

EDEBİ HAZ VE ROLAND BARTHES

ALİ FUAT KISAKÜREK

113667009

İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SÜHA OĞUZERTEM

HAZİRAN 2015

Edebi Haz ve Roland Barthes
Literary Pleasure and Roland Barthes

Ali Fuat Kısakürek
113667009

Tez Danışmanı: Dr. Süha Oğuzertem



Jüri Üyesi: Doç. Dr. Ayten Zara



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Bülent Somay

Tezin Onaylandığı Tarih: 22.06.2015

Toplam sayfa sayısı: 55

Anahtar Kelimeler:

- 1) Doyum
- 2) Edebi Haz
- 3) Estetik Haz
- 4) Hazcılık
- 5) Metinsellik

Anahtar Kelimeler:

- 1) Jouissance
- 2) Literary Pleasure
- 3) Aesthetic Pleasure
- 4) Hedonism
- 5) Textuality

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Ali Fuat Kısakürek, 2015

26 Temmuz 2011 günü yazlık evin çatı katında istediği geleceğe dair yazdığı
notu dilek ağacı niyetine ahşap tavanın boşluklarına sıkıştıran ocuğa.
Sen istersen her şeyi başarısın.

Ve koruyucu meleğim, canım Mındıkısı'ma.

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
EDEBİ HAZ VE ROLAND BARTHES
ALİ FUAT KISAKÜREK

Danışman: Dr. Süha Oğuzertem

2015, 55 Sayfa

Jüri:

Doç. Dr. Ayten Zara

Yrd. Doç. Dr. Bülent Somay

Roland Barthes 1973 tarihli eseri *Metnin Hazzı*'nda (*Le Plaisir du texte*) kendinden önceki estetik haz fikirlerinin izinde bir metinsel haz kuramı sunar. Bu haz iki türdür: Ya kültürün içinden gelip hoşnut bırakır, ya da toplum dışı nitelikler kazanıp kültürel dayanakları sarsar, okurun rahatını kaçıır.

Barthes'ın okurun aldığı hazza dayalı estetiği bir tarafta bu ayrımı takibe alarak sosyo-politik göndermeleriyle hazzcılık savunusu yaparken diğer tarafta metnin verdiği hazzı maddeleştirme çabası güder. Eserin, estetik hazzın tarihsel sürecindeki yerini Platon'un, Aristoteles'in, Immanuel Kant'ın, Edgar Allan Poe'nun, Oscar Wilde'ın, Rus Biçimcilerinin ve Sigmund Freud'un konu hakkındaki düşünceleri ışığında değerlendirmek, yayınlandığı zaman iki uçta tutkulu eleştirilerle karşılaşan bu metnin anlaşılması için gerekli perspektifleri sunmaktadır. Yine Barthes'ın ardından metinsel haz hakkında görüş bildiren Hans-Robert Jauss ve Peter Brooks'un katkılarıyla *Metnin Hazzı* günümüzde okuma hazlarının ifadesi için önemli bakış açıları üretir. Barthes'ın eseri metnin haz veren özelliklerine dair bir katalog niteliği taşımasının yanı sıra, okurun hazzı bir hak iddiası olarak talep etmesi gerektiğinin de altını çizerek bir edebi haz nosyonu ileri sürer.

Anahtar Sözcükler: Doyum, Edebi Haz, Estetik Haz, Hazzcılık, Metinsellik

ABSTRACT
MASTER’S THESIS
LITERARY PLEASURE AND ROLAND BARTHES

ALİ FUAT KISAKÜREK

Supervisor: Dr. Süha Oğuzertem

2015, 55 Pages

Jury:

Assoc. Prof. Dr. Ayten Zara

Assist. Prof. Dr. Bülent Somay

In his *Le Plaisir du texte*, published in 1973, Roland Barthes presents a theory of textual pleasure. The notion of pleasure gained through reading a text comes two-fold: it either comes from culture and contents the reader, or it manifests an asocial nature, unsettles his cultural assumptions and disturbs him.

On one hand Barthes’s aesthetics, based upon readers’s pleasure, follow this dual nature and provide socio-political arguments to defend hedonism; on the other, its effort is to materialize the pleasure of the text and to come up with the concept of literary pleasure with its varied features. For that matter, *Le Plaisir du texte* is much like a catalogue for pleasures of reading a text. Barthes also puts emphasis on the readers’s right to pleasure, for the notion of literary pleasure needs readers’s awareness. In order to understand his work and its position among other studies of aesthetic pleasure, one could refer to the ideas of this eclectic list of philosophers, thinkers, theoreticians and writers: they include Platon, Aristoteles, Immanuel Kant, Edgar Allan Poe, Oscar Wilde, Russian Formalists, Sigmund Freud, Hans-Robert Jauss and Peter Brooks. Reading through their works elucidates Barthes’s much discussed, much criticized book and provides an understanding of literary pleasure in the here and now.

Keywords: Aesthetic Pleasure, Jouissance, Literary Pleasure, Hedonism, Textuality

TEŞEKKÜR

Tez çalışmama eleştiri ve önerileriyle katkısını eksik etmeyen, bilimden kaçıp mistiğe sarılmaya gelmiş öğrencisinin ayaklarını yere bastıran danışmanım, kılavuzum Süha Oğuzertem'e çok teşekkür ediyorum. Jürimde yer alan Ayten Zara'ya, İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde tanıdığım, deli çılgın harikalıkları ile bende yer etmiş hocalarım Ayhan Aktar, Selen Ansen ve Bülent Somay'a da ne kadar teşekkür etsem az. Diğer yanda, kendimi bulma arzumdaki inatçılığa şaşkın ama gururlu bakan aileme desteklerini hiçbir zaman eksik etmedikleri için sevgilerimi sunuyorum.

İÇİNDEKİLER

Özet	v
Abstract	vi
Teşekkür	vii
Tablolar	ix
Giriş	1
Birinci Bölüm: Estetik Haz	4
İkinci Bölüm: Roland Barthes ve Haz Meselesi	23
Üçüncü Bölüm: Edebi Haz	35
Sonuç	48
Kaynaklar	52
Özgeçmiş	55

TABLÖLAR

Tablo 1: <i>Metnin Hazzi</i> 'nda haz ve doyum	25
Tablo 2: Roland Barthes'a göre haz alan okuyucu türleri	28

GİRİŞ

Aslında her edebiyat teorisi açıkça ya da dolaylı olarak eserin okurda yansıttığı etkiler üzerine, onları tanımlayıp açıklamak için, ve zihniyetine göre nasıl olması gerektiği hakkında da görüşlerini eksik etmeden, bir yorum getirir. Edebi eleştirinin merak konusu zaten, okumanın kendisidir. Ve esasen her eleştiri bir şeyin, bu bağlamda okumanın, nasıl yapılması gerektiğine dair üstü örtük de olsa bir açıklama getirir.

Roland Barthes'ın *Metnin Hazzı*'nda (*Le Plaisir du texte*) tutulduğu hedonist eğilim, yapısalcılığın gittikçe politikleşen usandırıcı teknik yöntemlerine bir tepki olarak görülebilir. İlginç olan, Barthes'ın zamanında bu yapısalcılık oyununun en yetkin oyuncularından biri olmasıdır. Kültür kodlarını bilimsel anlaşılabilirlikle gözler önüne sermiş yazar önce, 1967'de, "yazarın öldüğü" çıkarımında bulunur. Altı yıl sonra *Metnin Hazzı* gelir. Bu metinde de yazarın ölümü anılır:

Bir kurum olarak yazar ölmüştür artık: sivil kimliği, tutkuları, yaşamöyküsü silinmiştir, artık yokolan bu kimlik, edebiyat tarihinin, edebiyat eğitiminin ve yaygın görüşün, yapıtla kimlik arasında kurma görevini üstlendikleri babalık ilişkisini sürdüremeyecek ve anlatıyı yenilemeyecektir. (114)

Aslında Barthes'ın ölüm ilanını verdiği yazar değildir, bir mentalitedir ölmüş olan. Barthes post-yapısalcılığın beşeri bilimlerin istikrarsızlığını tebliğ ettiği bir zamanda edebiyatın perspektif değişimine katkıda bulunmuştur. O, Fransız filozof Gaston Bachelard'a atıfta bulunduğu satırlarda şöyle söyler: “Bachelard'a göre, yazarlar hiçbir zaman yazmamış gibidirler: tuhaf bir kopma söz konusudur ve yazarlar sadece okunurlar” (121). Bu, Barthes'ın hayalindeki mutlak okuma eleştirisinin ilk adımıdır. Bir tüketici olarak okurun aldığı hazzı dayanan bir okuma eleştirisi.

Metnin Hazzı bazen savruk, çokça coşkulu, onulmaz bir hevesle hazzı doğru koşar. Aldığı tutkulu tepkilerden de anlaşılacaktır ki, başarısı kuram kaygısı taşımadan kuram olabilmesinde yatar. Barthes kendinden önceki estetik haz fikirlerinden hareketle okuma edimini güzelleştiren bir edebi haz algısı oluşturma arzusundadır.

Estetik deneyim, estetik haz gibi modern konseptleri tarihsel hareketi içinde, başlangıç aşamalarına uzanarak, sanat eserinden alınan haz bağlamında ele aldığımızda Roland Barthes'ın çalışmasının aslında bir sürecin nihai dönüm noktası gibi ortaya çıktığı görülebilir. Platon ve Aristoteles'ten Sigmund Freud'a uzanan estetik haz düşüncesi Barthes'ta postmodern dayanaklarını bulur. *Metnin Hazzı*'nı bu estetik haz fikrinin ışığında irdelemek, yazılışından itibaren odağına yerleştiği eleştirilere kulak vermek, onu anlamak ve onun edebiyat fikrini değerlendirmek için gereklidir.

Barthes artık yazarın bir kurum olarak öldüğü edebiyat idrakında okuru haklarını almaları adına galeyana getirir. “Ben hazzın kazanacağını düşünüyorum ve her zaman bu düşüncede olacağım” diyerek metin sahnesinden çekildiği sanılan Philebos’tur o. Modern edebiyatın Philebos’u.

Üç bölüme ayrılan bu çalışmanın ilk bölümünde Barthes’tan önceki estetik haz fikrinin tarihçesine odaklanılarak bir arka plan çıkarılmış; ardından *Metnin Hazzı*’na gelen eleştiriler doğrultusunda Barthes’ın haz meselesindeki yeri ve bu meselenin sosyo-politik düzlemi değerlendirilmiş; son bölümünde ise Barthes’ın eserinin tanıttığı metinsel haz teorisinin özelliklerinin üzerinde durulmuştur.

Birinci Bölüm

ESTETİK HAZ

Bir sanat deneyimi olarak edebiyat eserlerinden alınan keyfe dair farkındalığı, on sekizinci yüzyılda tanınırlığını ve disipliner oluşumunu kurmuş, kurumsallaşma adımını atmış “edebiyat”ın çok daha öncesinde gözlemleyebiliyoruz. Yazınsal estetik tarihini bütünlüklü bir edebiyat nosyonu bulunmasa da klasik çağdan, Aristoteles’in *Poetika*’sıyla başlatmak kaçınılmaz. Fakat ondan önce, sanat fikrine olumlu olumsuz katkılarıyla Platon’u es geçmemek gerekiyor.

Aristippos ve Epikür’ün mutluluğun ölçütünü hazda gören “iyi hayat” felsefelerine karşılık Platon hazcılık aleyhtarlığı ile bilinir. Bununla birlikte bu yönelimini açık ettiği diyaloglarından *Devlet* ve *Philebos*’ta sanat estetiğini, eser vermeyi ve bu eserlerin insanlar üzerindeki duygusal etkilerini küçümsemeyen bir düşünürle karşılaşırız. *Devlet*’te resim, şiir, tragedyalar, komedyalar “sanat taklidin taklididir; doğrudan, görüngünün ideasından üç derece uzakta, üç sıra aşağıdadır” (339) görüşünden nasiplerini alırlar. Meşhur sedir örneğine göre Tanrı sedir ideasının yaratıcısı, dülger sedir işçisi olurken, ressam (şair, yazar, masalcı) onun sadece bir benzetmecisi, taklitçisidir (338-39).

