



**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**EDEBÎ METNİN ANLAMININ TEŞEKKÜLÜNDE
OKURUN ROLÜ**

Doktora Tezi

Atiye Gülfer GÜNDOĞDU

Danışman:

Prof. Dr. Şaban SAĞLIK- Prof. Dr. Burhanettin TATAR

Samsun, 2017

**ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**EDEBÎ METNİN ANLAMININ TEŞEKKÜLÜNDE OKURUN
ROLÜ**

Doktora Tezi

Atiye Gülfer GÜNDOĞDU

Danışman:

Prof. Dr. Şaban SAĞLIK- Prof. Dr. Burhanettin TATAR

Samsun, 2017

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım doktora tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda enstitü yazım kılavuzuna uygun davranıldığını taahhüt ederim.

17/10 /2017



Atiye Gülfer GÜNDOĞDU

KABUL VE ONAY

Atiye Gülfer Gündoğdu tarafından hazırlanan **Edebî Metnin Anlamının Teşekkülünde Okurun Rolü** başlıklı bu çalışma, 22/09/2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oy çokluğuyla başarılı bulunarak jürimiz tarafından doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Fazıl Gökçek

Üye: Prof. Dr. Şaban Sağlık

Üye: Prof. Dr. Burhanettin Tatar (ikinci danışman)

Üye: Doç. Dr. Nazım Elmas

Üye: Yrd.Doç.Dr.Şeyma Büyükkavas Kuran

Üye: Yrd.Doç.Dr. İlknur Tatar Kırılmış

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

17/10/2017
Prof. Dr. Bozkurt KOÇ
Müdür

ÖZET
EDEBÎ METNİN ANLAMININ TEŞEKKÜLÜNDE OKURUN ROLÜ
Atiye Gülfer GÜNDOĞDU

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora, Eylül/ 2017

Danışman: Prof. Dr. Şaban SAĞLIK, Prof. Dr. Burhanettin TATAR

Bu çalışmada, okur kavramının tarihsel olarak nasıl geliştiği ve bu gelişime yönelik olarak ortaya çıkan yorumlama teorilerinin çeşitli imkân ve sınırlılıkları tartışılacaktır. Okur kavramının tarihsel gelişimi bağlamında, son dönem Osmanlı edebiyatında, okuma ve anlama ortamının nasıl dönüştüğü, yazılı kültür etrafında yükselen yeni okur etrafında ele alınırken, ayrıca, bağlamdan arındırma ve yeniden bağlama yerleştirme noktasında Ahmet Mithat Efendi eserlerini alımlayan modern okurun yükselişine dikkat çekilecektir. Tarih içerisinde oluşmakta olan okur kavramı ve okuma/anlama ortamının dönüşmesiyle ortaya çıkan çeşitli yorumlama teorilerinin, metnin göstergeye çevrilerek sessizleşmesi yahut okurun bilincine indirgenmesi şeklinde beliren sorunları karşısında metnin konuşan bir metin olarak kalması ve okurla yeni bir bağ kurmasının imkânının nasıl olabileceği üzerinde durulacaktır. Edebî metnin anlamının teşekkülünde, okur ve metnin dünyasının, yabancılaşma/karşılaşma diyalektiği içinde ve hermenötik spiral sarmalında daha anlamlı bir ilişki içine girebileceği ve böylece metnin dünyasının yok edilmeden okurun dünyasıyla buluşturulmasının mümkün olabileceği dile getirilecektir.

Anahtar Sözcükler: yabancılaşmış konuşma, söyleyen metin/gösteren metin, okur, katılım, hermenötik spiral, Ahmet Mithat Efendi.

