şey, açığa vurucu bir gücün parıltısıyla birlikte kıyaslanamayacak derecede büyük bir değer taşımaktadır; reddedilemeyecek bir gerekliliği ve zorunluluğu kanıtlamaktadır. Mesela feminist argümanın bir kolu, bu şemaya fazlasıyla yakındır; ezilen bir grup olarak kadınların statüsü, dilde ve kültürde baskılanmış olan her şeyi yansıtmıştır: İstek, hezeyan, zevk, delilik, kaos, aşırılık. Çok fazla gönderme yapılan bir film antolojisindeki sözlerle ifade edecek olursak: "Kadınsılık klasik ya da rasyonel/kavramsal söylemin baskılanmış alt tarafı hâline dönüştü. Sürekli

olarak anlamlandırma sistemlerini alt-üst etmekle tehdit eden heterojenlikle aynı hizaya yerleştirildi."[13] Feminist eleştirmenler hesaplanamayanın ve bilinemeyenin gücünü talep etmiş, dilin ve rasyonel düşüncenin kategorilerini aşan ve taşıran ne varsa istemiştir.

"Semptom" terminolojisi, görünmeyeni görünene dönüştürmek için kullanışlı bir araç işlevi görmekle birlikte, eleştiri diline sözde-bilimsel bir parlaklık vermektedir. Freud'un hastaları kelimeleri birbirine karıştırıp el çantalarını gergin bir şekilde yoklarken, yorumlaması için Freud'a bereketli göstergeler üretmişlerdi. Aynı şekilde bir eleştirmen kuşağı da, edebî ve kültürel metinlerdeki bastırılmış anlamların tesadüfî ya da istemsiz bir şekilde gerçekleşen ifşalarını irdelemiştir. Terapötik seans ile eleştiri faaliyeti arasındaki paralellikler, çoğu kez net bir şekilde vurgulanmıştır. Mesela Devlin, *Heart of Darkness*'ı (Karanlığın Yüreği) analiz ederken "savunma amaçlı inkar"a dair açık göstergeler keşfetmiş ve "metin ile cisimleşme arasındaki ayrım"ı bulanıklaştırmayı amaçladığını dile getirmiştir; Devlin'e göre "Conrad'ın metni 'konuşan' semptomlar tarafından belirginleştirilmiş bir korpus hâline dönüşmüştür."[14] Edebî eser, psikanalistin deşifre etmesi için farkında olmadan nevroz ya da psikoz göstergeleri sergileyen hastaya benzer. Bu tarz bir semptomatik okumanın amacı, metni, daha geniş bir belirleyici bütünün boyunduruğu altına sokmaktır; yansıma teorisinin —yani metnin daha geniş bir toplumsal bağlama ayna tuttuğu ya da tutması gerektiği inancının— tuzaklarından sakınmak suretiyle sanat eserini toplumsal dünyayla ilişkilendirmek için bir yol sunar. Semptom, daha kapsamlı bir

13 Mary Ann Doane, Patricia Mellencamp ve Linda Williams, ed., *Re-vision: Essays in Feminist Film Criticism* (Frederick, MD: University Publications of American, 1984), s. 11.

14 Kimberly Devlin, "The Eye and the Gaze in *Heart of Darkness*: A Symptomological Reading," *Modern Fiction Studies* 40, no. 4 (1994), s. 713.

gerçekliğe işaret eder, ancak bunu yaparken söz konusu gerçekliği taklit etmez ya da kopyalamaz: Metin ile dünya arasındaki bağlantı ikonik (görsel ya da doğrudan benzerliğe dayanan) olmaktan ziyade belirtisel (*indexical*) yani nedenseldir. Bu özellik politika eleştirmenleri ile kendilerini metinleri gerçekliğe bağlılıkları açısından değerlendiren ve teorik açıdan giderek daha çok naif olarak görülen "kadın imajları" tarzındaki eleştiriden ayırmaya hevesli feministler tarafından oldukça çekici bulunmuştur.

O hâlde eleştirmenin işi, metinlerin göründüklerinden daha az birbirine bağlı, tutarlı ve birleşik olduklarını göstermektir. Edebiyat ve film araştırmacıları her zaman için beceriksiz bir jeolog çağrışımı yapmıştır: Yazılarını eksiklere, gediklere, çatlaklara, yarıklara ve kırıklara atıflarla donatan; metinleri, onların bütünlüğünü ve tutarlılığını altüst eden özellikleri için tarayan bir araştırmacı. Bu çatlaklar sayesinde bastırılmış arzuların ve yeraltındaki güçlerin lavı, yüzeye çıkmak için kaçınılmaz biçimde kendini zorlayacaktır. Bir eleştirmen, "metinsel göstergeler, birer semptom vazifesi görür; bazen ataerkillik kendini baskıcı bir hastalığın işaretli olarak gösterdiği zaman bununla ilgili teşhislere zemin hazırlar, bazen de metnin ataerkil söylemlerinin görünüşte kapalı olan bedeninde açtığı yarıklara ve boşluklara odaklanır."[15] Bu tarz semptomatik gerilimler birçok değişik biçim alabilir. Marjinal ya da eksantrik karakterler, aykırı, uygunsuz ya da beceriksiz tarzda bir üslûp kullanımı, çözülmemiş ya da gizemli olay örgüsü unsurları, tuhaf kamera açıları ve sıradışı film çekme teknikleri: Bunların hepsi, başarıya ulaşamayan bastırmanın kanıtları olarak alkışlanabilir. Bir metindeki çelişkili özellikleri vurgulamak için kullanılan bu tarz bir teknik fazlasıyla cazip bulunmuştu; nitekim eleştirmenlerin belirsiz, çelişkili ya da birbiriyle çatışan anlamlara

15 Ruth Robbins, "Introduction: Will the Real Feminist Theory Please Stand Up?" *Literary Theories: A Reader and Guide*, ed. Julian Wolfreys (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999), s. 54.

karşı uyanık olduklarını göstermelerine imkân tanıyordu. Göstergelerin istikrarsızlığına dayanan teorik kelime kadrolarını ithal ederek, geleneksel Freudcu eleştiriye yüklenen kaba ve beceriksiz yorumlamanın ayıbından sakınmak mümkün olmuştur.

Bu "yarık ve boşluk" yaklaşımının en önemli avantajlarından biri, eleştirmene, eleştiriyle sevgiyi harmanlama ve metne duyulan husumetle hayranlığı birleştirme imkânı sağlamasında yatmaktadır. Vurguladığımız gibi, şüphe, nadiren saf ve katıksızdır. Nihayetinde eleştirmen, kendini bir romanın ya da filmin yakın analizine adayarak, bunun sürekli bir ilgiyi hak ettiğini ve görünenden daha fazlasını içerdiğini ima etmektedir. Ayrıca semptomatik okuma titiz ve detaylı analiz ile program niteliği taşıyan teorik ya da toplumsal iddiaları birbiriyle kaynaştıran en yakın okuma biçimlerinden biridir. Özellikle genel kabul görmüş sanat eserleri, bu yaklaşım vasıtasıyla "kurtarılabilirdi", yani kişisel bağlanma ve duygusal adanmışlığın yanısıra derinlemesine analizin meşru nesneleri olarak kendini haklı çıkarabilirdi. Bu tarz eserlerin baskın bir ideolojiyi benimsedikleri meselesi pek tartışılmamıştır. Dolayısıyla bastırılmış anlamların gizli türbülansının, görünürdeki bu uyumu bozabileceği ortaya çıkmıştır. Mesela bir film ya da roman, cinsiyetçi ya da ırkçı düşüncelerinden dolayı sadece suçlanmak yerine, artık ideolojik gerilimlerin çelişkili boğumu olarak görülüp takdir edilmektedir; bu durum, onun daha belirsiz olan ya da kademe kademe gelişen unsurlarını aydınlatmaya imkân tanımaktadır.[16]

Mesela *The Bostonians*'ın (Bostonlular) yüzeyinin altına bakmak, erkek histerisinin göstergeleri tarafından uyarılmak demektir; bu metin "semptomatik söylemi vasıtasıyla arzunun ve kimliğin sınırlarıyla ilgili –doğrudan dile getirilmesi mümkün olmayan– kaygıyı" gözler önüne sermiştir.[17] Tıpkı Yeni Eleş-

16 Çelişkili boyutlarını vurgulamak suretiyle filmleri "kurtarma" düşüncesiyle ilgili ayrıca bkz. Bordwell, *Making Meaning*, s. 88-89.

17 Claire Kahane, "Medusa's Voice: Male Hysteria in *The Bostonians*," Wolfreys, *Literary Theories*, s. 60.

tirmen gibi, semptomatik okuyucu da belirsizlikten ve kelime oyunlarından büyülenir ancak Yeni Eleştirmen'in aksine bu tarz nitelikleri, bilinçaltındaki arzuların ya da birbiriyle savaşan ideolojilerin altüst edici gücü tarafından tetiklenmiş tesadüfî ya da istemsiz şeyler olarak görür. Bununla beraber, şüphe artık gerçek toplumsal çatışmalara –farkında olmadan ya da bilmeden de olsa– tanıklık eden metinler için yeterli bir onaylamayla mayalanabilir. Terry Eagleton'ın ifadesiyle metinlerin çelişkili boyutlarını vurgulamak suretiyle onları tamamen ideolojik olanın utancından kurtarmak mümkün olur.[18] Biçimsel karmaşıklığın bu şekilde incelenmesi, eleştiriyi, son derece yavan olan ahlakî ya da politik ikili karşıtlıklar oluşturma ihtiyacından kurtarır –mesela metinler artık kadınlar için sadece "iyi" ya da "kötü" değildir– bir taraftan da (çatlamış ve belirsiz olarak betimlenen) münferit metinler ile baskın bir ideolojinin ya da daha geniş bir toplumsal alanın baskıcı homojenliği arasında net bir ayrım gözetmeye devam eder.

Eleştirinin olumlu boyutlarıyla ilgili bu mesele, Jameson için zayıf bir nokta olarak kalmaya devam etmektedir. Marksist eleştiriyi surat ekşiterek yapılan bir gizem çözme ve gerçeği açığa çıkarma alıştırması olarak betimleyenlerle tartıştığımızda, *The Political Unconscious* (Politik Bilinçaltı) tıpkı Ricoeur'ün anımsattığına benzer şekilde Marksizmin özünde "pozitif hermenötik"in güçlü bir şekilde savunulmasıyla neticelenmektedir. Jameson'ın Marksist olmayan düşünce geleneklerinden faydalanma tarzı eklektik ve cömerttir; ayrıca hareketli ve uzun soluklu ütopyacı sol düşünce geleneğine de haklı olarak dikkat çekmektedir. Ancak yine de ütopyacı düşüncenin eleştiriye gerçek bir alternatif mi sunduğunu ya da sadece eleştirinin öbür yüzünü mü oluşturduğunu sormamız gerekir: Yani sanatın olumlu yönlerinin "ütopyacı" olarak etiketlenmesi –bir başka deyişle gelecekteki bir

18 Terry Eagleton, *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory* (London: Verso, 1976), s. 312.

belirsizliğe dayalı olarak tanımlanması– sadece şimdinin endemik şüphesini kuvvetlendirir, öyle ki, Latour'un belirttiği gibi bütün umutlar, bu dünyanın ötesindeki bir dünyaya bağlanmıştır.[19] Ayrıca *The Political Unconscious*'ta incelenen eserlerdeki romantik-hayalperest özlemler, son tahlilde, gelecekteki "sınıfsız bir toplum"un alameti olarak kendini göstermektedir; en parlak ve görkemli sanat eserinin bile Marksist düşüncenin ilkelerinin öncelenmesi ve onaylanması olduğu anlaşılmaktadır. Tabii ki bu, kesinlikle Ricoeur'ün önerdiğinden çok daha farklı bir pozitif hermenötiktir. Burada bir aydınlanma anı, farkındalıktan dolayı şaşkınlık içerisinde kalma ve düşüncenin dönüşüm geçirmesi söz konusu değildir; eleştirmenin dünya görüşü ne sarsılmıştır ne de karışmıştır. Metnin nihayetinde işaret ettiği şey, daha evvelki bir teorik-analitik şema tarafından zaten önceden söylenmiştir.

Karşıtlık vasıtasıyla, George Steiner'ın yorumlamanın dört katlı yapısıyla ilgili açıklamasına bakabiliriz. Steiner'e göre okuma, güven dolu bir ilk anla başlar: Bilinmeyenle yüzyüze gelme riskini göze alarak, anlaşılması gereken bir şey olduğu ve çabamızın boşa gitmeyeceği umuduyla kendimizi riskli bir maceraya atarız. Dolayısıyla güven, yerini, Steiner'ın yorumlamanın istilacı ve ayıklayıcı unsuru olarak tanımladığı örtük bir saldırganlığa bırakır. Şifreyi çözeriz, sayfanın üzerindeki kelimeleri didik didik inceleriz, karşılaştığımız kelimeleri yiyip bitiririz. Bu noktada metni kendi kategorilerimize dönüştürmek suretiyle anlamlandırmaya çalışırız. Hermenötiğin bakış açısına göre bu tarz bir peşin hüküm naif bir gaf ya da korkunç bir şiddet eylemi değildir, ancak anlamaya giden yoldaki tek giriş kapısıdır: Varsayılan olarak bildiğimiz şeyle başlamalıyız. Dolayısıyla Steiner'in belirttiği gibi bu birleşme, buna karşılık yeni bir yönelimi harekete geçirebilir. Steiner "ithal ettiğimiz şeye boyun eğebilir ve sakat kalabiliriz"

19 Bruno Latour, "An Attempt at a 'Compositionist Manifesto,'" *New Literary History* 41, no. 3 (2010), s. 475.

demiştir.[20] Özümsediğimiz kelimeler bizim huzurumuzu kaçırıp yolumuzu şaşırtabilir, inançlarımızı çatırdatabilir ya da bizi akla hayale gelmeyen dünyalara çekebilir. Yiyip bitirdiğimiz şeyler tarafından değişime uğratılırız. Final anı ise kazanılan ve kaybedilen şeylerin değerlendirmesini yapmak suretiyle mütekabiliyetin ve rahat bir nefes almanın gerçekleştiği andır. Steiner'ın hermenötik döngünün tekrarına dayanan modelinin değeri ne olursa olsun –şüphesiz bu, bütün okuma faaliyetinin ampirik bir betimlemesi olmaktan ziyade ideal bir modeldir– şöyle bir avantajı vardır: Yorumlamanın sadece agresif yönlerini hesaba katmaz, aynı zamanda okuyucuların okudukları metinden etkilenebileceği, dertlenebileceği ve hatta belki de metnin etkisiyle dönüşüme uğrayabileceğini de vurgular.

Ancak diyalog, semptomların teşhisine evrildiğinde bu çift-taraflılık kaybolur. Eleştirmen, sayfayı gözden geçirirken ya da başarıya ulaşamamış baskı göstergelerini ayıklarken ve metnin bizzat kendi retoriğinin komutasında olmadığını gösterirken, yokluk, hayaletimsi bir varlığa, tesadüfî ima ise kasıtlı olarak kaçınmaya dönüşür. Metinlerin gizli ya da kapalı anlamlar içerdiği tartışma götürmez bir gerçek gibi görünmektedir; ancak bu anlamların sadece örtük, tamamlayıcı ve yan unsur olmaktan ziyade ideolojik bir sansür tarafından etkin bir şekilde bastırıldığı ya da susturulduğuna dair kanaatin arkasında yatan şey nedir? 1980'li yıllara ait kilit önem taşıyan bir film metninde Annette Kuhn şunları yazmıştır: "Baskın sinemada ideolojinin sorunsuz işleyişindeki çatlaklar tabiatları gereği orada kasıtlı ya da bilinçli bulunmadıkları için, metindeki kopmaların bu tarz bilinçaltı baskıların semptomatik tezahürüne benzediği kabul edilebilir."[21] Bu cümle, bahsettiğimiz varsayımları hayranlık uyandıran bir

20 George Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation* (Oxford: Oxford University Press, 1998), s. 296-301.

21 Annette Kuhn, *Women's Pictures: Feminism and Cinema* (London: Routledge, 1982), s. 84.

açıklıkla betimliyor. Münferit filmler "baskın sinema" kategorisine uyumlu hâle getirilir ve baskın sinemanın, ideolojinin sorunsuz işleyişiyle uyum içerisinde olduğu kabul edilir. Birbiriyle kesişen bu kusursuz sistem, eleştirmenin hermenötik saldırganlığını açıklamakta ve haklı çıkarmaktadır: Bir film (en azından Holywood'dan çıktıysa) asla kendine özgü bir film değildir (En azından Hollywood'dan çıkmadıysa); aynı zamanda hegemonik düzenin duvarına eklenen tuğlalardan biridir. David Bordwell'in dikkat çektiği gibi bu okuma tarzı, çift-taraflı bir metot sunmaktadır; anaakım filmler farkına varmadan kendi çelişkilerine ihanet etmeyi sürdürürken, avagard eserler bunu kasıtlı ve altüst edici bir şekilde yapmaktadır.[22]

İdeolojik homojenlik ve zorlayıcı tekdüzelikle ilgili giriş niteliği taşıyan bu varsayım dikkate alındığında, bu yoldan sapmak ancak sistemdeki birtakım arızalar ya da aksaklıklar nedeniyle olabilir. Eleştirmen ilk başta sanat eserine baskıcı bir ideoloji yükleyerek akabinde kendini muhalif bir okuyucu olarak konumlandırabilir; örtük karşı-anlamlarını açıklığa kavuşturarak, onun tatlı sözlerini elinin tersiyle iter. Fakat bu politik bilinçaltı tam olarak nerede bulunmaktadır? Acaba Hollywood filmleriyle on dokuzuncu yüzyıl romanlarının aldatıcı yüzeylerinin altında kaynayıp köpürmekte midir? Ya da –Latour'dan aşıracak olursak– eğri büğrü yazılmış notlarda, bilgisayar dosyalarında ve eleştirmenin kendi çalışma alanındaki dipnotlarda mı bulunmaktadır?[23]

Eğer bu kültür politikası manzarası tarafından esir alınmazsak, o zaman metnin belirsizliği bilmecesi kaybolur gider. Artık

22 Bordwell, *Making Meaning*, 2. Bölüm.

23 "İlkel mitlerin bilinçaltı yapıları nerede? Afrika'da mı? Brezilya'da mı? Hayır! Lévi-Strauss'un çalışma odasındaki fişlerin arasında duruyorlar. Bunlar Rue des Ecoles'de bulunan Collège de France'ın ötesine ulaştıysa, onun kitaplarının ve öğrencilerinin sayesindedir." Bruno Latour, *The Pasteurization of France*, çev. Alan Sheridan ve John Law (Cambridge: Harvard University Press, 1988), s. 179.

bir Hollywood filmi ya da Viktorya dönemi romanının çelişkili anlam –diğer pek çok olguyla birlikte paylaştıkları, birşeylerin nasıl olduğuyla ilgili nadiren tek, basit ve kusursuz bir açıklama sunan bir nitelik– içerdiğini öğrendiğimizde şaşkına dönmeyiz. Her metin kaçınılmaz olarak okuyucunun anlık kavrayışına fazla gelecek imalarla, yan anlamlarla, çelişen anlamlarla ve çağrışımsal yankılarla tıkıştırılarak yoğun hâle getirilmiştir. Hiçbir sanat eseri bütün yankılarını bir anda açığa vuramaz. Ricoeur'ün belirttiği gibi her zaman bir anlam fazlalığı söz konusudur. Neden bilinçaltı çelişkilerini bulmak için irdelenen bir metinden ziyade yorumlayıcı zenginliklerini tedricen açığa vuran bir metinden bahsetmiyoruz? Her iki durumda da metnin ne anlama geldiğiyle ilgili ilk önsezilerimiz, daha dikkatli bir okumadan sonra değişikliğe uğrar. Buradaki kritik farklılık şudur: İdeolojik kapsamın zorlayıcı düzeninden kurtulmak için eleştirmenin müdahalesine ihtiyaç duyulduğunda metin artık bilgisiz ya da kasıtsız görülmez. Baskıya başvurmaya ya da bir başka deyişle çelişkiyi, nüansı ya da örtülü anlamı hesaba katmaya gerek yoktur.[24]

Semptomatik okuma çerçevesinde kendi örtük çelişkilerinden habersiz görülen sadece metin değildir. Sıradan okuyucu ya da izleyici de metni yüzeysel şekilde değerlendirir. Tıpkı terapi seansının –hastanın sözlerinin ya da hareketlerinin manasını deşifre edebilecek– eğitimli bir psikanalist vasıtasıyla gerçekleştirilmesi gerektiği gibi, metindeki çatlaklar ve boşluklar da –yaptığı okuma vasıtasıyla sadece metnin bilmediği şeyi değil aynı zamanda hedeflediği okuyucu kitlesinin anlayamadığı şeyi de açığa çıkaran– eleştirmenin gözünden kaçmaz. Semptomların anlamları sadece, Garber'in deyimiyle "görünüşte bağlantısız, çoğu kez de tamamen farklı olan şeyler" arasında bağlantı kurmak için eğitilmiş göz-

24 Bu konuyla ilgili ayrıca bkz. Mary Thomas Crane, "Surface, Depth, and the Spatial Imaginary: A Cognitive Reading of *The Political Unconscious*," *Representations* 108, no. 1 (2009), s. 76-97.

lere görünür.[25] Bu gizli göstergeler, hem sıradan okuyucuların kavrayışına hem de metnin yaratıcısının farkındalığına engel teşkil etmektedir; semptomlar, tabiatları gereği konuşan ya da yazanların bilincini pas geçen nedensellik zincirine ilmiklenmiştir. Arthur Danto'nun vurguladığı gibi yüzey/derin ayrımı, kendi zihinsel durumlarına erişme ayrıcalığına sahip oldukları farzedilenlere göre alışılagelmiş iç/dış ayrımına üstün gelir ve onu altüst eder.[26] Bu bireyler artık düşüncelerinin ve eylemlerinin fazlasıyla belirlenmiş olduğuna dair farkındalıktan mahrum kalmışlardır ve dolayısıyla bunu bilen son kişilerdir.

Burada erişilebilir ya da görünür anlama karşı güvensizlik duyan hermetik ve gnostik okuma gelenekleriyle çarpıcı benzerlikler mevcuttur. Bu tarz geleneklerde kıymetli bütün bilgiler yetiştirilmiş bir camiayla sınırlanmış gizli bilgilerdir ve hakikat, olmayan ve söylenemeyenle eş anlamlıdır.[27] Benzer tarzda anlamın muğlaklığı, bitmek bilmeyen bir okuma uğraşı neticesinde ortaya çıkarılan eşsiz ve çok kıymetli bir nesne olarak onun değerini kanıtlayan çağdaş eleştirmen tarafından açıklığa kavuşturulur. Dolayısıyla Jacques Rancière'in soğuk ve alaycı bir tavırla belirttiği gibi açığa çıkarılan gizem, genellikle hep aynı temanın değişik bir biçimidir: "Her ne kadar söz konusu tahakkümün biçimi sadece dilin kendi tahakkümü anlamına gelse de, dayatılan ya da katlanılan bir tahakküm örneğidir."[28]

Dikkate değer bir gerilim, semptomatik okuma pratiğine işaret etmektedir: Bir taraftan sapmış, aşırı ya da gerekçesiz ayrıntıyla

25 Garber, *Symptoms of Culture*, s. 9.

26 Arthur Danto, "Deep Interpretation," *The Philosophical Disenfranchisement of Art* (New York: Columbia University Press, 1986), s. 51.

27 Stefan Collini, "Introduction: Interpretation Terminable and Interminable" ve Umberto Eco, "Overinterpreting Texts," *Interpretation and Overinterpretation*, ed. Stefan Collini (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).

28 Jacques Rancière, "Dissenting Words: A Conversation with Jacques Rancière," *diacritics* 30, no. 2 (2000), s. 114.

birlikte çatlamaya ve kırılmaya aşırı ilgi gösterme, öbür taraftan ise bu zaptedilmesi zor göstergeleri tekrar tutarlı bir tarihsel ya da politik açıklamanın içerisine yerleştirme çabası. Semptomu, hem derinlik hem de anlamın gizli özüyle ilgili çağrışımlarından arındırmaya çalışan eleştirmenlerle birlikte birinci eğilimin gittikçe artan bir şekilde hâkim olduğunu görüyoruz. Pierre Macherey'in 1975 yılında tercüme edilen *Theory of Literary Production* (Edebî Üretim Teorisi) başlıklı etkili çalışmasında, zaten kelime oyunlarının işaretleri mevcuttu. "Eserin göründüğü gibi olmadığı"nı vurgulayan, gizemin ve aldatmacanın diline dikkat çeken ve eserin bilinçaltına kodlanmış gizli bilgiyi hatırlatan Macherey'in argümanlarının çoğu, yüzey illüzyonu ile derin hakikat arasındaki alışıldık ayrımı doğruluyor gibi görünmektedir. Ancak diğer noktalarda Macherey, kendi analizinin amacının, görünür olanı gerçekliğin karşısına yerleştiren bütün analitik düzeneklerden kaçınmak olduğunda ısrar etmiştir. Ona göre eser, hiçbir şeyi gizleyemez: "Anlam, kendi derinliklerinde gömülü, maskelenmiş ya da gizlenmiş değildir. Onu yorumlama vasıtasıyla ele geçirmek söz konusu değildir. Eserin içinde değil, sınırlarındadır."[29] Burada arkeolog gömleğinden sıyrılmaya ve derin yorumlamanın dayandığı önermeleri boşa çıkarmaya hevesli eleştirmeni görüyoruz.

Macherey'in bu yeni okuma tarzının örneğinin bizzat Freud'un eserlerinde bulunabileceğine yani psikanalizin, göründüğünün aksine, bilinçaltının gizemlerine temel bir kod yükleme teşebbüsü olmadığına dair iddiası gittikçe sempati kazanmaya başlamıştı. 1980'ler ve 90'lar çoğunlukla Fransız Freud'u olarak isimlendirilen şeyin şöhretinin yükselişine tanık oldu: Kendi teorilerinin bilimsel nesnelliğine inanmış olan doktrinci bir düşünür olarak eski Freud imajı çoşkulu bir biçimde çürütülmüştür. Aslında bu

29 Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production* (London: Routledge and Kegan Paul, 1978), s. 154.

düşünceyi benimseyenler bizzat kabahatliydi; dikkatsiz, tembel ya da sorumsuz okuyucular olarak ifşa edilmişlerdi. Eleştirmenler, Freud'un kendi argümanlarında dilbilimsel kelime oyunlarının ve belirsizliğin görüldüğü anları yakalayarak kendi görüşlerini, yani psikanalizin yaptığı şeyin yeniden yapılandırmadan ziyade yapılandırma, gerçekten ziyade kurmaca inşa etme meselesi olduğuna dair görüşlerini onaylatmış oluyorlardı. Steven Marcus'un Dora'yla ilgili yaptığı çığır açıcı okumadan sonra, Freud sadece modern değil aynı zamanda modernist bir yazar olarak okundu, onun eseri şüphe ve kendini sorgulama anlarıyla parçalanmıştı, tek ve tutarlı bir tezle ilişkilendirilemeyecek birçok zincirle çaprazlama gidip geliyordu. Bu düşünce silsilesini etkili bir şekilde yorumlayan Lis Moller'a göre "bir okuyucu olarak Freud'un gücü, araştırmasını, okunamayan yani kendisinin açıklay*ama*dığı bir şeyle karşılaştığında o noktada yoğunlaştırma arzusu"nda yatmaktadır.[30] Eleştirmenler kırılma ve kriz anlarına dikkat çekerek Freud'un çalışmalarının derin ile yüzey, hakikat ile yalan, görünen ile gizli gerçeklik arasındaki karşıtlıkları (her ne kadar bu karşıtlıklara itimat ediyor gibi görünse de) yürürlükten kaldırdığına kanaat getirmişlerdir.

Bir başka deyişle Freud, esasen kanonik sanat eserlerini "kurtarmak" için kullanılan tekniklerin aynısı uygulanmak suretiyle değişen eleştirel bağlama uygun olarak yenilendi ve dönüştürüldü. Açık seçiklik artık çelişki olarak, otorite belirsizlik olarak, anlamın ifadesi ise anlamın kaçamaklılığı olarak yeniden kodlanıyordu. Freudcu teori artık gizli nedenselliklerle ilgili keskin kavrayışları, cesur kestirimleri, güçlü ve program niteliği taşıyan açıklamalarıyla takdir görmüyordu. Aksine şimdi pozitif bilgiyi septik bir şekilde askıya alması ve birbiriyle çelişen bakış açıları arasındaki telaşlı gel-gitleriyle övülüyordu. Bir başka ifadeyle, kararsızlığı,

30 Lis Moller, *The Freudian Reading: Analytical and Fictional Constructions* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991), s. ix.

çelişkiyi ve çift anlamlılığı tipik entelektüel meziyetler olarak gören etkili bir düşünme tarzıyla özdeş kılınmıştı.[31] Benzer şekilde semptom fikri psişik ya da tarihsel derinlik çağrışımlarından uzaklaştırılmış; artık herhangi bir gizli anlama ya da nihai bir sebebe işaret etmeyen ve teşhisle "tedavi edilemeyecek" olan yüzeyle ilgili bir olguya dönüşmüştü. Bir eserin görünürdeki anlamını kurcalayıp bulandırmak, kesin çözümlere, tarihsel açıklamalara ya da politik planlara pek de uygun düşmüyordu. Jennifer Fleissner'ın ifadesiyle: "Semptom, metnin yüzeyi boyunca varlığını sürdürür ve kendi tarihsel başlangıç anının ötesinde metinde varlığını sürdüren şeye işaret eder."[32]

Derin yorumlamanın iddialarıyla ilgili ürkeklik, edebiyat araştırmalarına gittikçe artan bir şekilde ivme kazandırmıştı. Eleştirmenlere göre anlama gizli bir öz isnat etmek; bir varlık metafiziğine taraftar olmak, başlangıç noktaları açısından geriye dönük bir arzu, gösterenlerin oyunuyla kirletilmemiş nihai ya da temel bir gerçekliğe inanmak demektir. Yapısalcılık-sonrasının ilkelerini benimseyenler için dil, gerçeklik olarak görülen şeyi nakletmekten ya da gizlemekten ziyade onu akla getiren birincil hatta kaynağı en eskiye dayanan güçtü. Bu açıdan derin yorumlama sadece çılgınca bir alıştırma, gizli ve ilahi bir hakikat nüvesi düşüncesine sadık kalarak anlamın değişkenliğini yalanlamak için bir son dakika girişimi olarak görülebilirdi. Peki şimdiye kadar edebiyat araştırmalarının ana metodu olarak sabırla tesis edilmiş olan eleştiriye ne oldu? Edebiyat araştırmacıları yeni bir otoriter bilgi rejimi uygulamaya çalışmadan nasıl septik ve ihtiyatlı olabilir? Şüphenin hermenötiği, hermenötik olmaksızın şüpheye cevap verebilir mi?

31 Timothy Brennan, "Running and Dodging: The Rhetoric of Doubleness in Contemporary Theory," *New Literary History* 41, no. 2 (2010), s. 277-99.

32 Jennifer Fleissner, "Reading for the Symptom: Beyond Historicism," yayınlanmamış makale.

TABİATA KARŞI

Bu bağlamda alternatif bir başka tabir ön plana çıkmaktadır. Dikey metaforlar, yatay metaforlara boyun eğmekte; metin düz, sığ, boş, derinliksiz, tekboyutlu bir şey olarak betimlenmektedir; gösterenlerden oluşan bir zincir, sözel bir cephe, söylemsel bir yapı, kelimelerden oluşan bir dokumadır. Eleştirmen ise artık derine inmez, onun yerine kendini geri çeker. Burnunu yere dayayıp hakikatin cezbedici mantarlarını aramaktan ziyade kendini geri çekerek metni uzaktan inceler. Bu sorgulayıcı bakış, "gayritabiileştirmek" yani metnin biçimi ya da içeriğiyle ilgili açık ve net hiçbir şey olmadığını göstermek için tasarlanmıştır. Durum tamamen tesadüfî ya da başka türlü olsa da. Bundan böyle yırtılması gereken maskeler, açığa çıkarılması gereken gizemler, nihai hakikatler ya da kesin terimler yoktur. Derinlik olmadan gizemi çözmek! Bu yaklaşım her ne kadar kazma modeline karşı çıksa da onu tamamen gölgede bırakmaz; her iki metot da tarihsel dönemlerden oluşan silsilenin içinde ayrı ayrı yerini almaktan ziyade huzursuz bir birarada varolma durumu içerisinde birbiriyle örtüşmektedir. Göreceğimiz gibi, her ne kadar hâlâ kendini derinlik hermenötiğine ve onun semptomlardan, çatlaklardan ve yarıklardan oluşan diline kaptırmış olan araştırmacılar mevcut olsa da, uzaklaşmanın retoriği son yıllarda yaygınlık kazanmıştır.

Metaforlardaki değişim, bir ton değişimini ve tekniğe ince bir ayar çekilmesini de beraberinde getirmiştir. Eleştirmen artık metni kazarak ve gömülü hazineyi bulmak için toprak tabakalarını eşeleyerek ellerini kirletmiyor. Metinden uzaklaşarak, aynı zamanda şaşkın ya da ironik bir yukardan bakışla onun tepesine dikilmiş oluyor. Her ne kadar derin okuyucu hakikat arayışında zorba bir tavır takınabilse de, aynı zamanda saklı gizler konusunda hararetli bir şekilde meraklıdır. Bunun aksine, yüzey odaklı eleştirmenin bakış açısı daha tedbirli ve ılımlıdır. Foucault'ya alışmış olan eleştirmen, baskı ve semptomlardan örülü Freudcu dile septik

bir şekilde bakar. Derin okumanın yerine geniş okumayı tercih eder; mikroskobun yakın plan görüşünü, söylem sistemlerinin ve güç şebekelerinin panoramik görünüşünü sunan geniş açılı lenslerle değiştirir.

Söz konusu eleştirmen aynı zamanda hiç durmadan küçük düşürücü bir şekilde "tabiat"tan bahseder. Huzur veren çağrışımlarından arındırılan tabiat artık eleştirinin suçladığı her şeyin yerini tutmaktadır: Yani gayet açık olanın ve olduğu gibi kabul edilenin alanının. Dolayısıyla eleştirmenin en acil görevi "gayritabiileştirmek"tir, yani tabiat gibi görünen şeyi kültüre dönüştürmek ve insanın kendisinin ya da dünyanın esas parçası gibi görünen şeyin daima başka türlü olabileceği konusunda ısrar etmektir. Günümüz bilim dünyasında bu tabiat-karşıtı retoriğin her tarafa yayılmışlığını abartmak zor olurdu. Rosemarie Garland-Thomson, engelli araştırmalarıyla ilgili kurucu nitelik taşıyan çalışmasında, bedensel farklılıklarla ilgili toplumsal anlatılardaki temsil eğilimlerini sorgulamak için engelli olmayla ilgili kültürel kodlamayı "gayritabiileştirmek" istediğini dile getirmiştir.[33] Zenci hakikatinin ve Afrika-merkezliliğin retoriğini sorgulayan Kobena Mercer "zenci karşı-söyleminde çağrıştırılan 'tabiat'"ın, buna mukabil kendi iktidarını da "tabiileştirme"ye çalışan Avrupa kültürünün ikili mantığı tarafından yaratılmış ideolojik açıdan yüklü bir düşünce olduğunu iddia etmiştir.[34] Ayrıca Paul Giles, Amerikan ulusal kimliğiyle ilgili bir miti eleştirirken "sadece onu gayritabiileştirmeye çalışmamış, aynı zamanda da 'tabii olan'la ilgili yerli temsillerin nasıl totolojik bir şekilde dönme eğiliminde olduklarını, kendi büyülü çemberlerinin dışında hiçbir şeye

33 Rosemarie Garland-Thomson, "Disability, Identity, and Representation," *Extraordinary Bodies: Figuring Physical Disability in American Culture and Literature* (New York: Columbia University Press, 1996), s. 5.

34 Kobena Mercer, "Black Hair/Style Politics," *Welcome to the Jungle: New Positions in Black Cultural Studies* (London: Routledge, 1994), s. 109.

başvurmadan kendilerini pekiştirdiklerini" ileri sürmüştür.[35]

Muhtemel birçok örnek arasından birkaç tanesine değindim ve böylelikle eleştirmenin genel argüman stratejisiyle görülecek bir hesabım kalmadı, ancak yine de sürekli olarak tabiata ve tabiileştirmeye başvurma meselesine merak duyuyorum. Toplumsal adaletsizlikten yakınma hakkı, imajları yeniden yorumlamak ya da kötü bir şekilde inşa edilmiş argümanlara itiraz etmek tartışmasız ve açıktır, ancak bunun gibi delillerle çürütmenin tabiatın suçlamaları ve eleştirileri olarak ifade edilmesi gerektiği o kadar da açık değildir. Yapısalcılık-sonrasının temel ilkeleri üzerinde kafa yoran Rey Chow, onun "tabiat, köken, ezeli olma, hakikîlik vb. ile ilgili illüzyonlar" karşısındaki yorulmak bilmeyen güvensizliğini sorgulamaktadır.[36] Bu düşünce silsilesi içerisinde şüphe, sadece bir nesne, ideal ya da değer olarak "tabiat"a yöneltilmemeli, aynı zamanda "tabiilik"e de yöneltilmelidir; çünkü bu, kendi tesadüfîliğine dikkat çekmeyi başaramayan ve kabul görmüş, aşikar ve tanıdık olanın cazibesine kendini kaptırmış her düşünce tarzının sahip olduğu bir niteliktir.

Neden tabiat, tabii olan ve tabiileştirme bu kadar kötü karşılanıyor? Daha önce ilham kaynaklarından birine değindik: Sanatı ve tarafsızlığı benimsemesi, tabiatla ilişkili olan her şeye karşı kökleşmiş bir tiksinme ile paralel yürüyen züppe (*dandy*) figürü. Baudelaire'in öncülük ettiği, Wilde, Huysmans, D'Annunzio ve diğerlerinin sürdürdüğü estetizm geleneğinde ruhanî bir sığınak ve teselli olarak Romantik tabiat görüşü, utandıran bir aşağılamaya bağlıdır. Tabiat, daha ziyade otomatiğin ve düşüncesizin alanı, baskının ve zorlamanın tahakkümü olarak betimlenmiş, biyolo-

35 Paul Giles, *Virtual Americas: Transnational Fictions and the Transatlantic Imaginary* (Durham: Duke University Press, 2002), s. 2.

36 Rey Chow, "Poststructuralism: Theory as Critical Self-Consciousness," *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory* (Cambridge: CambridgeUniversity Press, 2006), s. 201.

jinin kanunları ya da toplumun normları tarafından emredilmiş her şeyle ilişkilendirilmiştir. Büyük şehrin bohem muhitlerindeki yazar ve sanatçılar "gayritabii" yakıştırmasını onur alameti ve gurur kaynağı olarak değerlendirip iyileştirecektir. Baudelaire yapay olanın görkemine methiyeler düzdüğü bir anda şöyle söylemiştir: "Tabii olan her şeyi – tamamen tabii olan insanın bütün eylemlerini ve arzularını– gözden geçirmenizi ve dikkatlice irdelemenizi istiyorum: İğrençlik dışında hiçbir şey bulamayacaksınız."[37] "Tabiata karşı olma", bir muhalif dekadanlar ve estetler kuşağının düsturu hâline gelecek, yankıları ise yirminci yüzyıl sanatsal ve entelektüel avangardların eserlerinde çınlayacaktır.

Bir başka açık etki ise Rus Biçimciliği'nin mirası ve genellikle "alışkanlığı kırma" ya da "yabancılaştırma" şeklinde tercüme edilen *ostranenie* fikridir. Viktor Shklovsky ve onun Sovyet meslektaşlarına göre gündelik yaşamın dili alışkanlıkla köreltilmiş, yok edilmiş ve etkisiz hâle getirilmiştir. Gerçekten görmeden bakıyoruz, gerçekten dinlemeden duyuyoruz; tıpkı para atıp düğmeye bastığınızda çikolata fırlatan makineler gibi mekanik biçimde sözün klişelerini dillendiriyoruz. Bunun aksine, edebî dili tanımlayan şey algıyı canlandırması, bizi alışkanlığa bağlı olandan uzaklaştıran ve apaçık ortada olandan yabancılaştıran araçlar kullanmasıdır. Dolayısıyla Rus Biçimcileri'ne göre edebiyat, tabiatı gereği gündelik, alışıldık olana ve olduğu gibi kabul edilene karşıttır. İşte bu, gündelik dilin "alışkanlığı"ndan kurtulmamızı, günlük konuşmanın ve düşüncenin tekdüze çarkından sıyrılmamızı sağlar.

Bu düşünce silsilesini benimseyen eleştirmenler çoğunlukla "alışkanlığı kırma" ile "gayritabiileştirme" terimlerini eşanlamlı olarak kullanır. Bu anlamda tabiat, alışılmış anlamını tersyüz etmektedir. Artık kuşlar, hayvanlar ve bitkilerle fazla işi kalma-

37 Charles Baudelaire, *"The Painter of Modern Life" and Other Essays* (London: Phaidon, 1995), s. 32.

mıştır; geleneğin ve kültürün ötesine uzanan şiddetli bir ihtiyaç ya da ezeli bir arzu alanı çağrışımı yapmamaktadır. Bilakis tabiat gelenekseldir, toplumsal normlardan, alışılmış algılardan ve rutinin boş yükünden oluşan bir dünyadır. Ayrıca davranışın otomatik çehresi sanki modernitede daha da yoğun görünmektedir; bize hizmet eden makinaların özelliklerini üstleniyoruz, düşünmeyen tüketiciler olarak programlanıyoruz, üretim bandındaki işçiler gibi mekanik ve mükerrer davranışlarda bulunuyoruz. Alışıldık ayrımın paradoksal biçimde tersine çevrilmesiyle birlikte modern "kültür", "tabiat"ın metaforik etkisini alışkanlık olarak kabul etmek durumunda kalmıştır.

Ancak Rus Biçimciliği ile çağdaş eleştiri arasında önemli bir fark vardır; artık gündelik olanı yabancılaştıran ve bizi klişelerden uzaklaştıran sadece edebiyat değil aynı zamanda *teori*nin mesafeli bakışıdır. Her ne kadar felsefi düşünce, çadırını her zaman gündelik yaşamdan daha uzak bir noktaya kurmuş olsa da, tabiatla ve tabii olanla ilgili artan şüphe, modern bir olgudur. Bu noktada fenomenolojinin etkisini ve onun "tabii tavır"a karşı duyduğu kökleşmiş şüpheyi fark edebiliriz. Husserl'a göre filozof, sıradan ve gündelik benini oluşturan bütün inançlardan ve tavırlardan kurtulmalıdır; kendini "dünyadaki yaşamının bütün tabii performansı"ndan men eder, "Tabii olan bütün ilgiler saf dışıdır."[38] Sağduyuya dayalı düşünce, ciddi düşünür için sürekli olarak rahatsız edici bir baş belasıdır. Tabii tavır düpedüz naif bir tavırdır, *Selbstverständlichkeit* (kendiliğinden) olanın ya da sorgulanmadan kabul edilenin örneğidir. Bu tarz naif bir bilgi, titiz düşüncenin başlaması için doğaüstü bir indirgeme vasıtasıyla parantez içine alınmalıdır. Çağdaş eleştirmenin —sürekli olarak kendini sorunsallaştırmayla meşgul, pozitif kategorilerden ve normlardan uzak duran, bir taraftan da tabii olana ve sağduyuya

38 Edmund Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology* (Evanston: Northwestern University Press, 1970), s. 152.

dayanana karşı septik bir şekilde bakan– karakteri, hiç şüphesiz bu entelektüel geleneğe çok şey borçludur.[39]

Dolayısıyla tabiilik karşıtlığı, ikon kırıcılığı çeşitli açılardan onaylamaktadır; eleştirmene, biyolojinin ve kültürün otoritesine saldırma, sınırlamanın her bir biçimine duyulan güvensizliği dile getirme imkânı sunmaktadır. Sözün kısası "tabiat" birtakım farklı ancak aynı ölçüde zehirleyici inanç sistemlerini kapsamaktadır. İnsan tabiatı tasavvuru evrensellere acımasızca karşı çıkan eleştirmenlerin tahrip edici tetkiklerine maruz kalmıştır; ayrıca toplumsal eşitsizliğin onaylanması bağlamında bu tasavvurun birçok tarihsel kullanımının farkında olan feminist, *queer* ve ırkçılık karşıtı eleştirmenlerin özel gayretleriyle hücuma uğramıştır. "İç tabiat" yani mukadder bir iç ben ve kişisel çağrı kavramı, naif Romantik bir bakiye ya da bireyin özerkliğine ve üstünlüğüne duyulan apaçık ideolojik bir inanç olarak görülmüştür. Bizim içerde olduğunu düşündüğümüz şey aslında dışardadır: İç gerçeklik anlayışımız dış güçler tarafından üretilmiştir ve bireyselliğimiz ya da biricikliğimizle ilgili sahip olabileceğimiz bütün anlayışlar yanlıştır. Ve nihayetinde kökleşmiş bir gelişigüzellik anlayışı ve her şeyi olduğu gibi kabul etme olarak *alışkanlık* fikri, hiç olmadığı kadar iğneleyici bir yargılamaya tabi tutulacaktır. Teorik açıdan bakılınca günümüzde bizi çevreleyen kültürel formları üretilmiş ya da misli olmaktan ziyade kendiliğinden ortaya çıkmış gibi görünmesine neden olarak "tabiileştirmek"ten daha iğrenç olan az miktarda suç vardır. Eve Sedgwick'in belirttiği gibi "Teori adeta *bu tabii değil* iddiasıyla (bunu ne kadar sık söylerseniz söyleyin yeterli olmayacaktır) aynı kapsama sahip hâle geldi."[40]

39 Bkz. Ian Hunter, "The Time of Theory," *Postcolonial Studies* 10, no. 1 (2007), s. 5-22.

40 Eve Kosofsky Sedgwick ve Adam Frank, "Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins," *Shame and Its Sisters: A Silvan Tomkins Reader*, ed. Sedgwick ve Frank (Durham: Duke University Press, 1995), s. 16.

Dahası, tabiilik karşıtlığı sadece bir argüman meselesi değil, aynı zamanda daha önce belirttiğimiz gibi tavır ve ton meselesidir. Eleştiri, eleştirel üslûba dönüştürülmektedir, sadece söylenen şeyde değil, onu söyleme tarzında da ifade bulmaktadır ve bilimsel açıdan özgün bir kendini biçimlendirme usulü olarak kendini göstermektedir. Teorinin yakın zamanlı yıllıklarına hızlıca göz gezdirdiğimizde yanılmaz bir retorikle karşılaşırız: Duyguya ya da anlatımsal sese dair bütün izleri ihtiyatlı bir tavırla ayıklayan, bir taraftan retorikle ilgili meseleleri bir soru sarmalı şeklinde arka arkaya birbirinin üstüne yığan öbür taraftan da kesin önermelerden ya da olumlayıcı ifadelerden uzak duran bir sentaksa dayanan, basmakalıp sözleri onların sahteliğini ve iki yüzlülüğünü açığa vuracak şekilde duygusuzca alıntılayan bir retorik. Kendini kabul görmüş bir bilgelikten uzaklaştırma eylemi esnasında eleştirmen, örnek niteliğinde bir öz-farkındalık ve yüksek bir estetik duyarlılık geliştirmektedir. Bilhassa Foucault'nun üslûbu geniş etki alanı buldu ve onun üslûbuna öykünenler çok oldu: Duygusal olguları ya da şoke edici eylemleri betimlerken bile herkesçe bilindiği gibi ruhsuz, peşin hükümlerden itinayla uzak duran bu üslûp, çağdaş nesir için büyük ölçüde bir model ve şablon işlevi görmüştür.[41] Duygu ve bağlanmayla ilgili açık göstergeleri dışlayan eleştiri sıcak olmaktan ziyade soğuktur.

Bu metaforik görüntünün (yüzeyin kucaklanması/tabiattan tiksinme) tümüyle yeni bir şey olduğunu düşünebiliriz, ancak yarım asır önce yazılmış *Mythologies* (Mitolojiler) başlıklı kitapta bunun zaten aşikar olduğunu görüyoruz. Barthes'ın 1950'lerdeki Fransız gündelik hayatıyla ilgili yazdığı el kitabı, margarin ve cinayet davalarıyla ilgili modaya uygun yorumları, Einstein'ın

41 Şüphesiz Foucault'nun çalışmalarının az ilgi görmüş bir başka yönü de vardır. Bu bağlamda Lynne Huffer'ın harika kitabı için bkz. *Mad for Foucault: Rethinking the Foundations of Queer Theory* (New York: Columbia University Press, 2009).

beyni ve Garbo'nun yüzü, Hollywood Romanları, et ve patates cipsi, İngilizce konuşan birçok öğrenci için Fransız teorisine giriş kapısıydı. Barthes bazı noktalarda gizli anlamların peşinde koşan derin hermenötiğe karşı ilgisizliğini belli etmiştir; esrarengizliğin ve gizlenmenin dilini açıkça reddetmiş, Freudcu ilkeleri elinin tersiyle itmiştir. Barthes'a göre "*Mit, hiçbir şeyi gizlemez*: Onun işlevi yok etmek değil çarpıtmaktır. Kavramın, biçimle ilişkili olarak bir gizliliği söz konusu değildir; miti açıklamak için bilinçaltına ihtiyaç yoktur." Mitin niyetleri yüzeyin altına gizlenmiş ya da gömülmüş değildir; sadece tabiileştirilmiş, tarihten ve politikadan arındırılmıştır. Mit, toplumsal ilişkilerin mantığını aşikar olanın alanına çeker, onlara "doğal ve ebedi bir gerekçe" bahşeder.[42]

Bir başka deyişle mit, Barthes'ın kültürün tabiat şeklinde maskelenmesi için kullandığı kelimedir. Belirli bir fikri ya da ideolojiyi tanımlamaz, ancak kendi durumsallıklarına dikkat çekmeyi başaramayan bütün ifade biçimlerini içerir. Yani televizyon reklamlarından akademik makalelere, kadın dergilerinden fotoğraf sergilerine kadar neredeyse kültürün bütün görünümlerini kucaklar. Barthes'ın deyimiyle *Mythologies* (Mitolojiler) kitabındaki yazılar "gazetelerin, sanatın ve sağduyunun hiç şüphesiz tarih tarafından belirlenmiş bir gerçeklikle giyinip kuşandığı bir 'tabiilik'"e katlanamamasıyla tetiklenmiştir. Bu noktada Barthes, kendi deyimiyle, "küçük-burjuva kültürünü evrensel bir tabiata dönüştüren aldatmacayı" daha iyi açıklamak için ifşa eylemlerini ayrıntılı bir analizle harmanlamasına imkân tanıyan göstergebilimsel analiz yöntemlerine olan borcunu da teslim etmiştir.[43]

Mythologies'nin güreş ve striptiz, Fransızca rehberleri ve politikacıların fotoğraflarıyla ilgili betimlemeleri, bu süreci tersyüz

42 Roland Barthes, *Mythologies* (New York: Farrar, Straus & Giroux, 1972), s. 121, 143.

43 Age., s. 11, 9.

etmeyi, sahte bir şekilde görünür olanı "gayritabiileştirme"yi, gündelik olgulara onların tuhaflığını yakalayacak şekilde yeniden bakmayı amaçlıyordu. Barthes, çamaşır deterjanı ve temizlik sıvısı reklamlarının öforik çağrışımları üzerine kafa yoruyordu, modern güreş müsabakalarında *commedia dell'arte*'nin ruhunu seziyordu, şarabın mitolojik yankısını ayrıntılı olarak inceliyordu, kadın dergilerinin yemek sayfalarını mercek altına alıyordu. Gündelik metinlere sanat eseri muamelesi yaparak, metaforu, anlatıyı ve görsel tasarımı izah etmek için bu metinlerin işlevini bilgilendirici ya da eğlendirici şeklinde parantez içine alarak, hem tabiatı kültüre geri döndürmek hem de apaçık ortada olan şeyin yapaylığını ve keyfiliğini vurgulamak şeklinde nafile bir çabaya girişmiştir.

Ancak 1950'lerin ortalarında bile Barthes, gizem çözme faaliyetinin yıpranma emareleri göstermeye başladığından endişe etmiştir. On beş yıl sonra ise entelektüel bir klişe ve akademik düşüncenin yeni bir biçimi olarak onun statüsüne ağıt yakmaya hazırdır. Barthes'ın gözlemlerine göre "Her öğrenci, bu ve bunun gibi (yaşam, düşünce, tüketim vb.) biçimlerin burjuva ya da küçük-burjuva niteliğini ifşa edebilir... İfşa etme, gizemini çözme (ya da mitik özellikleri ortadan kaldırma) bizzat söylem, basmakalıp sözler, soru-cevap şeklinde bir takrir hâline dönüşmüştür."[44] Barthes sonradan tamamen farklı tarzları ve duyarlılıkları tecrübe etmek için eleştiriden uzaklaşacaktı: Baştan çıkarıcı ve öforik, nükteli ve gösterişli, duygusal aynı zamanda da göstergebilimsel. Barthes'ın nesri daha ayartıcı ve hassas biçimlere evriliyordu, bu biçimler kendilerini kelime yapılarına ve tonlarına doluyorlar, bağlı olmak ve rağbet görmek istiyorlardı. Barthes, kariyerinin sonraki zamanlarında eleştirinin çoğunlukla duygusal olduğuna dikkat çekmiştir: Duygusuz ve tarafsız analizlere karşı çıkarak

44 Roland Barthes, "Change the Object Itself," *Image-Music-Text*, çev. Stephen Heath (New York: Hill & Wang, 1977), s. 166.

eleştirinin duygusal yoğunlukları üzerinde durmuştur.[45] Ancak tabiatı suçlarken Atlantik boyunca yayılan, yüzeyleri duygusuz ve tarafsızca irdeleme tekniği, öbür dünyada uzun ve başarılı bir yaşamın tadını çıkartacaktı. Eleştirinin bu şekilde yeniden işletilmesinde eleştirmenin görevi, yerine doğruları koymak için yanlışları meydana çıkarmak değildir, bunun yerine inanmanın tamamıyla rastlantısal ve tartışmaya açık olan tabiatını vurgulamak suretiyle bu tarz ikame etme isteklerini bastırmaktır. Richard Rorty'nin ifadesiyle bu tarz eleştirmenler tam anlamıyla ironisttir: "Her zaman için kullandıkları kelime kadrosunun ve aynı zamanda da bizzat kendi durumsallıklarının ve kırılganlıklarının farkındadırlar."[46]

Şüphesiz bu ironik farkındalık çoğu kez Rorty'nin kendi sözlerinden oldukça farklı olan aktivist sözlerle karışmış hâldeydi. Tarafsızlık sadece bir ilgisizlik meselesi, kendi iyiliği için kendini sorgulamakla meşgul olan filozofun "geçici ölüm"ü demek değildi, bilakis politik ve bazen de polemikçi enerjilerle donatılmıştı.[47] 1980 ve sonrasında "Fransız teorisi" ile önde gelen *queer* teorisyenleri, feministler ve sömürgecilik-sonrası araştırmacıları arasında seçici bir benzerlik ortaya çıktı. Bu bağlamda uzaklaşma eylemi her ne kadar ayrılma biçiminde bir eğilim olsa da keskin bir politik uç kazanmıştır. Radikalizm günümüzde aşırı şüpheci bir tutum ve yorulmak bilmeyen bir uyanıklık gerektirmektedir; eleştirmenler sadece muhafazakar ya da anaakım düşünceye değil aynı zamanda muhalif toplumsal hareketlerin benimsediği kimliğin, gururun ve yetkinin diline karşı da şüpheyle bakmaktadır.

45 Roland Barthes, *The Grain of the Voice: Interviews 1962–1980* (Evanston: Northwestern University Press, 2009), s. 331. Ayrıca bkz. Ellis Hanson, "The Languorous Critic," *New Literary History* 43, no. 3 (2012), s. 547-64.

46 Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), s. 74.

47 Geçici ölümle ilgili teori geleneği hakkında bkz. Peter Sloterdijk, *The Art of Philosophy* (New York: Columbia University Press, 2012), 3. Bölüm.

Kendilerini bu tarz olumlayıcı iddialardan uzak tutarak metafizik tuzaklardan ve gündelik konuşmanın içerisine gizlendiğini fark ettikleri konformist değerlerden kurtulmayı umuyorlardı. Uzlaşma konusunda temkinli ve benimseme noktasında ürkek davranarak Lee Edelman'ın kısa ve öz biçimde ifade ettiği şu görüşe sıkıca tutundular: "Eleştirel olumsuzluk ve öz-kimlikten yoksun olmak hiçbir zaman ortodoksi hâline dönüşemez."[48]

Bunun aksine aktör-ağ teorisinin (AAT) bakış açısından yaklaştığımızda eleştirel olumsuzluk ile ilgili bir tezin şunlar gibi sayısız kimlik ortaya çıkardığını kısaca belirtmiş olalım: Maddi ve fiziksel bir nesne, mülkiyet dosyasına bir katkı, bir akademisyenin rakip meslektaşlarıyla hesaplaşması, orta yaş krizini, az ya da çok satan bir malı, aktif bir şekilde taraftar ve müttefik ararken kullanılan bir argümanı, coşkudan öfkeye kadar uzanan bir aralıkta değişen çok çeşitli duygusal tepkileri tetikleyen bir nesneyi etraflıca irdelerken kullanılacak bir vasıta. Fazlasıyla hatırlatılan "anti-sosyal tez" fikri kısaca bu tarz bir tezin sadece gönüllü müttefikler, oluşturulan bağlılıklar ve ağlara bağlanma (tamamen kendi teorik ilkelerini baltalıyor ve çürütüyor gibi görünecek bu faaliyetlerle meşgul olma) sayesinde ayakta kalabileceği gerçeğiyle çatışmaktadır. Dolayısıyla olumsuzlama, ilişkinin –her ne kadar AAT, bu ilişkilerin tabiatının ve çeşitliliğinin soyut bir kavram olarak baskıcı ortodoksiye karşı gösterilen bu olumlu jest tarafından çok iyi anlaşılmadığında ısrar etse de– aynı zamanda birçok yerde mevcut olmasıyla çatışmaktadır.

Gayritabiileştirme yönündeki eğilim, genel bir kabul görmemiş; tartışma ve anlaşmazlık konusu olmuştu. Mesela sömürgecilik-sonrası araştırmaları sahasında "yapısalcılık-sonrası"na yakın olan kanatla "materyalist" kanat arasında sürekli bir uzlaşmazlık söz konusuydu; yani sömürgeci söylemin iddialarını yapısökücü metotla yorumlamak ya da gayritabiileştirmek için

48 "Theorizing Queer Temporalities," *GLQ* 13, nos. 2-3 (2007), s. 195.

barındırdığı ikilemleri açığa çıkarmaya çalışan araştırmacılarla jeopolitik hakikatler ya da alt-kimliklerle ilgili daha kesin bir açıklama elde etmek için bu tarz bir söylemin ötesine geçmeye istekli araştırmacılar arasında bir ayrım vardı. Bununla birlikte edebiyat bölümlerinde dilbilimsel dönüşüm ve onun gayritabiileştiren metodolojileri zafer kazanmıştı; sömürgecilik-sonrası çalışmaları ise çoğunlukla yapısalcılık-sonrasını tamamlayan ya da onun yerine geçen bir şey olarak betimlenmişti. Sıkça başvurulan bir ders kitabına baktığımızda "sömürgecilik-sonrası okuma"nın "çoğunlukla sömürgecilerin ürettiği eserlere uygulanan (sömürgeleştirilenler tarafından üretilen eserlere de uygulanabilir tabii ki), metnin altta yatan varsayımlarıyla ne ölçüde çeliştiğini gösteren ve (çoğunlukla farkına varmadan) sömürgeci ideolojilerini ve süreçlerini açığa çıkaran bir tür yapısökücü okuma biçimidir" şeklinde tanımlandığını görmekteyiz. Gördüğümüz gibi buradaki "farkına varmadan" ifadesi anahtar niteliği taşımaktadır.[49]

Olumlu tanımların giderek daha ihtiyatlı hâle dönüşmesi, beşeri bilimler sahasında gittikçe çoğalan bir yapılandırmacı (*constructivist*) retoriği teşvik etti. Eleştirmenler, cinsiyetin ya da seri katillerin toplumsal olarak yapılandırılmış olduklarını dile getirirken niyetleri bu durumu daha tabii, cennetvari ya da ilksel bir duruma zıt göstermek değildi. Bilakis, tabiat ve tabii düşüncesini çürütmek, bizim kökleşmiş ya da su götürmez bir biçimde aşikar olduğunu düşündüğümüz şeyin baştan sona kültür tarafından etiketlendiğinin anlaşılmasını sağlamaktır. Toplumsal olarak yapılandırılmış olgular dizisi, olası bütün nesneleri ve pratikleri içererek sürekli genişleyen bir alan hâline dönüşmektedir. Ancak

49 Bill Ashcroft, Gareth Griffiths ve Helen Tiffin, *Postcolonial Studies: The Key Concepts*, 2. Baskı. (Abingdon: Routledge, 2000), s. 173. Söz konusu tartışmalarla ilgili faydalı bir değerlendirme için bkz. Neil Lazarus, ed., *The Cambridge Companion to Postcolonial Studies* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), özellikle Lazarus, Benita Parry ve Simon Gikandi'ın makalelerine bk.

bu ifadenin birçok yerde karşımıza çıkması, onun suçunu pek de hafifletmemektedir. Bir şeyi toplumsal olarak yapılandırılmış olarak betimlemek bir ithamda ya da serzenişte bulunmak demektir. Bu, Latour'un belirttiği gibi söz konusu şeyin uydurulmuş olduğunu göstererek onu hiçe indirgemeye çalışmaktır.[50]

Mesela Judith Butler'ın sıkça alıntılanan "Imitation and Gender Insubordination" (Taklit ve Toplumsal Kimliğe Karşı Koyma) başlıklı yazısında tabiatın şüphesi ve yapılandırmacılığın retoriği, toplumsal cinsiyet ve cinsiyetle ilgili gündelik varsayımlar bağlamında yoğun bir incelemeye tabi tutuluyor. Butler, gey bir insan için "dolaptan çıkma"nın tam olarak ne anlama geldiğini soruyor. Butler'a göre birinin cinsiyetini açığa vurma ya da tanımlama yönündeki her girişim –erotik arzunun anlaşılması güç ve çoğu kez de kontrol edilmesi zor olan işleyişinden dolayı– sadece yeni gizlenme ve aldatma biçimlerine zemin hazırlayacaktır. Lezbiyen ya da gey şeklinde bir kimlik ilan etmek, ıslah edici bir düzenin kategorilerine paketlenmeyi göze almak; yeni beklenti, düzenleme ve normalleştirme biçimlerine razı gelmek demektir. Butler, belki de kendini ifşa etme isteğinde olan kişinin en sinsi şekilde en çok ezilen kişi olduğunu belirtmektedir.

