

SUSAN
SONTAG



YORUMA
KARŞI

ÇEVİRİ: OSMAN AKINHAY



SUSAN SONTAG
YORUMA KARŞI

Can Modern

Yoruma Karşı, Susan Sontag

İngilizce aslından çeviren: Osman Akınhay

Against Interpretation

© 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, Susan Sontag

© 2023, Can Sanat Yayınları A.Ş.

İlk baskı: Farrar, Straus and Giroux, 1966

Bu çeviride kaynak alınan baskı: Penguin Classics, 2009

Bu eserin Türkçe yayın hakları The Wylie Agency (UK) Ltd. aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: Ekim 2023, İstanbul

Bu kitabın 1. baskısı 3 000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Şirin Etik

Düzeltili: Melis Oflas

Mizanpaj: M. Atahan Sıralar

Sanat yönetmeni ve kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Kapak görseli: City of Rouen Museum © Jean Gaumy/Magnum Photos

Referans: GAJ 1973008W00038/11R (PAR158735)

Baskı ve cilt: BPC Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.

Cevizlik Mah. Hüsreviye Sk. Erşen İş Hanı No:15 Kat:3-38

Bakırköy-İstanbul

Sertifika No: 48745

ISBN 978-975-07-6171-3

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25, Sarıyer / İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

SUSAN SONTAG YORUMA KARŞI

DENEME

İngilizce aslından çeviren

Osman Akınhay

♥can

Susan Sontag'ın Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Ben, Vesaire, 1988

Yanardağ Sevdalı, 2000

Amerika'da, 2015

Metafor Olarak Hastalık - AIDS ve Metaforları, 2015

Böyle Yaşıyoruz Artık, 2020

Fotoğraf Üzerine, 2023

Başkalarının Acısına Bakmak, 2023

SUSAN SONTAG, 1933'te New York'ta doğdu. Çocukluğu Tucson, Arizona ve Los Angeles'ta geçti. On beş yaşındayken California Üniversitesi'ne girdi. Bir yıl sonra Chicago Üniversitesi'ne geçiş yaptı ve 1951'de mezun oldu. Çalışmalarını Harvard Üniversitesi'nde sürdürdü ve felsefe doktorası yaptı. 1957-1958 yıllarında Paris Üniversitesi'nde çalıştı. Daha sonra Amerika'ya dönerek New York Koleji'nde felsefe dersleri verdi ve Columbia Üniversitesi'nde öğretimlik yaptı. 60'lı yıllar boyunca *The New York Review of Books*, *Commentary* ve *Partisan Review*'de birçok denemesi yayımlandı. Film senaryoları yazan ve yönetmenlik de yapan Susan Sontag'ın denemeleri arasında *Sanatçı: Örnek bir Çilekeş*, *Fotoğraf Üzerine* ve *Başkalarının Acısına Bakmak* sayılabilir. *Yanardağ Sevdalısı*, *Amerika'da*, *Rüyaların Esiri* ve *Ölüm Tüneli* adlı romanları dışında *Ben*, *Vesaire* adlı bir de öykü kitabı vardır. Sontag 2004'te New York'ta kanserden öldü.

OSMAN AKINHAY, 1960, İzmir, Ödemiş doğumlu. 1976'da SBF'ye, 1980'de hapse girdi. İçeride çevirmenliğe başladı, yüz yirmiyi aşkın kitap çevirdi. *Gün Ağarmasa* (2002), *Ölüme Bakmak* (2005) ve *Ölülerimiz Bir Tutar Bizi* (2010), *Gezi Ruhu Bir İsyanın Halesi* (2014), *Piyasa Sosyalizmi Tartışması* (1991), Özcan Özen'le birlikte hazırladığı *Çeçenistan: Yok Sayılan Ülke* (2002), *Dünyanın Bütün Sokakları İsyanda* (2003), *Müzakerelerden Üyeliğe: AB-Türkiye Gündemindeki Sorunlar* (Mehmet Uğur'la; 2005) ve *Yaşlanan İnsanlık, Gençleşen Kapitalizm* (Şükrü Argın'la; 2009) adlı kitapları bulunuyor. Agora Kitaplığı'nın editörü. Asyak'ın babası.