Platon’a göre *poesis*’in, hikâyeciliğin iki yolu vardır: yalın anlatma ve taklit. İlkiyle (*diegesis*, anlatı) o zamandan anlatıbilime göz kırpan filozof *mimesis*

(taklit) yaklaşımıyla da sanat fikrinin zeminini hazırlamıştır. (Nitekim öğrencisi Aristoteles’in *Poetika*’sının anahtar sözcüklerinden biridir *mimesis*). Platon yalın anlatma ve taklit yollarını şöyle açıklar:

Şair bize başkalarının söylediği sözleri, bu sözlerin nerede, nasıl söylendiğini anlattığı zaman, yaptığı iş bir anlatmadır sadece [...] Ama şair bu sözleri söylerken, kendisi değil, bir başkasıymış gibi davranırsa, nedir o zaman yaptığı şey? Bir başkasının yerine geçmek, sözünü bir başkasının kişiliğine, elinden geldiği kadar uydurmak değil mi [...] Peki, bir insan sesini, davranışını bir başkasına uydurmaya çalıştı mı ne yapmış olur? Benzetmek istediği kimseyi taklit etmiş olmaz mı [...] Demek ki, Homeros da, bütün şairler de anlatmalarında taklide başvururlar. (83)

Filozof bu iki yolun biçim özelliklerine de değinmeyi ihmal etmez:

Birincisinde az değişme olur, çünkü insanın anlatmasına verdiği düzeni, sesi devam ettirebilir. Taklide az başvurduğu için, düzen sık sık bozulmaz [...] İkincisindeyse tersine, insan bütün düzenlere, seslere başvurmak, boyuna söyleşini değiştirmek zorundadır. (88)

Ona göre şairler, yazarlar ve tüm söz söyleyenler ya biri ya öbürü ya da ikisine birden başvurarak eserlerini verirler. Hatta Platon bu iki yolu katıştıran Homeros’u örnek göstererek “Bunu yapamayan iyi bir hikâyeci olamaz” der (88).

Aslına bakılırsa taklidin olmazsa olmazlığının farkındadır filozof, ama onun çekiciliğine temkinli yaklaşır. Platon’a göre sanat aldatır, büyüler, insanın

taşkın yanını sergiler, akıldan yana değildir, “bir sürü görüntüler, kuruntular yaratır, her zaman alabildiğine uzak kalır doğrudan” (349). Ama itiraf da peşi sıra gelir: “Bilirsin nasıl hoşlanırsın bundan, kanımız kaynar dinlerken, bize en coşkunsun heyecanları yaşatan şaire hayran oluruz gerçekten” (349).

Tragedyalar üzerinden savını şöyle derinleştirir Platon:

Felakete uğrayınca zorla tutmaya çalıştığımız neydi içimizde?
Gözyaşı dökmek, dilediği gibi inlemek, acıdan bağırmak isteyen
yanımız değil mi? İşte yaradılışımızdan bu isteklerle çevrili
yanımızı doyurmak ister şairler. Tiyatrolarda budur coşturdukları
yanımız. (350)

Filozofa göre kitle “şiiirden aldığı zevkin faydalı bir zevk olduğuna, bütün şiiri atmakla bu zevkten yoksun kalacağına inanır” (350). Zevk alınmasına alınır, ama belli ki Platon’a göre bu, suçlu hazlar kategorisinde değerlendirilmelidir.

Platon’un “edebiyat”ı taşkın zevklerin, ölçsüzlük ve düzensizliğin mecrasıdır.

İşte bu sebeple “bu başıboş sanatı” devletinden uzaklaştırmakta kararlıdır filozof.

Tutku gibi, öfke gibi içimize hoş veya acı gelen ve ister istemez
gündelik hayatımıza giren duygular şiir benzetmesinin etkisi
altında kalmaz mı? Benzetme bu duyguları kurutacak yerde sulayıp
besler, dizginlenmesi gereken tutkulara içimizin dizginlerini verir.
[...]

Ne kadar hoş da olsa [...] şiirlerin perisi senin devletine girdi mi, acı tatlı duygular kanunların yerini alır, toplum her şeyde en iyiyi arayacak yerde acıya, tatlıya bakar. (351)

Platon'un görüşlerinin yankılanışı roman okumanın tehlikeli zevklerden sayıldığı on sekizinci yüzyıla dek uzanıyor. Bugün hâlâ sanatın insan tabiatına etkileri tartışma konusu.

Platon'u takiben *idea* 'lar kuramından, felsefi ve ahlaksal kaygılardan uzaklaşarak sanata daha seküler bakan, *mimesis*'in estetik etkinlik olarak değerini ona iade eden Aristoteles *Poetika* ile edebiyatın teorileşmesinin ilk adımlarını atıyor. Şiir sanatı üzerine dizgeci yaklaşımıyla modern edebiyat nosyonuna yaklaşan düşünür *mimesis* ve *katharsis* kavramları ile estetik haz farkındalığını pekiştiriyor. Sanatı taklit olarak yaftalayan ve *mimesis*'in büyüleyiciliğinden, aldatıcılığından, zararlı hazlarından yakınan Platon ile edinilen izlenim Aristoteles'de küçültücü yaklaşımlarından silkiniyor:

Taklit, daha çocukluktan başlayarak insanın doğasında vardır; 'öteki' hayvanlardan, taklide duyduğu büyük eğilimle ayrılır insanoğlu ve ilk bilgilerini taklit yoluyla edinir; taklitten büyük bir haz alır. Bunun açık bir kanıtı, gerçekte çok zor seyredebileceğimiz şeylerin, örneğin en korkunç canavar görüntülerinin ya da kadavraların birebir taklidinden bile çok hoşlanmamızdır. Bunun nedeniyse, öğrenmenin çok hoş bir şey olmasıdır: yalnızca felsefeciler için değil -ortak çok yanları olamasa da- tüm insanlar

için. Resimlere bakmaktan hoşlanırsınız, çünkü onlara bakarken öğrenebiliriz, akıl yürütebiliriz ve örneğin şu resimden, onun falanca kişiyi betimlediği sonucunu çıkarabiliriz. O adamı daha önce görmediyse bile yapıt, bu kez taklit olarak değil, yapılarındaki ustalıklarla, renkleriyle ya da başka bir özelliğiyle hoşumuza gidecektir. (24)

Aristoteles'in metninde bir kavram daha var ki kendinden başlayarak tüm estetik kuramlarının kilit noktası haline gelmiş: *katharsis*. Aslında eserde tek bir yerde (altıncı bölümde) geçen bu kavramın ifade ettiklerine ve kapsamına dair mutabakata varılmış değil. Eva Schaper "Aristotle's Catharsis and Aesthetic Pleasure" (Aristoteles'te Katharsis ve Estetik Haz) adlı makalesinde *katharsis*'in anlamları üzerine bir çalışma yapmış. Schaper terimin *Poetika*'dan önceki Yunanca kullanımlarının iki bağlamı olduğundan bahsediyor: gerçekçi, medikal ifadesiyle "temizlenme, boşalım, zararlı elementlerin tasfiyesi"; dini bağlamında ise "arınma, duyguları arıtarak bir tür coşkunluk durumuna erişmek" (132). Aristoteles'in terimi kullanırken kastı ikisinden biri olabileceği gibi, ikisini de ima eden metaforik bir ifade de olabilir diyor Schaper (133). Bu noktada *katharsis*'in ne medikal ne de dinsel, aslında estetik bir konsept olduğu iddiasında bulunuyor (134). Psikolojinin terimi sahiplenişine de soğuk bakan yazar, Aristoteles'in metninin amacına da istinaden bunun yapısal bir estetik fikrinden başka bir şey olmadığına inanıyor. Buna göre sanat eserlerinin kathartik etkisi, eserin yapısının farkındalığından ve takibinden gelen hoşla giden bir duyum, eserin yapısal

formunun kitlesi üzerinde oluşturduğu estetik deneyim (136). Schaper *katharsis*'in sağladığı hazzı doğrudan eserin kuruluş biçimine bağlıyor. Eserin sebep olduğu duygular hikâyede yaşananları gerçekmiş gibi algılatan ama aynı zamanda mesafesini de koruyarak anlayış hissi veren estetik duygulara dönüşüyor (139).

Platon'un *Philebos* diyalogunda dediği gibi "Tragedyalar oynanırken insanların hem ağladıklarını hem de zevk aldıklarını bilirsin [...] Komedyalarda da haz ve acı iç içe geçer" (88). Sanatın mimetik sunumla takdim ettikleri insanın duygusal yaşamını körüklüyor. Burada Platon'un ifade ettiği iç içe geçen duygular Schaper'in açıkladığı gibi *Poetika*'da estetik haz olarak karşılığını buluyor: "Çünkü tragedyadan her türlü hazzı değil, kendine özgü bir hazzı vermesi beklenir" (47). Gerçek hayatta ıstırap veren trajedi, sanat yapıtının formu içinde *katharsis* yoluyla haz veren bir tecrübeye dönüşüyor. Schaper'e göre Aristocu yaklaşımda edebi eser mimetik bir bütün ve *katharsis* taklide verilen yanıt (141).

Aristoteles'in kurgunun oluşturulması ve öyküleri biçimlendirmeye dair sunduğu diğer bazı detaylara da dikkat çekmek gerek: Adlandırmalarda egzotik, ender bulunan sözcüklerin (*ksenikon*) yaygın olanlarla kaynaştırılması, anlatımda analogiler ve eğretilmelerle metne derinlik kazandırmak ve onu sıradanlıktan kurtarmak (68).

Poetika'da *katharsis* bahsi ile açılan altıncı bölümde üzerinde durulan, kurgunun zevk veren oyunlarını açık eden iki kavram daha var. Aristoteles şöyle açıklıyor: "Bir tragedyada en çok hoşı giden şeyler öykünün bölümleridir: Olayın

gidişini tersine çeviren anlar (*peripeteia*), tanınmalardır (*anagnorisis*)” (31).

Sürprizle gelen, şaşırtan gidişat değişimleri ve heyecan yaratan, duygu uyandıran, sonu hazırlayan tanınmalar. Bu ikisinin gerekirliği ve okuyucu üzerindeki etkinliği Aristoteles’in estetik hazzı kurmaca kompozisyonun formlarından alınan zevke dayandırdığının göstergesi. İkisinin de sadece tragedyalara özel numaralar olmadığı ortada: tempoyu sürdürmek, okuru/izleyiciyi metnin içine çekmek, ona “sayfa çevirtmek”, ilgiyi koruyarak yapıtı sona ulaştırmak için varlar.

*
* *

Platon ve Aristoteles’ten sonra estetik haz konusu yolculuğunu az çok bu iki düşünürün fikirlerinin izinde devam ettiriyor. Hatta deyim yerindeyse sıralı bir izlek var gibi. On sekizinci yüzyıl biterken gerçekleşen romantik devrim ile beraber Aristoteles’in yüzyıllar önce ilk adımlarını attığı sanatın sistematikleştirilmesi çabası bir süreliğine rafa kalkıyor. Massimo Fusillo *Edebiyatta Estetik* adlı eserinde “özgür yaratımla eleştirel düşünüşten oluşan bir yumakta, farklı bakış açılarını birbirleriyle ilişkilendiren bir devrim” olarak tanımladığı romantik akımın gidişatını şu sözlerle özetlemiş:

Romantik estetikte, kuralların belirlenmesine karşı çıkan bir Platonculuk yaygınlaştıktan sonra poetika gerçek deha efsanesine karşı çıkarak teknik özelliklerle yaratıcı özgürlüğü uzlaştırmaya çalışan Edgar Allan Poe’nun kuramsal metinleriyle zirvesine ulaşır.

(36)

Romantik estetiğin en önemli isimlerinden Immanuel Kant *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde hazzı estetik beğeni yargısı içinde konumlayıp bir hoşlanma duyumu olarak ele alıyor. Kant estetik beğeni yargısının kavramlaştırılamayacağı imasıyla Fusillo'nun da belirttiği gibi Platonculuk izleri taşır. *İdea*'lar geri gelmiştir. Buna rağmen Kant estetiği sanatı ahlaki yönden Platon'un ki kadar sınırlamaz.

Kant'a göre "beğeni, bir nesneyi ya da tasarım ürününü *hiçbir çıkar olmaksızın* bir hoşlanma ya da hoşlanmama yoluyla yargılama yetisidir" (62). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde çıkardan arınmışlık anlayışı "ereksel ereksizlik" kavramı ile sunulur. Hoşlanma, hazzın duygusu, "hiçbir erek olmaksızın bir nesnenin tasarımındaki ereksellikten, ve böylece bilincinde olduğumuz sürece bize bir nesnenin onunla *verildiği* tasarımındaki salt ereksellik biçiminden başka hiçbir şey olamaz" der Kant (74). Filozofun fikirlerini isteyerek veya istemeyerek daha açık ve anlamlı kılan bir tenkide burada yer vermek gerekiyor.

Kant'ın haz fikri en sert eleştirisini Theodor Adorno'nun İngilizceye *Aesthetic Theory* (Estetik Teorisi) adıyla çevrilen eserinde bulmuştur. Adorno, Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ndeki haz fikrini içeriklerinden kırpılmışlığı, ereksizliği, salt biçime indirgenmişliği gerekçesiyle sorunlu bulup onu "kısırlaştırılmış hazcılık" olarak yorumlar. Aslında Adorno'nun estetik deneyimden hazzı soyutlama düşüncesidir Kant estetiğiyle çatışan. Çünkü ona göre sanat eserinden alınan haz, kültürsüzlük, burjuva reaksiyonudur. Adorno'nun "kısırlaştırılmış hazcılık" ifadesi Kant felsefesinde dizginlerinden hürleşmiş bir

tür hazcılığın kabulüdür âdeta. Buna göre diyebiliriz ki Kant için haz koşulsuzca estetikle bütünleşir. Biçimin estetik deneyimi hazzı beraberinde getirir.