Burada bilinçli durumlara ve çoğunlukla kişinin en mahrem ve kendine özgü görünen yönlerine şüpheci bir hermenötik uygulanmaktadır. Bizim kendimizi gey ya da heteroseksüel, kadın ya da erkek olarak idrak etmemiz kim olduğumuzla ilgili anlayışımıza yön veren dilsel ve kültürel yapıları örtbas eden bir tabiilik algısına dayanmaktadır. Biyolojik cinsiyet, kültürel cinsiyet ve cinsel yönelim gibi birbiriyle sarmaşdolaş olan kategoriler her ne kadar zaman içerisinde asimile edilmek ve yeniden üretilmek suretiyle bir alışkanlık statüsü kazanmış olsalar da tamamen du-

50 Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005), s. 92; Ian Hacking, *The Social Construction of What?* (Cambridge: Harvard University Press, 1999).

rumsaldır. Bu bağlamda birer birey olarak kendi özerkliğimiz ve biricikliğimizle ilgili bütün anlayışımızın yanlış konumlandığı ortaya çıkıyor. Butler, kişinin beninin, o beni evvelki bir hakikat olarak yansıtma iddiasında olan bir söylemin sonucu olduğunu yazmıştır. Yani birincil gibi görünen şey ikincil ve bağımlı bir hâle dönüşmektedir; ben, bir kaynak ya da köken olmaktan çıkıp dilin çetin yapıları tarafından gelişigüzel üretilmiş bir ikincil gerçekliğe indirgenmiştir.

Burada yüzyıl sonundaki eleştiri teorisinin birçok özelliğini de görmekteyiz: Dilbilimsel ve göstergebilimsel sistemlerin kavranmasının teşhiri, bireyselliğin ve içselliğin içinin boşaltılması, gündelik dilin ve düşüncenin güçlü yapılarının ihtiyatlı bir şekilde sorgulanması. Bu gibi taktikleri toplumsal cinsiyet ve cinsiyet araştırmalarıyla birleştiren Butler'ın çalışmaları bir taraftan feminizmi derinden sarstı ve dönüştürdü, öbür taraftan ise yeni yeni gelişen bir alan olan *queer* teorisine canlılık kazandırdı. Zaten "kadın" ya da "gey" gibi kategorilerin birbirleriyle göründüklerinden daha az tümleşik ve ilişkili olduğu aşikardı; aynı zamanda alt gruplara mensup olanların yeri geldiğinde diğerlerini manipüle ve marjinalize etmek konusunda oldukça becerikli oldukları da netti. Sözün kısası dünya, ezenler ve ezilenler, güçlüler ve güçsüzler şeklinde kolayca kamplara bölünmüyordu. Özellikle 1980'lerdeki kötü şöhretli cinsiyet savaşları, çarpıcı bir arka plan olarak dikkatimizi çekmektedir: Sadomazoşist seks yaşayan lezbiyenler çoğunlukla ayıplanmış, dışlanmış ve ataerkillikle suç ortaklığı yaptıkları yönünde ithamlara maruz kalmışlardı. Dolayısıyla Butler'ın makalesi, kimliğin diliyle ilgili olarak bazı çevrelerin artmakta olan huzursuzluğuna değiniyordu.

Cinsel kimliği tanımlama ya da saptama girişimleri hiç şüphesiz zorluklarla doluyken, bu tarz bir dilin denetleme, kontrol ya da dışlama için kullanılabileceğine şüphe yoktur. Ancak kişinin kendisinden, cinsiyetinden ya da kimliğinden bahsetme teşebbüslerinin

otomatik ya da değişmez şekilde zorlayıcı olduğu neticesi pek çıkmaz. Nihayetinde insanlar kendilerini farklı ortamlarda, çok farklı sonuçlarla ifade etmeye ve anlamaya çalışırlar. Konuşurlar, tereddüt ederler ve tekrar konuşurlar: Sınıfta ve barda, terapistlerin ofisinde ve talk şovlarda, gözaltı sorgulamalarında ve sevdiklerimizle yaptığımız samimi konuşmalarda. Seyircilerini sinir ederler ya da büyülerler; dinleyicilerini göz yaşlarına boğarlar ya da öfkeye sevk ederler; güven telkin ederler ve buna karşılık olarak da kendilerinkine benzeyen ifşalar duyarlar. Şüphesiz, bu söz eylemlerinden bazıları kendi kendini kandırma ya da yanlış algılamadan kaynaklanmıştır; diğerleri ise göz dağı verebilir, sindirebilir ya da dışlayabilir. Bunlar aynı zamanda yeni bağlılıklar ve dayanışmalar oluşturabilir, eski olayları reddedebilir ya da yeniden onaylayabilir, yeni bakış açıları sunabilir ya da çok önemli ancak uzun zamandır unutulmuş olan içgörüleri yeniden onaylayabilir. Birçok farklı ihtiyaca hizmet ederler ve bu bağlamda sayısız kullanımları vardır. Toril Moi'nin belirttiği gibi "gücü, sözceden önce dilin içerisinde teorileştirmek imkansızdır... Kimin kime, hangi amaçla, hangi koşullarda söz söylediğini bilmeniz gerekir."[51] Birinin aklına dil ve güç ile ilgili bir dizi tez yerleştirmek, o kişinin varacağı neticeyi önceden bilmek demektir. Birey olmayla ilgili konuşmalardaki nüanslar, incelikler, gariplikler, çeşitlilikler ve tonla ilgili değişiklikler gözden kaçırıldığında, eleştiri teorisyeni, normalleştirme ve düzenleme amacıyla kullanılan zımpara mekanizmasının işlediğini görür (ki burada bozulma, ihtimal dahilindeki tek kaçış noktasıdır). Kısaca, uzaklaşma şeklindeki metaforik eylemin kendi içinde taşıdığı riskler ve epistemolojik kayıplar vardır. Belirli bir mesafeden bakıldığında nesneler topluca bulanıklaşır, her şey önemli ölçüde birbirine benzer görünür, ayrımlar ve ayrıntılar kaybolur. Uzaktan bakış, bir avantaj olduğu kadar bir engel de olabilir.

51 Toril Moi, "Reading as a Feminist," yayınlanmamış makale.

Bununla birlikte derin ile yüzey arasındaki ayrımın tabiilik karşıtı retorikte tamamen kaybolmadığı da ilginç bir noktadır. Artık tabii, normal ya da içsel olan sırf görünüşe indirgenmiştir; "içsel bir ruhsal ve fiziksel gereksinim" olarak görünen şey sadece "içsel derinlik yanılsaması" şeklinde ifade edilen aldatmacayı üreten bir yüzey göstergesidir.[52] Ayrıca Butler'a göre birey olmayla ilgili bu kurgusal statü, gözden ırak tutulmuştur; bunun sebebi ise içsellikle ilgili Romantik düşüncelere inatçı bir şekilde bağlanılması ve kendi biricikliğimizle ilgili oluşturmuş olduğumuz anlayışı terk etmek konusundaki isteksizliğimizdir. Bir başka deyişle yüzeysellik gerçeği, gündelik düşüncelerin posasının altına gömülmüş olan, ulaşılması ve görüş alanından gizlenmesi zor bir gerçektir. Bu algının paradoksal niteliği Raphael Samuel tarafından gayet iyi kavranmıştır. Samuel, eleştiri teorisinin "tabiilik kamuflajıyla gizlenen aldatmacayı" ifşa etmek konusunda istekli olduğunu belirtmiştir.[53] Yani yüzey ve derin metaforları yer değiştirmektedir: Gizli gerçeklik şimdi yüzeysellik olmuştur, içsellik ise aldatıcı bir görünüşe indirgenmiştir.

Her yere yayılmış olan bu gayritabiiliğin neticelerinden biri de, gündelik dil ile eleştirinin *ethos*u arasına korkutucu yükseklikte bir duvar dikmesidir. Tabii ki araştırmacıların, onları kuşatan düşüncelerle –özellikle de bazı yaşam biçimlerinin ilahi ya da biyolojik irade tarafından yetkilendirildiği kanısıyla– münakaşaya girmeleri için makul sebepler vardır. "Tabiat"ın dili çoğunlukla ırk eşitsizliği, homofobinin hoş görülmesini meşrulaştırmak ve kadınların ikincil statüsünü savunmak için başvurulan bir dildir. Mesela Butler *Gender Trouble* (Cinsiyet Belası) başlıklı kitabına 1999 yılında yazdığı önsözde kendisinin "'gayritabiileştirme'

52 Judith Butler, "Imitation and Gender Insubordination," *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*, ed. Diana Fuss (New York: Routledge, 1991), s. 2.

53 Raphael Samuel, "Reading the Signs," *History Workshop* 32 (1991), s. 89.

yönündeki kararlı çabaları"nın cinsiyetle ilgili yaygın söylemlerde varolan normatif zorbalıkla mücadele etme arzusundan kaynaklandığını açıklamaktadır. Konu gayet güzel ele alınmıştır ancak yine de tek alternatifin kimlikleri sabitlemek ve sağlamlaştırmak mı yoksa parçalara ayırıp analiz etmek mi olduğu sorusunu sormakta fayda var.[54] Bununla birlikte tabiata ve tabii olana karşı duyulan entelektüel antipati, adım adım tutarsızlık noktasına doğru genişlemiştir. Bir taraftan bazı fikirlerin kötü olduğu ancak olduğu gibi de kabul edildiklerine dikkat çekilmiştir. Öbür taraftan ise bunların olduğu gibi kabul edildikleri *için* kötü olduğu neticesine varılmıştır. Bir başka deyişle olduğu gibi kabul edilen her şey bir hakimiyet kurma vasıtasıdır. Bu tarz gayritabii bir düşmanlık –geleneğin izini taşıyan her şeye karşı duyduğu amansız şüpheyle birlikte– gündelik dile otomatik olarak geri kalmış bir statü atfedilmesine yol açar. Her ne kadar teorik olarak bilenmiş bir farkındalık sürekli büyüyen kültür çemberini eleştirinin lazer ışınına maruz bıraksa da, bu tarz bir dil, bilgisizliğin ebedî karanlığında çürür.

Bununla birlikte eleştiri teorisi de hiç şüphesiz kendisinin olduğu gibi kabul ettiği varsayımlarla (ki bu varsayımlar dışardan bakan insanlara tuhaf, absürt ve aykırı görünmektedir) sırılsıklam olmaya devam etmektedir. Bütün hareket ve düşünme biçimleri "kara kutular"a bağlıdır: Düşünceler ve hipotezler o kadar iyi kurulmuştur ki düşünce olarak değil de soluduğumuz havanın ya da içtiğimiz suyun bir parçası gibi algılanırlar. Bu tarz kutular olmadan düşünce gerçekleşemez; şayet her varsayımı test etmek ve her hipotezi sorgulamak için dursaydık, köprüler asla inşa

54 Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1999), xx. Kimliğin retoriğine ve yapı-sökümüne alternatif olarak Toril Moi'nin "durum"u ele aldığı şu çalışmasına bkz. *"What Is a Woman?" and Other Essays* (Oxford: Oxford University Press, 1999), s. 65-68.

edilemezdi ve kitaplar asla yazılamazdı.[55] Sözün kısası, eleştiri kendi öz-farkındalığının üstün gücünü ve kendisini gelenekten ne ölçüde kurtarabileceğini fazla abartıyor. Eleştiriyi sağduyuya karşıt bir şey olarak görmek, eleştirinin sağduyuya dayalı yönlerini kabul etmemek demektir. Stanley Fish'in sürekli olarak vurguladığı gibi bizim sözlerimizi mümkün kılan şartların tamamına erişemeyiz; bütün geçmişimizi görünür hâle dönüştüremeyiz; düşünülmemiş olan her şeyi düşünceye dönüştüremeyiz. Düşünmemizi mümkün kılan varsayımları "gayritabiileştirebileceğimize" ve bizi biz yapan inanç biçimlerinin tamamından kendimizi uzaklaştırabileceğimize inanmak, felsefî aşkınlıkla ya da hiçbir yerden bakışla (*view from nowhere*) ilgili eski hayalleri kovalamak demektir. Bunların hiçbiri hoşlanmadığımız ya da değiştirmek istediğimiz şeylere karşı gelemeyeceğimizi ima etmez. Ancak eleştirilerimizi spesifik riskli düşüncelere ya da meselelere yöneltirsek ve bir şeyin sadece *tabiileştirilmiş* olduğu için kusurlu olduğu şeklindeki kınayıcı suçlamadan vazgeçersek daha iyi olur.[56]

SONUÇ

Eleştirinin iki değişik biçimini gözden geçirdik. Tarihçeye karşı hermenötik, yüzeye karşı derin, hakikatin peşinde olmaya karşı tabiatın sorgulanması. Birinci modelde, eleştirmen çok kıymetli olan bir şeyi kurtarmaya ve yeniden kazanmaya çabalar: Yorumlama, gizlenen ile açığa vurulan arasındaki ayrım ekseninde döner durur. Sahte tanrılar, yeni bir hakikat düzenini müjdelemek için yeryüzüne inmiştir; eleştirel şüphe, nihai bir ifşanın hizmetinde kullanılmaktadır. İkinci eleştirmen topluluğuna göre bu hermenötik, kati kelime kadrolarına ve nihai hakikatlere olan sinir

55 Siyah kutularla ilgili bkz. Graham Harman, *Prince of Networks: Bruno Latour and Metaphysics* (Melbourne: re.press, 2009), s. 36-47.

56 Tabii ile geleneksel arasındaki karşıtlığın sorgulanmasıyla ilgili bk. Richard Shusterman, "Convention: Variations on the Nature/Culture Theme," *Surface and Depth*.

bozucu bağlılığından dolayı henüz yeteri kadar şüpheci değildir. Verdikleri tepki, derinlik topolojisinin –doğru ile yanlış, gerçeklik ile onun gizlenmesi arasında yaptığı ayrımla birlikte– ortadan kaldırılması yönündedir. Artık soyup çıkartılması gereken gizli tabakalar, açığa çıkarılması gereken gizemler, kurtarılması gereken sırlar yoktur. Bunun yerine, analizin nesnesi düz bir yüzeydedir, ikili ayrımların ve hiyerarşik tasniflerin yükünden kurtulmuştur. Eleştirmen, olumlu yargılardan kaçınır, artık "Bu metin gerçekten ne anlama geliyor?" sorusu yerine "Bu metin nasıl oluştu?" ya da "Ne gibi işlevleri var?" gibi sorular sorulur. Referans noktası artık Freud değil Foucault'dur.

Tabii ki Foucault'nun baskıyla ilgili Marksist kavramlarla ya da bastırmayla ilgili Freudcu kavramlarla uğraşacak fazla zamanı yoktu. Ona göre iktidar, baskın bir grup tarafından yönlendirilen bir şey değildi; sırf cezalandıran ya da yasaklayan negatif bir güç de değildi. Daha ziyade bilgi biçimleri yaratan ve belirli türde bireyler üreten söylemlerin dolaşımında kendini göstermektedir. Bu söylemler merkezsizleştirilmiş ve dağıtılmıştır; sanki örümceksiz bir ağa yakalanmışızdır. Ayrıca iktidarın kılcal damarları, altta yatan bir gerçekliği bozmaz ya da karartmaz ancak tarihsel açıdan tesadüfî davranma ve olma biçimleri meydana getirir. Dolayısıyla örtük anlam ile görünür anlam arasındaki ayrım gözden kaybolmaya başlar. David Hiley'in belirttiği gibi "Tarihçe açısından görünüş/gerçeklik ayrımı yoktur; şayet gizlenmekten ve maskeyi düşürmekten bahsetmek isteyen olursa, o zaman sadece sonsuz sayıda bir maskeler silsilesiyle karşılaşacak.... Biyoiktidarın icraatları bizzat yüzeydeki pratiklerin şeffaflığında gizlidir."[57]

57 David R. Hiley, "Foucault and the Analysis of Power: Political Engagement without Liberal Comfort or Hope," *Praxis International* 4, no. 2 (July 1984), s. 198. Örümceksiz ağ metaforunu Leslie Paul Thiele'den aldım, bkz. "The Agony of Politics: The Nietzschean Roots of Foucault's Thought," *American Political Science Review* 84, no. 3 (1990), s. 908.

Yüzeye yapılan bu vurgu sayesinde Foucaultcu metot çoğunlukla hermenötiğin panzehiri olarak görülerek övüldü. Mesela Hubert Dreyfus'e ve Paul Rabinow'a göre bu tarz bir metot "şüphenin hermenötiği" olarak nitelendirilmedi, çünkü "kasıtlı olarak gizlenmiş olan derin hakikati bulmaya çalışma"yı ihtiva etmiyordu.[58] Bu argüman, Foucault'nun başta *The Birth of the Clinic* (Kliniğin Doğuşu) olmak üzere çeşitli çalışmalarında bazı yorumlama metotlarına getirdiği tenkitlerle kendine meşru bir zemin bulabilir. Mesela "Nietzsche, Freud, Marks" başlıklı yazısında Foucault, yorumlayan kişiyi "yeraltını güzelce kazan kişi" olarak görmeyi açıkça reddetmektedir.[59] Foucault'ya göre yazısının başlığında atıf yaptığı bu üç düşünür (Nietzsche, Freud, Marks) bir şeylerin kökenine inmek yerine yorumlamaları yorumlamak gibi sonu olmayan bir işe girişmişler, kendilerini aynaların ebedî oyununa kaptırmışlardır. Her nihai anlamı saptama iddiası, kendi çelişkilerinin ağırlığı altında çökmektedir. Dolayısıyla okumanın sağlam bir zemine çarpmaktan ziyade dipsiz bir kuyuya düşmeye benzediğini söyleyebiliriz.

Bununla birlikte şüpheci yorumlamayı derinlik metaforlarına ve gömülü anlamlara güvenerek sınırlamak için sunulan gerekçe (bunu hem Dreyfus'ta ve Rabinow'da hem de günümüzdeki tartışmalarda açıkça görmekteyiz) keyfî gibi görünüyor. Nihayetinde gördüğümüz gibi yüzey-yönelimli eleştirmenler tıpkı derini kazan arkadaşları kadar şüpheci ve güvensiz olabilirler; hatta kendilerini gündelik inançlardan ve sağduyuya dayalı varsayımlardan uzak tutmak için daha kararlı olabilirler. Jim Merod, Foucault'nun görüşlerini irdelediği çalışmasında, bu düşünce zincirini herme-

58 Hubert L. Dreyfus ve Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics* (Brighton: Harvester, 1982), s. xix.

59 Michel Foucault, "Nietzsche, Freud, Marx," *Transforming the Hermeneutic Context: From Nietzsche to Nancy*, ed. Gayle L. Ormiston ve Alan D. Schrift (Albany: SUNY Press, 1990), s. 62.

nötik bağlamında düşünmeyi sağlayan şeyin "karşılıklı ilişkiye dayanan kaypak bir olgu, tespit edilmekten kaçan ancak etkili ve oluşturucu vasıflar içeren bir şey olarak iktidara yapılan sürekli vurgu" olduğunu ifade eder. Foucaultcu eleştirmen, neredeyse görünmez olan bir avı arayıp yakalamak konusunda uzmandır.[60]

Farklılıktaki bu benzerliği "güçlü" hermenötik ile "ikinci-derece" hermenötik arasındaki ayrım vasıtasıyla özetleyebiliriz. Freudcu arkeoloji durumunda gördüğümüz gibi güçlü hermenötik ile meşgul olmak, derin ancak inkar edilen bir hakikati zorla bulup açığa çıkarmak, metnin göründüğünden tamamen farklı olduğunu göstermek için yüzeydeki olguları bir kenara itmek demektir. İkinci-derece hermenötik ise bunun aksine dayandığı varsayımları gayritabiileştirmek ve onları daha geniş iktidar yapıları içerisine yerleştirmek için metinden uzaklaşır. Dikkat, anlamın "ne" olduğuna değil "nasıl" oluştuğuna, yani metnin ifade etmesine olanak sağlayan söylemsel koşullara çevrilir. Ancak her iki durumda da saptanmamış ancak yine de açıklayıcı olan güçleri ortaya çıkarma, diğerlerinin göremediği ya da fark edemediği şeyi açığa çıkarma vaadi vardır. Bu anlamda eleştiri, her şeyden önce yorumlayıcı bir görev olarak varlığını sürdürmektedir.

Ayrıca belirttiğimiz gibi okuma biçimleri ortama uygun bir ruh hâlini ya da tavrı da akla getirmekte, eleştirmeni güven ya da güvensizlik, ilgi duyma ya da tiksinme gibi tavırlar takınma konusunda teşvik etmektedir. Bu bağlamda derin okuma ile uzak okuma arasındaki farklılıkları gölgeleyen ancak çiğnemeyen mantıksal bağlar göze çarpmaktadır. Nihayetinde her iki yaklaşım da metni belirli bir biçimde görünür kılmaktadır. Her ikisi de oku-

60 Jim Merod, *The Political Responsibility of the Critic* (Ithaca: Cornell University Press, 1987), s. 160. Foucault'nun hermenötikten vazgeçmediği, ancak onu "reddetmenin olumsuz hermenötiği" şeklinde yeniden biçimlendirdiğine dair bir iddia için bkz. John D. Caputo, *More Radical Hermeneutics: On Not Knowing Who We Are* (Bloomington: Indiana University Press, 2000).

yucuyu metne ihtiyatlı ve gardını almış bir şekilde yaklaşması için hazırlamaktadır. Yine her ikisi de okuyucuyu muhayyel bir düşmanla kozlarını paylaşmak, metne düşman gibi muamele etmek, kelimelerin ve imajların yanıltıcı olduğunu varsaymak konusunda yüreklendirir. Derin okuyucular ve uzak okuyucular, sıradan okuyucuların verdiği tepkilerin sadece detaylandırılmayı değil aynı zamanda düzenlenmeyi ve düzeltilmeyi de gerektirdikleri konusunda mutabıktırlar. Sıradan okuyucular olguları göründüğü gibi ele alma ve buna katı bir şekilde bağlanma eğilimlerinden dolayı yanlış yola saparlar. Bütün bu eğilimleri tenkit ederek hevesleri kaçıran eleştirmen, eğitimsiz ve tecrübesiz okuyucuları şoke ederek içinde bulundukları rehavetten çıkmaları için uğraşır. Eleştiri; analiz yapma işi, bunun gibi bir yabancılaştırma işi, yani süreklilikleri bozma ve bağlılıkları koparma işidir.

Bununla birlikte her iki metot da metne, meşgul olunması gereken bir olgudan ziyade irdelenmesi gereken durağan bir nesne muamelesi yapar. Bu anlamda ne derinlik metaforları ne de yüzey metaforları, okuyucunun ve metnin ortak çıkarımlarını ve üretimlerini aydınlatmak konusunda bizim fazla mesafe almamıza yardımcı olmaz. Alexander Nehamas, derine karşı yüzeyselin dilini sorguladığı bir tartışmada "Yorumlama, jeolojik bir proje değildir" demiştir.[61] Bir sanat eseri, sadece bir bilgi nesnesi olmaktan ziyade potansiyel bir bilgi kaynağıdır; bilişsel etki ve imaları, yine kendisinin duygusal etki alanı ile ilişkilidir. Üzerinde detaylı düşünmeyi gerektiren metinlerle sarmalanmış durumdayız. Bu metinlere beklentiyle bakıyoruz, ruh hâlleri ve tavırlar geliştiriyoruz, saplantılarımızı yansıtıyoruz ve temcit pilavı gibi aynı şeyleri söyleyip duruyoruz. Ancak bu metinler bizim projeksiyonlarımızın toplamından daha fazladır: Bizi şaşırtabilir ya da ürkütebilirler, beklenmedik ruh hâllerine sürükleyebilirler,

61 Alexander Nehamas, *Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art* (Princeton: Princeton University Press, 2007), 123.

öngörmediğimiz şeyler yapmamıza sebep olabilirler. Bu anlamda okumak, ne dirençli bir zeminin altını kazma meselesidir ne de kontrollü bir şekilde metnin yüzeyindekilerinin taslağını çizmektir. Bilakis, kendi duruşlarını değiştirmeyen aktörler arasındaki ortak bir yaratmadır.

3
MÜFETTİŞİN ZİYARETİ

Eleştiri ile suç arasındaki bağlantı nedir? Ayrıca suçluyu ortaya çıkarma hikâyeleri, günümüzdeki şüpheci okuma protokollerine nasıl ışık tutabilir? Eleştirmenler ile dedektifler arasındaki paralleliklerden sıkça söz edilmiştir. İkisi de keskin bakışlarıyla ve kuvvetli bir idraka sahip olmalarıyla övünür; ikisi de göstergeleri çözer, ipuçlarını deşifre eder ve zorlu bulmacalar üzerine derinlemesine düşünür. Edebiyat araştırmacılarının genellikle çeşitli türlerdeki kurgusal hafiyeliğe karşı bir zaafı vardır. Sherlock Holmes'den Sam Spade'e kadar bütün suç dedektifleri birer cazibe ve özdeşleşme figürü işlevi görmüş; silah arkadaşı, bir çeşit öteki ben, kafa dengi bir dost olarak alkışlanmıştır. Ernst Bloch'un bir sözünden hareketle söyleyecek olursak, hem eleştirmenler hem de dedektifler bulanık sularda balık avlamayı seven insanlardır.[1]

1 Ernst Bloch, "A Philosophical View of the Detective Novel," *The Utopian Function of Literature and Art* (Cambridge: MIT Press, 1989), s. 246.

Hafiyelerle araştırmacılar arasındaki bu benzerliğin uzun bir geçmişi vardır ve değişik biçimler almıştır. Edmund Wilson "Who Cares Who Killed Roger Ackroyd?" (Roger Ackroyd'u Kimin Öldürdüğü Kimin Umrunda?) başlıklı makalesinde polisiye kurmacayı şiddetle suçlayınca, birçok eleştirmenin genel olarak polisiye kurmaca ve onun kendi metotlarıyla çarpıcı benzerliğini Agatha Christie'yi önemsediklerinden daha az önemsedikleri anlaşıldı. Marjorie Nicholson'ın 1929 yılında vurguladığı gibi "Araştırmacılar, nihayetinde sadece düşünce dedektifleridir."[2] Gerek dedektif romanları gerekse kurnazca kurgulanmış cinayet romanları felsefî, ideolojik ve biçimci bakış açılarından zengin analizleri harekete geçirmiştir. Yapısökücülüğün en parlak döneminde Edgar Allan Poe'nun "The Purloined Letter" (Çalınan Mektup) başlıklı hikâyesi sanal bir yorum ve üst-yorum (*meta-commentary*) endüstrisi doğurmuştur. Dedektif kurmacası, çoğu kez yeni yorumlama teorileri için bir oyun alanı olmuştur.

Bu tarz benzerliklere sosyolojik açıklamalar getirmek zor değildir. Edebiyat araştırmacıları çoğunlukla piyasa odaklı değerlerden dolayı kendilerini gözden düşmüş hissederler; kendilerini yüceltilmiş not vericiler ve evrak işiyle uğraşan büro çalışanları rolüne indirgeyen bürokratik yapılardan rahatsız olurlar; yabancılaşma ve anomi nöbetlerine eğilimlidirler. Dolayısıyla kendilerini, süratli muhakeme kabiliyetleriyle resmî polis güçlerinin ağır işleyen prosedürlerine taş çıkartan karizmatik münzevi rollerine kaptırmış olarak bulmaları hiç şaşırtıcı olmaz. Richard Alewyn, kurgusal dedektiflerin çoğunlukla sıradışı ve aykırı tipler olduklarını belirtmiştir; dağınık ve pis mekanlarda yaşarlar, afyon içerler ya da orkide yetiştirirler, kendilerini sanatsal ve entelektüel uğraşlara adarlar.[3] Etraflarını çevreleyen sıradan zihinler, onların

2 Marjorie Nicholson, "The Professor and the Detective," *The Art of the Mystery Story*, ed. Howard Haycraft (New York: Simon and Schuster, 1946), s. 126.

3 Richard Alewyn, "The Origin of the Detective Novel," *The Poetics of*

dehalarını hafife alır ve hareketlerini yanlış anlar. Paralellikler karşı konulmaz görünüyor. Dennis Porter, akademisyenlerin, intikam peşinde olan araştırmacı figüründe özdeşleşebilecekleri entelektüel bir kahramanlık tarzı bulan saplantılı problem-çözücüler olduğunu söylemiştir.[4]

Bununla birlikte ilerleyen sayfalarda sosyolojik olmaktan ziyade retorik bir yol izlenecektir. Birbiriyle çakışan yorumlama metotlarıyla kıyasladığımızda, araştırmacı ile hafiyenin ortak kimlikleri (göreceğimiz gibi son yıllarda bu durum ciddi bir darbe almıştır) benim daha az ilgimi çekiyor. Bilhassa yorumlamayı ahlâkî yargıyla harmanlayan şüpheci okumanın biçimleri olarak suçluyu ortaya çıkarma faaliyeti ile eleştiri arasındaki analojileri takip ediyorum. Bu noktada benzerlikler baş döndürücü bir süratle artıyor: Sorgulamaya ve suçlamaya karşı bir eğilim, düzenbazlığın ve aldatmacanın her zaman her yerde varolduğuna ve herkesin saklayacak bir şeyi olduğuna dair bir inanç, suçluları ele geçirmeye karşı bir adanmışlık, suçun ve suç ortaklığının diline karşı bir güven. Daha önce de belirttiğim gibi eleştiri faaliyetiyle meşgul olan kişiyle dedektif, profesyonelce denetim altına alınmış bir ruh hâlini paylaşırlar: Kendini, tedbiri elden bırakmamak şeklinde belli eden ortama bağlı bir güvensizlik tavrı. Bu noktada bir hipotez ortaya atmak için ruh hâlini ahlâklı olmayla ilişkilendirelim: *Eleştirel okuyucu, tıpkı bir dedektif gibi suçlunun izini sürüp yakalamaya kararlıdır.* Şüphe, hatalı eylemlerinden dolayı sorumlu tutulabilecek faillerle ilgili bir araştırmayı harekete geçirmektedir.

Sorumlu tutabilme, bizi sebep ve sonuç meselelerine götürmektedir; bizler sadece gerçekleşmesine bir şekilde katkı sağladığımız olaylardan sorumlu tutulabiliriz. Bir başka ifadeyle, suç,

Murder: Detective Fiction and Literary Theory, ed. Glenn W. Most ve William W. Stowe (New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1983).

4 Dennis Porter, *The Pursuit of Crime: Art and Ideology in Crime Fiction* (New Haven: Yale University Press, 1981), s. 239.

anlatıdan ayrılamaz. Eleştirmen, tıpkı dedektif gibi ikna edici bir hikâye anlatmak zorundadır: Her ikisi de olayları kronolojik bir dizinin içine yerleştirir, kötülüğe bulaşmış olan faillerin izini sürer ve suçu bölüp dağıtır. Her iki durumda da kötülüğü saptamak, vasıtayı, suça iten sebebi ve uygun durumu tespit etmek demektir. Kısacası şüpheci okumalar, sebepleri belirlemeyi ve suç atfetmeyi amaçlayan olay örgüsü oluşturma biçimleridir. Nedenselliğin daha kapsamlı kültürel tarihine dahil olurlar; bu tarihin içerisinde ise değişen kuvvetlerin (bunlar arasında dil, toplum, cinsiyet, iktidar, soy, duygular vb. vardır), olay ve olguların neden gerçekleştiğine dair nihai açıklama olarak takdir edildiği görülmektedir.[5] Ayrıca bunlar sadece anlam üretme alıştırmaları değil aynı zamanda ahlâkî değer üretme alıştırmalarıdır; sadece argümanlar değil aynı zamanda alegorilerdir; hem dürüst ve insaflı araştırmacıları hem de tam tersi kurnaz ve düzenbaz olanları bünyesinde barındırır. Bu bağlamda eleştiri, klasik dedektif romanlarının Manişeist yapısından çok şey ödünç almıştır. Sadece dedektif gibi davranarak –sorgulayarak ve çapraz sorgudan geçirerek– suçlular (politik dinginlikle, bilfiil suç ortaklığıyla ya da daha kötüsüyle suçlananlar) konusunda yanılgıya düşmekten kurtulabilir miyiz? Edebiyat ve sanatla ilgili *açıklamalarımız* aynı zamanda –yanlışı saptama, suçu paylaştırma ve kötülüğün izini sürme isteğiyle harekete geçen– zımnî *suçlamalar*dır.[6]

Hikâye-anlatıcılığının, akıl yürütme ve düşünmenin tamamlayıcı bir parçası olduğu fikri artık aşina olduğumuz bir fikirdir. Yaklaşık yirmi-otuz yıl önce Hayden White, açıklama ile olay

5 Stephen Kern, *A Cultural History of Causality: Science, Murder Novels, and Systems of Thought* (Princeton: Princeton University Press, 2004).

6 Açıklama ile suçlama arasındaki bağlantı hakkında bkz. Bruno Latour, "The Politics of Explanation: An Alternative," *Knowledge and Reflexivity: New Frontiers in the Sociology of Knowledge*, ed. Steve Woolgar (London: Sage, 1988), s. 155-77.

örgüsü hâline getirme arasındaki ilişkileri irdelemiş ve tarih yazımının romans, komedi, trajedi, ironi gibi prototipik yapılara yaslandığını göstermiştir. Yakın zamanlarda Roger Schrank, gündelik zeka egzersizlerinde hikâye-anlatıcılığının işlevinin anlaşılmasını sağlamıştır. Schrank'e göre bilgi, üst düzey düşünme için olmazsa olmaz bir nitelik taşıyan çeşitli şemaları ya da senaryoları faaliyete sokmayı gerektirir. Karşılaştığımız olguların kaotik girdabını zihinsel bir işlemden geçirip anlamlandırmamıza imkân sağlayan olay örgüsü çeşitliliği mevcut olmasaydı felce uğramış gibi olurduk. Bir kültürün içerisinde faaliyette bulunabilmek, büyük ölçüde o kültürün belli başlı hikâyeleriyle aşina olmak demektir. Bu açıdan şüphe, edebiyat araştırmacılarının düşünme vasıtası olan hikâyelerden biridir; okuttukları ve analiz ettikleri metinler karşısında kendilerini konumlandırma yollarından biridir. Bu bölümde benim üzerinde duracağım konu anlatının yorumlanması değil, aksine *anlatı-olarak-yorumlama*dır, yani eleştirel bir duyarlılığın, anlamayı açıklamaya bağlayan olay örgülerini genişletmek için kullandığı bir vasıtadır. Şüphe ile hikâye-anlatıcılığı arasındaki temel benzerlikler nelerdir?[7]

Bu noktada dikkate değer bir ironi söz konusudur. Nihayetinde edebiyat ve film teorisinde anlatı çoğunlukla bir baş düşman olarak hedef gösterilmiştir. Eleştirmenler hikâyeleri, sonsuz olasılık içeren dünyayı basite indirgemeye ve hak ettiğinden daha azını vermeye çalışmakla suçlar; olguların karmaşıklığına aldırış etmezler; karakterleri, önceden belirlenmiş yollara çeken şemalar dayatırlar ve diğer seçeneklerin önünü kapatırlar. Kısacası anlatı, bir kültürel baskı mekanizması olarak övülmüş, okuyucuların belirli biçimlerde davranmaya ve düşünmeye ikna edildiği bir

7 Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1975); Roger C. Schank, *Tell Me a Story: Narrative and Intelligence* (Evanston: Northwestern University Press, 1990).

tür strateji olarak görülmüştür. Olay örgüsüne karşı duyulan bu eleştirel güvensizlik gücünü yapının suni ve keyfi bir tabiatı olduğuna dair derinleşen bir tarihsel anlayıştan almaktadır. Mesela yirminci yüzyıl başlarındaki modernistlere göre anlatı artık tabii ya da tarihî bir düzenin gerçekliğini ifade etmemektedir; bunun yerine algılanması ve tanımlanması daha zor olan ilişki biçimleri üzerinde oynamak suretiyle sürekli değişim içinde olan bir dünyaya bu tarz bir düzen dayattığı düşünülmektedir.[8]

Dolayısıyla olay örgüsüne güvenmeyen eleştirmen aynı zamanda olağanüstü bir olay örgüsü planlayıcısıdır, mükemmel bir hikâye tasarlayıcısıdır. D. A. Miller'ın realist romanlarda güç taktiği olarak tanımladığı şey –önemsiz gibi görünen bir ayrıntıyı diğerleriyle ilişkilendiren nedensellik ağlarını irdelemek– her şeyin göründüğünden daha kötü olduğuna ve keyfi ya da alakasız gibi görünen şeylerin, nedenselliğin örtük mantığı tarafından yönlendirildiğine kanaat getirmiş olan şüpheci eleştirmenin de başvurduğu bir yoldur.[9] (Günümüzdeki akademik yazılarda "... rastlantı değildir" ya da "... tesadüf değildir" gibi ifadelerin ne kadar yaygın bir şekilde kullanıldığını düşünelim; görünen o ki, eleştiri yapan kişi için tesadüfler söz konusu değildir.) Djelal Kadir "oyuna getirilme ya da dolandırılma korkusuyla, uyanıklılığın ve içgörünün refleksif düşünce ile şüphenin içerisine gizlendiği bilinçli pratikler olması gerektiği bir zamanda ve mekânda olmak"tan bahsederek, beşeri bilimler sahasında çalışan birçok araştırmacının hassasiyetini de yönlendirmiştir.[10] İşte bu "oyuna getirilme" korkusu eleştirmeni başkalarının göremediği bağlantıları açığa çıkarmak ve önemsiz görünen ayrıntıları rahatsız

8 Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (New York: Vintage, 1984), s. 113.

9 D. A Miller, *The Novel and the Police* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989), s. 30.

10 Djelal Kadir, *The Other Writing: Postcolonial Essays in Latin America's Writing Culture* (West Lafayette: Purdue University Press, 1993), s. 2.

edici anlam kümelerine yerleştirmek suretiyle savunma tedbirleri almaya teşvik etmektedir. Eleştirmen kendini kötü şeylere hazırlar ve birisinin ya da bir şeyin –saptanması her ne kadar zor olsa da– suçlu olduğunu farz eder. Sözün kısası, gizli bağlantıları biraraya getirip birbirine ilmikleyen ve yeraltındaki yapıları açığa çıkaran eleştirel düşünce, anlatıyı sorgularken bile ona bağımlıdır. Edebiyat eleştirmeni, tıpkı iyi bir polis müfettişi gibi suçluyu tespit etmesine imkân sağlayacak bir hikâye tasarlamak zorundadır.[11] Bundan önceki bölümde edebiyat eleştirmenlerini okuyucular olarak ele aldık, şimdi ise onlara belirli anlatı metinlerinin yazarları gözüyle bakacağız.

Bu tarz olay örgüsü yapılarının etkisi çoğunlukla bilinçaltıdır; dikkatimizi daha ziyade eleştirmen arkadaşlarımızın bizden önce öne sürdüğü ifadelere yöneltiriz, bu ifadelerin desteklediği anlatılara değil. Tabii ki eleştirmenler hoşlarına gidecek her türlü hikâyeyi uydurma özgürlüğüne sahip değildir. Şayet bir edebî metin üzerinde yorum yapıyorlarsa, sık aralıklarla metne atıf yapmaları ve iddialarını kanıtlara dayandırmaları beklenir. Bu kaynak metinlerin görevi, mutlak izler, ipuçları ya da semptomlar sunmaktır; eleştirmenin işi ise bu ipuçlarını, daha geniş anlam yapılarının içine yerleştirmek suretiyle yorumlamaktır (rafine edilmiş bir yöntemden bahsediyoruz ancak ilerleyen kısımlarda da göreceğimiz gibi bu kesinlikle yapısökücü okumalarla ortadan kaldırılmamıştır).

Bu anlamda şüpheci eleştiri, polisiye romanla hemen hemen aynı soruları sorar; her ikisi de Carlo Ginzburg'un varsayımsal paradigma dediği şeyi andırır: Göstergeleri inceler, sonuçtan hareket ederek nedeni yeniden inşa eder, gözlemden hareket ederek açıklamaya ulaşır, yapılan şeyden hareket ederek yapan kişiyi teşhis eder. Ginzburg'un etkili makalesi modern anlamda-

11 Peter Brooks, *Troubling Confessions: Speaking Guilt in Law and Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 2001), s. 41.

ki ipucu kavramını göstergeleri yorumlamanın kapsamlı tarihi içerisine yerleştirir. Binlerce yıl önce avcılar hayvanların izlerini, kıl öbeklerini, eğilmiş dalları ve darmaduman olmuş tüyleri deşifre etmeyi, ortaya çıkarmayı, yorumlamayı ve tasnif etmeyi öğrenmişlerdi. Bu tarz pratikler, modern bilgi biçimlerinin ve doğruluk sistemlerinin uzak mesafe öncülleriydi: Sanat tarihçisi, psikanalist ve dedektif; bunların hepsi gizli gerçekliğe giriş kapısı olarak gördükleri önemsiz izlerin üzerine atlar.[12] Gözden kaçmış ayrıntıların çöplüğünde, ilhamlı önsezilerin büyüsü vasıtasıyla kendilerini uzman araştırmacının bakışlarında ifşa eden gizli hazineler bulunmaktadır. Dolayısıyla günümüzdeki eleştirmen; yorumlayanlar, şifre çözücüler ve gösterge okuyucularından oluşan tarih-ötesi bir topluluğun üyesidir.

Kurmaca dedektif anlatılarıyla akademik eleştiri arasındaki bariz farklardan biri şudur: Akademik eleştiride suçun faili anormal bir şahıs –meczup bir köy papazı, kinci bir bahçıvan– değildir, bunun yerine eleştirmen tarafından nihai sebep olarak hedef gösterilen daha kapsamlı bir teşekküldür: Viktorya dönemi toplumu, emperyalizm, söylem/iktidar, Batı metafiziği. Klasik suç kurmacasındaki suç ihlali görüntüsü, edebiyat eleştirmenlerinin kınayıcı tarzda yorumlamalarına sahne olmuştur. Yüz kızartıcı bir oyun bozan olarak suçlu kişiye odaklanmasını, suçun sistematik ve yaygın oluşunun inkar edilmesini, kanuna aykırı düşmekten ziyade onunla işbirliği içinde olunmasını kınamışlardır. Franco Moretti, "Kurmaca dedektif anlatıları, açıkça, suçun gayrişahsi yani dolayısıyla kollektif ve toplumsal olabileceğine dair şüpheyi ortadan kaldırmak için mevcuttur" demiştir.[13] Eleştiri pratiği tam tersi bir yol izler, suçun daima kollektif ve toplumsal olduğunu,

12 Carlo Ginzburg, "Clues: Roots of an Evidential Paradigm," *Clues, Myths, and the Historical Method* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989).

13 Franco Moretti, *Signs Taken for Wonders: On the Sociology of Literary Forms* (London: Verso, 2005).

ahlâksız şahıslardan ziyade etik olmayan yapıların sonucu olduğunu ısrarla savunur. Polislik faaliyetleri ve politika (ve çoğu kez de kuvvetli miktarda felsefe) şüpheci bir hermenötiğin anlatısal yönelimini biçimlendirmek için bir araya gelir.

Bu bölüm, adını İngiliz oyun yazarı J. B. Priestley'in bir oyunundan almıştır: Amatör oyun yazarlarının ve –Amerika'da o kadar iyi bilinmemekle birlikte– İngiltere'deki ortaokulların favori eserlerinden biri. *An Inspector Calls* (Müfettişin Ziyareti), toplumsal amaçlara hizmet eden ve politika olarak polislik faaliyetini çarpıcı bir biçimde hikâye eden büyüleyici bir polisiye oyundur. Esrarengiz bir polis memuru, zengin bir Edward dönemi ailesinin evine dalar ve ailenin her üyesini sorgulamak suretiyle onların işçi sınıfına mensup genç bir kadının yakın zamanda gerçekleşmiş olan ölümündeki karşılıklı suç ortaklıklarını ortaya çıkarır. Müfettiş, masum olduklarına dair öfkeli itirazlarını görmezden gelerek soğukkanlı bir şekilde burjuva saygınlığının maskesini yırtıp atmıştır. Tıpkı bir intikam meleği gibi üst-orta sınıf bir ailenin yaptıklarının neticelerini gözler önüne sermiş ve bunların hepsini içeren toplumsal bir anlatı inşa etmiştir. Bu müfettiş örnek niteliğinde bir şüpheci okuyucudur, gözden kaçmış bağlantıları ve saklı nedenleri açığa çıkarmak için topluma aykırı bir geçmiş kombine etmiştir: Suça en uzak görünenlerin, toplumsal ızdırabın yaratılmasıyla derinden ilişkili oldukları ortaya çıkmıştır. Müfettişin suçluyu bulmaya yönelik keskin soruları, kekeleyen itirafları ve suç ortaklığını koyun gibi kabul etmeleri gözler önüne seriyor, bunu yaparken de burjuva yaşamının kalbinde gizlice yatmakta olan cerahatli yaraları ve çürükleri ifşa ediyor. Böylece her şeyin birbiriyle ilişkili olduğu, herkesin suçlu olduğu ve –izleyiciler de dahil olmak üzere– kimsenin kendini bu durumdan sıyıramadığı bir hikâye inşa etmiş oluyor.[14]

14 J. B. Priestley, *An Inspector Calls* (New York: Dramatists Play Service, 1972). Oyunun Broadway'deki gösterimiyle ilgili bir tartışma için bkz. Wendy Lesser, *A Director Calls: Stephen Daldry and the Theater* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1997).

Benzer şekilde, günümüzdeki edebiyat araştırmaları müfettişleri de görünürdeki masumiyeti politik suça dönüştürme kararlılığıyla olay mahalline gelirler. Tıpkı Priestley'in başkahramanı gibi bir taraftan çamurlu çizmeleriyle kültürün misafir odalarına paldır küldür dalarlar, öbür taraftan ise onların suçun tarihiyle suç ortaklıklarını ortaya sererler. Eleştiri metodu, neticeyi ve politikayı yaratıcı bir şekilde harmanlayarak suçun ve itirafın çekip çıkarılmasıyla ilgili bir anlatının üretilmesine vesile olmaktadır. Edebiyat eleştirisi, sadece ipuçlarını deşifre etmek açısından değil, aynı zamanda suçlu tarafı izleyip bulmak için gösterdiği kararlılıkla da dedektiflik metotlarını taklit eder. Şüphenin olay örgüsü çizgisi kendi ayakları üstünde durmaya başlar; okuyucuları, metne aşırı bir güvensizlikle yaklaşmaya ve menfur faaliyetlerin göstergelerini aramaya hazırlar. Şimdi şüpheci bir hermenötiğin okumayı ve akıl yürütmeyi belirli açılardan nasıl düzenlediğine değinelim, sonra da suçluyu ilan etmek için haklı dürtülerin yanısıra bu tarz hikâye-anlatıcılığı faaliyetlerindeki tehlikeleri gözden geçirelim.

SUÇLAR, İPUÇLARI, SUÇLULAR

En makul başlama noktası, dedektif romanlarının yapı taşlarıdır: Suçlu, ipucu, suç. Bu üç unsurun rolü nedir ve belirli bir anlam kümesi yaratmak için nasıl biraraya getirilmişlerdir? Araştırmacı, dedektiften ziyade edebiyat eleştirmenine dönüştüğünde bu yapı nasıl yeniden inşa ediliyor? Bu unsurlar nasıl bir değişime uğruyor? Eleştirinin yapısıyla suç romanlarının yapısı nasıl bir benzerlik gösteriyor? Eleştirinin anlatıya bel bağlamasıyla ahlâki yargılarda bulunması hangi anlamda içiçe geçmiş durumdadır?

Dedektif romanının komplolarla yürüyen bir biçim olduğu aşikardır. Bu türün cazibesi, ortaya koyduğu maharet ve yaratıcılıktan, akabinde de merakımızı yatıştırmasından kaynaklanmaktadır. Glenn Most ve William Stowe özü itibarıyla "dedektif

romanının neredeyse saf bir anlatı olduğu"nu belirtmiştir.[15] Bu tarz bir roman okumak, bir taraftan engelleyen bir taraftan ortaya seren, bir taraftan ilerleyen bir taraftan konudan sapan gel-gitli bir tempoya teslim olmak demektir. Beyin striptizi yaparmışçasına, en sonunda maske düşürülüp hakikat ortaya çıkarılana kadar ayrıntıların peşinde koşarız: Hilelerin üstüne hileler yığılmıştır; bilgi, zahmetli parçalar tarafından oraya buraya serpiştirilmiştir. Poirot, oyundaki karakterlerin hepsini misafir odasına götürdükten ve kimin kime ne yaptığını resmî bir şekilde açıkladıktan sonra yarım kalmış her şey birbirine bağlanır ve gölgeler kaybolur. Anlatıya dönüştürülen ölüm, esrarını yitirmiş, gizemi çözülmüş bir ölümdür.

Bununla birlikte dedektif romanı tek bir olay örgüsüne değil ikili bir olay örgüsüne dayanmaktadır; suçun hikâyesine karşı soruşturmanın hikâyesini anlatır. Tzvetan Todorov'un ifadesiyle suçun hikâyesi mevcut değildir ama gerçektir, soruşturmanın hikâyesi ise mevcuttur ama önemsizdir.[16] Yani dedektif romanı, gizli bir geçmişi eşelemenin etrafında düzenlenir: Metni hareketlendiren bir ilk şiddet eylemi ve bunun ne amaçla yapıldığının açıklanması. Klasik dedektif romanında bu ilk suç eyleminde, kasıtlı olarak ihmal edilmiş giriş kısmına bağlı olmayan önemli bir şey olmaz. Bu türün ayırt edici yönü, geçmişe dönük anlatma kipi kullanmasıdır; sonuçtan (ceset) kaynaklanıp nedenin (katil) ortaya çıkarılmasıyla biter. Dolayısıyla dedektifin görevi, geçmişteki olay dizilerini aydınlığa kavuşturmak için geriye doğru yani tersten akıl yürütmektir.

Buna benzer bir ikili yapı, eleştirel okuyucunun yaptığı işi de tanımlar; bu bağlamda eleştirel okuyucu da dedektif gibi sonuçlardan nedenlere giderek gizli bağlantıları (burada edebî metnin

15 Most ve Stowe, *The Poetics of Murder*'ın Giriş bölümü, s. xii.

16 Tzvetan Todorov, *The Poetics of Prose*, çev. Richard Howard (Ithaca: Cornell University Press, 1977), s. 46.

muammalı ve çelişkili özelliklerinin temelinde yatan gizli toplumsal güçler söz konusudur) ifşa etme kaygısı taşır. Eleştirmen, bir yorumlama süreci vasıtasıyla entelektüel bir bulmaca çözer, okuyucuyu aydınlatır ve gizlemeden anlamaya doğru giden bir hareketin planını çizer. Dolayısıyla hem eleştiride hem de polisiye romanda ipuçlarını biraraya getirmek, geçmişin açıklanması sayesinde şimdiki zamanda bir bilgi yaratır.

Ancak yine de bu yapının okuma tecrübesi esnasında nasıl tamamlandığı bahsinde bazı farklılıklar mevcuttur. Klasik dedektif romanının kronolojisi *suç-ipuçları-suçlu* şeklinde bir sıra takip eder. Başlangıçta korkunç bir ölüm vakasıyla karşılaşırız: Yere serilmiş, boş gözlü ceset olay örgüsünü harekete geçiren, kurbanın nasıl ve neden öldüğüne dair cezbedici sırrı keşfedilmek üzere bünyesinde saklayan sarsıcı olaydır. Suçun ortaya çıkması, ipuçlarının ve gizli mesajını ancak uzman bakışların alabileceği önemsiz gibi görünen ayrıntıların –kaybolmuş bir düğme, yırtılmış bir bilet koçanı, ortaya saçılmış sigara külü vb.– peşine düşmeyi teşvik eder. Dedektif romanları, gelişigüzel kırıntıları ve günlük yaşamın döküntülerini esrarengiz anlamlarla ışıldayan hiyerogliflere dönüştürür. Bu ipuçları sayesinde dedektifin çabaları devam eder ve –prensipte herkesin olabileceği, ancak özellikle birinin olması gerektiği– katilin ortaya çıkarılmasını kolaylaştırır.

İpuçları her yere saçılmış olduğu hâlde katil ortada yoktur. Klasik dedektif romanında suçlunun kimliği son sayfalara kadar saklı tutulur; aslında saklı tutulmak zorundadır çünkü "cinayeti kimin işlediği"ni öğrenme şevki bizi sayfaları çevirmeye iter. Bu bilgiyi –bir arkadaşın ya da düşüncesiz bir eleştirmenin ağzından kaçırmasından dolayı– vaktinden evvel edinmek, kişinin okuma zevkini mahveder. Bizler okuyucu olarak dedektifin zihninin işleyişinden haberdar olmak istemeyiz; zaten anlatıcı, genellikle bizimle aynı şaşkınlığı ve zihin bulanıklığını paylaşan kalın kafalı bir yardımcıdır (Watson, Hastings vb.).

Bununla birlikte, eleştiri pratiğine döndüğümüzde her şey farklı görünür. Akademik eleştiride anlatıcının ve araştırmacının rolü içiçe geçer ve okuyucu, gerçekleştiği kadarıyla akıl yürütme ve çıkarımda bulunma sürecine kulak misafiri olur. Burada dedektif romanının aksine insanın soluğunu kesen bir askıda bırakma tecrübesi ya da kritik bilgilerin kurnazca saklanması görülmez. "İkili bir hermenötik" de yoktur, okuyucunun uzman araştırmacıyla baş etmek –ya da ona galip gelmek– için çabaladığı zeka oyunları da yoktur. Aslında eleştirmen çoğunlukla en başta suçluyu ima ederek baklayı ağzından çıkarır. Suçlunun kimliği herhangi bir münferit suçun ayrıntılarından önce nadiren sır olarak kalır.

Mesela Mark Seltzer, Henry James'le ilgili sert eleştirisinde, romanın ikinci sayfasında edebî temsil teknikleriyle güç teknolojileri arasında "kriminal bir bağ" olduğunu gözlemlemiştir, buna göre roman sadece gücü ifa ettiği için değil aynı zamanda bu gerçeği gizlemek için elinden geleni yaptığı için de suçludur.[17] Seltzer'e göre "Sanat ile güç arasındaki bu bağlantıdan şüphe duymamızın bir sebebi de James'in bunu inkâr etmek için itinayla çalışmasıdır." Metin, masumiyetini ne kadar kesin ve kuvvetli bir biçimde iddia ederse, kendi yalanlarının yapışkan ağı içerisinde o kadar güçlü bir şekilde debelenir ve suçunu açığa vurur. Bir inkârı örtük bir itirafa dönüştürme kurnazlığı, önceki bölümde ele aldığımız Freudcu metotlara çok şey borçludur, ancak aynı zamanda görünüşte masum olanı asıl suçluya dönüştüren dedektiflik tekniklerinden de yararlanmıştır. Göreceğimiz gibi ipucu paradigması, eleştirel okuyucuya metinlerin göründüklerinden çok daha farklı bir anlam taşıdıklarını göstermek için mantıklı bir gerekçe sağlamaktadır. Dolayısıyla argümanın en başında suçlu bellidir ve buradaki en tipik kronolojik düzen *suçlu–ipucu–suç* şeklindedir.

17 Mark Seltzer, *Henry James and the Art of Power* (Ithaca: Cornell University Press, 1984), s. 14.

Bu bağlamda akademik eleştirinin sorduğu temel soru "kimin yaptığı"ndan ziyade *nasıl* yapıldığıdır. Okuyucuların ilgisi, caninin kimliğine yönelik yanıp tutuşan bir merakla (burada zaafları zaten büyük ölçüde akademisyen eleştirmenler tarafından iyi bilinen bir tür, bir söylem yapısı ya da toplumsal sistem söz konusudur) tetiklenmez. Akademik yazılar merak uyandıran heyecanlı sonlarıyla bilinmez, suçlunun ifşası da pek sürpriz olmaz. Bunun yerine, –en iyi ihtimalle– eleştirmenlerin yorumlarının ustalığı ve yaratıcılığına, metin ile dünya arasında kurdukları bağlantıların kıvraklığına ve maharetine kapılırız.

Rahatsız edici tarafın mesela belirli bir yazar vb. olmaktan ziyade genellikle bir metin, tür ya da dilbilimsel yapı olduğunu belirtmemiz gerekir. Bundan yirmi otuz yıl önce Chinua Achebe meşhur bir makalesinde Conrad'ın bir ırkçı olduğunu belirtir. Hiç şüphesiz yazarları politik görüşlerinden dolayı paylamaya hazır eleştirmenler bulunmaktadır. Bununla birlikte birçok edebiyat araştırmacısı biyografik eleştiriye mesafeli davranmayı tercih etmiş, bir metnin anlamlarının, yaratıcısının amaçlarının ve niyetlerinin çok daha ötesine gittiğini vurgulamıştır. Bu eğilim bilinçten ziyade dilin biçimlendirici gücüne vurgu yapan, gözden düşmüş bir hümanizmin son nefesi olarak yazar-merkezli bütün eleştiri biçimlerini reddeden yapısalcı ve yapısalcılık-sonrası teorilerden destek gördü. Sonuç olarak bireyin rolü –hem hukuk hem de dedektif romanları için temel bir referans noktası– çoğu kez azaltıldı ya da inkâr edildi.

Bununla birlikte suçluyla ilgili tahminiyle birlikte suçluyu ortaya çıkarmanın olay örgüsü, zarar vermeye meyilli faillerle ilgili bir araştırmayı da tetiklemektedir. Ahlâkî hükümler, suça iten sebeplerle ilgili tahminlerle ilişkilidir: Göreceğimiz gibi bu, şüpheci bir hermenötiğin esas unsurlarından biridir. Netice itibarıyla kişileştirme, insan dışındaki güçlere niyet, ihtiyaç ya da arzu atfeden eleştirmenler göz önünde bulundurulduğunda edebiyat

araştırmalarında yaygındır. Dilbilimsel ya da toplumsal yapılar, yerlerini tuttukları varsayılan etten kemikten insanların birçok niteliğiyle donanmıştır; edebî metinler yavaş yavaş çözülen bir suçlama oyununda başkahraman ya da yarı-insan işlevi görür.[18] Böylelikle okuma faaliyeti, eleştirmen ile oyunda gizli suçlu rolünü oynayan kişileştirilmiş bir fail –güç, bilinçaltı, ideoloji, metinsellik– arasında bir mücadeleye sahne olur. Yorumlama, suçun tespitinde politik olduğu kadar ahlâkî bir faaliyete de dönüşür.

Catherine Belsey, *Critical Practice* (Eleştirel Pratik) başlıklı etkili kitabında belirli yazarları suçlamaktan ziyade biçimsel edebî yapıların politik maksatlara nasıl hizmet ettiğini göstermekle ilgilendiğini vurgulamıştır. Belsey'in bir amacı da on dokuzuncu yüzyıl edebiyatının gerçeklik iddialarını çürütmektir; Belsey'e göre edebî gerçekçilik, okuyucuyu belirli bir dünya görüşünün tabiiliğini ve kaçınılmazlığını kabul etmeye zorlamaya çabalayan ideolojik bir projedir. Yine Belsey'e göre "Realist metin, kendi unsurları arasındaki makul ilişkileri aktarmak isteyen ... bir yapıdır" ve "tutarlı ve kendi içinde istikrarlı bir kurmaca dünya yaratmaya" çalışır. Yani realist edebiyat eserleri, olayları gerçeğe uygun biçimde anlatıyormuş süsü vermek suretiyle okuyucuları kandırmaya çabalar. Realizm, kendi politik gündemini gizlemek suretiyle "kendini tutarlı ve bütünlüklü göstermeye çalışan" bir ideoloji sisteminin parçasıdır. Onları Gerçek gibi sunarak dikkati kendi eksik ve istikrarsız gerçeklik anlatımlarından başka yöne çevirir. Belsey için Sherlock Holmes hikâyeleri bu manipülasyona ideal bir örnek oluşturur; onların projesi "büyüyü ve gizemi ortadan kaldırmak, her şeyi açık, tanımlanabilir ve bilimsel analize tabi tutulabilir hâle getirmek"tir.[19] Dolayısıyla bu hikâyeler akıl

18 Bu konuyla ilgili bkz. James Simpson, "Faith and Hermeneutics: Pragmatism versus Pragmatism," *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 33, no. 2 (2003), s. 228.