Paul Thek'e

İçindekiler

Bir Not ve Teşekkür..... 13

BİRİNCİ BÖLÜM

Yoruma Karşı 19

Üslup Üzerine 35

İKİNCİ BÖLÜM

Örnek Bir Çilekeş Olarak Sanatçı..... 69

Simone Weil..... 81

Camus'nün *Günlükler*'i 85

Michel Leiris'in *Erginlik Yaşı* 96

Kahraman Olarak Antropolog 106

Georg Lukács'ın Edebiyat Eleştirisi 123

Sartre'ın *Saint Genet*'si 137

Nathalie Sarraute ve Roman..... 145

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Ionesco..... 163

Der Stellvertreter Üzerine Düşünceler 175

Tragedyanın Ölümü 185

Tiyatroya vs. Gitmek	195
Marat/Sade/Artaud	224

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Robert Bresson'un Filmlerinde Tinsel Üslup.....	241
Godard'ın <i>Vivre sa vie</i> 'si	264
Felaket Tahayyülü	280
Jack Smith'in <i>Flaming Creatures</i> 'ı.....	302
Resnais'nin <i>Muriel</i> 'i	309
Romanlar ve Filmler Üzerine Bir Not.....	321

BEŞİNCİ BÖLÜM

İçeriksiz Sofuluk.....	329
Psikanaliz ve Norman O. Brown'ın <i>Ölüme Karşı Hayat</i> 'ı ...	337
<i>Happening</i> 'ler: Radikal Bir Yan Yana Koyma Sanatı.....	346
" <i>Camp</i> " Üzerine Notlar	361
Bir Kültür ve Yeni Duyarlılık.....	383

BİR NOT VE TEŞEKKÜR

Bu kitapta bir araya getirilmiş makale ve değerlendirme yazıları, benim 1962-1965 yılları arasında, yani hayatımın keskin hatlarla belirlenmiş bir döneminde kaleme aldığım eleştiri metinlerinin önemli bir kısmını oluşturur. 1962 yılının başlarında ilk romanım *İyiliksever*'i yazmıştım. 1965 sonlarındaysa ikinci bir romana başladım. Dolayısıyla, eleştiriye hasrettiğim enerji ve kaygının bir başı ve bir sonu oldu. O araştırma, yoğun düşünme ve keşif dönemi *Yoruma Karşı*'nın Amerika'da yayımlandığı zamanda gözüme bir parça uzak görünüyordu ve şimdi, üstünden bir yıl geçtikten sonra ve bu derlemenin ciltsiz yeni basımı yayına hazırlanırken daha da uzak görünüyor.

Elinizdeki kitaptaki denemelerde bazı sanat eserleri hakkında ve örtük eleştirinin görevleri üzerine bir hayli şey söylemiş olmama rağmen, kitaba dahil edilmiş yazıların sadece birkaçınının eleştiri adını hak ettiğinin bilincindeyim. Birkaç gazetecilik ürünü yazıyı bir kenara bırakırsam, bu kitaptaki yazıların büyük kısmı belki (böyle adlandırmak fazla iddialı olmayacaksa) “meta-eleştiri” diye anılabilir. O sırada tutkulu bir düşkünlükle, farklı türlerdeki –ama esas olarak çağdaş– sanat eserlerinin önüne koyduğu *problemler* hakkında yazıyordum: Anlaşılan, belirli yargılarla beğenilerin altında yatan teorik varsayımları ortaya serip aydınlatmanın derdine düşmüştüm. Gerek sanatlara gerekse mo-

derniteye karşı bir “pozisyon” geliştireyim diye yola çıkmış olmamama rağmen, bir tür genel pozisyon da haliyle kendiliğinden şekillendi ve giderek daha yakıcı biçimde, üstelik hangi eser üzerine yazıyor olursam olayım, bunu dile getirmeye koyuldum.

O dönemde yazdığım şeylerin bazılarında bugün katılmıyorum tabii ancak bu, kısmi değişiklikler ya da gözden geçirmeler yapmayı sağlayacak türden bir görüş değişikliği de değil. Ele aldığım bazı eserlerin değerlerini abartmış ya da küçümsemiş de olsam, şu anki farklı görüşlerimde belirli yargılarımın değişmesinin payı çok azdır. Buna mukabil, o yazılarımın ne kadar değer taşıyor olabileceği ve benim zaman içinde gelişen hassasiyetlerim konusunda belirli örnekler olmaktan daha öte önem taşıyor olup olmadığı, özgül değerlendirmelerimden daha ziyade, ortaya çıkan problemlerin ilginçliğine bağlıdır. Ben son kertede, sanat eserlerine kafama göre puan dağıtan biri olamam (zaten çoğunlukla, hayranlık duymadığım şeyler üzerine yazmaktan her fırsatta sakınmışımdır). Belirli bir sanat eseri karşısında her daim büyük coşkuya kapılan biri ve bir partizan, taraflı biri olarak (ve şimdi anlıyorum ki, belirli bir naiflikle de) kalemime sarıldım. Sanatlarda yeni ya da az bilinen faaliyetler hakkında bir şeyler yazmanın anlık “iletişim” çağında nasıl toplam bir etkiye yol açabileceğinin farkında değildim. *Partisan Review*'da çıkmış hacimli bir yazının, *Time*'ın gözünde nasıl hemen el atılıp değerlendirilmesi gereken bir işaret fişğine dönüştüğünü bilmiyordum – bunu sancılı bir sürecin sonunda ancak öğrenebilecektim. İçimdeki bütün yüreklendirici dürtüye rağmen, kendim dışında kimseyi Vaat Edilmiş Ülke'ye götürmeye çalışacak değildim.