ABSTRACT
THE ROLE OF THE READER IN THE FORMATION OF MEANING OF
A LITERARY TEXT

Atiye Gülfer GÜNDOĞDU

Ondokuz Mayıs University, Institute of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature, Ph.D., September/2017

Supervisor: Prof. Dr. Şaban SAĞLIK, Prof. Dr. Burhanettin TATAR

This dissertation aims to explore and discuss the possibilities and limitations of various theories of interpretations which try to shed lights on the historical development and transformation of the concept of reader. From this historical-methodological viewpoint, it questions how the situation of reading and understanding was transformed in the history of late Ottoman literature regarding the rise of new written culture and reader. In this context, it analyzes the brief history of reception of the works by Ahmet Mithat Efendi by modern readers. Moreover, this dissertation tries to show the problematic aspects of some modern theories of interpretation by claiming that they mostly reduce the nature of literary text into the consciousness of reader or to the schema of silent signs. Thus, they mostly deprive it of its basic character of speaking to ever-changing contexts. Finally it argues that the horizons and worlds of literary text and reader can be understood within a dialectical relation of alienation and encounter as a form of hermeneutical spiral. Hence it can be possible to open a space for the production of meaning with the contribution of both literary text and its reader in their dynamic historical encounters.

Key Words: alienated speech, speaking text /signifying text, reader, participation, hermeneutical spiral, Ahmet Mithat Efendi

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	vii
ÖNSÖZ.....	viii

GİRİŞ

1. Okur Sorununun Tarihsel Arka Planı.....	1
2. Yabancılaşmış Konuşma Olarak Yazı	10

BİRİNCİ BÖLÜM

ANLAM ÜRETME SİTÜASYONUNDA EDEBÎ METİN VE OKUR

1.1. Okuma ve Anlama Ortamının Dönüşümü.....	19
1.1.1. Anlatıcının (Konuşanın) Yabancılaşması.....	28
1.1.2. Tarihsel Bağlamın Yabancılaşması.....	32
1.2. Yabancılaşma ve Karşılaşma Diyalektiğinde Yazı ve Okur.....	41

İKİNCİ BÖLÜM

SON DÖNEM OSMANLI EDEBİYATINDA OKUMA VE ANLAMA ORTAMININ DÖNÜŞÜMÜ

2.1. Yazılı Kültür Bağlamında Yeni Okurun Yükselişi.....	46
2.2. Yazılı Kültürde Sözün Gözden Düşüşü.....	76
2.3. Modern Okurun Yükselişi: Ahmet Mithat Efendi Eserlerinin Alımlanışı.....	84

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖSTERGE VE SÖYLEME KARŞITLIĞINDA OKUR

3.1. Gösterge Olarak Edebî Metin.....	90
3.1.1.Edebî Eserin Sessizleşmesi.....	96
3.1.2. Solipsistik Okur Sorunu.....	109
3.2. Söyleme Olarak Edebî Metin.....	126
3.2.1. Edebî Metnin Dünyasına Katılım.....	132
3.2.2. Yazı ve Ses Arasında Hermenötik Spiral.....	134
SONUÇ.....	147
KAYNAKÇA.....	152
ÖZGEÇMİŞ.....	163

KISALTMALAR

bkz.	: bakınız
çev.	: çeviren
haz.	: hazırlayan
der.	: derleyen
ed.	: editör
C.	: cilt
s.	: sayfa
S.	: sayı

ÖNSÖZ

Edebî eserlerin yorumlanması noktasında karşımıza çıkan bazı temel sorular, ‘Edebî eser ne tür bir tabiata sahiptir? Bir edebî eseri, edebî olmayan eserden ayıran şey nedir?’, gerçekte edebiyat alanında yapılan her bir tarihsel ve metodolojik çalışmayı bir şekilde yönlendirmektedir. Bu soruları merkeze alan modern edebiyat teorilerine kabaca baktığımızda, dikkatlerin önce yazar (Romantik dönem, 19. yy.), daha sonra metin (Yeni Eleştiri, yapısalcılık ve sonrası) ve nihayet okur üzerine yoğunlaştığı bir yorumlama üçgeniyle karşılaşırız. Ancak okur merkezli teorilerin, yazar ve metin merkezli teorilerin sorunlarının ötesinde, yorum üçgeninin zirvesine yerleşen bir kusursuzluk alanı ve özgürlükler diyarı olarak konumlandırıldığına tanık olmaktayız. Bu bağlamda, okuma süreci ve okur üzerine yoğunlaşan okur merkezli teorilerin, edebî metnin yorumlanması noktasında sahip olduğu imkân ve sınırlılıklarının daha farklı teorik perspektifler içinde tartışılması bir tür zorunluluk haline gelmektedir.