19 Catherine Belsey, *Critical Practice* (London: Methuen, 1980), s. 107, 111.

ve bilim bağlamında sahte bir nesnelliğe başvurmak suretiyle onların kaytarmalarını ve ihmallerini gizlemektedir. İşte tam da kurmaca eser "görünüşte masum" olduğu için "ideolojik açıdan etkili" olabilmektedir.

Bu masum görünüş eleştirmen tarafından delinir; eleştirmen, metne bir niyet atfetmek suretiyle ona aldatma isteğiyle donatılmış bir yarı-insan muamelesi yapar. Realist eser sahtekarlık ve uydurmayla okuyucuların gözlerini boyayarak toplumsal çelişkilerin üstünü örtmekle suçlanır. Hâl böyle olunca (burada eleştirel anlatı, başarısızlığa uğramış bir ihtirasın yinelenen senaryosunu yazan yarı-trajik bir biçime evrilir) bu aldatmaca başarısızlığa mahkum edilir. Niyet ile sonuçlar, yüzey ile derin anlamlar, metnin söyledikleri ile itiraf edemediği ya da kabullenemediği şeyler arasındaki bölünme, metnin ideolojilerinin uzman okuyucu-sorgulayıcı tarafından ortaya çıkarılabileceği anlamına gelir. Bundan dolayı Belsey'e göre Jules Verne'in *The Secret Island* (Esrarlı Ada) romanı "eserin bilinçli projesini haber veren sömürgeci ideoloji"yi altüst etmekte etkili olan "beklenmedik ve çelişkili bir unsur" içermektedir. Benzer şekilde "Sherlock Holmes hikâyelerinin projesi büyüyü ve gizemi ortadan kaldırmak, her şeyi açık, tanımlanabilir ve bilimsel analize tabi tutulabilir hâle getirmek" iken bu niyet, metnin bilinçli bir şekilde benimsediği ataerkil rasyonaliteyi altüst eden metnin sınırlarındaki müphem ve gizemli kadın tarafından baltalanır. Metin, "tutarsızlıklarını, ihmallerini, eksikliklerini ve suçlarını" ağzından kaçırarak bir anlamda gönülsüz bir itirafla kendini bizzat mahkum etmiş olur.[20]

Dolayısıyla eleştirmen, metindeki ipuçlarını metnin hasıraltı etmeye çalıştığı daha geniş toplumsal durumlarla ilişkilendiren bir dizi argümanı biraraya getirir. Önceki bölümde gördüğümüz gibi baskı motifi, tesadüfî çağrışımlar gibi görünen şeyleri neden ve sonuca dayalı anlatı mantığı vasıtasıyla örtülü bağlan-

20 Age., s. 108, 107, 111.

tılara dönüştürüyordu.[21] Hiçbir şey gelişigüzel ya da tesadüfî değildir; metindeki her ayrıntı gizli bir maksat barındırır ve can alıcı anlamlarla dolup taşar. Böyle olunca da metnin suçluluğu, metinle ilgili bütün yorumlama faaliyetlerinin üstünde yer alır; eksiklikleri ya da ihmalleri şüpheci bahanelere dönüştürmeyi sağlayan şey, bu suçluluk varsayımıdır. Eleştirmen, suçu kendi yorumlama pratiğinin aksiyomlarından üretecek kadar açığa çıkarmaz. Dolayısıyla Sherlock Holmes hikâyelerinin içerdiği gerçeklik, insanla ya da toplumsal gerçeklikle değil; "ideolojiyle ilgili bir gerçeklik, ideolojinin baskıladığı bir gerçeklik, bizzat ideoloji olarak kendi mevcudiyetidir."[22]

İdeolojiye bu şekilde başvurunca, metnin suçluluğu hem onaylanmış hem de vasıflandırılmış olur. Münferit bir eser pek tek başına hareket etmez, daha ziyade perdenin arkasında sessizce faaliyet gösteren daha büyük güçlerin yönlendirmesiyle hareket eder. Bu tarz bir planlamayla canlandırılan senaryo, bizi papazın evindeki cinayetin pastoral dünyasından alıp kendine özgü bir şiddet ve her tarafa yayılmış bir yozlaşma içeren kurnaz bir polisiye romanın ya da kara filmin karanlık sahnelerine götürür. Tek bir zalimin arkasında karanlık ve daha tehditkâr bir güç suçlanmaktadır: Organize suç örgütleriyle işbirliği içinde olan politikacılar, eşkıya sürüsüyle dolanan ve insanları vuran pespaye kodamanlar. Fredric Jameson, şüphenin Raymond Chandler'ın romanlarındaki atmosfere nüfuz ettiğini, sadece özel dedektifin tavrına değil pansiyon işletmecisinin, hizmetlinin ve sıradan görgü tanığının dikkatli bakışlarına da sindiğini belirtmektedir.[23] Buna benzer bir teyakkuzda olma hâli eleştirel teori seminerine

21 Erik D. Lindberg, "Returning the Repressed: The Unconscious in Victorian and Modernist Narrative," *Narrative* 8, no. 1 (2000), s. 76.

22 Belsey, *Critical Practice*, s. 117.

23 Fredric Jameson, "On Raymond Chandler," Most ve Stowe, *The Poetics of Murder*, s. 132.

de sinmiştir: Hiçbir metnin masum olmadığına ve her cümlenin saklayacak bir şeyi olduğuna dair inanç. Edebiyat eleştirmenleri de bir şeyleri keşfetmek için Holmes ya da Poirot gibi yorumlama ve muhakeme etme teknikleri kullanırlar; tıpkı Philip Marlowe gibi suçun yaygın ve kaçınılmaz olduğunu, toplumsal dokunun derinlerine nüfuz ettiğini bilirler.

Öyleyse metin neyle suçlanmaktadır? Bazı durumlarda itham etmek, aldatmacanın yollarından biridir; edebiyat eseri, elinde olmadan bildiği şeyi görmezden geliyormuş gibi görünür. Mevcut durumdaki eşitsizlikleri görmezden gelerek zımnen diğerlerinin kötü davranışlarına göz yumar. Metin ilk başta eleştirmenin maddi güçlerin üzerine yüklediği tahakküm yapısından sorumlu değildir. Ayrıca onlarla yüz yüze gelmeksizin bu tarz eşitsizliklere müsamaha göstererek –örtbas etmeyi, görmezlikten gelmeyi tercih ederek ya da hoşa gitmeyen gerçeklikleri gözardı ederek– haksız bir suç ortağına dönüşmektedir. Bu açıdan metin, suçun işbirlikçisidir, yani suç ortağıdır.

Bununla birlikte başka durumlarda itham etmek sadece aldatmaca değil aynı zamanda etkin bir baskıdır. Edebi metin artık suça ortak olan bir izleyici olmaktan çıkmış, etkin bir fail olmakla suçlanmaya başlamıştır. Suçlu olma hâlinin bu şekilde yoğunlaştırılması, dile belirleyici hatta diktatoryal bir güç rolü biçen teorilerin şöhret kazanmasıyla açıklanabilir. Dil bir bildirişim ya da kendini ifade etme aracı işlevi görmekten ziyade düşünceyi sınırlamakla ve söylenebilecek şeylerin sınırlarını belirlemekle suçlandı. Dil, hiyerarşilerin ve toplumsal yaraların dayatılmasında, dışlanmış ya da ötekileştirilmiş olanların diktatörce sessizleştirilmesinde birincil etkendi. Bu dil algısını sembolik şiddetin bir biçimi olarak ifade eden Barthes, 1970'lerin sonunda konuşmanın iletişim kurmaktan ziyade boyun eğdirmek olduğunu belirtmiştir.[24]

24 Roland Barthes, *Leçon* (Paris: Seuil, 1978), alıntılayan Antoine Compagnon, *Literature, Theory, and Common Sense* (Princeton: Princeton University Press, 2004), s. 91.

Foucaultcu eleştirmenler gücün bireyler ya da toplumsal gruplar tarafından zorbalıkla yönlendirilen bir şey olmadığını vurgulayarak meselenin anlaşılmasını sağlamıştır. Güç, daha ziyade tespit edilemeyecek kadar ince kontrol damarları vasıtasıyla tüm topluma yayılmıştır: Baştan sona birey olma durumunun hatlarını şekillendiren bir mikro-politika söylemi. Bu tarz bir analizin en etkili örneklerinden birinde D. A. Miller şu soruyu sormuştur: "Bir temsilî teknikler bütünü olarak roman nasıl oluyor da sistematik bir şekilde emniyet gücünün genel ekonomisine katılıyor?" Burada "emniyet" ifadesi hukuk müesseselerinin ötesine geçmekte, kültürel düzen ve sınır tanımayan gözetim süreçlerini betimlemek için kullanılmaktadır. Viktorya dönemi romanı, çeşitli teknikleri kullanmak suretiyle –her şeyi bilen anlatıcının panoramik bakışı, olay örgüsünün açıklayıcı mekaniği, domestik ve sapkın olanla ilgili temsilleri– okuyucularını sinsice istediği yöne çekmeye ve kontrol altına almaya, münasip bir şekilde eğitmeye çalışmaktadır. Bu stratejinin etkili olması, her şeyden önce kendini ustaca geri plana çekmesinden kaynaklanmaktadır; roman, emniyet güçleriyle olan bağlantıları inkâr eder, kendini güçten yoksun bir alanda, özgürlüğün, muhayyilenin, hatta kanunsuzluğun kurtarıcı ortamındaymış gibi gösterir. Miller bu bağlamda şunları söylemektedir: "Disipline edici güç hiçbir zaman bu şekilde görülmeyen bir emniyet gücüdür; ya görünmezdir ya da başkasının, soylu olanın ya da eğitmek, iyileştirmek, üretmek, savunmak gibi mülayim amaçların kisvesi altında görünürdür."[25]

Burada *görünmezlik* anahtar niteliği taşımaktadır; baskı faaliyetinin ve gerçeğinin kamufle edildiği ve gözden uzak tutulduğuna dair eleştirinin ortaya attığı bir önermedir. Şüpheci zihniyete sahip araştırmacı, diğerlerinden sadece suçu çözme kabiliyeti açısından değil, daha önemlisi *bir suçun gerçekleşmiş olduğunu bilmesi* açısından ayrılır. Edebî metinlerin sürekli olarak gerçekleştirdiği

25 Miller, *The Novel and the Police*, s. 2, 17.

korkunç eylemler –misafir odasının halısında kolları ve bacakları yana açılmış olarak uzanan cesedi gözden kaçırmanın pek mümkün olmadığı durumun aksine– eski kafalı araştırmacılar ve estetlerin yanısıra uzman olmayan okuyucuların da dikkatinden kaçmaktadır. Diğerleri muhteşem bir nesir üslûbundan ya da insan tecrübesinin derin bir araştırmasından bahsederken, eleştirmenler sistematik örtbas etmelere ve gizli suistimal dramalarına karşı daima tetiktedir. Bu tarz suçların müstesna olmadığını, aksine mevcut durumun yapısal eşitsizliklerine arka çıkarak oldukça sık görüldüklerinde ısrar ederler. Klasik dedektif romanı ile akademik eleştiri arasındaki önemli farklardan bir diğeri de şudur: Birincisinde suç görünür ve müstesnadır; ikincisinde *görünmezdir ancak buna rağmen her yere nüfuz etmiş* durumdadır.

Bu teşhis, üçüncü kategorimiz olan "ipucu"nu nasıl etkiler? Simon Stern, hayranlık uyandıracak ölçüde veciz bir tanım öneriyor: İpucu, bir uzman tarafından fark edilip youmlanana kadar görünür hâle gelmeyen önemli bir ayrıntıdır.[26] Sadece –fazla önem taşımayan, yüzeysel, tesadüfî– bir ayrıntı olması, sıradan izleyici ya da uzman olmayan okuyucu tarafından neden kolayca gözden kaçırıldığını açıklar. İpuçları ortada görünür vaziyette değildir; göze çarpmazlar ya da kendilerini bilinçli olarak dayatmazlar. Ortalıkta bir yerlere gizlenirler ve tespit edilmek için büyütecin ya da kuyumcu merceğinin ustaca kullanılmasını gerektirirler. Kendimizi mikrolojik ve bölünemeyecek kadar küçük bir alanın içerisinde buluruz; Watson'ın Holmes'a dediği gibi "küçük ayrıntılar açısından olağanüstü bir dehan var."[27] Tabii ki her ayrıntı ipucu sayılmaz; sadece belirli koşullar altında ayrıntı, ipucuna dönüşecektir. Bu noktada yorumlayan kişinin

26 Simon Stern, "Detecting Doctrines: The Case Method and the Detective Story," *Yale Journal of Law and the Humanities* 23 (2011), s. 363.

27 Arthur Conan Doyle, *The Sign of the Four* (Oxford: Oxford University Press, 1993), s. 7.

durumu önem kazanmaktadır; ayrıntı, kendi gerçeğinin ortaya çıkarılması için profesyonel bilginin onayına muhtaçtır. İpucu, uzmanlaşmış bir bilginin ürünüdür; uzmanın anahtarını elinde tuttuğu bir hiyerogliftir.

Burada suçluyu ortaya çıkarma faaliyeti ile edebiyat eleştirisi arasındaki paralelliklerin neden bu kadar cezbedici olduğunu görüyoruz. Sıradan nesnelerin dünyasını ve gündelik eylemleri –yere atılmış bir kibrit, bir mürekkep damlası, kırık bir bardak, bir dil sürçmesi vb. – asıl metin olarak gören dedektif aynı zamanda kılık değiştirmiş bir uzman okuyucu ve eleştirmendir. İpucunun işleyişi, çok önemli bir parıltıyla sıradan ya da alakasız ayrıntıların üzerini örtme etkisine sahiptir. Moretti, polisiye roman okuyucusu için şunları yazmıştır: "Eğer ipuçları arıyorsanız, her cümle önemli, her karakter ilginç görünecektir size; betimlemeler durağanlığını yitirecek, bütün kelimeler aldatıcı ve yabancı gelecektir."[28] Suçluyu bulmak için okumanın, gündelik gerçeklikle ilgili derin bir şüphe yaratarak, gerçekliğin yeni bir şekilde kavrandığını ve dikkate değer olduğunu ortaya koymak gibi bir etkisi de vardır; her ayrıntı, evham verici derecede abartılmış bir anlam yoğunluğuyla çevrelenmiş potansiyel bir maksatla yüklüdür.

Acaba Moretti bilerek ya da bilmeden Marksist bir eleştirmen olarak kendi geçmişine mi gönderme yapıyor? Zira böyle bir eleştirmen için hareketsiz pasajlar, üzerinden atlanacak sıkıcı betimlemeler, ilgilenmeye değmeyecek rahatsız edici alt-metinler yoktur. Aksine, her edebî ayrıntı gizli bir anlamla dolup taşmaktadır; her ifade potansiyel olarak çift anlam barındırmaktadır; önemsiz bir karakter bile metnin gizli gündemiyle ilgili sağlam bir kanıt olarak birdenbire ön plana çıkabilir. Sessizlikler bile dile getirilebilir; bahsedilmeyen bazı konular sadece her yere yayılmış

28 Franco Moretti, "The Slaughterhouse of Literature," *Modern Language Quarterly* 61, no. 1 (2000), s. 218.

olan inkârları ve kapitalist ideolojinin reddini doğrular. Kapalı alt-metinlere karşı benzer bir dikkat, imparatorluğun endişelerini kazmaya kararlı sömürgecilik-sonrası eleştirmenlerinin çalışmalarında görülebilir. Mesela yakın zamanda yayınlanmış bir kitapta Yumna Siddiqi, doğrudan bu bölümdeki meselelere değinmekte ve dedektif ile sömürgecilik-sonrası araştırmacısı arasındaki benzerliği kabul ederek şunları söylemektedir: "Burada yaptığımız analiz, suçluyu ortaya çıkarma sürecine benzetilebilir. Benim metodolojim ... ipuçlarını yorumlayarak kültürü inceleyen, olayın edebî ve tarihsel unsurlarını makul bir bütün halinde yeniden yapılandıran bir dedektifinkine benzemektedir."[29]

Siddiqi, bu prosedürün potensiyel riskler taşıdığını da kabul etmektedir: Uygun olmayan kategorilerin kullanılması, zorlama açıklamalar yapılması, birdenbire neticelere sıçramak. Siddiqi, kendi amacının Sherlock Holmes'un yolunu takip ederek yani metne dikkatlice odaklanarak ve "sağladıkları kanıtlardan hareketle İmparatorluğun endişeleriyle ilgili varsayımlar"da bulunarak bu tarz tuzaklardan sakınmak olduğunu belirtmiştir.[30] Siddiqi, kendi prosedürleriyle ilgili hayranlık duyulacak bir açıklığa ve farkındalığa sahiptir, ancak yine de kanıtın statüsüyle ilgili bazı zorlu ve çözülmemiş sorularla başbaşa kalmaktayız. Göreceğimiz gibi polisiye romanda ipucunun içerdiği anlam, anlaşılır olmaktan uzaktır. Yokluğun kolayca varlığa dönüştürüldüğü ve metindeki ayrıntıların, eleştirmenin geniş ölçekli ruhsal ya da toplumsal yapılarla ilgili önceki kanaatlerini desteklemek için topluma aykırı gelecek şekilde okunabildiği semptomatik okuma söz konusu olduğunda durum iyice bulanıklaşır. Bu, Lawrence Grossberg'in "kum tanesindeki dünya" şeklinde isimlendirdiği okuma metodudur: Münferit metinlerin daha büyük bir top-

29 Yumna Siddiqi, *Anxieties of Empire and the Fiction of Intrigue* (New York: Columbia University Press, 2008), s. 15-16.

30 Age., s. 16.

lumsal bütünün mikrokozmozları işlevi gördüğüne ve doğru okundukları takdirde söz konusu bütünün gizli gerçeğini açığa vuracağına dair inanç. Dolayısıyla bölünemeyecek kadar küçük olan ipucu, bireysel olmaktan ziyade sistemik bir suç göstergesi olarak çok ağır bir delil yükü taşımaktadır.[31]

Buna ek olarak eleştirmen ile dedektif arasındaki benzerliğin son yıllarda aşınmaya başladığını belritmemiz gerekir. Günümüz eleştirmenleri, dedektifleri müttefik ve kafa dengi olarak görmekten ziyade gizem çözme isteğinde olan semptomlar olarak görürler. Özellikle Holmes, birtakım katı muamelelere maruz kalmıştır. Profesyonel olmaktan ziyade amatör, ağırbaşlı bir burjuva olmaktan ziyade aykırı bir bohem olduğu için artık eleştirmenlerini etkilemez ya da yumuşatmaz. Aksine, bundan sonraki bölümde daha yakından inceleyeceğimiz bir argüman dizisi dahilinde, görünüşte toplumsal normlardan sapması, sadece bu normlarla yaptığı derin suç ortaklığını pekiştirmektedir. Holmesvâri dedektiflik tekniklerinin, kendi vatandaşlarının hareketlerini izleme ve kaydetme peşinde olan modern hapishane toplumunun özelliklerini önceldiği düşünülmektedir. Moretti, dedektifin devlet figürünü temsil ettiğini belirtir; ona göre "dedektif romanı, kültürün zorlayıcı güçlerine karşı okunan bir ilahidir... her hikâye, Bentham'ın Panopticon düşüncesini pekiştirir: Liberalizmin topyekun kavranabilirliğe dönüşmesine işaret eden hapishane modeli"dir.[32] Devlet ile dedektif, bireysel varoluşun her ayrıntısını deşifre etmek için güçlerini birleştirir, şüpheli olan bedeni –tabii hepimiz şüpheliyiz– okunabilir bir metne dönüştürür. Mark Seltzer, bu argüman dizisiyle uyumlu olarak şöyle söylemiştir: "Holmes'un anladığı anlamda suç, ge-

31 Bu meseleyle ilgili tartışmam için bkz. "Modernist Studies and Cultural Studies: Reflections on Method," *Modernism/Modernity* 10, no. 3 (2003):, s. 512, ayrıca Lawrence Grossberg'in görüşlerine bk. *Bringing It All Back Home: Essays on Cultural Studies* (Durham: Duke University Press 1997), s. 107.

32 Moretti, *Signs Taken for Wonders*, s. 143.

nişleyen çeşitlilikte faaliyetleri ve gündelik yaşamın her yönünü şüphe altında bırakmaya doğru giden bir değişimi içerecek şekilde yeniden tanımlanmıştır."[33] Artık tuhaf ya da karizmatik bir aykırı tip olmaktan çıkan Holmes, şimdi bizzat bizim gözetim toplumumuzu karakterize eden telefon dinleme, videoya kaydetme ve veri didikleme tekniklerini önceleyen biri olarak görülmektedir.

Bu değişen perspektif, hukuk mekanizmasıyla ilgili gittikçe artan bir eleştirel hayal kırıklığından (yani hukuki meselelerin adalet meseleleriyle ilgili genellikle yapacak çok az şeyi olduğuna dair politik anlayıştan) kaynaklanmaktadır. Bu arada Foucaultcu düşünce, uzmanlaşmış bilginin güç mekanizması işlevi görebileceği durumlar hakkında yeni ve sancılı bir öz-farkındalığı teşvik etmiştir. Eleştirmen ile dedektif arasındaki ilişkiler, dayanışma ve ortak duygulardan ziyade onaylamamaya ve etkin bir kimliksizleştirmeye dönüşmektedir. Buna karşılık eleştirmen, suçlunun tarafında yer alabilir, dedektif romanının sayfalarına yayılmış muhtelif dolandırıcılardan ve haydutlardan yana olabilir. Bu durumda eleştirmen, içerik düzleminde dedektife olan bağlılığını günahkâra kaydırır, tabii metot düzleminde ise *bir dedektif gibi okumaya devam eder*. Yani anlamları görünürdeki hâlleriyle kabul etmez ve gözden kaçmış ancak esasında ifşa edici olan ayrıntıların üzerine atlar; metin, tıpkı suçun şüphelisi gibi sorgulanmalı ve gizli sırlarını açığa vurması sağlanmalıdır. Şüpheci eleştirmenlerin dedektif hikâyelerinde sorguladığı şey –her şeyi denetim ve gözetim altında tutması ve böylece en ehemmiyetsiz ayrıntının bile potansiyel olarak suçlayıcı bir niteliğe bürünmesi– aynı zamanda onların metodunun özüdür. Talihsiz Watson gibi sıradan okuyucular, gözlerinin önündeki delil tarafından kandırılırlar: görürler ancak gözlemlemezler. Moretti'ye göre kurmaca yapıları maskelenmiştir ve derin anlamlar sıradan okuyuculara olduğu kadar yazarlara da kapalıdır. Sadece uzman bir yorumcu, dikkat

33 Seltzer, *Henry James and the Art of Power*, s. 34.

dağıtıcı yüzeylerin altına inerek göstergelerin gizlenmiş anlamlarına ulaşır ve dosdoğru suçluya işaret eden bir akıl yürütme zinciri ortaya koyabilmeyi başarır. Tekrar Bloch'tan alıntı yapacak olursak hem dedektifler hem de eleştirel okuyucular "bir şeyleri arayıp ortaya çıkarmayı yani dedektiflik yapmayı" kendilerine hedef seçerler.[34]

Daha önce ileri sürdüğüm gibi dedektiflik yapmak, bir hikâye-anlatıcılığı, yani etkili ve inandırıcı bir anlatı yaratma meselesidir. Dedektif, geriye doğru –sonuçtan nedene, cesetten katile– akıl yürütmek zorundadır; böylece apayrı bilgi kırıntılarını tutarlı bir zincir hâline getirerek bir hikâye oluşturacaktır. Bu süreçte ipucunun vazgeçilmez bir rolü vardır ancak bu ipuçları birçok ağızdan konuşur ve verdikleri mesajlar çoğunlukla kehanetvâri ve anlaşılmazdır. Pierre Bayard'ın vurguladığı gibi "Birisi için ipucu değeri taşıyan şey başka birine anlamsız gelebilir. Ayrıca ipucu, daha genel bir hikâyenin parçası olma işlevi üstlendiği zaman bu şekilde adlandırılır."[35] Esasında bir açıklamanın başlangıcında bir kere yerlerini aldılar mı, ipuçları –tıpkı uzaklaştırılması gereken sinekler gibi can sıkıcı ve dikkat dağıtıcı ayrıntılar olmaktan ziyade– sadece ipuçları olarak göze görünür. Bayard'ın deyimiyle ipucu, bir tercihtir: Dikkatimizin kıyısında gezinen –çok farklı bir açıklamaya kadar gidebilecek– diğer zımnî ipuçlarını görmezden gelirken bazı şeyler üzerinde yoğunlaşmaya karar vermektir. (Bayard, kitabında bu fikirleri *The Hound of the Baskervilles* [Baskervillelerin Köpeği] örneğini gündeme getirerek pratiğe dökmekte ve Holmes'un meseleyi nasıl ve neden yanlış anladığını bıyık altından gülerek açıklamaktadır.)

Dolayısıyla hem dedektiflikte hem de eleştiride hikâye, ipuçları hikâyenin şeklini belirlediği ölçüde ipucu sayılacak şeyi dik-

34 Bloch, "A Philosophical View," s. 246.

35 Pierre Bayard, *Sherlock Holmes Was Wrong: Reopening the Case of the Hound of the Baskervilles* (New York: Bloomsbury, 2008), s. 49.

te eder. Göstergeleri ipuçlarına dönüştüren, anlatıdır; sadece dedektif suçun mahiyetiyle ya da muhtemel suçluyla ilgili bazı şeyleri zaten sezdiğinde potansiyel bir ipucu belirmeye başlar. Peter Brooks'un "geriye dönük kehanet" şeklinde betimlediği teknik vasıtasıyla dedektif, farzedilen bir neticeden hareketle, bu neticenin kaçınılmaz mahiyetine işaret edecek ipuçları bulmak için geriye dönük akıl yürütür.[36] Hemen hemen aynısı, suçluyla ilgili varsayımları metindeki ayrıntıların deşifre edilmesiyle elele yürüyen ya da onlardan önce giden kültür eleştirmeni için de geçerlidir. Dolayısıyla bu ipuçlarının kendilerinden beklenen anlamları açığa vurması, bizi toplumsal makinenin gizli dişlilerine ve anlaşılması zor işleyişine karşı uyarması pek şaşırtıcı olmaz. Elisabeth Strowick'in belirttiği gibi ipucu paradigması, şüpheyi bilgi metoduna dönüştürmektedir.[37]

Witold Gombrowicz tarafından yazılmış bir kısa hikâye, şüpheci yorumlamanın bu döngüsel niteliğini güzel bir şekilde yakalamıştır. "The Premeditated Crime" (Planlı Cinayet) bir iş toplantısı için kırsal bir bölgeye seyahat etmekte olan, ancak ne var ki görüşmeyi umduğu şahsın kalp krizinden öldüğünü öğrenen bir yargıcın bakış açısından anlatılmaktadır. Ölmüş adamın aile bireylerinden şüphelenmeye başlayan yargıç, kendini korkunç bir cinayetin örtbas edildiğine inandırır. Nihayetinde ceset fikrinin sorgu yargıcı fikriyle mükemmel bir uyum içerisinde olduğuna dikkat çeker: İkisi de birbirini gerektirir. Yargıç, "olaylar zincirini birbirine bağlamanın, kıyaslar yapmanın, ipi eğirmenin ve kanıt aramanın" kendi işi olduğunda ısrar eder. Görünürdekilerin ötesini zorlamak ve aşikar gibi görüneni reddetmek suretiyle suçun

36 Peter Brooks, "'Inevitable Discovery'—Law, Narrative, Retrospectivity," *Yale Journal of Law and Humanities* 15 (2003), s. 71-102.

37 Elisabeth Strowick, "Comparative Epistemology of Suspicion: Psychoanalysis, Literature, and the Human Sciences," *Science in Context* 18, no. 4 (2005), s. 652.

göstergelerini arayıp bulmaya koyulur. Adamın kesin olarak kalp krizinden ölmüş olması, tartışmasız biçimde bir kenara itilebilecek önemsiz bir ayrıntıdır. "Parmağımı kaldırdım ve kaşlarımı çattım. 'Suç, kendi ayağıyla bize gelmez, üzerinde zihinsel olarak çalışmak, enine boyuna düşünmek ve fikir üretmek gerekir –hamur kendi kendini pişirmez.'"[38] Parmak izlerini cesedin boğazında bırakarak ölü adamın oğluna göz dağı veren yargıç nihayetinde kazaen gerçekleşmiş bir ölümü, kurnazca tasarlanmış bir cinayetin kanıtına dönüştürmeyi başarır. Meslekî görevi, kendini tatmin edecek şekilde gerçekleştirilmiştir. Şüphe, yorumlanması gereken göstergelerden ve varılması gereken neticelerden oluşan sonsuz bir ırmağı çağrıştırır; suç, sadece suçlu tarafından değil, aynı zamanda gayretli ve daima tetikte olan araştırmacı tarafından da önceden tasarlanmıştır!

ÜST-ŞÜPHE

O zaman eleştiri yapan kişi dedektif rolü yapmaya mı mahkum edilmiştir? Araştırmadan, sorgulamadan ve suçlamadan eleştirel bir şekilde okumak mümkün müdür? Gördüğümüz gibi yapısalcılık-sonrası, yorumlamanın güç yüklü diliyle ilgili yüksek bir hassasiyeti kışkırtmıştır: Şüpheci okumanın, ortaya çıkarmak istediği suçla ilgili bütün göstergeleri atfettiği acınacak bir tasavvurdur. Buna karşılık çeşitli eleştirmenler edebiyatın masumiyetini kabul ettirmeye ve adını temize çıkarmaya istekli bir şekilde savunmaya giriştiler; edebiyatın birileri tarafından kendilerine mâl edilmesini engellemeye ve onu aşırı hevesli yorumlayıcıların suçlamalarından korumaya çabaladılar. Edebi eser, temize çıkarılmış ve adlî kovuşturmadan muaf tutulmuşken, şimdi *eleştirinin kendisi suç hâline dönüşmüştür.*

Şimdi Shoshana Felman'ın Henry James'in *The Turn of the Screw* (Yürek Burgusu) hikâyesiyle ilgili daha önce yapılmış

38 Witold Gombrowicz, "The Premeditated Crime," *Bacacay*, çev. Bill Johnson (New York: Archipelago, 2004), s. 47, 52.

okumaları ustalıkla okuduğu, sıkça atıf yapılan çalışmasına bir bakalım. Felman, makalesinde dedektiflik-olarak-yorumlama metodunu sert bir şekilde eleştirmek için yapısökücü ve Lacancı düşünme biçimlerinden faydalanmıştı. Hareket noktası, James'in hikâyesinin Edmund Wilson tarafından yapılmış olan meşhur Freudcu analiziydi: Şüpheci okumayla ilgili ifşa edici makalesindeki en önemli delil. Wilson, *The Turn of the Screw*'deki hayaletleri –haysiyetsiz hizmetliler olan Peter Quint ile Miss Jessel'in hayallerinin görünmesi– anlatıcı işlevindeki genç mürebbiyenin hararetli halüsinasyonları olarak açıklamıştır. Önceki eleştirmenler metnin bu doğa-üstü yönlerini göründüğü gibi değerlendirirken, Wilson *The Turn of the Screw*'ün anlamını bir çırpıda değişik bir kalıba sokmuş, onu nevroz ve cinsel dürtülerin bastırılmasıyla ilgili bir vaka incelemesine dönüştürmüştür. Buna göre hayaletimsi görünümler, gönlünü patronuna kaptıran genç kadının bastırılmış duygularının histerik projeksiyonlarından başka bir şey değildir.

Ancak Felman yine de bu açıklamadan ikna olmamış ve etkilenmemiştir. Wilson tarafından yapılan bu tarz bir yorumlama hamlesi, Felman'a göre edebiyatı kendi hermenötik kodunun kategorilerine dönüştürerek ona üstünlük sağlamaya çalışan psikanalizin berbat bir örneğidir. Freudcu eleştirmen; bir gizemi çözmeye kararlı, cevapları belirginleştiren ve sabitleyen, edebi belirsizliği göstergeleri deşifre etmek suretiyle gideren bir proto-dedektiftir. Metni punduna getirerek utanç verici sırlarını ağzından kaçırması için onu zorlayan tipik bir şüpheci okuyucu örneğidir.

Felman metne üstünlük sağlama teşebbüsünün nasıl başarısızlığa mahkum olduğunu, edebiyat eserinin kandırılmamakla övünen Freudcu eleştirmeni nasıl kandırdığını tekrar tekrar vurgulayarak ortaya koymuştur. Felman "*The Turn of the Screw*, psikanalitik yorumlamaya, kesinlikle şüpheye tuzak kurduğu ölçüde bir tuzak kurar" demiştir. Yani metnin bastırılmış anlamlarını meydana

çıkarmak için tersine bir okuma yapan sofistike okuyucu, James'in hikâyesi tarafından arkadan vurulmuştur; nitekim hikâyede, bu tarz deşifre etme faaliyetlerinin aptallığıyla ilgili bir canlı yorum sunulmuştur. Merkezdeki başkahraman, netice itibarıyla tipik bir şüpheci okuyucudur; söylenen hiçbir şeyi doğru olarak kabul etmeyerek, etrafında cereyan eden kafa karıştırıcı olayların kaynağına inmek için çılgınca eşelemektedir. Felman bu bağlamda şöyle yazmıştır: "Mürebbiye, bir okuyucu olarak dedektif rolü oynamaktadır: başından beri mantıksal çıkarımlar ve kesin kanıtlar vasıtasıyla *suçun tabiatını* ve suçlunun kimliğini saptamaya çalışmıştır."[39] Ancak bu dedektifvâri sorgulama çılgınlığı, tatmin edici bir çözüm getirmemiştir; aksine, James'in hikâyesi, mürebbiyenin bakıcılık yaptığı çocuklardan birinin onun kollarında son nefesini vermesi şeklinde bir faciayla neticelenmektedir. Felman'a göre bu sonuç sahnesi, eleştirel yorumlamanın aşikar tehlikelerini iyice belirginleştirmektedir. Felman, *The Turn of the Screw*'ün Wilson'ın uyguladığı okuma metoduna karşı açıkça uyarıda bulunduğunu belirtmektedir; ancak Wilson, bu ikazlara kayıtsız kalmayı sürdürmüştür. Dolayısıyla Felman, James'in hikâyesini okurken kovuşturmadan ziyade savunma rolünü üstlenmiştir. Edebi metnin baş döndürücü zenginliğinin ve çok katmanlı belirsizliklerinin hakkını verebilmek için büyük çaba sarfetmiştir. *The Turn of the Screw*'ün çözülemeyecek bir muamma olduğunu, rasyonel kavrayışın ve analitik argümanın sınırlarını aşan bir dil yapısı sunduğunu, okuyucuların yollarını şaşırdıkları bir aynalı salon labirentini andırdığını tekrar tekrar göstermiştir. *The Turn of the Screw*'ün ne hakkında olduğunu "bildiğimizi" düşünebiliriz, ancak kendimize güvenmek konusunda erken davranıyoruz; James'in metninin çoktan bizim önümüzde olduğu anlaşılıyor,

39 Shoshana Felman, "Turning the Screw of Interpretation," *Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading—Otherwise*, ed. Shoshana Felman (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982), s. 189, 175.

nitekim kendi eleştirel okumalarıyla ilgili ileriyi gören bir okuma sunuyor, ahmak eleştirmenin beceriksiz manevralarını cebinden çıkarıyor. Kullandığı kelimeler, ona atfetmeye çalıştığımız kategorilerin üstünden, altından ve çevresinden akıp gidiyor, bizim analitik kavramlarımızın ağından kaçıp kurtuluyor. Dilbilimsel zekanın ve çok yönlülüğün azametiyle bezenmiş olan edebiyat, bütün suçlardan aklanmıştır.

Burada Felman'ın yapısökücü yaklaşımı hem ortodoks Freudculuktan hem de ideoloji eleştirisi geleneğinden farkını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla şüphe, elenmemiştir ya da ortadan kaldırılmamıştır ancak birkaç tane çentik daha eklenmek suretiyle arttırılmıştır ve yenilenmiş bir şevkle yeni hedefe uygulanmıştır. Artık suç faaliyetiyle itham edilen metin değil, metnin yorumudur. Felman'ın ifadeleriyle "*Suçu oluşturan* şey, *dedektiflik sürec*inden başka bir şey değildir." Suçluluğun ahlâkî ve hukukî dili artık eleştiri pratiğinin kendisine yöneltilmiştir. Psikanalitik eleştirmenler "edebiyatı 'açıklama'ya ve ona *hükmetme*ye" çalışmakla suçlanmış, "edebiyatı edebiyat yapan şeyi öldürdükleri" gerekçesiyle kınanmışlardır. Metni, sırlarını itiraf etmesi için zorlayan Edmund Wilson, korkunç bir şiddet eylemi gerçekleştirmiş, metnin ötekiliğini kasıtlı olarak imha etmiştir. Felman gösterişli bir retorik kullanarak, Freudcu yorumlamanın "tuhaf bir şekilde etkili bir suç aleti" olduğunu belirtmiştir.[40]

Acaba okuma faaliyeti ile cinayet işleme faaliyeti arasında kurulan bu güçlü, hatta heyecan verici bağlantının arkasında yatan şey nedir? Acaba yapısökücü eleştirmen neden katil dedektif rolünü üstleniyor? Felman, kendi iddialarını desteklemek için tıpkı gayretli bir polis memuru gibi ipuçlarını arayıp bulmakta, ancak bu ipuçlarını okurken bir suçun işlenmiş olduğu varsayımından yola çıkmaktadır. İnşa ettiği paralellik, kendi simetrisi içerisinde karşı konulmaz derecede etkileyicidir: Metnin içinde, gerçek-delisi mürebbiye, baktığı çocuklardan birini öldürmekte-

40 Age., s. 193, 176.

dir; metnin dışında ise gerçek-delisi Freudcu eleştirmen edebiyatı öldürmektedir. Dolayısıyla *The Turn of the Screw*'ün sonu, Miles'ın öldüğü koşullar bağlamında bu okuma biçiminin öne sürdüğünden daha ihtiyatlıdır, sebep ve suçluluk konusunda sessiz kalmaktadır. Bununla birlikte Felman, eksik halkayı tamamlamakta; sebebi, suçun failini ve suça yönlendiren saikleri tam olarak saptamaktadır. Mürebbiye suçludur; olayların esasını anlamak için yanıp tutuşması, baktığı çocuğun ölümüne sebep olmuştur. Gerçeği arama sevdası, bizzat kendi eliyle mahkum edilmesine sebep olmuştur; rasyonellik, tehlikeli ve yıkıcı olarak gösterilmiştir; James'in metni bize "bir şeyi tam olarak anlamaya çalışma eylemiyle bir çocuğun öldürülebileceği"ni göstermektedir.[41] Mürebbiye Miles'ı öldürürken, Freudcu eleştiri –ve Felman'a göre anlamı hedefleyen bütün okuma biçimleri– de edebi metinde ölümcül bir şiddete sebep olmuştur. Yorumlama sadece sakar değil aynı zamanda zalimdir.

Dolayısıyla Felman, edebiyatın radikal belirsizliği üzerinde ısrar ederken bile kendi yorumunun neticesi, James'in hikâyesini yorumlamanın şiddetiyle ilgili ahlâkî bir alegoriye dönüştürmek şeklinde olmuştur. Felman'ın makalesi, polisiye kurmacanın temelleri üzerinde sabitlenmiş şekilde ilerlemiştir: Bunu kim yaptı ve suçlu kimdir?[42] Yorumlamaya karşı tenkitlerine rağmen hermenötik faaliyetin fırtınasıyla iştigal etmektedir; yani yanlış teşhis ve cinayetten oluşan gizli bir dramı aydınlığa kavuşturmak için James'in hikâyesiyle ilgili bilimsel yorumların derinine inmektedir. Felman, suç ve masumiyet, suçlama ve yargılama içeren ahlâkî bir dram –ya da melodram– inşa etmektedir. Böylece şüphe, yerini üst-şüphe şeklinde adlandırabileceğimiz şeye bırakmaktadır: Eleştirel yorumlamanın tarihiyle zorlu bir hesaplaşma.

41 Age., s. 16.

42 Heta Pyrhönen, *Mayhem and Murder: Narrative and Moral Problems in the Detective Story* (Toronto: University of Toronto Press, 1999).

Yapısökücü ve Foucaultcu eleştirmenler bu tarz üst-eleştirel stratejilere yönelmişlerdir. Okumanın tahribatlarıyla ilgili hikâyeler son yıllarda gittikçe artmıştır; bu bağlamda eleştiri, kendi tarihine delici bir bakış yöneltmiş, sarmal şeklinde ilerleyen güvensizliğin kendine dönüşlü çemberi içerisindeki insiyaklarını mercek altına almıştır. Savcı, şimdi kendini sanık sandalyesinde bulmuştur; şüphenin hermenötiği yargılanmaktadır. Eleştirmenin açıklamaları, gevşek rasyonalizasyonlar olarak gerçek yüzünü göstermiştir: Eleştiri, sanat eserini açıklığa kavuşturmaktan ziyade onu boyun eğmeğe ve sırlarını ifşa etmeye zorlamakla suçlanmaktadır. Eleştiri tarihi, eleştirel muhakemeyi baskı ve hükmetmeyle ilgili sinsi bir alıştırma olarak betimleyen neolojizmlerle –sözmerkezcilik, epistemofili– doludur. Elisabeth Strowick, Foucaultcu bir retorikle, şüpheci okuma tarzlarının yüreklendirilmesi neticesinde, beşeri bilimlerin gözetim toplumuyla suç ortaklığı içerisinde olduğunu ve "iktidarın mikro-fiziğinin aktörleri gibi davrandığını" belirtmiştir.[43] Artık eleştirmen-dedektif, nihai suçlu olarak ortada durmaktadır.

Bu tarz bir "eleştirinin eleştirisi"nin daha kapsamlı imaları, bir sonraki bölümde ele alınacaktır, ancak bu argüman dizisinin tuhaf bir biçimde paradoksal ve kendiliğinden iptal olan tabiatına göz atabiliriz. Şayet şüpheci okuma, metnin "arkasına bakma" meselesiyse, arkasına bakmanın arkasına bakmanın mantığı nedir? Acaba şüpheyi baskı altına almak onu etkisiz mi kılıyor yoksa taze bir zindelik ve kuvvetle mi dolduruyor? Nihayetinde eleştiri ne kadar güçlü bir şekilde sorgulanırsa, sakınmaya çalıştığımız düşünce biçimini o kadar pekiştiriyor gibi görünürüz. Üst-şüphe, güvensizliği azaltmaz, aksine arttırır ve yoğunlaştırır. Dolayısıyla şüphenin hermenötiğinin fevkalade güçlü, doğrudan saldırıya karşı dikkate değer derecede dirençli bir canavar olduğu ortaya çıkıyor. Yıkılmaz ve yaralanmaz görünen bu canavar, amansız muhaliflerinin

43 Strowick, "Comparative Epistemology of Suspicion," s. 654.

bedeninde derin bir oyuk açar; tıpkı efsanevi çok başlı yılan gibi, eleştirmenler başları kesmeye çalışırken süratle yeni başlar türer.

ELEŞTİRİ SANATI

Bir taktik değişikliğinin gerekliliği açıkça ortadadır. Daha önce gördüğümüz gibi Ricoeur, şüphenin hermenötiği ile güvenin hermenötiği arasında, gizemi çözen okuma ile onarmaya dayanan okuma arasında bir ayrım yapmıştı. Belki de şüpheci okumaya bir derece cömert davranarak ve diğerlerinden esirgemeye meyilli olduğu sempatiyi bir nebze de olsa kendisine ihsan ederek bu meseleyi daha iyi ele alabiliriz. Onun gerisinde kalmaktan ziyade ona doğrudan doğruya karşı koyalım ve onun ortaya koyduğu anlamları ve muharrikleri göz önünde bulunduralım. Ricouer'e göre fenomenoloji, bu tarz bir yaklaşıma gayet güzel uyan bir metottur, kendini olguları önemseyen ve onlara ilgi gösteren bir tarzda ifade eden, açıklamadan ziyade betimlemeyi tercih eden, analiz etmekten ziyade iştirak etmeye istekli bir metottur. Fenomenolojik bir açıklamayla meşgul olmak, bir hileyi açığa çıkarmak ya da bir ilüzyonu boşa çıkarmak değildir, aksine şeylerin nasıl bir anlamı ve nasıl bir önemi olduklarını anlamaya çalışmaktır.

Bununla birlikte okumanın fenomenolojisindeki birçok çalışma, tuhaf bir şekilde ruhsuzdur, duygu ve gerilimden yoksundur. Yorumlamaya tamamen beyinle ilgili bir alıştırma, boşlukları doldurma, şemalar oluşturma ve bir Pazar sabahı rahat rahat bulmaca çözer gibi belirsizlikleri deşifre etme meselesi gözüyle bakılır. Fakat yorumlama enerjisinin çılgınca kabarmasına, amansız kelimelerle boş yere uğraşıp dururken çekilen ızdırabın yerini bütün taşlar yerine oturduğunda işte buldum! dediğimiz mutlu ana bırakmasına ne demeli? Okuma—hatta akademik okuma bile—genellikle göründüğünden daha az sıkıcı ve taraf sız bir faaliyettir. Stefan Zweig olağanüstü hikâyesi *Burning Secret*'ta (Yakıcı Sır)

"Hiçbir şey zekayı tutkulu bir şüpheden daha fazla kışkırtamaz" diyerek bize şüphenin tutkuya karşıt olmadığını, aksine birçok entelektüel saplantıyı bir gölge gibi takip edip sürdüren bir çeşit tutku olduğunu hatırlatır.[44]

Mesela birkaç yıl önce kendimi, on dokuzuncu yüzyılın sonlarındaki erkek sanatçıların ve entelektüellerin kadınsılıkla ilgili benimsedikleri (kadınsılığın bir hile, icra, maskelerle oynanan bir oyun gibi telakki edildiği) bir düşüncenin eleştirisini ifade etmek için cebelleşirken buldum. Haftalar boyunca verimsiz bir şekilde aynı soruların etrafında dönüp durdum, endişeli bir merak ve aşırı bir duyarlılıkla kaplı bir sis bulutunun içinde zorlu bir metin külliyatı üzerinde kara kara düşündüm. İtirazlarım pek de yerine oturmuyor gibiydi; incelediğim eserler, her ayak basma girişimini –tıpkı buzlu bir yüzeyde olduğu gibi– püskürtüyor gibiydi. Daha sonra beklenen an nihayetinde geldi: Tutarlı bir yorumlayıcı şema, haber vermeden, birdenbire ortaya çıkıp taşları yerine oturttu. İşte eleştirmeni faal kılmaya yardımcı olan şey, bu tip anlarda yaşanan –üstün bir gayret neticesinde ulaşılan başarının getirdiği çılgın zafer hissi– katıksız bir neşe ve canlılıktır. Yorumlamayla ilgili Freudcu açıklamalarda, bilme isteği, yüceltilmiş bir cinsel merak ya da bilinçaltındaki hükmetme dürtüsüyle ilişkilendirilir. Ancak ben yine de açıkça görünür olanların keyfini sürmek istiyorum; bir fikrin yerli yerine oturduğunu görmenin getirdiği tatmin edici tık sesi; zorlu bir metinsel bulmacanın her açıdan sürükleyici tabiatı; eser ile oyun büyülü bir şekilde birbirinin içinde eriyince ortaya çıkan sarhoş edici "akış" tecrübesi.

Kısaca, şüphenin hermenötiği, bilgilenmenin yanı sıra keyif almayı da vadediyor. Peki eleştirmeni bu tarz bir okumaya çeken şey nedir? Bazı muhtemel cevaplar: Metnin yüzeyinin altındaki belirleyici figürlerin ve tasarıların verdiği entelektüel zevk, yara-

44 Stefan Zweig, *"The Burning Secret" and Other Stories* (London: Pushkin Press, 2008), s. 52.

tıcı ve mantığa aykırı açıklamaları ustalıkla işlemenin verdiği haz, birbirinden tamamen farklı ve alakasız görünen şeyleri biraraya getirerek tatmin edici bir model oluşturma dürtüsü. Şüphenin hermenötiği bir bilim olduğu kadar bir sanattır da: Yeni anlam kümeleri yaratmak için göstergeleri biraraya getirir, metindeki iplerin düğümünü sabırla çözer ve yeniden örer. Varsayımları; yenilikçiliğe, inanılan şeyden vazgeçip tam tersi başka bir görüşe inanma ve yaratıcı önsezilere çok şey borçludur; şüpheci okuma en iyi ihtimalle yavan bir analitik alıştırma değildir, aksine önsezi ve muhayyilenin ilham verici bir karışımıdır. Ginzburg, varsayımın kehanetten uzak bir şey olmadığını ve ipuçlarının deşifre edilmesinin mantık ile mantıksızlık arasındaki çizgiyi bulanıklaştırdığını belirtmiştir. Edmund Wilson, hayaletlerle ilgili bir hikâyenin tam anlamıyla ket vurulmuş kadın cinselliğinin bir alegorisi olduğunu söyleme cesaretinde bulunduğunda, D. A. Miller, Viktorya dönemi ev yaşamıyla ilgili hayat dolu hikâyelerin okuyucuları terbiye etme ve cezalandırmayı amaçladığını iddia ettiğinde, iddialarının yürekleri durduran cesaretinden dolayı bu kadar etkili olabilmişlerdir. Sonuç, bir *gestalt* değişimine benzer ve bakış açısındaki sarsılmayla birlikte daha önce şüphelenilmeyen modeller görüş alanına girer.

Eleştiri sanatını ve maharetini onaylamak, diğer tesirleri ve baskıları yadsımak anlamına gelmez. Bunlar, çokça gördüğümüz gibi, uzmanlığın belgelenmesini içerir; eleştiri, akademik bir akreditasyon biçimi işlevi görür, kendini uzman olmayan yani alaylı okumanın basit ve nefes nefese zevklerine karşıt olarak tanımlayan "öğrenilmiş bir şüphe".[45] Bununla birlikte bu tarz pratikler, bağlılıklar oluşturma konusunda başarılı olmasaydı, "etkili" olmazdı ya da kendilerini düşünce dağarcığımıza bu kadar derinden dolayamazdı. Etkileri, sosyolojik olduğu kadar

45 Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theories of Fiction* (Oxford: Oxford University Press, 2000).

fenomenolojiktir de. Kendimizi süphe hikâyelerine kaptırırız; bizi canlandırır ve motive ederler, bize fikir verirler, bizi rahatsız ederler. Arthur Frank bu bağlamda şunları söylemiştir: "Hikâyeler bir kez insanları rahatsız etmeye başladı mı, onların düşündükleri, bildikleri ve algıladıkları koşulları da etkiler. Hikâyeler, insanlara neyi aramaları gerektiğini ve neyin gözardı edilebileceğini öğretir; neye değer vermeleri gerektiğini ve neyi hor görebileceklerini öğretir."[46]

Eleştirinin olay örgüsüyle ilişkilendirilen başlıca değer politiktir: Geleneksel yazar ve okuyucu hiyerarşisine meydan okumasıdır. Roland Barthes, meşhur bir makalesinde yazarın ölümünün, okuyucunun metne istediği gibi anlam vermesini sağladığını, Tanrı tarafından verilmiş, yazar tarafından onaylanmış anlamın baskıcı boyunduruğundan devrimci bir şekilde kurtulmasını sağladığını ifade etmiştir. Michel de Certeau'ya göre bu okuyucu kaçak avlanan kurnaz bir avcıya benzer, çünkü başkalarının sözlerini aşırır ve yeniden yorumlar, sahip olmadığa mülke baskınlar düzenler. Okuyucunun bu şekilde âsî bir put-kırıcı ve kanun kaçağı olarak betimlenmesi biraz naiftir, ancak metinleri tersine okumanın verdiği tatmin duygusu da tartışılmazdır. Hürmet ve bağlılıkla ilgili mecburiyetleri reddeden eleştirmenler, sayfanın üzerindeki kelimelerden yeni bir şey oluşturmak, kendi yükümlülükleri ışığında bu kelimeleri yeniden şekillendirmek ve başka amaçlara uygun hâle getirmek için hak iddia ederler. Bu tarz bir yeniden yazma; metni, metnin kendisini bildiğinden daha iyi bilme iddiası taşıması açısından asla böbürlenmeden tamamen arınmış değildir; ancak aynı zamanda beklenmedik içgörülerin ortaya çıkmasına imkân sağlayacak yaratıcı bir yeniden yapım da vadeder. Şüpheci okuma, eski metinlere yeni bir nüfuz sağlayabilir; özellikle feministler, sömürgecilik-sonrası eleştirmenleri,

46 Arthur Frank, *Letting Stories Breathe: A Socio-narratology* (Chicago: University of Chicago Press, 2010), s. 48.

queer teorisyenleri ve akademiye daha sonra katılanlar için cazip bir strateji olabilir. Kate McGowan'ın diğer birçok eleştirmenin görüşlerini tekrarlayarak belirttiği gibi "Katı bir şekilde sorgulamanın itibarı, direncin itibarıdır."[47]

Bu politik bedel, bir sonraki bölümde daha ayrıntılı değerlendirilecektir, ancak bu tarz üst-düzey gerekçelerin yansıttığından başka geçerli saikler de vardır. Her ne kadar genellikle zevk almaktan sakınsa da, şüpheci okuma kendi zevklerini de üretir: Ustalıklı yorumlama alıştırmasının getirdiği kahramanlık duygusu, açıklayıcı şemalarının çarpıcı zarafeti ve ekonomisi, birbiriyle arkadaş olan akademisyenlerin hayranlığını ve beğenisini kışkırtan rekabetçi bir uğultu. Doğurduğu haz, kısmen anlaşılır bir hazdır; metin parçalarından karmaşık tasarımlar yaratmanın ve gözden kaçmış ayrıntılardan yaratıcı kavrayışlar çıkarmanın verdiği bir zevktir. Birçok eleştirmen için bu tarz bir okuma sadece profesyonel bir gereklilik değildir, aynı zamanda zekalarının kıvraklığını test etmek ve hünerlerini göstermek için karşı konulmaz bir davet, bir meşguliyettir. Dedektiflik-olarak-yorumlama sürükleyici, üst-düzey ve entelektüel bir dürtü biçimi sunar; Holmes'un meşhur ifadesiyle "zihinsel çoşkunluk" vaadinde bulunur.

Bir başka ifadeyle eleştiri, bağımlılık yaratan ve tatmin eden bir tür oyundur: Gerçek anlamıyla bir dil oyunudur. Birçok oyun gibi kurallar ile beklentileri, beklenmedik hareketlerin ve yaratıcı hesaplamaların olanaklılığıyla birleştirir. Bu şekilde bir okuma yapmak; muhayyel bir düşmana karşı önlem almak, kesin ve belirli strateji hesaplamalarıyla meşgul olmak, belirli gereksiminlerle donatılmış bir rol icra etmek demektir. Bu tarz oyunvâri özellikler, okumanın diğer boyutlarını hükümsüz kılmaz, ancak bunlar genellikle ve bilhassa araştırmacıların yaratıcı bulmaca oluşturma ve çözme biçimlerinden dolayı ödüllendiril-

47 Kate McGowan, *Key Issues in Critical and Cultural Theory* (Buckingham: Open University Press, 2007), s. 26.

diği akademik bir bağlamda göze çarparlar. Elizabeth Bruss bu tarz okuma biçiminin özelliklerini şu şekilde ortaya koymuştur:

> Bir oyun durumunda iletişim, bir taktik ve diğer oyuncunun beklentilerini sınırlama girişimi olarak görülmelidir. Dolayısıyla buna belirli bir taktikle, ihtiyatlı bir septisizmle, anlatıdaki araçlara ya da eserdeki bütün göndermelere düşmanın/işbirlikçinin dayanaklarının kanıtı olarak değerlendirerek karşılık verilmelidir... Edebi oyuna "inanmadan" onunla meşgul olmak gerekir. Bu işin heyecanı empatiye ya da ilüzyona değil, stratejik ikilemlerin mücadelesine bağlıdır: Ne zaman güvenilmesi gerektiği, neye güvenilmesi gerektiği ya da hiçbir şeye güvenilmediği ve bu gibi risklerin ve belirsizliklerin ışığında okumanın nasıl sürdürüleceği.[48]

Üst-kurmaca tekniğiyle yazılmış eserler (*Pale Fire* [Solgun Ateş]), yorumlamanın bu gibi oyunvâri özelliklerinin açıkça reklamını yapar ve bundan zevk alır; ancak bütün metinler güvenilmesi gereken seslerden ziyade alt edilmesi gereken muhayyel düşmanlar olarak görülerek benzer şekilde okunabilir. Bizler metni, eleştirel incelememize ve kıskaçlarımıza kendini teslim edecek zayıf noktalarını ve savunmasız alanlarını saptamak için tararız. Bu tarz bir yaklaşımın ödülü, becerileri etkin bir şekilde kullanmanın ve strateji planlamanın verdiği hazzı içerir; eleştirmenler, bir taraftan akademik okumanın protokollerine uyacak entelektüel hamleler planlamaya çabalarlar, bir taraftan da karşı tarafı zekayla alt etmeyi sağlayacak yeni yollar ararlar. Alışıldık olanla yaratıcı olanı aynı potada eriten bir hamleler dizisiyle meşgul olurlar, her zamankinden daha becerikli oyuncular olmak ve sadece metni değil oyuncuları da kurnazlıkla alt etmek için çabalarlar. Bu tarz manevraları yönlendiren şey, sadece etik ya da politik değerlere olan bağlılık değil, aynı zamanda hüner, yaratıcılık, entelektüel olma, incelik ve zarafet gibi estetik ölçütlerdir. Matei Calinescu'nun belirttiği gibi "Eleştirmen, bazı

48 Elizabeth Bruss, "The Game of Literature and Some Literary Games," *New Literary History* 9, no. 1 (1977), s. 162.

ilginç, zekice, etkili ve alıntılanmaya değer gözlemler yapan ilk kişi olmak istediği rekabetçi bir oyunun içine girmiştir."[49]

Bununla birlikte oyun teorisi, oyuncuları sadece rasyonel aktörler olarak düşünme eğiliminde olduğu için kusurludur. Anna Maria Jones, Viktorya dönemi eleştirisiyle ilgili yakın zamanda yaptığı bir araştırmada sahanın neden Foucault tarzı şüpheci okuma tarafından bu kadar istila edildiğini merak etmektedir. Verdiği cevap ise şudur: Şüphenin hermenötiği aynı zamanda duygulanmanın hermenötiğidir. Yani eleştirmenin metindeki ipuçlarını çekip çıkarması ve gizli hakikatleri ortaya sermesi sadece entelektüel değil aynı zamanda duygusal zevkler de sunar. Şüpheci okuma, askıda bırakma tecrübesini, aydınlanmanın ve açıklamanın verdiği uç noktada zevklerin takip ettiği sürükleyici bir olay örgüsü oluşturur. Bu noktada Jones, eleştirinin sadece dedektif romanlarına değil, aynı zamanda okuyucuların duygusal ve içgüdüsel tepkilerini tetikleyen Viktorya dönemi sansasyonel romanlarına da çok şey borçlu olduğunu belirtmiştir. Foucaultcu eleştirmenler, tıpkı analiz ettikleri on dokuzuncu yüzyıl metinleri gibi, şok edici sırların açığa çıkmasından, suçlunun peşine düşmekten, gizli suçları ortaya çıkarmaktan zevk alırlar. Her iki durumda da en açık cevap hiçbir zaman doğru olan cevap değildir ve mantığa aykırı gelen açıklama, fazlasıyla takdir görür. Sadece daha eleştirel olan bilgiyi edinme beklentisiyle değil, aynı zamanda anlatıdaki askıda bırakma ve aydınlığa kavuşturma hamlelerinin tutkunu olduğumuz için şüpheci bir şekilde yazar ve okuruz. Yersiz gibi görünen ipuçlarının gizli anlamlarını deşifre etmek, hem kurmacanın hem de eleştirinin zevkini arttırır.[50]

Şimdi göreceğimiz gibi, şüpheci okumanın tonu karışık ve rengarenktir, saikleri ise genellikle muğlak ve tartışmalıdır. Bir

49 Matei Calinescu, *Rereading* (New Haven: Yale University Press, 1993), s. 151.

50 Anna Maria Jones, *Problem Novels: Victorian Fiction Theorizes the Sensational Self* (Columbus: Ohio State University Press, 2007).

taraftan, eleştiri pratiğinin özünde şüphe götürmez bir düşmanlık bulunmaktadır, bu bağlamda hasmane ve kötü niyetler atfettiğimiz muhayyel düşmanlara karşı silahlanmaya girişiriz. Önceki saflığımızı terk etmiş olmakla gururlanırken, yeni edindiğimiz anlayışla, daha açıkgöz, daha uyanık, daha bilinçli ve daha dayanıklı hissetmekle kendimizi tebrik ederken, eleştirel nesir, muzaffer bir tavır takınabilir. Sedgwick'in belirttiği gibi şüpheci okuma, gururlu bir şekilde kendini haklı çıkarma eğilimi ile eleştirel ifşanın tabiatında var olan meziyetlerine duyulan güven etrafında dönüp durmaktadır. Hatta şeytanî bir zevk ve tatmin duygusu bile yaşayabiliriz: Eleştirmenlerimiz sayesinde metin, nihayetinde ettiğini bulur.