Bana kalırsa, bu derlemede yer alan yazılar işlevlerini yerine getirdi. Ben artık dünyaya daha farklı, daha berrak gözlerle bakıyorum; bir romancı olarak kendi görevlerime dair yaklaşımım kökten değişti. Bu denemeleri kaleme almadan önce, onlarda dile getirilen fikirlerin pek çoğuna

inanmıyordum; tam da bu yazıları yazarken, yazdığım şeylere inandım; sonrasında da aynı fikirlerin bir kısmına tekrar inanmaz oldum – ama bu değişikliğin sebebi, artık yeni bir perspektiften bakıyor olmamdı; yeni perspektifim de, yazılarımdaki argümanların doğru yanlarıyla bütünleşen ve onlarla beslenen bir bakış açısını yansıtıyordu. Eleştiri metni yazmanın, entelektüel bakımdan kendini ifade etme imkânı sağlaması kadar, entelektüel yükten kurtulmaya yaran bir eylem de olduğu görülmüştür. Dolayısıyla ben de kendi payıma bu yolla, bazı zorlu ve dikkat çekici problemleri çözmüş olmaktan ziyade, o problemlerle işimi bitirdiğimi söyleyebilirim. Fakat tabii, bunun yanılısamalı bir izlenim olduğuna da hiç şüphem yok. Problemler olduğu gibi ortada durmaya devam ediyor; üstelik başka meraklı ve bu sorunlara kafa patlatan insanların hâlâ bu konularda söyleyecekleri çok daha fazla şey var. İşte, sanatlar üzerine son dönemki düşüncelerimin bir derlemesini oluşturan bu kitap, belki bu yönde bir ilişki sağlayabilir.

Bu kitapta yer alan denemelerimden “Sartre’in *Saint Genet*’si [Aziz Genet], “Tragedyanın Ölümü”, “Nathalie Sarraute ve Roman”, “Tiyatroya vs. Gitmek”, “Marat/Sade/Artaud” ile “Üslup Üzerine” başlıklı olanlar ilk defa *Partisan Review*’da; “Simone Weil”, “Camus’nün *Günlükler*’i”, “Michel Leiris’in *Erginlik Yaşı*”, “Kahraman Olarak Antropolog” ve “Ionesco” başlıklı olanlar *The New York Review of Books*’ta; “Georg Lukács’ın Edebiyat Eleştirisi” ile “*Der Stellvertreter* [Temsilci] Üzerine Düşünceler” *Book Week*’te; “Yoruma Karşı” *Evergreen Review*’da; “İçeriksiz Sofuluk”, “Örnek Çilekeş Olarak Sanatçı” ve “*Happening*’ler: Bir Radikal Yan Yana Koyma Sanatı” *The Second Coming*’de; “Godard’ın *Vivre sa vie*’si [Hayatını Yaşamak]” *Moviegoer*’da; “Bir Kültür ve Yeni Duyarlılık” (kısaltılmış biçimiyle) *Mademoiselle*’de; “Jack Smith’in *Flaming Creatures*’ı [Alevlenen Yaratıklar] *The Nation*’da; “Robert Bresson’un Filmlerinde Tinsel Üslup”

The Seventh Art'da; "Romanlar ve Filmler Üzerine Bir Not" ile "Psikanaliz ve Norman O. Brown'ın Ölümüne Karşı Hayat'ı" *The Supplement*'da (*Columbia Spectator*); "Felaket Tahayyülü" *Commentary*'de yayımlandı. (Bazı makaleler değişik başlıklarla çıkmıştı.) Bu yazıların elinizdeki derlemede yeniden yayımlanmasına izin verdikleri için yukarıda adlarını belirttiğim yayıncıların editörlerine teşekkür ederim.