Çalışmamız, bir taraftan edebî metnin anlamının teşekkülünde, okurun rolünün, edebî metnin “gösteren” dünyasından ziyade “söyleyen” dünyasıyla ilgili oluşuna dikkat çekmekte ve bu noktada hermenötik bir bilincin gerekliliğini vurgulamaktadır. Diğer taraftan bu çalışma, Türk edebiyatı ve eleştirisinde edebî bir eserin yorumlanması ve okur kavramının ele alınması hususunda, kendisinden sonra yapılacak çeşitli çalışmalar için bazı noktaları ön plana çıkarmaktadır. Bu bağlamda, son dönem Osmanlı edebiyatı, modern edebiyat teorilerinde yer alan yazar, okur, metin, toplum gibi temel dinamiklerdeki dönüşümün gözlemlenebileceği oldukça zengin bir alandır. Bu dönemin zenginliği, onun okuma ve anlama ortamının dönüştüğü dönem olmasından ileri gelir. Yine bu dönem, edebî metnin yorumlanmasında, sözlü kültüre aşina olmadan kendisini yazılı kültür içinde bulan günümüz okurunun, bu konuda yeni perspektifler kazanmasına katkı sağlayacaktır. Ayrıca, Ahmet Mithat Efendi okumalarındaki fenomenolojik boyutun, edebî metinlerin alımlanış biçimlerindeki dönüşümlere yönelecek çalışmalar için önemli olduğunu düşünüyoruz. Son olarak çalışmamız, edebî eserlerin tabiatının söyleyen bir dünyaya mı, yoksa gösteren bir dünyaya mı ait olduğu konusunda bir bilinç oluşturmaya, bu anlamda, gösterge ve söyleme karşıtlığında okurun rolü ve var oluş tarzları arasındaki hassas çizgiye dikkat çekme amacı taşımaktadır.

Bu çalışma, TÜBİTAK'ın sağlamış olduğu 2214-A Yurtdışı Doktora Sırası Araştırma Burs Programı kapsamında Washington Üniversitesi'nde (University of Washington) misafir araştırmacı olarak hazırlanan projenin genişletilmiş şeklidir. “Okumayı sökerek” kazandığım kırmızı kurdela ile başlayan eğitim hayatım, “okumanın asla tam olarak sökülemeyeceğini” anladığım bir doktora derecesine doğru evrilirken, başta müşterek tez danışmanlarım olmalarından dolayı kendimi oldukça şanslı hissettiğim, tezime olan katkılarını “danışman” yerine “doktorvater”¹ kelimesiyle ifade etmek istediğim, Prof. Dr. Şaban Sağlık ve Prof. Dr. Burhanettin Tatar’a, tezime sunduğu katkılar itibarıyla tez izleme jürimin değerli üyesi Yrd. Doç. Dr. Şeyma Büyükkavas Kuran’a, lisans yıllarımdan itibaren verdikleri dersler ve oluşturdukları okuma haritaları ile öğrencilik tarihime yön vererek düşünce üretmeme katkıda bulunan Prof. Dr. Yavuz Demir, Prof. Dr. Şahin Köktürk ve Doç. Dr. Dursun Ali Tökel başta olmak üzere bütün hocalarıma, misafir araştırmacı olarak Washington Üniversitesi'nde araştırma yaptığım süre boyunca, çalışmamla her zaman yakından ilgilenen ve ona farklı perspektiflerle yönelmemi sağlayan Prof. Dr. Walter G. Andrews ve Prof. Dr. Selim Sırrı Kuru’ya, akademik hayatımın şekillenmesi konusunda önemli bir dünyanın kapılarını açmama vesile olan Prof. Dr. Engin Sezer’e, bir meşe palamutu topluyormuşçasına² okumayı en kökünden itibaren birlikte anlamaya çalıştığım değerli meslektaşım Servet Gündoğdu’ya, tez boyunca yazdıklarımın değerli feedback’lerle besleneceği bir tartışma ortamına çekilip çekilmeyeceği hususunda bana bir anlık bile endişe yaşatmayan “hermenötik circle”³a, Şengül Özdemir, Fatma Sayın, Sümeyye Aydın’a ve elbette tezime olan katkılarını anlatmak için kendisinden başka hiçbir kelimeye ihtiyacı olmayan “ailem”e teşekkürlerimi sunmak isterim.

