The Appeal Structure of Texts

METİNLERİN ÇAĞRISAL YAPISI

Wolfgang ISER
Türkçesi: Şara SAYIN

Susan Sontag «Against Interpretation» adlı denemesinde, yazınsal metinlerdeki anlamı su yüzüne çıkarmayı amaçlayan ve ötedenberi uygulanan metin yorumu biçimine, alayla abartılmış şu istemle karşı çıkar:

«In place of a hermeneutics we need an erotics of art».

Yıpranmış metinleri yeniden okunur duruma getirmek için Susan Sontag'a göre bir zamanlar geçerli ve anlam taşıyan bu görüş, giderek algılanan metne karşı kuşkuya, metinlerin arkasında gizli olan anlamın sadece yorum yoluyla açığa çıkarılabileceği kanısına dönüşmüştür.

Metinlerin birer içeriği olduğu ve bu içeriğin de belli bir anlam taşıdığı, modern sanatın başlangıcına dek pek tartışma gö türmeyen bir konuydu. Yani bir yorum, metni ancak anlamına indirgediği zaman doğru ve geçerli sayılırdı. Bu görüşe göre metinler, belli uzlaşımları, yani herkezce benimsenen, benimsenmese bile akla yakın geleni ortaya koyarlardı. Metinlerde gösterilen ve sınıflandırmaya yönelik bu çaba, genellikle metnin içerdiği anlam ortaya çıkarıldığı ve ortaya çıkan anlam daha önce bilinegelen aracılığıyla doğrulandığında başarıya ulaşmış sayılırdı. Metinlerin, önceden hazır belli bağıntılar çerçevesine oturtulması, bu tür yorumcuların güttükleri amacın önemli bir bölümünü oluşturmaktaydı. Ancak böyle bir amaç, zorunlu olarak metni betimleme olanaklarını kısıtlamaktaydı da. Örnek olarak, coşku yaratan öğeler nasıl betimlenebilir bu durumda?

Metinlerde uyarıcı, bunun için de insanı rahatsız eden, Susan Sontagın 'sanatın erotiği' diye adlandırdığı duyarlılığı yaratan öğeler olduğu kuşkusuz. Metinler, sadece yorumlarla ortaya konulabilen anlamları içerselerdi, okur için pek yapacak bir şey kalmazdı. Okur bu anlamları ya benimser, ya da reddedebilirdi. Ancak metin ile okur arasında olup bitenler, bu evet ya da hayır yanıtını gerçekte çok aşmakta. Bu olup bitenleri aydınlığa kavuşturmak çok güç; dahası metin ile okur arasındaki çeşitli iletişimler üzerine kurguya kaçmadan kesin bir şeyler söylenip söylemeyeceği tartışma götürür bir soru.

Diğer yönden, bir metnin ancak okunduğu zaman 'canlandığını» yaşamaya başladığını söylemek zorundayız. Öyleyse, metnin adım adım nasıl canlılık kazandığını zorunlu olarak sadce okuma sürecinin kendisinde izleyebiliriz. Ama nedir 'okuma sürec'i dediğimiz şey? Okuma sürecini bir yandan bileşimsel niteliği olan metnin biçimi oluşturmakta, diğer yandan ise aynı metin ancak okurda yarattığı tepkiyle etkinlik kazanabilmekte. Okuma sürecini, metnin güncülleştirilmesi (Aktualisierung) biçiminde tanımlayacak olursak, okuma psikolojisinden yararlanmadan böyle bir güncülleştirmenin betimlenip betimlenemiyeceği sorusu çıkar ortaya. Metnin kendisi ile, aynı metnin çeşitli güncelleştirmeleri arasında bir ayırım yapılmaya kalkıldığında, metnin özdeşliğini yadsımakla ve metni özel kavrayışın rastlantılarına bırakmakla suçlanır insan. Çünkü hep söylenildiğine göre, metin birşeyler betimlemektedir ve bu betimlenen şeyin anlamı, bu anlamın uyandırdığı çeşitli tepkilerin dışında da varlığını sürdürmektedir. Ancak, görünüşte metnin güncülleştirilmesinin dışında kalan, ondan bağımsızmış gibi gözüken anlamın, belki de metnin güncülleştirme biçimlerinden sadece biri, yani metinle kendisini özdeşleştiren bir güncülleştirme biçimi olabileceği kuşkusunu şimdiden dile getirmek gerek. Anlamı aktarmaya yönelik metinler işte hep bu yolu izlemisler ve sonuç olarak metinlerin zenginliğini yitirmişlerdir. Gerçi zaman zaman ortaya çıkarılan bu anlamların doğru olmadığı savunulmuş, ama eleştirilen anlamın yerine yine aynı biçimde sınırlı başka bir anlam konmakla yetinilmiştir. Yazınsal metinlerin alımlanması tarihinde (Rezeptionsgeschichte) bu tür pek çok örnek var.

'Yorum sanatı'nın inandırmak istediği gibi, anlam gerçekten

metnin içinde gizliyse, acaba metinlerin yorumcularıyla neden bir tür saklambaç oyunu oynadıkları sorulabilir. Hattâ daha ileri giderek, harfler, sözcükler ve tümceler aynı kaldığı halde, nasıl oluyor da bir kez ortaya çıkarılan anlam yeniden değişebiliyor sorusunu da sorabiliriz. Metnin arkasındaki anlamı araştıran yorum biçimi, metni gizemselleştirdiği için, kendine koyduğu amacı, yani metinleri açık seçikliğe kavuşturma amacını, kendisi ortadan kaldırmıyor mu? Yorum dediğimiz olay, gerçekte geliştirilmiş bir okuma—yaşantısı, ve metnin güncülleştirme olasılıklarından sadece bir tanesi değil mi, ya da böyle olmamalı mı?

Eğer böyleyse, şu savı ileri sürebiliriz: Yazınsal metinlerin anlamları ancak okuma sırasında, 'okuma' dediğimiz süreç içinde üretilir. Anlam, sadece yorumcuya kapılarını açan ve metnin içinde gizli bir boyut değil, metin—okuyucu iletişimin bir ürünüdür. Bir metnin anlamını üreten okuyucu olduğuna göre, bu anlamın bireysel bir biçimde gözükmesi zorunludur.

Yorum sanatına yöneltilecek soru sayısı çok daha kabarık olabilir. Ama bunların içerdiği sorunu şimdiden dile getirebiliriz. Sorun şu: Eğer yazınsal metin belli bir anlama indirgenebilirse, o zaman metnin başka bir şeyin, yani metnin dışında da varlığını sürdüren bir anlamın anlatımı olması gerekir. Daha kesin bir deyişle: Yazınsal metin, kendisinden önce var olan bir anlamın, açıklamalarla anlatımından başka bir şey değildir. Nitekim yazınsal metinler, içinde oluştukları çağın bir belgesi, yazarın nevrozlarının, ya da toplumsal durumların yansıması olarak ele alınmıştır.

Ancak, yadsınmaması gereken bir nokta var. Yazınsal metinlerin hiç kuşkusuz tarihsel bir dayanakları vardır. Ama bu tarihsel dayanağı oluşturma ve dile getirme biçimlerinin yalnız tarih tarafından belirlendiği söylenemez.

Bu nedenledir ki bizler geçmiş çağların yazınsal yapıtlarını okurken, tarihsel olayların içinde yaşıyormuşuz, ya da sanki geride kalmış o çağlar bugünmüş gibi gelebilir bize. Bizde böyle bir etkinin uyanmasının nedenleri gerçi metnin kendisinde aranmalıdır. Ama böyle bir etkinin oluşumunda biz okurların da payı bulunduğu bir gerçektir. Yazınsal yapıt çeşitli güncüllestirme olasılıklarına yol açar. Metin aracılığıyla sunulan evren ne kadar

tarihsel olursa olsun, yine de her an günümüze aktarılabilirmiş gibi bir izlenim vardır okurların hemen hepsinde. Ama bu ortak izlenime karşın aynı metin farklı zamanlarda, farklı okuyucular tarafından farklı anlaşılmıştır.

Bu noktadan hareket ederek yapmak istediğimizi şöyle bir soruya yanıt arayarak belirtebiliriz:

Metin ile okur arasındaki ilişki nasıl tanımlanabilir?

Üç evre sonunda çözüme varmayı deneyeceğiz.