Kendisi benim fikirlerimin çoğuna katılmasa da, burada beni cömertçe teşvik ettiği için William Phillips'e, son yedi yılı aşkın bir süredir yaptığımız sohbetlerde engin bilgi birikimi ve beğenilerini benimle paylaşan Annette Michelson'a ve yazılarımın büyük çoğunluğunu bilhassa okumayı isteyip, gerek olgulara gerekse retoriğime dair bazı hatalarımı göstermekten geri durmayan Richard Howard'a teşekkür etme fırsatını bulmam büyük bir zevk.

Son olarak, geçen yıl –hayatımda ilk defa– bütün vaktimi yazmaya ayıracak kadar özgür kılmamı sağlayan (başka şeylerin yanı sıra, bu derlemedeki yazıların büyük kısmını da bu dönemde kaleme aldım) bursu tahsis ettikleri için Rockefeller Vakfı'na şükranlarımı sunmak isterim.

S.S.
1966

Birinci Bölüm

YORUMA KARŞI

“İçerik, anlık görölen bir şeydir, âni parlamaya benzer bir karşılaşma. Ufacıktır – içerik, ufacık bir şey.”

Willem de Kooning, bir röportajından

“Dış görünüşe bakarak yargılamayanlar sadece sığ insanlardır. Dünyanın esrarı görünendedir, görünmeyende değil.”

Oscar Wilde, bir mektubundan

1

En eski sanat *deneyimi* muhtemelen ayinlerde çıkarılan seslerle, büyüyle ilgiliydi; sanat bir ayin aracıydı. (Krş. Lascaux, Altamira, Niaux, La Pasiega, vb. yerlerdeki mağara resimleri.) Yunan filozoflarının geliştirdiği ilk sanat *teorisi* de sanatın mimesis, gerçekliğin taklidi olduğunu ileri sürüyordu.

Sanatın *değerinin* kaynağıyla ilgili o tuhaf soru da bu noktada ortaya çıkıyordu. Zira mimesis teorisi, benimse-diği terimler itibarıyla, sanatı kendini meşru kılmaya zor-luyordu.

Teoriyi ortaya koyan Platon'un buradaki amacı, herhalde sanatın şüpheli bir değer taşıdığını kabul ettirmekti. Platon sıradan maddi şeyleri bizatihi taklit nesnelere saydığından, aşkın formların ya da yapıların, hatta en iyi yatak resminin taklitlerinin de ancak "taklidin taklidi" olabileceği görüşündeydi. Platon'a göre, sanat ne özellikle faydalı (bir yatak resmi, üzerinde uyumaya yaramaz) ne de –kelimenin tam anlamıyla– gerçektir. Aristoteles'in sanatı savunurken ileri sürdüğü argümanlar da, Platon'un her türlü sanatın esaslı bir *trompe l'œil*,¹ yani düpedüz yalan olduğu görüşüne temelden karşı çıkmaz. Yine de Aristoteles, Platon'un sanatın faydasız bir şey olduğu şeklindeki fikrine itiraz etmiştir. Yalan ya da değil, bir terapi yolu olduğu için sanatın belli bir değeri vardır Aristoteles'in gözünde. Dolayısıyla, bu fikirde ayak direyecektir: Sanat faydalıdır; her şey bir yana, tehlikeli duygular uyandırıp onları arıttığı için sağlığa da faydalıdır.

Platon ve Aristoteles'te mimetik sanat teorisi, sanatın her zaman için figüratif olduğu varsayımıyla el ele gider. Ancak mimesis teorisinin savunucularının dekoratif ve soyut sanata gözlerini kapatmaları şart değildir. Sanatın mecburen bir "gerçekçilik"i yansıttığını iddia eden safsatalar, mimesis teorisinin sınırladığı problemlerin dışına çıkmadan da düzeltilebilir ya da ayarlanabilir.

İşin gerçeği, Batı'da sanata dair gelişen her türlü bilinç ve düşünce, Yunanların sanatı bir taklit ya da temsil olarak değerlendiren teorilerinin çizdiği sınırlar dahilinde kalmıştır. Bu haliyle sanatın –belirli sanat eserlerinin üstünde ve ötesinde duran sanatın– onun adına savunma yapmayı gerektiren şekilde tartışmalı bir hal alması da bu teoriye bağlıdır. Keza, "form" diye nitelermeyi öğrendiğimiz bir şeyi, "içerik" diye nitelermeyi öğrendiğimiz şeyden

1. (Fr.) Göz aldanması. (Ç.N.)

ayıran o tuhaf bakışa (ve içeriği esasa dair, formu ise bir süs gibi görmeye sebep olan iyi niyetli yaklaşıma) yol açan şey de sanatın bu çerçevede savunulmasına dayanır.