Son olarak, gerek misafir araştırmacı olma imkânı sağlayarak gerekse misafir araştırmacı olduğum süreler dışında yurt içi lisansüstü burs programıyla tezime katkıda bulunan TÜBİTAK yetkililerine teşekkürlerimi, kuruma karşı olan yükümlülüklerimin bir parçası olarak belirtmek isterim.

¹ Almanca’da “doktora babası” anlamına gelir ve tezin danışmanlığında hazırlanmış olduğu kişiyi ifade eder.

² “Legere” kökünden gelen “okumak” fiilinin ilkin, “meşe palamutlarının toplanması” anlamını taşımış olduğu düşünülür. Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, Sema Önal (çev.), Doğu Batı Yayınları Ankara, 2007, s. 111.

GİRİŞ

1. Okur Sorununun Tarihsel Arka Planı

Edebî eserin¹ sözden ziyade yazılı metne işaret ettiğini² ve asıl varlığını okunması sırasında sergileyebildiğini düşündüğümüzde, “okuma”nın ve bu edimi gerçekleştiren “okur”un edebiyat için taşıdığı rolün hangi boyutlarda olduğu ortaya çıkar. “Edebî Metnin Anlamının Teşekkülünde³ Okurun Rolü” isimli bu çalışma, her şeyden önce, okurun rolünün, edebî metnin anlamının teşekkülü ile ilgili oluşuna dikkat çeker. “Okur” ve “rol” kelimelerinin yan yana gelerek, okurun okuma tecrübesiyle, kendi adına konuşabilen bir edebî metin karşısında anlam üretme çabasına atıfta bulunması ise oldukça modern bir sorun olarak ortaya çıkar.

Oysaki söylenen/yazılan her edebî eserin daha en başından itibaren bir muhataba yönelmişliği, bir dinleyen/okuyana seslenmek üzere dile gelmişliği söz konusudur.⁴ Dinleyici/okur olma en az sanat eserinininki kadar eskiye uzanan bir tarihe sahiptir. Bu anlamda yazılı bir edebî eseri, yalnızca *yazılı edebî eser* olarak gören

¹ Yazılı olan edebî metin karşısında okurun rolünü inceleyen bu çalışma ele alacağı sorunları tartışmak için sözlü edebî eser tecrübesine de yer açmak durumundadır. Bunun bir sonucu olarak, sözlü edebî tecrübe ile yazılı edebî tecrübenin bir arada değerlendirildiği durumlarda “edebî metin” yerine “edebî eser” ifadesinin kullanılmasına dikkat edilmiştir.

² Bugün anlaşılan şekliyle edebiyatın (literature, yazın) anlam alanının, daha ziyade “yazı” etrafında örülmüş olduğu görülür.

³ Bu çalışmanın sahip olunan perspektifi yansıtması açısından önemli bir konumda olan “teşekkül” kelimesi okurun edebî metni tek yönlü olarak “biçimlendirme”sinden (formation) ziyade yorumlaması sırasında edebî metnin belli bir “yapıya bürünme”sine (transformation into structure) aracılık edişine işaret eder. Buna göre edebî eser anlamını, okuma sürecinde okur aracılığıyla ancak okurdan ayrılarak yapıya büründürür ve varlığını ancak bu sayede sergiler. Bu anlamda bu çalışmanın başlığında yer alan “teşekkül” (transformation into structure) kelimesinin “biçimlendirme” (formation) olarak çevrilişinin daha ziyade pratik bir zorunluluktan ileri geldiğinin belirtilmesi gerekir. Çalışmada, edebî metnin yapıya bürünmesi (Verwandlung ins Gebilde/ transformation into the structure) konusunda sahip olunan perspektifin zeminiyle ilgili detaylı bilgi için bkz. Hans-Georg Gadamer, “Yapıya Dönüşüm ve Total Aracılık (Vermittlung)”, *Hakikat ve Yöntem*, Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan (çev.), C.I, Paradigma Yayınları, İstanbul 2009, s. 155-169.