Birinci evrede, yazınsal metinleri diğerlerinden ayıran özellikler kısaca belirtilecek. İkincide, yazınsal metinlerin ilkel etki koşullarından söz edilecek, ve bunların çözümlemesi yapılacak. Bu arada yazınsal metindeki çeşitli 'belirlenmemişlik dereceleri' ve bunların oluşumundaki farklılıklar üzerine dikkatle eğilinecek.

Üçüncü evrede ise, 18 inci yüzyıldan bu yana yazınsal metinlerde çoğalmakta olan bu 'belirlenmemişlik dereceleri' olgusu aydınlatılmaya çalışılacak. 'Belirlenmemişliğin' ilkel bir etki koşulu olduğu varsayımından hareket edersek, özellikle modern yazında böylesine çoğalışı nasıl açıklanabilir?

Belirlenmemişlik okur—metin ilişkisini hiç kuşkusuz etkiler. Metin kendi içinde belirlenmişliğini yitirdiği oranda, okurun metinde amaçlanan şeyin oluşumuna katkısı artar. Hele bu belirlenmemişlik belli bir sınırı aşarsa, okuyucu o zamana dek alışmadığı bir biçimde zorlanır. Hattâ öyle tepkiler gösterebilir ki, bu tepkiler ister istemez onun kişisel tutumunu saptamaya da yardımcı olur.

Bu noktada başka bir soru, yazınsal yapıtın insanın kendi durumuna ne gibi bir yaklaşım sağlayabileceği sorusu ortaya çıkıyor. Bu soruyu ortaya atmak ise, burada tartışılacak metin—okur ilişkisine, yukardaki sorunla ilgili bir giriş gözüyle bakmak anlamına gelir.

I.

Şimdi ilk evrede yapmak istediklerimize dönelim. Yazınsal yapıtın nasıl betimlenebileceğini sormuştuk.

Eğer bir metin kendi dışında varlığını sürdüren bir nesneyi tanıtıyor, onun üzerine bilgi veriyorsa, yazınsal metinden farklı bir metindir. Bir metin, o metnin dışında da aynı belirlenmişlikle varlığını sürdüren bir nesneden bahsediyorsa, o zaman o nesnenin sadece bir açıklamasını yapıyor demektir. Austin'in deyişiyle, böyle bir metin 'language of statement'tir. Bunların karşısında nesneyi kendisi oluşturan ve 'language of performence' denilecek metinler yer alır. Yazınsal metinler bu ikinci gruba girerler. Bu tür metinlerin nesnel karşılığını 'yaşam dünyamızda' bulamayız. Bu metinler betimledikleri nesneleri yaşam dünyamızda verilmiş öğelerden hareket ederek kendileri oluştururlar. Nesneyi açıklayan ve konu edindiği nesneyi kendisi oluşturan metin diye yaptığımız bu kabaca ayırmayı, yazınsal metni betimleyebilmek için daha ayrıntılı ele almak gerekir. Çünkü yazınsal olmadıkları halde nesnel gerçekliklerini kendileri oluşturan metinler de vardır. İstem, amaç, ya da belli bir ereği dile getiren metinler de ortaya yepyeni nesnel gerçeklikler koymaktadırlar. Ancak bunlar gerçekliklerini, metindeki belirlenmişlik oranında sağlayabilirler. Bu alanda örnek olarak yasa metinlerini gösterebiliriz.

Yasa metinlerinde dile getirilen şey, insan ilişkilerinde bağlayıcı davranış kuralları olarak karşımıza çıkar. Buna karşın yazınsal metin, hiç bir zaman bu tür olguları oluşturmaz. Öyleyse yazınsal metinlere kurmaca denilmesine şaşmamak gerek. Çünkü kurmaca gerçeği dışında bırakan biçim demektir.

Ama yazınsal metin gerçeklikten yoksun mudur? Yoksa, gerek nesnel gerçeği,, herkezce geçerliği olan davranış kurallarını dile getirdiği oranda oluşturan, gerekse açımsayıcı (expositorisch) diye tanımladığımız metinlerden farklı bir gerçekliği mi vardır yazınsal metinlerin?

Yazınsal metinler gerçeğin bir kopyası değildir. Yukarda belirtilen biçimde nesnel gerçeği oluşturur da denemez bunlar için. Yazınsal metin olsa olsa, nesneler karşısındaki tepkinin sergilenmesidir diye betimlenebilir. Deneyimlerimizde rol oynayan pek çok öğeye yazında da raslamamızın nedeni budur. Ancak yazında bu öğelerin bileşimi farklıdır. Yazında bu öğeler, görünüşte bize tanış bir dünyayı alışkanlıklarımıza ters düzen bir biçimde oluştururlar. Bunun için de yazınsal metindeki yönelimin, bizim deney dünyamızda özdeşleşebilecek hiç bir karşılığı yoktur.

Yazınsal metin eğer karşısındaki nesneye karşı bir tepki içeriyorsa, o zaman oluşturduğu evrenin karşısına çeşitli tutumlar koyar. Yazınsal metnin gerçekliği, kendinden önce var olan bir gerçekliği yansıttığı gerekçesinden değil, bu gerçeği görme olasılıkları hazırlamasından doğar.

Yazınsal metinlerin gerçekliği yansıttığı görüşü, yazınsal eleştiri ile uğraşanların çoğunun ötedenberi elden bırakmadıkları bir saflıktır. Metinlerde ancak metnin kendisinin oluşturduğu bir gerçeklikten söz edilebilir. Bu ise ancak kendinden önce var olan gerçekliğe bir tepki olarak ortaya çıkar.

Yazınsal metini gerçek nesneler oluşturmadığına göre, gerçekliğe yalnız okur yoluyla, yani okurun metinlerde sergilenen tepkileri özümlemesi yoluyla kavuşabilmekte. Ama, metnin nesneyi doğru mu, yanlış mı sunduğu hakkında bir yargıda bulunabilmek için okur ne nesnelerin belirlenmişliğine, ne de tanımlanmış olgulara dayanabilir. Bütün açımsayıcı metinlerde olan bu tür denetleme olanağı yazınsal metinlerde yoktur. İşte bu noktada, bütün yazınsal metinlere özgü bir belirlenmemişlik birikimi başlar. Çünkü hiç bir yazınsal metin, eş değerli olduğu ya da özdeşleşebileceği bir yaşam gerçeğine indirgenemez. Yaşam dünyasıyla ilgili durumlar her zaman gerçektir, yazınsal metinler ise kurmacadır (fiktiv). Onun için de gerçeklikleri içinde yaşadığımız dünyada değil, okuma sürecinde aranmalıdır. Metnin sergilediği çeşitli bakış açılarıyla karşılaştığında, herhangi bir kanıya varabilmek için okurun dayanabileceği tek şey kendi deneyimleridir. Metindeki evren kendi deneyim dünyamıza yansıtıldığında, ortaya bir yandan kendi deneyimlerimizin, diğer yandan gücül güç (Potential) olarak var olan olasılıkların çatışmasından doğan gerilimi saptayabileceğimiz bir tepki göstergesi çıkar. Tepki olasılıklarını iki aşırı uçta düşünebiliriz. Ya alışılagelen dünyaya çok ters düştüğü için metin bize gerçeklikten yoksunmuş gibi gelir, ya da alışılagelmiş dünyanın tıpatıp aynıdır; o zaman da alelâde, beylik gelir bize. Bu olasılıklar bize metin somutlanmasında (Konkretisation) bir yandan deneyimlerimizin rolünün ne denli büyük olduğunu, diğer yandan gerçekleşme sırasında deneyimlerimizin de etkilendiğini açıkça ortaya koymakta. Şimdiye dek söylediklerimizden yola çıkarak yazınsal metnin kendine özgü durumuna şöyle bir yaklaşım sağlanabilir.