Sanatçılarla eleştirmenlerin çoğunun, sanatı dışsal bir gerçekliğin temsili sayan teoriyi benimsemeyip, sanatı öznel bir ifade olarak gören teoriyi tuttukları modern çağda bile, mimesis teorisinin ana özelliği kalıcılığını korur. Biz sanat eserini ister bir resim modeli (gerçekliğin resmi olarak sanat şeklinde) isterse bir bildiri modeli olarak (sanatçının bildirisi olarak sanat şeklinde) kavrayalım, içerik başta gelmeye devam edecektir. Tabii içerik değişmiş olabilir; bu mümkündür. Artık daha az figüratif, gerçekçiliği daha bulanık bir şekle bürünmüş olabilir. Ancak hâlâ bir sanat eserinin, onun içeriğinden *oluştugu* farz edilir. Ya da bugün genellikle dile getirildiği şekliyle, şöyle söyleyelim: Bir sanat eseri tanımı gereği bir şey söyleyecektir. (“X’in söylediği ...”, “X’in söylemeye çalıştığı”, “X’in söylemiş olduğu ...”, vesaire.)

2

Teorilerin ortaya atılmasından önceki, yani sanatın kendini meşru kılma ihtiyacı duymadığı, kimsenin bir sanat eseriyle ne *söylendiğini* sormadığı, çünkü sanatın ne *yaptığını* herkesin bildiği (ya da bildiğini düşündüğü) dönemdeki o masumiyet halini hiçbirimizin geri getirmesi mümkün değildir. Şu andan başlayıp bilinçli halimizin en sonuna kadar, sanatı savunma görevi hepimizin üstüne yıkılmıştır. Bizim elimizden gelense ancak, tartışma sırasında şu ya da bu savunma araçlarından birini seçmek olabilir. Gerçekten, çağın gerekliliklerine ve pratiğine bilhassa kör, umursamaz ya da duyarsız kalan bir sanatı savunma ve meşru gösterme araçlarını ortadan kaldırıp yok etme görevi hepimizin sırtındadır.

Günümüzde, içerik fikri söz konusu olduğunda da durum aynıdır. İçerik fikri, geçmişte nasıl bir yer tutmuş olursa olsun, bugün esas olarak bir ayak bağı, sıkıntı yaratıcı bir öğe, ince ya da kaba ayarda bir dar görüşlülüktür.

Birçok sanat dalındaki fiili gelişmeler bizi bir sanat eserinin esas olarak içeriğinden oluştuğu fikrinden uzaklaştırıyormuş izlenimi uyandırır da, bu fikir hâlâ daha ezici bir ağırlığa sahiptir. Ben bunun, içerik fikrinin şimdi sanat eserlerine yaklaşmanın, sanatların herhangi bir dalını ciddiye alan çoğu insanda kök salmış bir yolunda saklanarak sürdürülmesinden kaynaklandığını ileri sürmek istiyorum. İçerik fikrine aşırı vurgu yapılması bizi, uzun süreden beri bilinen ve asla sonuna gelinmemiş bir proje olan *yorum* meselesine götürüyor. Öte yandan da, bir sanat eserinin içeriği gibi bir şeyin gerçekten var olduğu sanısına kapılmamızı sağlayan etkenin, sanat eserlerine onları *yorumlama* kaygısıyla yaklaşma alışkanlığı olduğunu vurgulamak gerekiyor.

3

Hiç şüphe yok ki, ben burada yorumu en geniş anlamıyla, Nietzsche'nin (yerinde bir şekilde), "Olgu yoktur, sadece yorum vardır," dediği anlamda kullanmıyorum. Burada yorum sözcüğünü kullanırken zihnin bilinçle yapılmış, belirli bir kodu, belirli yorum "kurallar"ını gösteren bir edimini kastediyorum.