Düşünür, estetik yargılardaki hazzı salt seyredici üzerinden nesnedeki çıkardan ayrı ele alır: “Öznenin bilgi yetilerinin oyunundaki salt biçimsel erekselliğin bilinci, bir nesnenin onunla verildiği bir tasarım durumunda hazzın kendisidir” der (75). Tasarımın kendi içinde iç nedenselliği haz için yeterlidir. Kant için güzel sanat bir tasarım ürünüdür, ereksizdir, bir hedefe yönelmez, estetiğini çıkardan bağımsız sunar, kendi için erekseldir. Güzel sanatta özsel olan biçimdir onun için, haz da “ruhu idealara uyarlar ve dolayısıyla onu böyle haz ve eğlencenin daha da çoğuna alıcı kılar” (198).

Kant tüm güzel sanatlar içinde şiir sanatını en üst konuma yerleştirir. Yaratıcı yeteneği ululayarak romantiklerin “deha” fikirlerine katkıda bulunan düşünür, şiir sanatının kökenini bütünüyle dehaya bağlar (199). Kant’ın poetikası Aristoteles’inki kadar dizgeci olmasa da gözlemcidir: şiir sanatı “dilediği gibi ortaya çıkardığı görünüş ile oynar, ama onun tarafından aldatılmaksızın; çünkü yaptığının kendisinin salt bir oyun olduğunu açıklar” (199). Aristoteles’in Homeros’un diğer şairlere nasıl yalan söyleneceğini, yanlış akıl yürütmelerle seyircinin/okuyucunun nasıl kandırılacağını (ve dolayısıyla nasıl moda sokulacağını) öğrettiğini açıkladığı yüzyıllar öncesinin *Poetika*’sına göre Kant’ın şiir sanatı fikri pek naif kalıyor. Ama zaten romantik akımın getirisi olarak artık sanatın iç sorunlarından çok özdeşleşme ve eleştiri fikirleriyle yönelen bir sanat anlayışı döneminin düşünürü Kant. Onun için şiir sanatı salt eğlendirici bir oyun

olsa da alınan estetik hazzın kaynaklarına dair görüşleri bellidir. Güzel sanatlar için ifade ettiği, sanatlığının bilincinde ama doğa olarak görünmelidir, ifadesini onun *mimesis*'e yaklaşımı olarak ele almak mümkün. “Nesnenin yüklemeleri” olarak ifadelendirdiği estetik form fikrinin, biçimin onun için önemi zaten açıktır. Sonra sanat ürününün olanaklı olma yolunu, her ne kadar açıklama gereği duymasa da, ki zaten deha “ürününü nasıl ortaya çıkardığını kendisi betimleyemez ya da bilimsel olarak belirtmez”, her sanatın kurallar varsaydığını ve bunların izin verdiği ölçüde tasarımlanacağını ifade eder (177). Ona göre şiir sanatı üzerine düşünmek için geriye bir şeyler bırakmalıdır ve “her keyif gibi, sık değişim ister ve bıkkınlık yaratmadan sık yinelemeyi kaldıramaz” (201).

Kant’ın deha fikrinin tam karşısında bir sanatçı görüşüne, on dokuzuncu yüzyıl edebiyatının romantik anlayışına sembolizm akımının öncülüğünü yaparak katkı sağlayan Amerikalı şair yazar Edgar Allan Poe’nun poetika nosyonunu kuvvetlendiren kuramsal metinlerinde rastlıyoruz. Fusillo’nun bahsettiği dönüşüm burada kendini açıkça belli ediyor.

Poe “The Philosophy of Composition” (Kompozisyon Felsefesi) (1846) adlı makalesinde bir yazarın eserinin son haline kavuşma sürecine, yaratım aşamasında ne gibi yolaklardan geçildiğine dair merakını ifade ederken, neden dünyaya daha önce böyle bir çalışma armağan edilmediğini bilmediğini belirtir (515). Bunu yazarın kendini beğenmişliğine yoran açıklamalarından sonra, Poe, çoğu yazarın, şairin, kitlelerini esrik bir içe doğma anı yaşadıklarına, yaratılarının bir tür çılgınlık sürecinin ürünleri olduğuna inandırmak istediklerini, onların perde

arkasında olanlardan habersiz kalmalarını yeğlediklerini, sürecin tereddütlü, kabataslak fikir hallerine, bütünlükten uzak, temkinle seçilen veya elenen parçalara, ağırlı eklemeye çıkarma işlemlerine tanıklık etmelerini istemediklerini dile getirir (515-16).

“The Philosophy of Composition”da Poe yazarlığı kibirli dehalik mertebelerinden alıp ayakları yere basan bir sanat işçiliği fikrine oturtuktan sonra “The Raven” (Kuzgun) şiirinin *modus operandisini*¹ açık etmeye girişiyor. Onun estetik haz görüşlerine de bu sayede ulaşmış oluyoruz. Yazısında yazacağı şiirin uzunluğunun öneminden (etkisini koruyabilmesi için kısa olmalıdır) eserinin vereceği izlenimin belirlenmesine, güzellik düşüncesini şiirin alanı ilan edişinden poetik tonu belirleyişine kadar her aşamada kitlesini etkileme mekanizmalarına hassaslıkla yaklaşan bir sanatçı gözler önüne seriliyor.

Poe’ya göre eserden alınacak estetik haz önce sonuçta gizli. O, her sanat yapıtının öncelikle bir son fikriyle başlaması gerektiğine inanıyor (529). Poe için son, bir eserin dönüm noktasıdır; çünkü peyderpey artan etki bitişle beraber okura duygusal zirveyi tattırmış olur. Sonra eserin uzunluğu önem kazanıyor; düzyazının olmasa bile şiirin mümkünse bir oturuşta okunabilmesi gerekiyor. Poe metindeki özdeşlikleri, tekrarları, ses ve ritim hissini de düzenlemesi açısından haz kaynaklarından sayıyor (523). Güzel’in fikri ise sanat eserinin can damarı. Haz, diyor Poe, en yoğun, en yüceltici, en katışıksız halini güzelin tefekküründe bulur (520-21). Bir başka kuramsal makalesi “The Poetic Principle”da (Şiirselin İlkesi)

¹ Lat. işleyiş biçimi

(1850) bu görüşünü şöyle detaylandırıyor: Güzeli düşünmek haz veren, ruhu heyecanlandıran bir yücelticiliğe sahiptir; poetik duyarlılık budur, şiir güzelin ritmik kreasyonudur (479). Ona göre insanoğlunun ölümsüz içgüdülerinden biridir güzellik hissi; bu his haz duyumuna ister sözlü ister yazılı olarak çeşitli formlarda, seslerde, kokularda, düşüncelerde eşlik eder (475-76).

Poe'nun poetik prensibi, kendi sözleriyle “kalbin tutkusundan, aklın doğrusundan bağımsız”, katışıksız bir estetik haz fikrinin üzerine kurulmuştur. Bu yönüyle Kant estetiğiyle de örtüşme gösterir. Aynı zamanda “sanat sanat içindir” inancının ilk savunucularından biridir o. Slogan ilk kullanımlarından birine “The Poetic Principle”da kavuşuyor: şiir sadece şiir, başka bir şey değil, aslıyla ve kendiliğinden, sırf şiir hatrına yazılmış şiir (473). Ahlaki ve didaktik amaçlardan bağımsız olarak, sanat deneyimi için, estetik duyum için.

Poe gibi yazınsal estetik üzerine kuramsal metinler yazan “bir sanatçı olarak [bir başka] eleştirmen”, sanatı ahlaktan kopartan poetikasıyla estetiğin tavizsiz ve coşkulu savunucusu Oscar Wilde'dır. İsmi estetizmle bir anılan eleştirmen-yazar, geç-romantik kültürün mahsulü dekadın hareketin de temsilcilerinden sayılmaktadır. Yine Poe gibi Wilde'ın da eleştiri kuramı “sanat için sanat” sloganını amentüsü bilir. Diğer yandan “kendinde bir sanat eseri olarak sanatçı” görüşüyle de Baudelaire ile birlikte döneminin avangard artistleri olarak dandyizm doktrininin de öncülüğünü ederler. Estet eleştirmen, dekadın yazar, realizm karşıtı bu geç-romantik on dokuzuncu yüzyıl sona ererken “Yeni Hedonizm”in de yolunu açmıştır. Romantik hareketi izleyerek eserle özdeşleşme

ve sanata eleştirel yaklaşma fikirlerini paylaşan Wilde’ın kurmaca eserlerindeki kişi - sanat eseri ilişkisi özdeşlik kurmaya uzanan bir iletişime sahiptir. “Yeni Hedonizm”ın başucu metinlerinden *Dorian Gray’in Portresi*’nde (1891) ressam Basil Hallward’ın izlenimleri, Lord Henry Wotton’un Dorian Gray’e verdiği nasihatler bütünlüklü bir hazcılık öğretisinin yasaları gibidirler.

Basil Hallward’ın Lord Henry’ye yeni tanıştığı ve portresini yapmaya giriştiği genç Dorian Gray’den bahsedişini aslında Oscar Wilde’ın, kendi eseri olarak *Dorian Gray’in Portresi*’nde de temsilini bulan sanat görüşünün bir açıklaması olarak okuyabiliriz:

Kendi de bilmeden bu çocuk yepyeni bir sanat ekolünün çizgilerini tanımlıyor sanki: romantik ekolün tüm ateşiyle antik Yunan ekolünün tüm kusursuzluğunu birleştirecek bir okul. Bedenle ruhun uyumu... Nasıl da önemlidir bu! Biz, beyinsizliğimiz yüzünden bunları birbirinden ayırmış, kaba bir gerçekçilik icat etmişiz, bomboş bir idealcilik. Ah, Harry, Dorian Gray’in benim gözümde neyi simgelediğini bir anlayabilsen! (22)

Alter ego Lord Henry’nin de Dorian Gray’i yakalamışken diyecekleri vardır:

Ben şuna inanıyorum ki bir tek adam çıkıp hayatını eksiksiz ve tam olarak yaşasa, her duyguya bir form verse, her düşüncüyü dışa vursa, her düşü gerçekleştirse... Bence dünyamız öyle taptaze bir sevinçle silkinir ki, insanoğlu ortaçağdan kalma tüm marazlarını unutarak gene Helenistik ideale döner... (31)

[...]

Yaşayın! İçinizdeki şahane ömrü sürün! Hiçbir şey boşa gitmesin.

Her an yeni heyecanlar arayın. Hiçbir şeyden korkmayın...

Yepyeni bir hedonizm: İşte yüzyılımıza gerekli olan bu. (36)

Wilde’ın estetizmin manifestosu olarak kabul gören metni “Sanatçı Olarak Eleştirmen”de (1891) ise yazar, sanat duygumu ve estetik haz üzerine fikirlerini yaratıcılık ve eleştiri nosyonlarıyla değerlendiriyor. Aristoteles’in *Poetika*’sı estetik eleştirinin küçük ama mükemmel bir örneği olarak övülüyor (51), onun *katharsis* üzerinden esas olarak sanat eserinin yarattığı izlenime, etkiye odaklanması vurgulanıyor (53). “Sanat bir tutkudur ve sanat meselelerinde, düşünce duyguyla renklendirilmiştir. Ayrıca mutlak ve değişmez olmayıp, olağanüstü ruh hallerinde ve harikulade anlarda akışkanlaşır; yani bilimsel bir formülün ya da teolojik bir dogmanın katı, dar sınırları arasına hapsedilemez. Sanat ruha seslenir” (108) denip Platon’un sanat idrakının altı çizilerek sanatın kitlesinde bir tür ilahi çılgınlığa sebep olduğu teyit ediliyor (109). Yine Aristoteles ve Kant’ın sanatçı yaradılışlı düşünürler olduğundan behsedilerek eleştiri estetiği ve eleştirmenin sanatçılığı üzerinde duruluyor (95).

Wilde “Sanatçı Olarak Eleştirmen”de sanatın sunduğu hazzı, paylaşımda, eserle bütünleşmede, yazarla okur arasındaki duygu aktarımında ve eserin tamamlanmamışlığında buluyor: “Yarım bırakılmışlığı sanata olgunlaşmış, eksiksiz güzellik kazandırır. Böylece akla ya da algılama yeteneğine değil, yalnızca estetik duylara seslenir” (78). Eser bizde oluşturduğu duysal etkilerle

bizim için bir bütünlüğe kavuşur. Böylece bir edebi eserle birlikte
“hissedemeyeceğimiz hiçbir tutku, tatmin edemeyeceğimiz hiçbir haz
düşünülemez” (91). “Duygu için duygudur sanatın amacı çünkü” (92).