Yazınsal metin ne gerçek nesneleri içerir, ne de onları yaratır. Bu bakımdan diğer metinlerden ayrılır. Okurun gerçek deneyimlerinden de farklıdır yazınsal metin. Çünkü burada sergilenen bakış açıları ve tutumlar, deneyimleriyle tanıdığımız dünyaya başka gözle baktırmaya başlar bizi. Öyleyse yazınsal metin ne yaşam dünyamızdaki nesnelerle, ne de okurun deneyimleriyle eş değerdedir. İşte bu durum belli ölçüde bir 'belirlenmemişliğe' yol açar. Ancak bu belirlenmemişlik okurun metni okumasıyla 'normale dönüştürülür', giderilir. Okurun ayrımlaşmış tepkilerinde bu dönüşümle ilgili sınır noktaları saptanabilir. Belirlenmemişlik giderilirken, metinle gerçek, yani doğrulanabilen (verifizierbar) olgular arasında öyle bir ilişki kurulur ki, metin gerçeğin aynasıymış gibi gözükür. Bu yansımada metnin yazın niteliği yok olur. Ama metin gerçek dünyayla karşılaştırılma olasılığını ortadan kaldıracak kadar aşırı bir tepki de yaratabilir. O zaman metindeki dünya alışılagelmiş dünyamızın karşısına bir rakipmiş gibi çıkar, ve bu karşıçıkış alışageldiğimiz dünyayı yeniden etkiler. Gerçek dünya, bütün koşullarıyla açıklığa kavuşan olasılıklardan sadece biri gibi gözükür. Belirlenmemişliğin giderilmesi olayı, başka açıdan, okurun bireysel deneyimleri açısından da ele alınabilir. Okur metni sadece kendi deneyimlerine de indirgeyebilir. Böylece kendini kanıtlayıp, yücelmiş gibi görebilir. Böyle bir durumda okur, izlediği amacı gerçekleştirebilmek için kişisel ölçülerini metne aktaracaktır. Bu ölçüler ile metindeki yönelim birbirlerine ters düşmediği sürece, belirlenmemişliğin giderildiğinden söz edebiliriz.

Ancak metin okurda son derece aşırı tepkiler de uyandırabilir. Bu durumda okur metni bir tarafa fırlatıp atabileceği gibi, metin üzerinde düşünerek kendi tutumunu da değiştirebilir. Burada da belirlenmemişliğin giderildiğinden söz edilebilir. Hangi durumu ele alırsak alalım, belirlenmemişlik metin ile kişisel deneyim, ya da dünyayı kişisel algılayış arasında bir bağ kurma olasılığı sağlar. Bu kurulduğu anda da belirlenmemişlik ortadan kalkar. Çünkü belirlenmemişliğin işlevi, metin ile okurun bireysel eğilimleri arasında bir uyarlık sağlamaktır.

Yazınsal metnin kendine özgü niteliğini işte burada aramak gerekir. Özelliği, gerçek nesneler dünyasıyla, okurun deneyim dünyası arasında gidip gelen bir sarkaca benzemesi, hiç birine kök

salmaması, sürekli bir salınım içinde bulunmasıdır. Bu bakımdan 'okuma', salınım halinde olan metnin ancak okunuş sırasında oluşan anlamlarının saptandığı bir edimdir.

II.

Şimdiye dek yazınsal metinleri dıştan betimledik. Şimdi de, ikinci evrede, metnin içinde belirlenmemişlik yaratan önemli biçimsel koşulları belirtmemiz gerekir. Ortaya şöyle bir soru çıkmakta hemen: Yazınsal metnin konu edindiği, ama deney alanında nesnel karşılığı olmayan nesne nasıl bir şeydir?

Yazınsal metnin betimlediği nesne, bu nesneyi oluşturan ve okurun gözünde somutlaştıran çeşitli görüşlerin sergilenmesiyle gerçeklik kazanır. Bu tür görüşlere biz Ingarden'in tanımına uyarak 'birbirine örülü görüşler' diyoruz. Çünkü bu görüşlerden herbiri nesneyi rasgele ya da başka bir şeyin yanısıra değil, bütünü betimleyici biçimde aydınlatırlar.

Ancak, yazına konu olan nesnenin açık ve seçikliğe kavuşabilmesi için bu tür görüşlerden kaçı yeterli olabilir acaba? Nesneyi açıklığa kavuşturucu bir betimleme için 'görüş' sayısının herhalde kabarık olması gerek.

Şimdi bizi ilgilendiren soruna gelip dayanmış bulunuyoruz.

Bu görüşlerin her biri tek bir görüş açısını dile getirmekte. Bunun için de konusu olan nesneyi belirlerken, başka bir belirleme gereksinimini bir yana bırakmakta. Yani, yazınsal yapıtın konusu olan nesne hiç bir zaman sonuna kadar belirlenememekte.

Bunu romanların bitişlerinde görebiliriz. Bazı romanların bitişlerinde, eninde sonunda bitmesi gerekliliğinden doğan bir zorlama sezilir. Sonuna kadar anlam olasılıklarına açık, belirlenmemiş roman, birdenbire ideolojik, ya da utopik bir yanıtla sona erer. Ama bu anlam olasılıklarını bile bile sonunda vurgulayan romanlar da vardır.

Nesneyi oluşturan birbiriyle örülü görüşler'in — yazınsal metinlerin temel yapısı gereği— ard arda sıralandığı da görülür. O zaman metinde 'kesim tekniğinden' söz edilir. Kesim tekniği daha çok birden fazla eylemin aynı anda geçtiği, ama ard arda anlatılması gerektiği yerlerde kullanılır. Birbirleriyle

nasıl örülü olduğu, metnin amacı bakımından büyük önem taşımasına rağmen, bu görüşler arasındaki ilişki genellikle metinde açıklığa kavuşmaz. Başka deyişle: ard arda görüşlerin belirlenmemiş olması nedeniyle, 'birbiriyle örülü görüşler' arasında boşluklar ortaya çıkar. Boşluklar, görüşlerle ortaya çıkan bakış açıları arasında kurulan bağıntıya göre değişen yorum biçimlerine yol açar. Bu boşlukların metnin kendisi tarafından ortadan kaldırılması olanaksızdır. Hattâ tam karşıtı, metinde sunuş ne denli ayrıntılık kazanırsa, yani metnin nesnesini oluşturan 'birbirine örülü görüşler' ne denli artarsa, boşluklar o oranda çoğalır. Sunuş biçiminin aşırı ayrıntılığa yönelmesi oranında belirlenmemişliğin nasıl arttığını klâsik örnek Joyce'un, Ulysses ve Finnegans Wake adlı romanlarında izleyebiliriz. Yazınsal metindeki boşluklar, belki bazılarının sandığı gibi, bir eksiklik değildir, metnin etkisini oluşturan ilk öğelerdir bunlar. Bu boşluklar genellikle okurun gözüne çarpmaz.

Şimdiye dek söylediklerimiz 20 inci yüzyılın başlangıcına kadar pek çok roman için geçerlidir. Ama yine de boşlukların okuru etkilemediği savunulamaz. Çünkü okuma süreci içinde 'birbiriyle örülü görüşler' bir süreklilik sağlamaktadır. Bu şu demektir: Okur ya boşlukları sürekli olarak dolduracak, ya da ortadan kaldıracaktır. Ortadan kaldırırken de, yorumun kendisine verdiği olanaklardan yararlanacak ve tek tek görüşler arasındaki açıklanmamış bağları kendisi kuracaktır. Söylediklerimizin doğruluğunu kendi deneyimlerimiz de kanıtlayabilir. Bir metni ikinci kez okuduğumuzda, birincisinden farklı bir izlenim edindiğimizi hepimiz denemişizdir. Gerçi bu farklılığı, okurun her iki okuyuş sırasında içinde bulunabileceği durumların farklılığıyla açıklayabiliriz. Ama bu farklı gerçekleştirmenin (Realisation) koşullarını yine de metnin kendisinde aramak gerek.

Bir metni ikinci kez okuyan kişi, birincisine göre çok daha fazla bilgiyle donatılmıştır, hele metnin birinci ile ikinci okunuşu arasında çok zaman geçmemişse.