Yorum, sanata yönelik olarak yapıldığında, bütün bir eserin içinden belirli öğelerin (X'in, Y'nin, Z'nin ve benzeri öğelerin) sökülüp alınması anlamına gelir. Yorum yapma görevi, fiilen, tercüme yapmaya tekabül eder. Yorum yapan kişi şöyle der: Bakın, X'in aslında A'yı kastettiğini –ya da gerçekte A demek olduğunu– anlamıyor musunuz? Y'nin aslında B olduğunu görmüyor musunuz? Z'nin aslında C olduğunu nasıl anlamazsınız?

Bir metni kökten dönüşüme uğratmak gibi tuhaf ve merak gerektiren böyle bir projeye nasıl bir durum yol açmış olabilir dersiniz? Bu sorunun cevabının malzemesini bize tarih sunuyor. Yorum yapma, ilk başta klasik antikitenin geç döneminin kültüründe, bilimsel aydınlanmanın getirdiği “gerçekçi” dünya görüşünün mitin gücünü ve inandırıcı etkisini kırmış olduğu bir zamanda ortaya çıkmıştır. Mit-sonrası bilincin üstüne çöken soru (dinsel sembollerin artık uygun düşüp düşmediği sorusu) bir kez ortaya atılınca, antik dönemin metinleri –eski halleriyle– kabul edilemez niteliğe bürünmüştür. İşte bu noktada, antik dönemin metinlerini “modern dönem”in taleplerine uydurabilmek için yoruma başvurulmuştur. Bu yüzden stoacılar, tanrıların ahlaklı olmaları gerektiği şeklindeki görüşlerine uyan bir biçimde, Zeus’un kaba özelliklerini ve onun şamatacı ailesini Homeros’un destanlarında alegoriyle yontmaya çalışmışlardır. Stoacılara göre, Homeros’un Zeus’un karısını Leto’yla aldatışıyla göstermek istediği şey, güç ile bilgelik arasında kurulan birlikti. Aynı doğrultuda İskenderiyeli Philon, Tevrat’taki tarihsel anlatıları tinsel paradigmlar olarak yorumlamıştı. Philon’un kaydına göre, Mısır’dan çıkış hikâyesi, kırk yıl boyunca çölde gezme ve sonunda vaat edilen ülkeye varma, gerçekte bireyin ruhunun kurtuluşunun, çektiği çilelerin ve nihayetinde kurtuluşun yolunu bulmasının bir alegorisiydi. Dolayısıyla yorum, metnin açık anlamı ile (sonraki) okurların talepleri arasında bir uyumsuzluk bulunduğunu öngörüyordu; kendisinin çözmeye soyunduğu şey de zaten bu uyumsuzluk durumuydu. Öyle bir durum söz konusudur ki, bir metin herhangi bir sebeple artık kabul edilemez fakat ıskartaya da çıkarılamaz bir noktaya gelmiştir. Yorum, yadsınamayacak ölçüde kıymetli sayılan eski bir metni, onda yamalar yaparak korumaya yönelik esaslı bir stratejidir. Yorum ya-

pan kişi, metni fiilen silmeden ya da yeni baştan yazmaya koyulmadan onu *değiştirir*. Ancak yaptığı Şeyin değişlik olduğunu kabullenmesi de m¼mk¼n değildir. Yorumcunun iddiası, yalnızca –onun asıl anlamını ortaya sererek– metni anlaşılır kıldığı yönündedir. Yorum yapanlar metni ne kadar çok değiştirirlerse değiştirsinler (burada başka bir ünl¼ örnek, düped¼z erotik bir içerikteki “Neşideler Neşidesi”nin Musevilerle Hıristiyanlara uygun “tinsel” terc¼meleridir), kendi yaptıklarının zaten mevcut bir anlamı “okumak” olduğunu iddia etmekten başka yol bulamazlar.

Bizim zamanımızdaysa, yorum yukarıda çizilen tablodan da daha karmaşıktır. ¼nk¼ g¼n¼m¼zde bir Őevke d¼n¼řen yorum getirme d¼rt¼s¼n¼n kaynağı, genellikle sorunlu metinlere karşı (saldırđanlığı gizleyebilen) din-dar bir d¼řk¼nl¼k değil, besbelli bir saldırđanlık arzusu, g¼r¼n¼ře y¼nelik aleni bir hor g¼rme eğilimidir. Eski usul yorumlama ısrarcıydı ama saygıyı da elden bırakmıyordu; d¼z anlamın üstüne başka bir anlam dikiyordu sadece. Modern yorumlamaysa kazmakta ve kazdıķa tahrip eder. B¼ylece gerçeği ele veren bir altmetin bulmak için metnin “ardı”nı değer. Modern d¼nemin en çok bilinenleri ve en etkilileri olan Marx’ın ve Freud’un öğretileri, sonunda fiilen gelişkin yorumbilim sistemleri, m¼teceviz ve kutsallık nedir bilmeyen yorum teorileri olma noktasına dayanıyordu. Freud’un deyişiyle, g¼zlemlenebilir b¼t¼n fenomenler *açık içerik* kategorisine girer. Bu açık içerik, altta yatan asıl anlamı –*gizli içeriği*– ortaya çıkarmak üzere irdelenip bir kenara konmak zordur. Marx’a g¼re devrimler ve savaşlar gibi toplumsal olaylar, Freud’a g¼re bireyin hayatını meydana getiren (nevroz belirtileri ve dil s¼r¼meleri benzeri) olaylar ve (r¼yalar ya da sanat eserleri benzeri) metinler – bunların hepsi, yorum yapma vesileleri sayılır. Marx’a ve