Wilde’a göre estetik hazzın temelinde form, teknikle birlikte gelen kişilik,
daima yenilik ve şaşırtıcılık, okuyucuya heyecan verecek bir değişim vardır (122).
Sanatçı hep yeni şeyler sunarak ilgiyi korumalıdır. Dizginlenemez bir yaratıcılıkla
sunulmuş hayalgücünden alınan keyif okuyucuyu sürüklemeli, ona farklı duygu-
bedenler sunmalıdır.

*
* *

Bir yandan biçimle, tasarım süreci ile içli dışlı bir poetika fikriyle, diğer
yandan bireysel özerkliklerin, duygu durumlarının, ruhun hallerinin,
hayalgücünün, duygudaşlığın akisler bıraktığı bir sanat düşüncesiyle yolunu çizen
romantik akımının ardından estetik haz görüşünde yüzümüzü formalizm ve
psikanalize çevirmemiz şaşırtıcı olmasa gerek.

Rus Biçimciliği yirminci yüzyılın hemen başında edebiyat sahnesini etkisi
altına alırken yapıtı uğraşının merkezine yerleştiren, yazın dilini estetik bir olgu
olarak inceleyen, edebi dilin yaratıcı ve erekçi özellikleri üzerine düşünen
anlayışıyla bir edebiyat bilimi kurmaya çalışmıştır. Estetik hazzı algıda
değerlendirip sanat deneyimi bilincini teknik yönden inceleyen kuramsal
çalışmalarıyla biçimciler poetikanın iç yasalarını derece derece deşifre etmeye
girişmişler ve metnin kendi içinde değerlendirilmesi görüşünü öne sürmüşlerdir.

Tzvetan Todorov'un *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerin Metinleri*

derlemesinde yer alan “Biçimsel Yöntem’in Kuramı” (1925) adlı yazısında Boris Eichenbaum sanatın estetik algılamayı biçimin hissedilişi yoluyla gerçekleştirdiğini söyler (42). Biçimcilerinin bazen birbirleriyle çelişen fikirlerinin içinde Eichenbaum’un şu sözlerinin ortak bir çerçeve oluşturduğunu söylemek mümkün: “Sanat algılama otomatizmini yıkma aracı olarak anlaşılır” (44). Biçim bilinci ve eserin estetik duyumuna dair Viktor Shklovsky’nin “Teknik Olarak Sanat” (1925) yazısındaki izahına bir göz atalım:

Yaşam duygusunu vermek, nesneleri hissettirmek, taşın taştan olduğunu duyurmak için, sanat dediğimiz şey vardır. Sanatın amacı, nesne duygusunu, görünen şey olarak vermektir, tanınan, bilinen olarak değil; sanatın tekniği nesneleri *farklılaştırma* (yabancılaştırma), biçimi anlaşılmaz kılma, algılamanın güçlüğü ve süresini arttırma tekniğidir. (78)

Ostranenie yani yabancılaştırma kavramı ile Rus Biçimcileri kendi estetiklerini ürettiler. Bu estetik özellik, ki Shklovsky de “Aristoteles’e göre şiir dili farklı, şaşırtıcı bir nitelik taşımalıdır” referansıya bu benzeşimi onaylar, *Poetika*’dan *ksenikon*’u (egzotik, bilinmeyen sözcükler kullanma) hatırlatıyor. Biçimcilerin biçimin somut olarak incelenmesinin yanı sıra vurgulamak istedikleri şu: bir edebi eserdeki dil kullanımı ile günlük dil arasında farklar var. İçinde bulunduğumuz bağlamda *yabancılaştırma* eserden alınacak hazzın farkındalığı için gerekli. Hissetme anlarımızın kendimizi bir şekilde sıradanlığın dışına

çekmeyi başardığımız anlar olduğunun altını çizen biçimciler için sanat sıradanlığı kırarak alışılmadık hamlelere ihtiyaç duyar. Algıda farklılıklara yol açıp, bir çeşit duygusal sismografin çalışmasına sebep olan değişimler, metinde dilin yapısında gerçekleşen ve okuru dikkat etmeye sevkeden yabancılaştırıcı etkiler gerekiyor. Boris Tomashevsky'nin duygu ögesine dair açıklamaları önemlidir:

İlginçliği sürdürmek, okurun dikkatini canlı tutmak gerekir. İlgide çekicilik vardır, dikkat ise bağlayıcıdır. Duygu ögesi, dikkatin toplanmasında büyük rol oynar [...] Sevmek, kızmak, zevk almak, başkaldırmak gerekir [...] Ayrıca, duygusal ögenin yapıtın içinde yer aldığını, oraya okur tarafından konmadığını da unutmamak gerekir. (250)

Diğer yanda, eserin yanı sıra sanatçının kendisinin de dikkati çektiği bir ortamda geliştirdiği psikanalizi edebiyata uyarlayan Sigmund Freud'un yaratıcı yazarın psişesine dair yorumları dikkat çekicidir. Freud zaten düşünsel gelişiminin dönüm noktalarından *Haz İlkesinin Ötesinde* adlı eserinde ruhsal süreçlerin bir boyutuyla haz ilkesiyle yönlendirildiğini iddia etmişti. Ona göre ruhta haz ilkesine yönelik güçlü bir eğilim bulunmakta ve haz ilkesi, ölüm dürtüsü ve yineleme zorlantısı ile beraber çalışmaktadır. Freud edebiyat estetiğini de özellikle haz ilkesine dayandırır. *Uygarlığın Huzursuzluğu* isimli çalışmasında şöyle der:

Fantazi tatminleri içinde ilk sırada, sanatçı aracılığıyla kendisi yaratıcı olmayan kişiler için bile ulaşılabilir kılınan sanat eserlerinden alınan zevk gelir. Sanatın etkisine açık kişiler için, buna haz kaynağı ve yaşamsal teselli olarak ne kadar değer biçilse azdır. (40-41)

Edebiyatı imgelemsel biçim yaratma sanatı olarak tanımladığı “Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz-Düşleri” (1908) adlı yazısında Freud yaratıcı yazarın malzemesini nasıl elde ettiğini, üretiminin okurda duygular uyandırmayı nasıl başardığını sorgularken edebiyat ile oyun arasında bir bağ kurar. Bu teoriye göre oyun esnasındaki çocukla yaratıcı yazarın yaptığı şey arasında önemli bir benzerlik vardır: Fazlasıyla ciddiye alınan bir düşlem dünyası yaratmak, onu yine yeniden düzenlemek ve bunun sonucunda yüksek bir haz ürünü elde etmek (126). Yaratıcı yazarların yazılarının sebep olduğu duygusal etkileri nasıl gerçekleştirdikleri üzerine görüşleri ise şöyledir: Düşlemler eserin malzemesini oluşturacak hammaddeyi verir vermesine, ancak bunun direkt aktarımı, düz anlatımla ifade edilişi bize haz vermez, hatta mesafeli ve soğuk yaklaşmamıza sebep olur; kişisel gündüz düşleri bir oyun gibi sunulmalıdır (133-34). Freud’un *ars poetica* görüşü *ars est celare artem*²’e çıkıyor. “Yazarın bunu nasıl başardığı onun en gizli sırrıdır” der düşünür, şöyle de bir tahmini vardır:

Yazar değiştirerek ve kılık değiştirerek bencil gündüz düşlerinin karakterini yumuşatır ve düşlemlerinin sunumunda sağladığı

² Lat. Asıl sanat sanatı gizlemektir.

tümüyle biçimsel -yani estetik- haz ürünüyle bize rüşvet verir.

Daha derin ruhsal kaynaklardan yükselen çok daha büyük hazzın

boşalımını olası kılmak için bize sunulmuş olan bu türden bir haz

ürününe *teşvik ödülü* ya da *ön-haz* adını veririz. (134)

Eserden alınan ve bir tür ön-haz niteliği taşıyan estetik haz Freud'a göre de büyük ölçüde biçimseldir.

*

* *

Roland Barthes'ın haz estetiği böyle bir arka plana dayanmaktadır.

İkinci Bölüm

ROLAND BARTHES VE HAZ MESELESİ

Edebiyat bilimi kurma gayretinin iyice baskın çıktığı, Marksizmin, neo-Marksizmin, fenomenolojinin yıldızlarının parladığı bir düşünce ikliminde kültür çözümlemeleri, yazınbilimsel ve göstergebilimsel çalışmalarıyla yapısalcı sanat ve edebiyat eleştirisinin önemli figürlerinden biri haline gelen bir düşünür, 1973'te, dizgelerden, prensiplerden ve siyasetten usanıp, sonradan bir söyleşide ifade ettiği üzere, “belirli bir hazcılığın, yüzyıllardır bastırılan, gözden düşmüş bir felsefeye geri dönüşün sorumluluğunu alma” (aktaran Culler 103) isteğini hayata geçirerek metnin verdiği hazza dair bir kitap yayımlar. Şahıs Roland Barthes, eser *Metnin Hazzı*'dır (*Le Plaisir du texte*).

Barthes “Haz üzerine yazılacak bir metin ancak kısa olabilir, çünkü haz, sadece, dolaylı bir hak arayışı olarak iddia edebilir kendini” demiştir. Büyük ilgi uyandıran kitabın Fransızca ilk baskısı bu anlayış doğrultusunda 105 sayfalık bir metin içerir. Eser sadece içindekiler kısmında başlıklandırılmış, alfabetik sıra izleyen kırk altı kısımdan oluşur. Parçalı formuyla kuram kaygısı taşımayan, spontane gelişmiş bir düşünceler serisi gibi okutur kendini. Başlıklar arasında Communauté (Cemiyet), Droite (Sağ), Politique (Politika), Résistances (Dirençler) gibi politik ifadeler, Émotion (Heyecan), Ennui (İç Sıkıntısı), Peur (korku) gibi duygu sözcükleri, Commentaire (Yorum), Dire (Anlatım), Inter-texte

(Metinlerarasılık), Nomination (Adlandırma), Signifiance (Anlamlılık) gibi dilbilim ve edebiyat terimleri yer almaktadır. Dizindeki sıralama, eserin uzamsal kurulumuyla Barthes'ın yapısalcı eğilimlerine göz kırparken, içeriğin düşünsel çok yönlülüğünü de açık eder.

Barthes bu eseriyle döneminin sosyo-ideolojik kaygılarından sıyrılıp, sınıf, grup farkı gözetmeyen, dil, kültür ayırımına gitmeyen, okurun alacağı haz üzerine kurulu bir estetik hayaliyle edebiyatı hazcılıkla buluşturmaya girişir. Ama susturulmuşun savunuluşu kolay değildir, çünkü ona göre haz alan okur sırf haz almakla neler başardığının farkında değildir. Duvarları, sınıfları ve ayrımcılığı yıkıp, kendisiyle çelişmeyi, mantıksızlık ve sadakatsizlik suçlamalarına hedef olmayı dert etmeyecek bir birey, bir anti-kahraman gerekmektedir. Barthes'a göre bu imkânsız değil, halihazırda vardır zaten: okur okuduğundan aldığı haz sayesinde bu anti-kahramana dönüşür (97). Haz alan okurları bir araya toplayan bir dernek ("Metin Sevenler Derneği") hayal ettiğinde ise Barthes asıl sıkıntıyı şöyle açıklar:

Böyle bir derneğin üyelerinin, hiçbir ortak noktası olmazdı (çünkü haz veren metinler konusunda her zaman hemfikir olunmayabilir), ama düşmanları aynı olurdu: ya kültürel konformizme dayanarak, ya katı bir usçulukla (edebiyatta 'mistik' bir unsurun bulunmasından kuşku duyarak), ya politik bir ahlakçılıkla, ya göstereni eleştirerek, ya aptal bir yararcılıkla, ya soytarılara yakışır bir çiğlikle, ya da söylemi yıkarak, söz arzusunu yok ederek, metni

ve metnin verdiği hazzı tartışma konusu olmaktan çıkararak her türlü
baş belası. (105)

Barthes'a göre kim ne derse desin, düşmanı ne olursa olsun estetik haz bütün
ideolojilerin ötesinde vardır ve onların ardından da varolmaya devam edecektir.

Eserinin başında terminolojik açıdan yaşadığı zorluğa değinen yazar
metnin verdiği hazzı (bazen i içe geçen) iki düzlemde incelemeye alır: *plaisir* ve
jouissance (Türkçe karşılıklarıyla haz ve doyum). Buna göre haz veren metin
memnun edip esenlik veren, kültürle bağını koparmadan işleyip rahat bir okuma
sunan bir metinken, doyuma ulaştıran metin kaybetme duygusu vererek huzursuz
eden, tarihsel, kültürel ve psikolojik dayanakları sarsarak, zevk ve değerlerdeki
kararlılığı bozarak, dille ilişkiyi krize sürükleyen bir metindir (104) (Tablo 1).
Metindeki, toplumsal işlevin ve yapısal işleyişin ötesine geçen aşırılıklara doyum
eşlik eder, kültürün rahatça yayılabildiği durumların sunduğu esenlik ve
memnuniyet hissi ise, doyumun travmatikliğinden ayrı olarak, hazzı beraberinde
getirir. Aşağıda tablo halinde sunulan haz/doyum karşılaştırması metnin altı, on
bir, yirmi bir, yirmi altı ve otuz dördüncü bölümleri gözetilerek hazırlanmıştır:

Haz (plaisir)	Doyum (jouissance)
Memnun eder.	Bozguncudur.
Kültürün içinden gelir.	Kültürün yıkımına katılır.
Anlatılabilir.	Anlatılamaz.
Elde edilir.	Elde edilemez, yitimden ayrılamaz.
Toplumsalın onayı ile güvence verir.	Geişsizliği ve sapkınlığı ile rahatsız eder.