İkinci kez okunuşta ortaya çıkan bu artık bilgi, metinsel durumlar arasında dile getirilmeyen ilintiler ve bu yüzden ortaya çıkan sıralama ve bağıntılar kurma olasılıklarından çok daha yoğun bir biçimde yararlanabilmeyi sağlar. Bu bilgi, birinci okuyuşta gözden kaçan bazı bağıntıların kurulmasına da yarar. Bilinen

olaylar yeni, durmadan değişen düzeylere kayarlar; bu yeni düzeylerde daha zengin, daha farklı ve hataları giderilmiş gibi gözükürler. Oysa metnin kendisinde bütün bu olup bitenlerden hiç söz edilmez. Yeni durumu, yeniliği üreten okurun kendisidir. Ama metnin kendisi uyarlama ve açıklama olasılıklarını sağlayan 'boş alanları' içermeseydi, metni yeniden üretme olanaksız olurdu. Oysa belirttiğimiz yapısıyla yazınsal metin okurdan birşeyler bekler, ondan kendisine katkıda bulunmasını ister. Kurmaca metinde 'boş alan'lar azaldıkça ve ister utopik, ister ideolojik yönlendirilmelerden kaynaklanmış olsun, 'belirlenme' arttıkça, okur can sıkıntısı tehlikesiyle karşılaşır. Olayların anlam yapısının birlikte kurulmasında bu boş alanların büyük payı vardır. Metin okura bu şansı tanıdığı sürece, okur kendi oluşturduğu yönelime yalnız bir olasılık değil de, gerçekmiş gözüyle bakacaktır. Hepimizde genellikle kendi ürettiğimiz şeye gerçekmiş gözüyle bakma eğilimi vardır çünkü. Böylece, metindeki boş alanların, metnin okur ile birlikte oluşturulması için gerekli temel koşul olduğu kanıtlanmış oluyor.

Bu olguyu, oldukça yalın örneklerden birini ele alarak gözlemeye çalışalım. Düz yazı alanında belirlenmemişlikten özellikle yararlanan bir yayım biçimini, yani metni okuyucuya belli ölçülerde, bölüm bölüm sunan 'arkası yarın' (tefrika) türü romanı ele alalım. Günümüzde bu tür romanların önce gazetelerde yayımlanmasında reklâmın belli bir rol oynadığı bir gerçek. Okuyucu kitlesi oluşturulması için —ileride kitap olarak yayımlanacak— romanın tanıtılması gerek çünkü. 19 uncu yüzyılda özellikle bu amaç ön plândaydı. Gerçekçi büyük yazarlar, bu tür yayımlarla romanları için okuyucu çekmeye çalışırlardı. Hattâ Charles Dickens romanlarını haftadan haftaya yazar ve arada da okurların eylemin devamı hakkında ne düşündüklerini öğrenmek için elinden geleni yapardı. Konumuzla ilgisi açısından bizim için çok önemli bir deneyimi 19 uncu yüzyıl okuru yapmış bulunuyor. 19. uncu yüzyıl okuru, arkası-yarın romanını bölüm bölüm okumayı, aynı romanı kitap halinde okumaya çok kez yeğ tutmuştur. Deneme zahmetine katlanılsa, aynı deneyimi günümüzde de yapabiliriz.

Günümüzde gazetelerde yayımlanan romanlar —büyük kitleleri kazanabilmek için— çok kez "piyasa edebiyatı"na (Trivialli-

teratur) doğru kaymaktadırlar. Bu tür romanlar bölüm bölüm okunduğunda öyle pek can sıkıcı olmayabilir. Bitmiş kitap olarak okunduklarında ise aynı şey söylenemez. Bu tür farklılaşmanın kökeninde yatan olguya gelince, 'arkası yarın' türünden romanlar, kesim tekniğinden yararlanırlar. Genellikle de, gerilimin belirdiği, çözüme zorladığı ya da olayın nasıl biteceğini bilmek istediğimiz anda kesilir roman. Gerilimi sürdürmek, çözüme vardırmamak kesim tekniğinin temel koşullarından biridir. Olaylar askıda bırakılınca (Suspens—effekt), olayların nasıl devam edebileceğini, yani verilmemiş bilgiyi biz düşünmeye zorlanırız. Bundan sonra ne olacak? Bu ve benzer sorularla olayların gelişimine katkıda bulunmamız daha da artar. Dickens bu olguyu çok iyi bilmekteydi. Onun için de okurlarına 'kendisiyle birlikte yazan kişiler' gözüyle bakardı.

Oldukça ilkel, ama çok etkili olan bu 'askıda bırakma' tekniğinden çok daha ince kesim teknikleri de geliştirilebilir.

Okuru birleştirici nitelikte bir edime dürten başka bir teknik de, her yeni kesimde yeni kişilerin olaya eklenmesi, ya da bambaşka eylemlerin başlatılmasıdır. Bu durumda okuyucu, bildiği öyküyle, önceden kestirilemeyen, birdenbire ortaya çıkan yeni durum arasında nasıl bir bağlantı olabileceği sorusunu soracaktır. Bunun sonucu ortaya çeşitli bağıntı olasılıkları çıkacak ve okur dile getirilmemiş bağıntıları kendisinin kurmasından zevk duyacaktır.

Geçici de olsa bilgi verilmesinin kesintiye uğraması, ayrıntıların bile telkin gücünü arttıracak, bu da yeni olası çözüm tasarımlarını harekete geçirecektir.

Şu gerçek ki, bu tür kesimlerde — roman az da olsa eğer bir değer taşıyorsa — sonuna kadar yanıtsız kalan bir beklenti vardır.

Arkası—yarın roman türü okuru belli bir okuma biçimine zorlar. Herhangi bir kitabın okunmasına genel olarak dış nedenlerle ara verilir. Oysa arkası—yarın romanında bu aralar önceden hesaplıdır, ara verişin nedenleri stratejiktir. Önceden tasarlanmış aralar, okurun düş gücünü genellikle okuma sırasında olduğundan çok daha fazla zorlar. Aynı metnin kitap ya da 'arkası—yarın romanı biçiminde farklı izlenimler bırakmasının nedeni, bölüm bölüm yayımlanan arkası—yarın romanında belirlen-

memişliğin daha fazla oluşundan, ya da yayımlanan iki bölüm arasındaki boşluğu özellikle vurgulayışındandır. Yoksa nitelik bakımından üstünlüğünden değil. Sağladığı farklı 'gerçekleştirme' olanağı, okuru boş alanları doldurmasında daha etkin olmaya zorlar. Bu da, iletişim olayında iletilen 'bilgi' nin okura ulaşabilmesi ve özümlenebilmesi için okura tanınması zorunlu olan özgürlükte, yazınsal metindeki, 'belirlenmemişliğin' ne denli rolü olduğunu açıkça ortaya koymakta. Bir romanın etkisi, belirlenmemişliği ölçüsünde artıyorsa, bu metin ile okur arasındaki iletişimde 'boş alanların' taşıdığı önemi gösterir.

Bu tartışma çerçevesinde dile getirmek istediğimiz, ama çözümleyemeyeceğimiz bir nokta var. Önce metindeki belirlenmemişliği oluşturan 'yapı dağarcığını' açıklığa kavuşturmak gerekirdi. Sonra okurun bilinçli olarak algılamadığı, ama yine de etkinliği olan temel edimler betimlenebilmeliydi.

Okur edimlerini yönlendiren olasılıklar arasında en yalınlarından, ama en sık görünenlerden birine değinelim.

Hepimiz bir roman okurken anlatılan öykünün, roman yazarının olaylarla ilgili gözlemelerini de içerdiğini görmüşüzdür. Bu tür gözlemlerde, anlatılan olayların değerlendirilmesi yapılır çok kez. Yazarın kendisinin yaptığı bu tür gözlemlere 'açıklama' (Kommentar) diyoruz. Anlatılan öyküde yazar yer yer bu tür açıklamaları zorunlu görür.

Şimdiye kadar ortaya koyduğumuz düşüncelere dayanarak şöyle diyebiliriz: Öykünün bütününün algılanmasında bir birlik sağlayabilmek için "boş alanları" yazarın kendisi açıklayıcı gözlemlerle doldurur. Ancak, açıklamanın tek işlevi bu olduğu sürece, öykünün içerdiği amacın gerçekleşmesinde okuyucunun katkısı azalacaktır. Çünkü öykünün nasıl anlaşılması gerektiğini yazarın kendisi zaten söylemektedir. Bu durumda okura olsa olsa yazara karşı çıkmak kalır ki, o da kendisi öyküden, yazarın söylemek istediğinden farklı izlenimler edindiği kanısındaysa olabilir.