⁴ Esasında Aristo’dan itibaren, sanat eserinin bir sen’e yönelmişliğine yer verilir. Aristo, *Poetika*’sında sanat eseri kadar sanat eserinin ona bakanda oluşturacağı etkiye, özellikle hoşlanma duygusu eşliğinde değinir. Buna göre, şiir sanatı varlığını, “taklit içtepesi” kadar, taklit ürünleri karşısında duyulan “hoşlanma” tepkisine de borçludur. Aristoteles, *Poetika*, İsmail Tunalı (çev.), Remzi Yay., İstanbul 2007, s. 16. Umberto Eco, “Poetika’nın alımlama estetiğinin ilk görüldüğü yeri temsil” ettiğini belirtirken böylesi bir ilişkiyi kurmaya çalışıyor görünmektedir. Umberto Eco, *Edebiyata Dair*, Betül Parlak (çev.), Can Yayınları, İstanbul 2006, s. 290. Yine benzer şekilde okur kavramının köklerini, retorığın yahut Sofistlerin yanıbaşlarında aramaya başlamak, anlamlı ve değerli bir çaba olarak üzerinde durulması gereken bir alan olsa da, burada modern bir sorun olarak adlandırılmaya çalışılan okurun edebî metin karşısında anlam üretmek durumunda kalması sorunu, daha sonra detaylı olarak ele alınacağı gibi varlığını daha ziyade otonomisini kazanmış bir edebî eser karşısında açmak durumundadır.

okur gerçekliğinin, modern bir sorun olması ilk bakışta şaşırtıcı gelebilir. Ancak anlama/yorumlama⁵ tarihi içerisinde dinleyici/okurun, sözlü/yazılı metin karşısındaki konumları incelendiğinde, okurun edebî metnin anlamını üreterek yazılı olan karşısında gerçek anlamda bir rol üstlenmesinin çok da eski zamanlara uzanmadığı görülür. Yazı şekline bürünen edebî eser ile anlam üreten okurun asimetrik birlikteliği, okurun anlam üretme noktasında bir rol üstlenene kadar süregelen okur ve yazılı metin arasındaki ilişkilerin yeniden gözden geçirilmesini gerekli kılar. Bu noktada ortaya çıkan sorunlar şunlardır: Okuma tecrübesi esnasında yazılı metinle karşılaşan her okur, gerçekten de *yazılı olan* ile karşılaşmış olur mu? Yazılı olanla fiziksel-mekânsal boyutta gerçekleştirilen bir karşılaşma, onu anlamaya çalışma sürecinde, okurun yalnızca yazılı olanla karşılaşıyor olmasını garanti eder mi? Farklı bir ifadeyle söyleyecek olursak, okur edebî eseri yorumlamaya başladığında yazılı metnin kendi adına konuşan dünyasına kulak kesilmiyorsa, burada gerçek anlamda bir yazı/okur karşılaşmasından söz edilebilir mi? Bu anlamda okurun edebî metin karşısında anlam üretmesi sorununu, basit bir biçimde, sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçişle vuku bulan, okurun yazılı olanla baş başa kalması durumuna indirgeyebilmek mümkün müdür?

Ortaya çıkan bu soruların cevaplarını daha belirgin bir biçimde ortaya koyabilmek için dinleyen/okurun, anlama/yorumlama tarihi içerisinde sözlü/yazılı olan karşısında yaşamış olduğu çeşitli kırılmalara ve dönüşümlere kabaca bakmak yerinde olacaktır. Okurun en basit ve dolambaçsız tanımının, “yazılı olanı okuyan” olduğu düşünüldüğünde, okur üzerine konuşabilmenin yazılı olana bağlılığı ortaya çıkar. Bu anlamda okurun edebî metnin anlamını üretme noktasında aldığı konumları ele alabilmek öncelikle, yazının anlama/yorumlama tarihi içerisinde geçirdiği dönüşümleri ele almayı gerektirir. Yazının anlamı dönüştükçe onun etrafında süregelen okuma alışkanlıkların, bu anlamda yazılı olanla bağ kurmaya çalışan okur kavramının anlamının da değiştiği fark edilecektir.