Dolayısıyla düşmanlık aynı zamanda ilgilendiğimiz nesneye karşı hürmetimizi ve göründüğünden daha fazlasını içerdiğini kabul ettiğimizi göstermeye imkân tanır. Netice itibarıyla önyargılı ya da taraflı olduğu açıkça belli olan bir eserin peşin hükümlerine işaret etmek, çok az bir tatmin duygusu doğurur. Tıpkı Holmes'un Reichenbach Şelalesi'nde Moriarty'ye meydan okuması gibi, biz de dikkate değer bir rakiple kozlarımızı paylaşmak, apaçık ortada olan hakikatlerden ziyade kurnazca gizlenmiş hakikatleri bulup ortaya çıkarmak ve galip çıkmayı umduğumuz zorlu bir irade savaşına girmek için uğraşıyoruz. Bu anlamda becerikli bir şüpheci okuma aynı zamanda nesnesiyle ilgili derin bir bilgiyi gerektiren bir yakın okumadır. Esasında parça parça edip incelemekte olduğumuz kelimeler daha önceleri, yani okuma serüvenimizin ilk aşamalarında bizi ayartmış ve büyülemiş kelimeler olabilir. Şayet metnin gizli sırlarını ortaya çıkarmak istiyorsak, onun içinde yaşamalıyız, onu bütün ayrıntılarıyla bilmeliyiz, didik didik etmeliyiz.

Bir başka deyişle, eleştirel tarafsızlık ile amatör heyecan arasındaki şematik karşıtlık, akademik argümanı yönlendiren karışık saiklere ve karmaşık ihtiraslara adil davranmayı başara-

mamaktadır. Robert Fowler bu durumu gayet güzel bir şekilde saptamıştır: "Birçoğumuz eleştiride aydınlanma ya da mest olma hâlini buluruz, çünkü ilk defa, eleştirel mesafeyi tesis ederek, o ana kadar bizi okumuş olan metnin özelliklerini görebiliriz ve gördüğümüz şey karşısında büyülenir ve özgürleşiriz."[51] Şüpheci okuma, kendi zevk ve tutku anlarını temin eder, zaten bu olmadan bu kadar şöhret kazanamazdı. Eleştirmenler, metnin içine dalıp gitmekten ziyade kendilerini metni deşifre ve teşhis etme tekniklerine kaptırırlar ve analizle ilgili her faaliyet onları mest eder. Bir disiplini benimsemek ve disipline olmak gerçek bir zevk olabilir; müphem bilgiyi bulup açıklığa kavuşturmak, titiz ve incelikli yorumlamayla meşgul olmak keyifli olabilir.[52]

Eleştirel muhakeme (bir sonraki bölümün argümanlarını da şimdiden haber vermiş olalım) genellikle keyif anlarıyla doludur ve şüphe, aşktan çok da uzak bir şey gibi görünmemektedir.

ELEŞTİRİ AĞIR BİR SUÇ DEĞİLDİR (HAFİF BİR SUÇTUR ...)

Son olarak, şüpheci okuma yapan eleştirmen dostlarımla hem mutabık olarak hem de olmayarak, tökezlemeden çevik bir şekilde iki adım atmaya çalışacağım. Evet, şüphenin her yere nüfuz etmiş olması talihsizliktir; hayır, eleştiri ağır bir suç değildir. Evet, sorgulama ve çapraz-sınama sıklığımızı azaltmalıyız; hayır, şüpheci okuma insafsız bir şiddet eylemi değildir. Yorumlama faaliyetlerinin hikâye-anlatıcılığına dayanması bir endişe nedeni değildir ancak şüphesiz, aynı formüle ve formata bağlı kalan birçok bilimsel anlatıyla kuşatılmış durumdayız.

W. H. Auden'a göre "Dedektif hikâyesinin ilgilendiği şey, masumiyetin ve suçun diyalektiğidir."[53] Benzer bir ilgiyi, polislik

51 Robert M. Fowler, "Who Is 'the Reader' in Reader Response Criticism?" *Semeia* 31 (1985), s. 9.

52 Deidre Lynch, *Loving Literature: A Cultural History* (Chicago: University of Chicago Press, 2014), 77.

53 W. H. Auden, *The Dyer's Hand* (New York: Vintage, 1968), s. 147.

ve kendine yönelik polislik faaliyeti yürüten eleştiride tespit ettik. Althusser, Marks'ın *Kapital*'iyle ilgili meşhur yorumunda, masum okuma diye bir şey olmadığını, dolayısıyla "hangi okumadan dolayı suçlu olduğumuzu söylememiz" gerektiğini ifade etmiştir. Tipik bir şüpheci okuyucu olan Althusser, kendini şüpheden muaf tutmayı reddetmiş ve suçlunun saflarına doğru istekli bir şekilde usul usul ilerlemiştir. Üstelik haklı gerekçelerle işlenmiş suçun sorumluluk almaya ve gerekliliğini kanıtlayarak okuma biçimini savunmaya hazır olduğunu belirtmiştir.[54] Onun izinden giden çeşitli eleştirmenler okumanın kaçınılmaz suçu üzerinde kara kara düşünmüşler ve yorumlayıcı günahların dürüstçe bir dökümünü çıkarmanın gerekliliğine vurgu yapmışlardır. Ancak neden okumanın her zaman için bir suç ve masumiyet, suç ve suç ortaklığı meselesi olduğunu düşünmemiz gerekir. Bu tarz ifadeler, Hıristiyan doktrini üzerinde laik bir tur attığımız hissi vermektedir: Hepimiz yorumlamanın ilk günahıyla lekelenmiş durumdayız. Artık suç, belirli kelimeler, düşünceler ya da eylemlerle gerçekleşmiyor; içsel ve kaçınılmaz bir şey, dilin günahkâr hâli tarafından dayatılmış varoluşsal bir durum olarak varlığını sürdürüyor. Eleştiri ilk önce başkalarının suçunu ortaya çıkarır, son olarak da vicdan azabı ve kendi kendini suçlamanın ızdıraplı telaşıyla, gizli saikleri ve kirli düşünceleri kökünden insafsızca söküp atmayla meşgul olur. Benim hatam, benim hatam, benim büyük hatam (*Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa*); fakat Hristiyan teolojisinin aksine, nihai kurtuluş ümidi yoktur!

Edebiyatın ve sanatın genellikle adaletli toplumsal koşullar içerisinde yaratıldığı ve belirli eserlerin meydan okunmayı hak eden bakış açıları ortaya koyabileceği tartışmasız bir gerçektir. Ancak buradan eleştirinin asıl görevinin sanatın suç ortaklığını kınamak ve –dört dörtlük bir toplumsal eleştirmen olan– T. J. Clark'ın "politik yargı mahkemesinden önce görsel (ve sö-

54 Louis Althusser, *Reading "Capital"* (London: Verso, 1979), s. 14-15.

zel) imajların durmaksızın ve baştan savma bir şekilde resmini çekmek"[55] olarak nitelendirdiği şeyle uğraşmak olduğu sonucu çıkarılamaz. Sorguladığımız metinlere karşı geçici bir üstünlük sağlayabiliriz, ancak durmaksızın şaşırma, heyecanlanma, yeniden konumlanma, tazelenme ya da yüzyüze geldiğimiz metinlere hesap verme pahasına bu üstünlüğü sağlarız. Bu açıdan kazancımız aynı zamanda önemli ölçüde kaybımızdır. Aynı zamanda dedektiflik hünerlerimiz de düşündüğümüzden daha az etkileyicidir: Atfettiğimiz suçu en başta açığa çıkarırız.

Ancak bunun aksine, günümüzde şüphenin hermenötiğine yöneltilen sert ve öfkeli suçlamalara engel olmak için sebepler de vardır. Eleştirmenler, eleştirinin, edebiyatın ötekiliğini büyük ölçüde yok ederek onu tarifsiz şekilde deforme ettiğini öne sürerek onun saygınlığına zarar verdiği zaman, metne –Felman'ın makalesinde gördüğümüz gibi– bir insanmış gibi muamele ederler. Benzer bir argüman silsilesi, yapısökücü fikirlere yakın olan düşünürler tarafından da takip edilmiştir; mesela Sarah Kofman edebi eserlere işkence eden, onları tahrip eden, kesen ve parçalara ayıran Freudcu metodun vahşiliğine hayıflanmaktadır.[56] Okumanın etiğiyle ilgili yakın zamanda yapılan çalışmalar, metinleri, nazik davranılması gereken insana benzer hassas varlıklar olarak düşünme eğilimini kuvvetlendirmiştir. Dolayısıyla bu tarz metaforik bir düşünce, bizi yanlış yönlendirebilir. Netice itibarıyla metinler ne ölümlüdür ne de duygusal; en acımasız ya da indirgeyici analiz bile kelimelerden oluşan ve burnu bile kanamadan yaşamını sürdürerek diğer okuyucular

55 T. J. Clark, *The Sight of Death: An Experiment in Art Writing* (New Haven: Yale University Press, 2006), s. viii.

56 Sarah Kofman, *Freud and Fiction* (Cambridge: Polity, 1991). Son bölümde göreceğimiz gibi metinlerin insan olmaması, yani insana özgü kırılganlık niteliklerini taşımaması, onların fail ya da etken olmadıkları anlamına gelmez.

tarafından okunmayı bekleyen bir nesneyi yok edemez. Tıpkı Whac-A-Mole oyunundaki arsız plastik kemirgenler gibi metin de elimizdeki lastik tokmakla ona vurduktan sonra yeniden eski hâliyle ortaya çıkar.

Şüphesiz endişe edilen nokta, daha az edebi olan bir türün bırakacağı zararla ilgilidir; yani mesele, eleştirinin yayılmasının, sanat eserleriyle ilgili takdirimizi azalttığı ya da etkisiz kıldığı yönündeki korkudur. Şüpheden dolayı görüş alanlarının daraldığı ileri sürülen sorumsuz eleştirmenler, güzelliğe ve karmaşık tasarımlara karşı ilgisiz ve dikkatsiz hâle getirilmiştir; öfkeyle dolu bir şekilde kendi hassasiyetlerini rahatsız eden her metni tarihin çöp kutusuna yollarlar. Dolayısıyla eleştirel okumanın neticeleri, bu tarz şikayetlerin ortaya koyacağından daha müphemdir. Varlığını sürdürme meselelerine gelince, son bölümde göreceğimiz gibi, gözardı edilmektense saldırıya uğramak genellikle çok daha iyidir. Birçok durumda, şüpheci bir hermenötiğin bir metni tedavülden kaldırması ya da baskıdan kaldırılmasına sebep olması pek mümkün değildir. Esasında genellikle tam tersi bir etki yapar; yeni gündemler, tartışmalar ve okuyucularla ilişkilendirmek suretiyle metne taze bir canlılık ve heyecan verir. Düşmanlık, düşmana karşı hararetli ve yoğun bir ilgiyi, sorgulanan özneye alışılmadık bir dikkatle odaklanılmasını teşvik edebilir. Mesela Edward Said'in *Mansfield Park*'ı emperyalizmin alegorisi olarak okuması, Jane Austin'in eserini sömürgecilik-sonrası eleştirmenler topluluğu açısından yeniden ilgi çekici ve dikkate değer hâle getirdi, nitekim böyle olmasaydı bu eleştirmenler Austin'in eserlerini o kadar önemsemeyecekti.

Bu, adaletli ya da sağduyulu okumayı tesis eden şeyin ne olduğu sorusunu görmezden gelebileceğimiz ya da bir kenara itebileceğimiz anlamına gelmez. Bu noktada "metni kolayca kendi amacına hizmet edecek bir biçime sokan" ve "metnin içine dalıp ne çıkarabilirse çıkaran, ancak doğru şeyi çıkarmanın

memnuniyetinin derdinde olmayan" eleştirmene duyduğu içten hayranlığını ifade eden Richard Rorty'e katılmıyorum.[57] Tabii ki bir şeyleri ortaya çıkarmak ile uydurmak arasındaki ya da kendi fikirlerimizi metne atfetmek ile metinden bir şeyler öğrenmek arasındaki farklar konusunda ukala davranamayız. Ayrıca en kaba ve anlayışsız yorum bile metni "deforme" edemezken, hiç şüphesiz metnin yazarına ya da o metne değer veren okuyucu topluluğuna zarar verebilir. Bu anlamda okumanın tartışılmaz biçimde etik bir boyutu vardır. Bununla birlikte bazı edebiyat teorilerinin aşırı süslü dili, yorumlamanın dayanaklarını adeta gülünç bir seviyeye taşımaktadır. Eğer yanlış okuma, aşırı okuma ya da kötü okuma bir kabahatse, hepimiz düzenli ve sürekli olarak bu kabahati işlemeye eğilimliyiz: Dolayısıyla bu, ağır bir suç olmaktan ziyade trafik kurallarının ihlali olarak görülebilir.

Bence şüpheci yorumlamaya gölge düşüren tehlike, öldürücü vahşiliğinden ziyade potansiyel sıradanlığıdır. Şüpheci yorumlama yıllar boyunca otomatik biçimde varsayılan bir seçenek işlevi gördü. Gizem çözme ya da ifşa etme eylemleri artık muhalif değil zorunludur; artık entelektüel orijinallik ya da politik cesaret gibi iddiaları sürdürmek hiç olmadığı kadar zordur. Karşı güçler tarafından denetlenmemiş, kendini teyit eden bir muhakeme çemberinin içine hapsolmuş bir şüphenin hermenötiği, sorun çözme gücünü boşa harcamakta ve cazibesini büyük ölçüde kaybetmektedir. Artık bize bilmediğimiz bir şey söylememekte, tek başına bizi şaşırtamamaktadır.

İleri sürdüğüm gibi, şüpheci okuma da kendi estetik ve duygusal niteliklerine çok az ilgi gösteren, kendini ciddi bir gizem çözme alıştırması olarak düşünen bir yorumlama tarzıdır. Bir kere şüpheci yorumlamanın sadece düşünce odaklı değil aynı zamanda zevk odaklı olduğunu, sadece anlatının eleştirisi değil

57 Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism: Essays, 1972–1980* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), s. 151.

aynı zamanda bir anlatı çeşidi olduğunu kabul edersek, istisnai statüsünün önemi azaltılmış olur. Eleştiri artık incelemeye tabi tuttuğu metinlere çok farklı yaklaşmakla övünemez. Bazı eleştirmenler için muhalif düşüncenin bu şekilde azaltılması bir kayıp gibi görünebilir. Ancak bu azalma, bir özgürlükle neticelenebilir; bizim diğer eleştiri tarzlarını denememizi, teftişe, sorgulamaya ve suçlunun peşinde koşmaya daha az bel bağlayan okuma biçimlerini keşfetmemizi sağlayabilir.

4
ELEŞTİRİİ

Bu ana kadar daha sabırlı olan okuyucularım belki de huzursuzlanmaya başladılar. (Geri kalanlar ise zaten bir bıkkınlık anında bu kitabı bir kenara fırlatmış olacaktır.) "Evet, evet" diye ters ters homurdanıp şunları söylüyorlar muhtemelen: "Eleştirel okumanın –'derine doğru kazma' ya da 'uzaklaşma' şeklinde metaforik bir faaliyet biçimi alan– belirli bir konumlanma ya da bakış açısı meselesi olduğunu söylemek iyi hoş. Ayrıca eleştirmenlerin bazen şüpheliyi yakalamaya ve cinayeti çözmeye kararlı polis memurları gibi hareket ettiğini de iyi kötü kabul ediyoruz. Ama bir şeyi gözden kaçırmıyor musun acaba? Bu retorik araçlar ve söz figürleri bir sebepten dolayı oradalar; araştırmacılar onları önemli argümanlar öne sürerken kullanıyor. Lafı dolandırmayı bırakıp bu argümanların esasını ele almanın zamanı gelmedi mi? Eleştirinin –büyük saygı gören ve etkileyici bir entelektüel kökene sahip olmakla övünen– felsefi ve politik bir düşünce olduğunu unutmayalım!"

Şimdi eleştirinin retoriğiyle ilgili daha iyi bir kavrayışla donandığımıza göre paçaları sıvayıp onun ana ilkelerini irdelemeye koyulabiliriz. Bundan önceki bölümlerin doku ve zevk, ton ve tını, belirli okuma ve muhakeme biçimleriyle ilgili bir şeyler sunduğunu umuyorum. Eleştiri, beşeri bilimlerde çoğunlukla dogma ve tutuculuk için her derde deva bir şey olarak onurlandırılmış, ancak dünyevi özellikleri –söz figürlerinin bir karışımı, anlatım tarzları, ahlâkî dramlar, duygusal incelikler, üslûp tikleri ve hileleri– üzerinde daha az kafa yorulmuştur. İncelenmekten ziyade yardımına başvurulmuş, düşmanları uzaklaştırmak için sağa sola sallanmış ve gösterilen çabalar için koruyucu bir kalkan işlevi görmüştür. Entelektüel dikkat, teorik derinlik ve statükoya itaatsizlikle eşanlamlıdır. Beşeri bilimler sahasında çalışan birçok akademisyen için sadece iyi bir şey değil, aynı zamanda makul olan tek şeydir.

Janet Halley ve Wendy Brown, eleştirinin rolünün "bizim en yerleşik ilke ve sloganlarımızı parçalara ayırmak" olduğunu belirtmiştir. Robert Davis ve Ronald Schleifer'e göre ise eleştiri "genel kabul görmüş kuralları terörize eder" ve "*daima* kültürü sorgular."[1] Kim sloganları paramparça eden biri olarak görünmek istemez ki? Kültürü sorgulamak entelektüellerin temel görevi değil mi? Ayrıca insan neden eleştirmeyenin kötü şöhretiyle ilişkilendilirmek ister ki? Eleştiriye, fevkalade yetenekli bir basın danışmanı ve halkla ilişkiler konusunda benzersiz bir ustalık bahşedildiğini söylemek gerekir. Beşeri bilimlerde politik ve ahlâkî üstünlüğü ele geçirerek, doğrudan saldırıya karşı dayanıklı bir izlenim uyandırmaktadır; kurşun geçirmez yeleği, düşman ateşinin bütün atışlarını geri çevirmektedir. Göreceğimiz gibi, aslında

1 Wendy Brown ve Janet Halley, *Left Legalism/Left Critique*, Giriş bölümü, ed. Brown ve Halley (Durham: Duke University Press, 2002), 27; Robert Con Davis ve Ronald Schleifer, *Criticism and Culture: The Role of Critique in Modern Literary Theory* (London: Longman, 1991), s. 2.

eleştiri mekanizmasını bozmaya hevesli olanların –onun mutlak öngörülebilirliği karşısında dişlerini sıkanların– onu durduracak güçleri bile yok gibi görünmektedir. Yaygın olarak reçete ettikleri her derde deva ilaç, eleştirinin eleştirisi, bizi düşündürmeli. Eleştiriyi tekrarlayarak nasıl tamamen feshedebiliriz? Eleştiri kaslarımızı daha az çalıştırmaya uğraşmamalı mıydık?

"Şüphenin hermenötiği" ifadesi bizi iki temel unsur konusunda uyararak konumuzu farklı bir yönden aydınlattı: Ortama bağlı bir tavır ya da hassasiyet ve benim "güçlü" ve "ikinci seviye" şeklinde adlandırdığım iki hermenötik arasında gidip gelen okuma biçimleri. Daha önce belirttiğim gibi eleştiri, kendi karakterinin inceliklerine de tam olarak uyum sağlayamamış, kendini katı, hatta tutucu bir entelektüel alıştırma olarak takdim etmiştir. Dolayısıyla eleştiri, birbiriyle çatışan parçaların acayip karışımından oluşan bir yaratık olup çıkmaktadır: Sadece analitik değil aynı zamanda duygusal, sadece anlatının bir eleştirisi değil aynı zamanda bir anlatı çeşidi (hatta zaman zaman heyecanlı bir melodram), sadece katı ve inatçı bir teyakkuz hâli değil aynı zamanda kendi zevk ve tatminleriyle donanmış bir faaliyettir.

Eleştirel ya da şüpheci okumayı aynı zamanda bir tür olarak düşünmüştük; yani sık sık tekrar edilen ve kolayca tespit edilen retorik modellerden ve düşünce kalıplarından oluşan bir küme. David Bordwell'in belirttiği gibi "Eleştirmenlerin yaptıklarını söylediği şeyi daha az, icra ettikleri düşünme ve yazma süreçlerini ise daha fazla önemse. Sadece bunu yap; sonuçta resimdeki ve müzikteki akademik üslûbun önermelerinden eksik kalmayacak kuvvette bir standart kurallar bütününden başka bir şeyle karşılaşmayacaksın."[2] Bu durum aslında, tabiatı gereği endişe verici bir şey ya da bir rahatsızlık sebebi değildir, en azından bütün iletişimin standartlaşmış kurallara, çerçevelere ve olduğu

2 David Bordwell, *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema* (Cambridge: Harvard University Press, 1991), s. xi.

gibi kabul edilen bilgi biçimlerine dayandığı fikrini benimsersek değildir. Ancak bu, eleştirinin –sıradan olandan ayrılmasını destekleyen– kendi imajına karşı potansiyel bir darbedir. Eleştirel olmak, egemen olan düşünce ve dil yapılarına aykırı düşmek ya da karşı olmak demektir. Yine de en azından genç araştırmacılar için eleştiri, içinde eğitilmiş oldukları temel paradigmadır; entelektüel anaakıma karşı kışkırtıcı etken olarak eleştirinin rolü cilalanıp parlatılsa da, esasında *eleştiri*, ana akımdır. Kendi çapında profesyonel bir protokol ve disipliner bir norm olarak kökleştiği zaman eleştiriye ne olur?

Bu noktada, bir zamanlar avangardın ölümüyle ilgili sanat dünyasında gerçekleşen gürültülü tartışmaları hatırlatabiliriz. Her iki durumda da bir kavramın biraraya toplama gücü, hem mekânsal hem de zamansal koşullar içerisinde betimlenmiş daha geniş bir toplumsal alana karşı düşmanlığına dayanmaktadır. Dolayısıyla eleştirinin tahayyül edilen konumu/avangard *başka bir yerde*dir: Dışarıda, aşağıda, boşluklarda ya da sınırlarda. Eğer merkezde bulunsaydı, özünden ayrılmış yani kendisinden başka bir şey olurdu. Ayrıca eleştiri, tıpkı avangard gibi gelecek zamanda hayal edilen, geleneği hiçe sayan, sürekliliği kıran, geriden ziyade ileriye odaklanan bir şeydir. Gianni Vattimo'nun belirttiği gibi eleştiri geleneğinin, insanlığın çok daha büyük bir özgürleşmeye doğru gideceğini tasavvur eden ilerici tarih felsefesiyle yakın bağları vardır.[3] Tarihsel iyileştirmeyle ilgili bu tarz geniş kapsamlı hikâyeler son yıllarda temelinden sarsılırken, eleştiri, geleceğin "henüz değil"iyle sağlam bir ilişki sürdürmüş ve zaten bilinenin angaryalarına karşı sabırsızca didinmiştir.

Kısacası eleştiri, tıpkı avangard gibi kendini yerleşik kuralların içinde barınırken değil, onların duvarlarını manivela vasıtasıyla kaldırırken; geçmişe doğru sürüklenirken değil, geleceğe doğru

3 Gianni Vattimo, "Postmodern Criticism: Postmodern Critique," *Writing the Future*, ed. David Wood (London: Routledge, 1990).

hızla ilerlerken hayal eder. Kendisiyle ilgili bu imaj titreşip yavaş yavaş gözden kaybolunca ve put-kırıcı heveslerin yarattığı neşe azalmaya başlayınca ne olacak? Bazı araştırmacılar için sonuçlar inanılmaz derecede kasvetli görünmektedir: Harekete geçmek için aralanmış olan kapı da kapanmıştır, duydukları tek ses ise hızlı bir şekilde kapanan hapishane kapısının sesidir. Ancak yine de eleştirinin içinde bulunduğu bu sıkıntılı durum, mevcut okuma ve muhakeme etme biçimlerimizi yeniden değerlendirmemize vesile olabilir: İfşa etme, gizemi çözme ve olumsuzluğun cazibesiyle daha gevşek bir ilişki içinde olan argüman tarzlarını tecrübe etmemizi sağlayabilir.

*

Eleşştiriii! Makineli tüfek ateşinin seri ve boğuk mermi atışlarıyla ağızdan tıpkı bir silah gibi fırlayan bir kelime. Baştaki ve sondaki ünsüzlerin uğursuz bir karganınki gibi kısa ve keskin sesi, kısaca tekrarlanan ünlünün veciz patırtısı, ona eşlik eden "r"nin gırtlaktan gelen derin gümbürtüsü. "Eleştiri" kulağa hüç şüphesiz yabancı bir kelime gibi geliyor; çekici, gizemli, pan-Avrupalı bir tarzda, dumanla kaplı Paris kafelerinde çılgınca davranışlar sergileyen entelektüellerin tablolarını ve Frankfurt'taki seminer salonlarındaki ciddi tartışmaları akla getiriyor. Eleştiri kelimesinin günümüzde Conrad ile Coetzee'nin yakın okumalarının tamamına nüfuz etmiş olması, "teori"nin yükselişiyle ilişkilendirilen entelektüel nesillerin içiçe geçtiğini kanıtlamaktadır; bir zamanlar Avrupa felsefesinin muğlak alanıyla yakından ilişkili görülen bir kelime, bugün İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümlerinde giriş dersleri veren herkesin ortak dilinin (*lingua franca*) bir parçası hâline dönüşmüştür. Ancak bu şekilde sahneye çıkışı, bize belirli bir entelektüel çevrenin sınırları içerisinde kaldığınızı da hatırlatır. Hepimiz sevmediğimiz bir şeyi eleştirme yeterliliğine sahibiz, ancak sadece belirli şartlarda "eleştiri" denen şeyle meşgul olduğumuzu düşünebiliyoruz.

Neden bu dört heceli kelime bu kadar saygın bir konuma erişti? Neye dayanarak bu kadar çekici ve kendi kendini idame ettiren bir olgu olduğunu gösterdi? Eleştirinin esrarı nedir? Bütün karmaşık göstergeler gibi, kelime de çok katmanlıdır: Uzun bir kullanım geçmişi, çağrışım tortuları ve katmanları, yoğun bir şekilde sıkıştırılmış anlamlar. İlerleyen kısımlarda, bu çağrışımlardan en çarpıcı olanları, bir tanım yapma teşebbüsünde bulunarak ortaya koyacağım. Burada amaç, eleştirinin entelektüel tarihini ortaya koymak ya da politika teorisyenlerini ve filozofları meşgul eden normlar ve esaslar üzerine yapılmış uzun tartışmalar üzerinde durmak değildir.[4] Bir bütün olarak kitabın amaçlarına sadık kalmak suretiyle, eleştiri kavramının yakın dönem edebiyat araştırmalarında ve ilgili sahalarda nasıl kullanıldığına odaklanacağım.

O zaman gözümüzü dört açıp burnumuzu yere dayayarak, aşikar olanın yanısıra gözardı edilmiş olana da dikkat ederek, cümlelerin nasıl kurulduğunu, kanıtın nasıl sağlandığını ve paragrafların nasıl biraraya getirildiğini hesaba katarak yavaş yavaş ilerlemeye başlayalım. Amacımızın, eleştiriyi belirleyen gizli yapıları ifşa ederek eleştirinin maskesini düşürmek olmadığını tekrar vurgulayalım. Eleştiriye irdeleyici bir gözle bakmak ye-

4 Eleştirinin entelektüel tarihiyle ilgili faydalı kaynaklar için bkz. Reinhart Koselleck, *Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society* (Cambridge: MIT Press, 1988); Giorgio Tonelli, "'Critique' and Related Terms Prior to Kant: A Historical Survey," *Kant-Studien* 69, no. 2 (1978), s. 119-48, Werner Schneider, "Vernünftiger Zweifel und wahre Eklektik: Zur Entstehung des modernen Kritikbegriffes," *Studien Leibnitiana* 17, no. 2 (1985), s. 143-61; ve Paul Connerton, *The Tragedy of Enlightenment: An Essay on the Frankfurt School* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980). Politik teoride ve felsefede eleştiri hakkında bkz. Seyla Benhabib, *Critique, Norm, and Utopia: A Study of the Foundations of Critical Theory* (New York: Columbia University Press, 1986); Raymond Geuss, *The Idea of a Critical Theory: Habermas and the Frankfurt School* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981); Michael Kelly, ed., *Critique and Power: Recasting the Foucault/Habermas Debate* (Cambridge: MIT Press, 1994).

rine dosdoğru bakalım; onu bir semptom olmaktan ziyade bir gerçeklik, aldatıcı bir yüzden ziyade çok-yönlü bir nesne olarak değerlendirelim. Kısacası eleştiriye kendi çapında önemli bir retorik-kültürel aktör muamelesi yapalım.

Güncel eleştiri retoriğinde geçerli ve etkili olan beş özellik olduğunu düşünüyorum:

1. *Eleştiri, ikincil bir şeydir.* Eleştiri, her zaman bir şey*in*, bir başka argümanın, düşüncenin ya da nesnenin eleştirisidir. Eleştiri, kendi kendine yetebilme özelliğiyle övünmez; tek başınaymış rolü yapmaz. Varoluşunu daha önceki bir varlığa borçludur. Karşılık veremeyeceği bir şey, tepki gösteremeyeceği başka bir şey olmadan varolamaz. Eleştiri, sembiyotiktir; düşünme eylemini, diğerlerinin düşüncelerine karşılık vererek gerçekleştirir.

Hiç şüphesiz, bütün kelimeler diğer kelimelerle ilişki içindedir. Hiçbir metin kendi başına bir ada değildir; hiçbir ifade, dört bir taraftan akın eden sınırsız sayıdaki diğer ifadeleri başından savuşturamaz. Ancak eleştiri açısından bakıldığında, bu bağlı olma durumunun, eleştirinin varoluş sebebi olduğu görülür; nitekim eleştiri, hiç utanmaksızın başka yerlerden gelen kelimelere doğru yönelir. Edebiyat araştırmalarında, bu ikincil olma durumu kendini genellikle uzun alıntılar yapılırken gösterir. Uzun süre genel teamüllere aykırı olarak görülen açımlama, hâlâ riskli pozisyonunu sürdürmektedir; eleştirmenlerden beklenen şey, sayfadaki kelimelere özel bir ihtimam gösterip makul düzeyde alıntı yapmak suretiyle fikirlerini gerekçelendirmeleridir. Bu noktada eleştiri, etimolojik ve tarihsel açıdan hem eleştirellikle hem de uzun bir geçmişe sahip olan metin şerhi ve tefsiriyle birleşir. Bu bağlantılar, eleştirinin neden bu kadar kolay bir şekilde edebiyat araştırmalarının gündelik rutinlerine dahil olabildiğini aydınlatmaya yardım eder; netice itibarıyla, diğer kelimelerle ilgili kelimelerin ustaca işlenmesi, bu disiplinin DNA'sına işlemiş bir şeydir.

Bununla birlikte eleştiri (*critique*) kelimesi, eleştirellikten (*criticism*) farkını da vurgulamaktadır; René Wellek'in ifadesiyle, eleş-

tirellik, somut edebiyat eserlerinin estetik değerlerine vurgu yapılarak incelenmesi olarak tanımlanır. Eleştiri, geleneksel anlamda edebî eleştirellik değildir; aslında çoğunlukla üzerine basa basa onun muhalifi ve karşıtı olarak tanımlanır. Marksist eleştirmen Drew Milne'e göre eleştirinin işlevlerinden biri "eleştirelliğin hizmet ettiği işlevleri eleştirmek"tir.[5] Eleştirinin hüküm vermekten kaçındığı doğru değildir –nitekim göreceğimiz gibi onunla içiçe geçmiştir– ancak kriterlerini belirlerken diğer alanlardan faydalanır. Felsefe, politika, tarih, psikanaliz gibi sahaların hissedilen katı tutumunun karşısına estetik hükümle ilgili saçmasapan biçimler yerleştirilir. Raymond Williams, *Keywords* (Anahtar Kelimeler) isimli çalışmasında durumu etkili bir şekilde ortaya koymaktadır: "Eleştirellik, sadece tüketici pozisyonunu üstlendiğinde değil, aynı zamanda bu pozisyonunu gerçek tepkilerini soyutlamalar silsilesi vasıtasıyla (hüküm, zevk, terbiye, ayrımcılık, hassasiyet; tarafsız, uzmanlaşmış, titiz vb. şeklinde) maskelediğinde ideolojik hâle gelir."[6] Eleştirelliğin, gizli menfaatler ve aklîleştirmelerle dolu olduğu, niyetlerini saf estetik kriterlerden oluşan bir perdenin arkasına sakladığı ileri sürülmektedir. Aksine, eleştiri faaliyetini icra edenler, bu iki yüzlü dili reddederler ve edebiyat eleştirmeninin zevk tayin eden bir yargıç gibi görüldüğü geleneksel rolünü küçümserler. Edebiyatı bağlamın zincirlerinden kurtarmaya çalışan estetizmin ya da biçimciliğin (*formalizm*) her çeşidine karşı özel bir öfke duyarlar; ancak buna rağmen eleştiri, göreceğimiz gibi, kendini aşmakla ilgili ihtiraslarını kesinlikle kaybetmemiştir.

İkincil durumda olmakla birlikte eleştiri, itaatkar olmaktan uzaktır. Bilakis, metnin kendisiyle ilgili yaptığı açıklamadan farklı

5 René Wellek, *Concepts of Criticism* (New Haven: Yale University Press, 1963), 35; Drew Milne, "Introduction: Criticism and/or Critique," *Modern Critical Thought: An Anthology of Theorists Writing on Theorists*, ed. Milne (Oxford: Blackwell, 2002), s. 5.

6 Raymond Williams, *Keywords* (London: Flamingo, 1976), s. 86.

bir açıklama elde etmek için sınırlarını zorlar. Bunu yaparak, bir dirençle karşılaşıp bu dirence galip geleceğini varsaymaktadır. Şayet bir direnç olmasaydı, şayet hakikat aşikar ve herkesin görebildiği bir şey olsaydı, eleştiri faaliyeti lüzumsuz olurdu. Amaç, orijinal ya da kastedilen anlamı yeniden inşa etmek değil, önceleri kavranması zor olan derin anlayışları aydınlığa kavuşturacak şekilde kasıtlı ve aykırı bir karşı-okuma yapmaktır. Bununla birlikte eleştiri, iddialarının inandırıcılığını tehlikeye atmadan nesnesinden çok da uzaklaşamaz. Nitekim atfettiği anlamların daima orada durduğunu, kulağı ve gözü olan herkes için farkedilebilir olduğunu göstermek zorundadır. Eleştirmen, tıpkı sihirbazın yaptığı gibi şapkadan tavşan çıkarır ve sanat eserinin kendi öz-eleştirisinin tohumlarını barındırdığını gösterir. Eleştirmen, metni "sorgulamak" suretiyle metnin hatalarını, yanlış adımlarını, ihmallerini, gözden kaçırdıklarını, yanılgılarını ve yanlış hesaplarını kekeleyerek söylemesine neden olur. Bence bu Robert Koch'un şu söyledikleriyle anlatmak istediği şeydir: "Eleştirel söylem, nesnesini korur, onu el değmemiş şekilde bırakır ancak onun içini oyar ve böylece nesne, kendine ait olmayan bir sesle konuşur.... Nesne, kendine ihanet eder."[7] Eleştiri, metnin üstlenmeye isteksiz olduğu bu gizlenmiş ya da mantığa aykırı anlamları karnından konuşarak ortaya koyar. Böylelikle deşifre ettiği kelimelere hakimiyet kurar, metni tersyüz etmeye ve metni, metnin kendini bildiğinden daha iyi bilmeye olanak sağlar.

Eleştirinin ikincil oluşu, sadece kavramsal bir mesele değildir –eleştiri, eleştirilecek bir nesnenin varolduğunu varsayar– aynı zamanda zamansal bir meseledir. Eleştiri, bir başka metinden *sonra* gelir; bir başka yazıyı takip eder ya da onun yerine geçer: Yılları, yüzyılları, binyılları kapsayabilen bir zaman aralığı. O hâlde

7 Robert Koch, "The Critical Gesture in Philosophy," *Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, ed. Bruno Latour ve Peter Weibel (Cambridge: MIT Press, 2002), s. 531.

eleştiri geriye doğru bakıyor ve bunu yaparak genellikle geçmişi, geçmişin kendini anladığından daha iyi anlamaya kalkışıyor. Önemini sonradan kavrama, derin bir kavrayışa dönüşüyor; sonraki bakış açımızla daha iyi, derin ve ayrıntılı görebildiğimizi hissediyoruz. Film araştırmacısı Tom O'Regan bu bağlamda şöyle bir saptamada bulunmuştur: "Bu tarz eleştirileri geçmişe bağlanmak için okumuyoruz. Geçmiş bize ne yapmamamız, ne olmamamız ve nereye gitmememiz gerektiğini gösterir."[8] Eleştirinin geç kalmışlığı, aynı zamanda onun put-kırıcı gücünün de kaynağıdır. Yunan trajedisi ya da Romantik şiir araştırmacıları tamamen yok olmuş bir dünyada yaşayamamanın yasını tutabilirler, ancak bu tarihsel mesafe aynı zamanda derinlikli kavrayışın ortaya çıkmasına imkân tanıyan verimli bir uzaklaşmadır. Kütüphanelerde toz tutmuş cilt cilt kitaplar analitik hükümlerimize cevap vermek zorundadır (Her ne kadar zaman zaman kendi düşüncelerimizin ilkel versiyonlarına bu kitapların kenar boşluklarında ve köşelerinde gizlenmiş olarak rastlasak da.) Perspektifimizin sınırları ne olursa olsun, daha önce gelmiş olanlardan daha fazlasını nasıl olur da bilemeyiz? Michel Serres'in ifade ettiği gibi, biz modern insanlar, tıpkı mürekkepbalığının çıkardığı mürekkep bulutu gibi arkamızda hatalardan oluşan bir iz bırakırız, ancak bu hatalar en sonunda düzeltilir.[9] Eleştiri, son sözü söylemeyi sever.

Hangi bağlamda son söz? Edebiyat eserlerini merasim düzeniyle birdenbire ortaya çıkan şeylerin nedenlerini bulma ihtiyacı içerisinde bulabiliriz: Düalizmlerin ve ikili karşıtlıkların zorbalığı, yanıltıcı bir biçimde birleşik ve tutarlı olan karakter modelleri, kimliği kadere dönüştüren teleolojik anlatılar, toplumsal adaletsizliğin öfemizme başvurularak ya da baştansavma bir şekilde ele alınması. Bu anlamda eleştiri pratiği genellikle güçlü

8 Tom O'Regan, *Australian National Cinema* (London: Routledge, 1996), s. 339.

9 Michel Serres ve Bruno Latour, *Conversations on Science, Culture, and Time*, çev. Roxanne Lapidus (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995), s. 48.

bir bağlamlaştırmayla eşanlamlıdır; metinler, titizlikle bastırdıkları toplumsal-tarihsel çatlaklar ve travmalarla ilgili göstergeleri bulmak için incelenir. Tarihsel bir anın içinde barınan metinler, o anı tanımlayacak hegemonik yapıları açıklamak için kullanılırlar. Dickens, maddiyatçı kültürün görselliğe dayalı düzeniyle suç ortaklığı yaptığı için kınanır; Milton, sömürgeciliğin tarihine yaptığı imaların göstergelerini bulmak için irdelenir.[10] Eleştiri, gizli menfaatlerini ve gündemlerini ifşa etmek için eseri makul bir açıya indirger; "bağlam"ın neşterini, "metin"i azarlamak için kullanır.

Ayrıca güvensizlik, eleştiri tarihinde (yani kendini sırf estetik ya da edebi bir mesele gibi gösteren ve dolayısıyla tam anlamıyla eleştirel olmayı başaramayan bilim alanında) genellikle eşit güçle yönlendirilmiştir. Şüphenin hermenötiği, üçgen şeklinde bir yapıya sahiptir, sadece eleştirmeni ve metni değil, –önde gelen isimlerini, bilgelerini, akademik starlarını ve perdenin arkasındaki asıl güçlerini içerecek şekilde– bilimsel bir sahanın geçmişini de kapsar. Otoriteye güvensizliğiyle tanımlanan eleştiri (aşağıya, dördüncü maddeye bkz.), düşünceler Routledge el kitaplarının ve Norton antolojilerinin akademik yararına işlemeye başladığı an bu düşüncelere karşı silahlanmak zorunda bırakılmıştır. Bununla birlikte günümüzdeki entelektüel manzarada kurallar şaşırtıcı bir hızla değiştirilebilmektedir ve bu durum, bir tarafta "hegemonik" öbür tarafta ise "marjinal" bir tavır takınanların giriştiği bir tartışma konusudur (tabii bunlara uymayan birçok farklı grubun da kendilerini mağdur hissetmeleri söz konusu olmuştur). Feminizm, sömürgecilik-sonrası araştırmaları ya da *queer* teorisi gibi alanlarda risk bilhassa fazladır, çünkü "yeteri kadar eleştirel olamama"nın yıkıcı bedeli, sahadan aforoz edilmek olabilir.

10 Audrey Jaffe, "Spectacular Sympathy: Visuality and Ideology in Dickens's *A Christmas Carol*," *PMLA* 109, no. 2 (1994), s. 254-65; John Martin Evans, *Milton's Imperial Epic: "Paradise Lost" and the Discourse of Colonialism* (Ithaca: Cornell University Press, 1996).

Mesela Amerikan kültürü ve edebiyatı araştırmalarında argümanlar genellikle eleştiren kişinin takma adının açıkça söylenmesi ya da saklanması vasıtasıyla ortaya koyulmaktadır. Liam Kennedy, sahayla ilgili araştırmasında şunları söylemiştir: "Amerikan kültürü ve edebiyatı araştırmacıları Amerika'ya genellikle şüphe, korku ve hatta öfke ile yaklaşmaktadır; biz ise bunu kınanması ya da şaşkınlıkla karşılanması gereken güçlü ve aldatıcı bir tesir olarak görüyoruz."[11] Bu yanardöner karışım, Amerikan kültürü ve edebiyatı araştırmalarının tarihine de yönlendirilmiştir, nitekim orada da her akademisyen dalgası, kendinden öncekileri nesnelerine karşı yeteri kadar eleştirel olmadıkları için kınamaktadır. Son yirmi otuz yıldır 1950'ler ve 60'ların "mit ve sembol" yaklaşımı, hümanizminden ve muhafazakârlığından dolayı şiddetle suçlanmıştır; hemen arkasından gelen "yeni Amerikancılık" kadınların ve beyaz olmayan insanların tecrübelerine odaklanmış, esasçılığı ve naif kimlik politikaları yüzünden azarlanmış ve en güncel eğilim olan uluslar-ötesi Amerikan kültürü ve edebiyatı araştırmaları ise küreselleşmeyi benimsemesinden ve imparatorluğu sevimli göstermesinden dolayı ayıplanmıştır. Bireysel olarak eleştirmenlerin arzusu ne olursa olsun, geçerliliğini sorguladıkları Amerikan istisnailiğinin bütün ideolojisini destekledikleri yönündeki suçlayıcı mermilerden kaçmaları zordur. Eleştiri, sahanın radikal vaadinin gerçekleşmesine mani olan yanlış adımları teşhis etmek için kullanılan yaygın bir araç işlevi görmektedir.[12]

Dolayısıyla eleştirinin sembiyotik statüsü aynı zamanda onun düzyazısının kesinlikle saf ve katıksız olmadığı ve ister bilinçli ister bilinçsiz olsun birden fazla sesle konuştuğu anlamına gel-

11 Liam Kennedy, "American Studies without Tears," *Journal of Transnational American Studies* 1, no. 1 (2009).

12 Bu paradigmanın sorgulanmasıyla ilgili bkz. Joel Pfister, *Critique for What? Cultural Studies, American Studies, Left Studies* (Boulder, CO: Paradigm Press, 2006).

mektedir. Eleştiri, daha önce yazılmış bir metni kucaklamaya çalışır, diğerlerinin sözlerine karşı onun egemenliğini savunmaya çabalar; ancak aynı sözler hantal ve beceriksiz bir uzuv gibi inatla dışarı fırlayarak daha kapsamlı bir argümanın kumaşında delikler açabilirler. Mesela çarpıcı ya da müphem bir alıntı, kendisini çevreleyen kelimeleri gölgeleyebilir, hizmet etmesi beklenen iddiaları şüphe içinde bırakabilir. Birbirine çok yakın konumlanmış olan metin ve yorum, şaşırtıcı ya da beklenmedik biçimlerde sürtüşebilir, bu sürtünmenin etkisiyle daha kapsamlı olan argüman gölgelenebilir. Eski kelimeler tekrar hayat bulabilir, yeni bir güç ve canlılık kazanabilir, okuyucuların yakasına yapışıp onları cezbedebilir ve desteklemekle yükümlü oldukları olumsuz hükümden uzaklaşmalarını sağlayabilir. Ayrıca metinden alınmış örnekler ya da alıntılar, tek-ses yerine çok-sesli bir yazı yaratmak suretiyle kavramsal argümanın geniş yayını sekteye uğratacak ya da yolunu şaşırtacak bir tuzak işlevi görebilir. Kısacası eleştiri kendini, nesnesi tarafından mahvedilme ihtimalinden tamamen koruyamaz.[13]

Bu bağlamda aşkın eleştiri ile içkin eleştiri arasındaki ayrımdan (genellikle bu iki biçimden birinin meziyetlerine karşı diğerini müdafaa etmek için kullanılan bir ayrım) ne anlamalıyız? Adorno'ya göre aşkın eleştiriyi uygulayan eleştirmen, toplumun körlüğünün çok daha üstünde Arşimetvâri bir bakış açısı benimsemektedir; ilgilendiği nesneyi sansürlemekte ve mahkum etmektedir; herşeyi tıpkı bir süngerle temizler gibi silip atmak istemektedir. Kısaca, bu tarz bir eleştirmen kendisini kafa karışıklığının zehirli atmosferinden ve meslektaşlarının kendilerini kaptırmış oldukları kötü niyetlerden kurtarmaya çalışır, bunu da kendi imkânlarıyla yapar. Dünyadan uzaklaşması üzerine kara kara düşünerek, ortaklık ya da benzerlikle ilgili bütün ihtimalleri ortadan kaldırır. İçkin eleştiri ise bunun aksine daha gizli ve

13 Bu fikirlerde Alex Woloch'un "Critical Thinking" başlıklı yayınlanmamış makalesinden faydalanılmıştır.

dolaylı bir tarzda çalışır, karşı çıktığı düşünce ve fikirlerle ilgili derin düşüncelere dalar. Geçici olarak bu fikirleri "üstüne alır", bunu yapmasının sebebi ise bunları test etmektir; bu fikirleri onların kendi kriterlerini benimseyerek yine onların koşulları bağlamında eleştirir ve iç çelişkilerini açığa çıkarır. Teorik ve politik temizlik açısından dışsal bir bakış açısı aramak yerine, nesnesini daha iyi tanımak için ellerini kirletmekten memnundur. Böylelikle aşkın ve içkin eleştiri ayrımı, "dışardan içeri nüfuz eden bilgi ile içerden delik açıp dışarı çıkan bilgi" arasındaki farka karşılık gelmektedir.[14]

Adorno, aşkın eleştiri ile içkin eleştiri arasındaki bu karşıtlığı geliştirir geliştirmez fazla derli-toplu bir ikili-karşıtlık olduğunu düşünerek bir kenara itti. İşte bu noktada eleştirinin ikincil olma durumuyla ilgili önceki düşüncelerimizin fazlasıyla geçerli olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda eleştiri, nesnesinin üzerinde ya da dışında nasıl daimi olarak varolabilir? Bu nesne nasıl tertemiz ve dışardan gelen kirletici unsurlardan arındırılmış olabilir? Daha önce gördüğümüz gibi eleştiri türü sembiyotiktir, ilişkiseldir ve dolayısıyla tabiatı gereği saf değildir; muhaliflerinin fikirlerini kendi yararına kullanır, sorguladığı kelimelere parazit gibi yapışır, suçladığı nesne olmadan varlığını sürdüremez. Her ne kadar "eleştiri"nin tanımlarında çoğunlukla Yunanca "ayırmak, ayırt etmek ve yargılamak" anlamına gelen *krinein* kelimesinden gelmesine vurgu yapılsa da, eleştirinin öznesi ve nesnesi, bu tarz tanımların kabul ettiğinden çok daha yakın bir şekilde içiçe geçmiş durumdadır. Ancak ayaklarımızı ne kadar yükseğe kaldırırsak kaldıralım, sakızın rahatsız edici uzantısı ayakkabımızın altına yapışmış olarak kalacaktır.

Eleştiri aynı zamanda kendisi ile nesnesi arasında bir boşluk açar; betimlediği şeyden farkını onaylar ve karnından çıkardığı

14 Theodor Adorno, "Cultural Criticism and Society," *Prisms*, çev. Samuel Weber ve Shierry Weber (Cambridge: MIT Press, 1967), s. 33.

seslere karşı mesafeli olduğunu iddia eder. Bu anlamda aşkınlığa doğru bir dürtü barındırır, başkalarının sözlerinde hissettiği sınırların ötesine geçer. Politik teori içerisinde eleştiri düşüncesinin normatif bir esasa ya da evrensel bir temele ihtiyacı olup olmadığı meselesiyle ilgili birçok münakaşa mevcuttur. Belki de eleştirinin aşkın ya da yarı-aşkın dürtüsünü daha farklı tasavvur etmeliyiz: Bir tamamlanmadan ziyade bir başlangıç olarak. Elimizin altında sımsıkı duran sabit bir temel imgesinin aksine, bir başlangıç ya da açılma metaforu (pencere aralığından içeri sızan ışık hüzmesi; toplanmış fırtına bulutlarının arasından görünen parlak bir gökyüzü parçası), görünür gibi olan ama henüz tam olarak görülemeyen bir alternatif algısını yakalar. Bu, sağlam ve sarsılmaz bir zemin isteği içerisinde olma meselesinden ziyade mevcut tecrübeyle içkin olan ve aynı zamanda buna indirgenebilecek olan bir şeye doğru yönelme meselesidir.[15] Nesnesini bu nesnenin seçmeyeceği sözlerle betimleyen eleştiri, üstüne doğru gelen baskıları püskürtür ve farklı bir şekilde düşünmeye imkân sağlar.

Tabii ki bazı durumlarda metnin değerleriyle eleştirmenin normları arasındaki çatışmayı gözden kaçırmak imkânsız olur; eser sorgulanır, yargılanır ve derhal mahkum edilir. Bununla birlikte araştırmacılar gitgide artan bir şekilde normlar ve değerlerle ilgili konuşmalarda daha ihtiyatlı davranmaya başlamış ve kendilerini bir başka sorgulama çemberine elverişli hâle getiren alternatif teorilere başvurmaktan sakınmaya başlamışlardır. Foucault'nun alternatifler üretmek yerine varolanla uğraşmamız gerektiği yönündeki öğüdünü dikkate almışlardır. Sonuç olarak aşkınlığa doğru gitme dürtüsü kendini başka biçimlerde göstermektedir: Eleştirmenin aykırı, risk alan karakterinin karizmatik görüntüsüyle ya da kendine-dönüşlülük ile feraseti en iyi şey olarak benimsemekle. Daha önce gördüğümüz gibi, eleştiri kendini

15 Keith Robinson, "An Immanent Transcendental: Foucault, Kant and Critical Philosophy," *Radical Philosophy* 141 (January-February 2007), s. 21.

sistematik bir zemine oturtulmuş teorik bir çerçeveden ziyade bir *ethos* ya da eğilim gibi –huzursuz bir septisizm, ironi ya da yabancılaşma tavrı– göstermeye çalışır. Eleştirmen bu yolla kelimelerle ve başkalarının dünyasıyla arasına bir mesafe koyar, söz konusu olan şeyin zorbalığına karşı azımsanmayacak bir duruş benimser; Alan Liu bu duruşu "mesafeli içkinlik" olarak adlandırmıştır.[16]

Kısacası eleştirinin statüsü, "kötü" aşkın eleştiriye karşı "iyi" içkin eleştiriyi (ya da tam tersini) müdafaa ederek hükme bağlanamaz.[17] Aşkın ile içkin kelimeleri birbirini dışlayan eleştiri zümrelerini ya da gruplarını ifade eden adlandırmalar değildir. Bilakis bir tür olarak eleştirinin merkezinde mevcut olan gerilimi açıklığa kavuştururlar.

2. *Eleştiri olumsuzdur.* Eleştiri dilini kullanmak, pek de olumlu olmayan bir hükümde bulunmak demektir. Eleştiri, öyle ya da böyle, olumsuz bir faaliyettir (tamamen ya da sadece olumsuz olmamakla birlikte, Adorno'nun vurguladığı gibi daima olumlu bir kalıntı mevcuttur.)[18] Eleştiriyle meşgul olmak, analiz edilen metindeki kusurlarla, ihmallerle, eksikliklerle ya da kaytarmalarla boğuşmak demektir. Bir sınır çizmek, eksik olanı fark etmek, uygun görmeme ya da hayal kırıklığına uğrama durumlarında içinden bir of çekmektir. Raymond Geuss, eleştiri düşüncesinin "açık bir biçimde olumsuz çağrışımlar içerdiğini" belirtmiştir. Robert Koch'a göre "Eleştirel söylem, eleştirel söylem olarak

16 Alan Liu, *Local Transcendence: Essays on Postmodern Historicism and the Database* (Chicago: University of Chicago Press, 2008).

17 Bu bağlamda mesela Rodolphe Gasché'nin (ayrıştırmaya ve yargılamaya dayanan) "kötü" eleştiriyi daha muğlak olduğu için daha cazip olan "hipereleştiri"den ayırma teşebbüsünü düşünüyorum. Bu ayrım, reddedilen ayrıştırma ve yargılama faaliyetini gerektiriyor gibi görünüyor. Bkz. *The Honor of Thinking: Critique, Theory, Philosophy* (Stanford: Stanford University Press, 2007).

18 Theodor Adorno, *Aesthetic Theory*, çev. Robert Hullot-Kentor (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998), s. 251.

hiçbir zaman olumlu ifadeler formüle etmemelidir: Nitekim nesnesiyle olan ilişkisinde daima 'olumsuz' bir tavır içerisindedir." Diana Coole ise "olumsuz olma hâli ile eleştiri birbiriyle yakın ilişki içerisindedir" demiştir.[19]

Bununla birlikte olumsuzluk, çeşitli biçimlere dönüşerek kendini ifade edebilir. Hassas ya da duygusal ton, yazarın ruh hâlini yansıtabilir: Belirli tarzda bir eleştirel yazıyla karşılaştığımızda, zihnimizde bu metnin yazarıyla ilgili öfkeli, kırgın ya da huzursuz tarzında imajlar canlandırırız. Ancak olumsuzluk aynı zamanda retorikle ilgili bir meseledir; bireysel bir tavırdan ziyade ortak bir dilbilgisiyle yani dilbilimsel uzlaşımlar ve sınırlamalar alanıyla ilgili olan değerini düşürme ya da teşhis etme faaliyetleriyle nakledilmektedir. En neşeli ve şevkli lisansüstü öğrencileri bile, eleştirinin en titiz metot olarak görüldüğü bir sahaya girince, nihayetinde profesyonel kötümserliğin protokolleri üzerine uzmanlaşacaklardır. Son olarak tabii ki olumsuzluk aynı zamanda bir düşüncedir, felsefe tarihinde birçok düşünürün ve teorisyenin zihnini meşgul etmiş uzun soluklu bir mevzudur.

Edebiyat ve kültür eleştirmenlerinin yaygın biçimde kullandıkları olumsuz argüman stratejilerden biri, "tersyüz etme yoluyla değerini düşürme" olarak ifade edilebilir. Retorikle ilgili bu meslek sırrı, iki aşamalı bir düzen takip eder: Eleştirmen, okuyucuyu cazip ya da gelecek vaadeden bir beklentiye sevk ederek kandırır, akabinde de bu beklentiyi kaşla göz arasında gözden kaybedip yerine tam tersini koyar. Yükselişi, düşüş takip eder; düşünce, sadece olumsuzlanmak için ifade edilir; umut dolu bir "önce", soğuk duş etkisi yapan bir "sonra"ya dönüşür. "Tersyüz etmenin tersyüz edilmesi" şeklindeki Marksist eleştiri

19 Raymond Geuss, "Genealogy as Critique," *European Journal of Philosophy* 10, no. 2 (2002): 209; Koch, "Critical Gesture in Philosophy," s. 531; Diana Coole, *Negativity and Politics: Dionysus and Dialectics from Kant to Poststructuralism* (London: Routledge, 2000), s. 55.

görüşünü anımsayacak olursak (Marks'ın iddiasına göre burjuva ideolojisi gerçekliği tersyüz şekilde algılar, dolayısıyla hakikate ulaşmak için onu tekrar doğru tarafa doğru tersyüz etmek gerekir), bu sözel stratejinin günümüz eleştirisinin esas unsuru olduğunu anlarız. Sonuç olarak kötü haber beklemeye ve bütün olumlu durumların ya hayal ürünü ya da gelip geçici olduğunu varsaymaya hazırlanırız yani kendimizi en kötüye hazırlarız. Olumlu olanın, olumsuza giden yolda geçici bir ara istasyon olduğu ortaya çıkar ve olumsuzluğun hakimiyeti tekrar canlı bir şekilde onaylanmış olur. İyimserliğin işlevsizleşmiş olan her bir kırıntısının abesliğini idrak ettiğimiz an pembe gözlükler gözümüzden hızla çekilip çıkarılır.

Hayvan araştırmaları araştırmacısı olan Cary Wolfe, yakın zamanda Michael Crichton tarafından yazılmış olan bir romanla ilgili "türcülük söylemini radikal bir şekilde sorguladığı" yönünde bir gözlemde bulunarak bir tartışma başlatmıştır. Ancak filizlenmeye başlayan bütün umutlarımız Wolfe'un verdiği kötü haberle derhal altüst olmuştur: Her ne kadar ilericiymiş gibi görünse de, Crichton'ın romanı "insan kategorisine ve onun ayrıcalıklı bir nitelik taşıyan başarı ve temsil biçimlerine hiç el sürmemiştir: Tekno-bilim ve yeni-sömürgecilik."[20] *Queer as Folk* adlı televizyon dizisinin önceki yapımlardan "gey yaşamının fazlasıyla gerçekçi görünümleri"ni sunmasıyla farklılaştığını doğrulayan Giovanni Porfido hemen arkasından bu görünürlüğün aslında göründüğü kadar arzu edilir bir şey olmadığını öne sürerek yüz seksen derecelik bir dönüş yapmaktadır; Porfido'ya göre bu, "toplumsal kimliklerin ve görsel yönetimselliğin neoliberal biçimlerinin metalaştırılması" ile ilişkilidir.[21] Benzer şekilde, farklılık gibi

20 Cary Wolfe, *Animal Rites: American Cultures, the Discourse of Species, and Posthumanist Theory* (Chicago: University of Chicago Press, 2003), s. 182.

21 Giovanni Porfido, "*Queer as Folk* and the Spectacularization of Gay Identity," *Queer Popular Culture: Literature, Media, Film, and Television*, ed. Thomas Peele (New York: Palgrave Macmillan, 2007), s. 63.

görünen şeyin aslında aynılığın bir başka biçimi olduğundan, tahrip etme gibi görünen şeyin aslında daha ihtiyatlı bir kapsama biçimi olduğundan, her içerme teşebbüsünün aslında daha fazla dışlama doğurduğundan sürekli olarak haberdar ediliyoruz.

Terminoloji istikrarsız bir şekilde dalgalanırken, sabit kalan şey sadece umudu yok etmek için umut doğuran retorik diziliştir. Eleştirmen, "X'e baktığını sanıyorsun ama aslında Y'yi görüyorsun" şeklinde bir açıklamada bulunur. Y, sadece Y'den farklı bir şeye dönüşmez aynı zamanda onun anti-tezi olur; onu tamamlamak ya da değiştirmek yerine etkisini sıfıra indirir. Kötü haber, olabileceklerle kıyaslandığında çok daha kötü görünür.