Tablo 1: Metnin Hazzı'nda haz ve doyum

“Metnin verdiği hazzın, olay yarattığı açıktır” der Barthes, “bunun nedeni ahlakdışı olması değil, *konudan bağımsız* olmasıdır” (111). Onun haz veren metin kuramı sapkınlığı ile övünür, bedeni bünyesine alır. Bu sebeptir ki metnin verdiği haz bedensel, ben’in ideolojilerine karşı tarafsızdır:

Ne zaman, bana haz veren bir metni ‘çözümlemeye’ girişsem,
karşıma çıkan, ‘öznelliğim’ değil, ‘birey’ olarak varlığımdır,
bedenimi diğer bedenlerden ayıran ve ona kendi acılarını ve kendi
hazzını teslim eden bir veri: doyumu yaşıyan bedenimdir karşıma
çıkan. (139)

[...]

Metnin hazla buluştuğu an, bedenimin kendi düşüncelerini
izleyeceği andır - çünkü bedenim, benimle aynı düşünceleri
paylaşmaz. (106)

Barthes’ın estetik haz deneyimi, duyuma gönderme yapan bedenselliği ile,
çıkardan arınmışlığı hatırlatan konudan bağımsızlığı ile Kant’ın görüşlerini
anımsatır.

Haz ve eleştirinin diyaloğuna ise şöyle yaklaşır Roland Barthes: “Bir
metni, ondan aldığım hazza göre değerlendirmeye kalktığım zaman ‘bu iyidir, şu
kötüdür’ deme hakkım olmaz”, yanıt ancak “bu, budur” olabilir, “Hatta daha ileri
gitmek gerek: *Bu, bana göre budur!*” (104). Ancak yine de metnin verdiği hazzın
“hukuku, eleştirel bilime dayalıdır”, çünkü estetik hazzın kolay dağılırlığı ve
geçiciliği yüzünden güvenilmezliği pozitif bilimin bakış açısına uymaz (132). Bu

sebeple metin pratiğinin hem erotik hem de eleştirel değerini vurgulayacak bir metin kuramının “pek fazla kuramsal geleceği yoktur: kurduğu, amaçladığı, dayandığı şey, bir uygulamadır (yazarınki), kesinlikle bir bilim, bir yöntem, bir araştırma, bir eğitim değildir” (137).

Barthes metnin hazzının bilimsel bir çerçevede değerlendirilemeyeceği vurgusuyla kendisini hedef alacak hazcılık eleştirilerinin önünü biraz olsun kesmek ister görünür. Ama bilimselin övgüsü gibi başlayan düşünceler vurucu bir sonuca bağlanır: “Bilimselliğimiz, zeki olmayışımızdan kaynaklanıyor olsa gerek” (138).

Yine Barthes eserinin başında ifade ettiği gibi kendisiyle çelişmekten korkmaz. Metin konu dışıdır, onun söylediklerinin arkasında hiçbir ses (Bilim, Dava, Kurum) yoktur, metnin verdiği haz belirli bir ideolojiye bağlı değildir, der ama “hâkim ideolojiden” bağımsız metni kısır, üretmeyen addeder: “Metnin, gölgesine gereksinimi vardır: bu gölge *biraz* ideolojidir, *biraz* temsildir, *biraz* öznedir” (117). Buradaki sıkıntı haz-doyum ikiliğine dayanır. Barthes kültürün klasiklerin okunması yoluyla sunduğu esenliğin haz katkısını gözardı etmek istemez. Bu haz (doyumun getirdiği) ego-yıkıcı bir sarsıcılıktan çok uzak, ben’in kültürdeki yerini onayan, huzur verici bir deneyim olarak edebiyattan alınan zevki pekiştirir.

Haz - doyum belirsizliğini bir tarafa bırakıp bir edebiyat eserinden alınan keyfe edebi haz olarak yaklaştığı zamanlarda Barthes’ın tutumu daha çok alımlamacıdır. Edebi hazza okur perspektifinden değer biçer. Okuru türlere ayırır,

herbirinin kendine has metinsel bir haz fikri olduğunu ifade eder: fetişist okur metni parça parça değerlendirir, söz gruplarının, alıntılarının, sözcüklerinin kullanımlarının sevdalısıdır; saplantılı okur üstdillerden, çözümleme ve yorumlardan haz alır; paranoyak okur akıl yürütmecelerin, kurgu oyunlarının peşinden gider; histerik okur ise metne eleştiri gözlüğünü çıkararak, dil beklentisi gütmeden, tüketim zihniyetiyle yaklaşır (139) (43. bölüm) (Tablo 2).

Okur Türleri	Haz Kaynakları
Fetişist okur	Parçalar, alıntılar, söz grupları
Saplantılı okur	Üstdiller, çözümleme ve yorum
Paranoyak okur	Akıl yürütmece, kurgu oyunları
Histerik okur	Herhangi bir eleştirel bakışsız tüketim

Tablo 2: Roland Barthes’a göre haz alan okuyucu türleri

Okumayı bir çeşit nevroz olarak değerlendiren, metnin hazzının ideolojik bağımsızlığını her fırsatta vurgulayıp bunun sebebiyet verdiği tutarsızlıkları liberalizmden çok sapkınlığa bağlayan Barthes, Freud (“haz ilkesi”, “Oedipus”) ve Lacan (“*jouissance*”) göndermeleri ile psikanalitik terminolojiyi, her sağcı-solcu çatışmasını fırsat bilen toplumbilim argümanlarını etkileyici ve bir o kadar provokatif bir dille kullanır. Yayımlandığı dönemde çok ses getiren ve bugün Roland Barthes’ın ismiyle bütünleşmiş bir eserdir *Metnin Hazzı*. Döneminin edebiyat kuramı sahnesi de göz önüne alındığında o tarihten bu yana çeşitli eleştirilerin hedefi olduğunu tahmin etmek güç değil. Barthes ise daha metni

yazarken gelecek tepkilerin ve hangi çevrelerden geleceklerinin farkında. Eserinin bir yerinde şöyle söylüyor:

Herhangi bir yerde, metnin verdiği haz üzerine bir tek sözcük söylemeye kalktığınız an, iki jandarma hemen tepenize iner: politika jandarması ve psikanaliz jandarması: bir boşunalık ve / ya da suçtur haz, ya başıboştur ya da bir sonuç getirmez, sınıfa bağlı bir düşüncedir ya da bir yanılsamadır. (135)

Bağlama psikanaliz jandarmasını davet eden bir eleştiri Fransızca profesörü Betty R. McGraw’dan geliyor. Barthes’ın çalışmasına psikanalitik bir elbise diken McGraw, yazarın hedeflerini de bu minvalde okuyor. “Barthes’s *The Pleasure of the Text: An Erotics of Reading*” (Barthes’ta *Metnin Hazzı*: Bir Okuma Erotiği) adlı makalesinde, Barthes’ın eseriyle birlikte elimizde okumanın hem bir poetikasını hem de bir erotizm bilgisini tuttuğumuzu ifade ediyor. McGraw, Barthes’ın, öncesinde, yapısalcılığın baskısıyla dilbilimsel modeller üzerine çalışarak edebiyat kuramına bir bilim berraklığı ve özeni getirdiğini söylüyor. Yeni Barthes ise metinsel hazzı ihmal edilmişliğinden kurtararak edebiyata ve göstergebilime rahat bir nefes aldırıyor. McGraw, Barthes’ın döneminin psikanalitik eğilimlerinden etkilenerek metni anlamlandırma sürecini rasyonel mantığın başatlığından özgür bırakmayı amaçladığını vurguluyor (945). Böylece metin pratiğinin bastırılmış erotik değeri *Metnin Hazzı*’nda geri dönüyor. McGraw yine Barthes’ın okuma erotiğini kurgularken okuyucunun psişesini kavrayışına dahil ederek psikanalitik bir süreç yürüttüğünü ve böylece psişik

dürtüler ve sosyolojik saptamaların efektleri üzerine ihtimamlı bir analize ulaştığını iddia ediyor (948-49).

Barthes'ın çabasının boşunalığını, sonuç getirmezliğini ifade eden bir incelemeye ise edebiyat eleştirmeni Carlo Ossola'nın *Metnin Hazzı*'nın İtalyanca çevirisine yaptığı "Etkili Araç" başlıklı sunuşunda rastlıyoruz. Ossola, Barthes'ın kuramlaştıracıların tutsağı olduğunu ileri sürüyor. Ona göre Barthes'ın çalışması istediği sonuca ulaşamadığı için taşkınlığa dönüşmüş bir edim gibidir; kuram parça parça olmuştur, haz veren metin fikri, ele gelmeyen bir hipoteze dönüşmüş, dolayısıyla sonuç eksik kalmıştır (16).

Postyapısalcılık kuramcısı Jonathan Culler ise Roland Barthes üzerine yazdığı monografı eseri metinsel hazzı dair bir kuram olarak değerlendirmesinin yanı sıra bir rehber, hatta bir itiraf olarak okur. Culler, "[Barthes] tüketicinin hazzına ve okuma hazlarının tipolojisine ya da haz alan okuyucuların hazzına dayanan bir estetik hayal etmekteydi" diyor (104). Culler'in de ifade ettiği gibi bu, Barthes'ın en zor projesi: Bir taraftan daha önce yapısökümcü çalışmalarıyla ifşa ettiği gizemlileştirmelere kendini kaptırmış izlenimi verirken diğer yandan entellektüel gelenekselciliği bozmak hedefinde bir Barthes var sahnede. Her anlamda radikal bir adım.

Feminist ve psikanalitik edebiyat teorisi üzerine çalışmalarıyla ünlü Jane Gallop bu radikal adımı, Barthes'ın haz meselesi üzerine cinsel politikaları davet eden "The Perverse Body" (Sapkın Beden) adlı yazısında değerlendirir. Gallop, Barthes'ın sol meyilli ideolojik kültür eleştirilerinin ardından hazcılığa geçişini

epistemolojik bir kopuş olarak ele alırken yazarın yeni stilindeki sübjektifliğe odaklanır. Gallop, Barthes’a gelen eleştirilerin *Metnin Hazzı*’ndaki bedenler ve hazlar fizyolojisine tutkulu bir sağ-sol ahlak sorgusu çerçevesinde yaklaştığını vurgularken, negatif ve pozitif eleştirilere iki uç olarak Annette Lavers’ın *Roland Barthes: Structuralism and After*’ı ile Steven Ungar’ın *Roland Barthes: The Professor of Desire*’ını gösterir. Lavers, Barthes’ın bir eleştirel entellektüel olarak sürdürdüğü mücadelecı pozisyonuna burjuva yazar imajı takınarak ihanet ettiğini söylerken, Ungar onun bu eserle birlikte eskisinden çok daha mücadelecı davrandığına, objektif bilimsel eleştirinin otoritesini sorguladığına işaret etmektedir (alıntılayan Gallop 102). Gallop ise eserin her iki yönde de hararetli eleştiriler üretebilmesinin Barthes’ın yeri geldiğinde malzemesinin politika ile ilişkisini kestiğinden, yeri geldiğinde de okuyucusunu beklenmedik bir politikleşme ile karşıladığından kaynaklandığını belirtir (104). Vardığı sonuç ise yazarın, hazzı her şeyin ötesinde ciddi bir politik soru olarak tekrar sunduğudur.