Ama açıklayıcı ve değerlendirici gözlemleri içeren, bununla birlikte anlatıyı sürekli olarak tek bir bakış açısından yorumlayan pek çok roman var. Bu duruma 18. inci yüzyıldan bu yana, özellikle tarihsel dayanağı bugün bizim için öyle pek ilginç olmadığı halde okumaktan hoşlandığımız pek çok romanda raslıyoruz.

Bu tür romanlarda yazarın amacı yaptığı açıklayıcı gözlemlerle sadece tarihin nasıl anlaşılması gerektiğini göstermek olmasa gerek. 18. inci ve 19. uncu yüzyıl büyük İngiliz romanları, günümüzde bile canlılıklarını yitirmeyen bu tür romanlardandır.

Bu tür romanlarda yaptığı açıklamalarla yazar, olayların anlaşılmasına yardımcı olacağı yerde, sanki kendisi olaylara bir uzaklık kazanmak istiyormuş etkisini uyandırır. Yaptığı açıklamalar çoğu kez birer varsayım niteliğindedir ve anlatılan olaylardan doğrudan doğruya türetilecek değerlendirme olanaklarından başkalarını da bize sezdirmek ister gibidirler. Açıklamaların, yazarın çeşitli durumlara göre değişen bakış açılarını belirtmesi, bu izlenimi güçlendirir. Öyleyse, açıklama yaptığında, yazara inanmalı mıyız? Yoksa, anlatılan olaylar karşısında yazarın ne gibi gözlemlerde bulunduğunu daha dikkatle sınamak mı gerek? Romanda bazı durumlar, yazarın açıklayıcı sözlerinden daha farklı, daha değişik izlenimler yaratırlar çünkü. Acaba romanı okurken gereken dikkat mi gösterilmemiştir, ya da olayları değerlendirebilmek için okuduğumuza dayanarak, yazarın açıklamalarında düzeltmeler mi yapmamız gerek?

Okur, böylece kendini birdenbire sadece romandaki kişiler değil, anlatıyla okur arasına açıklayıcı rolüne bürünerek giren yazarın kendisiyle karşı karşıya bulur. Anlatı kadar, yazar da uğraştırır okuru.

Açıklamalar çeşitli tepkiler uyandırır. Okuyucuyu şaşırtabilir, karşı koyma isteğini doğurabilir, ama yine de öykünün bu açıklamalar olmaksızın algılanamayacak pek çok yönünü aydınlığa kavuşturur.

Açıklamalar, olayın değerlendirilmesinde bağlayıcı nitelik taşımamakla beraber, yine de sundukları değerlendirmelerle bir seçme olanağı getirirler. Bütün öykü için geçerli tek bir bakış açısı yerine, okurun önüne, özdeşleşmek koşuluyla, çeşitli tutum olanaklarını sererler. Açıklamalar, yeni değerlendirme olanakları yaratmakla, metinde yeniden 'boş alanlar'ın ortaya çıkmasına yol açarlar. Bu boş alanlar artık anlatılan öyküde değil, öykü ile onu değerlendirme, öykü hakkında yargıda bulunma olanakları arasında yer alırlar. Değerlendirilmesi gereken olaylar üzerine bir yargıda bulunulduğu an ise ortadan kalkarlar..

Açıklama, yargıyı iki yoldan etkiler. Önce, olup bitenler hakkında açık seçik tek bir değerlendirme vermemekle, boşluk alanları yaratır. Bunların doldurulması için çeşitli olanaklar tanır okuyucuya. Ama, aynı zamanda değerlendirme olanakları sunmakla, bu boş alanların rasgele doldurulmasını önler. Bu yapı özelliği, bir yandan okurun değerlendirmeye katılmasını sağlarken, diğer yandan değerlenmenin kaynaklandığı tepkileri de denetimi altında tutar.

Okurun nasıl yönlendirilebileceğini ilginç bir örnekle açıklayalım. Yazarın, yaptığı açıklamalarla okurdaki tepki olanaklarını denetlemek yerine, belli bir tepki elde etmek istediğini düşünelim. Ne yapardı acaba?

Eğer şimdiye dek yaptığımız gözlemler doğruysa, yapılan açıklamanın, okurdan beklenen tepkiyi kısıtlayabileceği ya da zorla yönlendirebileceği düşünülemez. Okur, açıklamanın doğrultusuna karşı bir tepki gösterebilir, ama bu tepkinin ille de amaçlanan yönde olması gerekmez.

Şimdi örneğimize gelelim: Dickens'in Oliver Twist'inde açlık canına tak etmiş yoksul çocuğun yoksullar evinde umutsuzluğun verdiği cesaretle kendisini toplayıp ikinci kez çorba istediği sahneyi hatırlayalım. Yoksullar evindeki görevli gözcülerin korkunç terbiyesizlik diye nitelendirdikleri bu olay karşısında nasıl şaşkına döndükleri belirtilir. Ya açıklamayı yapan yazar nasıl davranır? Onların görüşlerine katılmakla kalmaz, niçin katıldığını açıklamaya da kalkar. Okurun tepkisi bellidir artık. Açıklamayı öyle bir biçimde yapmıştır ki yazar, okur bu açıklamaya karşı çıkmak zorundadır. Çocuğun kaderiyle ilgilenme ancak şimdi ilgilenmeyi aşıp, olaya karışma, karşı çıkmaya dönüşebilir. Okur tepkisiz rahatlığından kurtarılıp, tutum almaya, tepki göstermeye itilmelidir böylece. Burada amaçlanan şey, durum ile ilgili bir yargıyı aydınlatmak için boş alanların doldurulması değil, varılan yanlış br yargının tümüyle düzeltilmesidir. Olayın oluşumunda okurun etkinliğinin arttırılması isteniyorsa, o zaman metinde açıkça dile getirilen şeyin, gerçekte kastedilen şey olmaması gerekir. Dickens'de sözü geçen sahne bu bakımdan 'belirlenmemişlik' açısından ilginç ve çok aşırı bir örnektir. 'Belirlenmemişliğin' etki açısından önemli bir koşul olduğunu söylemiştik. Bu söylediğimiz,

yani sözcüklerin, metnin içerdiği anlamı tüketici biçimde dile getirmemesi gerektiği koşulu, Dickens'taki sahne için de geçerli.

Yazınsal metinlerde yukarda sözünü ettiğimiz tür yapı özelliklerine çok sık raslarız. Hattâ bunlardan pek çoğu burada değindiğimiz açıklama—okur ilişkisinden daha karmaşıktır. Örnek olarak roman figürlerini düşünebiliriz. Bizler bu figürlere karşı sürekli tepki gösteririz, ama onların bizim tutumumuz karşısında aynı şeyi yaptığı söylenemez. Hayatta ise durum bambaşkadır.

Romanın bizlere sağladığı ve günlük zorunlulukları aşan bu özgürlüğü nasıl kullanırız? Roman figürleri karşısında tavır almamızı zorlayan, ama ondan sonra her şeyi bize bırakan bu tür 'belirlenmemişliğin' işlevi nedir acaba?

Sorunun yanıtlanabilmesi için, okurdaki tepkilere yön veren teknik koşulların dile getirilmesi gerek.

Bunun için de önce kurmaca metinlerin nasıl oluşturulduğunu (Konstitutionsweise) çözümlemeye çalışmalıyız.

Çünkü bunların çağrısal yapıları açısından, ne biçimde, hangi teknikle oluştuklarını bilmek büyük önem taşır.

Kesim, düzenleme, ya da parça parça bölme tekniğinin oluşturduğu metin, örnekleri sıralamakta okura oldukça büyük özgürlük tanır. Metin aykırılık ya da karşıtlık ilkesine göre örgütlenmişse, sıralama önceden belirlenmiş demektir. Birinci durumda okurun etkinliğinin oldukça az yönlendirilmesine karşın, yüksek ölçüde edinç (performence) yer alır, ikincide ise durum bunun tam karşıtıdır. İkinci önemli nokta da, 'boş alanların' metnin hangi düzeyinde bulunduğu ve ne kadar sık ortaya çıktıklarını saptamaktadır. Eğer metnin okura yüklediği rolde odaklaşıyorlarsa, sonuç yine farklı olacaktır.