Yazılı metnin anlamı, “kendi adına konuşan yazı” olarak otonomisini ilan ettiği modern dönemlere kadar Batı yorumlama tarihinin Katolik, Protestan, Aydınlanma, Romantik, Modern düşüncesi içerisinde çeşitli değişiklikler yaşar.

⁵ Anlama ve yorumlama, edebî bir metnin okunması sürecinde birbirinden ayrılmasının pek de mümkün olmadığı bir birlikteliği gerektirir.

Yazılı metnin anlamında görülen bu değişim, kaçınılmaz olarak, yazı karşısındaki okurun konumunu da etkiler.

Yazının anlama/yorumlama tarihi içinde geçirdiği dönüşümü kabaca ele almaya başlamak, dönemin baskın okuma alışkanlıkları bağlamında edebî eserlerden ziyade yazılı dinî / kutsal kitapları göz önünde bulundurmayı gerekli kılar. Edebî eserlerin kutsallıktan arınarak din dışı bir güzergaha doğru ilerlemesi, bugün anladığımız anlamda dış dünyaya referansta bulunmayan bir yapıya, daha seküler bir dünyaya bürünmesi belli bir süreç içerisinde gerçekleşir. Bu süreç öncesinde dinî/kutsal yazı etrafında gerçekleştirilen okuma pratikleri ise, yazının dönüşen anlamlarını ele alma noktasında göz ardı edilemeyecek uzun bir etki tarihine sahiptir. Üstelik dinî ve kutsal kitaplar etrafında dönüşen yazı algısının zamanla, edebî metni anlama tarzlarına yansması söz konusudur. Bu anlamda yazılı metin etrafında, okuma alışkanlıklarının geçirdiği temel dönüşümleri tartışmak, onların temel algılanış biçimlerini bir bütün olarak ele almayı lüzumlu kılar.

Katolik düşünce içerisinde yazılı kutsal kitap, kendi adına konuşamayan, dolayısıyla anlamının açığa çıkabilmesi için okur dışında bir dini otoriteye ihtiyaç duyar. Kutsal kitabın anlamı, okurun yazılı metni okuma öncesinde Katolik kilisesi tarafından zaten üretilmiş olan yahut papanın doğrudan Tanrı'dan aldığı bir 'verili' şeydir. Bu bağlamda yazı, okuruna doğrudan kendisini sunan değil, sadece daha önceden kilise tarafından üretilen yahut Tanrı'dan alınmış olan anlamı hatırlatan bir şey olarak vardır. Böylelikle bu dönemde yazı anlamını, Platoncu mimesis teorisini hatırlatan bir biçimde, kendisinden önce var olan bir anlamdan alır. Kilisenin kendisini yazıdan üstün bir yere konumlandığı, düşünme tarzının yazının önüne geçtiği böylesi bir yüzleşme/karşılaşma ortamında, okurun önüne özgürce açılacak bir üretim alanının oluşabilmesi söz konusu değildir. Bu yüzleşme/karşılaşma ortamında kilise; Tanrı, halk ve kutsal metin arasında görünmeyen üçüncü bir göz olarak durmakta, okurla yazı arasında okuma sürecinde vuku bulacak "yüz yüze" engel olmaktadır.

Yazılı metnin Katolik düşüncesi içerisinde ifade ettiği anlama benzer bir durum, gnostizm ve hermetizm vasıtasıyla Batı düşünce tarihinde uzun bir süre yer edinir. Katolik düşüncesinde kilise ve papa şeklinde okurla yazı arasında kendisini gösteren üçüncü göz, gnostizm ve hermetizmde yerini, sırlara vakıf olan bazı özel kişilere bırakır. Yazılı olana ait gizli anlamlar, sırlara vakıf birkaç kişinin dışında

herkesin dikkatinden kaçacak biçimde kodlanır.⁶ Ve bir bilgi ne kadar gizli ve derinde ise o kadar kıymetlidir. Eco, gnostizm ve hermetizmden kalan bu mirasın, çağdaş edebiyat kuramlarında, eskiden bilinen hamlelerin yeniden oynanması şeklinde varlığını sürdürdüğüne dikkat çeker.⁷ Eserin ufku ile okurun ufkunun karşı karşıya gelmesine bir türlü imkân vermeyen, eserin ufkuna ancak üstün ufuklar yardımıyla ulaşılabilceğine inanan bu düşünce, anlama ve yorumlama tarihi içinde kendisini, farklı kılıklar ve yansımalar içinde gösterir.⁸