Hazza politik bir perspektiften bakan bir isim de Marksist edebiyat teorisyeni Fredric Jameson’dır. O “Haz: Siyasal Bir Mesele” isimli makalesinde Barthes’ın eserini arzu ve hazların metalaşması sorunsalı üzerinden değerlendiriyor. Kendi başına hazzın bir şey ifade etmediği, etkinlikler yoluyla hissedilen ve zaman geçtikçe zayıflayan bir haz etkisinin söz konusu olduğunu vurgulayarak başlattığı yazısını, insanların bugün haz diye düşündükleri şeyin bir meta saplantısından başka bir şey olmadığı iddiasıyla sürdürür (83). Jameson Barthes’ın hazzcılığını halinden memnun, inatçı bir keyfimbilircilik olarak ifade

eder. Onun okuma ve yazma ânına aşırı bağıllığı bir keyfimbilircilik teorisi haline getirdiğini söyler. Jameson tüm bu hazcılık yöneliminin ardında ise daha derin bir siyasal ve ideolojik konumun araçlarını görmektedir. Ona göre, teorik yöntemleri solun felsefi gelenekleriyle tarihsel bir ilişki içinde olan Barthes sol siyaseti reddedişinin teyidini fiziksel hazzı teşvikte bulur (86). Jameson bu süreci “bir orta sınıf deneyimi, vicdani bir kaçış” olarak niteliyor (93). Bu yolda solcu siyasetten sıkılıp kişisel kurtuluşu bireysel doyum konularında arayan bir Roland Barthes portresi sunuyor Jameson. Eleştirmen argümanını pekiştirme hedefinde, *Metnin Hazzı* için şu övgüyü yapmayı ihmal etmiyor: “Barthes’ın kitapçığının tarihsel erdemlerinden biri [...] solda bir tema olarak hazzın açıkça tartışılmasını meşrulaştırmış olması” (88). Hazcılıkla beraber Barthes’ın tarih ve siyasetten kaçır görünümünün bir görünümünden öte olmadığını savunuyor Jameson:

Her durumda, tarih ve siyasetten kaçır bile, o gerçekliklere bir tepki ve onların her yerdeki varlıklarını kayda geçirmenin bir yoludur; zaten Barthes’ın denemesinin büyük erdemi de, *jouissance* deneyimine siyasal açıdan belli bir değeri yeniden kazandırması, *jouissance*’ı ancak siyasal ve tarihsel bir ikileme bir yanıt olarak okumayı olanaklı kılmasıdır. (90)

Jameson, Barthes’ın hazcılığını ütopyanın, ve bir bütün olarak toplumun sistemli devrimci dönüşümünün mecazı olarak okur. Yani, haz, her durumda, siyasal bir slogan.

Metnin Hazzı üzerine görüş bildirmiş bir başka edebiyat teorisyeni, eleştirmen Terry Eagleton. Barthes'ın anlayışında okumayı yatak odasına benzeten Eagleton, onun kuramını özel, asosyal ve esasen anarşik bir deneyim olarak tarif ediyor (95). Okumanın bir çeşit esriklikle, cinsel orgazm metaforu ile değerlendirildiği vurgusundan sonra, "Başkalarının sadece kitaptan değil, yiyecekten bile mahrum kaldıkları bir dünyada bu tuzu kuru avangard hazcılığın biraz rahatsız edici bir tarafı vardır" diyor (95). Eagleton'a göre Barthes'ın kuramındaki sorun sistematik düşünceye karşı sergilenen liberal bir hoşnutsuzluk ve okurun tarihsel ve toplumsal konumunun görmezden gelinmesidir. Yine Jameson gibi o da Barthes'ın hazcılığında siyasi bir neden aramaktadır. Eagleton, Barthes'ın "Metin, *Politika Baba*'ya gerisini gösteren vurdumduymaz bir kişidir" lafına gönderme yaparak siyasi babaları köklerinden sarsan toplumsal bir patlamayı, 68 Fransa'sındaki otoriterlik karşıtı öğrenci ayaklanmalarını hatırlatır (152).

Metnin Hazzı'nda onu solculuğun ciddi ideolojik mücadelelerinden kaçıp hazcılığın nefesine düşkün alemine sığınır addeden eleştirmenlere Barthes'ın cevabı ise yine metnin içinden gelir:

Hazzın (özellikle metinden alınan hazzın), sağ kanada ait bir düşünce olduğunu kabul ettirmeye çalışan bir mitoloji var. Sağ taraf, soyut, sıkıcı, politik olan her şeyi bir çırpıda sol tarafa atıyor ve hazzı kendine saklıyor: sonunda edebiyattan haz alma yolunu bulanlar hoş geldiniz aramıza! Sol tarafta da, ahlakçı bir yaklaşımla

(Marx'ın ve Brecht'in puroları unutulurak), her türlü 'hazcılık kalıntısına' şüpheyle, horgörüyle yaklaşıyor. (110)

Halbuki Barthes'a göre haz "naif bir kırıntı değildir; sağduyunun ve duyumun mantığından bağımsızdır; haz, bir sürüklenmedir, hem devrimcidir hem de toplumdışıdır, ve hiçbir topluluğun, hiçbir anlayışın, hiçbir özel söyleyiş biçiminin hesabına çalışmaz" (111).

Bu anlayış Barthes'ı politik içeriklerinden mümkün mertebe arınmış, metinsel nitelikleriyle öne çıkan, okuma odaklı bir "edebi haz" fikrinin arayışına itmektedir.

Üçüncü Bölüm

EDEBİ HAZ

İster haz ister doyum olarak ifade etsin, Barthes metnin zevk mekanizmalarının üzerindeki örtüyü kaldırırken insan bedeninin erotik yanını ortaya serer gibi çalışıyor. Onun yapısöküm ve çözümleme birikimi bu sefer okumanın erotik bilgisinde işliyor. Haz alma hakkından başka bir iddiayla harekete geçmediği için de bizi, tuzu kuru bir hazcılık övgüsünden ziyade eğilimlerin genel akışına kapılmamış, bireysel, ama öznel olmayan bir metinsel haz kuramı karşılıyor. Barthes metinde neyin haz verdiği, yazarların yazılarının hangi yollarla bizi keyiflendirdiklerine cevap arıyor. Bu uğurda “harcanan tüm çabalar, metnin verdiği hazzı maddeleştirmek, metni [...] *bir haz nesnesine* dönüştürmek amacı taşıyor” (136).

Barthes’ın estetik haz nosyonu, metne, edebiyat eserine odaklanmasıyla bir “edebi haz” kavramı doğurur. *Metnin Hazzı* bu bakımdan bir bütün olarak öncesizliği ile neredeyse bir envanter niteliğindedir. Bununla birlikte açık edilmiş haz kodlarını sosyo-politik göndermelerin arasından çekip çıkarmak ve onların dökümünü yapmak gerekiyor.

Onun “edebi haz” anlayışı kendinden önceki estetik haz fikirlerini de harmanlamıştır. Aristoteles’ten Freud’a uzanan etkileşim ağı Barthes’ın metinsel haz teorisine çeşitli kavramlarla yön verir: *Mimesis*’ten metnin biçimsel

özelliklerine ve kurgunun yazımına, “yabancılaştırma” etkisinin kullanımlarından okuma biçimlerine, kurmaca hazzı ve *katharsis*’ten “son”un önemine uzanan bir yelpazedir ortaya çıkan. Bu bölüm değinilen kavramlar üzerinden *Metnin Hazzı*’nda uğranmış her bir haz durağını, Barthes’tan sonra edebi haz mevzuunda yazmış diğer bazı yazarlardan da görüşler alarak tekrar ziyaret etmiştir.

*
* *

“Metin bir fetiş nesnesidir ve bu *fetiş beni arzular*” diyor Barthes (114). Ona göre yazılan metin okurunu arzuladığını kanıtlamalıdır ve bunu ancak yazının kendisiyle yapar: “Yazı, dilin yaşatacağı doyumların bilimidir, dilin kamasutrasıdır (bu bilimin yazılı tek kaynağı da yazının kendisidir)” (99).

Barthes’ın edebi haz kaynaklarını okurda değil de metnin içinde arama fikri Rus Biçimcilerinin çalışmalarını hatırlatır. *Metnin Hazzı* Rus Biçimcileriyle estetik ve fikirsel yakınlıklarına ulaşmadan evvel açılışı *Poetika*’ya selam göndererek yapıyor. Aristoteles’in metninin sanat ediminin kalbi olarak nitelediği *mimesis*, Roland Barthes’ın eserinde de haz kaynaklarının ilki olarak kendini gösteriyor.

Dil büyük hazlara gebe olan *mimesis* kabiliyeti ile öne çıkıyor. Sözcükler, dolambaçlar, tümceler, sıfatlar, kopmalar, göstergeler ve onların temsil ettikleri nesneler bir tür serap yaratıyorlar. Okur büyük bir coşkunlukla kendini temsil dünyasının içine bırakıyor. *Mimesis* Aristoteles’in metninde olduğu gibi Barthes’ın eserinde de etken, üretken bir anlam taşıyor. Fusillo *Edebiyatta*

Estetik'te Aristotelesçi *mimesis* görüşü için “temsil”, “simulakr”, “alternatif inşa” ve “kandırma özelliğine sahip simülasyon” gibi ifadeler kullanıyordu (22).

Barthes da bu yaklaşımları doğrular nitelikte bir *mimesis* denklemi kuruyor:

“Metinsel hazzın mekânı, taklitle örnek arasındaki bağıntı değildir (taklit bağıntısı), ama kandırılanla taklit arasındaki bağıntıdır (arzu ve üretim bağıntısı)” (134).

Yazar adlandırma ve imgelem yoluyla metnin gerçekliğini kuruyor, burada basit bir taklit veyahut temsilden öte bir bilinç devrededir. Barthes okuduğu eski bir metinden örnek vererek yemek adlarının geçtiği bir parçayı olduğu gibi sıralamış: süt, yağlı ekmek, krem şantili peynir, reçel, Malta portakalı, şekerli çilekler... Sonra bu kısmı okumaktan aldığı keyfe dair şunu soruyor: “Bu [...] sadece temsilin verdiği bir haz mıdır (yani sadece obur okurun paylaşacağı bir haz mı)?” (127). Cevap yazarın *mimesis* görüşüne ışık tutuyor:

Ama ben ne sütü ne de şekerli besinleri severim ve bu tür sofraların ayrıntılarıyla ilgilendiğim pek enderdir. Burada “temsil” sözcüğünün başka bir anlamına dayalı, farklı bir şey gerçekleşmektedir. [...] Romancı [...] yemekleri sıralayarak, adlarını söyleyerek, tebliğ ederek (bunları tebliğ edilecek şeyler olarak görerek), okura, maddenin son durumunu dayatmış olur.

(127)

Yazar metin aracılığıyla okura seçilmiş bir yüzey sunuyor; maddelerini kendi seçtiği ve okuyucusuna kabul ettirdiği, bu maddelerin metin içi

gerçekliklerine ve ereklere onları ikna ettiği bir düzenek, bir simülasyon. Duygu işlerliği de, alternatif duygu yaşamları vaat eden, gerçekliğin fantazmatik uzantılarından beslenen bu kurgu dünyası ile aktive edilmiş oluyor. Barthes, “bitimsiz olan metnin dışında yaşamının olanaksızlığı”nın altını çiziyor: “[K]itap anlamı yaratır” diyor, “anlam da yaşamı” (120). *Mimesis* aslında anlamlardan anlamlılık üretme pratiği. Peki Barthes’a göre anlamlılık nedir? “Anlamın *duyular aracılığıyla üretilmişliği*dir” (138).

*
* *

Aristoteles gibi Barthes da *mimesis*’i takiben kurgunun yazımına yöneliyor. İster sözcük ve cümle düzeyinde olsun, ister pasajlar ve bölüm geçişlerinden bütüne yayılsın, haz veren kullanımların izinden gidiyor.

“Sözcüğün erotik özellik kazanmasının, birbirine karşıt iki koşulu vardır ve iki koşul da aşırılık düzeyindedir” diyor Barthes. Buna göre sözcüğün “ya abartılı ölçüde tekrarlanması gerekir ya da beklenmedik olması, yeniliğin getirdiği tadı taşıması” icap eder (124). Kant yenilik ve sürekli değişimin keyfini savunurken, Poe tekrarların sunduğu ses ve ritim duygusunu zevkle bağlarken, Barthes, Freud referansını da eksik bırakmayarak iki seçeneği de haklı çıkarıyor.

Freud “Haz İlkesinin Ötesinde”de çocukluk ve yetişkinliğin haz kaynaklarında oluşan farklılıklara değinirken çocukların yinelemelere doymadıklarını, özdeş bir şeyin yeniden yaşanmasından haz aldıklarını belirtmiştir. Yetişkinler ise hep yenilik isterler, bu onlar için hoşlanmanın

koşuludur (46). Barthes’a göre ise “doyum ancak *mutlak yenilik* aracılığıyla gelebilir, çünkü bilinci sarsacak (çürütecek) tek şey yeniliktir” (123). Bununla birlikte, söylenenlerin tam tersinin de doğru olma ihtimalini hesaba katmamazlık etmez. Biçimsellik ve birebirlik koşuluyla “doyum getirenin aslında tekrarın kendisi olduğu da ileri sürülebilir. Birçok etnografik örnek var: saplantılı ritimler, büyü müzikleri, dualar, ayinler, buda törenleri” (124).

Barthes’ta “doyum getiren olarak bilincin sarsılışı” Rus Biçimcilerinin “algılama otomatizmini yıkma” nosyonu ile örtüşüyor. Yazarın şöyle bir açıklaması var: “Edebiyat dili, “salt” dile, dilin özüne, dilbilgisine (böyle bir dil, elbette, sadece bir düşünceden ibarettir) uyum gösterdiği ölçüde, sarsıntıya uğruyor, kendini aşıyor, *kendini yok sayıyor*” (113). Ona göre biçimi bozulan dil doyuma ulaştırıyor (121). “Söylemi, mantığa zarar vermeksizin kesmek, oymak” (100). Tümce yapısındaki kopmalar ve bağlantısızlık, bir çeşit uyuşmazlık, yersizlik hissiyle beraber dikkati yeniden metne çağırıyor. Yerleşik kurallarla oynanan oyunlar, yenilik, dolaylı yıkım... Adlandırmayı bozmak. “Anlatım yapısı bozulmuştur [...] haz okura bundan daha iyi sunulamaz” (101).