Boş alanların sık ya da seyrek oluşu, metin düzeylerinin başka bir sınıflandırılmasında da önemlidir. Boşluklar yoğun olarak metindeki söz diziminde, yani metin yapısının kural düzeninde görülüyorsa, ya da metin pragmatizminde, yani metnin izlediği güttüğü amaçta yoğunlaşmışlarsa, ya da daha çok metin semantiğine, anlambilime, yani okuma edimi içinde ortaya çıkacak olan anlama yönelmişlerse, her üç durumda da yaratacakları etki farklı olacaktır. Boşluk alanlarının dağılımı nasıl olursa olsun

okur etkinliğinin yönlendirilmesi açısından elde edilecek sonuç, bunların metin içinde bulundukları düzeyin özelliğine yakından bağlıdır.

Bu olguya değinmekle yetineceğiz, tartışmayı sürdürmeyeceğiz.

III.

Üçüncü ve sonuncu evrede çok ilginç tarihsel bir görüngüye eğilmek ve 18 inci yüzyıldan bu yana yazınsal metinlerde 'belirlenmemişliğin' giderek artması olayı üzerinde gözlemlerde bulunmak istiyoruz. Varılan içermeleri 18, 19 ve 20 inci yüzyıl İngiliz yazınından alınmış üç örnekle açıklayacağız. Aynı görüngüyü başka yazınların, benzer metinlerinde de gösterebilirdik. Biz burada Fielding'in Jaseph Andrews (1741—42), Thackeray'in Vanit fair (1848) ve Joyces'un Ulysses'ine değineceğiz.

Fielding'in Andrews'u insan doğasının ve davranışlarının soyut bir erdem anlayışı tarafından nasıl belirlendiğini göstermek amacıyla yazılmış bir yapıta, Richardson'nun Pamela'sına bir yansılama (parodie) olarak yazılmıştır. Richardson bugün bizim için unutulmuş bir yazar, oysa Fielding'i hâlâ zevkle okuyabilmekteyiz.

Romanın temelini, insan doğasının belirlenebileceğine karşı kuşku, ama yine de bu belirlenmenin nasıl olabileceği üzerinde düşünme ve gözlemlerde bulunma gibi çelişkili bir tutum oluşturur. Romanın kuruluşu son derece yalındır. Bir yandan aydınlanma çağının bütün erdemleriyle donatılmış bir kahraman, diğer yandan bunun karşıtı bir gerçek. Kahramanın açısından bakıldığında dünya kötüdür, dünya açısından ise kahraman, inatçı ve dar görüşlü. Ancak romanın amacının, ahlâk ilkelerini simgeliyen kişiyi inatçı biri olarak göstermek olduğu söylenemez. Ayrıca, burada betimlenen dünya geleneksel karakterini yitirmiştir, sadece kahramanın başından geçenlerin sergilendiği tek düze bir araç niteliğini taşımaz artık. Ahlâk ilkelerinin egemen olamıyacağı, hattâ yönlendiremiyeceği kadar bağımsız bir dünyadır bu.

Dünya—kahraman konumları arasında, her iki yönde de düzeltilere yol açan bir iletişim başlar. Bu düzeltmeler metinde kesin bir biçimde dile getirilmez. Dünya—kahraman konumundaki

belirlenmişliğe karşın, romandaki ilişkiler örgüsü hiç de açık seçik değildir. Karşılıklı etkileme ve düzeltinin amacı, konumlardan birine yenilgi, öbürüne başarı sağlamak değil, her ikisi arasında bir denge kurmaktır. Bunun nasıl bir denge olabileceği metinde dile getirilmemişse de, tasarlanabilir. Hattâ bunu tasarlayabilmek belki de dengenin nasıl olacağının metinde saptanmamış olmasındandır. Konumların birbirleri üzerinde sağladıkları etkinlikler, bunların kendilerinden çok, gizil güçlerini görünür kılar. Metin, okura sadece konumları bir arada sunmakla yetinir, bu konumlar arasındaki karşılıklı ilişkileri belirtir, ama bunların birleştikleri 'Archimed noktasını' dile getirmez. Böylece ortaya Northrop Frye'ın şöyle dile getirdiği bir okuma süreci çıkar: 'Whenever we read anything, we found our attention moving in two directions at once. One direction is outward or centrifugal, in which we keep going outside our reading, from the individual words to the things they mean, or, in practice to our memory of the conventionan association between them. The other direction si inward or centripetal, in which we try to develop from the words a sense of the larger verbal pattern they make'

Romanda yönelim ne kadar az belirlenirse, yorumbilimsel, (Hermeneutik) eylem o denli yoğunlaşır. Ama bu romanda yönelim olmadığı anlamına gelmez. Ancak, dile getirilmediğine göre, nerede aranması gerektiği sorusu ortaya çıkmakta.

Yanıt şöyle olabilir: Konumların karşılıklı etkileşme ve birbirlerini düzeltmelerinden oluşan boyutta. Bu boyut ise metnin kendi içinde değildir, sadece okuma eyleminin bir ürünüdür. Bu boyut okuma sürecinde oluştuğuna göre, olsa olsa gücül (potentiel) bir karakteri vardır. Çünkü gerek konumların bir arada gözlenmesi, gerekse bunun sonucu olan karşıklılı etkileşim okurun kendi edimine bırakılmıştır. Okur kahramanı sürekli olarak kötülüklerin belirlediği bir gerçeğin içinde izler, ama dünyayı kahramanın gözüyle de görebilir. Bu sürekli karşılaştırmalar bir tür denge işlemini uyarır, metinde söz edilmeyen dengeyi okur okuma eylemi sırasında kurar. Bütün bunlar okurun düşgücünde oluşur. Konumlar arası bağıntıların anlamı burada belirir. Anlam, gücül anlam olduğu için, metnin her yeni okunuşunda farklı biçimde oluşturulabilir.

Fielding metnin içerdiği bu yapı özelliğinin farkındaydı. Ni-

tekim okuruna bir rol ve bu rolü belirleyen bir görev yüklemiştir. Fieldinge göre okur anlamı kendi bulgulamalıdır. Bu istem tarihsel açıdan ele alındığında, kendisinden anlamı, bulgulaması istenen okur, böylece aydınlanma ilkelerinden birini benimsemiş olacaktır. Yapısal açıdan ele alındığında ise, bir yandan romandaki konumların birleşim noktalarının dile getirilmemesi, diğer yandan belirlenmemişliğin okur tarafından ortadan kaldırılması romanın etkisini arttıracaktır.

İkinci örneğimiz 19 uncu yüzyılda yazılmış ve belirlenmemişliğin alabildiğine artmış olduğu bir roman, Thackeray'ın Vanity Fair adlı romanı.

Eğer belirlenmemişliğin ayarlayıcı bir işlevi varsa, yani okurun, metnin gerçekleştirilmesindeki katkı derecesini ayarlıyorsa, o zaman bu katkının artmasının ne anlama gelebileceği sorusu ortaya çıkmakta. Vanity Fair bir yandan Victorya toplumunda yaşayan iki genç kızın tutkularının sergilendiği bir öyküden, diğer yandan ise kendisini tiyatro yöneticisi diye tanıtan ve öykünün kendisi kadar uzun açıklamalar yapan kişinin anlatısından oluşur. Açıklamayı yapan kişi, sosyal konumlarıyla ve insana özgü tutum ve davranışlarıyla birlikte toplumsal gerçeği kapsayan geniş bakış açıları serer önümüze. Durmadan değişen ve yeni seçme olanakları içeren bu bakış açılarıyla karşı karşıya bırakılan okur, sürekli olarak karar vermeye zorlandığının farkına varır. Ancak karar vermek bir hayli zordur, çünkü önemli olan sadece anlatıdaki toplumsal dünya karşısında belli bir tutum alabilmek değil, aynı zamanda açıklamayı yapan kişinin ortaya serdiği ayrıntılı bakış açıları karşısında da bir tutum alabilmektir. Yazar okurdan hiç kuşkusuz betimlenen gerçeği eleştirmesini bekler. Ama okura aynı zamanda seçme olanakları da verilmiştir. Okur ya sunulan bakış açılarından birini olduğu gibi benimseyecektir, ya da kendine özgü bir bakış açısı oluşturacaktır. Ancak bu seçme durumu oldukça tehlikelidir. Bir bakış açısı benimsendiği anda, bir diğerini dışarda bırakmak zorunluluğu vardır çünkü. Böyle olunca da sözü geçen romanda olaylara bakmaktan daha çok bir aynaya bakıyormuşuz etkisi uyanır. Bakış açılarının tartışma götürmez kısıtlayıcı niteliğinden ötürü, bu tür ayna—görüntüleri hiç de hoş sayılmazlar. Kısıtlanmamak için okur çeşitli bakış açılarını kolayca benimseyebilir. O zaman da, kendi davranışının romanda