Mesele, hayvan haklarıyla ilgili söylemin ya da geyleri ve lezbiyenleri içeren söylemin mevcut durumunun eleştirinin ötesinde olması değildir. Hiç şüphesiz toplumsal ilerlemeyle ilgili kendi kendini kutlayan hikâyeler (Bakın ne kadar iderledik!) fazlasıyla kulak tırmalayıcı bir hâle dönüşebilir. Ancak bu tarz bir ilerleme "mit"ini –sanki eleştirinin olumsuzluğu bir şekilde retoriğin, yanlış yorumlamanın, önyargının ya da anlatının ötesindeymiş ve hakikatin pütürlü yapısıyla burun buruna gelirmiş gibi– eleştirmenin olguların gerçekte nasıl olduğuyla ilgili iç karartıcı değerlendirmesine zıt göremeyiz. Bu, kurmacaya karşı gerçeklik meselesi değil, aksine farklı eğilimlerin artılarını ve eksilerini ölçüp biçme meselesidir. Burada "eleştirilebilirlik", çatlakları saptamaya ve hayal kırıklığını belgelemeye yönelik bir okuma pratiği vasıtasıyla –araştırmacıların onayladığından çok daha büyük ölçüde– bizzat kendisi tarafından yaratılmıştır. Eleştirinin esas niteliği "muhalif olması"dır, yani Bruno Latour'un söylediği gibi başkalarının inançlarına ve bağlılıklarına darbe indirme arzusunu haklı çıkarmak için başvurulan bir tavırdır. Güvene, septisizmle karşılık verilmelidir; yanılsama, yerini şok edici bir aydınlanmaya yani gerçeği görmeye bırakmaktadır; fetiş, fetişleştirmemelidir; hayal dünyası, sahip olduğu güçlerden

mahrum bırakılmalıdır. Sanki lüks bir detoks fırsatı gibi eleştiri, bizi kendilerine esir eden zararlı maddeleri ve kültürel toksinleri gizlendikleri yerden çıkarmayı vadeder. Eleştiri, toplumsal gelişmeyle ilgili umut verici gibi görünen göstergelerin daha rahatsız edici çıkarımlar barındırabileceğini tekrar tekrar ortaya koyar. Bu anlamda, bir mükemmeliyetçilik ya da mutlakiyetçilik mantığı devrededir: Sadece kademeli olarak ilerleyen değişimin yavaşlığına karşı duyulan tahammülsüzlük değil, aynı zamanda bu tarz bir değişimin, ihmal edilmiş olanı görmemizi bilfiil engellediği için zararlı olduğu yönündeki kanaattir. Yapısal eşitsizliği yok etmek için bir yanlışın üstünü örtmek, sadece kayıtsızlığı teşvik eder ve liberal iyimserliğin güçlerini destekler. Böylece bölük pörçük gerçekleşen değişimin, hiç değişiklik olmamasından daha kötü bir şey olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bununla birlikte eleştirinin olumsuzluğu, tıpkı Baskin-Robbins dondurması gibi çeşitli aromalarla gözde oluyor; bu sadece bir hata bulma, azarlama, sansürleme ve düzeltme meselesi değildir. Esasında birçok araştırmacı, üslûp ustalığı ve felsefî incelik bakımından eksik bir duruş sergileyen suçlayıcı retorikten uzak durmak istemektedir. Olumsuz eleştirmen, aklımıza derhal tehditkâr ahlâkçıyı, zalim muallimeyi, Viktorya dönemindeki aile reisini ve ters ters bakan polis memurunu getirir. Olumsuzlama faaliyeti, yasaklamanın ve kısıtlamanın uzun tarihiyle içiçe geçmiştir ve bir sürü itici çağrışımla yüklenmiştir. Çok kolay bir şekilde küçümseyici, intikamcı, zalim ve iğneleyici bir izlenim bırakabilir. Son yıllarda sinir bozucu feministlerin, küstürülmüş azınlıkların ve diğer hınç dolu "politik doğruluk" avatarlarının klişeleriyle birleşmiştir.[22]

Buna karşılık, günümüzdeki eleştiri savunucuları, eleştirinin olumsuz hükümle ve cezalandırmanın hukuki-baskıcı paradig-

22 Sinir bozucu feministlerle ilgili ateşli bir savunma için bkz. Sara Ahmed, *The Promise of Happiness* (Durham: Duke University Press, 2010).

ması olarak adlandırdıkları şeyle ilgili çağrışımlarını çoğunlukla önemsiz gibi gösterirler. Eleştirinin bir azarlama ya da kesin bir şekilde reddetme meselesi olmadığında ısrar ederler; aksine daha makul ve saygıdeğer bir şekil aldığını belirtirler. Tercih edilen bir tabir olarak "rahatsız etme" ya da "sorunsallaştırma", bilinçsizliği teşhis etmekten ziyade inançların temelsizliğini gösterir. Hâkim olan ton ise sinirli ve suçlayıcı olmaktan ziyade ironik ve bilinçlidir. Artık eleştirinin rolü azarlamak değil karmaşıklaştırmak, düşüncelerin yapı-sökümüyle uğraşmak değil onların kültürel yapılarını ortaya koymaktır. Mesela Judith Butler, eleştirinin olumsuz hükümle pek fazla işi olmadığını belirtmiştir; ona göre eleştiri daha ziyade "bir şey bildiğimizi iddia ettiğimizde bağlandığımız şeyi etraflıca kavramak, derlemek ve tanımlamak için sürmekte olan bir çaba"dır.[23] Bu, eski tarz ideoloji eleştirisinden ziyade Foucaultcu tarihçe tarzına benzer bir argüman modelidir: Eleştiri, yanlışın ihbar edilmesi ve kaybolmuş hakikatlerin peşinde koşulması değildir, aksine hükümleri mümkün olduğu kadar askıya almaya çabalayan bilginin düzenleniş biçimini araştırmaktır. Benzer şekilde, Barbara Johnson da şunları dile getirmiştir:

> Teorik bir sistemin eleştirisi, onun çatlaklarının ve noksanlarının incelenmesi değildir. Sistemin olabilirliğinin temellerine odaklanan bir analizdir. Eleştiri tabii, açık, aşikar ya da evrensel gibi görünen şeyleri tersten okur; amacı ise bu şeylerin birer geçmişe sahip olduğunu göstermek, bu şekilde olmalarının, onlardan çıkan neticelerin ve başlangıç noktasının (tabii olarak) verili bir şey olmadığını, bunun yerine kendisinin farkında olmayan (kültürel) bir inşa olduğunu ortaya koymaktır.[24]

23 Judith Butler, "The Sensibility of Critique: Response to Asad and Mahmood," *Is Critique Secular? Blasphemy, Injury, and Free Speech* (Berkeley, CA: Townsend Center for the Humanities, 2009), s. 116.

24 Barbara Johnson, çevirmenin Jacques Derrida'nın kitabına yazdığı giriş, *Dissemination* (London: Continuum, 2004), s. xv-xvi.

Bununla birlikte eleştirinin bu versiyonunu olumsuz hükme ve çatlakların incelenmesine hiç el sürmeyen bir şey olarak betimlemek biraz iki yüzlülük gibi görünüyor. Kültürel inşanın "genellikle kendisinin farkında olmadığı" iddia edilirken aslında örtük bir eleştiri yapılmış olmuyor mu? Ayrıca "tabii, açık, aşikar ya da evrensel" şeklinde sıralanan sıfatlar, ikinci bölümde gördüğümüz gibi çağdaş eleştirideki en olumsuz anlamlarla yüklü bazı kelimeleri bünyesinde birleştiriyor. Bir başka ifadeyle tarafsızlık, özellikle başkalarının kökleşmiş fikirlerini ve gönülden bağlılıklarını ifşa etmek için kullanılırken rahatlıkla örtük bir hüküm taşıyabilir. Bu bağlamda ideoloji eleştirisi ile yapısalcılık-sonrası eleştiri arasında süregelen çekişmeler, ortak bir *ethos*a bağlı oldukları gerçeğini geçersiz kılmaz: Mantığa aykırı ve kötüleyici anlamları elde etmek için muhataplarının arkasından iş çeviren keskince bilenmiş bir şüphe. Eleştirinin öznesi, eleştirinin nesnesine şöyle der: "İdeolojik olarak yönlendirilmiş, tarihsel olarak belirlenmiş ya da kültürel olarak inşa edilmiş olduğunu bilmiyorsun, ama ben biliyorum."[25]

O zaman olumsuzluğun bu farklılık gösteren tonlarını birbirinden nasıl ayıştıracağız? Bir taraftan hararetli tartışma ya da suçlama faaliyetleri, öbür taraftan daha ölçülü ama septik bir sorgulama tekniği. Politika teorisyeni Diane Coole, modern düşüncede olumsuzluğun çeşitli görünüşleriyle ilgili faydalı bir araştırma ortaya koymuştur. Araştırmacılar *olumsuzlama*dan bahsettikleri zaman genellikle belirli bir düşünceyi, argümanı ya da metni yalanlamayı hedeflerler; olumsuzluk düşüncesi ise bunun aksine tek bir hükme bağlı olmayan daha genel bir bozma ya da çözme sürecini kapsar. Kısaca olumsuzlama teriminin genellikle

25 Mesela Marcelo Dascal'a göre sözde değerlendirici olmayan tarihsel ya da kökensel eleştiri modeli, fikirlerin kökenini aktörlerin kendilerinin bile göremediği sebeplere kadar götürüp iz sürerken, olumsuz bir gücü ya da gizemden arındırma gücünü elinde tutmaktadır. Bkz. "Critique without Critics?" *Science in Context* 10, no. 1 (1997), s. 39-62.

bir benzerliği olumsuzladığı, olumsuzluk teriminin ise benzer olmamaya karşı bir jest niteliği taşıdığı söylenebilir. İkinci fikir, söylemin kısıtlılıkları, anlamın sınırları, sınırın tecrübe edilmesi ve temsil edilemeyenin statüsü gibi konularla—yani Coole'un Nietzsche, Derrida, Adorno ve Kristeva gibi filozofların eserlerinde izini sürdüğü konularla— ilişkilidir. Olumsuzluk, "boşlukların, yarıkların, aralıkların, süreksizliklerin, karmaşaların, belirsizliklerin, tutarsızlıkların, ihlallerin, çelişkilerin, zıtlıkların, bilinemeyenlerin" diliyle ilişkilidir.[26] Özetle, bu durum, belirli bir kusur olmaktan ziyade dilin ve bilginin yapısal açıdan sınırlı oluşudur.

Çağdaş eleştiri üslûpları, olumsuzlama ve olumsuzluk şeklinde ikiye ayrılır. Açık bir çürütme ve reddetme faaliyeti olarak olumsuzlama, ahlâkî gerekçenin ve retorik gücün destekleyici niteliklerini gözler önüne sermekte; adaletsizliğin aleyhinde konuştuğumuz, önyargıyı kınadığımız, mantıksız ve aldatıcı muhakeme biçimlerini ifşa ettiğimiz iddiasında bulunmaktadır. Filozof Susan Neiman, ahlâkî yaradılışımızın "zulmü ifade etme, öfemizmi ve ikiyüzlülüğü reddetme, varlıkları özel isimleriyle adlandırma ihtiyacı"nı içerdiğini öne sürmüştür.[27] Kısacası olumsuzlama, önem arz eden bir mesele karşısında pozisyon alıp taraf tutmakla ilgili bir beklentiden bahsetmektedir. Bazı araştırmacılara sert bir itham gibi gelen şey, diğer araştırmacılara—yani tasasız bir kendine güven ve emin olma duygusu taşıyan hayır deme eyleminin sadece evet demenin bir ters yansıması olabileceğinden endişelenenlere— *plumpes Denken* (ham düşünce) gibi görünebilir. Acaba mesele, mantığın mantıksızlığı düzeltmek için bu kadar kolay bir şekilde düzenlenebilmesi midir? Başkalarının hatalarını ifşa etmek, eleştirmenin

26 Coole, *Negativity and Politics*, s. 41. Ayrıca bkz. Sanford Budick ve Wolfgang Iser, ed., *Languages of the Unsayable: The Play on Negativity in Literature and Literary Theory* (New York: Columbia University Press, 1989).

27 Susan Neiman, *Moral Clarity: A Guide for Grown-up Idealists* (Princeton: Princeton University Press, 2009), s. 4.

kendini beğenmişliğini ve üstünlüğünü desteklemeyi riske atmaz mı? Ayrıca –sanki eleştirmen, mantıklı düşünmeyi engelleyen zihin bulandırıcı bir taarruz hissiyle tahrik olmuş gibi– bu tarz bir aceleyle hüküm vermenin ölçüsüz bir tarafı yok mu?

Buna karşılık olumsuzluk, daha soğukkanlı ancak hâlâ ihtiyatlı bir tavırla ilişkilidir; genel ilkeler ya da normatif iddialarla ilgili temkinli olma hâlini ifade eder. *Taraf tutmak*tan ziyade bir *tavır takınma* meselesi olduğunu da söyleyebiliriz: Hakikatlerin inşa edildiği prosedürlere septik bir şekilde bakma ve olumlu ifadelerin fark edilen saflığından yavaş yavaş uzaklaşma meselesidir. Artık eleştirmenin rolü, dilin ve düşüncenin sınırlarıyla ilgili farkındalığı bilemek ve keskinleştirmektir. Coole'ye göre "Olumsuzluk, doğru kabul edilen şeyin uykularını kaçıran ve somutlaştırılmış her zenginliğin, varlığın, gücün ya da pozisyonun temelini sarsan bir huzursuzluk yayar."[28] Bir başka deyişle olumsuz şimdi normatif olanla mücadele hâlindedir. Bu, yasaklayıcı ya da cezalandırıcı bir dil kullanarak ahkâm kesmekle değil, kanuna direnmekle ilgilidir. Olumsuzluk belirli bir nesneye bağlı değildir, aksine kendi iyiliği açısından takdire şayan bir daimi kışkırtma *ethos*u olarak belirli etkenler ya da katalizörler olmaksızın su üstünde kalmayı başarır. Edebiyat eleştirmeni olan Stephen Ross, meydan okunan şeye somut alternatifler sunma hatasından sakınan, "özünde olumsuz bir enerji barındıran, ardı arkası kesilmeyen bir bozma ve meydan okuma süreci olarak eleştiri"den hayranlıkla bahseder.[29] Artık eleştirmen söken, parçalara ayıran ve koparan kişidir, tıpkı önceki çağ boyunca örülmüş olan açıklamanın, gerekçenin ve hükmün ipliklerini çözen modern zaman Penelope'u gibidir.

28 Coole, *Negativity and Politics*, 74. Taraf tutma ile tavır takınma arasındaki ayrımla ilgili bkz. John S. Nelson, "Stands in Politics," *Journal of Politics* 46 (1984), s. 106-30.

29 Stephen Ross, "Introduction: The Missing Link," *Modernism and Theory: A Critical Debate*, ed. Stephen Ross (Abingdon: Routledge, 2009), s. 10.

Bu anlamda eleştiri, Koch'un başarısızlığın *pathos*u olarak adlandırdığı şeyle ilişkilidir: Düşüncenin kaçınılmaz olarak raydan çıkması ve eylemin yarattığı hüsran üzerine kara kara düşünülür ve bu durum, olgunluğa erişmiş bir karamsarlığın dikkat çekici perspektifiyle birlikle gelen acı verici bir memnuniyetsizlik tarafından tahrik edilir. En kötüyü öngörmek ve zihni aldatılmama fikriyle meşgul etmek, The Who grubunun "We Won't Get Fooled Again" (Bir Daha Aldatılmayacağız) şarkısından ilham almış görünüyor. Ancak yine de bu olumsuzluk, kahramanca bir ivme kazanıyor: Plaseboları küçümseyen ve kurmacaları teselli eden eleştirmenler, kendilerini hâkim eğilimlerin düşünce tarzına aykırı bir yere konumlandırıyor. "Eleştiri risklidir; yıkıcı, kafa karıştırıcı ve zaman zaman da tahrip edici bir bilme teşebbüsü olabilir"[30] ifadesi buna vurgu yapmaktadır. Altüst edişi bu şekilde sahiplenmek, bir hale etkisine –olumsuz bakış açısını Coole'un "normatif şevk"[31] dediği şeyle cilalayan etik ve politik erdemle dolu bir atmosfere– yol açmaktadır.

Halelerden bahsetmek, Baudelaire'in "The Lost Halo" (Kaybedilen Hale) başlıklı meşhur mensur şiirini akla getirmektedir. Kendisini genelevde gören bir arkadaşının şaşkın bakışları karşısında şair, Paris caddelerinde hızla yürürken başındaki halenin yere düştüğü şeklinde bir açıklama yapar. Ancak düşen halenin yasını tutmak yerine, bu kutsallıktan mahrum kaldığı için büyük bir rahatlama hisseder. Artık diğerlerinin arasında kusurlu, yetersiz ve sıradan bir varlık olarak dolaşabileceğini belirtir. Marshall Berman, bu şiiri "modernitenin ilk sahnesi"nin örnek niteliğinde bir tasviri olarak değerlendirir. Berman'a göre Baudelaire'in bize sunduğu şey, dönüşüme uğramış bir dünyanın resmidir. Şehir sokaklarının girdabına kapılmış olan, ilerleyen trafiğin kaosundan ve karmaşasından kaçıp kurtulmaya çalışan şair, kendini bizzat kendi kökleri tarafından sökülmüş ve kutsallığı tamamen ortadan kaldırılmış

30 Brown ve Halley, *Left Legalism/Left Critique*, Giriş, s. 28.

31 Coole, *Negativity and Politics*, s. 231.

bir ortamda bulmuştur. Kaybedilen hale, hiyerarşilerin ortadan kalktığı, artık şairin peygamber statüsünde değerlendirilmediği ve sanat eserinin kutsal ve Tanrı vergisi güçlerinin elinden alındığı bir dünyaya tanıklık etmektedir. Kısaca, kutsal olanın geri dönüşü olmayacak şekilde kaybedilmesini sembolize etmektedir.[32]

Moderniteyi tek yönlü bir şekilde hayal kırıklığına sürüklenmek olarak ele alan bu bakış açısını sorgulamamız için bazı nedenler vardır. Aslında Baudelaire'in şiirinin son sözleri, halenin temelli kaybedilmediği, muhtemelen bir şekilde bulunup tekrar kullanılacağı izlenimini uyandırmaktadır; şaire göre belki de kötü bir şair onu bulacaktır. En veciz hüküm Berman tarafından dillendirilmiştir: Şayet haleler henüz eskimemişse, bu sadece modernite karşıtı dürtülerin, yani modern yaşamın belirsizlikleri ve ironileriyle yüzyüze gelmek istemeyenlerin geçmişe dönük nostaljik özlemlerinin ısrarla devam ettiğinin bir göstergesidir. Ancak halenin kaderinin tarihin çöplüğüne atılmak olduğu gerçekten bu kadar net midir? Mesele sadece eleştirinin kutsala duyulan arzuyu yok etmek ve hem eski hem de yeni kılıklarda kendini gösteren büyülü, mistik ve mitolojik düşüncenin kökünü kazımak konusunda başarısız olması değildir. Eleştirel düşüncenin kendi cezbetme biçimlerini icat ettiğini de göz önünde bulundurmamız gerekir; eleştirideki inanç, bazı yönlerden, diğer inanç biçimlerinden hiç de farklı değildir. Hemen hemen iptidai bir kuvvetle tecrübe edilebilen, karşı-argümanlara çoğu kez kulak asmayan, ızdırapla ve zorlukla vazgeçilen belirli öğretilere ve pratiklere bağlılığı içerir. Bu anlamda inanç, bir önermeler dizisini bilinçli olarak onaylama meselesinden ziyade etraflı bir yönelime ve düşünme biçimine doğru yavaş yavaş ilerlemektir. Eleştiri samimiyetle sevildiğinde, tamamen makul, mantıklı ve hatta kaçınılmaz görünür.[33]

32 Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity* (London: Verso, 1983).

33 Pierre Schlag, *The Enchantment of Reason* (Durham: Duke University Press, 1998).

Eleştirinin kutsal metinlerinin, dinsel ayinlerinin ve iman esaslarının olması esef edilecek bir eksiklik ya da utanılacak bir zaaf değildir, aksine bundan daha fazla eleştiriyle, çok kuvvetli bir biçimde düzeltilmesi gereken bir düşüncedir. Bununla birlikte seküler ile kutsal, modern ile premodern arasındaki bulanıklaşan çizgiyle ve dolayısıyla yıkıcı bir olumsuzluğa dayanan eleştiri görüşünün sınırlılıklarıyla ilgili tam da zamanında verilmiş bir uyarı niteliği taşımaktadır. Bu noktada Ian Hunter'ın eleştirinin Aydınlanma dönemine dayanan kökenlerinin alışılagelmiş aktarımını gözden geçirip düzelttiği eleştiri tarihine bakabiliriz. Kartezyen şüphenin ve politik devrimin ateşiyle biçimlenmiş tamamen seküler bir olgu olmaktan uzak olan eleştiri, Hunter'a göre, kaynağını pastoral pedagojiye ve kendi kendini incelemeye dayanan dini gelenekten almaktadır. İşte bu noktada kendilik ve ahlâkî niyet anlayışı teyakkuzda olma ve otokontrol vasıtasıyla biçimlenmiş olan bireyle ilgili belirli bir fikir oluşmaya başlar. Hunter, 17. yüzyıldaki Protestan bilincinin işleyişini temsil eden kendini acımasızca irdeleme pratiği ile günümüzdeki beşeri bilimler bölümlerinde hüküm süren eleştirel kendine-dönüşlülük kültürü arasında çarpıcı benzerlikler olduğunu öne sürmektedir. Hunter, tıpkı Nietzsche gibi modern şüpheyi, ruhani açıdan kendini incelemenin tarihiyle ilişkilendirmektedir. Hunter'a göre eleştiri, seküler kutsallığın yani günümüzdeki "ruhani entelijensiya"nın tercih ettiği retoriğin aracı hâline gelmiştir.[34] Şairin düşürdüğü –şimdi yıpranmış, kirlenmiş ve biraz yamulmuş olsa da hâlâ zayıf ama sürekli bir parıltı yayan– hale eleştirmen tarafından bulunmuştur.

3. *Eleştiri entelektüeldir.* Gündelik hayattaki değerlendirme pratikleri, mesela bir arkadaşla izlediğimiz bir filmin değerini tartışma tecrübesi, genellikle "eleştirellik" başlığı altında top-

34 Ian Hunter, *Rethinking the School: Subjectivity, Bureaucracy, Criticism* (New York: St. Martin's Press, 1994), s. 167.

lanır. O zaman "eleştirellik" (criticism) ile "eleştiri" (critique) arasındaki fark nedir? Acaba durum gerçekten de araştırmacıların ileri sürdüğü gibi eleştirelliğin sadece hata bulma ve değerini azaltma meselesi olması, akademik bir pratik olarak eleştirinin ise verdiği hükmü mantıklı açıklamalar ve gerekçelerle meşrulaştırması mıdır?[35] Şüphesiz, sıradan eleştirellik faaliyetleri de gerekçelendirmeye ve açıklamaya yer verir. Belki ilk tepki, aşırı bir taşkınlık ya da otoriter bir hüküm şeklinde tezahür edebilir: Sinema salonundan çıkarken yanımızdaki arkadaşımıza "Berbat bir filmdi!" diyerek öfkeyle homurdanırız. Daha fazla açıklama istendiği zaman ise genellikle söyleyecek bir şey bulabiliriz: "Filmin bölümleri arasında bir uyum yoktu, kadınları betimleyişi ise tek kelimeyle yobazca, zaten bu yönetmenin filmlerini hiçbir zaman sevemedim!" Başkalarıyla konuşurken, çoğunlukla hükümlerimiz için gerekçeler sunarız, bakış açımızı savunuruz, hislerimizi betimleriz. Eleştirinin, eleştirellikten "entelektüel açıdan ciddi" olmakla ayrıldığını iddia etmek –sanki gündelik etkileşimin alanı bu tarz bir ciddiyetten tamamen mahrummuş gibi– yanıltıcı olabilir.

Eleştirellik ile eleştiri arasındaki farklardan biri, şüphesiz, retorik ya da performatiftir, yani ayrım, konuşan kişinin kelime tercihlerinde kendini belli eder ve gerçekleşir. Kendimizi eleştiriyle uğraşan kimseler olarak betimlediğimizde, bir tür karşılıklı konuşmaya müdahil olduğumuzu düşünürüz. Kendimizi zımnen Kant, Marks ve Foucault gibi isimlerin önemli bir yer tuttuğu kapsamlı bir tarihle ilişkilendiririz; fikirlerimizi, seçkin bir teorik düşünce ve entelektüel çekişme geleneğine istinaden konumlandırırız. Bu bağlamda eleştiri, daha önce gördüğümüz

35 Hengameh Irandoust, "The Logic of Critique," *Argumentation* 20 (2006), s.134. Iain McKenzie de "Eleştiri, eleştirellik değildir: Kesinlikle düşünce olarak eleştirellikten hesap sormaktadır." şeklinde bir iddiada bulunmuştur. *The Idea of Pure Critique* (London: Continuum, 2004), s. 89.

gibi, kendine dönüşlü bir düşünceye yaklaşır. Etkinlik alanı, anlayışımızı şekillendiren ve bilgilendiren çerçeveler üstünde derinlemesine düşündüğümüz bir çeşit ikinci seviye gözlemdir. Eleştirel gözlemci, kendini gözlemleyen kişidir; amaç, kendiliğinden ve dolaysız idrak yanılsamasını boşa çıkarmak için dışardan bir bakışla kişinin kendi düşüncesini nesnelleştirmesidir. Çağdaş eleştiri, karşı konulmaz biçimde "üst"lere kapılmış durumdadır: Üst-kurmaca, üst-tarih, üst-teori. Nesnellik bir yanılsama, hakikat bir vehim olsa bile eleştirel bir öz-farkındalık nasıl olur da alternatifleri koz olarak kullanamaz? Kendine-dönüşlülük, çağdaş düşüncenin kutsal kasesidir ve yaygın bir şekilde kayıtsız şartsız bir iyilik olarak övülür. Sahayla ilgili popüler bir giriş kitabında, adeta diğer birçok el kitabının hislerine tercüman olarak "eleştirel teori, kendine-dönüşlü incelemeyi yaygınlaştırmayı hedefler" denir, maksadı ise "tecrübe, bilgi ve hakikatle ilgili sağduyunun ya da ortaya atılmış olan geleneksel iddiaların meşruiyetini sorgulamaktır."[36]

Sağduyunun sorgulanması, aynı zamanda gündelik dilin sorgulanması demektir. Çağdaş eleştiri çoğunlukla –tabiatı gereği ideolojik nitelikler olan– açık, basit ve dolaysız olmayı amaçlayan nesir üslûbuna şüpheyle yaklaşır. Eleştirmen ve film yapımcısı Trinh T. Minh-ha'ya göre "Açık seçiklik, bir tabi kılma vasıtasıdır, iktidar yardakçıları olan resmi dil ile doğru yazmanın bir niteliğidir: Bu ikisi bir düzen tesis etmek için birlikte dikey yönde ilerler, yine birlikte büyüyüp gelişir."[37] Trinh, açık seçik olma isteğinin zarar verici, hatta tehlikeli olabileceğinden ve dili, zaten bilinenin aktarılması için bir araç hâline dönüştüreceğinden endişe etmektedir. Durum böyle olunca, olduğu gibi basmaka-

36 *The Routledge Companion to Critical Theory*, Editörün Girişi, ed. Simon Malpas ve Paul Wake (Abingdon: Routledge, 2006), s. x.

37 Trinh T. Minh-ha, *Woman, Native, Other* (Bloomington: Indiana University Press, 1989), s. 16-17.

lıp ve dar görüşlü olanın tarafında yer almakta, kabul edilebilir iletişim olarak görülen şeyleri denetlemektedir. Farklılığın ya da yabancılığın seslerini duyamaz; alışılmadık ve sıradışı olanın ritminden bihaberdir; mantıksal bir argüman ve apaçık bir nesirle ifade edilmemiş olanı kesinlikle ciddiye almaz.

Açık seçikliğe duyulan bu şüphe, dilin tuzaklarına dikkat çeken karmaşık bir sentaksa ve özelleşmiş deyimlerin tercih edilmesine yol açar. Kısaca kendine-dönüşlülük, akademik nesrin içerik meselesi olduğu kadar biçim meselesidir de. Zor anlaşılan yazma denilen bu olgu, bazen yangını söndüreceğine daha da körükleyen bir suçlama ve karşı-suçlama yağmurunu harekete geçirmiştir. "Kaba, jargon yüklü akademik nesir"in hüküm sürmesine hayıflanan filozof Denis Dutton, acı veren neolojizmlerin ve anlaşılması güç sentaksın, içeriğin yoksunluğunu maskelediğini belirtmiştir. Dutton'a göre "En kötü akademik yazının gösterişçiliği, bir tür entelektüel *kitsch* olarak onu açığa vurur" ve vadettiği hâlde asla hakiki bir kavrayış doğurmaz.[38] Dutton, bu tarz yazı yazmanın zorluğunun yüzey etkisinden kaynaklandığını belirtir. Okuyucuyu boyun eğmeye zorlayarak, önemini, düşüncelerinin özgün karmaşıklığından ziyade kelimelerinin şaşırtıcı tesiri vasıtasıyla ortaya koyar.

Dutton'un salvosu, ulaşılabilirliğin herkesçe malum olan yararlarını sorgulayan ve "ortak dil" kavramından rahatsızlık duyan yapısalcılık-sonrası eleştirmenlerinin sert tepkiler vermesine neden olmuştur. Onlara göre şayet eleştirinin hedefi, olduğu gibi kabul edilene meydan okumaksa, ifadenin içeriği kadar biçimine de baskı yapmalıdır. Jonathan Culler ve Kevin Lamb, edebi modernizmin tarihini ve algıyı yabancılaştırmak için dili nasıl kullandığını hatırlatmaktadır. Onlara göre tıpkı modernizm gibi "eleştirel nesir de sonu gelmeyen bir faaliyet olarak kendine dikkat çekmelidir"; tüketilmeye, sindirilmeye ve yok edilmeye karşı

38 Denis Dutton, "Language Crimes," *Wall Street Journal*, February 5, 1999.

direnmelidir. Böylelikle, dünyamızı çevreleyen yaygın söylemleri çürütebilir ya da hükümsüz kılabilir.[39] Paul Bové de benzer bir akıl yürütme biçimi benimsemiş, "güncel hakikat düzenlerinin sürat, sloganlar, şeffaflık ve yeniden üretilebilirlik ile ilgili önyargılarına" karşı esaslı bir panzehir olarak "zorlu, ağır, karmaşık, genellikle diyalektik ve fazlasıyla ironik üslûplar üzerinde ayak direyen bir gelenek"i işaret etmiştir.[40] Kısacası eleştiri dille ilgili zahmetli bir çalışmayı gerektirmekte, basit cümleleri ve hazır formülleri reddetmektedir.

Bu tartışmalara dahil olan Judith Butler, Adorno'nun örneğini anımsatmaktadır. Butler, Adorno'nun endişesinin kaynağının "zaten anlaşılır olarak kabul edilen biçimde konuşmanın, insanları kesinlikle eleştirel düşünmeye sevk etmeyen, statükoyu kabul eden ve dünyayı temelden tekrar düşünmek için dil vasıtasından istifade etmeyen bir biçimde konuşmak" olduğunu vurgulamıştır. Hakikatin iletilmesi, onun iletilmesine aracılık eden yapılara bağlıdır. Şayet bu kaynaklar zaten biliniyorsa, bunlar sadece okuyucunun bilgisizliğini savunacak, rehavete ve dar görüşlülüğe destek olacaktır. Butler, bu bağlamda şu soruyu sormaktadır: Benim değer biçtiğim tek bilgi aşina olana duyduğum ihtiyaca cevap veren ise ve izole, yabancılaşmış, çetin, zahmetli olana nüfuz etmeme imkân tanımıyorsa bana ne kazandırır ?[41] Kısacası, yeni düşünce, geleneği ve zaten bilinen basmakalıp fikirleri elinin tersiyle iten bir dil gerektirmektedir ve hatta bunu toplu yaşamdan kısmen soyutlanmayı göze alarak yapmalıdır. Burada Butler, Dutton'un üslûp ile hassasiyet arasındaki bağlantıyla ilgili açıklamasını ters-

39 Jonathan Culler ve Kevin Lamb, *Just Being Difficult? Academic Writing in the Public Arena*, Giriş, ed. Culler ve Lamb (Stanford: Stanford University Press, 2003), s. 9.

40 Paul Bové, *Mastering Discourse: The Politics of Intellectual Culture* (Durham: Duke University Press, 1992), s. 167.

41 Judith Butler, "Values of Difficulty," Culler and Lamb, *Just Being Difficult?*, s. 201, 203.

yüz etmektedir. Açık ve okunaklı nesrin destekçisinin peşini bırakmayan dogmatizm tehlikesine rağmen zor bir dil artık bir salahiyet ya da gizleme göstergesi olmaktan çıkmış, belirli bir tevazu iletir hâle dönüşmüştür.

Bununla birlikte unutmamamız gereken bir şey var: Monoton ya da şaşırtıcı olma niteliği, kelimelerin içerisine kendiliklerinden yerleşmemiştir, aksine okuyucuların bu kelimeleri nasıl anladığı ve karşılık verdiğiyle ilgili bir durumdur. Bir yazma tarzı kendi içinde zor olamaz, sadece söz konusu okuyucuların beklentileriyle ilişkilidir. Ayrıca akademisyenler çoğunlukla derin ve anlaşılması güç formüller beklemeye ve ardı ardına gelen nitelendirmeleri değerlendirmeye hazırlanmıştır. Ien Ang'ın belirttiği gibi yabancılaştırma pratiklerine yüklenen politik ağırlığa rağmen bunlar bu tarz pratiklere zaten fazlasıyla aşina olan akademik toplulukların kısıtlamaları dahilinde gerçekleşmektedir.[42] Dışardakilere anlaşılmaz ya da kapalı gibi görünen bir yazma biçimi, aynı zamanda bilimsel bir ortamdaki grup içi aidiyeti ve sosyalleşmeyi teşvik etmektedir. Araştırmacıların kendi meslektaşlarıyla iletişim kurarken uzmanlaşmış bir terminoloji ve titiz bir üslûp kullanmamaları için hiçbir sebep yoktur; netice itibarıyla bazı fikirler çetrefilli ve karmaşık olabilir, bilginin tamamını sokaktaki insanın anlaması da gerekmez. Ancak profesyonelleşme ve bilimsel bilgiyi düzenleme biçimleriyle olan yakın bağları, bu tür zor okunan yazıları yazmanın tabiatı gereği radikal ve dirençli bir yönü olduğu iddiasını sürdürmeyi zorlaştırır.

Kısacası, Michael Warner'ın gözlemlediği gibi yabancılaştırma kendi başına işlemiyor ve söylediğimiz şeyin kamusal yaşamda nasıl duyulduğu, yanlış duyulduğu ya da gözardı edildiğiyle ilgili daha spesifik terimlerle düşünmek zorundayız.[43] Ayrıca Latour'un

42 Ien Ang, "From Cultural Studies to Cultural Research: Engaged Scholarship in the Twenty-First Century," *Cultural Studies Review* 12, no. 2 (2006), s. 190.

43 Michael Warner, "Styles of Intellectual Publics," Culler ve Lamb, *Just Being Difficult?*, s. 117.

"fikirlerin etkisi, doğrudan doğruya onların ağlarının kuvvetine ve uzunluğuna bağlıdır" şeklindeki görüşünü kabul edersek, anlaşılabilirliğe karşı duyulan küçümseme –argümanlarımız kamusal alanın içinden geçerken nakledilecek, dönüştürülecek ve çoğu kez yanlış anlaşılacak olsa bile– isabetsiz olabilir. Üstelik gündelik dilin "metalaştığı"na dair suçlama, eleştiri teorisinin de kültürel kapitalin bir biçimi ve prestije dayalı bir meta olduğunu onaylamaz; gerçi bu durumların hiçbirinde bu meta olma hâli, kelimelerin farklı durumlarda nasıl ve ne amaçla kullanıldığıyla ilgili bize fazla bir şey söylemez. Aynı zamanda eleştiri ile sağduyu arasında büyük bir ayrım yaratmak, bir taraftan edebiyat ve eleştiri teorisinin kendine özgü dili konusunda eğitimsiz olanları küçümserken, öbür taraftan gündelik dili kalın kafalılığa ve bağımlı olma durumuna mahkum eder. Bir insanın "eleştiri"yle meşgul olmaması, onun eleştirmediği anlamına gelmez.

Bruno Latour, entelektüellerin –Latour burada sosyologlardan bahsediyor ancak yapılan vurgu daha geneli de kapsıyor– her zamankinden fazla "'naif', 'eleştirmeyen' ve 'kendine dönüşlü olmayan' bir aktörle karşılaşan 'eleştirel', 'kendine dönüşlü' ve 'mesafeli' araştırmacılar gibi davrandıkları"nı vurgulamıştır.[44] Eleştirel düşünce, entelektüel karşılaşmanın bir yönüyle sınırlanmıştır; gündelik düşünce ise farklılaşmamış bir *doksa* alanı olarak betimlenmiştir. Bu eğilime karşı olan pragmatik sosyologlar Luc Boltanski ve Laurent Thévenot eleştiriyi, seçkin olmaktan ziyade rutin olarak yeniden tanımlamaya çalışmışlardır. *On Justification* (Meşrulaştırma Üzerine) başlıklı etkili çalışmalarında *cités* olarak adlandırdıkları çeşitli alanları analiz etmişlerdir: Gündelik tecrübenin alanını yapılandıran değer dünyaları.[45] Homojen bir

44 Bruno Latour, *Reassembling The Social: An Introduction to Actor-Network-Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005), s. 57.

45 Luc Boltanski ve Laurent Thévenot, *On Justification: Economies of Worth*, çev. Catherine Porter (Princeton: Princeton University Press, 2006).

bütün olmaktan uzak olan toplum, bu farklı alanlar ve bunların meşrulaştırma dilleri arasındaki süregelen çatışmadan meydana gelir. (Mesela aile yaşamının karakteristik değerleri –kişisel bağlanmalar, nesiller boyu süregelen yükümlülükler gibi ölçülmesi ve niceliğinin belirlenmesi zor olan şeyler– iş yerindeki ya da üretim ortamındaki değerlerle çarpışır.) İnsanlar bu farklı dünyalar arasında gidip gelirken ve iddialarını hükme bağlarken değerlendirme, gerekçelendirme ve tartışma faaliyetlerine girişmelidirler. Eleştirel düşünce bu açıdan rakip değer alanlarıyla uzlaşmanın yolunu arayan bireylerin gündelik yaşamlarına yerleşmiştir. Burada gündelik dilin tabiatının bu tarz düşünceyi engellediği yönünde bir varsayım söz konusu değildir. Boltanski "Toplumsal dünya, pasif ve bilinçsiz bir şekilde katlanılan bir hükmetme yeri gibi değil, aksine çeşitli tartışmalar, eleştiriler, uzlaşmazlıklarla dolu bir mekân gibi görünmektedir" demiştir.[46] Raymond Williams'ın "kültür sıradandır" şeklindeki görüşünü değiştirerek, Boltanski ve Thévenot için "eleştiri sıradandır" diyebiliriz.

Bu tartışma ve sorgulama pratiklerinin –sanki araştırmacıların bu pratikleri ciddiye almasının tek yolu onlara saygın bir akademik etiket yapıştırmakmış gibi– neden eleştiri olarak isimlendirilmesi gerektiğini merak edebiliriz. "Eleştiri", gündelik dilin bir terimi olmadığı hâlde neden gündelik dili eleştirinin bir biçimi olarak yeniden betimleyelim? Ancak bu noktada tercümeden kaynaklanan belirsizliklere de değinmeliyiz: "*critiquer*" (Fransızca "eleştirmek") *hem* eleştiriyi *hem* eleştirelliği içerir ve dolayısıyla İngilizce tercüme bu belirsizliği belirli bir istikamette gidermek zorundadır. Bu düşünme biçiminin ilgi çekici yönü her halükârda

46 Luc Boltanski, *On Critique: A Sociology of Emancipation* (Cambridge: Polity, 2011), s. 27. Çok faydalı bir değerlendirme için bkz. Robin Celikates, "From Critical Social Theory to a Social Theory of Critique: On the Critique of Ideology after the Pragmatic Turn," *Constellations* 13, no. 1 (2006), s. 21–40.

derin düşünce olarak kabul edilebilecek şeyle ilgili daha geniş ve demokratik bir vizyona sahip olmasıdır. Bu, zaman zaman kültür araştırmalarını sıkıntıya sokan popülist zihniyete kapılmak anlamına gelmez: "Sıradan insanlar"ın tabiatları gereği, onlar üzerine yazı yazan akademisyenlerden daha kavrayışlı, daha açıkgöz, daha sezgili, daha sahici ya da daha radikal olduğuna dair münakaşa. (Tuhaf bir şekilde kendinden nefret eden ve kendini fesheden bir argüman biçimi!) Teoriyi gündelik dilden temelli bir uzaklaşma olarak görmek yerine gündelik dille diyalog halinde olduğunu düşünmek daha iyidir: Akademik düşünce ile gündelik düşünce arasında köklü bir asimetri olduğu yönündeki önermeyi reddetmek. Belirli bir argüman biçiminin kendi yiyemediğini başkasına da yedirtmeyen mantığından kurtulmanın zamanı değil midir, hele ki araştırmacıların kendilerine yorulmak bilmez ve sürekli teyakkuz hâlinde olan bir düşünürün bakış açısını atfettikleri hâlde aynı yeterliliği hitap ettikleri derin düşünmeyen kimselere vermeyi reddederken?

4. *Eleştiri aşağıdan gelir.* Olumsuz hükümler birçok farklı kaynaktan gelebilir ancak bu kaynakların hepsi konumuz açısından aynı ölçüde dikkat çekici değildir. Yaramazlık yapan çocuğunu azarlayan bir baba, seçmenlerinin öngörüsüz çıkarlarına hayıflanan bir politikacı, öğrencilerinin hatalarını kırmızı kalemle işaretleyen bir öğretmen gibi örnekleri düşünelim. Neden "eleştiri" terimi burada tam anlamıyla yerinde görünmüyor? Şüphesiz eleştirinin aşağıdan kaynaklandığını, otoritenin bir faaliyeti olmaktan ziyade otoriteye karşı bir tokat niteliği taşıdığını düşündüğümüz için. Foucault "Eleştiri Nedir?" başlıklı yazısında eleştirinin bu çağrışımını boyun eğdirmeye karşı verilen mücadele ile birlikte ortaya koymuştur. Foucault'ya göre eleştirel tavır, on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda ortaya çıkan yeni tanzim biçimlerine karşı bir tepki olarak doğmuştu, ancak aynı zamanda Orta Çağ'daki dinî tavırlar ve ruhani mücadelelerle de ilişkiliydi. Bu bağlamda yönetilmeme ya da en azından çok fazla yönetilmeme arzusu-

nun bir ifadesiydi. Eleştiri, özü itibarıyla put-kırıcıdır; otoriteye sövüp sayar; hukukun adalesizliklerini ortaya sermeye çalışır. Kesin bir biçimde ahlâkî olduğu kadar politik bir yük de üstlenir. "Dikbaşlılığın yansıması olarak gönüllü itaaatsizlik sanatı"dır.[47]

Politika ile eleştiri, edebiyat araştırmalarında ve diğer alanlarda genellikle birbirine eş görülür. Kimberly Hutchings'in belirttiği gibi örnek niteliğinde bir politika olarak eleştiri tasavvuru, modern düşünce tarihinin peşini bırakmaz.[48] Ancak ne tür bir politika kastedilmektedir? Ayrıca kim eleştirinin savunucusu olarak görülmektedir? "Muhafazakar eleştiri" terimi medyada ağızdan ağıza dolaşmaktadır, ancak beşeri bilimler sahasındaki birçok araştırmacı bu ifadeden ürkecektir. Olumlu faaliyetin başarısızlıklarıyla meşgul olan yeni-muhafazakar alim, hiç şüphesiz politik bir argüman öne sürmektedir; ancak söylemi, onların gözünde eleştiri olarak nitelendirilmeyecektir. İtiraf etmek gerekir ki güçlü bir muhafazakar kültürel düşünce (*Kulturkritik*) biçimi mevcuttur; modern kapitalizmin yozlaşmış hâllerini ve piyasanın bayağılığını hiçe sayar ve yüzünü geçmişe çevirir.[49] Ancak genellikle "kültürel eleştiri" şeklinde nakledilen bu düşünce zinciri, meseleye açıklık getirmektedir: "Eleştiri", tedricen belli bir tarafa yönelim gösteren bir politikayla ilişkilendirilen bir terimdir; geleneksel olarak tabi kılınmış olan grupların yani işçi sınıfının, kadınların, ırksal ya da cinsel azınlıkların çıkarlarıyla bir şekilde beraber olmuştur. ("Bir şekilde" derken tam olarak ne kastedildiği, ileride göreceğimiz gibi, bazı tartışmalara yol açmıştır.)

Bu eleştiri görüşü, birçok kitabının başlığında bu kelimeye yer veren Marks'a kadar götürülebilir, ayrıca Frankfurt Ekolü'yle ilişkilendirilen eleştirel teori geleneğiyle de sıkı bağları bulun-

47 Foucault, "What Is Critique?," s. 194.

48 Kimberly Hutchings, *Kant, Critique and Politics* (London: Routledge, 1996), s. 190.

49 Francis Mulhern, *Culture/Metaculture* (London: Routledge, 2000).

maktadır. Max Horkheimer, 1930'lu yıllarda yazdığı meşhur makalesinde "Eleştirel Teori" ile ofislerine ve laboratuvarlarına kapanan klişe akademisyenlerin "ayrıntıların içinde boğulan" dar odaklı araştırmalarını kastettiği "Geleneksel Teori"yi birbirine karşıt şeyler olarak tanımlamıştır. Başlarını kuma gömüp gizli kırıntıları derleyip düzenlemeye çalışan uzmanlar, daha geniş bir kapitalist sistem içerisindeki konumlarından habersizdirler. Horkheimer bunun aksine eleştirel teorinin "toplumu, kendi nesnesi hâline getirdiğini" iddia etmiştir. Yapı içerisindeki unsurların işleyişini iyileştirmeye çabalamaktan ziyade tam anlamıyla yapının mevcudiyetini sorgulamaktadır. Kısacası eleştiri, nötr, nesnel ya da tarafsız olma iddiası gütmeyen, açık bir şekilde icra edilen bir bilimsel usuldür. Eleştirel teori sadece bilgi bakımından bir artışı hedeflemez, aynı zamanda Horkheimer'ın çoşkuyla belirttiği gibi "insanın kölelikten kurtulması"nı da hedefler.[50]

Burada, bundan sonraki edebiyat ve kültür araştırmaları tarihine –sadece Marksist varyantlarına değil aynı zamanda feminizmden kültür araştırmalarına, *queer* teorisinden sömürgecilik-sonrasına uzanan geniş bir yelpazedeki politik yaklaşımlara da– ilham verecek bir eleştiri vizyonu görmekteyiz. Mesela kültür araştırmaları Horkheimer ile Adorno'nun şiddetle eleştirdiği popüler müziği ve filmleri genellikle savunur, ancak eleştirel teorinin iki temel ilkesine sıkı sıkıya bağlı kalır: Toplumla ilgili etraflı bir inceleme sunma iddiası ve muhalefet düzeyinde politikaya bir rol biçmek.[51] Savunucuları, eleştirinin, disiplinlerin dar kapsamını aştığını ısrarla vurgulamaktadır; sosyal bilimlerin hantal pozitivizminin yanısıra geleneksel eleştirinin edebiyat eserleriyle ilgili laklaklarının da ötesine geçmiştir. Eleştiriyi ilgilendiren

50 Max Horkheimer, "Traditional and Critical Theory," *Critical Sociology*, ed. Paul Connerton (Hardmondsworth: Penguin, 1976), s. 224.

51 Rita Felski, "Modernist Studies and Cultural Studies: Reflections on Method," *Modernism and Modernity* 10, no. 3 (2003), s. 501-18.

şey büyük resimdir, yani politik resim. Uzmanlıklarla alay eden, geleneksel düşünce bölümlemelerini küçümseyen eleştiri, yapay olarak birbirinden ayrılmış şeyleri biraraya getirmek suretiyle meseleler arasında bağlantı kurmaktadır.

Aynı zamanda eleştiri fikrinin içerisine politik bir epistemoloji de entegre edilmiştir: Statükoyla uyuşamayanların diğerlerinden daha iyi ve daha uzak mesafeleri görebildikleri kanaati. Toplumun savunucuları, neden mümkün olan bütün dünyaların en iyisinde yaşadığımızın nedenlerini ezberden sayıp dökerken, eleştiri işini icra edenler ise bu kötü niyeti sert bir şekilde eleştirmekte ve ayan beyan ortada olan çıkarlarını ifşa etmektedir. Direnişi savunmalarının kaynağı ise mevcut durumun eksiklikleri ve adaletsizlikleriyle ilgili keskin bir farkındalığa dayanmaktadır. David Couzens Hoy'a göre "Eleştiri, özgürlükçü direniş ile baskıcı güçler tarafından yürütülen direnişi birbirinden ayırt etmeyi mümkün kılar."[52] Bu anlamda eleştiri sadece bir araç değil aynı zamanda bir silah, sadece bir bilgi biçimi değil aynı zamanda bir eylem çağrısıdır.

Ancak aleyhtarlık gömleğini kim giymek isteyecek? Ayrıca entellektüellerin benimsediği bir söylem olarak eleştirinin statüsü (3. madde), eleştirinin "aşağıdan" kaynaklandığı (4. madde) iddiasıyla nasıl uzlaştırılacak? Bu sorular, akademinin değişen demografisi ve yeni araştırma sahalarının artışı sayesinde son yıllarda yeni bir önem kazandı. Özellikle Amerika'daki akademik camiada, Afrikan Amerikan ve kadın araştırmalarından sömürgecilik-sonrası araştırmalara ve *queer* teorisine kadar uzanan birçok değişik alan, eleştiriye yakınlaştı. Haklarından mahrum bırakılmış olanların zaptedilmiş bilgilerinin onları statükodan yabancılaştırdığı, ayrıca onlara eleştirel kavrayış ve septik hükümle ilgili eşsiz bir bakış açısı sunduğu kanısı, bu alanlar tarafından sıklıkla dillendirilen bir önermedir. Marjinallik tecrübesinden birtakım düşünme ve

52 David Couzens Hoy, *Critical Resistance: From Poststructuralism to Post-Critique* (Cambridge: MIT Press, 2004), s. 2.

okuma tarzlarını benimsemeye doğru tabii bir akış ya da ilerleme gibi görünen bir durum söz konusudur. Eleştiri, tarihsel olarak otoriteden mahrum bırakılmış olanların tecrübelerine dayanılarak yetkilendirilmiştir: Birinci bölümde vurguladığınız yaygın şüphe gelenekleri.

Bununla birlikte eleştiri, akademik camianın dışında olanlara biraz farklı bir yaratık gibi görünebilir: Aşağıdan konuşma talepleri, –dil, retorik ve argüman metodu açısından– bilimsel kurallara ve akademik ifadelere (nam-ı diğer "profesyonel şüphe") olan borcundan dolayı gölgelenen bir yaratık. Uzman bilgi ve buna eşlik eden statü çağrışımlarıyla birlikte bu tarz ifadeler, gücenme duygusu uyandırabilir ve ezilenlerin oluşturduğu geniş topluluklara fazlasıyla uzak ve ilgisiz oldukları yönündeki yakınmaları tetikleyebilir. Wendy Brown ve Janet Halley şöyle bir gözlemde bulunmaktadır:

> Eleştiri; akademik, kullanışsız, salt eleştirel, çevresindeki politik durumlara duyarsız, entelektüel açıdan müsamahalı olmak ve bir şeyleri düzeltme ya da ne yapılması gerektiğini söyleme konusunda umursamaz davranmak gibi çeşitli gerekçelerle suçlanmaktadır; kısaca söylemek gerekirse ya aşırı solcu ya da aşırı teorik olmakla, ancak her iki durumda da Gerçek Dünya diye adlandırılan şey üzerinde ya da içerisinde bir etkisinin olmamasıyla suçlanmaktadır.[53]

Bu sözler bir taraftan feminist teorisyenler ile daha kapsamlı bir kadın hareketi arasında geçen çoğunlukla kin dolu münakaşaların tarihçesini akla getirirken, öbür taraftan da yakın geçmişte gey evlilikler için mücadele eden aktivistler ile aykırı cinsellikleri normalleştirdikleri gerekçesiyle bu tarz girişimlere karşı çıkan bir grup *queer* teorisyeninin arasında görülen fikir ayrılığını hatırlatmaktadır. Şüphesiz, eleştirinin dünyada olup bitenden habersiz mantığıyla ilgili yakınmalar özellikle Halley ile Brown'ın yer aldığı –akademisyenlerin, sabırsız aktivistlerin ve kampanyacıların

53 Brown ve Halley, *Left Legalism/Left Critique*," Giriş, s. 25.

eleştirilerine göğüs germelerinin daha mümkün olduğu sahalar olan– hukuki ve politik araştırmalar sahalarında yüksek sesle tekrarlanmaktadır. Ancak eleştirinin ödeyeceği büyük politik bedel meselesi aksine edebiyat araştırmalarında –her ne kadar Jane Austin'in pek rağbet görmeyen akademik bir dergide yayımlanan sömürgecilik-sonrası okumasının, kastettiği evrensel mücadeleler üzerinde nasıl fazlasıyla etkili olabildiği genellikle aşikar olmaktan uzak olsa da– çok daha keskin bir biçimde sorgulanmaktadır.

Nancy Fraser, meşhur bir makalesinde eleştirel teorinin, muhalif toplumsal hareketlerle "yandaş ancak bununla birlikte eleştirmekten kaçınmayan bir özdeşim" içerisinde olduğunu belirtmiştir.[54] Bir taraftan yüzsüzce politik vaatlerde bulunur; Fraser, Marks'ın meşhur sözünden hareketle eleştirel teorinin "çağın mücadelelerinin ve arzularının kendini açıklığa kavuşturması" olduğunu belirtir.[55] Öbür taraftan ise Fraser'ın "eleştirmekten kaçınmayan" ifadesini eklemek suretiyle vurguladığı gibi eleştiri aynı zamanda bağımsızlığını muhafaza eder ve ezenlerin yanısıra ezilenlerin de davranışlarını ve tavırlarını sorgulama hakkını elinde bulundurur. Dünyaya hayır deme, zorunlulukları ve mensubiyetleri reddetme ve olumsuz bir özgürlük alanı oluşturma kudreti, eleştirinin görev bilinci açısından hayatî bir önem taşımaya devam etmektedir. Bu anlamda eleştiri, entelektüel bağlılıkları ile daha kapsamlı politik bağlılıkları arasında ilelebet sıkışıp kalan mutsuz zihnin tipik bir biçimidir.

Bu bölünme ya da arada kalma hissi, edebiyat ve kültür araştırmalarında kendini özel bir canlılıkla ortaya koymaktadır. Daha önce vurguladığımız gibi eleştiri bir taraftan tutkulu bağlılıklar doğurabilir, daha önce mevcut olmayan gruplar ve topluluklar yaratabilir. Olmazsa olmaz birtakım soruların sorulabileceği ve

54 Nancy Fraser, "What's Critical about Critical Theory? The Case of Habermas and Gender," *New German Critique* 35 (1985), s. 97.

55 Age., s. 97.

metinlerin yeni baştan okunabileceği ırk, toplumsal cinsiyet ve cinsellik ekseninde oluşturulan yeni araştırma alanlarına zemin hazırlamanın yanısıra, araştırmacıların fikirlerin tartışıldığı, kitapların tavsiye edildiği, ders programlarının paylaşıldığı entelektüel çevrelere yanaşmasını da sağlamıştır. Eleştiri sadece "ayırmaz" aynı zamanda "birleştirir". Ortak engellerle karşı karşıya gelmek, ilişki ve arkadaşlık kurmanın etkili bir yoludur; zulmedenlere ve düşmanlara karşı ortak bir şekilde karşı koyma tecrübesi, bir dayanışma anlayışı doğurur. Chantal Mouffe, arkadaş ile düşman arasındaki farkın, politikanın tam merkezinde yer aldığını vurgulamıştır.

Aynı zamanda bu entelektüel çevreler çoğunlukla azınlık söyleminin daha popüler biçimlerine septik ya da önyargılı yaklaşırlar. Edebiyat ve kültür teorisinde geçerli olan dil modelleri sayesinde, alışılagelmiş kendini tanıma biçimleri çoğunlukla metafizik tortularla ve özcü varsayımlarla yüklenmiş hâldedir. Sue-Im Lee, itinalı bir düşünceyle kaleme aldığı bir makalesinde, Asya-Amerikan kurmacasının başarısını sorgulamak için Asya-Amerikan araştırmalarında eleştirinin artışını betimlemektedir; nitekim bu durum, onun az kültürlü insanların beklentilerine ve baskın Amerikan değerlerine hizmet ettiğinin bir göstergesi olarak görülmektedir. Maxine Hong Kingston, Amy Tan ve diğer yazarların yazdıkları popüler romanlar "bütünlüğe doğru normatif bir gelişim vizyonu"nu onayladıkları için azar işitmişlerdir; Asya-Amerikan kimliğinin dilini tam ve etkin bir şekilde kullanmak, hâkim düşünce sistemleriyle karşılaştırıldığında bir suç ortaklığı emaresi olarak görülmüştür. Burada daha geniş bir azınlık topluluğuyla herhangi bir yakınlık, entellektüellerin –daha tutkulu ve yoğun bir şekilde hissedilen bağlanmaları tetikleyen– eleştiri ilkesine duyduğu sadakatle çatışmaktadır.

O hâlde eleştiri, entelektüel vaatleri ile "aşağıdan" konuştuğuna dair politik iddialarını birbiriyle nasıl bağdaştıracaktır? Artan bir şekilde tercih edilmeye başlanan stratejilerden biri, belirli öte-

kilerden ziyade –bastırılmış, marjinal olan ve dolayısıyla iktidarla suç ortaklığı içerisinde olmayan her ne varsa örnekleyen– ötekiliğin genel ya da soyut ilkesine doğru yönelmektir. Mesela olumsuzluğun ve septisizmin potansiyel felç edici etkilerine karşılık vermenin bir yolu olarak "radikal başkalık"ın dili, yapısalcılık-sonrası düşüncede ön plana çıkmıştır. Ewa Ziarek, bahsettiğimiz başkalık kavramını, Aydınlanma düşüncesi ile özne merkezli bir felsefenin kapsamı dışında kalan her şeyi içeren bir şey olarak tanımlar ve müdafaa eder. Ziarek'e göre aklın "ötekisi" ile Beckett, Kafka ve Gombrowicz gibi yazarların eserleri arasında dikkate değer bir benzerlik mevcuttur.[56] Başkalık kavramının, edebi metinlerin ve özellikle de edebi modernizmin daha muammalı, zor anlaşılan ve kafa karıştıran eserlerinin incelenmesine (nitekim bu tarz eserler net bir yorumlamaya imkân tanımayan anlaşılmaz ve kinayeli bir dil kullanımıyla tanımlanırlar) gayet uygun olduğu ortaya çıkmıştır.

Spesifik olmayan ötekiliğe karşı duyulan bu ilgi, eleştiriye yeni bir canlılık getirebilir, onu kuvvetli bir enerji ve etik bir özle doldurabilir. Tıpkı tartışmasız benzerlikler taşıdığı solcu ütopik düşünce geleneği gibi tamamen farklı bir gelecek ihtimaline açıktır. Ancak "radikal öteki"ye saplanıp kalmanın ve beklentileri "gelmesi beklenen gelecek"e devretmenin risklerinden biri, şu anda mevcut olan her şeyi aynı şekilde ifade etmektir. Parlak gökyüzüne uzun süre baktığımız zaman gözlerimiz halihazırdaki ortama yeniden alışmakta zorlanır; ışık gözümüzü aldığı için artık nesneleri belirgin bir şekilde değil, belli belirsiz ve bulanık biçimde algılarız. Benzer şekilde radikal ötekiliğin retoriği, toplumsal durumlarda karşılaştığımız farklılıkları, çeşitlilikleri, çelişkileri, olasılıkları görmemizi engelleyebilir. Şimdinin çeşitlilik arz eden renk tonları, grinin tekdüze tonunun içerisinde matlaşarak kaybolmaktadır.

56 Ewa Plonowska Ziarek, *The Rhetoric of Failure: Deconstruction of Skepticism, Reinvention of Modernism* (Albany: SUNY Press, 1996).