Freud'a göre, bu olaylar yalnızca anlaşılabilir bir *görünüm*dedir. Gerçekteyse, yorumlanmadıkları müddetçe hiçbir anlamları yoktur. Anlamak, yorum *yapmaktır*. Yorumlamak da, fiilen bir eşdeğerini bulup çıkarmak üzere fenomeni yeniden ortaya koymaktır.

Dolayısıyla yorum (çoğu insanın farz ettiği gibi) mutlak bir değer, sonsuz bir kabiliyetler âleminde yer alan bir zihin hareketi değildir. Yorumun kendisi, tarihsel bir insan bilinci anlayışı çerçevesinde değerlendirilmek durumundadır. Bazı kültürel bağlamlarda yorumlama özgürleştirici bir edimdir. Yorumlama, ölü geçmiş gözden geçirerek düzeltmenin, ona aşkın bir değer yüklemenin ve o geçmişten kaçıp kurtulmanın bir aracıdır. Başka kültürel bağlamlardaysa yorumlama gerici, küstah, korkak ve boğucu bir edimdir.

4

Bugün, yorumlama girişiminin büyük ölçüde gerici ve boğucu olduğu zamanlardandır. Kentlerin atmosferini kirleten otomobillerin ve ağır endüstri tesislerinin dumanları gibi, günümüzün sanat yorumlarından yayılan şeyler de duyarlılıklarımızı zehirliyor. Kendi klasik ikilemi zaten zekânın canlılık ve duyuşsal kapasite zararına aşırı derecede büyümesinde görülen bir kültürde, yorumun zekânın sanattan oç alma olduğu bir noktaya gelmiştir.

Dahası da var. Yorum, zekânın dünyadan aldığı oçtür de. Yorumlamak, gölge bir "anlamlar" dünyası kurmak üzere dünyayı daha yoksul kılmak, onu daha eksiltmektir. Yorumlamak, *genelde* dünyayı *bu* dünyaya çevirmektir. ("Bu dünya!" Sanki başkası var da!)

Dünya, bizim dünyamız, yeterince tükendi, yoksullaştı. Sahip olduğumuzu daha doğrudan deneyimleme

imkânını bulana kadar, dünyanın bütün kopyaları bizden uzak dursun.

5

Modern dönemin örneklerinin çoğunda, yorumlama, sanat eserlerini kendi haline bırakmayı kabul etme gibi bir dar görüşlülüğe varır. Gerçek sanat bizi rahatsız etme kapasitesine sahiptir. Sanat eserini onun içeriğine indirip, sonra *bu halini* yorumlamak, o sanat eserini ehlileştirir. Yorum, sanatı idare edilebilir, uyumlu hale getirir.

Yorumdaki dar görüşlülük edebiyatta, başka sanat dallarından daha yaygın görülür. Edebiyat eleştirmenleri on yıllardır şiirin, oyunun, romanın ya da hikâyenin öğelerini başka bir şeye çevirmeyi kendi görevleri bilmiştir. Bazen bir yazar kendi sanatının çıplak gücü karşısında öyle bir huzursuzluğa kapılır ki, eserinin içine –biraz çekinerek, bir parça etkili bir ironiyle olsa da– bizzat onun açık ve berrak bir yorumunu koymaya kalkar. Thomas Mann bu şekilde okurla aşırı işbirliğine girmeyi seven bir yazar örneğidir. Daha çetin ceviz yazarlara gelince, eleştirmen onların metnini yorumlama işini üstlenmekten ziyadesiyle mutlu olacaktır.