toplumsal alanda durmadan tırmanmaya çalışan o iki kızın her yeni duruma ayak uydurma eğilimlerine ne denli benzediğinin farkına varır. Oysa eleştiri bu iki kişiye yöneliktir. Yoksa romanın gerçek amacı, toplumsal davranışlardaki çıkarcılığa karşı okurda etkinleşen eleştirinin, okurun kendisine de mi yönelmesidir? Romanda hiç söz edilmeyen, ama çok rasladığımız bir olaydır bu. Okur toplumu eleştireceğine, birdenbire kendisini eleştiri konusu olarak bulur. Thackeray, bir romanın yazılmamış bölümlerinin gerçekte en ilginç bölümler olduğunu söyler. Thackeray'ın bu sözlerini ciddiye alırsak, roman kendisini oluşturan nedenleri gerçekten dile getirmiyor demektir. Yazılmış metin, söylenmeden geçilen bir nedenin, yarı gölge biçiminde, açık ve seçiklikten yoksun biçimde ortaya konması olarak anlaşılmalıdır. Öyleyse, metine özgü yapı özellikleri, okuru okuma sürecinde sürekli olarak bu nedeni bulmak için uyaracaktır.

Ancak, metnin yapısındaki bu dürtücü nitelik metindeki ana amaca yöneliktir, ikinci plândaki bakış açılarına değil. Metnin yapısındaki bu uyarının gerçekleştiği her yerde şöyle bir gözlemde bulunulabilir: Yazar okura bazı görevler yüklemişse, bu yazarın istediğini dile getirme yeteneğinden yoksun oluşundan değildir. Metnin birlikte oluşturulmasında katkısının artması, okurun kendisini ortaya koymasını zorlar.

Nitekim Vanity Fair'i okuyan kişi metindeki çeşitli konumlar arasında bağıntılar kurduğunda kendisini eleştiriye elverişli ideal bir yer yerine, çok kez eleştirinin konusu olan figürlerin arasında buluverir.

Fielding okuru karşıt iki konum üzerine eğilmek, olası düzeltiler arasından doğrusunu seçmek durumundaydı. Vanity Fair'de boş alanların artması ise okuru, eğer 'anlamak' amacıyla olanaklardan yararlanırsa, kendinden de bir şeyler ortaya koymaya zorlar. Vanity Fair ile karşılaştırıldığında, Joyce'un Ulysses'inde 'belirlenmemişlik' sanki yazarın denetiminden çıkmışcasına artmıştır. Oysa roman alelade bir günlük yaşamı betimlemektedir. Thackery'nin Victoria çağı toplumunu, hele Fielding'in insan doğasını yansıtmak istediği düşünülürse, konunun Joyce'da ne kadar daraldığı ortaya çıkar. Sanki konunun yüce olusu ile belirlenmemişlik arasında bir ilişki varmış gibi gözükmektedir. Ama roman türünün oldukça yakın sayılabilecek geçmişinde geliştirdiği

tüm sunuluş biçim ve stratejilerinin Joyce'un Ulyssesi'nde bir arada bulunuşuna ve amacın da alelade günlük yaşamı göstermek oluşuna ne demeli?

Acaba önemli olan günlük hayatın betimlenmesinden daha çok, hangi koşullar altında deneyim alanına girebileceği sorusu mudur? Öyleyse romanın konusu, bu yaşamın nasıl üstesinden gelinebileceğinle ilgili deneylere yönelik bir itici güç niteliğini taşır, çünkü romanın konusu olan bu yaşam, kendi ardında gizli başka bir anlamı yansıtmaz. Ulysses'in ardında idealist dünyalar yer almaz artık. Buna karşın metinde okuru önceleri bir hayli şaşırtan bakış açıları ve sunuş örnekleri sergilenir. Günlük yaşamla ilgili sayısız bakış açısı, okura yapacağı gözlemler için sanki önceden önerilmiş gibidir. Bunlar birbirleriyle sürtüşürler, üst üste yığıldıkları olur, bazan parça parça karşımıza çıkarlar ve yoğunlukları nedeniyle okurun görüşünü zorlamaya başlarlar. Bu arada yazar, en küçük bir yardımda bulunmaz okura. Sanki deus absconditus gibi başka eylemlerde bulunmak için yapıtının arkasına gizlenmiştir.

Sunuştaki yoğunluk, bakış açılarındaki kurgu ve farklılık, aynı olayın farklı, birbiriyle çelişen açılardan sunuluşu, yapıtta yön saptamayı güçleştirir. Romanın kendisi bakış açıları arasında bir uyum kurmaktan kaçındığından bu uyumu okur kurmaya zorlanır. Verilen bakış açılarını bir düzene sokmaya çalışır.

Bu gerçekleşince de 'consistent reading suggests itself and illusion takes over.' Bu tür yansılmalar bazı sonuçlar doğurur. Okuma eylemi, verilen bakış açıları arasında sürekli bir seçme süreci biçiminde gelişir. Bu seçimin ölçütlerini ise her seferinde okurun düşsel dünyası saptar. Bir anlamın biçim kazanması için, her okuma olayında okurun katkıda bulunması gerekir. Ulysses metni, sadece günlük yaşamın düşlenebilirliği koşullarını ortaya koyar, her okur ise bunları kendine göre değerlendirir. Hattâ romanın, okuma sırasında okurun bakış açılarını öbeklendirme, düzenleme gibi isteklerine karşı koyduğu de söylenebilir. Bu arada çeşitli tepkiler çıkabilir. Sunuştaki aşırı ayrıntıların belirlenmemişlik oranı bizi kızdırabilir. Ama böylece kendimizi açığa vurmuş oluruz bir anlamda. Kızmakla, metinden bizi kesin bir biçimde yönlendirmesini beklediğimizi ortaya koymuş oluruz çünkü. Bel-

ki de yazından, çelişkilerden arınmış bir dünya betimlemesini beklemekteyiz.

Metindeki uyumsuzlukları gidermek için çaba gösterebiliriz, ama bu kez de ortaya koyduğumuz dünya uyumlu olduğu için bir yanılsama olacaktır. Uyum sağlama uğraşısı ve sonundaki yanılsama gerçekte okurun bir ürünüdür. —Böylece önemli bir noktayı saptamış bulunuyoruz.

19 uncu yüzyılın gerçekçi romanı, okuruna gerçeğin bir yanılsamasını sunmaktaydı, Ulysses'deki çok sayıda boş alanlar ise, günlük yaşama yüklenmiş anlamı bir yanılsamaya dönüştürür. Metindeki belirlenmemişlik, okura anlamı kendi aramayı zorlar. Anlamı bulmak için düş dünyasını harekete geçirmesi gerekir. Bunu yaptığında, kendisinin metne yansıttığı anlam ile metindeki olasılıkların birbirini tutmadıklarını görecek ve kendi konumlarının bilincine varma olanağını elde edecektir. Çünkü anlam hep tek yönlüdür ve bildiklerimiz -salt bilmeye dayandığı için- olasılıklarla aşılma durumuyla sürekli karşı karşıyadır. Modern metinlerde anlam simgesel gücünü yitirmiştir, ancak alımlama sonunda düşünmeye yöneltilen okurun düşledikleriyle kendi arasında bir bağ kurma şansı vardır. Bu olguyu modern yazındaki bazı metinlerde neredeyse deney koşulları altında incelemek olanağı var. Söylediğimiz ilk bakışta sanki okuru dışarda bırakmak istermiş etkisini uyandıran Beckett'in metinleri için geçerli. Oysa belirlenmemişliğin artması oranında, okur metnin oluşmasına katkıda bulunur demiştik. Durum burada tam karşıtıysa, o zaman belirlenmemişlik derecesi, yönlendirme için gereken ve alışılan ölçüninün sınırını aşmış demektir. Ama Beckett üzerine yapılan tartışmalar, yine de okurun metnin dışında kalmakla yetinmediğini gösterir. Nitekim, belirlenmemişliğin aşırı artışı karşısında okur metne, bu kez de allegorik karakteri özellikle vurgulanan oldukça yalın anlamlar yansıtmaya başlar. Bu allegoriler, tek tek ne amaçlarlarsa amaçlasınlar, ortak amaçlarının metne yüklenen anlamı tek ve açık ve seçik bir anlama indirgemek olduğu bellidir. Allegoriye dayanan Beckett yorumları, metindeki aşırı belirlenmemişliğin bu kez de tek anlam içeren yorumlar uyardığını göstermiştir. Ama kurmaca metinleri tek bir anlama indirgeyebilmek için, bu anlamın ne olacağı hakkında kesin bir karara varmak gerekir. Bu tür kararlar, kararı verenlerin konum-