Bu bağlamda eleştirinin "evcilleştirilmesi"yle ilgili sıkça duyduğumuz yakınmalardan nasıl bir anlam çıkarmalıyız? Bu ifade çarpıcıdır nitekim eleştirinin önceleri vahşi ve yabani – tundranın içinde gezinen, açlıktan bir deri kemik kalmış, karanlıkta gözleri parıldayan bir kurt– olduğunu ima etmektedir. Vahşilikten çıkarılıp evin kadınsı mekânına yerleştirilen eleştiri, yemek için özgürlükten vazgeçmiş, insanlarla temasa geçmek suretiyle uysal ve itaatkar bir hâle dönüşmüştür. Evcilleştirilen bir eleştiri, etkisizleştirilen bir eleştiridir. Söz konusu ifadedeki serzeniş, eleştirmenle ilgili halen yankılanmaya devam eden avare ve dışlanmış olma, hâkim anlayışın mecburiyetlerinden ve uzlaşmalarından uzak, ilerisi kestirilemeyen bir hayatı kahramanca yaşama idealinden kaynaklanmaktadır. Aslında bu, Bruce Robbins'in baş ağrıtan ya da taviz vermeyi gerektiren bağlılıklardan uzak duran "aylak, bağımsız eleştiri" şeklinde ifade ettiği ideali yansıtmaktadır.[57]

Robbins, bu bağımsız eleştirmen mitine odaklanmış ve kurumlara karşı –profesyonel kimseler olarak eleştirmenlerin statüsüyle ilgili yanlış yönlendirilmiş bir utanç duygusuyla birlikte– beslenen programlı düşmanlığın, araştırmacıları, entelektüel çalışmanın politikası – yüksek öğrenimin yapılarının dışında değil, bizzat içinde yer alması zorunlu olan bir politika– üzerine açık bir şekilde düşünmekten alıkoyduğunu ileri sürmüştür. Belirtmiş olduğum gibi eleştirinin *ethos*u, hem bağlantının bir gruba dahil olmayla eş anlamlı olduğuna hem de toplumsal ve kurumsal bağların esaret emaresi olduğuna dair kanaati (ki bu kanaat, eleştirinin doğruluğu sorgulandığında bile geçerliliğini muhafaza eder) teşvik eder. Mesela Robyn Wiegman, yakın zamanda yazmış olduğu bir makalesinde ezilen gruplarla dayanışma içerisinde olmala-

57 Bruce Robbins, *Secular Vocations: Intellectuals, Professionalism, Culture* (London: Verso, 1993). Ayrıca bkz. Claudia Ruitenberg, "Don't Fence Me In: The Liberation of Undomesticated Critique," *Journal of Philosophy of Education* 38, no. 3 (2004), s. 341-50.

rını statükoya bir çeşit meydan okuma olarak gören Amerikan araştırmacılarının (bu araştırmacılara Wiegman da ilk zamanlar dahildi) umutlarına hücum etmiştir. Wiegman'a göre bu tarz bir eleştirel bakış açısı icra etmek, *Critical Inquiry* ya da *American Quarterly* gibi dergilerin sayfalarında görünmekten endişe duyanlar için adeta zorunlu hâle gelmiştir. Bir başka deyişle ilerici araştırmacıların kendi akademik alanlarının *dışında*ki bir politik ilkeye başvurması, sadece bu alanın *içerisi*ne gark olma derecesini ve alanın profesyonel normlarını ve değerlerini benimsediklerini doğrular. Wiegman'ın kullandığı dilde, araştırmacının "eleştirel suç ortaklığı yapmama" şeklinde bir bakış açısı icra etmesi, bizzat kendi suç ortaklığını –sadece bir akademik disiplinin genel kabul görmüş kurallarıyla değil aynı zamanda onların devamlılığını sağlayan ekonomik ve politik adaletsizliğin daha kapsamlı yapılarıyla olan suç ortaklığını da– hem güçlendirir hem de gizler. Şüphe, yerini üst-şüpheye, eleştiri ise eleştirinin eleştirisine bırakır.[58]

Bence burada söz konusu olan şey eleştirinin mekânsal metaforlarıyla bunu takip eden politik vizyonunun yarattığı aşırı enerjidir: İçeri-dışarı, merkez-sınır, suç ortağı olan-olmayan gibi kategoriler. Bu tarz kategoriler yürürlükte kaldığı sürece eleştirmen, kibirli baş kaldırma anları ile kederli umutsuzluk anları arasında pin-pon topu gibi gidip gelmeye mahkumdur. Eleştirinin baş kaldıran beyanları benimsendiği, yeniden üretildiği ve yayıldığı andan itibaren bir gruba dahil olmanın emaresi olarak otomatikman derecesi ve değeri düşürülür. Başarı gibi görünen her şey bir başarısızlık emaresidir; belirli düşünme biçimlerinin yaygın bir şekilde benimsenmesi ve kurumsal olarak tasdik edilmesi sadece onların başlangıçta yeteri kadar radikal olmadıklarını doğrular. Netice itibarıyla eleştiri sürekli olarak kendi kendini şiddetle eleştirdiği bir mantığın içine hapsolur,

58 Robyn Wiegman, "The Ends of New Americanism," *New Literary History* 42, no. 3 (2011), s. 385-407.

disiplinleri cezbetmekte ve bağlılıklar oluşturmakta gösterdiği başarının utancından dolayı kendi kendine sitem eder. Bu durum, yeteri kadar eleştirel olamama korkusu tarafından sürekli olarak azap içinde kıvranmaya sebep olur.

Bir sonraki bölümde buna alternatif olabilecek bir yapıyı detaylı bir şekilde ortaya koyacağım, ancak ilham kaynağımın Latour'un "özgürleşmek, 'bağlarından kurtulmak'tan ziyade *iyice* bağlanmayı ifade eder" şeklindeki tespiti olduğunu belirtmek istiyorum.[59] Bu düşünce biçimine göre bizler zaten hep karışık, dolaylı, bağlı, bağımlı, birbirine dolanmış durumdayızdır; "dışsallık"ın ve "suç ortaklığı yapmama"nın dili, sadece gerçekleşmemiş bir düşünceyi ifade etmez, aynı zamanda temelde gerçekleşemeyecek bir düşünceyi de ifade eder. Bu bağların bazılarının diğerlerinden daha faydalı ya da imkân sağlayıcı oldukları ortaya çıkıyor ve bazı aracılıklar güçlendirirken diğerleri sınırlayıp mecbur bırakabiliyor, ancak "bağlı olma" durumu bir tercih değildir. Kurumların işleyişini, onları bütün değişim teşebbüslerini reformcu bir yanılsama olarak görüp bir kenara iten tamamen baskıcı yapılar olarak betimleyerek ele alamayız; nitekim bu, Mouffe'un belirttiği gibi kurumların dikkate değer biçimde özcü olan bakış açısına sadık kalan bir düşünme biçimidir.[60] Sözün kısası ihtiyaç duyulan şey olumsuzlayıcı politikadan ziyade bağ kurmaya, bir gruba dahil etmekten ziyade aracılık etmeye, yabancılaşmış bir eleştiriden ziyade ittifaka ve birleşmeye dayalı bir politikadır.

5. *Eleştiri, rakiplerine müsamaha göstermez.* Eleştiri genellikle yetersizliklerini etkili bir şekilde ayrıntılarıyla ortaya koyduğu diğer düşünce biçimlerinin varlığından rahatsız olur. Barışçıl bir şekilde birarada varolma ya da karşılıklı olarak birbirine kayıtsız kalma ihtimalini kabul etmek konusunda isteksiz davranan eleştiri,

59 Latour, *Reassembling the Social*, s. 218.

60 Chantal Mouffe, *Agonistics: Thinking the World Politically* (London: Verso, 2012), s. 104.

onun ilkelerini benimsemeyenlerin buna bağlı olarak bu ilkeleri inkâr ettikleri ya da onaylamadıkları neticesine varır. Dolayısıyla eleştiriden farklı olan ne varsa eleştirinin fotoğrafının negatifine –utanç verici bir eksikliğin ya da kabahatli bir yokluğun kanıtına– dönüşür. Eleştirel olmayı reddetmek eleştirmeyen olmaktır; bu hükmün ima ettiği saflığa, kötü niyete ve suskunluğa aldırış etmemek imkânsız gibidir. Bu tarz düşünme biçiminde eleştiri, tek yol değil ancak makul olan tek yoldur. Drew Milne, Kant'ı programlı bir şekilde tekrarlarken lafını hiç esirgememiştir: "Eleştiri-sonrası (postcritical) olmak eleştirmeyen olmaktır: Eleştirel yol, tek başına açık kalır."[61]

Joan Scott da gittikçe yaygınlaşmakta olan muhafazakar akademik ortam tarafından tehdit edildiğini düşündüğü eleştirinin savunmasına girişir. Bu muhafazakarlaşmaya kanıt olarak ise artmakta olan eklektizmi –yani araştırmacılar arasında görülen yapısalcılık-sonrasını desteklemekten ziyade ampirik olanlar da dahil olmak üzere çeşitli metodolojilerden yararlanma eğilimini– gösterir. Scott, bu değişimin, şüphenin hermenötiğine karşı gerçek anlamda duyulan bir bıkkınlığın emaresi olmaktan ziyade genç araştırmacılar tarafından daha kıdemli meslektaşlarını yatıştırmak için benimsenen savunmacı bir strateji olduğunu öne sürme cesaretini göstermiştir. Scott, değişime ya da entelektüel kelime kadrolarının etkileşimine karşı olmadığını vurgulamak için büyük özen göstermiştir. Ancak yine de bu tarz bir eklektizmin, teorik ya da politik çatışmaya yönelmeyi reddettiği için sadece "muhafazakar ve onarıcı" olabileceğini iddia etmiştir. Scott, yapısökücülüğün ve yapısalcılık-sonrasının temsil ettiği özenli ve dikkatli sorgulama pratiğine dönüşü teşvik ederek, eleştirinin rolünün "genel kabul görmüş bilgiyi sarsmak ve böylece beklenmedik fikirlere ve yeni bir kavrayışa yol açan bir tahrik unsuru oluşturmak" olduğu hükmüne varmıştır.[62]

61 Milne, "Introduction: Criticism and/or Critique," s. 18.

62 Joan Scott, "Against Eclecticism," *differences* 16, no. 5 (2005), s. 122.

Scott ve Milne, seçkin bir grubun içerisindedir; yıllardır birçok araştırmacıya, eleştiriyi, dört bir taraftan baskı yapan güçlerden kurtulmak için bir özgürlük alanı oluşturmanın tek yolu olarak görüp destekledikleri için hücum edildi. Paul Bové, yol gösterici olarak Nietzsche'ye ve Marks'a başvurmak suretiyle retorik ya da kurumsal eleştiriyle uğraşmayan bir eleştirelliğin "metafiziğin en kötü çeşidi" olduğunu belirtmiştir. Bu eleştiri tarzını uygulayamayanların kendilerini hâkim olan düzene faydalı hâle getirdiklerine dikkat çeken Bové'ye göre buna rağmen "liberal eğitimcilerin ve eleştirmenlerin çoğu en iyi ihtimalle ancak kısmen farkında oldukları bir işlev yerine getirmektedir."[63] Yani açıkça söylemek gerekirse statükoya yardakçılık etmektedirler.

Yine bu noktada eleştirinin hale etkisini, yani ışık saçan politik ve entelektüel vaatlerini görüyoruz. Bu nedenle eleştiriye inancını en çok yitirmiş olanların bile nihayetinde onun kıskacından kurtulamadıkları görülmektedir. Mesela İngiliz sosyolog Michael Billig, kendi disiplininin mevcut durumuna karamsar bir bakış atmaktadır. Billig'e göre kendini savaşan ortodoksi gibi gören eleştiri şimdi egemen olan ortodoksidir, artık muhalif değil zorunlu, yabancılaştırıcı değil baskıcı bir şekilde tanıdıktır. Billig "Sayıları gittikçe artan genç akademisyenlere göre eleştirel paradigma, akademik dünyanın ana paradigmasıdır"[64] diyerek meseleye dikkat çekmiştir. Kendilerine miras kalan disipliner normlardan kurtulmak için eleştiriye yönelen kıdemli meslektaşlarının aksine, bu genç araştırmacılar, entelektüel yaşamlarını yapısökücülükle uğraşarak, sorgulayarak ve Foucaultcu düşünceden bahsederek geçirmişlerdir.

O hâlde araştırmacılar bu mecburi eleştirellikten yakalarını nasıl kurtarabilirler? Ne gibi alternatifler tahayyül edebiliriz? Ne gibi yeni eğilimler ve metotlar benimseyebiliriz? Billig tarafın-

63 Bové, *Mastering Discourse*, s. 87.

64 Michael Billig, "Towards a Critique of the Critical," *Discourse and Society* 11, no. 3 (2000), s. 292.

dan önerilen çözüm "eleştirelin eleştirisi"dir. Bir başka deyişle eleştiri terk edilmemeli ancak kuvvetlendirilmelidir; eleştirinin yerini, karesi alınmış bir eleştiri almalıdır. Şayet eleştiri, problem olarak tanımlandıysa nasıl aynı zamanda çözüm olarak alkışlanabilir. Eleştirinin problemi, görünen o ki, *henüz yeteri kadar eleştirel olmamasıdır*. Yani eleştirinin temel değerleri –sorgulama ve çapraz sorgulama becerileri, suçluyu kararlı bir şekilde takip etme ve "hiçbir gösterge masum değildir" inancı– olduğu yerde durmaktadır. Ancak şimdi bu ilkeler, eskimiş bir metoda ve pedagojik bir klişeye dönüşmesi üzerine eleştirinin kendi kendine ağıt yakması için onu tahrik etmektedir. Eleştiriye yapılan itirazlar, hâlâ eleştiri dünyasının ayrılmaz bir parçasıdır; eleştirel olmanın değeri sadece kesin bir şekilde eski hâline döndürülmek için sorgulanmaktadır.

Yakın zamanda "Eleştiri seküler midir?" sorusuyla ilgili yapılan tartışmalarda da buna benzer meseleler gündeme gelmiştir. Sömürgecilik sonrası araştırmaları, eleştirinin önemli bir sahası olarak işlev görürken, aynı zamanda dünya nüfusunun çoğunun dinî adanmışlığı ve şuuruyla uğraşmak için yeterli donanıma sahip olmayan gizem çözme retoriğine karşı birtakım önemli meydan okumalara da sahne olmuştur. Mesela Talal Asad, inançla ilgili bilgisizliğine, dindarlığı aşağılamasına ve hayalî olarak dini tecrübenin içine dalmak konusundaki acziyetine atıfta bulunarak, eleştirinin yıpratıcı ve sömürgeci boyutlarını ikna edici bir şekilde açıklamaktadır. Asad'a göre "Tıpkı put-kırıcılık ve dine küfretmek gibi, seküler eleştiri de yeni hakikatlere alan yaratmaya çalışır ve yine onlar gibi bunu yapmak için diğer göstergeler tarafından işgal edilen alanları tahrip eder."[65] Asad, eleştirinin,

65 Talal Asad, "Free Speech, Blasphemy, and Secular Criticism," in *Is Critique Secular? Blasphemy, Injury, and Free Speech* (Berkeley, CA: Townsend Center for the Humanities, 2009), s. 33. Sömürgecilik-sonrasının hayal kırıklığına dayalı retoriğe meydan okumasıyla ilgili bk. Saurabh Dube, "Introduction:

Batı'nın dogmatik inanca saplanmış Batılı olmayan kültürler karşısında üstün olduğuna dair anlayışını destekleyen bir *doksa* hâline dönüştüğünü ileri sürmektedir (bu tartışma, Danimarkalı karikatüristlerin Hz. Muhammet'le ilgili hicvedici karikatürlerine karşı bir tepkiden kaynaklanmıştır). Asad, eleştirinin günümüzde Batılı entelektüeller için neredeyse otomatik bir bakış açısı olduğuna, bu tutumun başkalarının derinden hissettiği inançlar ve bağlılıklara karşı haşin bir şekilde dışlayıcı olabilen kendini beğenmiş bir tavrı teşvik ettiğine dikkat çekmiştir. Asad "Bir insanın hakikati kavramanın yolu olarak 'eleştiri'yi tecrit etmek ve ayrıcalıklı kılmak istemesi beni şaşırtıyor" demiştir.[66] Asad, inandırıcı argümanını, eleştirinin eleştirisini talep ederek, yani makalesinde didik didik ettiği kavramı yeniden hatırlatarak neticelendirmektedir.

Neden eleştiriye karşı yapılan bu gibi çeşitli protestolar yine eleştirinin kucaklanmasıyla son bulmaktadır? Diğer tartışma, yani okuma ve düşünme biçimlerini tasavvur etmek neden azap verecek kadar zor görünmektedir? Eve Sedgwick'in şüpheci yorumlamanın mimetik yönüyle ilgili yorumlarını yani taklidi ve tekrarı teşvik etmekteki başarısı hakkında söylediklerini hatırlayabiliriz. Entelektüel mekanizmanın etkili bir şekilde işleyen bir biçimidir; derhal idrak edilebilen, yaygın bir şekilde uygulanabilen ve kolayca öğretilebilen bir düşünce tarzı örneğidir. Eleştiri, bulaşıcı ve karizmatiktir, bizi

Enchantments of Modernity," *South Atlantic Quarterly* dergisinin "Enduring Enchantments," başlıklı özel sayısı 101, no. 4 (2002), s. 729-55; Saba Mahmood, *Politics of Piety: The Islamic Revival and the Feminist Subject* (Princeton: Princeton University Press, 2005).

66 Asad, "Reply to Judith Butler," s. 140. Asad, bir başka yerde de Batı eleştiri geleneğine benzetilemeyecek eleştirellik biçimlerini irdelemiştir. Bk. "The Limits of Religious Criticism in the Middle East: Notes on Islamic Public Argument," *Genealogies of Religion: Discipline and Reasons of Power in Christianity and Islam* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993). Michael Allan'a, bu metne dikkatimi çektiği için müteşekkirim.

kendi etki alanına çeker, ciddi düşünce olarak kabul edilebilecek şeylerin sınırlarını çizer, dolayısıyla eleştirinin sınırlarına verilebilecek tek makul cevap eleştiriyi daha da arttırmak gibi görünüyor. Araştırmacının yaptığı işe bitmek tükenmek bilmeyen bir uzaklaşma, değerini düşürme ve teşhis koyma çabası şeklinde bir rol biçildiğinde, eleştiri, kişinin nesnesiyle farklı bir ilişki kurma ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Sedgwick'in belirttiği gibi bu "aşırı doygunlaşmış bir çözelti içerisindeki bir kristal gibi büyümekte ve anlamanın *ya da* anlaşılması gereken şeylerin farklı alternatifleri olabileceği algısını yok etmektedir."[67]

Sözün kısası, aşırı duygusal ve romantik, uysal ve hâlinden memnun gibi diğer okuma tarzlarının olabileceği de kabul edilmektedir. Wittgenstein, Cavell ve Polanyi'nin çalışmalarından Latour ve Rancière gibi daha güncel figürlere kadar uzanan eleştiri mantığına üstün gelmiş ya da meydan okumuş olan sağlam bir modern düşünce geleneği gözden kaybolmaktadır. Eleştirinin tek alternatifinin duygusallığa, dinginliğe, Panglosçu iyimserliğe tam teslimiyet ya da –edebiyat araştırmalarında– estetik değerlendirmeyle ilgili düşünsel gaf olduğuna inanmaya sevk ediliyoruz. Kısacası, eleştiri, kartlarını istiflemekte ve böylece her daim kazanmaktadır.

Bu dil oyununa katılmayı reddetmek daha zengin çeşitlilikte duygusal ve entelektüel yönelimlere yer açacaktır; meslektaşlarımızın söyledikleri karşısında şaşırmamıza imkân sağlayacak; hem farklı sorular sormamız hem de beklenmedik cevaplar bulmamız konusunda bizi teşvik edecektir. Bu noktada Richard Rorty'nin belirttiği gibi yerleşik bir düşünce tarzının yönünü değiştirmenin en iyi yolu ("eleştiri" tekniği vasıtasıyla) ona karşı silahlanmak

67 Eve Kosofsky Sedgwick, "Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is about You," *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham: Duke University Press, 2003), s. 131.

değil, ilham verici alternatifler ve yeni kelime kadroları bulup ortaya koymaktır. Eleştirel olanla olmayan arasında seçim yapmaya yönlendirilmeyi reddedersek ne olur? Şayet eleştiri artık bizim her daim yanımızda olan parolamız ve daima tetikte olan bekçimiz olmaktan çıkarsa, argüman ve yorumlama varlığını nasıl sürdürebilir? Başka ne gibi düşünce biçimleri tahayyül edebiliriz? Şayet şüpheci bir şekilde okumamız emredilmediyse başka ne gibi okumalara teşebbüs edebiliriz?

5
"BAĞLAM KÖTÜ KOKUYOR!"

"Peki o hâlde ne öneriyorsun?" Can sıkan sorular artık gözardı edilemez. Lafı dolandırmak yok, kelime oyunu yapmak yok! Eğer eleştiriden uzak durursak, şüphenin ayartıcılığına kanmayacağımıza yemin edersek, hangi yıldızlar bize yol gösterecek? Bizi cehennem azabından kim kurtaracak, bu işe hevesle başladığımız andan itibaren uyarıldığımız günahları işlemekten bizi ne alıkoyacak: Naif okuma, duygusal çoşkunluk, izlenimci hüküm, zihni bulanık amatörlük ve sadece "Shelley hakkında gevezelik etmek"mi? Eleştirmeyenden farklı olarak eleştiri-sonrası (*postcritical*) olabilir miyiz?

Eve Sedgwick'in makalesinde paranoyak okumanın "onarıcı okuma"ya (yani bir sanat eserini sorgulanması ve suçlanması gereken bir şey olarak görmekten ziyade onu avutmaya ve ikmal etmeye çalışan bir bakış açısı) karşıt olarak ele alındığını hatırlayalım. Son yıllarda çeşitli eleştirmenler daha olumlayıcı ya da

bağlanmış bir estetik tepki ihtimalini keşfettiler. Mesela Michael Snedeker *queer* teorisinde görülen melankoliye, utanca ve kendini harap etmeye saplanıp kalma hâline karşı iyimserliğin çoşkuyla savunulmasını önermiş; mutluluk fikrini, naiflik ve kayıtsızlıkla ilgili dönüşlü ithamlardan kurtarmaya çalışmıştır. Doris Sommer, sivil katılımı teşvik etmenin ve sürdürmenin bir yolu olarak oyun içgüdüsünün ve sanatın geniş tabanlı cezbediciliğinin önemini onaylamıştır. Aynı zamanda edebiyat araştırmalarında daha kapsamlı bir "ödomanik eğilim"den de bahsedilmektedir: Hayal kırıklığı ile ilgili bir hayal kırıklığı ve neşe, umut, sevgi, iyimserlik, ilham gibi temaları benimsemeye istekli olma eğilimi.[1]

Bununla birlikte hâkim olan dünya görüşleri ve argüman biçimleri olduğu gibi kaldığı müddetçe hassasiyet değişiminden çok az şey elde edilir. Her ne kadar metotla ilgili birtakım içerimleri olsa da, ruh hâli metot ile eşanlamlı değildir. Sedgwick'in belirttiği gibi şüpheci okuma kendi iç karartıcı tahminlerinin tekrar tekrar onaylandığını görmek konusundaki kararlılığından dolayı totolojiye düşme riskini göze alan güçlü bir teoridir. Bunun kadar güçlü olmayan bir teori (mesela şansa bağlı, beklenmedik, şüpheli ve tesadüfi olana yer veren bir teori) neye benzerdi acaba? Metindeki anlamı anlaşılması güç ve her şeyi belirleyen bir iktidara dayandırmakla birlikte eleştirmenin, her tarafa nüfuz etmiş olan bu otoritenin tesirinden muaf olduğunu varsayan bir teori? Bu tarz bir yapı, yetkinin daha geniş bir toplumsal aktörler grubu arasında nasıl dağıtıldığını açıklığa kavuşturmak zorundadır; içeriye karşı dışarı, ihlal etmeye karşı sınırlama gibi ikili karşıt-

1 Michael D. Snediker, *Queer Optimism: Lyric Personhood and Other Felicitous Persuasions* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009); Doris Sommer, *The Work of Art in the World: Civic Agency and Public Humanities* (Durham: Duke University Press, 2014); James O. Pawelski ve D. J. Moores, ed., *The Eudaimonic Turn: Well-Being in Literary Studies* (Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press, 2012).

lıkları reddetmek ve metin ile eleştirmenin birbirlerini karşılıklı olarak ima ettiğini ve iç içe geçtiğini tamamen onaylamak. Bu anlamda eleştiriyi yeniden düşünmek, bağlamla ilgili alışılagelmiş düşüncelerimizi de yeniden düşünmek demektir.

Bruno Latour, *Reassembling the Social* (Toplumsalı Yeniden Birleştirmek) başlıklı kitabında mimar Rem Koolhaas'ın "Bağlam, çok yorgun olduğunuzda ya da devam etmeye üşendiğinizde betimlemeyi durdurmanın yollarından biridir" sözlerini aktararak "Bağlam kötü kokuyor!" demiştir.[2] Latour'un sosyolojik düşünceye meydan okuması aynı zamanda *C-word*'ün açıklayıcı gücünden emin olan edebiyat ve kültür araştırmacıları için de bir provokasyondu. Şüphesiz, edebiyat araştırmalarında bağlam çoğu kez sorgulanmıştır, buna hem edebi biçimin özerkliğini savunan Rus Biçimcilerini hem de Gadamer'in sanat eserinin hiçbir zaman sadece tarihsel bir olgu olmadığı yönündeki görüşlerini örnek olarak verebiliriz. Ayrıca son yıllarda yapısökücü eleştirmenler, sağlam bir zemin olarak tarih ya da bağlamla ilgili her kavrama adeta saldırmışlardır. Sadece neyin retorik araçlar tarafından yönlendirilmiş konuyla ilişkili bağlam olarak kabul edileceğine dair düşüncelerimiz değil, ya da sadece sayısız birçok bağlamı gözardı ederken, bazı bağlamları kafamızdan uydurmamız değil, açıklamaya yönelik bu tarz bütün teşebbüslerin, nihai anlamı saptamak için yanlış yönlendirilmiş bir istekten kaynaklandığını iddia etmişlerdir.

Ancak yine de bu argümanlar, bağlam-temelli eleştirinin yarattığı tsunamiyi durdurmakta pek de başarılı olamadı. Bunun sebeplerinden biri belki de bağlamın sorgulanmasının çağdaş düşüncenin demokratik ihtiraslarıyla çok az uyuşan müşkülpesent bir ton ifade edebilmesidir. Araştırmacılar, içinde bulundukları tarihi anın ötesine geçen ya da ötesinden bahseden "istisnai me-

2 Bruno Latour, *Reassembling the Social* (Oxford: Oxford University Press, 2005), s. 148.

tinler" ile bu tarihsel anın içerisine kıstırılıp kalmış "geleneksel" ya da "basmakalıp" metinleri birbirinden net bir şekilde ayırırlar (Bu ayrım, hem ampirik olarak zayıf hem de teorik açıdan şaibeli görünebilir). Buna alternatif olarak bağlanın reddedilmesi, tek amaçlı bir şekilde dil ve üslûpla ilgili hem aşırı derecede değerli ve seçkin görünen hem de nasıl ve neden okuduğumuzla ilgili karmakarışık ve dünyevî gerçekliklerden fazlasıyla uzak ayrıntılara saplanıp kalmakla sonuçlanabilir. (Bağlanun farklı bir şekilde sorgulanmasının, bu tarz gerçekliklere *daha fazla* ilgi gösterilmesine imkân sağlayacağı fikri, bu bölümün aykırı iddialarından biri olacaktır. Betimleme vaktinden evvel bittiğinde sadece sanat eseri değil, onu çevreleyen her şey de kısa devre yapar.)

Dolayısıyla eleştirmenler kendilerini metne karşı bağlam, kelimeye karşı dünya, sanat eserleriyle ilgili içsel açıklamalara karşı dışsal açıklamalar gibi ikili karşıtlıklar arasında zikzak çizerken bulurlar. Edebiyat araştırmaları, aynı argümanları ısıtıp ısıtıp sunan muhalif taraflarla birlikte sarkacın bu iki ucu arasında sallanmaya mahkum gibi görünüyor. Bağlamcılar "Ne kadar saçma bir şekilde idealist ve naifsiniz!" gibi azarlamalara girişirler. Biçimciler ise "Sayfaların üzerindeki kelimelere miyop gibi odaklanmanız, toplumsal ve ideolojik güçlerin kaçınılmaz etkisini görmenizi engelliyor!", "Ne kadar indirgemeci ve beceriksizsiniz!" diyerek cevabı yapıştırırlar. "Bitap düşene kadar toplumsal kuvvetler ve ataerkil ideolojilerle ilgili nutuk atıyorsunuz ancak sizin bağlamla ilgili teorileriniz bir resmi resim, bir şiiri şiir yapan şeyin ne olduğunu anlamak konusunda duyarsız kalıyor!" Şüphesiz, farklı tarihselcilikler ve birçok politika çeşidi mevcuttur ancak sanat eserlerinin ayırt ediciliğinin hakkını teslim etme vazifesi, sürekli olarak onların içine dert olmuştur. Jean-Paul Sartre'ın Valéry'nin bir küçük burjuva entelektüeli olduğu ancak her küçük burjuva entelektüelinin Valéry olmadığı şeklindeki nüktesinin yakıcı etkisi hâlâ sürmektedir. Ayrıca sanat eserlerinin cennetten çıkma

olmadıklarını, dünyanın üzerinde melekler gibi süzülmediklerini, pis işlere bulaşmaktan kendilerini alıkoyamadıklarını çok iyi biliyoruz. O zaman onların hem tekilliğinin ve sosyalliğinin hem de ayırt ediciliğinin ve dünyevîliğinin hakkını nasıl verebiliriz?

Bu noktada aktör-ağ teorisi, sanat eserlerine *ve* içlerinde yer aldıkları toplumsal gruplara başka bir açıdan bakmayı önermektedir. Artık mesele bağlama karşı metni savunmak –ya da tam tersi– değil, analizin esaslarını yeniden düşünmektir. Dolayısıyla bu bölümde aşağıdaki önermeleri desteklemek için aktör-ağ teorisinden faydalanacağım:

1. *Tarih, sandık değildir*, yani tarihsel bağlamla ilgili standart düşünme biçimleri, sanat eserlerinin zaman boyunca nasıl ilerleme katettiklerini açıklayamamaktadır. Dönemlerin sınırlarının kutsal statüsü tarafından sindirilmeyi reddeden, metinlerin hareketliliğine ve tarih-ötesi bağlantıya dayalı modellere ihtiyacımız var.

2. Edebi metinler, gayet uygun bir şekilde *insan olmayan aktörler* olarak düşünülebilir; bu, ilerleyen kısımlarda göreceğimiz gibi, eylemliliğin (*agency*) tabiatıyla ilgili ortak varsayımların gözden geçirilmesini gerektiren bir iddiadır. Bu düşünce silsilesinde, bir metnin değişiklik yaratma kabiliyeti dünyayı reddetmesinden değil, dünyayla birçok bağlantısından kaynaklanmaktadır.

3. Sonuç olarak bu düşünceler *eleştiri-sonrası okuma* kavramını doğurmaktadır; zira bu kavram sayesinde metinlerin zaman-ötesi canlılığının ve metinler ile okuyucuların ortak yapısının hakkını vermek mümkün olacaktır (tabii bunu yaparken düşünceyi duyguya karşıt görmemek ya da entelektüel katılığı duygusal bağlanmadan ayırmamak gerekir).

TARİH, SANDIK DEĞİLDİR

Uzun süren tarihsel yönelimli bir bilim döneminden sonra, edebiyat ve sanat araştırmacıları estetiğe, güzelliğe ve biçime geri dönmektedir. Bu araştırmacılar "Sanat eserlerini sadece tarihsel bir anın kültürel semptomları ve geçmişe gömülmüş ölmek üzere

olan bir mesele olarak değerlendirmek, çok önemli bazı şeyleri gözden kaçırmamıza sebep olmaz mı?" sorusunu sormaktadır. Son yıllarda Yeni Estetizm'den, Yeni Formalizm'den ve güzelliğe dönüşten sıkça bahsedilmektedir; bunlar, bir zamanlar tabu olan konuları sahiplenmeye hazır oluşun emareleridir.[3] Bununla birlikte bu eleştiri dalgası, metinlerin zaman boyunca nasıl yankılandığı muammasına çok az ilgi göstermiştir. Biçimsel araçlara ya da estetik tecrübenin fenomenolojisine odaklanarak, zamansallık problemini çözmekten ziyade sadece parantez içine almaktadır. Sanat eserlerinin tarihselliğini görmezlikten gelemeyiz, ayrıca onları bir taraftan aşkın olarak zamansız, öbür taraftan ise çıktıkları anın içerisine hapsedilmiş olarak görmenin alternatiflerinşiddetle ihtiyacımız var.

Zamansal çerçevelerimizin yetersizliği, mekânı kavramsallaştırmak için mevcut olan zengin kaynaklarla karşılaştırılabilir. Özellikle sömürgecilik-sonrası araştırmaları sayesinde düşüncelerin, metinlerin ve imajların nasıl göç ettikleriyle ilgili düşünme biçimlerimiz değişmiştir. Ulus ya da etnisiteyle ilgili münferit, müstakil mekânlar kavramlarını sorgulayan araştırmacılar, tercüme, melezleşme, bağdaştırma ve küresel akışlarla ilgili zengin bir dil geliştirmişlerdir. Benzer modeller, zaman boyunca gerçekleşen aktarımın gizemini açığa çıkarmamıza yardım edebilir. Nasıl oluyor da uzun süre önce karalanmış kelimeler tarafından kışkırtılmış, esir alınmış, tahrik edilmiş hissedebiliyoruz? Belirli bir tarihsel anda etkisiz olan metinler nasıl oluyor da bir başka dönemde yeniden ortaya çıkıp ufuk açıcı hatta hayatı dönüştüren bir nitelik kazanabiliyorlar? Ayrıca zaman-ötesi bağlantının ve

3 Bkz. John J. Joughin ve Simon Malpas, ed., *The New Aestheticism* (Manchester: Manchester University Press, 2004); Elaine Scarry, *On Beauty and Being Just* (Princeton: Princeton University Press, 2001); Alexander Nehamas, *Only a Promise of Happiness: The Place of Beauty in a World of Art* (Princeton: Princeton University Press, 2010).

beklenmedik aydınlanmanın yarattığı bu tarz ani parıldamalar, eleştirinin retoriğini yönlendiren gelişim anlatılarını ters yönde keser.

Şüphesiz, sömürgecilik-sonrası araştırmaları, dönemselleştirici kategorilerin düzenli yapısını altüst etmek ve tarihsel şemaların çoğunlukla Batı-merkezli bakış açısının kendini beğenmişliğini nasıl desteklediğini göstermek suretiyle bizim hem zamanla hem de mekânla ilgili modellerimizi zor bir duruma sokmaktadır. Dipesh Chakrabarty'nin ifadesindeki "Avrupa'yı taşralılaştırma" görevi, bizi Avrupa'yı nasıl ve ne amaçla tarihselleştirdiğimizi ve bağlamlaştırdığımızı enine boyuna yeniden düşünmeye teşvik etmektedir. Tarihselcilikle ilgili benzer bir huzursuzluk da edebiyat araştırmalarının geniş yelpazesi boyunca kendini hissettirmeye başlamıştır. Her ne kadar henüz tarihselci-sonrası bir ekolden bahsedemesek de, "tarihten sonra zaman" meselesi üzerine kafa yoran araştırmacıların tetiklediği çok sayıda küçük çaplı isyan ve ayaklanma kendini göstermeye başlamıştır. *Queer* teorisyenleri, eski zamanlarla günümüz arasındaki benzerliklere açık olan, yakınlıktan ve anakronizmden ürkmeyen bir "tarihdışılık"a ihtiyaç olduğunu belirtmektedir. Rönesans dönemi araştırmacıları "şimdici" (*presentist*) terimini kibirli bir alaydan ziyade bir onur nişanı olarak değerlendirmekte ve hiç utanmadan Shakespeare'in oyunlarının tarihsel yankısından ziyade günümüzle alâkasına ilgi duyduklarını itiraf etmektedir. Edebiyat eleştirmenleri, Michel Serres'in zamanı dümdüz bir çizgi olarak değil de kıvrılıp bükülerek giden bir yılan hatta buruşuk bir mendil olarak düşünmemizi teşvik eden putkırıcı çalışmasına yöneldiklerini ilan etmektedir. Arka planda ise dönemlere ayıran şemalardan, kronolojik sınırlamalardan ve ilerlemeye dayalı tarihlerden sakınanların koruyucu azizi olan Walter Benjamin'in kutsayan figürü sallanıp durmaktadır.[4]

4 Bk. Jonathan Goldberg ve Madhavi Menon, "Queering History," *PMLA* 120, no. 5 (2005): 1608–17; Carolyn Dinshaw vd., "Theorizing Queer

Bu argümanların tamamı, bağlamı münferit metinlerin sandıklandığı ve sıkıca tutunduğu bir çeşit tarihsel konteynır olarak resmeden yaygın anlayışa itiraz etmektedir. Tarihselci eleştirmen, dönem sandığına birtakım vasıflar –ekonomik yapı, politik ideoloji, kültürel düşünce yapısı– yüklemektedir; amacı ise bunların belirli bir sanat eserinde kendilerini nasıl gösterdiğinin ayrıntılarını ustalıkla ele alabilmektir. Bu eser, sadece daha geniş bir kuvvetler alanı karşısında "göreceli bir özerklik" sağlayabilir. Bu makro-düzey, kozları elinde bulunduruyor, borusunu öttürüyor ve oyunun kurallarını belirliyor; daha geniş bir bütünün içine sandıklanmış daha küçük bir birim olarak münferit eser ise önceden belirlenmiş bu koşullara sadece tepki ya da cevap verebiliyor. Bu açıdan tarih, düzgün bir şekilde istiflenmiş sandıkların oluşturduğu –bunları dönem olarak adlandırıyoruz– dikey bir yığını içermektedir; bunların her biri bir mikro-kültürü çevreler, sürdürür ve içerir. Bir metni anlamak, sandığın içindeki yerleşiminin ayrıntılarını açıklığa kavuşturmak, nesne-olarak-metin ile konteynır-olarak-bağlam arasındaki karşılıklı ilişkileri ve nedensellikleri vurgulamak demektir.

Şüphesiz, Yeni Tarihselcilik metin/bağlam ayrımının demir yumruğuna karşı fazlasıyla mücadele etmiştir. Sıkça alıntılanan bir ifadede metinlerin tarihselliğini ve tarihin metinselliğini kanıtlayarak, kelime ile dünya arasındaki sınırları bulandırmaya

Temporalities: A Roundtable Discussion," *GLQ* 13, nos. 2-3 (2007): 177-95; Hugh Grady ve Terence Hawkes, ed., *Presentist Shakespeare*; (London: Routledge, 2006); Jeffrey J. Cohen, *Medieval Identity Machines* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003); Jennifer Summit ve David Wallace, "Retbinking Periodization," *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 37, no. 3 (2007), s. 447-51; Jonathan Gil Harris, *Untimely Matter in the Time of Shakespeare* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009); Carolyn Dinsbaw, *How Soon Is Now? Medieval Texts, Amateur Readers, and the Queerness of Time* (Durham: Duke University Press, 2012); ve *New Literary History* 42, no. 4 (2011), "Context?" özel sayısı.

ve karıştırmaya çalışmıştır. Yeni Tarihselci argümana göre sanat eserleri artık maddi açıdan belirleyici ancak göstergesel açıdan etkisiz olan tarihsel bağlam içerisinde olağanüstü abideler olarak görünmemektedir. Bilakis tarih, toplumsal enerjilerin aktarımını destekleyen metinlerin –kaşif günlükleri, mahkeme kayıtları, çocuk yetiştirme kılavuzları, devlet belgeleri, gazete yazıları– vızıldayan çeşitliliği ile kendini göstermektedir. Aynı şekilde bir edebi eser de bu tekdüze durumların ötesine geçmez ancak bu sık örülmüş iktidar ağlarına bütünüyle takılıp kalır, bir toplumsal metnin içinden bir toplumsal metin daha çıkar. Artık edebiyata ön planda, bağlama ise arka planda yer alan bir olgu olarak yaklaşmak söz konusu değildir; asıl mesele bu gibi ayrımların sistematik bir şekilde aynı düzeye getirilmesidir.

Shakespearian Negotiations'tan (Shakespearevâri Müzakereler) sıkça alıntılanan bir ifadede Stephen Greenblatt, ölülerle konuşma arzusunu dile getirmiştir. Ancak Yeni Tarihselci eğilimden birçok çalışma diyalogtan ziyade teşhise yönelir, metinlere tarihsel açıdan uzak eserler olarak yaklaşır ve geçmişteki metinler ile günümüz, "o zaman" ile "şimdi" arasındaki mesafeye dikkat çeker. Tarihselcilik, kültürel göreceliğin eşdeğeri işlevini görür, farklılığı karantinaya alır, ilintililiği inkâr eder ve geçmişteki metinlerin neden önemli olduğu ve günümüzde bize nasıl hitap ettikleri sorusunu bir kenara koyar, daha doğrusu geçiştirir. Geçmişi gerçekten olduğu gibi bilemeyeceğimiz ve tarihin her zaman, ya da en azından kısmen, şimdinin tarihi olduğu fikri adeta bir klişeye dönüşmüştür. Ayrıca araştırmacılar yazdıkları girişlerde, önsözlerde ve sonsözlerde günümüzdeki tutkularını göstermekte ve varoluşsal ya da politik bağlılıklarını açıklamaktadırlar. Bununla birlikte bu beyanlar nadiren tarih-ötesi metodolojileri uygulamaya ya da çapraz-zamansal ağların izini sürmeye dönüşmektedir. Bunun yerine edebi nesne, doğduğu zamanda hüküm süren koşulların içine hapsedilmiş, onunla aynı zamanda

yer alan diğer metinler, nesneler ya da yapıların boyunduruğuna sokulmuş, kalıcı olarak erken modern dönem, on sekizinci yüzyıl ya da Viktorya dönemi eseri olarak damgalanmış şekilde kalmaktadır. Bu, Wai Chee Dimock'un adlandırmasıyla –olguların aynı zaman dilimindeki komşu olgularla sıkı sıkıya bağlı olduğunu savunan– "senkronik tarihselcilik"in alanıdır.[5]

Bu "zaman dilimi" yaklaşımı, tarihsel düşüncenin fazlasıyla kapsamlı olan tek bir hikâye vasıtasıyla geçmişi anlamlandırmaya çalıştığı daha önceki biçimlerine karşı bir tepkidir; söz konusu hikâye ise genellikle Batı medeniyeti, insan doğası ya da işçi sınıfı gibi kollektif aktörler tarafından yönlendirilen durdurulamaz bir ilerlemenin hikâyesidir. Postmodernizmin en parlak döneminde "büyük anlatılar" olarak isimlendirilen bu tarz hikâyelerin, geçmişteki olaylar arasındaki ilişkileri basite indirgemekten ve tahrif etmekten başka çaresi yoktur, bunu yaparken de insanlığın çoğunu tarihin kıyılarına ve durgun sularına sürgün eder. Ancak bu tarz tarihsel anlatılara karşı verilen ters tepkiler pek de keyifli neticeler doğurmamıştır: Çapraz-zamansal düşüncenin –yardım ve yataklık etme suçuyla lekelenmiş– bütün biçimleri gözden düşmüştür. Ancak bunun yerine kafanıza, tarih adına, metinlerin çoktan tarih olmuş bağlamların ve köhnemiş metinlerin içine sıkıştırıldığı, salıverilme ümidi olmaksızın geçmişe hapsedildiği oldukça statik bir anlam görüşü sokulmaktadır.

Buna karşın Latour'a göre şayet bu terimden, önceden belirlenmiş bir yapılar ve işlevler dizisi ile yönetilen sınırlandırılmış bir bütünü kastediyorsak, tarihsel bir sandık ya da toplum yoktur. Toplum, insan eylemlerini bütünüyle desteklemez ve yönlendirmez, bu eylemlerin dışında ve ontolojik olarak onlardan farklı gibi görünür; perdenin arkasında duran, her şeyi gören bir kukla oynatıcısına benzer. Latour'un toplumsal olarak adlandırdığı şeyden kastı sadece birliktelik eylemi ve olgusudur; yani topluluklar,

5 Wai CheeDimock, "A Theory of Resonance," *PMLA* 112 (1997), s. 1061.

yakınlıklar ve ağlar yaratmak için olguların biraraya gelmesidir. Sadece kendi örnekleri içinde, bazen öngörülebilen bazen de öngörülemeyen –fikirlerin, metinlerin, imajların, insanların ve nesnelerin birleştiği ve ayrıldığı, bağlandığı ve uzaklaştığı– biçimlerde varolur. Artık toplumsal düzenle ilgili panoramik bir görüş mümkün olmaz: Aktör-ağ teorisiyle (AAT) meşgul olmak, kartal gibi yüksekten uçmak ve aşağıdaki uzak kalabalığa eleştirel ya da tarafsız bir şekilde gözünü dikmek değildir, bunun yerine AAT gibi ağır adımlarla yürümek, girift ekolojilere ve kalın çimen yapraklarının arasında saklı olan farklı mikroorganizmalara hayretle bakmak demektir. Her adımda yavaşlamak, teorik kısayollardan feragat etmek ve bizim gibi aktör olan arkadaşlarımızın sözlerini kendi sözlerimizle hükümsüz kılmak –ve ezmek– yerine bu sözleri dikkate almaktır. Bir başka deyişle toplumsal olan, önceden şekillendirilmiş bir şey değil bir icradır; görünür olan alanın altında yatan bir oluşum değil, çeşitli aktörler arasında sürmekte olan bağlantılar, bağlantı kopmaları ve yeniden bağlantı kurmalardır.

Bu tarz birbirine bağlı olmalar, hem zamansal hem de mekânsaldır; zaman boyunca çapraz çizgiler oluşturarak ilerleyen ipliklerden dokunmuşlardır, bizi daha önce olmuş olana bağlarlar, bizi zorunluluğun ve nüfuzun uzayan ağlarına düşürürler. Zaman, bölünmüş birimlerin düzenli bir şekilde arka arkaya dizilmesi değildir, bilakis tıpkı değişik zamanlara ait nesneler, fikirler, imajlar ve metinlerin sürekli değişen birleşimler ya da gruplar içerisinde dönüp durması, yuvarlanması ve birbirine çarpması gibi çok sayıda girdap, akıntı, türbülans ve dalgalanma içerir. Yeni aktörler, binlerce yıllık geçmişe sahip olanların yanında birbirini itip kakıyor; icatlar ve yenilikler, şiddetle eleştirdikleri bütün geleneklerden yararlanıyor; "geçmiş üstün gelmedi; gözden geçirildi, tekrarlandı, çevrelendi, himaye edildi, yeniden şekillendirildi, yeniden yorumlandı ve yeniden düzenlendi."[6] Buradaki

6 Bruno Latour, *We Have Never Been Modern* (Cambridge: Harvard University Press, 1993), s. 75.

aldatmaca, zamansal açıdan birbirine bağlı olmayı amaç (*telos*) olmadan, hareketi ise değişim olmadan düşünmektir: Geçmiş, kim olduğumuzun bir parçasıdır, arkaik bir kalıntı, bir nostalji kaynağı ya da bastırılmış olanın nüksetmesi değildir. Latour'un hiçbir zaman modern olmadığımıza dair iddiası, yaşamlarımızın Orta Çağ köylülerinden ya da Rönesans soylularından bariz biçimde farklı olduğunu inkâr etmez. Yine de bu farkların büyütüldüğünde ve abartılığında ısrar eder, bunun sebebi ise dünyaya olan inancın yitirilmesi, modern eleştirinin radikalliği ve kendi istisnai durumumuzla ilgili diğer tanıklıklarımız hakkındaki hikâyelere olan düşkünlüğümüzdür.

Benzer biçimde Jonathan Gil Harris de "zamanla ilgili ulusal bağımsızlık modeli" şeklinde adlandırdığı, edebiyat ve kültür araştırmalarında yaygın olan bu anlayışa karşı çıkmaktadır. Harris'e göre dönem fikri, ulus fikriyle neredeyse aynı işlevi görmektedir; metinlere ve nesnelere tek bir çıkış anı atfediyoruz, aynı şekilde onları doğdukları yere bağlayarak sınırlıyoruz. Hem dönem hem de ulus, otoriteyi belirleyen doğal bir sınır, nihai bir başvuru makamı işlevi görür. Edebi eserin sadece tek bir tarihi dönemin vatandaşı ve toplumsal ilişkilerin tek bir dizisi olabileceği kabul edilir; araştırmacılar, sınır muhafızları gibi mesai yapar ve dönem sınırları boyunca herhangi bir hareket olup olmadığı ciddi bir şekilde denetlenir. Geçmiş, yabancı bir ülke, farklı ve esrarengiz bir şey olarak kalır, yabancılığı sürekli olarak vurgulanır. Harris bu bağlamda şu soruları sormaktadır: "Zamansal sınırları aşan şeylerle –kaçak göçmenler, iki taraflı çalışan casuslar ya da birden fazla pasaporta sahip olanlarla– nasıl baş ediyoruz? Bu tür sınır geçişleri, zamansallıkla ilgili anlayışımızı nasıl değiştirebilir?"[7] Çapraz-zamansal ağlar, dönemleştirmeye dayalı şemalarımızın düzenini altüst eder; bizi farklılığı olduğu kadar benzerliği ve yakınlığı da kabullenmeye, geçmiş ile şimdinin muasır ve birbiriyle bağlantılı olduğu fikriyle cebelleşmeye zorlar.

7 Harris, *Untimely Matter*, s. 2.

Bu düşünce tarzı, geçmişi müstakil *epistem*ler dizisi olarak tasavvur eden, eleştirmeni eski zamanlara ait inançları ve tavırları katı bir tarafsızlıkla incelemeye yönlendiren Foucault'cu eleştiriyle bariz biçimde ters düşer. Tarafsızlık yerini içerime ve dolaşıklığa bırakmaktadır. Kesin bir zamansal fark ve uzaklık yerine türlü türlü şeylere ve zengin bir karışıklığa, betimlediğimiz tarihsel olgularla bağlantı kurduğumuz dönem sınırları boyunca meydana gelen bir dökümtüye ve saçıntıya sahibiz. Aktör-ağ teorisi, kara cahil geçmişin prangalarından kurtulma anlamına gelen modernist zaman görüşü tarafından aynı ölçüde sersemletilmiştir. Sadece klasik devrim modeli değil, öncülük edenlerin –entelektüel ileri görüşlülükleri, politik inançları ya da sanatsal duyarlılıkları sayesinde kendilerini diğerlerinin kapıldığı sisli karmaşa ve kötü niyet girdaplarından kurtarabilmiş olan az sayıda öncünün– *ethos*u da çapraz-zamansal ağların her yere yayılmış olmasından dolayı tutarsız hâle dönüştü. Tarih ilerlemiyor ve hiçbirimiz kılavuzluk etmiyoruz.

Sözün kısası, neden bizden önde olan metinlerden daha fazla şey bildiğimiz konusunda bu kadar emin oluyoruz? Bizim geç yani sonradan anlamamızın avantajı, onların sağlamlığı, esnekliği ve süreklilik arz eden yankıları ile telafi edilmektedir. Onların zamansallığı sabit ya da donmuş değil, bilakis dinamiktir; kendi zamanlarına ve ötesine seslenirler, gelecekteki benzerlikleri öncelerler ve henüz tahayyül edilmemiş bağlantıları zihinde canlandırırlar. Tarihselcilikle açık bir hesaplaşma içerisine giren Jennifer Fleissner bizi hem geçmişteki kültürel çalışmanın somutlaşmış hâllerinden ziyade yaşayan bir düşünce olarak hem de kendi yargılarımıza ve fikirlerimize karşılık veren sesler olarak ondozuncu yüzyıl romanlarını okumaya davet ediyor.[8] Bağlam, istemsiz ya da kaçınılmaz olarak metne baskın çıkmaz, nitekim neyin

8 Jennifer Fleissner, "Is Feminism a Historicism?" *Tulsa Studies in Women's Literature* 21, no. 1 (2002), s. 45-66.

bağlam olarak kabul edileceği meselesi ve açıklayıcı şemalarımızın meziyetleri genellikle okuduğumuz kelimelerde öncelenir, keşfedilir, sorgulanır, genişletilir ya da yeniden tahayyül edilir. Tarihsel açıklamanın tarafsızlığı, geçmişteki metinlerin bizim için önemli olan meselelerle –bunun içinde tarihsel düşüncenin statüsü de vardır– ilgili söyleyecek şeyleri olduğunu fark ettiğimizde bozulur hatta çatırdar.

Edebi eserin öldükten sonraki faal yaşamı, onu bir başlangıç anına sandıklama ve zamansal bir konteynırın içine kilitleme yönündeki çabalarımızı etkisiz kılar. Şüphesiz, bir metnin doğuş anı temaya, biçime ya da türe net sınırlar koyar: Beyhude bir şekilde Tavan Arası şiirinde modernist bunalımın; on sekizinci yüzyıl peyjazında ise Dadaist dekupajın emarelerini ararız. Ancak bu kısıtlamalar zaman-ötesi bağlantı ve mukayese imkânlarını ortadan kaldırmaz; mesela Karl-Heinz Bohrer'e Baudelairevâri şiir ile Yunan trajedisi arasındaki benzerlikleri ve yakınlıkları tarihsel farklılığın derin çatlağı boyunca ayrıntılarıyla açıklama imkânı tanır.[9] Metinler, çok fazla seyahat eden nesnelerdir; zaman boyunca ilerlerler, yeni semantik ağların, yeni anlam atfetme biçimlerinin içine karışırlar. Wai Chee Dimock'un "yankılanma" şeklinde adlandırdığı şey, işte bu zaman içinde bir şeyi ifade etme ve değişme, yeni anlamlar ve çağrışımlarla çoğalma, beklenmedik yerlerde beklenmedik yankıları harekete geçirme potansiyelidir. Dimock'un önemli bir makalesinde belirttiği gibi yankılanma, zamansal ekseni edebiyat araştırmalarının merkezine yerleştirmektedir.[10]

Şüphesiz Dimock, edebi eserlerin uzun ömürlülüğünü etkilemede kurumların rolünden bahsetmemiştir. Bazı metinler gözden düşerken bazılarının varlığını sürdürmesinin sebebi sadece belirli metinlerin münferit okuyucular üzerinde etki uyandırması değil,

9 Karl-Heinz Bohrer, "The Tragic: A Question of Art, Not Philosophy of History," *New Literary History* 41, no. 1 (2010), s. 35-51.

10 Dimock, "A Theory of Resonance," s. 1061.

aynı zamanda kontrol ve değerlendirme, seçme ve dışarda bırakma yapılarıdır. Neyin yayımlanacağı, pazarlama fonlarının nerede paylaştırılacağı ya da lisans müfredatının nasıl gözden geçirilip değiştirileceğiyle ilgili tartışmalar neticesinde karara bağlanan bu tarama süreçleri, bazı eserlerin diğerlerinden çok daha fazla dolaşıma girmesine imkân tanımaktadır. Bu açıdan bakıldığında zaman-ötesi hareketlilik en azından kısmen kurumsal hareketsizliğin bir sonucudur. Alıntılar daha fazla alıntı üretir; mezun öğrenciler kendi okudukları metinleri okutmaya devam ederler; kanonik eserler –ister kurmaca ister teorik olsun– zamanla kendilerini yeniden üretirler. Esasında yeni metinler sınıfların içine sızarken ve okuma biçimleri değişirken bile, eğitimi, önceki bilgilerin sürekliliği ve aktarımını içeren temel bir düzey olmaksızın tahayyül etmek imkânsız görünüyor. Ancak bu sadece Latour'un vurgaladığı esas noktalar olarak faydalandığım şeyleri kuvvetlendirmektir: Geçmişle olan bağlarımızı iradeyle koparamayacağımız ve sanat eserlerinin etkisinin toplumsal olana karşı olmalarından ziyade onun içine yerleşmiş olmalarına bağlı olduğu.

Dahası, neyin "gerçek" bağlam olarak kabul edileceğiyle ilgili argümanlar, teorik tartışmaların sınırlarının bir hayli ötesine geçerek ne öğrettiğimiz ve nasıl öğrettiğimizle ilgili gündelik gerçekliklere kadar ulaşmıştır. Özellikle İngiliz dili ve edebiyatı bölümlerinde dönemle özdeşleşme, profesyonel uzmanlığın bir göstergesi olmayı sürdürmektedir; bu durum dipnot verilen kitaplarda, konferans katılımlarında, iş ilanlarında ortaya konmaktadır. Her şey, bir metnin orijinal tarihsel anlamının onun en çarpıcı anlamı olduğu yönündeki düşünceyi pekiştirmektedir ve amatörlük yaptıklarına dair şüpheler, tek bir döneme yerleşmek yerine çeşitli dönemler arasında gidip gelen araştırmacıların tepesinde akbaba gibi dikilmektedir. Bruce Robbins "Belki de dönem, uzun zamandır tembellikten dolayı benimsenmiş sözde insan-merkezli bir çeşit norm olarak görülmelidir. Diğerleri gibi

o da büyültmenin bir derecesidir, diğerlerinden daha az geçerli ya da daha az keyfî değildir" demiştir.[11] Robbins "tür"ü edebiyat eğitimini düzenlemek için de kullanılabilecek aynı ölçüde çarpıcı bir kategori olarak önermektedir, ayrıca zaman-ötesi bağlantıları, tekrarları ve tercümeleri teorileştirmek için çok daha makul bir kategori olduğunu da belirtmektedir. Kısacası aslî bağlamın neden nihai otorite ve başvurulacak son merci olarak kalması gerektiğine dair inandırıcı bir entelektüel ya da pratik sebep yoktur.

Zaman-ötesi benzerliklere ve bağlantılara daha fazla ilgi gösterilmesini savunmak, tarihsel farklılıkları –Polonya'nın ve Peru'nun ortadan kalktığını ima eden ulus-ötesi araştırmalardan daha fazla– inkâr etmek anlamına gelmez. Ancak bu yine de metinlere daha fazla nefes alma imkânı veren, daha az sınırlanmış ve daha az sıkıştırılmış bir anlam modelini gerekçelerle savunmak demektir. Metinlerin ebedî, evrensel ya da tarihdışı olduklarına –bir sürü haklı gerekçeyle– ikna olan eleştirmenler bütün bahislerini sanat eserinin zamana bağımlılığı üzerine oynamıştır. Aslî bağlama müracaat etmek, etik ve politik bir görev hâline dönüşmüştür: Kendi şarap kadehlerine mırıldanan yozlaşmış bir estetler ve edipler zümresine karşı doğru ilkeler uğruna mücade etmenin ve doğru tarafta yer alındığının bir emaresi olmuştur.[12] Bununla birlikte ne zaman metroda *Pride and Prejudice* (Gurur ve Önyargı) ya da *The Adventures of Sherlock Holmes* (Sherlock Holmes'un Maceraları) gibi kitaplara dalmış birilerini görsek, metinlerin zaman boyunca ilerlediğine dair gündelik sezgi yeniden onaylanmış olur. Sanat eserleri zamansız olmayabilir, ancak tartışılmaz şekilde –farklı dönemlerde yankılanma potansiyelleriyle– zamanla doludurlar.

11 Bruce Robbins, "Afterword," *PMLA* 122, no. 5 (2007), s. 1650. Ayrıca Eric Hayot'un derinlikli çalışması için bkz. "Against Periodization," *New Literary History* 42, no. 4 (2011), s. 739-56.

12 Christopher Lane, "The Poverty of Context: Historicism and Nonmimetic Fiction," *PMLA*, 118, no. 3 (2003), s. 450-69.

İNSAN OLMAYAN AKTÖRLER OLARAK SANAT ESERLERİ

Şimdiye kadar söylediğim şeylerden bazıları, Birmingham tarzı kültür araştırmaları geleneğiyle oldukça uyumlu görünüyor. Hem kültür araştırmaları hem de aktör-ağ teorisi, teorik kısayollardan ve sosyolojik indirgemenin cazibelerinden sakınmaktadır. Her iki düşünce ekolü de fenomenlerin, görünmez yapıların epifenomenlerine indirgenemeyeceğini; metinler, fikirler ve insanların farklı ve genellikle de öngörülemeyen biçimlerde bağlantılarını kopardıklarını ve yeniden bağlandıklarını; sanatsal ya da kültürel metinlerin etkilerinin ne olacağının önceden kestirilemeyeceğini vurgulamaktadır.[13] Ayrıca kültür araştırmaları, alımlama (*reception*) faaliyetini, kendi kültür modelinin merkezine yerleştirmektedir. Prensip olarak zamanla yeni okuyucular tarafından yeniden üretilen metinsel anlamla ilgili çoklu-zamansal bir görüşü teşvik etmektedir: Dolayısıyla *Macbeth*'in on yedinci yüzyıl başları Londra'sındaki sahnelenişi, oyunun daha sonraları New York, Yeni Delhi, Sydney ya da Singapore'daki birçok sahnelenişiyle mukayese edildiğinde böbürlenecek hiçbir öncelik ya da imtiyaz taşımaz. Ancak bu pratikte nadiren bir mesele olarak ortaya çıkmaktadır. Mesela Amerika'daki edebiyat bölümlerinde kültür araştırmaları "Viktorya dönemi kültür araştırmaları" ya da "Orta Çağ kültür araştırmaları" gibi adlandırmalarda görüldüğü gibi, genellikle tarihselciliği yerleştirmeyi ve "zaman dilimi" yaklaşımlarını kuvvetlendirmeyi teşvik etmiştir.

Dahası, bağlam hakkında konuşmanın zorluğu sadece tarihsel kökenlere karşı önyargıdan kaynaklanmaz, aynı zamanda onun

13 Mesela Latour'un indirgemeciliği reddetmesiyle "indirgemeden kaçınma" olarak kültür araştırmalarındaki eklemlilik teorisini mukayese edelim. Kültür araştırmalarındaki eklemlilik teorisi Jennifer Daryl Slack tarafından gayet güzel betimlenmiştir. Bkz. "The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies," *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*, ed. David Morley ve Kuan-Hsing Chen (London and New York: Routledge, 1996), s. 112-27.

eylemlilik ve nedenselliği tasavvur etme biçimlerinden de kaynaklanır. Bağlamın sopası genellikle sanat eserinin etkisini ortadan kaldırmak, onu basit, önemsiz ve zayıf bir hâle dönüştürmek için kullanılır. Bu eğilim, bağlamlaştırmayı en temel meziyet olarak gören kültür araştırmaları geleneğinde abartılmıştır. ("Lawrence Grossberg "Kültür araştırmalarına göre bağlam her şeydir ve her şey bağlamsaldır" demiştir.)[14] Kısacası bağlam, metni söndürmek için şişirildi; yeniden abartılan toplumsal koşullar düzenleyip belirlerken, sanat eseri sönükleşip gözden kaybolmaya başlıyor. Toplumsal alanların, söylemsel rejimlerin ya da güç teknolojilerinin önemini idrak ediyoruz, dolayısıyla da "sanat eseri, kendi yapım sürecinin oyununda yer alan aktörlerden biridir" gerçeğini dikkate almakta başarısız oluyoruz.[15]

Neden kültürün üreticileri ya da alıcıları bu gibi istisnai güçleri hazmediyor da münferit metne neredeyse hiçbir şey lütfedilmiyor? Bu teoriler, insanların bir müzik grubunu dinlemek için neden büyük bir hevesle yüzlerce kilometre katettiklerini ya da lisansüstü eğitimleri esnasında neden tek bir roman üzerinde kafa patlatarak yıllarını harcadıklarını ne ölçüde açıklığa kavuşturabilmiştir? "Kültürel kapital", "hegemonik medya endüstrisi" ya da "yorumlayıcı topluluklar" gibi terminolojiler neden hep bu ezginin zihnimizde tekrar tekrar çalıp durduğunu ve neden bir takıntı nesnesi hâline dönüşenin yalnızca Virginia Woolf olduğunu aydınlatmak konusunda sadece belirli bir yere kadar gidiyor? Bizler kendi bağlılıklarımızın bulmacasını örtülü niyetlere ve gizli toplumsal çıkarlara başvurmak suretiyle açıklıyoruz; bunu yaparken de bu nesnelerin duygusal yakınlıklarımızı tahrik etme, duygularımızı okşama ve saplantılarımızı besleme biçimlerine pek aldırış etmiyoruz.