Dilde teknik düzeyde gerçekleşen bilimüm dönüşümler algıda farklılığın yolunu açıyor; dolayısıyla edebiyat dili kendine özgü bir kurulum içinde okurun duyumunu şekillendiriyor. Bu dille her karşılaşma bir ilk defalık özgünlüğü kazandığı için de haz kaçınılmaz oluyor.

Barthes bu algıda farklılık yaratma mevzusunu metnin yapılandırma ve bağlantılandırma süreçleri için de ele alıyor. “Hazzın kaynağında bulunan ya da

ona biçim veren *tnesis*” kavramına odaklanıyor (102). “Yazı Üzerine Çeşitlemeler”de “Tmesis” olarak başlıklandığı bölümde şöyle söylüyor: “Yazı, aslında, yüzeyin üzerindeki bir *çatlaktan* başka bir şey değildir [...] Yazının süreksizliğe gereksinimi vardır, süreksizlik bir bakıma yazının ortaya çıkmasının doğal bir koşuludur” (54).

“Tmesis” Yunan kökenli bir sözcük. “Kesmek” anlamına geliyor.

Dilbilimsel uygulaması bir bileşik sözcüğün ya da söz grubunun iki parçaya ayrılarak aranının başka sözcüklerle doldurulması olarak gerçekleşiyor. Barthes bu bağlam içinde *tnesis*’i yazının iki ucunu bir araya getiren eklem noktalarını belirtmek için kullanıyor. Onun için *tnesis* aralara ekler yapma eğilimidir. Barthes metni “dokuma” olarak tanımlarken *tnesis* bu ağ örgüsünün kurulumunda önemli bir işleve sahip. Aslında noktaları birleştirme oyunu gibi bu; bir olaydan diğerine geçişi sağlayan, metni yürüten ara bölümler. Eklenen geçişlerle birlikte hem yazının ihtiyacı olan süreksizlik sağlanıyor hem de bu durum, inişleri ve çıkışlarıyla kendine has bir doku vaat ediyor.

Robert Miklitsch, Roland Barthes’ın eseri üzerine yazdığı makalede *tnesis*’in yapısal düzeyde metnin hazzına katkılarından bahsediyor. Miklitsch, metinsel haz tanımını farklılıkların tmetik oyunu olarak açıklıyor (111). Farklı stillerin art ardılığı ve geçişsizliğinin yazıyı oluşturan kırılmalara, kopmalara, düzensizliklere sebebiyet verdiğinin üzerinde duruyor.

Metin kimi zaman okura derin bir nefes aldırıp onun olan biten üzerine düşünmesine fırsat verirken, kimi zaman onu rahat bırakmıyor, istenen izlenimi

verebilmek için darbe üstüne darbe vuruyor. *Tmesis* metni hem duygu hem de enerji bakımından zenginleştiriyor.

Tmesis, faaliyetini okuma biçimlerine de yansıtır. Barthes okumanın bir etkinlik olarak kitabın üzerinde birtakım izler bıraktığını söyler. Onun hoşuna giden de bunlar: satırlar üzerinde hızlanmak, zıplamak, başını kaldırıp ara vermek, sonra metne tekrar dalmak. Buradan Barthes’a göre iki farklı okuma biçimi türüyor:

Birincisi, doğrudan hikâyenin düğüm noktalarına gider, metnin yüzeyini dikkate alır, dil oyunlarını gözardı eder [...] öteki okuma biçimi, hiçbir şeyi atlamaz: ağırdır, metne yapışır, başka bir deyişle, kendini vererek ve iyice kapılarak okur, metnin her noktasında dili bölen bağlantısızlıkları kavrar - ama hikâyeyi kavramaz; (mantıksal) gelişim değildir onun ilgisini çeken, doğruları örten kabuğu sıyırmak istemez, kabuklardan oluşan anlamlamayı inceler. (103)

Barthes’a göre metindeki geçişlerin, dönüşümlerin sebebiyet verdiği ritim duygusu alınan hazzı pekiştirir. Daha hızlı okunup çabuk geçilen bölümler ile dikkat kesildiğimiz, heyecanla sarıldığımız kısımların art ardalığı ritmik bir bütün oluşturmaktadır.

Okuma biçimleri konusunda detaylı bir incelemeye Brian L. Ott’un medya çalışmalarında hazzın yerini sorguladığı makalesinden ulaşabiliyoruz. Bu makalede Barthes’ın okuma erotizmi, sunduğu okuma biçimleri vasıtasıyla ele

alınıyor. Ott, Barthes’a göre metin fikrinin metaforikliğinden bahsediyor; öyle ki metnin kendisi dile karşı belli bir tavır alış, bir perspektif oluşturmayı simgeliyor (201). Metin deneyimi bir üretim faaliyeti. Hazza önayak olan da bu üretim. Yine de bunu bir metodoloji ya da teknik olarak benimsememek gerekiyor. Ott’a göre okuma erotizmi eleştirel bir uygulama, tutumlara, bakış açlarına ihtiyaç duyan bir süreçtir (202).

Barthes’ın okuma biçimleri iç içe geçmiş üç duyarlılıkta ele alınıyor Ott’un makalesinde. Bunlar anlamlılık (*significance*), seyir (*cruising*) ve savrulma (*drifting*) (203). Barthes’ın eseri bu üçünü de açıkça belli ediyor. Metin söz dağarcığı, göndermeler, okunabilirlik gibi özellikleriyle okurunu seçerken, mesajların, imaların, göndermelerin sunduğu anlamlılık laf kalabalığının ötesinde, adların, sıfatların hâkimiyetini taşıran anlamın geri kazanım operasyonuna dönüşüyor. Seyir ise haz peşindeliliğin bir getirisi; sürekli tetikte olmak ve detaylarla ilgilenmeyi, dildeki değişimleri anında tespiti gerektiriyor. Savrilmaya gelince, o, Barthes’ın deyişiyle “*bütünlüğe dikkat etmediğim* an kendini gösterir, dildeki yanılsamalara, baştan çıkarıcılığa, şaşkınlığa kapılıp” oradan oraya sıçramaktır (107-08).

Bu minvalde okuma biçimleri fikrini derinleştirmek üzere Eric Livingston’ın “The Textuality of Pleasure” adlı makalesine başvuralım. Livingston’a göre okuma biçimleri ile beraber metin kendi farkındalığını da kurmuş oluyor. Bu çift yönlü süreçte metin kendini okuttukça metin olma özelliğini pekiştirirken, hissedilen metinsellik okuma bilincini oluşturuyor. “Bir

metin nasıl okunacağını bilinciyle beraber keşfedilir” diyor Livingston (657).

Metin aslında okunma biçimini içinde taşıyor, sadece onun tarifini yapıyor.

Livingston metinden alınan hazzı okuma etkinliğinin adım adım, zamanla gözler önüne serilen ürününe kavuşmaya bağlıyor (660). Metinsellik mimetik fonksiyon kazanıyor ve böylece okur kendisini devam eden bir yaratım sürecinin içinde buluyor.

Metinselliğe zaman fikri üzerinden de değiniyor Livingston. Okur metnin içinde gerçek zamanı unuttukça okumaktan haz alıyor (664). Gerçek yaşamın sürekli dalgalanmalarına katlanmaya çalışırken, kendi ritmine göre okuyarak kurgusal yaşamın akışına söz geçirebilmek burada önemli olan: metni durdurabilmek, hızlandırabilmek ya da yavaşlatıp duraklatmak, geriye dönmek veya geleceğe sıçramak bir çabukta. Okur olarak bu tanrı gücünün farkına varmak haz veren. Zamanın boyun eğişine tanıklık edebiliyor olmak.

*
* *

Zamanı kontrol etme, kendi keyfine göre düzenleyebilme ilüzyonu, kurmacanın sunduğu haz fırsatlarından biridir. Burada kurmaca hazzı fikri perspektifini genişleterek önümüze seriliyor. Freud yaratıcı yazarlığı çocuk oyunlarının, yetişkin gündüz düşlerinin bir devamı olarak görüyordu. İnsanın hayalgücü yelpazesinin yönetiminde bu hoş giden kaçışlar egonun bazen izleyici rolüyle yetindiği bazen de aktif olarak katılıp kendini güçlendirdiği yaratıcı aktivitelere dönüşüyor.

Barthes da *Metnin Hazzı*'nda Freud'u onaylayarak okumayı düş kurmaya denk tutuyor (121). Kurgudan alınan haz düşte kendini gösteren bir dilek doyurma fantazisi gibi işliyor. Fantazma, ayrıntıyı, okurun rahatlıkla içinde yer alabileceği küçük, özel sahneyi davet ediyor. Gerçek dünyadan sıyrılmış, rollerin, maskelerin dağıtıldığı, düşgücünü peşine sürmüş kurgu faaliyetlerinin emrinde üretilmiş bu yeni düzenekte özne tekrar beliriyor, bir "yanılsama olarak değil, *kurmaca* olarak. Kendini birey olarak düşlemekten, eşsiz bir kurmaca daha üretmekten: bir kimlik kurmaktan özel bir haz alınır" diyor Barthes (138). Okumanın sapkınlığını bu sürecin yarattığı bölünmeyle alakalandırıyor o. Okur aslında okuduğunun sözcüklerden ibaret olduğunu farkında ama bu sözcükler bir gerçekliği açıklıyormuş gibi heyecana kapılıyor. Samuel Taylor Coleridge'in yazınsal görüşlerini sunduğu otobiyografik denemesi *Biographia Literaria*'da ilk ifadesini bulan "inanmayışı askıya alma" (*suspension of disbelief*) görüşü, Barthes için de fantazmatik hazzı körükleyici bir ilke olarak kendini sunuyor.

Kurmaca, metin ile okur arasında karşılıklı bir iletişimi de beraberinde getirir. Barthes'a göre "[m]etin sahnesi, seyirciden ayrı değildir: metnin ardında etken bir kişinin (yazarın) ve önünde edilgen bir kişinin (okurun) bulunduğu doğru değildir; metinde bir özne-nesne ilişkisi yoktur" (106). Okur bu süreçte bir bakıma metni tekrar yazar, boşlukları kendince doldurur. Onun hayalgücü kurgusal üretimin tetikleyicisidir. Metin okurun üretimi olmadan işlevine kavuşamaz. Bu bağlamda okur çeşitli şekillerde kurgusal yaratıma dahil olur.

Benzer bir görüŖe Hans-Robert Jauss'un İngilizceye *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics* (Estetik Deneyim ve Edebi Yorumbilim) adıyla çevrilen eserinde rastlamak mümkündür. Jauss da kurmaca - okur ilişkisini Barthes gibi (ki *Metnin Hazzı*'na da atıf yapar) haz almada temellendirir. Jauss bunu takiben özdeşleşme görüşünü açıklar. Onun fikrinde estetik haz bir başkası üzerinden alınan kendilik hazzıdır (32). Özne her zaman kendinden daha fazlasıyla memnun olur, anlamlar içinde kendi mevkiini deneyimleme sürecinde üretici aktiviteler ve başkalarının deneyimlerinden alımlamalar yoluyla kendini bir başka "ben"de tecrübe etme fırsatı kazanır.

Jauss da Freud'dan alıntı yaparak edebiyat - gündüz düşleri bağlantısını kurar. Dolayısıyla bu düşlerin kahramanları olan okurlar, yeri geldiğinde kurguyla aralarındaki estetik mesafenin koruyuculuğunu da kendilerine hatırlatarak, özdeşleşmenin hazzına uzanırlar (33). Jauss'a göre Aristoteles'in *katharsis* görüşü Freud'un gündüz düşleri teorisinde psikanalitik yeniden söylemine kavuşmuştur (33).

Jauss'un estetik deneyim kuramında *katharsis* başı çeker. Ona göre estetik hazzı tetikleyen üç kavram vardır: *poiesis*, *aesthesis* ve *katharsis*. *Poiesis* ile kurmaca üretiminin altı çizilir, artistik aktivite onurlandırılır; *aesthesis* gördüğünü kavrama ve kavradığını görme odaklı duysal algı ve izlenim fikrini sunar; *katharsis* ise duygusal etkilenim yoluyla getirdiği haz ile özdeşleşimsel ve iletişimsel estetik deneyimin temel ilkesini oluşturur (34-35).