Örneğin Kafka'nın eserleri, en az üç yorumcu ordusunca toplu bir saldırıya maruz kalmıştır. Kafka'nın kitaplarını bir toplumsal alegori olarak okuyanlar, onun eserlerinde modern bürokrasinin deliliğini ve insanların başlarına açtığı dertleri, nihai sonuç olarak da totaliter devleti görürler. Kafka'nın kitaplarını psikanalitik bir alegori olarak okuyanlar, onun eserlerinde yazarın kendi baba korkusunun, iğdiş edilme kaygılarının, iktidarsızlık duygusunun, kendi rüyalarının esiri olmasının çaresiz çığlıklarını bulurlar. Kafka'nın kitaplarını dinî bir alegori

olarak okuyanlarsa, *Şato*'daki K.'nin cennete varmaya çalıştığını, *Dava*'daki Joseph K.'nin Tanrı'nın merhametsiz ve esrarengiz adaletince yargılandığını görürler. Yorumcuları sülük misali kendine çeken başka bir örnek Samuel Beckett'in eserleridir. Beckett'in –özüne kadar soyulmuş, koparılmış, genellikle fiziksel bir eylemsizlikle temsil edilen– içedönük bilinciyle işleyen zarif dramaları, modern insanın anlamdan ya da Tanrı'dan uzaklaşmasının bir ifadesi ya da psikopatolojinin bir alegorisi olarak okunur.

Proust, Joyce, Faulkner, Rilke, Lawrence, Gide... bu yazarların adlarını sıralamaya devam edebiliriz; etrafını kalın yorum kabuklarının bağlamış olduğu böyle bir liste sonsuza dek uzar. Fakat yorumun, vasat olanın dâhice olana yaptığı komplimandan ibaret olmadığını da altını çizmek gerekir. Gerçekten yorum, bir şeyi anlamının modern halidir ve her türlü niteliğe sahip eserlerde geçerlidir. Dolayısıyla, Elia Kazan'ın *A Street Car Named Desire* [Arzu Tramvayı] adlı yapımı üzerine yayımladığı notlarda, Kazan'ın oyunu yönetmek için Stanley Kowalski'nin kültürümüzü yutan kösnül, kindar barbarlığı temsil ederken, Blanche DuBois'nınsa –elbette biraz yıpranmış olarak– Batı uygarlığı, şiiri, zarif elbiseler, loş ışıklar, hassas duygular ve benzeri şeyleri temsil ettiğini keşfetmek zorunda kaldığını açıkça görürüz. Tennessee Williams'ın güçlü psikolojik melodramları artık anlaşılır hale gelmiştir: Tennessee Williams'ın eserleri bir şey hakkında, Batı uygarlığının çöküşü hakkındaydı. Anlaşılan, Stanley Kowalski adlı yakışıklı bir yabancıyla, Blanche DuBois adlı geçkin, uyuz bir güzel hakkında yazılmış bir oyun olmaktan öteye gitmeseydi, yönetilmez olurdu.



Gerçek sanat bizi rahatsız etme kapasitesine sahiptir. Sanat eserini onun içeriğini indirip, sonra bu halini yorumlamak, o sanat eserini ehlileştirir. Yorum, sanatı idare edilebilir, uyumlu hale getirir.

Yoruma Karşı, hayatı boyunca aktif bir insan hakları savunucusu ve savaş karşıtı olarak çalışan, “çağın vicdanı” olarak nitelendirilen Sontag’ın ilk makale koleksiyonu. Kültürel eleştiri alanında büyük bir etki yaratan bu kitapta ünlü “‘Camp’ Üzerine Notlar” ve “Yoruma Karşı” denemelerinin yanı sıra yazarın Sartre, Camus, Simone Weil, Godard, Beckett, Lévi-Strauss, bilimkurgu filmleri, psikanaliz ve çağdaş din anlayışı hakkındaki yazıları yer alıyor.

“Bağlantı kurma, ilişkilendirme yeteneğine sahip, bu kadar açık bilinçli başka bir entelektüel tanımadım.”

Carlos Fuentes

“O, krala, ‘Kral çıplak,’ diyen çocuktur.”

Margaret Atwood

#amerikanedebiyatı #eleştiri #yorum #edebiyat #sinema #sanat #kültkitaplar

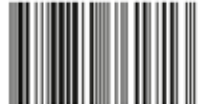
Fotoğraf: Jean Goumy'nin fotoğrafından kolaj

 can

 canyayinlari.com | f |  |  canyayinlari

deneme

ISBN 978-975-07-6171-3



9 789750 761713