14 Lawrence Grossberg, *Bringing It All Back Home: Essays on Cultural Studies* (Durham: Duke University Press, 1997), s. 255.

15 Howard S. Becker, Robert R. Faulkner ve Barbara Kirshenblatt-Gimblett, ed., *Art from Start to Finish: Jazz, Painting, Writing, and Other Improvisations* (Chicago: University of Chicago Press, 2006), s. 3.

Şüphesiz *Mrs Dalloway* ya da "Brown-Eyed Girl" (Kahverengi Gözlü Kız) için çalınan sirenler boş yere yankılanmıyor; onların itirazlarının hiçbiri sizi nihayetinde Van Morrison'ın dâhi olduğuna ikna eden liselileri, ikinci sınıftaki başarı durumunuzla çoşkulu bir şekilde gururlanarak sizi lisansüstü eğitime sevk eden ebeveynlerinizi, size saplantılarınızı açıkça dillendirmek ve meşrulaştırmak için bir dil sunan *Critical Inquiry* ya da *Rolling Stone* tarafından üretilen kelimeleri yok sayamaz. Fakat mevcut etkenlerin ve etkilerin sayısını azaltarak ve bir çeşit nihai indirgeme adına "metin" pahasına "bağlam"ın gücünü arttırarak tam olarak ne kazanıyoruz? Neden sanat eserlerinin varlıklarını sürdürmesini garantiye alarak onların rolünü önemsiz gibi gösteriyoruz? Neden kurnazlıkla kalbimize ve zihnimize nüfuz etme biçimlerini, bağlılıklar oluşturmaktaki maharetlerini görmezden geliyoruz?

Belki de Latour'un insan olmayan aktör fikri bize bir yol gösterebilir. Öncelikle insan olmayan aktörler nelerdir? Hız kesici tümsekler, mikroplar, bardaklar, babunlar, gazeteler, güvenilmez anlatıcılar, sabun, ipek elbiseler, çilekler, kat planları, teleskoplar, listeler, resimler, konserve açacakları. Birbirine hiç benzemeyen bu gibi olguları birer aktör olarak betimlemek nesneler, hayvanlar, metinler ve insanlar arasındaki belirgin farkları görmezden gelmek anlamına gelmez; ayrıca cansız nesnelere niyet, istek ya da amaç atfetmek de söz konusu değildir. Bilakis, bu şemaya göre bir aktör, fark yaratmak suretiyle gidişatı değiştiren her şeydir. İnsan olmayan aktörler gerçekliği belirlemez ya da işleri tek başına gerçekleştirmez –bu noktada teknolojik ve metinsel belirlenimcilikten (*determinizm*) tamamen sakınalım. Ayrıca Latour'un dikkat çektiği gibi "tam nedensellik ile katıksız varolmayış arasında" yani bir eylemin tek sebebi olmak ile tamamıyla eylemsiz ve etkisiz olmak arasında "birçok metafizik nüans" vardır.[16] Aktör-ağ teorisindeki aktör, eylemleri bir araya toplayıp olayları düzenleyerek kendi kendini tek başına

16 Latour, *Reassembling the Social*, 71, 72.

yöneten bir özne değildir. Bilakis aktörler, son derece geniş sebep ve sonuç kümelerine bağlı olan aracılar ve çevirmenler olarak diğer olgularla bağlantıları vasıtasıyla aktör hâline dönüşürler.

Dolayısıyla insan olmayan aktörler, gidişatı değiştirmeye yardım ederler; olay dizilerine katılırlar; sonuçları şekillendirmeye ve eylemleri etkilemeye yardım ederler. Bu gibi aktörlerin girişini onaylamak, birbirlerine bağlı oluşlarını vurgulamak suretiyle insanları, hayvanları, metinleri ya da nesneleri benzer bir ontolojik ilişki durumuna yerleştirmek demektir. Latour'un meşhur örneğini verecek olursak hız kesici tümsekler, arabanızı bir banliyö caddesine doğru sürmenizi tamamen engelleyemez, ancak (Fransızların adlandırmasıyla) bu "uyuyan polisler" bu tarz gözüpek eylemlerin daha az gerçekleştirilmesini sağlamaktadır. Edebi bir vasıta olarak güvenilmez anlatıcı her zaman için gözden kaçırılabilir ya da yanlış anlaşılabilir, ancak yine de birçok okuyucuyu, tersine okumanın ve satır aralarını okumanın nasıl yapılması gerektiği konusunda eğitmiştir. Hız kesici tümseklerin ya da öykü anlatma tekniklerinin dikkat çekici yönü, onların ayırt edici özelliklerinden, ikame edilemeyecek niteliklerinden kaynaklanmaktadır; şunu da belirtmek gerekir ki daha kapsamlı bir toplumsal teorinin içine karıştıkları takdirde bunların hepsi boşa çıkar ve sadece önceden belirlenmiş işlevlerin taşıyıcısı gibi görünür. Binlerce farklı etkiyi açıklamak için sadece tek bir sebep kullanılıyorsa, bu etkilerin tabiatı hakkında bihaber bırakılmışız demektir. İpek ile naylon arasındaki ilişkiye üst tabakanın zevki ile alt tabakanın zevki arasındaki ayrımın alegorisi olarak yaklaşmak, Latour'un Bourdieu tarzı sosyolojiyi eleştirdiği bir yazısında belirttiği gibi bu olguları zaten yerleşik olan bir şemanın illüstrasyonlarına indirgemek, kesin olmamakla birlikte esas olan renk, doku, parıltı ve hissetmeyle ilgili –bir kumaşa bağlılık telkin eden– nüansları es geçmek demektir.[17] Bir başka deyişle, ipek ile

17 Age., s. 40.

naylon pasif arabulucular değil, aktif aracılardır; sadece önceden belirlenmiş anlamları aktaran kanallar değil, aynı zamanda bu anlamları belirli biçimlerde düzenleyen ve yapılandıran unsurlardır.

Bu noktada anlamların metinler ve okuyucular tarafından nasıl ortaklaşa oluşturulduklarını açıklamaya yardım etmesi açısından edebiyat araştırmalarında da ilgi gören "sağlayıcılık" (*affordance*) düşüncesine değinmeliyiz. Psikolog James J. Gibson tarafından hayvanların çevreleriyle nasıl etkileşim kurduklarını açıklamak için ortaya atılmış olan sağlayıcılık terimi, ondan faydalananlarla ilişkili olarak bir cismin özellikleri hakkında kullanışlı bir düşünme biçimi sunmaktadır (bu bağlamda mesela diz hizasında bir yüzey, "oturma" imkânı sağlar).[18] Söz konusu argüman açısından özellikle dikkat çekici olan şey, sağlayıcılığın ne öznel ne de nesnel olmasıdır, ancak varlıklar ile nesneler arasındaki etkileşimden kaynaklanmasıdır. C. Namwali Serpell, hem metinlerin ve okuyucuların eylemliliğini hem de "ölçülebilir biçim ile tecrübî dinamizm" arasındaki gerilimi açıklayacak şekilde okuma tecrübesini tartışmak için yakın zamanlarda bu düşünceye değinmiştir. Edebî eserler, tıpkı binalar gibi bazı seçenekleri onların içinden geçmeye "hazır hâle getirir", ayrıca bu olanaklar ampirik okuyucular tarafından da çılgınca değişen biçimlerde dikkate alınır.[19]

O hâlde şiirleri ve resimleri, kurgusal karakterleri ve anlatısal araçları birer aktör olarak kabul etmek ne anlama gelecektir?[20]

18 James J. Gibson, "The Theory of Affordances," *Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Perspective*, ed. Robert Shaw ve John Bransford (Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1977), 68; ve Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception* (New York: Psychology Press, 2015).

19 C. Namwali Serpell, *Seven Modes of Uncertainty* (Cambridge: Harvard University Press, 2014), s. 9, 22. Konumlanma biçimleri olarak metinler ile binalar arasındaki paralelliklerle ilgili bir başka değerli açıklama için Elizabeth Fowler'ın esnek mekan kavramını geliştirdiği makalesine bkz. "Art and Orientation," *New Literary History* 44, no. 4 (2013), s. 595-616.

20 Alfred Gell tarafından sanat eserlerinin eylemliliğiyle ilgili farklı –ancak

Düşüncemiz nasıl değişebilir? Açıkçası gardıroptaki öcü, –metinlerin eylemliliğini kabul etmenin bizi tekrar yozlaşmış bir sanat inancının uçurumuna doğru iteceğine ve binlerce Bloom'un çiçeklenmesine imkân vereceğine dair korkuya dayanan– yüksek fikirli estetizmin bir geleneğidir. Sanatın, bizi düşündüren ve kendimizi farklı hissetmemizi sağlayan gücü hakkında konuşmaya başladığımız zaman, ebedî aşkınlığın dili ve zamansız kanon geride kalabilir mi? Latour, "Her heykel, resim, yüksek nitelikli yemek, tekno partisi ve roman, arkalarında gizlenen toplumsal etmenler tarafından hiçlik olarak açıklanmışlardır.... Bu noktada yine, her zaman olduğu gibi toplumsal açıklamaların barbarca saygısızlığına kızan bazı insanlar kendilerini ortaya atıp barbarlara karşı eserin derûnî kutsallığını savunmaktadırlar" demiştir.[21] Anlamaya başladığımız gibi, aktör-ağ teorisinin bakış açısına göre hiçbir perspektifin tutulacak tarafı yoktur. "Metin"in ihtişamı, onu "bağlam"ın salyalarını akıtan ağzından kurtararak savunulmamalıdır. Öbür taraf galip gelebilsin diye bir tarafın ezilmesi gerektiği sıfır-toplamlı bir oyun yoktur. Artık David ile Goliath arasındaki kuralsız savaşın –duygusal ve heyecanlandırıcı ancak hedefin tamamen dışında olan– görüntüsü tarafından esir edilmiyoruz; nitekim burada şairler ve ressamlar toplumsal düzene karşı koyarlar ya da kötümser açıdan bakarsak onları çevreleyen hain güçler tarafından asimile edilirler.

O hâlde aktör-ağ teorisinin bakış açısı oldukça farklıdır: Sanatın ayırt edici nitelikleri, toplumsal bağlantıları ortadan kaldırmaz ancak bu tarz bağlantıların oluşturulmasının ve sürdürülmesinin esas sebebidir. Öncelikle hiçbir zaman için tecrit edilmiş, müstakil

yine de ilginç paralellikler içeren– bir model geliştirilmiştir. Bk. *Art and Agency: An Anthropological Theory* (Oxford: Clarendon Press, 1998). Eduardo de la Fuente'nin hem Gell'den hem de Latour'dan faydalanarak ortaya koyduğu ilginç tartışma için bkz. "The Artwork Made Me Do it: Introduction to the New Sociology of Art," *Thesis Eleven* 103, no. 1 (2010), s. 3-9.

21 Latour, *Reassembling the Social*, s. 236.

bir estetik nesne var olmamıştır; kendi araçlarına terk edilmiş olan bu nesne, dikkatimizi çekmekten ziyade uzun süre unutulmaya yüz tutardı. Sanat eserleri ancak arkadaşlıklar kurarak, müttefikler yaratarak, taraftarlar cezbederek, bağlar kurarak, kavrayışı keskin insanlara bağlanarak hayatta kalıp büyüyebilirler. Şayet gözden çabucak kaybolmayacaklarsa, insanları kendilerini duvara asmaları, sinema salonunda izlemeleri, Amazon'dan satın almaları, dergilerden takip etmeleri ve arkadaşlarına tavsiye etmeleri konusunda ikna etmelidirler. Bu gibi ortaklık, ilişki ve çeviri ağları, her ne kadar başarı olarak görülen şey tamamen farklı olsa da, satış rekorları kıran kurmaca eserler için olduğu kadar deneysel sanat için de gereklidir.

Bu ağların sayısının ve uzunluğunun, bir metnin varlığını sürdürmesi açısından ideolojik mutabakatla ilgili meselelerden çok daha çarpıcı olduğu görülmektedir. Şayet kirli bezlerden ve Meryem Ana heykellerinden enstalasyon yapan tövbe etmez bir avangard iseniz, müttefiğiniz sadece *Artforum*'un sayfalarındaki hürmetkâr değerlendirme yazısı değil, aynı zamanda çağdaş sanatın içinde bulunduğu durumu yerden yere vurmak için sizi örnek gösteren muhafazakar âlimdir; nitekim bu âlim, çağdaş sanatı paylamak için onun görünürlüğünü ve hakkında konuşulurluğunu arttırıp bir yorum fırtınası oluşturur, Ulusal Radyo'da kendine bir yer edinir ve bir süre sonra da bir makale derlemesi yayımlar. Bireysel tahriplerle ilgili romantik görüşler, kırılmanın kaydedilmediği, onaylanmadığı ve aracılık etmediği –yani aktörler arasında yeni bağlanmaların ve bağlantıların nesnesi hâline dönüştürülmediği– sürece iz bırakmadan yok olduğunu unutmayı kolaylaştırır. Sanat eserleri varlıklarını sürdürmek için "toplum"a karşı takındıkları tutuma aldırmaksızın sosyal olmalıdır.

Bu sosyalliğin kaçınılmaz unsurlarından biri –devreye giren diğer etmenler ne olursa olsun– eserin bağlılıkları teşvik etme ve sürdürme konusundaki becerisidir. Sinema salonunun önünde

uzayıp giden kuyrukta beklememizin, James Joyce'un ya da James Patterson'ın yazdıklarını geç saatlere kadar bir solukta okumamızın sebebi, –sayısız diğer birçok metinden ziyade– belirli bir metnin bizim için bir şekilde önem arz etmesidir. Şüphesiz, nasıl bir önem arz ettiği farklılık gösterecek ve takdir etme biçimleri de büyük ölçüde çeşitlilik arz edecektir; tipik bir kitap kulübü romanının arkasına eklenmiş olan "tartışma soruları", İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünün koridorlarında küçümseyici kahkahaları tetikleyebilir. Ancak eğitim düzeyi ya da ait olduğu sınıf ne olursa olsun hiçbir fanatik, meraklı ve hayran, beğendiği metnin kendine özgülüğüne karşı kayıtsız kalmaz.

Yine de bu kendine özgülük, metnin değerini düşürerek bağlamı yücelten mevcut alımlama teorilerinin çoğunda önemsiz gösterilir. Mesela kültürel çalışmalar araştırmacısı Tony Bennett "okuma biçimlenmeleri" ya da "okuma pratiğini düzenleyen ve canlandıran söylemsel ve metinlerarası tespitler" olarak adlandırdığı şeyin gücünü vurgulamaktadır.[22] Bennett'a göre sanat eserlerine nasıl tepki verdiğimiz, ne metnin içsel özellikleri ne de okuyucunun ırkı, cinsiyeti ya da sınıfının işlenmemiş toplumsal demografisi tarafından dikte ettirilmiştir; daha ziyade dikkatimizi verdiğimiz kültürel çerçeveler tarafından belirlenmiştir. Her ne kadar okumalarımız tabii görünse de, aslında belirli biçimlerde kod çözmek için –aile, eğitim ya da kültürel çevre vasıtasıyla– eğitilmişizdir. Bu düşünce silsilesi, yorumlama tarzlarını (tabii ki eleştiri de bu "okuma biçimlenmeleri"nden biridir) özümleme biçimlerimizi aydınlatmak açısından oldukça yararlıdır. Dolayısıyla bağlamcı düşüncenin peşini bırakmayan "kazanan her şeyi alır" mantığı Bennett'ı metinlerin etkisini önemsiz gibi göstermeye itmiştir; nitekim Bennett'a göre metinlerin etkisinin

22 Tony Bennett, "Texts in History: The Determination of Readings and Their Texts," *Journal of the Midwest Modern Language Association* 18, no. 1 (1985), s. 7.

"okunacak-nesneler olarak içerisinde oluştukları çeşitlilik arz eden 'okuma biçimlenmeleri'nden önce ya da onlardan bağımsız olarak varolması" söz konusu değildir.[23]

Edilgen bir yapı kullanılması, metinlerin tıpkı dış güçlerin kulu kölesi olan aciz mahluklar gibi etkisiz ve pasif olduğuna dair bir görüş ifade eder. Bennett'ın burada betimlediği gibi filmler ve romanlar, izleyicilerinin/okuyucularının kültürel kabulleri ve yorumlayıcı çerçeveleri içerisinde çözülüp erirler; dilsiz nesneler, hiçbir güçleri yok, bir ağırlıkları yok, kendilerine ait bir varlıkları yok. Fakat bir metnin etkisi öngörülemediği zaman, metin bizi tahmin edemediğimiz ya da hazırlıklı olmadığımız biçimlerde etkilediği zaman ne olacak? Radyoda çalan şarkının sizi beklenmedik bir şekilde gözyaşlarına boğmasına, izlediğiniz kan ve şiddet dolu korku filminin sürekli rüyalarınıza girmesine, okuduğunuz romanın sizi Budizm'le ilgilenmeye ya da boşanmaya ikna etmesine ne demeli? Tıpkı Stanley Fish gibi Bennett da edebi bir eserin, okuyucu gruplarının zaten sahip oldukları fikir ve inançlarını yansıttıkları boş bir ekrana benzediğini düşünmektedir. Dolayısıyla herhangi bir metnin diğer metinlerden neden daha önemli olduğunu, münferit metinler arasındaki farkları neden bu kadar keskin bir biçimde ortaya koyabileceğimizi ve nasıl hiç beklemediğimiz biçimlerde tahrik olabildiğimizi, rahatsız olabildiğimizi, şaşırabildiğimizi ya da harekete geçebildiğimizi açıklamak konusunda zorluk yaşarız. Bennett'ın da bizzat onayladığı gibi okumanın biçimlendiği bağlam, metnin gücüne galip gelir ve baskın çıkar.

Bu noktada dikkat çeken kafa karıştırıcı bir ikili karşıtlığa değinmemiz gerekiyor: Yorumlamanın çerçevesi "gerçek" –varoluşsal bir itibara ve istisnaî bir toplumsal kuvvete sahip– olarak kabul edilirken, edebi metin için bu tarz bir gerçeklik redde-

23 Tony Bennett ve Janet Woollacott, *Bond and Beyond: The Political Career of a Popular Hero* (London: Macmillan, 1987), s. 64.

dilmektedir. Bu tarz bir ikili karşıtlığın zorluğu, neyin metin olarak kabul edildiği ve neyin çerçeve işlevi gördüğü meselesinin Bennett'ın düşündüğünden daha değişken ve istikrarsız olmasından kaynaklanmaktadır. Şüphesiz, belirli okuma biçimleri konusunda eğitilmek sûretiyle edebi metinleri nasıl anlamlandıracağımızı öğreniriz; aynı zamanda muhayyel ya da kurgusal dünyalardan hareketle kendi yaşamlarımızı da anlamlandırırız. Sanat eserleri sadece yorumlanması gereken nesneler değildir, aynı zamanda yorumlama için çerçeve ve kılavuz işlevi de görürler. Dolayısıyla edebi eserlerin bir kategoriden diğerine kolaylıkla geçiş yapabildiği göz önüne alındığında, belirleyici olan bağlamla pasif ve güçsüz metin arasında keskin bir ayrımı ayakta tutmak imkânsız görünmektedir. Neden sûret ile resim, nesne ile çerçeve arasındaki ilişkiyi katı bir biçimde teke indirgiyoruz? Neden sanat eserlerinin yorumlanacak nesneler olmalarının yanısıra yorumlama için kültürel hareket noktaları işlevi görebileceğini de kabul etmiyoruz?[24] Metinler, kriterlerin nesneleri oldukları kadar *üreticisi* de olabilirler.

Esasında Janet Woollacott ile beraber yazdığı –Bond markasının yarattığı süksenin irdelendiği– etkileyici kitapta görebileceğimiz gibi Bennett'ın uygulamasının, bazı teorik beyanlarından daha esnek olduğu anlaşılıyor.[25] Yazarların sordukları sorular şuydu: James Bond romanları ve filmleri neden dünya çapında bu kadar büyük bir başarı yakaladı? Nasıl oldu da bu kadar çok ağa katılabildi, bu kadar çok aracıyı kendine çekebildi, bütün dünya Bond filmleri, kitapları, reklamları, posterleri, tişörtleri, oyuncakları ve eşyalarıyla dolup taşmış gibi göründü? Şüphesiz, Bond fenomeni alımlamanın aşırılığıyla şekillenmişti; öğrendiğimize

24 Bu meseleyle ilgili ayrıca bkz. James Simpson, "Faith and Hermeneutics: Pragmatism versus Pragmatism", *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, 33, 2 (2203), s. 233-234.

25 *Bond and Beyond*, 23. dipnota bkz.

göre Fleming'in romanları Amerika'daki sağlam polisiye roman geleneğiyle ilişkilendirilirken, İngiltere'de ise casusluk roman ve filmlerinin popülerliğinden nemalanmıştı. Ancak bu tarz açıklamalar, sayısı çok fazla olan diğer casus kurmacaları indirimli stoklarda ve artık mal depolarında şebboy çiçekleri gibi solarken, *bu* belirli roman serilerinin neden dünya çapında bir görünürlük ve şöhret kazandığını pek de aydınlatamamaktadır. *Bilhassa* James Bond romanlarının bu kadar büyük bir taraftar, fanatik, hayran, meraklı, hayalperest, çevirmen, hayalci, reklamcı, girişimci ve parodici kitlesini kendine çekmesi neyle ilgiliydi? Hiç şüphesiz onların varlığı bir fark yarattı; eş-aktörleri kendilerine çektiler; işlerin gerçekleşmesine yardım ettiler.

Buna ek olarak insan olmayan aktör kavramının belirli bir ağırlık, boyut ya da karmaşıklık miktarı varsaymadığını belirtelim. Sadece münferit romanları ya da filmleri değil aynı zamanda taraftarları kendilerine çekmek, bağlılıklar oluşturmak, çeviri faaliyetlerini harekete geçirmek, nüshaları, yan ürünleri ve kopyaları teşvik etmek için ait oldukları metinlerin sınırlarının ötesine seyahat eden kurgusal karakterleri, olay örgüsü mekanizmasını, edebi üslûplar, film çekme teknikleri ve diğer biçimsel araçları da içerir. Bir başka deyişle metinlerin dünyanın koşuşturmasından tecrit edildiği ve münferit parçalarının sadece birbirleriyle ilişkilendirildiği mandarin estetizminden çok uzak bir noktadayız. Bennett ile Woollacott'un varsayımlarına göre Fleming'in muhayyel dünyasının cazibesi, yaratmış olduğu ana karakterle, yani çeşitli mecralara, zamanlara ve mekânlara kolayca taşınan ve farklı okuyucuların ilgilerine ve duygularına uyum sağlayabilen karizmatik ana karakterle fazlasıyla ilişkilidir. Daha batınî ortamlardan gelen karakterler, son derece hareketli ve canlı olabilirler, zaman ve mekân boyunca seyahat ederken yeni bağlantıları tetikleyebilirler: Bloomsday'in dünya çapında kutlanmasını ya da belirli bir okuyucu kitlesi için hâlâ yankılanan

bir mihenktaşı olarak Emma Bovary'nin öldükten sonra da devam eden uzun yaşamını düşünelim.

Tabii ki kurgusal karakterlerin çoğu sadece yersiz denebilecek bir aceleyle ölmek için doğmuşlardır. Franco Moretti "The Slaughterhouse of Literature" (Edebiyat Mezbahası) başlıklı makalesinde edebi kabristanın metruk alanlarını hatırlatmaktadır. Bazı eserler zaman ve mekânın ötesine sıçramaları açısından dikkate değer bir biçimde hareketliyken, büyük çoğunluğu –Moretti'nin tahminine göre Viktorya İngiltere'sindeki yayıncılık ortamında bile yüzde 99,5'i– erkenden gözden kaybolmuştur. Neden bazı metinler hayatta kalırken birçoğu gözden kayboluyor? Devamlılık bilmecesini nasıl açıklayacağız? Moretti'ye göre cevap, biçimin gücünde yatmaktadır. Polisiye kurmacanın evriminin izini süren Moretti, biçimsel bir aracın icadının –yani ipucu tekniğinin– Sherlock Holmes'un başarısını ve onun kurgusal emsallerinin hızlı bir şekilde demode oluşunu açıkladığını öne sürmektedir.[26] Bir başka ifadeyle ipucu, yorumlayıcı zevkin yeni biçimlerini üreterek okuyucuları cezbeden etkili bir aktördü. Holmes'un hayatta kalmaya devam etmesinin sebepleri ne tesadüfî ne de sadece ideolojikti (Şayet Conan Doyle ataerkil mantığı savunan biri olsaydı, eserleri hiçbir iz bırakmadan yok olan birçok yazar meslektaşı da şüphesiz öyle olurdu). Örneğimiz ister Rönesans dönemi oyunları, ister modernist şiirler, isterse Hollywood'un satış rekorları kıran eserleri olsun, bazı örneklerin farklı okuyucuların ilgisi bağlamında diğerlerine göre daha hareketli, taşınabilir ve adapte edilebilir olduğu görülecektir.

Bununla birlikte toplumsal düzen, satın alma gücü ve okuyucuların inançları eşitlik açısından Moretti'nin kabullenir gibi göründüğünden daha belirgin olmayı sürdürmektedir. Bir metnin biçimsel özellikleri onun yüksek oranda şansın yanısıra birçok

26 Franco Moretti, "The Slaughterhouse of Literature," *Modern Language Quarterly* 61, no. 1 (2000), s. 207-27.

etkenin de karşılıklı etkileşimi ekseninde dönen çapraz-zamansal erişimini tek başına kontrol edemez. Edebi eserler rağbet görürler ve gözden düşerler; bir zamanlar vazgeçilmez olan eserler köhne ve demode görünmeye başlayabilir, ilk basımda gözardı edilen eserler ise daha sonra hareketli hatta çılgınca bir ömür sürebilir. Bu dönüşümlerin sebepleri biçimsel olduğu kadar tematik ve toplumsaldır; Kate Chopin görünürlük ve prestij kazanırken Hemingway'ın satışlarının düşmesini, sadece edebi araçlarla ilgili bir mesele olarak ele almak pek mümkün değildir. Sloganımızı tekrarlamak gerekirse: Metinler kendi başlarına değil, türlü türlü eş-aktörlerden oluşan bir karışımla birlikte hareket ederler.

Bu fikrin içerdiklerini hazmetmek, metin/bağlam karşıtlığı vasıtasıyla iş dağılımı yapmanın bazı alışılagelmiş biçimlerinden ayrılmak anlamına gelir. Edebi eserlerin okuyucularını baskı altında tuttuğu ve aldattığına dair inanca kuşkuyla yaklaştık. Bu tarz senaryolarda metinlere bir taraftan Süpermenvâri güçler taltif edilir, öbür taraftan ise bu güçler ortadan kaldırılır. Bir roman itaatkar burjuva konularını imal etmekle suçlanır ve suçlu bulunur, ancak bu dudak uçuklatan başarının göründüğünden daha az etkileyici olduğu ortaya çıkar. Anlaşıldığı kadarıyla metin, perde arkasından eylemi yönlendiren daha kapsamlı güç sistemlerinin, yani kendilerini belli etmeyen ancak belirleyici olan gizli güçlerin bir yansımasıdır. Bu tarz bir senaryoda metinler, aktif aracılar olmaktan ziyade pasif arabuluculara –belirsiz olmakla birlikte her şeye kadir olan efendilerinin bir dediğini iki etmeyen gursuz yandaşlara ve yalaka kabadayılara– dönüşürler.

Ancak bu senaryonun yetersizliği bizi –eleştirelliğin başlıca meziyetleri olan– tahrip, direniş, ihlâl ve kopuş gibi karşı-ifadelerin kucağına itmemelidir. Edebi eserler bu tarz aşırı bireyci anlamda birer aktör değildir, yani amansız statükoyla yarışan yalnız asiler değildir. Bir fark yarattıkları zaman, bunu bağlılıklardan ve ortaklıklardan örülü bir cümbüşün ağlarına takılmış bir şekilde,

sadece eş-aktör ve eş-bağımlı olarak yaparlar. İncelediğimiz ve okuttuğumuz eserler –Beckett ya da Blanchot'nun, Brecht ya da Butler'ın en aykırı metinleri de dahil olmak üzere– sayısız birçok yardımcının katkıları olmasaydı dikkatimizi çekmezdi: Yayıncılar, reklamcılar, eleştirmenler, ödül komiteleri, değerlendirme yazıları, kulaktan kulağa yayılan öneriler, ders programları, ders kitapları ve antolojiler, değişen zevkler ve bilimsel kelime kadroları ve son olmakla birlikte son derece önemli olan bizim ve öğrencilerimizin zevkleri ve tercihleri. Tabii ki bu aracıların bazıları nesnelerine karşı diğerlerinden daha yararlı, cömert ve hürmetkâr olabilir, ancak aracılık etme olgusu ayıplanacak bir şekilde suç ortaklığına ya da danışıklı dövüşe girmek demek değildir, bilakis tanınmanın kaçınılmaz bir koşuludur. Şayet satılmasalardı, okunmasalardı, eleştirilmeselerdi ve okutulmasalardı, hayran olduğumuz eserler sonsuza kadar görünmez ve etkisiz bir biçimde hapiste çürüyecekti.

Ayrıca bu argüman zincirindeki hiçbir şey, bizim bir eserde söylenenlere karşı çıkmamızı, öne sürülen fikirlerle çatışmamızı, ister politik ister başka alanlarda verimli bir tartışmaya girişmemizi engellemez. Metinle orta noktada buluşmak için elimizden gelenin en iyisini yaptıktan sonra bile metnin bizde estetik açıdan yavan, politik açıdan gerici ya da kötü niyetli bir izlenim bıraktığı zamanlar kesinlikle olacaktır. Bununla birlikte bu hüküm metnin baskıcı ve sıkıcı etkilerinin yeterli ve tartışmasız bir kanıtı olarak gösterildiği takdirde metot düzeyinde işler ters gider. Sanki bu iki faaliyet bir şekilde eş anlamlıymış gibi, eserlerin yakın okumalarından onların toplumsal etkilerinin sebebini açıklamaya yönelik iddialara doğru kayarız.[27] Latour'un da belirttiği gibi bu noktada işi kolayına getirmiş oluyoruz, ancak bunu yaparken de birbiriyle ilişkili ağların izini sürmek, yeni birleşmelerin ortaya çıkışını tespit etmek ya da nedensel argümanlar için ampirik kanıtlar toplamak

27 Tia DeNora, *Music in Everyday Life* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), s. 22.

gibi faaliyetleri gerçekleştiremeyiz. Aktör-ağ teorisinin ortaya koyduğu anlamda politika artık her şeyi açıklayan gizli güçlere karşı bir jest değil, görünürlük kazanan aktörler ile aracılar arasındaki bağlantıların, bağlılıkların ve çatışmaların izini sürme sürecidir.

Aracılardan oluşan bu zincirin olmazsa olmaz halkalarından biri de tepkisi hiçbir zaman tam anlamıyla tahmin edilemeyen ya da bilenemeyen okuyucudur. İşte tam da bu noktada edebiyat araştırmalarının, okuyucuyu demografik verinin toplamına indirgeyen kaba sosyolojiden ve okuyucuyu dilin ya da söylemin yöneldiği bir düğüm noktası olarak gören tek-boyutlu dil teorisinden uzak durması gerekmektedir. Okuyucular özerk ve müstakil anlam merkezleri değildir, ayrıca etkilemek ve anlamak konusunda aciz kaldıkları toplumsal ya da dilsel güçlerin medcezirlerinin üzerine fırlatılmış ıvır zıvırlar da değildir. Metinlerle yüzyüze geldiklerinde bunu bütün avamlıkları ve gariplikleriyle yaparlar; hem öngörülebilir hem de şaşırtıcı biçimlerde aracılık ederler, daha sonra da aracılık edilirler. Bernard Lahire'in ileri sürdüğü gibi şayet kişileri sadece daha önce var olan yapıların neticelerine indirgemeyen bir birey sosyolojisine ihtiyacımız varsa,[28] bireysel okuyucularla ilgili onları tektipleştirmeyen ve indirgemeyen, onların önemini ve kendilerine has özelliklerini kavrayan düşünme biçimlerine de ihtiyacımız vardır. Metinler dünyayı tek başlarına etkileyemezler, bunu ancak onları okuyanların, özümseyenlerin, onlar üzerinde kafa yoranların, onlara yakınanların, onları yönelim noktaları olarak kullananların ve aktaranların aracılığıyla yapabilirler.

Bu noktada Derek Attridge'e "idio-kültür" şeklinde ortaya attığı kullanışlı kavram için teşekkür edebiliriz. Attridge, bu kavramı şöyle tanımlamıştır: "Kültürel materyallerin ve eğilimlerin eşsiz ve sürekli değişen birleşimi ... belirli tercihler, kabiliyetler, hatıralar, arzular, fiziksel alışkanlıklar ve duygusal eğilimlerin

28 Bernard Lahire, *The Plural Actor* (Cambridge: Polity, 2011).

karışını gibi görünen bir şey."[29] Kısacası idio-kültür kavramı birey olma hâlinin hem müşterekliğine hem de eşsizliğine, bizi biz yapan etkilerin değişken karışımına atıf yapar. Benlik algımızın büyük ölçüde karşılaştığımız insanlar, rastladığımız fikirler, benimsediğimiz ya da kabüllendiğimiz tecrübeler tarafından şekillendirilmesi, onu daha az önemli ya da daha az gerçek kılmaz. Birey olma hâli, tek bir ideolojinin zorba diktasından ziyade çeşitli etkilerin dinamik bir şekilde gidip gelmesiyle şekillenir. Hepimiz kültür mikserinin ürünleri olsak dahi, etkilerden, kelimelerden, hatıralardan, yönelimlerden ve mizaçtan oluşan her karışımın kendine has ve belirgin bir tadı vardır. Bizler kendimizi karşılaştığımız modellerden hareketle oluştururuz; diğer biçimleri barındırdığımız farklı yollar vasıtasıyla kendimize bir biçim veririz. Okuduğumuz şeyin neticesiyle –kimi zaman sinsice kimi zaman da belirgin bir şekilde– yeniden konumlandırılmış olsak dahi bu farklılıkları okuma faaliyetine taşıyoruz.

ELEŞTİRİ-SONRASI OKUMA

Okuma meselesi artık ötelenemez. Metinlerin hareketliliği ve eylemliliğiyle ilgili yapılan bu yorumlar ile yorumlamayla ilgili yapılan güncel tartışmalar arasında bağlantı kurmanın vakti geldi. Gördüğümüz gibi günümüzdeki birtakım eleştirmenler, eleştirinin hata bulan zihniyetine karşı alternatifler arayıp duruyor. Timothy Bewes'in öne sürdüğü gibi "tersine okuma" yerine "alışılmış bir okuma"ya girişerek kendimizi mümkün olan en cömert okumaya adamalı mıyız? Sharon Marcus'un "just"(sadece/adalet) kelimesinin çift anlamına gönderme yaparak sorduğu gibi "sadece/adil okuyucu" mu olmalıyız (kendinden emin teorisyenler ve usta yorumculara, aynı zamanda da karşılaştığımız kelimelerin hakkını daha iyi bir şekilde vermeye çalışan "etik okuyucular"a karşı "salt okuyucular")?[30] Ricoeur ve Gadamer ile ilişkilendirilen

29 Derek Attridge, "Context, Idioculture, Invention," *New Literary History* 42, no. 4 (2011), s. 682-83.

30 Timothy Bewes, "Reading with the Grain: A New World in Literary

güven hermenötiği kavramını yeniden canlandırmalı mıyız? Ya da Sedgwick'in onarıcı okuma görüşünü mü desteklemeliyiz?

Fazla risk almamak için daha kapsamlı bir terim olan "eleştiri-sonrası okuma"yla devam etmek istiyorum. Bu ifadenin avantajlarından biri, önceki düşünceyle olan ilişkisinden kaynaklanmaktadır: Aşikar olanı vurgulamak gerekirse eleştiri-sonrası, eleştirmeyenle karıştırılmamalıdır. Tıpkı diğerleri gibi ben de terimin müphem oluşunun aynı zamanda onun tek gücü olduğunu düşünüyorum, nitekim bu müphemiyet onun ortaya çıkan fikirler ve zar zor göze çarpan ihtimaller için bir yer tutucu işlevi görmesine imkân tanımaktadır. Ayrıca genel teoriler tarafından kuvvetlendirilmemiş pragmatik ve deneysel bağlılık biçimlerini belirtmek için değişik alanların rağbet gösterdiği bir terimdir.[31] Dolayısıyla "eleştiri-sonrası" teriminin rolü ne okumanın alması gereken biçimleri tayin etmek ne de eleştirmenlerin benimsemesi gereken tavırları dikte etmektir; bizi, uyku esnasında yönlendirmeyi bildiğimiz argüman çeşitlerinden uzak tutmaktır. Eleştiri-sonrası okumanın yapmayı reddedeceği şeylerden bazıları şunlardır: Metni sorguya çekmek, gizli endişelerini teşhis etmek, dil hapishanesinde sıkışıp kalmışlığımıza hayıflanmak, direnç göstermenin sadece sınırlamanın bir başka biçimi olduğunu göstermek, anlamın karar verilemezliği ekseninde metni bir üst-yorum

Criticism," *differences* 21, no. 3 (2010), s. 1-33; Sharon Marcus, *Between Women: Friendship, Desire, and Marriage in Victorian England* (Princeton: Princeton University Press, 2007).

31 Casper Bruun Jensen, "Experiments in Good Faith and Hopefulness: Toward a Postcritical Social Science," *Common Knowledge* 20, no. 2 (2014), s. 361. Eleştiri-sonrasıyla ilgili başka tartışmalar için bkz. Janet Wolff, *The Aesthetics of Uncertainty* (New York: Columbia University Press, 2008); Antoine Hennion ve Line Grenier, "Sociology of Art: New Stakes in a Post-Critical Time," *The International Handbook of Sociology*, ed. Stella R. Quah ve Arnaud Sales (London: Sage, 2000). Ayrıca Michael Polanyi'nin klasik niteliğindeki çalışması için bkz. *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy* (Chicago: University of Chicago Press, 1974).

olarak okumak, kategorilerinin toplumsal olarak yapılandırılmış olduğunu göstererek prim yapmak, kelimeyi dünyadan ayıran boşluk üzerine kara kara düşünmek.

Peki geriye ne kaldı? Düşündüğümüzden daha fazlası. Öncelikle metinlerin zaman-ötesi hareketine ve canlı faaliyetine yapılan vurgunun yorumlama tarihine tamamen yabancı olmadığını kabul edelim. Şayet aktör-ağ teorisi bir ilişki felsefesiyse, metinlere ve okuyuculara anlamın ortak üreticileri rolünü veren hermenötik de daha mütevazı bir biçimde öyledir. Aktör-ağ teorisinin diline dönüştürüldüğünde, okuyucu-metin bağlantısı dışa kapalı bir ikili olmaktan ziyade bir ağın parçası hâline dönüşmektedir; nitekim bu bağlantı, edebiyat araştırmaları –bilhassa da sınıf ortamındaki edebiyat incelemeleri– açısından hayatî bir öneme sahip olmayı sürdürmektedir. Bu açıdan okuma bir tür bir bağlama, birleştirme, arabuluculuk etme, biraraya getirme yani daha önce birbiriyle bağlantısız olan şeyler arasında bağ kurma meselesidir. Derinlere inme ya da yüzeydekinin izini sürme meselesi değildir –nitekim bu mekânsal metaforla cazibelerini büyük ölçüde yitirdiler– bunun yerine okuyucunun rolünün en az metninki kadar belirleyici olduğu yeni bir şey yaratmaktır. *Yorumlama, metnin gizli anlamları ya da anlatımsal başarısızlıkları üzerine bitmez tükenmez düşüncelere dalmaktan ziyade aktörlerin hep birlikte yeni şeyler ortaya çıkarmaya çalıştığı bir ortak-üretime dönüşmüştür.* Bu yorumlamaların bazıları yeni ağların ortaya çıkmasına "vesile olacak" ve yardım edecektir, diğerleri ise taraftar bulamadan ya da sağlam bağlılıklar üretmeden gözden düşüp gidecektir.

Artık seküler yorumlamanın –eleştiri kılığında da olsa– kendini kutsal kalıntılarından sıyıramadığını ve aklın, büyülenmenin bütün izlerinden arındırılamayacağını biliyoruz. Peki o zaman genellikle hermenötikle ilişkilendirilen bir figür olan Hermes'e ne demeli? Hermes tabii ki Yunan mitolojisinin çevik ayaklara

sahip müjdecisi ve habercisidir, "insanlara en yakın olan tanrıdır".[32] Yolların, kavşakların, eşiklerin, sınırların –bölgeler arasındaki aktarımın ve alışverişin– tanrısıdır. Bir yerden başka bir yere ok gibi fırlayan, sürekli hareket hâlinde olan Hermes bize metin ile okuyucu, kelime ile dünya arasındaki daimi gidiş-gelişi hatırlatıyor; bu da hermenötik teşebbüsü tanımlamaktadır. Hermes aynı zamanda talih ve şans tanrısıdır; birinin başına talih kuşu konduğunda ya da beklenmedik bir hediye aldığında teşekkür etmesi gereken tanrıdır. Hermes bu anlamda kavrayışın şimşek gibi birdenbire ya da beklenmedik bir idrak patlamasıyla gerçekleşebildiği yorumlama faaliyetleri için uygun bir sembol işlevi görmektedir. Ancak Hermes aynı zamanda kurnaz bir hilekâr ve hırsız, şeytanlık ve dalavere konusunda uzman, illüzyonlar yaratan bir sihirbazdır. Bize yanılabilir ve kırılgan olduğumuzu, aynı zamanda da yorumlama faaliyetinin bizi maskaraya çevirebileceği gerçeğini hatırlatır.[33]

M.Ö. 415'te Atina'nın her yerine yayılmış olan Hermes heykellerinin çoğu kim olduğu bilinmeyen failler tarafından bir gecede yıkılmıştı. Yunanlıların mutaassıp politikasının karanlık tarihiyle bağlantılı olan bu gizemli dönem, günümüzdeki hararetli put-kırıcılığının habercisi olarak değerlendirilebilir. Gördüğümüz gibi bazı eleştirmenler Hermes'i tahtından indirmeye ve tapınağına boya püskürtmeye hevesliler; onun takipçilerini gerici bir metafizik ya da totaliter bir politikayla işbirliği yapmakla suçluyorlar. Hermenötik tanımlanmış, tahlil edilmiş ve kınanmıştır. Bu gizem çözme dürtüsüne merakla bakarak, yorumlamanın "ötesine" geçmeye yönelik çeşitli çabaları sorguladık. Çalışmamızı yok etmek yerine koruyup kollayan ilahları bırakın da kucaklayalım! Hermes'in karizmatik güçleri gayretlerimizi teşvik

32 Walter F. Otto, *The Homeric Gods: The Spiritual Significance of Greek Religion* (New York: Octagon, 1978), s. 104.

33 Richard E. Palmer, "The Liminality of Hermes and the Meaning of Hermeneutics," http:// www.mac.edu /faculty/richardpalmer/liminality.html.

edecek ve düşüncelerimizi kanatlandıracaktır. Onun bünyesinde barındırdığı nitelikler—atiklik, çeviklik, güçlü bir şevk, haylazlık, pratik zeka, eylemin ve düşüncenin hareketliliği— bizim şiddetle ihtiyaç duyduğumuz niteliklerdir. Bizim düşmanımız bu tarz bir yorumlama değil, alternatif yaşam biçimlerine yer bırakmayan bir eleştiri metodolojisinin Japonsarmaşığı gibi her yeri kaplamasıdır. Aktör-ağ teorisi araştırmacısı Adam S. Miller bunu gayet güzel ifade etmiştir: "Yorumlama ve çeviri ihtiyacı, düşmüş bir dünyanın işareti değildir, yaşamın esasıdır. Yaşamak, yorumlamaktır."[34]

Dolayısıyla yorumlamanın aktör-ağ teorisiyle çeliştiği hükmünün bir dayanağı yoktur. Şüphesiz, Latour'un sessiz ve eylemsiz dünya nesnesine karşı insan öznesinin yorumlama hüneriyle böbürlenecek bir hermenötik felsefesiyle uğraşacak vakti yoktur. Bu, yorumlamayı reddetme meselesi değil, genişletme meselesidir: "Hermenötik, insanoğlunun bir ayrıcalığı değil, adeta dünyanın kendi özelliğidir."[35] Yani birbirinden farklı türde birçok varlık iletişim kurma, aracılık etme, işaret etme, tercüme etme gibi faaliyetlerle meşguldür; dünya, maddeleştirilmiş bir ölü bölge değildir, bilakis herhangi bir modernist şiir kadar belirsizlikle doludur. Bununla birlikte bu genişletilmiş çerçeve içerisinde insanların şiirlere ya da resimlere nasıl tepki verdiği meselesi, sanatın kendine özgü varoluş biçimiyle ilgili ipuçları sunması açısından hâlâ önemini sürdürmektedir. Yorumlamanın güçlü bir bağlılık biçimi oluşturduğunu, ancak bunun mekanizmalarının edebiyat araştırmalarının yaygın ve geçerli varsayımları tarafından pek de iyi kavranamadığını söyleyebiliriz.[36]

Neyse ki Fransa günümüzde hermenötik bir canlanmaya sahne olmaktadır; aslında bu durum, yapısalcılık-sonrasının en

34 Adam S. Miller, *Speculative Grace: Bruno Latour and Object-Oriented Theology* (New York: Fordham University Press, 2013), s. 109.

35 Latour, *Reassembling the Social*, s. 245.

36 Bu paragraftaki ifadeler "Latour and Literary Studies" başlıklı makalemdekilerle örtüşmektedir. Bkz. *PMLA* 130, no. 3 (2015).

parlak döneminde yorumlama düşüncesine karşı yapılan hakaretler dikkate alındığında biraz da şaşırtıcıdır. Bu yeni Fransız eleştirmenlerinin hermenötik geleneğinden aldığı şey, metnin, okuyucularıyla içiçe geçmiş olduğuna yapılan vurgudur. Bu metin artık ölü düşünce için dikilmiş bir anıt (*histoire*) değildir, kendine gönderme yapan dilsel göstergelerden oluşan bir ağ da (*écriture*) değildir. Aksine, kelimelerin okuyucular tarafından canlandırıldığı ve akabinde de kelimelerin okuyucuları yeniden canlandırdığı dünyevî ancak gizemli bir süreç vasıtasıyla hayat bulan bir şeydir. Foucault ve Fish, fenomenoloji ile pragmatiği harmanlayarak okuma meselelerine yeni bir kavrayış önermiştir: Hem duygusal hem de bilişsel yönleri sahiplenen –hiç çekinmeden büyülenmeyi, çoşkuyu ve mest olmayı ifade eden bir dil kullanan– ve gündelik hayatla olan birçok bağlantısını aksiyom olarak kabul eden bir anlayış.

Mesela Marielle Macé'ye kulak verelim: "Kelimeler izlerini bırakmak ve kalıcı bir etki yaratmak suretiyle gündelik hayatta yerlerini alırlar. Okuma, yaşamla rekabet hâlinde işleyen münferit bir faaliyet değildir, aksine varoluşumuza biçim, zevk ve hatta tarz verdiğimiz gündelik vasıtalardan biridir."[37] Macé, yakın zamanda yayınlanmış önemli bir eserinde, okuduğumuz kitapların artıklarının ve parçalarının gündelik tecrübemizin dokusunu hangi vasıtalarla ördüğünü betimlemiştir. Edebiyatın hayata bu şekilde sızması, eleştiri teorisyenlerinden ıslah edici bir fırça yemeyi zorunlu kılan naif bir okumanın neticesi değildir. Bu daha ziyade sanatsal modellerin –Macé'nin adlandırmasıyla– varoluşun stilistiğini şekillendirmesine yardım eden vasıtadır.

Bu anlamda okuma, sadece bilişsel bir faaliyet değil, aynı zamanda bizi duyumsama, algılama, hissetme, kaydetme ve bağlan-

37 Marielle Macé, "Ways of Reading, Modes of Being," *New Literary History* 44, no. 2 (2103), s. 214. Bu makale Macé'nin *Façons de lire, manières d'être* (Paris: Gallimard, 2011) başlıklı kitabından alıntılar içermektedir. Çev. Marlon Jones.

ma eylemlerine dahil eden somutlaşmış bir dikkatlilik biçimidir. (Burada Macé'nin bahsettikleri, Richard Kearney'in hem beden ile düşünceyi hem de duyumsama ile hissi içeren ve birbirine sarmalayan "maddi hermenötik"i baş döndüren bir ustalıkla irdeleyişini akla getirmektedir.)[38] Varoluşun stilistiğinden bahsetmek, dünyadaki varlığımızın belirli çizgiler eşliğinde şekillendiğini ve modellendiğini, ayrıca estetik tecrübenin de bu modelleri değiştirebileceğini ve yeniden düzenleyebileceğini kabul etmek demektir. Okuma faaliyeti esnasında algıyı düzenlemenin yeni biçimleriyle, farklı motifler ve modellerle, yakınlaşma ve uzaklaşma, rahatlama ve kasılma, harekete geçme ve tereddütte kalma ritimleriyle yüzyüze geliriz. Karşılaştığımız sanatsal biçimleri yaşadığımız, değiştirdiğimiz ve kendimize mal ettiğimiz farklı yollar vasıtasıyla varoluşumuza şekil veririz. Macé, okumanın sadece içeriği deşifre etme meselesi olmadığını, aynı zamanda yeni algısal ihtimalleri "kabul etme"yi ve denemeyi içerdiğini vurgulamaktadır.

Burada edebiyatın tekilliğinin ve sosyalliğinin birbirine zıt olmaktan ziyade nasıl iç içe geçmiş olduğunu görüyoruz. Metin, kibirli ve melankolik bir şekilde dünyadan tecrit edilmemiştir; uhrevî olmaktan ziyade şüphe götürmez bir şekilde dünyevîdir. Ancak metnin toplumsal bir eser olması, faydalarının eleştiri teorisi ders kitabının kehanetini dikkate alarak öngörülebileceği anlamına gelmez. Okuma faaliyeti "ikili dans"ı, yani metin ile birey arasındaki, özerk estetiğin ya da araçsal politikanın yanlış ikilemini reddeden karşılıklı etkileşimi içerir. Macé, bir şekilde dünyevî ihtiyaçlarımız, arzularımız ve ilgilerimizden arındırılmış edebi bir eserle ilişki içerisine girmenin yolunu bulabilmişiz gibi yorumlama ile faydayı basit bir şekilde birbirine zıt göremeyeceğimizi öne sürmektedir. Bu, aşkınlık hayalidir; yoktan okumanın

38 Richard Kearney, "What Is Carnal Hermeneutics?," *New Literary History* 46, no. 1 (2015).

ve yazmanın hayalidir; edebiyat eleştirmenlerinin vazgeçmek konusunda genellikle isteksiz oldukları ilk günah yani sahiplenme olmaksızın metinle ilişki kurmanın hayalidir.

Buna karşılık edebiyatın faydaları, değişmez bir etki hesabıyla toplanamaz: Sanki kitapları sadece toplumsal statümüzü yükseltmek için okuyormuşuz gibi; sanki bu kitaplar bizi sadece statükoya boyun eğmeye zorlamak için kandırıp baştan çıkarıyormuş gibi. Latourcu dili tekrarlayacak olursak, bu tarz teorik kestirmelerin etkisi, ağları küçültmek ve kesmek, eş-aktörlerin üzerinden atlamak ve aktif aracıları pasif arabuluculara dönüştürmek yönündedir. Onlar edebiyat eserini sadece gözlerini başka tarafa kaçırıp –Macé'nin başlığını alıntılarsak, "okuma tarzları"yla "varoluş biçimleri"ni birbiriyle ilişkilendirmeyi sağlayan labirentvâri yolların, beklenmedik sapakların, karanlık dürtülerin ve yolundan sapmış tesadüflerin hakkını teslim etmeksizin– önceden ölçülmüş bir kutunun içine tıkıştırarak açıklayabilirler.

Burada Macé, Emma Bovary figürünü savunarak belirgin bir cesaret göstermektedir. Flaubert'in kadın kahramanı artık ölçüsüz okumanın patolojilerinin bir sembolü olma işlevini görmekten ziyade estetik tecrübede yansıtmanın, özdeşleşmenin ve hayalî dönüşümün kritik rolünü ortaya koyarak tartışmasız bir evrenselliği bünyesinde somutlaştırmaktadır. Macé'nin gözlemlerine göre "Bu okuma arzusu, yakınlıkla beslenmektedir. ... Okuyucunun bu pasifliğinin, yani modeller tarafından ele geçirilme ve onlara kendini kaptırma pasifliğinin hakkını gözetmeliyiz." Şuursuzca bir boyun eğme gibi görünen şey, daha karmaşık bir düzen içermektedir; nitekim okuyucu, olağan bilinçten uzaklaşmanın verdiği hazları tatmak için metne teslim olur. Bu tarz kendini unutma anları, diğer kendilikleri deneme, kurgusal modeller keşfetme, basmakalıp düşünce alışkanlıklarından bir an için sıyrılma imkânı tanır. Dolayısıyla Emma, öznelliğin katışıksız dağınıklığını ve iffetsizliğini temsil etmektedir. Macé empati ile yorumlamayı,

acı çekmek ile harekete geçmeyi, duygusal tecrübe ile hermenötik mesafeyi birbirine zıt şeyler olarak görmeyi bırakmamız gerektiğini belirtmektedir.[39] Duygular sadece pastanın üzerine sürülen krema değildir; en iyi ihtimalle zevk veren bir oyalanma, en kötü ihtimalle çıkar odaklı analiz faaliyetinin başlayabilmesi için bozulması gereken gizemli bir büyüdür. Daha doğrusu duygusal bağlanma, edebi eserlerin okuyucularına ulaşabilmesi, onların tutumlarını yeniden yönlendirebilmesi ve onları yeniden şekillendirebilmesi açısından en uygun vasıtadır.[40]

Macé'nin çalışmasının özellikle kıymetli olan yanı, duyguyu yorumlamadan ayırmayı bu şekilde reddetmesi, –estetik tecrübenin hermenötik karşıtı açıklamalarına karşı– bu unsurların birbirine zıt olmaktan ziyade içiçe geçmiş olduklarında ısrar etmesidir. Bu noktada Fransız eleştirisinin konuyla bağlantılı bir başka çalışmasını da tartışmaya dahil edebiliriz: Yves Citton'un *Lire, interpréter, actualiser: Pourquoi les études littéraires?* (Okumak, Yorumlamak, Güncelleştirmek: Neden Edebiyat Araştırmaları?) başlıklı kitabı. Citton, tezgahtar olmaya mahkum olan öğrencilerin neden pratik bir şeyler öğrenmektense *La Princesse de Clèves*'i (Clèves Prensesi) okuduklarını merak eden Cumhurbaşkanı Sarkozy'ye cevaben edebiyat eğitiminin ve geçmişteki sanat eserlerinin günümüzle ilişkisinin güçlü bir savunmasına girişmiştir. Citton'a göre edebiyat araştırmaları kendisini farklı bir hermenötik faaliyet, "öykü" (*histoire*) ya da "yazma" (*écriture*) meselesi olmaktan ziyade bir "okuma" (*lecture*) meselesi olarak müdafaa etmelidir. "Aktüelleştiren bir okuma" –burada "aktüelleştirmek" (*actualiser*) gerçekleştirmek, canlandırmak ve aynı zamanda da güncelleş-

39 Macé, *Facons de lire*, s. 192, 190.

40 Bu konuyla ilgili faydalı diğer tartışmalar için bkz. Cristina Vischer Bruns, *The Value of Literary Reading and What it Means for Teaching* (New York: Continuum, 2011); ve Jean-Marie Schaeffer, "Literary Studies and Literary Experience," çev. Kathleen Antonioli, *New Literary History* 44, no. 2 (2013), s. 267-83.

tirmek anlanına gelir– olarak adlandırdığı şeyi savunan Citton, yorumlamanın ölmüş bir şeyi mezardan çıkarma meselesi değil, bir yeniden keşif meselesi olduğunu, geçmiş bağlama gösterilen ilginin zaman-ötesi yankılanma ve edebi eserlerin günümüzde bize nasıl seslendiği ile ilgili meseleleri gölgelememesi gerektiğini ısrarla vurgulamaktadır.[41]

Duygusal bir hermenötiği coşkulu bir şekilde savunan Citton, okumanın hiçbir zaman sadece bilişsel ya da analitik bir kod çözme meselesi olmadığını vurgulamaktadır. Duygusal ipuçları karakter, olay, stil ve dünya görüşü hakkında çok önemli bilgiler ileterek çıkarımları ya da hükümleri teşvik eder; anlamın duygusal ve analitik yönleri sıkı bir biçimde içiçe geçmiştir. Aynı zamanda metinle ilgili detaylar, tutkularımız ve hayranlıklarımızla, duygu yüklü hikâyelerimiz ve hatıralarımızla buluştukları zaman hususî bir kuvvetle titreşir ve yankılanır. Önceden var olan inançlarınızı –ki bu inançlar karşılaştığımız kelimeler vesilesiyle değişime uğrar– edebi esere yansıtmaktan kendimizi alamamamız, hermenötiğin bir aksiyomudur. Ancak bu hermenötik döngü sadece inaçları değil, aynı zamanda ruh hâllerini, algıları, hassasiyetleri, uyum sağlama durumlarını da içerir: Metne sadece duygularımızı nakletmiyoruz, bunun karşılığında metin de bize farklı hisler yaşatabiliyor.

Tabii duyguyla ilgili bu bahsin edebiyat araştırmalarına bilimsel bir konu ve akademik bir akreditasyon biçimi olarak nasıl dahil edilebileceğini sorabiliriz. Ayrıca eleştiri dilinin öznel taşkınlığa ya da özel çağrışımların kendine has coşkusuna kapılmasını engellemek için ne yapılmalı? Citton'a göre bu, eleştirel analizden vazgeçmeyle ilgili bir şey değildir, entelektüel kelime hazinemizin monotonluğuna canlılık kazandırmak için metot ile ilham arasında daha iyi bir denge tesis etme meselesidir. Aynı zamanda herme-

41 Yves Citton, *Lire, interpréter, actualiser: Pourquoi les études littéraires?* (Paris: Éditions Amsterdam, 2007).

nötiğin ilgi alanı "metnin kendisi" ya da okuyucuların yaşamları değil, bu ikisinin nerede ve nasıl birleştiğidir. Öğrencilerimizin paçayı sıyırdıklarını söyleyemeyiz, yani metnin ilgili özelliklerini açıklamak için gerekli olan bilgiyi ve analitik becerileri edinmek zorundalar. Bununla birlikte Citton bizi eğilimlerimiz, bağlılıklarımız, hükümlerimiz, çoşkunluklarımız, sadakatlerimiz ve saplantılarımız konusunda daha az çekingen olmaya da teşvik ediyor. Edebiyat araştırması yapmanın aynı zamanda duyarlılık oluşturma, duyguları yeniden yönlendirme, öncelikleri ve amaçları yeniden değerlendirme biçimi olabileceğini kabul etmek konusunda neden bu kadar tereddütlü davranıyoruz?[42]

Bu tarz duyguların "masum" ya da kusursuz olduğu anlamı da çıkarılmamalıdır; hiçkimse edebiyat araştırmalarının, tıpkı diğer bütün dünyevî faaliyetler gibi, yanlış tanımlama, aşırı değerlendirme, kendi kendini kutlama, saldırganlık ve kendi kendini kandırma anlarını içerdiğine itiraz etmeyecektir.[43] Daha doğrusu belirli bir noktada özellikle beşeri bilimlere gösterilen kamu desteğindeki mevcut yıpranma göz önüne alındığında, septik gerileme pratiği hem entelektüel açıdan ilgi çekiciliğini yitirmekte hem de ters etki yaratmaktadır. Bu bağlamda aktör-ağ teorisinin ilkelerine geri dönebiliriz. Latour "Eğer insanların ne söylediğini dinlerseniz, onlara birşeyler hissettiren sanat eserlerine nasıl ve neden derinden bağlandıklarını, duygulandıklarını, etkilendiklerini açıklayacaklardır" demiştir.[44] Edebiyat araştırmalarının meşruiyetinin neden bu tarz sezgilere tenezzül etme ihtiyacı gösterdiğini pekâlâ merak edebiliriz. Latour'un çalışması arındırmayı teşvik etmeye karşı kesintisiz bir ihtilaftır: Akılcılığı duygudan ayırmak, eleştiriyi inançtan korumak, gerçeği fetişe zıt

42 Citton, *Lire, interpréter, actualiser*, s. 155-56.

43 Deidre Lynch, *Loving Literature: A Cultural History* (Chicago: University of Chicago Press, 2014), s. 14.

44 Latour, *Reassembling the Social*, s. 236.

görmek. Bu açıdan bakıldığında sanat eseri tecrübesi –Latour'un verdiği din dili ya da aşkla ilgili sohbet örneklerinde olduğu gibi– sadece bilgi iletmez aynı zamanda bir değişim de yaratır.[45] Bir metnin anlamı, kendisini çevreleyen toplumsal koşullarla ilgili açığa vurduğu ya da gizlediği şeyler tarafından boşaltılmaz. Bilakis, bu aynı zamanda okuyucuda ne uyandırdığıyla –ne gibi duygular ortaya çıkardığı, ne gibi algı değişimlerine sebep olduğu, ne gibi bağlar ve bağlılıklar yarattığıyla– ilgili bir meseledir.