Okuma tecrübesinin gerektirdiği yüz yüzelik, yazı ve okur arasında vuku bulmazken, Lutherci “sola scriptura” (yalnızca kutsal metin)⁹ anlayışıyla birlikte “yazı”nın anlamı radikal bir değişime uğrar. Luther’in “sacra scriptura sui ipsius interpres” (kutsal metinleri kendilerinden hareketle yorumlama)¹⁰ ilkesiyle birlikte, yazılı metin anlamını herhangi bir otorite yerine, kendisine referansla kazanan bir kimliğe bürünür. Luther’in Katolik kilisesine ve papalığa karşı çıkarken savunduğu şey, yazılı kutsal kitabın anlamını sunmak için bir üst merciye ihtiyacı olmadığı, kendi anlamını kendisinden kazanabileceğini iddia etmesidir. Onun “sola scriptura” düşüncesiyle birlikte İncil, bütün doktrinler ve uygulamalar üstünde bir otorite konumuna getirilir, Tanrı’nın yazılı sözü ön plana çıkarılır. Değişen bu yazı algısıyla, Tanrı’nın sözü ile halk arasında bulunan kilisenin yahut papanın gözü ortadan kaldırılır. Ortadan kaldırılan üçüncü gözle birlikte artık okur ve yazının yüz yüze kalma imkânı söz konusu hale gelir. Kuran-ı Kerim’in “Oku, yaradan Rabbinin adıyla oku” anlamında vahyedilen ilk ayeti, kanaatimizce kutsal kitapla okur arasında kurulması gereken böylesi bir ilişkiye dikkat çekmektedir. İlk vahiy olması

⁶ Stefan Collini, “Giriş: Sonlu ve Sonsuz Yorum”, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Umberto Eco (der.), Kemal Atakay (çev.), Can Yayınları, İstanbul 2003, s. 18.

⁷ Umberto Eco, “Yorum ve Tarih”, *Yorum ve Aşırı Yorum*, s. 33-53.

⁸ Papa ve kiliseye atfedilen bu üstün ufuk yerini, kimi zaman sırlara vakıf ehil isimlere, kimi zaman yetkin bir filologa yahut külyutmaz bir eleştirmene, kimi zaman da, modern dönemde olduğu gibi metnin talimatlarını kusursuz biçimde gerçekleştiren bir süper özneye bırakır.

⁹ Luther önderliğinde Protestanların kilisenin otoritesine ve yazılı olmayan geleneğe karşı çıkışını, yalnızca yazılı olana duyulan güveni temsil eden “sola scripture, scripture alone, bible only” anlayışı, baba, oğul ve kutsal ruh arasındaki üçlü birlik anlayışına dayanan Hristiyan doktrinlerini güvensiz bir alana itmiştir. Elizabeth L. Eisenstein, *The Printing Press As An Agent of Change*, Cambridge University Press, New York 2005, s. 327. Eisenstein, ayrıca, Bernd Moeller’in “sola scriptura” ifadesinin iki anlama geldiğini vurgulayışına dikkat çeker. Bunlardan biri, Luther’in verdiği anlamla “with scripture alone” (yalnızca yazıyla, kutsal metinle) iken, diğeri “not without scripture” (yazısız, kutsal metinsiz değil) anlamını ihtiva eder. Eisenstein, *The Printing Press As An Agent of Change*, s. 365-366. (Bu çalışmada yer alan yabancı kaynaklar aksi belirtilmediği müddetçe tarafımızca çevrilmeye çalışılmıştır.)

¹⁰ Hans-Georg Gadamer, “Hermeneutik”, *Hermeneutik Üzerine Yazılar*, Doğan Özlem (çev.), İnkılâp Yayınları, İstanbul 2003, s. 16.

itibariyle kutsal kitabın giriş cümlesi olarak da okunabilecek olan bu ayet, Rabbin sözlerinin herhangi bir dinî otorite yahut iktidarın değil, yalnızca onun adıyla okunması gerektiğine işaret etmesiyle, kutsal kitap ile okur arasına girecek üçüncü gözün varlığı tehlikesini ortadan kaldırma eğilimindedir.