Yine Jauss özdeşleşme faaliyetini beş ana başlıkta değerlendirerek bunları birleşmeli (*associative*) (164), hayranlık uyandıran (*admiring*) (167), duygudaşlı (*sympathetic*) (172), kathartik (*cathartic*) ve ironik (*ironic*) özdeşlemeler olarak tanımlar. İlkinde kurmacadaki tüm rollere bürünülür; hayranlık uyandıranda gıpta edilen karakterle aradaki mesafe gözetilir; duygudaşlı özdeşleşmede ben fikri başkasına projekte edilir; kathartik olan, okurun gerçek hayatı unutmasının yolunu açar ki bu sebeple etkisi en kuvvetlisidir; ironik özdeşleşme ise bilahare reddedilecek, dalgası geçilecek olan kısa bir özdeşleşim sürecini öne sürer.

Jauss'un özdeşleşme üzerinden detaylandığı edebi haz görüşü Barthes'ın eserinin metin-okur iletişimine temel oluşturan kurmaca hazzı fikrinin bir devamı gibidir. Jauss için estetik deneyimin zirvesi özdeşleşim sürecinde tadılır. *Katharsis* vurgusuyla da Jauss, Roland Barthes'ın metinsel haz düşüncesini Aristoteles poetikasıyla birlikte okuduğunu belli etmektedir.

*
* *

Metnin Hazzı'nın sunduğu okuma hazları içinde bir diğer önemli unsur “sonuç”tur. Kurmaca, bir şekilde rayına oturduktan, biçimsel kaygılar çeşitli mekanizmalarla atlatıldıktan sonra okur için kurulan Odipal yapıda eserin son noktasına ulaşma düşüncesi etkili bir itkiye dönüşür. Her şey teker teker açığa çıkarken, Barthes duyulan heyecanı öykünün sonunu öğrenme umuduna bağlıyor (101). Çünkü bir eserin verdiği tatmin duygusunun büyük bir bölümü onun sonundan karşılanıyor.

Benzer bir kanaate sahip Peter Brooks sonu öğrenme merakına anlatıbilimsel baktığı eseri *Reading for The Plot: Design and Intention in Narrative*'de (Kurgu için Okumak: Anlatıda Plan ve Niyet) Freud'un "Haz İlkesinin Ötesinde"de sunduğu ben dürtülerinin metnin erotizmi için en iyi model olduğunu ileri sürer (37). Haz ilkesi anlama ulaşma hevesinde anlatının sistematüğini yönlendirirken, yineleme zorlantısı tekrarlar ve ara doldurmalarla başlangıçtan sonuca mesafeyi uzatarak (hazzı erteleyerek) keyfi sürdürür (çünkü başı sonu bir olan şeyden bir izlenim alamayız); ölüm dürtüsü ise metin üzerinde mecazi olarak işler ve sona ulaşma hazzına dönüşür. Brooks, Barthes için de Aristoteles için de sonun sunduğu tanınmanın tatmin edici bir aydınlanmayı beraberinde getirdiğini söyler (92). Zaten Aristoteles'in *anagnorisis*'i (tanınma) Barthes'ın metninde *Oedipus hazzı* olarak karşımıza gelir (102). Bu haz açığa çıkarma, ortaya serme, başını ve sonunu öğrenme hazzıdır.

SONUÇ

Barthes ile birlikte metinsel ifadesini bulan okuma hazzı onun öncesinde sanat eserlerinden alınan keyfin bilinciyle öne çıkmıştır. Platon ve Aristoteles'in metinlerinde dillendirdikleri estetik hazzı sanat deneyimine içkin kabul etmeleri bu hususta atılan ilk adımlardır. Bu iki düşünürün etkileri romantik estetik fikrinde de kendilerini hissettirirler. Immanuel Kant “çıkardan ari hoşlanma” kanaatiyle hazzı estetik beğeni yargısı içinde ele alır ve sanatı haz ile bütünler. Romantik estetiğin yönlendirdiği “bir sanatçı olarak eleştirmen” düşüncesi Kant'tan sonra Edgar Allan Poe ve Oscar Wilde'ın kuramsal metinleri ile doruğuna ulaşır. İki yazara göre de sanatçı yaratım sürecinin farkında olup sanat edimine eleştirel yaklaşmalıdır. Öyle ki, verilecek eserin kitleler üzerindeki etkisi, zevk ve ilgi mekanizmaları iki yazarın da fikirlerini derinden etkilemiştir.

Eleştirel yaklaşım, dikkati hem eserin biçimi ve kuruluş işlemlerine, hem de sanatçının hayalgücüne yönlendirmesi ile beraber estetik haz meselesine formalizmi ve psikanalizi davet eder. Rus Biçimcilerinin metinleri yazın dilini estetik bir olgu olarak ele alıp algı düzenekleriyle ilgilenirken Sigmund Freud haz ilkesinin edebiyat estetiğini yönlendirişine dair görüşleriyle estetik haz anlayışına katkı sağlamıştır.

Böyle bir arka planın üstüne Barthes'ın çokça tartışılmış, okurun alacağı haza odaklı edebiyat kuramı, *Metnin Hazzı*'nın yayımlandığı dönemin siyasi iklimi de göz önünde bulundurulduğunda çığır açıcı bir nitelik kazanmıştır. Belirli oranlarda ideolojik kaygılarından silkinmiş, kısıtlamaya tahammülü olmayan bu hazcılık özellikle Marksist edebiyat eleştirmenlerini rahatsız etmiş, psikanalitik okumalar yapanlarının gözlerini üzerine çevirmiştir. Barthes gelecek tepkilerin farkında ama kayıtsız, politik söylemleriyle argümanını zenginleştirerek ve zamanı geldiğinde hepsini bir köşeye savurarak okuru okumaya dair her türlü tüketim hazzı hakkını talebe çağırmıştır.

Barthes sadece bununla da yetinmez. Okuma hazzının metinsel özellikleri hakkında görüşlerini bildirirken kuram olma endişesi taşımayan bir “edebi haz” teorisi de sunar. Kendinden önceki estetik haz fikirlerini kaynaştıran bu teori, metnin mimetik üretkenliği, kesmeler, ara doldurmalar, yabancı sözcük kullanmalar aracılığıyla anlatı düzenini bozarak gelen sürekli yenilik hissiyle ya da tersine, gerekli ve yeterli miktarlarda yapılan tekrarlarla haz almanın tetiklenişi, hayalgücüyle beslenen kurmaca hazzının sanat deneyimindeki önemi ve bir eserdeki “son” fikrinin okuyucuyu metne nasıl bağladığı üstüne düşünür.

Yine de tüm bu söylenenlerin ardından hazzın kendisinin netice olduğu bir konuda sonuç aramak anlamsızlaşıyor. Barthes, “metin kuramlarında haza bir yer ayrılacağı kesin değildir” der ve ekler: “Sadece, bir gün gelir ve kuramın tekrarlaya tekrarlaya kalıcılık kazanan söyleyiş biçiminin biraz yer

değiştirmesinin ve bir soruyla sarsılmasının elzem olduğu hissedilir. Haz, bu sorudur” (140).

Barthes *Metnin Hazzı* ile bu soruyu sormuştur. Hedef, söylemin tutarlılığına sekte vurarak, onu inkâr ederek, anlamı açmak ve okuru imleyenin hedonistik oyununa çağırmaktır. Yeni bir uygulamanın yolunu açmak istemiştir Barthes: metnin erotik ve eleştirel pratiği. Başrol edebiyatın ideolojik fonksiyonundan geri alınır, metnin haz veren özellikleri açık edilerek okur “bilinçlendirilir”. Barthes’ın okuru bir cemiyetin mensupları değildir. Metnin keyif veren özelliklerinde tetikleyici ortak eğilimler tespit edilebilse de alınan hazda aslen hazzın alımı müşterektir. Metne dayalı hazzın estetiği ortaklaşa girişilen bir hasadın ürünü olamaz; o bireysel bir sürecin getirisidir. Bununla birlikte edebi hazza dair ne söylense boşlukta asılı kalmaya mahkûm gözükür; hiçbir zaman ele gelmeyecek hissi verir. Yerine oturmayan, bir düzen oluşturmayan sözler bütünü gibidir. İşte bu yüzden metnin verdiği hazdan bahsederken “tek başına çalışmak ve söyleyeceklerini uzatmadan söylemek” gerekir (119).

Barthes 1973’te o dönem için hazza dair bir bilimi tasarlamakta yeterli olmadıklarını itiraf etmiştir. Gerçi post-yapısalcılık o zamandan bu yana fikirleriyle söylemi sıkıştırmış, edebiyat kuramını sorgulayıp zorlamış, yeni yollar talep etmiştir. Ama bugün hâlâ hazza dair bir bilimi ancak hayal edebilmekteyiz. Kim bilir, belki okur aynı anda metinden haz aldığı, bu hazzın farkında olduğu ve

bunu tereddüt etmeden onayı itiraf edebildiği zaman o aşamaya daha bir yaklaşmış olacağız.

KAYNAKLAR

- Aristoteles. *Poetika*. Çev. Samih Rifat. İstanbul: Can Yayınları, 2013.
- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Çev. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Barthes, Roland. “Metnin Hazzı”. *Yazı Üzerine Çeşitlemeler / Metnin Hazzı*. Çev. Şule Demirkol. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006. 95-142.
- . “Yazı Üzerine Çeşitlemeler”. *Yazı Üzerine Çeşitlemeler / Metnin Hazzı*. Çev. Şule Demirkol. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006. 25-94.
- Brooks, Peter. *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- Coleridge, Samuel T. *Biographia Literaria*. (26 Ocak 2003) 15 Mart 2015.
<http://www.gutenberg.org/files/6081/6081-h/6081-h.htm>
- Culler, Jonathan. *Barthes*. Çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2008.
- Freud, Sigmund. *Haz İlkesinin Ötesinde. Haz İlkesinin Ötesinde / Ben ve İd*. Çev. Ali Babaoğlu. İstanbul: Metis Yayınları, 2011. 19-70.
- . *Uygarlığın Huzursuzluğu*. Çev. Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
- . “Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz-Düşleri”. *Sanat ve Edebiyat*. Çev. Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın. İstanbul: Payel Yayınları, 1999. 121-34.
- Fusillo, Massimo. *Edebiyatta Estetik*. Çev. Fisun Demir. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2012.

Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı: Giriş*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Eichenbaum, Boris. “Biçimsel Yöntem’in Kuramı”. Todorov 31-70.

Gallop, Jane. “The Perverse Body”. *Thinking Through the Body*. New York: Columbia University Press, 1998. 100-15.

Jameson, Fredric. “Haz: Siyasal Bir Mesele”. *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*. Haz. Orhan Koçak ve Tuncay Birkan. Çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2008. 80-98.

Jauss, Hans Robert. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Çev. Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Kant, Immanuel. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi, 2011.

Livingston, Eric. “The Textuality of Pleasure”. *New Literary History* 37 (2006): 655-72.

McGraw, Betty R. “Barthes’s *The Pleasure of the Text*: An Erotics of Reading”. *Boundary 2*. 3 (1977): 943-52.

Miklitsch, Robert. “Difference: Roland Barthes’s *Pleasure of the Text*, Text of Pleasure”. *Boundary 2*. 1 (1983): 101-14.

Ossola, Carlo. “Etkili Araç”. *Yazı Üzerine Çeşitlemeler / Metnin Hazzı*. Çev. Şule Demirkol. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006. 9-24.

Ott, Brian L. “(Re)Locating Pleasure in Media Studies: Toward an Erotics of Reading”. *Communication and Critical/Cultural Studies* 2 (Haziran 2004): 194-212.

Platon. *Devlet*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cımcöz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

———. *Philebos*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları, 2013.

Poe, Edgar Allan. “The Philosophy of Composition”. *Edgar Allan Poe's Complete Poetical Works*. (10 Kasım 2003) 11 Mart 2015.
<http://www.gutenberg.org/files/10031/10031-h/10031-h.htm>

- . “The Poetic Principle”. *Edgar Allan Poe's Complete Poetical Works*. (10 Kasım 2003) 11 Mart 2015.
<http://www.gutenberg.org/files/10031/10031-h/10031-h.htm>
- Schaper, Eva. “Aristotle’s Catharsis and Aesthetic Pleasure”. *Philosophical Quarterly* 18 (1968): 131-43.
- Shklovsky, Viktor. “Teknik Olarak Sanat”. Todorov 71-90.
- Todorov, Tzvetan, der. *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. Cogito 36. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Tomashevsky, Boris. “Tema Örgüsü”. Todorov 247-87.
- Wilde, Oscar. *Dorian Gray’in Portresi*. Çev. Nihal Yeğinoğlu. İstanbul: Can Yayınları, 2011.
- . “Sanatçı Olarak Eleştirmen”. *Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil. Estetik ve Etik Üzerine*. Haz. Elçin Gen. Çev. Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008. 35-129.

ÖZGEÇMİŞ

Ali Fuat Kısakürek 1987 yılında İstanbul’da doğdu. 2005 yılında Kabataş Erkek Lisesi’nden mezun olduktan sonra Sabancı Üniversitesi’nde Biyoloji Bilimleri ve Biyomühendislik okudu. Aynı dalda yine Sabancı Üniversitesi’nde master derecesini aldı. 2013 yılı itibariyle bu sefer İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü’nde yüksek lisans çalışmalarına başladı.