Bu düşünce zincirinin neticelerinden biri, profesyonel olmayan okuma tecrübelerini (bunlar aynı zamanda profesyonel eleştiriden önce gelir ve onu destekler) daha az dışlayıcı bir perspektifin ortaya konmasıdır.[46] Bu tür tecrübelere onları belirleyen gizli kanunlar açısından bakmak yerine görünürdekinin gizemlerini incelemek için dosdoğru bakıyoruz. Şüphesiz, duyguların birer geçmişi vardır ve yücelme ya da kendini kaybetmeyle ilgili bireysel duygulanımlar, kültürel çerçevelerle bağlantı hâlindedir, ancak duygunun toplumsal inşasını vurgulamak genellikle eleştirmenin diğerlerinin kendini kaptırdığı ilüzyonlardan muaf olduğunu varsaymakla ilgili bir meseledir. Bu eleştiri makinesinin işleyişini bir an için durdurmak ne anlama gelirdi? Bağlanma, merak etme ya da kendine mal etme gibi tecrübelere saflığın ya da kullanıcı hatasının emareleriymiş gibi yaklaşmak yerine neden her şeyden önce sanata kendimizi kaptırdığımızın ipuçları olarak baksaydık? Tarafsızlıkla ilgili retoriğimiz kadar sağlam ve incelikli bir bağlanma dili yaratsaydık? Bu, en azından metinlere incelenecek nesneler

45 Bu konuyla ilgili bkz. Thom Dancer, "Between Belief and Knowledge: J. M. Coetzee and the Present of Reading," *Minnesota Review* 77 (2011), s. 131-42.

46 John Guillory'nin belirttiği gibi "Akademik okumanın bünyesinde profesyonel olmayan okumanın kapsül halinde bir biçimini, yani profesyonel olmayan okumanın zevklerinin ve süratinin gerekli bir hatırasını muhafaza ettiği söylenebilir." Bkz. "How Scholars Read," *ADE Bulletin* 146 (Fall 2008), s. 12.

olarak değil, olayların gerçekleşmesini sağlayan eş-aktörler olarak; sadece maddi meseleler olarak değil, aynı zamanda ilgi ve kaygı meseleleri olarak muamele etmemizi sağlayabilirdi.

Şimdi bu fikirlerin sınıf ortamına nasıl aktarılabileceğiyle ilgili küçük bir örnek vermek istiyorum. Birkaç yıl önce, edebiyat teorisiyle ilgili on yıldan fazladır vermekte olduğum bir dersi, değişen ilgi ve bağlılıklarımla uyumlu hâle getirmek için gözden geçirdim ve güncelledim. Ders planının ilk kısmını yine standart bir genel değerlendirme dersine benzer şekilde tasarladım: Lisans öğrencilerine yapısalcılık, psikanaliz, Marksizm, yapısökücülük, feminizm, sömürgecilik-sonrası araştırmalar vb. konuları tanıtacak ve bilindik teorik tabirlere hâkim olmalarını sağlayacak bir plan hazırladım. Ders planının ikinci kısmında ise bu tarz genel incelemelerde pek ciddiye alınmayan konulara dikkat çektim: Empati ve sempati, onaylama ve özdeşleşme, cezbetme ve kendini kaptırma, şok olma ve yücelik, insanların nasıl ve neden okuduklarını biçimlendirmelerinden dolayı hayranlık duymanın verdiği zevkler ve uzmanlık. Bu tecrübelerin seçilme sebebi hem gündelik bir gereklilik olmaları hem de çoğunlukla gizli de olsa akademik eleştirideki mevcudiyetlerini sürdürmeleridir. Öğrencilerime bunların desteklenmesi gereken ideolojik semptomlar olmadığı, bunun yerine bizim güç bela dikkate almaya başladığımız olgular olduğu fikrini sunuyorum. Dersin iddiası ise öğrencilerin hem kendi bağlılıklarıyla ilgili dikkatlice düşünmeyi hem de tarafsızlığı tesis etmeyi öğrenmelerini sağlayabilmek; derin düşüncenin sadece eleştiri pratiğiyle sınırlı olmadığını göstermek; naif, duygusal okuma ile katı, eleştirel okuma arasındaki boğucu ayrımın ötesine geçilebileceğini ortaya koymaktır.

Ders planının ilk kısmının –şüpheci yorumlamanın çeşitli biçimlerine etkili bir giriş olarak– okutulması keyif vericidir. Bir taraftan öğrencilerimi edebiyat araştırmalarındaki güncel tartışmalarla temasa geçirirken, öbür taraftan bazı öğrenciler de

ilk kez Freud, Foucault, feminizm ve modern düşünce tarihinin diğer önemli akımlarıyla tanışma imkânına kavuşmuş oluyor. Ayrıca tamamen eleştiriye adanmış bir dersin, edebiyatın neden önemli olduğuyla ilgili soruyu görmezden gelen ya da basite indirgeyen kötü niyetli bir uygulama olduğu düşüncesine ulaştım. Ders planının ikinci yarısını eleştiri-sonrası okumaya ayırmak, öğrencileri çetin meselelerle boğuşmaya zorluyor. Sanat eserleri bizi nasıl ve neden etkiliyor? Metinlerin bazı özellikleri empatiyi ya da onaylamayı, kendini kaptırmayı ya da yönünü şaşırtmayı tetiklemesi açısından daha mı etkilidir? Bir karakterle özdeşleşmeden bahsedilirken ne kastediliyor? (Bence en azından üç şey: Yapısal ya da biçimsel uyuşma, ahlâkî bağlılık ve duygusal empati.)[47] Metinler karşısında bağlılıklarımız ne ölçüde bizim politik ya da analitik perspektiflerimizin lehinde ya da aleyhinde işliyor? Üslûp, olay örgüsü hâline getirme, bakış açısı ya da mizansenle ilgili ayrıntılar, okuyucuları belirli tepkilere ya da ruh hâllerine nasıl yönlendiriyor? Ayrıca bireysel geçmişimizin kendine has özelliklerinden, kollektif okuma pratiklerini şekillendiren beklenti ve ön-değerlendirme yapılarına kadar uzanan birçok metin-dışı etkenle şekillenen duygusal tepkilerimize ne demeli?

Bir öğrenci, dersin final ödevi olarak James Wright'ın bir şiirini Suzanne Keen ve diğer araştırmacıların empatiyle ilgili güncel açıklamalarıyla diyalog kurarak analiz etmeyi tercih etti ve şiirsel araçların hem bir duygu eğitiminin hem de kendini aydınlatan ve kendini aşan empati biçimleri arasında bir devinimin gerçekleşmesine nasıl yardım ettiğini açıklığa kavuşturmaya çalıştı. Bir başka öğrenci de *The God of Small Things*'deki (Küçük Şeylerin Tanrısı) cezbetmeyle ilgili meseleleri inceledi; bir taraftan eserin üslûbunun duygusal ve retorik cazibesi ile edebi dünyasının emici boyutlarını

47 Bu meseleyle ilgili faydalı bir tartışma için bkz. Murray Smith, *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1995).

detaylandırırken, öbür taraftan büyülü hâllerle ilgili akılcı güvensizliğe karşı güçlü bir argüman geliştirdi. Üçüncü bir öğrenci ise hem grafik ve cinsel açıdan oldukça şiddetli olan konusundan hem de kafa karıştırıcı kamera açıları ve sondan başlayan olay örgüsünden dolayı tetikleyici bir nitelik taşıyan *Irreversible* (Dönüş Yok) isimli Fransız filmini izleyerek şok olma hissini aydınlığa kavuşturdu, öbür taraftan ise post-modernitede şokun estetiğiyle ilgili daha kapsamlı meselelerle meşgul oldu. Öğrencilerimin bu ödevleri, şüpheci etki altında hazırlanmış daha önceki ödevlerden daha az özenli ya da dikkatli tartışılmadı. Ancak yine de en dikkate değer fark, sınıfta hararetin artması ve estetik bağlılıklarını reddetmekten ziyade onlar üzerine derinlemesine düşünmek için analitik bir dille karşılaşmış olmanın verdiği toplu bir rahatlamaydı.

Dolayısıyla şüphenin panzehiri, teorinin reddedilmesi değil —edebiyatın neden önem arz ettiğini sormak bizi daima sonu gelmeyen bir düşünme eyleminin içerisine sokacaktır— bunun yerine daha geniş ve daha çeşitli teorik kelime kadrolarının tesis edilmesidir. İşte bu noktada "eleştiri-sonrası" terimi bir taraftan daha eski bir düşünce geleneğine olan bağlılığını onaylıyor, bir taraftan da entelektüel yaşam için "derine doğru kazma" ve "uzaklaşma" gibi bitmek tükenmek bilmeyen indirgeyici faaliyetlerden çok daha fazlasının bulunduğunu aktarıyor. Eleştirinin eleştirisiyle uğraşmaktan ziyade birbirini takip eden okuma ve düşünme biçimlerini test etmekle ilgileniyor. Sanat eserlerinde değer verilen şey sadece yabancılaştırma ve kafa karıştırma güçleri değil aynı zamanda bildiğimiz şeyi yeniden bağlamlaştırma ve algıyı değiştirip yenileme becerileridir. Kısacası cömert bir tavır ve arsız bir merak yerine hürmetkâr bir tutum benimser; böylece nesnesini zayıflatmaktan ziyade güçlendirmeye çalışır.

*

Çalışmamın bu son sayfalarında eksiltmekten ziyade arttırmaya, ayırmaktan ziyade dönüştürmeye, tecrit etmekten ziyade

bağlantı kurmaya yönelik bir dil tercih ettim. Sanatın toplumsal anlamlarını izah etmek, aktörleri ve aracıları azaltma yerine çoğaltma meselesi hâline dönüşmüştür. Sanat eserine klişe bir biçimde ya boyun eğmiş bir iktidar yalakası ya da cesur bir muhalif rolü yüklemek yerine, daha çeşitli bir karakter kadrosuna yer açmaya çalıştım. Kendi konteynırlarında hapsolmuş bir şekilde kalmayı reddeden metinler zaman ve mekân boyunca enerjik bir şekilde hareket etmişler, diğer eş-aktörlerle hem öngürülebilir hem de şaşırtıcı biçimlerde biraraya gelmişlerdir. Sadece bağlılıklar ve ittifaklar oluşturarak bir fark yaratabilirler. Ötekiliklerini, özerkliklerini, transfer edilemezliklerini vurgulamaktan ziyade taşınabilirliklerine, hareketliliklerine ve dönüştürülebilirliklerine dikkat çekiyoruz. "Bu metin neyi çürütüyor?" sorusu yerine "Bu metin ne yaratıyor, inşa ediyor, neyi mümkün kılıyor?" sorusunu araştırıyoruz. "Metin tektir! Kendimize mal edemeyiz!" diyenlere karşı kendi sloganımızı seslendiriyoruz: "Metin tektir! Tabii ki kendimize mal edebiliriz!"

Farklı kaynaklardan faydalanarak –aktör-ağ teorisi, tarihselcilik-sonrası eleştiri, duygusal hermenötik– edebiyat ve kültür araştırmaları için muhtemel bazı yollar betimledim. Okumak, günümüzde metin ile okuyucuyu süregelen mücadeleler, tercümeler ve müzakereler aracılığıyla birbirine bağlayan bir kompozisyon –yaratıcı bir şekilde yeniden oluşturma– faaliyeti olarak düşünülmektedir. Edebi metin, camın içerisine hapsedilmiş bir müze eseri değildir, bilakis değiş-tokuş içerisinde yer alan –belki de eleştirmen kadar ya da ondan daha fazla şey bilen– canlı ve enerjik bir katılımcıdır. Bu metin; ruh hâlini değiştirerek, algıyı yeniden yapılandırarak, üslûpla ilgili bol imkânlar sunarak ve düşünceye yardımcı olarak zaman ve mekân boyunca okuyucuyu *etkiler*.

Bu noktada açık konuşmak gerekirse söylediklerimiz tarihsel bilginin bir köşeye atıldığı ya da önemsenmediği anlamına gelmez. Tabii ki Fransız İhtilali, Orta Çağ tövbekarları, Boxer İsyanı,

düzenleyici kanunlar, kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesi için mücadele eden kadınlar, on dokuzuncu yüzyıldaki fabrika koşulları, insan hakları hareketi, ölüme karşı değişen bakışlar ve Hindistan'ın bölünmesi hakkında bilgi sahibi olmalıyız. Bu tarz bir anlayış –bizim kurumlarımızın ve yaşam biçimlerimizin, tutkularımızın ve önyargılarımızın geçmiş yaşamların çevresinde düzenlenmiş şeyler olmadığını unuttuğumuz anlarda– yaşayabileceğimiz amnezi nöbetlerine karşı kaçınılmaz bir yatıştırıcıdır. Bir süredir zamansal ben-merkezciliğimizin yarattığı şuur bulanıklığıyla sarsılmış durumdayız. Esasında beşeri bilimlerin vasilik –geçmişin kırılgan eserlerini koruma ve onlarla ilgilenme– rolünün onun en önemli özelliklerinden biri olduğunu düşünüyorum. Okumanın tarihsel biçimleri eleştirel bağlamcılığın tuzaklarından sakınacak biçimlerde kullanılabilir, tıpkı Sharon Marcus'un Viktorya İngiltere'sinde kadınlar arasındaki ilişkileri incelikli ve aydınlatıcı bir şekilde izah ettiği gibi.[48]

Buradaki problem geçmişle ilgilenmek değildir, "bağlam kavramı"nın kullanımı ya da yanlış kullanımıdır: Bu kavram bir taraftan her şeyi açıklamaya çalışırken çok az şey açıklayan toplumsal-tarihsel genellemeler ve eleştirel suçlamalarla eş anlamlı olarak, öbür taraftan ise metni derhal ilk ortaya çıktığı döneme yapıştırma şeklindeki ortak girişimle eş anlamlı olarak kullanılıyor. Edebiyat araştırmalarının mevcut durumuyla ilgili yakın zamanlarda yapılmış bir değerlendirmede şöyle deniyor: "Metinlerin kendi başlangıç koşullarını aşan ayrıcalıklı varlıklar olmaktan ziyade bağlamdan ayrılamaz oldukları kabul edilir."[49] Bu tarz görüşlerin sıradanlaşması, onları daha az muammalı hâle dönüştürmez. Nihayetinde metinler –başlangıçtaki anlamları ya da maksatlarıyla çok az ilgili ya da tamamen ilgisiz yeni ağlara

48 Marcus, *Between Women*.

49 Daniel Carey, "The State of Play: English Literary Scholarship and Criticism in a New Century, " *Cadernos de Letras* 27 (December 2010), s. 19.

katılarak– mütemadiyen kendi başlangıç koşullarını aşmaz mı?

İtiraf etmek gerekir ki, aktör-ağ teorisinin bazı ilkelerini kendi gündemime nakletme cüretini gösterdim. Nihayetinde aktör-ağ teorisi, sayıları artan aracılara adanmıştır ve hem insan olan hem de insan olmayan aktörlerden oluşan geniş bir yelpazeyi içermektedir. Buna göre edebiyat eserlerinin kaderi saymakla bitmeyecek kadar çok etkene bağlıdır: Yayıncılar, eleştirmenler, acentalar, kitabevleri, tüketim teknolojileri (e-readers, Amazon.com), kurumsal yapılar (mesela kadın araştırmaları ve etnik araştırmalar), uyarlama ve tercüme biçimleri, kitapların yazı tiplerinden fotoğraflara kadar değişen bir aralıkta çeşitlilik gösteren fiziksel ve maddi özellikleri vb. Bu tarz bir perspektiften bakıldığında okuyucu-metin ilişkisi uçsuz bucaksız ve gittikçe yayılan bir ağın sadece küçük bir parçasını oluşturmaktadır. Bu durum dikkate alındığında edebiyat öğretmenleri, öğrencilerin dikkatini kesinlikle çarpıcı bağlantılar üzerine çekebilir, öbür taraftan da onların kendi benlerinin yanılmaz önsezilerin kaynağı olmadığını, bilakis sayısız eş-aktöre sürtünerek yıpranmış bir şekle büründüklerini hatırlatabilir. Ayrıca aktör-ağ teorisiyle ilgili rastgele bir dersin İngiliz dili ve edebiyatı müfredatına gizlice sokulması mümkünken, arabuluculuk sosyolojisi alanında okutulan dersler olarak yenilenen Viktorya dönemi romanı ya da çağdaş kadın edebiyatıyla ilgili derslerin çoğunun şansı sıfıra yakındır. Netice itibarıyla öğretmenlerin ve öğrencilerin çoğunun edebiyatla ilgilenme sebebi bu değildir. Öyle ya da böyle, disiplinin temelinde yer alan şey, kayda değer metinlerden oluşan bir külliyat üzerinde uygulamalar eşliğinde ileri düzey okuma teknikleriyle ilgili bir eğitimdir. Edebi eserlerin içinde yer aldığı melez ağları betimleme vaadi, mevcut araştırma alanını tanımlayan alışkanlıklar, tercihler ve tutkuların hem aleyhinde hem de onlarla denge hâlinde olmayı gerektirir.[50]

50 Felski, "Latour and Literary Studies."

Dolayısıyla aktör-ağ teorisi ile edebiyat araştırmaları arasındaki ittifak, tıpkı bütün ittifaklar gibi tercümeyi, küçük değişiklikler ve düzeltmeler yapmayı, ufak hileleri ve uzlaşmayı gerektirecektir. Burada –edebiyatın ve edebi tecrübenin hayatî önem taşıyan boyutlarının kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu düşünenlerin protestolarına zemin hazırlayarak– aktör-ağ teorisinin edebiyat araştırmalarına sert bir şekilde uygulanmasından ziyade ortak ilgi duyulan konular hakkında eleştirmenlere olumlu şeyler söylemeye çalışmak söz konusudur. Bu noktada belki de bu bölümde su yüzüne çıkan bazı fikirler, yorumlamadan vazgeçmeden ya da yeniden aseptik ve steril bir biçimciliğe düşmeden şüphenin dar gömleğinden sıyrılmamıza yardım edebilir. Eleştiri uzun zamandır en titiz ve esaslı okuma biçimi olma şöhretiyle –bana göre tam olarak hak edilmemiş bir şöhretle– varlığını sürdürmüştür. Metinlerin toplumsal yaşamlarıyla ilgili daha başka düşünme biçimleri, farklı metot ve ruh hâli terkipleri mevcuttur. Şüpheden vazgeçerek, sadece metinle karşı karşıya kalmayız aynı zamanda metinle iç içe geçeriz. Saldırganlık, alımlamaya dönüşür; tarafsızlık, onaylanmış bir bağlılıkla iç içe geçer, bir metnin geçmişe ait olması apaçık ortada olan güncelliğini gölgelemez, estetik zevkler ile toplumsal-politik yankılanma birbirine zıt olmaktan ziyade birbiriyle sarmaş dolaştır. Artık amaç, incelediğimiz metinlerin gerçekliğini azaltmak ya da eksiltmek değil, bilakis eşit bir karşılaşmada enerjik eş-aktörler ve çok önemli ortaklar olarak onların gerçekliklerini arttırmaktır.

SONUÇ

Şimdi *söylediğim* ve *söylemediğim* şeylerle ilgili mümkün olabildiği kadar açık ve net konuşmak adına argümanımın çeşitli yönlerini bir araya getirip toparlamak istiyorum. Tam bir şeffaflık tabii ki mümkün değildir. Bu süreçte gördüğüm kadarıyla oldukça baskın olan bir *ethos*, araştırmacıları başkalarının argümanlarına gizli nedenler ve bilinçdışı dürtüler isnat etmek ve bunu yaparken de kendilerini bu suçlamadan muaf tutmak konusunda teşvik ediyor: "Sen neoliberal çıkarların maşalığını yaparken, ben iktidara karşı dosdoğru konuşuyorum!" Her şeye rağmen ben becerebildiğim kadarıyla bilinçli önermelerimi ve maksatlarımı açıklığa kavuşturacağım.

Benim —sayıları giderek artan araştırmacılar tarafından da paylaşılan— kanaatim, eleştiriyi sorgulamanın muhafazakar güçler karşısında bir mağlubiyet ya da onlara talihsiz bir teslimiyet olmadığı yönündedir. Bilakis bu sorgulama, hümanist düşüncenin değeriyle ilgili gittikçe artan septisizm karşısında onunla ilgili

olumlu bir görüş ifade etme isteğiyle harekete geçmiştir. Şayet sanata ve beşeri bilimlere neden ihtiyaç duyulduğu konusunda daha inandırıcı bir durum yaratmak istiyorsak, bu tarz bir görüşe şiddetle ihtiyaç vardır. Bu bağlamda eleştiriyi yeniden değerlendirmek, toplumsal ya da etik sorumlulukları terk etmek değil, bunun yerine Ien Ang'ın belirttiği gibi bu sorumlulukların, bizi, varsayımlarımızı paylaşmayan entelektüel yabancılarla iletişim kurmaya mecbur ettiğinin farkına varmaktır.[1] İşte burada beşeri bilimlerin ikna edici bir şekilde savunulması, araştırmacıları öncü rollerinden dolayı övünmeye ve ciddi düşünceyi olumsuzluk refleksiyle eşit görmeye teşvik eden bir eleştiri *ethos*u tarafından desteklenmekten ziyade engellenmiştir. Güncel düşünce tarihindeki gizem çözme dalgalarına atıf yapan Yves Citton, bunların ortak bir kanaati paylaştıklarına dikkat çekmiştir: Sanat eserlerinin yeni yaşam biçimleri ilham edebileceğine dair inançların saflığı. Citton'a göre bir başka yorumlama tarzının ortaya çıktığına şahit oluyoruz: Sadece gizemli ilüzyonları kınayan bir yorumlamadan ziyade edebiyatın ve sanatın yeni muhayyileler yaratma potansiyelini onaylamaya istekli bir yorumlama tarzı. Artık bağlanma, tutku ve ilhamın dili tabu değildir.[2]

Bununla birlikte bu kitap, uyuşmazlık, itiraz ya da olumsuz hükme karşı uzun bir söylev değildir. (Önceki sayfalarda bütün bu faaliyetlerle meşgul oldum.) Michael Walzer "Toplumsal eleştiri o kadar ortak bir faaliyettir ki en başından beri felsefî bulguya ya da icada hizmet etmediği konusunda şüphe duymamız gerekir" demiştir.[3] Walzer bu konuda tamamen haklıdır. Dördüncü

1 Ien Ang, "From Cultural Studies to Cultural Research: Engaged Scholarship in the Twenty-First Century," *Cultural Studies Review* 12, no. 2 (2006), s. 190.

2 Yves Citton, *L'avenir des humanités: Économie de la connaissance ou cultures de l'interprétation* (Paris: La Découverte, 2010), s. 133.

3 Michael Walzer, *Interpretation and Social Criticism* (Cambridge: Harvard University Press, 1987), s. 35.

bölümde belirttiğim gibi eleştirme faaliyeti, dünyadaki varoluşumuzun olağan özelliklerinden biridir. Hoşlanmadığımız ya da değiştirmek istediğimiz şeylere karşı çıkmak için daima bir sebep olacaktır: Toplumsal düzenlemeler, felsefî kanılar, kültürel temsiller, politik fikirler ya da kurumlar ve hayatımızdaki çeşitli dünyevî ayrıntılar. Uyuşmazlıktan vazgeçmek söz konusu değildir; bu, her halükârda imkânsız bir senaryodur. Uyuşmazlığın meşruiyet kazanması için "eleştiri" biçiminde dillendirilmesi gerektiğine dair inanç, karakteristik olarak modern ve Batılı bir önyargıdır.

Dolayısıyla bu kitabın konusu, belirli bir yazma türüdür: Edebiyat araştırmaları, beşeri bilimler ve genel olarak da yorumlayıcı sosyal bilimlerdeki şüpheci okumanın retoriği. Bu, uyuşmazlıkla eş anlamlı olmaktan ziyade, kendine has –yirminci yüzyıl sonu ila yirmi birinci yüzyıldaki akademik argüman protokolleri tarafından yönlendirilen– bir uyuşmazlık çeşididir. Bu anlamda eleştiri, uyuşmazlığın argümantatif hamleler ve yorumlayıcı metotlardan oluşan belirli bir repertuvarın içerisinde sertleşmesidir. Şüphesiz, eleştirel ve teorik çerçeveler arasında dikkate değer farklar vardır: Gördüğümüz gibi eleştiri, tek bir şey değil, aksine felsefî ilkeler, politik ideolojiler ve yorumlama biçimlerinden oluşan eklektik bir yelpazedir. Bununla birlikte özel olarak bu farklılıklara odaklanmak, hangi eleştiri biçimlerinin ortak özelliklere sahip olduğunu görmemizi engeller: Eleştirmenin işlevi ve sanatın meziyetleri hakkında ortak düşünme biçimleri, ayrıca Christopher Castiglia'nın yaratıcı bir ifadeyle "eleştiricilik" (*critiquiness*) olarak adlandırdığı yaygın eğilim: Şüphe, özgüven ve kızgınlıktan oluşan yanılmaz bir karışım.[4]

Castiglia, bizi, "eleştiricilik" ile olan bağlantısını kesmek suretiyle eleştiriyi kurtarmaya ve yeniden canlandırmaya, –yeni-

4 Christopher Castiglia, "Critiquiness," *English Language Notes* 51, no. 2 (2013): 79-85. Ayrıca bkz. Steven Maras, "Communicating Criticality," *International Journal of Communication* 1 (2007), s. 167986.

lenmiş bir idealizm, amaç ve ütopik olasılık anlayışı benimsemek suretiyle– çok bilmiş septisizmin paltosunu çıkarıp atmaya teşvik etmektedir. Castiglia'ya göre umut veren bir eleştiri, çağdaş eleştirinin açmazını çözmek için bir yol sunar. Eleştirinin zorluklarının bu şekilde çözülebileceği konusunda Castiglia kadar iyimser olmadığımı itiraf etmeliyim; bana göre bu zorluklar sadece tutumsal değil, aynı zamanda metodolojik ve teoriktir. Şimdi bu zorlukların bana göre en dikkat çekici olanlarını sistemli bir biçimde sıralamaya çalışacağım.

Sanat eseriyle ilgili tek-taraflı görüşü. Eleştirinin, metnin sınırlarını ve yetersizliklerini tescil etmek konusunda dikkate değer ölçüde etkili ve düzgün çalışan bir makine olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca gizem çözmeye, altüst etmeye ve sorgulamaya dair belli başlı meziyetlerini örneklerle açıkladıkları ölçüde metinlere değer biçmek için de bir ölçüt sunmaktadır. Bununla birlikte sanat eserlerinin etkisinde kalmamızın diğer birçok nedeni konusunda bariz biçimde sessiz kalmaktadır: Estetik zevk, kendini anlama konusunda bir artış, ahlâkî tefekkür, algısal açıdan bir yeniden canlanma, mest olmuş bir şekilde kendinden geçme, duygusal teselli ya da yükselmiş bir duygulanım vb. Açıkçası edebiyatın yararları ve değerleriyle ilgili kavrayışı son derece zayıftır.

Duygusallığı yasaklaması. Eleştiri, metne boyun eğemez; bu, eleştiri açısından yüz kızartıcı bir aşağılanma ya da ideolojik bir teslimiyet biçimi olarak algılanan bir süreçtir. Gördüğümüz gibi, eleştirinin duygusal tutumu tekdüze bir biçimde olumsuz olmaktan uzaktır; eleştiri, ortak bir düşmana karşı çoşkulu bir dayanışma anlayışını, yorumlama oyununun sürükleyici tahriklerini ve çelişkili metnin kurnaz manevraları karşısında duyulan hayranlığı teşvik edebilir. Ancak altta yatan sebepleri sorgulamaya ve suçluyu açığa çıkarmaya (dedektifliğin ahlâkî-politik piyesi) yönelik ağır basan ilgisi, alımlamayı engelleyen ve cömertliği kısıtlayan –ihtiyatlı, teyakkuzda, güvensiz– bir anlayışla netice-

lenmektedir. Estetik tecrübenin risklerine, ancak aynı zamanda mükâfatlarına da set çekmiş oluyoruz. Bu tarz bir tecrübeyle dopdolu bir şekilde meşgul olmanın, düşünceliliğe teslim olmayı ya da entelektüel titizliği gerektirmediğini göstermeye çalıştım: Yani aksine uyarılara rağmen, eleştirinin alternatifi "belle-lettrism" ya da dikkatsiz bir taşkınlık biçimini almak zorunda değildir.[5]

Toplumla ilgili betimlemesi. İster saklı gerçekleri bulmak için derinlere inmek şeklinde isterse daha ironik bir tavırla "tedirgin etme" ya da "sorunsallaştırma" şeklinde ifade edilsin, eleştirinin muhalif duruşu, onun toplumsal olanla ilgili anlayışını da şekillendirmektedir. İktidar, toplumsal anlamın sabit ve ağır basan ilkesi olarak ortaya konmuştur; eleştirmen tarafından değer verilen her şey bir şekilde bu ilkeye direnmeli ya da başkaldırmalıdır. Eleştiri, kendi düzelmeye yönelik hareketlerin onu ısırmaya çalışan dişlerinden çizgi filmlerdeki çılgınca koşuşturan tavşan gibi kaçıp kurtulmaya çalıştıkça ortaya çıkan netice; iç ve dış, merkez ve kenarlar, ihlâl ve içerme kategorileri arasında zikzak çizip durmak şeklinde olacaktır. (Ütopik düşünceyle yakınlığı, bu mantıkla tamamen uyum içerisindedir; olumlama sadece günahkâr bir şimdiyle kökten ayrıştırıcı bir ilişki içerisinde, yani çok uzak bir gelecekte var olabilir.) Bununla birlikte sanat eserlerinin diğer toplumsal olgularla ilişkili olması onların günahkarlığının bir emaresi değil, varolmaları için önkoşuldur: Latour'u tekrar alıntılayacak olursak "özgürleşmek, 'bağlarından kurtulmak'tan ziyade *iyice* bağlanmayı ifade eder." Bu bağlanmaların hangi derecede olanak sağlayıcı ya da sınırlayıcı (ya da her ikisi) olduklarını önceden kestirmek mümkün değildir; ampirik bir araştırmayı,

5 Ayrıca eleştirinin etik bir boyutu da vardır. Jane Bennett'ın belirttiği gibi büyülenme tecrübeleri, akılsızlık ya da naif bir iyimserlik gibi eleştirel suçlamalara indirgenemez. Bilakis, bunlar dünyadaki şaşkınlığı ve hazzı tecrübe ettiğimiz ve durumuyla derinlemesine ilgilendiğimiz bir vasıtadır. Jane Bennett, *The Enchantment of Modern Life* (Princeton: Princeton University Press, 2001), s. 10.

şaşırmaya istekli olmayı ve mümkün olan bütün aktörlere ilgi göstermeyi gerektirmektedir.

Bu durumda aktör-ağ teorisi, "toplumda edebiyat"ın bilindik betimlemesine başvurmaktan ziyade dikkatimizi edebiyatın içiçe geçtiği birçok aktöre ve bunların etkileşimlerinin özelliklerine yönlendirmektedir. Bu anlamda özellik, yerel olanla karıştırılmamalıdır. Netice itibarıyla ağlar, çok uzun mesafelere ulaşabilirler ve aktör-ağ teorisi, küreselleşme başlığı altında toplanan meselelerin çoğuyla meşgul olmamızı engellemez. Des Moines'de basılan bir kartla Vladivostok'taki bir ATM'den para çekilebilmesi, bize finans sektörünün uluslararasılaşmasıyla ilgili bir şeyler söylemektedir. Ancak bu bize küresel öznelliğin geç-kapitalist üretim biçimiyle ilgili neticelere varma yetkisi —en azından ekonomik bağlantıların diğer varoluş biçimleriyle bağlantı kurarken nasıl nakledildiği, gözden geçirildiği, dönüştürüldüğü ya da gözardı edildiğiyle ilgili hoşgörülü ve ampirik temelli göstergeler olmaksızın— vermez.

Metodolojik asimetri. Eleştiri, bir sanat eserinin ya da entelektüel bir argümanın eksikliklerini teşhis ederken, bu eksiklikleri çok daha geniş bir çerçeveye başvurarak açıklar. Toplumsal, kültürel, psikanalitik, tarihsel, dilbilimsel vb. bir açıklamaya ya da nedene ulaşmak için metnin gerisine bakar. Metin, temel anlamıyla bir başka şeyden ***kaynaklanır***. Bununla birlikte eleştiri, nihai anlayış olarak varolmaya devam etmektedir; bağlamlaştırılacak bir nesne değildir, bilakis kendisi nihai bağlamdır. (Eleştiriyi "tarihselleştirme" ya da eleştirinin eleştirisiyle meşgul olma talebi bu mantığı etkilemez; eleştiri artık kendini kendi nesnesi olarak kabul ediyor, bunu yaparken de kendi metodunun üstünlüğünü pekiştiriyor.) İşte eleştiri bu anlamda diğer düşünce biçimlerinin sınırlarını aşmaya çabalar ve uzaklaşma ile kendini sorgulama hamlelerini daima bir adım önde olmanın vasıtası olarak değerlendirir. Eleştiriye diğer dil oyunları arasında kendi usulleri, hamleleri ve

şartları olan bir dil oyunu, diğer ruh hâlleri arasında belirli bir *ethos* ya da eğilim olarak tanımlanan bir ruh hâli muamelesi yapmak suretiyle bu epistemolojik ya da politik ayrıcalık varsayımının gücünü zayıflatmaya çalıştım.

Bu itirazları özetlerken, yap*ma*dığım eleştirilerin üstünde durmak da –çeşitli eleştiri-sonrası düşünürlerin gündemlerini aynı kefeye koyma eğilimi dikkate alındığında– faydalı olacaktır. Mesela ben, eleştirinin bizim himayemize muhtaç olan talihsiz ve çaresiz edebi metinlere yöneltilmiş bir sembolik şiddet biçimi olduğuna ikna olmadım. Her ne kadar betimlemeden yana olsam da, yorumlamayla herhangi bir çatışma içerisinde değilim; metnin derinlerindekine kıyasla yüzeyindekileri esas alan bir dile de kendimi kaptırmadım. Eleştirinin hiçbir önemli hedefe ulaşamamış sahte-radikal bir duruş biçimi olduğu tarzında bir politik şikayette de bulunmadım. Daha ziyade feminizm, sömürgecilik-sonrası araştırmaları, *queer* teorisi gibi yeni bilgi alanlarının oluşumundaki rolü –her ne kadar eleştirinin gruba dahil etmeye ya da kurumlara karşı duyduğu güvensizlik, onun kendi etkisini değerlendirmek konusunda her zaman isabetli olmadığı anlamına gelse de– bana çok önemli görünüyor. Eleştirinin bazı şeyleri mümkün kıldığı şüphe götürmez. Gittikçe aşikar olmaya başlayan bir başka şey de –yeni bilgi alanlarının serpilmesinde tıpkı daha eski olanlar kadar hayatî önem taşıyan– diğer entelektüel, estetik ve politik olasılıkları dışladığıdır.

Bu ve benzeri endişeler günümüzde çeşitli disiplinler tarafından dillendirilmektedir. Ben –Michael Billig'ten Luc Boltanski'ye kadar– eleştirinin pençelerine karşı mücadele eden sosyologların ve toplumsal teorisyenlerin eserlerine kısaca değindim. Eleştirmenler, politik teoriden sanat eleştirisine kadar uzanan alanlarda gizem çözmenin alternatiflerini tecrübe ediyorlar: Ben burada özellikle Jane Bennett ve James Elkins'ten istifade ettim. Bu arada bazı feminist araştırmacılar da şüpheyle ilgili dil oyununu yeni-

den değerlendiriyorlar: Feminist teorinin ön-yansıtıcı (*prereflective*) alışkanlıkları sorgulamaktan ve inancın temelsiz tabiatını göstermekten daha ilginç meşgaleleri vardır. Bu düşünürlere göre gündelik dil felsefesi daimi şüphenin *ethos*una karşı –dil politikasının çok farklı bir bakış açısından ilham almış– en etkili alternatifi sunmaktadır.[6]

Bu meseleler edebiyat ve kültür araştırmalarında bilhassa aciliyet arz ediyor, çünkü bir metinle meşgul olmak sadece teşhise dayalı bir alıştırma değildir, daha ziyade canlandırıcı bir karşılaşmadır. Michel Chaouli bunu güzel ifade etmiştir: Edebi eser kendini okuyucunun onunla ilgili tecrübesi vasıtasıyla (öyle ki analitik titizlik ve tarafsızlık adına bu tecrübe ortadan kaldırıldığında metnin hakkı da gereğince teslim edilemez) açığa vurur. Tabii aynı zamanda tecrübe olarak kabul edilen şey ne apaçık ortadadır ne de yanılmazdır, ancak bize bir şekilde hitap eden metinlerle karşılaştığımızda gözden geçirilir ve yeniden üretilir. Chaouli "sanat eserinin gücünü uzak tutmak için başvurduğumuz çarelere" hayret etmekte ve "bizi içinde bulunduğumuz uyuşukluktan kurtaracak meziyete sahip olan aynı sanat eserleri bizi her şeyden evvel kendilerine doğru çeker. Bizi gerçekten cezbeden şeyden uzak durmak için –tarih, ideoloji, biçimsel analiz vb.'yi içeren– geniş hendekler kazmamız ve kalın kavramsal duvarlar inşa etmemiz ne kadar tuhaftır" şeklinde devam etmektedir.[7]

Sanat eserlerinin gücünden ve cazibesinden bahsetmek bizi korkutucu taşkınlıklara ya da anti-politik fikirlere sevk etmek zorunda değildir. Hem sanatla hem de onun toplumsal yaşamla iç içeliğiyle yeni bir biçimde –metinleri muhalif kahramanlar ya da aşağılık iktidar yalakaları gibi şablonlara indirgemeyecek bir biçimde– meşgul olmamıza olanak tanır. İşte bu noktada

6 *New Literary History* 46, no. 2 (2015), Özel Sayı, "Feminist Interventions."

7 Michel Chaouli, "Criticism and Style," *New Literary History* 44, no. 3 (2013), s. 328.

edebiyat teorisi, edebiyatın gündelik hayattaki –pek de anlamaya başlamadığımız– yararları üzerine –küçümsemeyi bırakıp– kafa yorarsa isabetli davranmış olacaktır. Umarım bu tarz bir tutum değişimi, edebiyatın ve edebiyat araştırmasının neden değerli olduğuyla ilgili daha kapsamlı ve herkes açısından daha ikna edici gerekçeler ilham eder.

Daha önce yazmış olduğum bir kitapta bu tarz bir uygulama yapmayı denedim. Söz konusu kitapta yeni-fenomenoloji –yani tanıma, cezbetme, şok etme ve idrak etme anlarını içerecek şekilde, estetik tecrübelerin bütün çeşitlerine ve karmaşıklığına karşı sürekli bir ilgi– şeklinde adlandırdığım şeyin gerekliliğini izah ettim. Bu tarz tecrübeler, hem profesyonel hem de profesyonel olmayan uygulamalara hitap etmektedir; bizi toplumsal varlıklar olarak kendi hayatlarımıza bağlarlar, aynı zamanda da sanat eserlerinin ayırıcı nitelikleri üzerinde düşünmeye davet ederler: Bizi kitap almaya ya da kendimizi tamamen bir filme kaptırmaya teşvik eden şey. Şüpheci hermenötiğin esiri olmayı sürdürdüğümüz sürece bu özelliklerin hakkını vermeyi ümit edemeyeceğimizi dile getirdim. Bazen ciddi düşünce, mesafenin artmasından ziyade makul bir azalmayı –bağlılıklarımızı onaylamayı ve onlarla her açıdan meşgul olmaya istekliliği– gerektirir.

Bu kitabıma verilen tepkiler sevimsiz değildi, ancak bazı okuyucular –sanki eleştirinin aşikar olan keskinliğini ve özünde yer alan entelektüelliğini kavramakta bir şekilde başarısız olmuşum gibi– şaşkınlıklarını ifade ettiler. Bu şekilde belirli bir metodolojiye riayet etmenin neden bana yanlış geldiğini belli ki kendime ya da başkalarına yeterince açıklayamadım. *Eleştirinin Sınırları*, bu açığı kapatma ve bazı bitmemiş meseleleri yerli yerine oturtma teşebbüsümün sonucudur. Başlıktan da anlaşılabileceği gibi eleştirel okumanın –benim tercih ettiğim ifadeyle şüpheci bir şekilde okumanın– neden düşüncenin nihai ufku olarak değerlendirilmemesi gerektiğini göstermeye çalıştım. Felsefî kesinlik,

politik radikalizm ya da edebi entellektüellikle ilgili *apriori* bir iddia söz konusu değildir. Bu, diğerleri gibi bir okuma ve düşünme biçimidir: Sonlu, sınırlı ve yanılabilir.

Şüpheci okumayla ilgili tahsil görmüş bir eleştirmen olarak onun cazibesine karşı pek de duyarsız değilim, ancak yine de mümkün olduğu kadar kendimi "eleştirinin eleştirisi"ne kaptırmamaya çalıştım. Yani gizli saiklerle ilgili ithamda bulunmaksızın, semptomları ve endişeleri teşhis etmeksizin, bilimsel metotların artışını daha geniş toplumsal baskılara ya da eleştirmen meslektaşlarımın anlayamadığı kurumsal güçlere atfetmeksizin yaygın argüman biçimlerini betimledim. Bu arada farklı üslûp ve ton nüansları tercih etmek suretiyle "eleştiricilik"ten (*critiquiness*) sakınmaya çalıştım. Kısacası, eleştiriden (*critique*) ziyade eleştirelliğe (*criticism*) yaslandım.

Şüphesiz bu tarz bir teşebbüs ancak kısmen başarılı olabilir. Eleştiriye karşı çıkmak ya da katılmamak, performatif bir çelişkinin pençesine düşmek demektir; belirli düşünme tarzlarıyla uyuşmama eylemi esnasında kaçınmaya çalıştığımız olumsuz ya da muhalif tutuma kapılmaktan kendimizi alıkoyamayız. Bu nedenle bu son sözleri iyice vurgulamak istiyorum. Eleştiriyle ilgili memnuniyetsizliğimin nedenlerini elimden geldiğince açıklığa kavuşturarak ileriye gitmek istedim: Farklı kelime kadroları kullanmak, alternatif yazma biçimleri denemek, diğer ruh hâllerinin ve metotların nasıl görünebileceğiyle ilgili daha sürdürülebilir ve yoğun bir tarzda düşünmek. Nihayetinde mesele, eleştiriyi yeniden betimlemek ya da yeniden yorumlamak değil, değiştirmektir.

DİZİN

A

AAT. 124, 244
Achebe 150
Adam Frank 119
Adorno 35, 72, 195, 196, 198, 205, 213, 219
Agatha Christie 138
aktör-ağ teorisi 21, 124, 238, 244, 248, 250, 252, 255, 264, 267, 269, 275, 280, 282, 283, 258, 289
Alan Liu 43, 45, 198
Alan Sinfield 98
Alexander F. Shand 66-69, 75
Alexander Nehamas 135, 239
Alfred Gell 254
Alfred Hitchcock 68-70
Alison Scott 57
alımlama 27, 28, 250, 257, 259, 283, 287
Althusser 38, 39, 73, 177, 179
Amanda Anderson 9, 18, 46, 48, 80, 84
Amerikan araştırmaları 223, 226
Anette Kuhn 94, 107
anlatı 17, 20, 49, 53, 56, 73-75, 116, 122, 140-149, 151, 152, 161, 162, 164, 174, 175, 177, 181, 185, 192, 201, 240, 243
Anna Maria Jones 175
Antoine Compagnon 50, 154
Arthur Danto 110
Asya-Amerikan araştırmaları 223
avangard 84, 117, 186, 256
Aydınlanma 71, 209, 224

B

Barbara Johnson 203
başkalık 53, 224
Beckett 74, 224, 263
belirsizlik 13, 16, 55, 68, 105, 112, 165, 169, 174, 205, 208, 216, 269
Bernard Lahire 264
biçimcilik 26
bilinçaltı 39, 44, 90, 92, 94, 95, 100, 105, 107-109, 111, 121, 143, 151, 170
Bill Johnson 163

Bill Readings 43, 45
Bill Warner 9
Bruce Robbins 225, 248, 249
Bruno Latour 9, 21, 23, 28, 45, 78, 106, 108, 126, 131, 140, 191, 193, 201, 214, 215, 227, 232, 236, 243-245, 248, 250, 251, 253,255, 263, 269, 272, 275, 276, 288
büyülenme 67, 267, 270, 288

C-Ç

C. Namwali Serpell 54, 254
Carlo Ginzburg 143, 145, 171
Cary Wolfe 200
Catherine Belsey 94, 151, 152, 153
Catherine Gallagher 40
Catherine Porter 215
çelişki 24, 26, 39, 52, 62, 68, 73, 103-105, 108, 109, 112, 133, 148, 152, 196, 205, 224, 287, 293
Chantal Mouffe 36, 77, 223, 227
Charles Baudelaire 17, 116, 117, 207, 208
Christian Thorne 86
Christopher Castiglia 286, 287
Christopher Newfield 43, 45
cinsellik 221, 223
Citton 28, 273-275, 285
Cixous 38
Colin Davis 60
Critical Practice 151, 153

D

D. A. Miller 44, 142, 155, 171
David Bordwell 49, 96, 104, 108, 185
David Couzens Hoy 220
David Hiley 132
David Rodowick 40, 74
Deidre Lynch 50, 177, 275
Denis Dutton 212, 213
Dennis Porter 139
Derek Attridge 264, 265
Derrida 40, 60, 73, 203, 205
Descartes 71
Diana Coole 199, 204-207
dil oyunları 40, 72, 289
Dipesh Chakrabarty 240
Djelal Kadir 142
Doris Sommer 235
Dorothy Hale 53
Drew Milne 190, 228, 229

E

E. Ann Kaplan 100
Edgar Allan Poe 138
Edmund Husserl 118
Edmund Wilson 138, 164-166, 171
Edward Said 180
eğitim 6, 43, 47-50, 81, 109, 135, 215, 229, 248, 249, 251, 253, 257, 273, 278, 283
eklektizm 228
eleştirel teori 152, 218, 219, 222
eleştiri 11, 13-24, 28, 29, 33-38, 40, 43, 43, 45-47, 49, 50, 52-55, 61, 63, 69-73, 76, 80, 82-85, 88, 93, 102, 118, 120, 127-131, 134, 135, 137, 139, 140, 142-144, 146, 149, 150, 156, 163, 165-169, 171, 173, 175, 177, 178, 181, 182, 184-199, 202-211, 213, 215-223, 225-237, 238-240, 257, 265-267, 269-271, 274, 276-278, 281, 283, 285-290
eleştiri-sonrası okuma 238, 265, 266, 278
Elisabeth Strowick 162, 168
Elizabeth Bruss 173, 174
empati 90, 174, 272, 277, 278
epistemoloji 220
Eric White 57

Ernesto Laclau 77
Ernst Bloch 56, 137, 161
estetik 26, 32, 36, 37, 48, 55, 56, 72, 82, 83, 120, 174, 181, 190, 193, 232, 235, 239, 256, 263, 271-273, 277, 283, 287, 288, 290, 292
ethos 15, 19, 40, 46, 47, 81, 82, 84, 85, 93, 129, 198, 204, 206, 225, 246, 284, 285, 290, 291
etik 26, 52, 53, 92, 96, 143, 174, 181, 207, 224, 249, 285, 288
Eve Kosofsky Sedgwick 21, 55, 62-64, 119, 176, 231, 232, 234, 235, 266
Ewa Ziarek 224
eylemlilik 251

F

Faust (Goethe) 33
Felix Guattari 25
feminist teori 16, 21, 221, 291
fenomenoloji 24, 42, 54-56, 69, 118, 169, 239, 270, 292
film araştırmaları 39, 100
filmler 101, 104, 108, 210, 219, 258-260
Flaubert 35, 272
Franco Moretti 144, 157, 159, 161, 261
François Cusset 40, 43
Fredric Jameson 39, 94, 95, 105, 153
Freud and Philosophy 57-59
Freudcu 91, 94, 97, 99-101, 104, 112, 114, 121, 132, 134, 149, 164, 166, 167, 170, 179

G

Gadamer 61, 238, 268
gariplik 62, 128, 264
gayritabiileştirme 83, 91, 115, 124, 129
George Steiner 106, 107
Gerald Graff 43
Gianni Vattimo 59, 61, 186
Gilles Deleuze 25, 40, 60
Giovanni Porfido 200
gizem çözme 105, 122, 159, 181, 230, 268, 285, 287, 290
Glenn W. Most 139, 146, 147, 153
Goethe 33
Gombrowicz 162, 163, 224
görünmezlik 155
göstergebilimsel teori 94
gündelik dil 21, 35, 66, 117, 127, 129, 130, 211, 215-217, 291

H

Hayden White 140, 141
hayvan araştırmaları 200
Heart of Darkness (Karanlığın Yüreği) 102
Heather Love 9, 21, 56
Heidegger 41, 43
Helen Small 16
Henry James 149, 160
Hermes 267, 268
hikâye-anlatıcılığı 20, 140, 141, 146, 161, 177
Howard Becker 49, 251
Hubert Dreyfus 43, 133

I-İ

Iain McKenzie 210
Ian Hunter 47, 48, 119, 209
ideoloji 12, 13, 35, 38, 79, 91, 105, 107, 108, 125, 151-153, 158, 166, 194, 200, 203, 204, 237, 241, 265, 286, 291
ikinci-seviye hermenötik 93
iktidar 37, 82, 96, 115, 132, 134, 140, 144, 211, 224, 235, 242, 280, 284, 288, 291
Irigaray 38

ironi 16, 55, 73, 79, 141, 198
Irreversible (Dönüş Yok) 279
ırk 104, 119, 129, 150, 223, 257

J

J. B. Priestley 145, 146
James Bond 259
James Bond romanları 260
James C. Scott 76
James Elkins 290
James J. Gibson 254
James Joyce 73, 257
James O. Pawelski 235
James Patterson 259, 261
James Scott 76
James Simpson 9, 151, 259
James Wright 278
Janet Halley 184, 207, 221
Janet Woollacott 258-260
Janice Radway 55
Jeffrey Goldfarb 79
Jeffrey Williams 9, 43, 44
Jennifer Fleissner 113, 246
Jim Merod 133, 134
Joan Scott 228
John Guillory 43, 276
Jonathan Culler 60, 212-214
Jonathan Flatley 42
Jonathan Gil Harris 241, 245
Judith Butler 14, 126, 127, 129, 130, 203, 213, 231, 262
Judith Fetterley 34
Jules Verne 152
Jürgen Habermas 46, 188, 222

K

Kafka 74, 224
Kant 20, 64, 71, 72, 83, 188, 197, 199, 210, 218, 228
kapitalizm 44, 218
Karl-Heinz Bohrer 247
Kate McGowan 173
kendilik 55, 209, 214, 272
kendine dönüşlülük 197, 209, 211, 212
Kevin Lamb 19, 212-214
Kimberly Hutchings 72, 218
Kobena Mercer 115
kölelik 76, 219
komplo teorileri 22, 78, 79
Kristeva 205
kültür araştırmaları 38, 50, 54, 55, 60, 83, 90, 94, 99, 217, 219, 222, 245, 250, 251, 257, 280, 291

L

Lacan 164
Lawrence Grossberg 158, 159, 251
Lee Edelman 124
Liam Kennedy 194
Linda Williams 102
Lis Moller 112
Lorraine Daston 81
Luc Boltanski 215, 216, 290

M

Marielle Macé 26, 268-272
Marcelo Dascal 202
Margot Norris 71
Marjorie Garber 98, 107, 108
Marjorie Nicholson 136
Mark Seltzer 147, 157, 158
Marks 9, 13, 56, 57, 208
Marksist 48, 89, 92, 93, 97, 99, 103, 104, 130, 155, 188, 197, 217
Marshall Berman 205, 206
Matei Calinescu 172
Matthew Ratcliffe 46
Max Horkheimer 217
Medya 41, 216, 249
mekânsal mantık 98

mekânsal metaforlar 20, 60, 88, 90, 94
metafor 20, 45, 56, 60, 63, 64, 88-90, 93, 94, 97, 114, 118, 120, 122, 128, 130, 132, 133, 135, 179, 183, 197, 226, 267
Michael Fischer 65
Michael Polanyi 232, 266
Michael Roth 33, 35
Michael Snedeker 235
Michael Walzer 72, 84, 85, 285
Michael Warner 214
Micheal de Certeau 76, 172
Michel Chaouli 291
Michel Foucault 12-14, 16, 33, 40, 45, 47, 60, 82, 84, 114, 120, 132-134, 155, 160, 168, 175, 188, 197, 203, 210, 217, 218, 229, 246, 270, 278
Michel Serres 192, 240
mit 28, 43, 71, 108,121,137, 188, 191, 195, 220
modernizm 73, 74, 212, 224
muhafazakarlık 87, 194
Mythologies (Mitolojiler) 120, 121

N

Nancy Fraser 10, 222
nedensellik 110, 112, 142, 241, 252
nesne-merkezli ontoloji 21
nesnellik 82, 211
Nietzsche 11, 15, 57-59, 64, 70-72, 75, 132, 133, 205, 209, 229
Nikolas Kompridis 27, 28
normlar 23, 33, 34, 46, 47, 71, 117, 118, 159, 188, 197, 226, 229
Nostalji 245

O-Ö

olumsuzluk 36, 55, 124, 199, 204, 205-207, 285
onarıcı okuma 62, 266
onarım hermenötiği 59
özerklik 77, 80, 82, 83, 241, 280

P

Panoptikon 39
Paranoya 38, 62, 63, 64
Paul Giles 115, 116
Paul Ricoeur 11-13, 15, 18, 20, 23, 38, 56-63, 65, 71, 74, 76, 81, 105, 106, 109, 169, 266
Peter Brooks 99, 142, 143, 162
Peter Galison 81
Peter Sloterdijk 37, 78, 79, 123
Pierre Bayard 161
Pierre Bourdieu 82, 83, 253
Pierre Macherey 38, 39, 94, 111
polisiye kurmaca 138, 167, 261
politik doğruluk 73
politika 13, 26, 27, 37, 79, 81, 84, 103, 145, 155, 188, 190, 204, 218, 225, 237, 263, 264
postmodernizm 39, 243
pragmatizm 54
psikanalitik 98, 100, 102, 109, 144

Q

queer teorisi 21, 35, 55, 56, 62, 63, 83, 99, 119, 123, 124, 127, 193, 219, 220, 221, 235, 240, 290

R

radikalizm 11, 14, 123, 293
Raymond Chandler 153
Raymond Geuss 188, 198, 199
Raymond Williams 190, 216
Readings 73, 257
realizm 151
Reassembling the Social (Toplumsalı Yeniden Birleştirmek) (Latour) 126, 215, 227, 236, 252, 254, 269, 275

Rem Koolhaas 236
Rene Wellek 189, 200
Representations (Temsiller) (dergi) 21, 56, 91, 92, 109
retorik 13, 15, 19, 20, 42, 43, 48-50, 82, 120, 127, 139, 166, 168, 183, 185, 189, 199,201, 202, 205, 210, 221, 229, 236, 278
Rey Chow 116
Richard Kearney 56, 61, 271
Richard Rorty 123, 180, 232
Robert Fowler 176, 177, 254
Robert Koch 191, 198, 199, 207
Robert Pippin 9, 72
Robyn Wiegman 225, 226
Roger Scbrank 141
Roland Barthes 120-123, 154, 172
Ronald Schleifer 9, 184
Rosemarie Garland-Thomson 115
ruh hâli 11, 12, 15, 18, 27, 36-38, 40-43, 47, 48, 62, 91, 134, 139, 199, 235, 280, 283, 290
Ruth Robbins 103, 203

S-Ş

sağduyu 48, 52, 118, 121, 131, 133, 180, 211, 215
sağlayıcılık 227, 254, 288
Samuel Weber 129, 196
sanat 12, 26, 29, 35-37, 52, 69, 73, 82-84, 92, 95, 101, 102, 104, 106, 108, 109, 112, 122, 135, 144, 168, 171, 180, 186, 191, 208, 234, 236- 239, 241, 241, 248-252, 254-257, 259, 273, 275, 276, 278-280, 285, 287-292
Sarah Kofman 179
septisizm 37, 38, 62, 64, 65, 71, 76, 78, 79, 81, 86, 90, 174, 198, 200, 224, 284, 287
Sevgi 37, 235
Sharon Marcus 21, 56, 92, 265, 266, 281
Sherlock Holmes hikâyeleri 151, 153
Shoshana Felman 163-167, 179
Sianne Ngai 51
Simon Stern 9, 156
Sinema 107, 108, 210, 256
sömürgecilik 39, 99, 123-125, 158, 172, 180, 193, 200, 219, 220, 222, 230, 239, 240, 277, 290
sömürgecilik-sonrası araştırmaları 39, 124, 193, 239, 240, 290
soyağacı 82, 85
söz eylemleri 128
Stanley Cavell 60, 65, 232
Stanley Fish 131, 258, 270
Stephan Zweig 50, 169, 170
Stephen Best 56, 92
Stephen Greenblatt 40, 242
Stephen Ross 74, 206
Steven Best 21
Steven Marcus 24, 112
Sue-Im Lee 223
şüphe 13, 20, 32, 33, 35, 38, 40, 42-44, 56, 61, 62, 65-69, 71, 73, 75-77, 79-81, 84, 86, 104-106, 112, 116, 118, 127, 131, 139, 140, 146, 149, 157, 160, 163, 166-168, 171, 175, 177, 194, 195, 204, 212, 221, 226, 271, 285, 286, 290
şüpheci okuma 14, 18, 20, 24, 25, 44, 62, 64, 69-71, 73, 84, 85, 90, 137, 139, 140, 163, 168, 169, 171-175, 181, 185, 235, 286
şüphenin hermenötiği 11, 13, 20, 23, 24, 56, 69, 70, 75, 113, 168-171, 175, 179, 181, 193, 228

Susie Linfield 87
Suspicion (Şüphe) (film) 10, 35, 57, 68, 69, 162, 168

T

T. J. Clark 178
tabiileştirme 116
Talal Asad 203, 230, 231
Terry Eagleton 105
teyakkuz 67, 69, 71, 77, 154, 185, 209, 217, 287
The Birth of the Clinic (Kliniğin Doğuşu) (Foucault) 133
Theory of Literary Production (Edebî Üretim Teorisi) (Macherey) 111
Tim Dean 69
Time and Narrative (Zaman ve Anlatı) (Ricoeur) 74
Timothy Bewes 265
Tom O'Regan 9, 192
Tony Bennett 21, 257-260, 288, 290
toplumsal teori 253
Tzvetan Todorov 147

Ü

üst-teori 211

V

Viktor Shklovsky 117

W

W. H. Auden 177
Wai Chee Dimock 243, 247
Walter Benjamin 240
Wendy Brown 9, 184, 207, 221
William Stowe 139, 146, 147, 153
Wittgenstein 232

Y

yabancılaştırma 19, 35, 90, 135,213, 279
yapılandırma 90, 112, 125, 126
yapısalcılık 150
yapısalcılık-sonrası 46, 48, 59, 60, 74, 91, 93, 113, 116, 125, 150, 163, 204, 212, 224, 228, 269
yapısökücü 55, 120
Yeni Eleştiri 16, 19, 28, 33, 38, 50, 52, 55, 83
Yorumlama 11-14, 18, 20, 23,-25, 38, 45, 53, 54, 56-63, 66, 71, 80, 82, 90-98, 101, 102, 104, 106, 107, 111, 113, 131, 133, 138, 139, 141, 144, 148, 151, 153, 154, 162-167, 169, 173, 174, 177, 178, 181, 120, 202, 224, 231, 233, 257-259, 267-271, 273, 274, 277, 283, 285-287
Yumna Siddiqi 158
Yüzey 88, 91-94, 110, 111, 113, 114, 120, 129, 133, 135, 152, 212, 254

Z

züppe (dandy) 83, 84, 116

Eleştirinin sınırları var mıdır?
Edebiyat teorisi ve eleştirisi alanında dünya çapında bir şöhrete sahip olan Rita Felski, *Eleştirinin Sınırları* başlıklı kitabında eleştirinin sınırlarını sorguluyor. Ancak bunu yaparken kendi deyimiyle eleştiriyi eleştirmeyi değil, yeniden betimlemeyi amaçlıyor.

Eleştiri faaliyetine yeni bir bakış açısı öneren ve savunduğu tezleri sağlam argümanlarla destekleyen Felski, bu çalışmasıyla sadece eleştirinin değil modern düşüncenin ve kültürün sınırlarını da sorguluyor. Bu açıdan kitap, kendi sınırlarını aşan bir nitelik taşıyor.

EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ
www.dergah.com.tr
ISBN: 978-9759959296
DERGAHYAY
DERGÂH YAYINLARI