larını ve yeğledikleri biçimleri (Vorzugsgestalten — Scheler) de aynı açık seçiklikle ortaya koyar. Belki de Beckett'in yapıtları okurdan tüm gücünü ortaya koymasını istemektedir. Bu yapıtlar, düşsel dünyamızı tümüyle harekete geçirirler, ama amaçları herhangi bir anlam çıkartıp rahatlatmak değildir bizleri. Bu yapıtlar üzerimizde, sanki düş dünyamızı aştıkları zaman özgünlüklerini gerçekleştirebileceklermiş gibi bir etki bırakırlar. Bu nedenle, kendilerine yalın anlamlar yüklenerek önce alışılmış sınırlara indirgenmeleri doğaldır.. Ancak metinlere yüklenen anlam, belirgenleştiği oranda daha sudan bir nitelik kazanır. Beckett okurlarından düş güçlerinin tümünü metne aktarmalarını ister. Çünkü, metnin yeniden gerçekleşmesi için gereken 'artık bilgi' (Redundanzbetrag)yi bu düş gücü oluşturur. Metinlerin iletişim gücü ise, düşlediklerimiz ve yeğlediğimiz biçimlerde (Vorzugsgestalten) değişmeler uyardıkları oranda artar. Anlama ve algılama kalıplarımızda bir sarsılma sağladıkları zaman, etkinliğe kavuşurlar. Biz ise, kendimizi kişisel düş dünyamıza hapsettiğimiz sürece, özgürlüğümüzü kullanamıyacağımızı anlarız.

IV.

Belirlenmemişliğin tarihsel boyutunu aşarak antropolojik boyuta yönelmiş bulunuyoruz. Artık burada durmak gerek.

Şimdi, çizdiğimiz tartışma çerçevesinde, zorunlu olarak sadece sakıncalı yanlarıyla belirtilen bütün bu olgulardan ne gibi sonuçlar çıkmaktadır?

Önce, belirlenmemişlik oranının, yazınsal düzyazıda, belki de bütün yazında, metin ile yazar arasında en önemli geçiş öğesi olduğunu söyleyebiliriz. Belirlenmemişliğin, içerdiği yönelimi birlikte oluşturmak için okurun düş dünyasını harekete geçirmesi bakımından, geçiş sağlayan bir işlevi vardır.

Başka değişle belirlenmemişlik, okuru da içeren metinsel yapının temelini oluşturur. Yazınsal metinlerin, 'anlamı' ya da 'doğruyu' dile getiren metinlerden ayrılığı buradadır. Bu tür metinler, yapıları gereği, olası okurlara bağımlı değildir. Çünkü dile getirdikleri anlam ya da doğru, metnin dışında da varlığını sürdürür. Ama okunmayı en önemli yapısal öğe olarak öngören yazın-

sal metin, ereği anlamı ya da doğruyu dile getirmek de olsa, bu ereğin gerçekleşmesini okura bırakmak zorundadır. Gerçi okunma sırasında oluşan anlam metin tarafında koşullanmıştır, ama bu koşullanma biçimi yine de anlamın okur tarafından oluşturulmasını sağlar. Belli bir dizge içindeki öğelerden birinin eksik oluşunun ne denli önem taşıdığını göstergebilimden biliyoruz. Yapılan bu saptama, yazınsal metne uygulandığında, şöyle diyebiliriz: Genellikle, yazınsal metnin en önemli öğesi, söylenmemiş kalır. Öyleyse metnin yönelimini nerede bulabiliriz? Herhalde okurun düşdünyasında.

Yazınsal metin, gerçekliğini nesneler dünyasında değil de, okurun düşdünyasında oluşturduğundan, anlamı ve doğruyu dile getiren, kısaca 'sav' niteliğindeki metinlere karşı bir üstünlüğü vardır. Anlamlar ve doğrular ilkece tarihselliğe karşı koyamazlar. Gerçi yazınsal metinler için de aynı gözlem geçerli, ama yine de diğerleriyle karşılaştırıldığında, tarihselliğe karşı koymak açısından daha büyük şansları vardır. Yazınsal metin — kuşkuyla ekleyelim ki — değişmeyen değerleri betimlediği için değil, yapısı gereği her zaman okura kurmaca dünyasını açık tuttuğu için tarihselliğe karşı direnebilmektedir. Bunun ilk koşulu ise metindeki boş alanlardır. Boş alanlar, tek tek metin örneklerinin ya da metin öğelerinin birbiriyle bağıntılarını askıda bırakır, ama sonunda bu bağıntıyı okurun kurmasını sağlar. Boş alanlar, metinde uyarlamayı kolaylaştırır, okur başkalarının deneyimlerini, okuma sırasında kendi deneyimlerine dönüştürür. Başkalarının deneyimlerini öznelleştirmek ise, metnin yapısının şimdiye dek bilinmeyeni S. J. Schmidt'in deyimiyle kendi 'deneyim birikimimize' eklemeye ne denli elverişli olduğunu gösterir.

Deneyimleri öznelleştirme, okuma sürecinde anlamı üretme sırasında olur. Bu süreçte sürekli olarak bireysel durumlar ortaya çıkar. Kurmaca metinler bilindiği gibi gerçek durumlarla özdeş değillerdir, bunların gerçekte karşılıkları yoktur. Bu açıdan kurmaca metinler için —tarihsel dayanaklarına rağmen— 'durum'ları yoktur, belli bir duruma indirgenemez denilebilir. İşte bu yüzden de, okur tarafından okuma sırasında oluşturulacak durumlara açıktırlar. Kurmaca metinlerdeki bu açıklığa, sadece okuma süreci kesin çizgiler kazandırır.

Öyleyse okuru metin gibi bir serüvene sürükleyen nedir?

Bu soruya yanıt aramak, düşüncelerimizi antropolojiye yöneltmek demektir. Ancak, okur olarak, metinlerdeki kurmaca tehlikeleri göze almak, başkalarının hiç de her zaman yüceltici olmayan düşünce ve davranış biçimlerini özümleyebilmek için kendi güvenliğini hiçe saymak, bütün bunlar yitirilmeyen eğilimlerdir. Okur kendi dünyasını bırakıp onların içine karışabilir, korkunç değişmeler yaşayabilir, ama bunların doğurabileceği sonuçları yüklenmesine gerek yoktur.

Kurmaca metinlerin bu özelliği, günlük yaşama egemen olan zorunluluğun çok kez engellediği bir şeyi, yani kendini tanıması, denemesi olanağını verir kişiye. Kurmaca metinler, eylemlerimiz sırasında çok kez harcanan, boşa giden, yitirilen anlama özgürlüğü olanaklarını bize geri verir. Bu metinler, günlük yaşamın zorunluluğundan doğan soru ve sorunları da içerirler. Yani biz okuma sırasında sadece metin değil, kendimiz üzerine de deneyim yapmış oluruz. Bu deneyimlerin etkin olabilmesi için metin tarafından dile getirilmemiş olmaları gerektiğini (...the poet.. never affimeth..) Sir Philipp Sidney de söylemiş bulunuyor. Başka deyişle, kurmaca metinler yapıları gereği bizi sürekli olarak, anlam çıkarmaya yönelttikleri halde, yine yapıları gereği, bizim onlara yakıştırdığımız anlamlardan hiç birini kesin olarak kanıtlamazlar. Onları anlama indirgediğimizde, anlamın aşılabileceğini göstermek isterler sanki bize. Bu açıdan kurmaca metinler, yaşamdaki uygulamanın hep bir adım önünde giderler. Ama bunun farkına ancak, belirlenmemişliğin yerine anlamı yerleştirdiğimizde varırız.