Yazılı metnin Protestan düşünce içinde yaşadığı bu büyük dönüşüm, Aydınlanmacı düşünce içerisinde farklı bir noktaya taşınır. Katolik ve Protestanlık düşüncesi içinde, daha çok Tanrı'dan gelen sözlü vahyin sığınağı olarak algılan yazı, Aydınlanmacı düşünce içerisinde, referansları tamamen tarihsel/zamansal olarak belirlenmiş olanı bize getiren bir medyum (ara ortam) işlevini üstlenir. Böylelikle yazı, kutsalla olan bağı kopararak aynı zamanda seküler bir karaktere bürünür. Ancak diğer taraftan “logos”un ön plana çıkmasıyla Aydınlanmacı düşüncede yazı, içinde bulunulan zamanla pek de bağı kalmayan, ötekileşmiş bir geçmiş haline getirilir. Bu dönemin geçmişe dair her şeyi mitik olarak niteleyen düşünce eğiliminden yazılı olan da etkilenir. Aydınlanma döneminde ortaya çıkan bu yazı algısının oluşmasında, kartezyen felsefenin geleneğe, geçmiş bir tarihte üretilen metinlere kuşkuyla yaklaşan, bu anlamda metinlerin doğruluk iddiasının askıya alınmasına sebep olan¹¹ tavrının hazırlayıcı etkisi bulunur.

Romantik felsefenin, Aydınlanmacı düşünce eleştirisi bu noktada açığa çıkar. O geçmişte kalarak kendisine kuşkuyla bakılan ötekiyi, bütüncül denilen dünyanın yeniden kurulmasının yegâne şartı olarak görür. Bu anlamda, öteki olarak görülen geçmiş, romantik felsefe içinde, aşılarak mevcut ana getirilmesi gereken haline gelir. Schleiermacher özelinde romantik felsefe, geçmişte kalarak ötekileşen metni mevcut ana getirebilmenin çözümünün “divination” yani yazarın bilincinin okurda yeniden inşası ya da bir tür empatisi olduğunu savunur.¹² Bu durumda bir metni anlama, metnin dehâlar-arasılık temelinde üretken bir tekrarı haline gelerek,¹³ yaratıcı güç kaynağı olan yazar ile yaratıcı okurun bilinçleri arasında, bilinçler arası bir transfer şeklinde açığa çıkabilir. Böylelikle, Aydınlanma döneminde kendisine kuşkuyla yaklaşılan, ötekileşmiş bir geçmiş haline getirilen metin, Romantik düşünce içinde yalnızca mitik bir geçmişe ait olmaktan kurtulur. Ancak bu sefer de, okur karşısında yalnızca kendisi olarak durmaktan çok, okuru metnin gerisindeki bir bilince transfer

¹¹ Burhanettin Tatar, “Bazı Anlama Tarzları Üzerine Notlar”, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, İSAM Yayınları, İstanbul 2014, s. 23.

¹² Tatar, “Edebî Hermenötik”, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, s. 48.

¹³ Gadamer, “Hermeneutik”, s. 17.

eden bir aracı olarak durur. Yazıyla sürdürdüğü bu ilişki bağlamında okur da, metnin gerisindeki bilince ulaşmaya çalışan biri olarak varlığını sürdürür. Bu anlamda, Romantik düşünce içinde aralarında kurulan ilişki bağlamında yazı ve okur kavramlarına bakıldığında, ilk bakışta metnin anlamına ulaşabilen yaratıcı bir okur kavramına yer açılmış gibi görünür. Oysaki bu durumda, okur varlığını metinle kendi tarihselliği¹⁴ arasında kurulan ilişki bağlamında değil, zihnini yaratıcı güç kaynağı olarak yazarın zihnine transfer edebildiği oranda açığa çıkarandır.

Romantik düşünce içinde yer alan, metnin kendi adına okurunun karşısında duramıyor olması sorunu, “tarihselci yaklaşım” içinde de kendisini gösterir. “Metnin anlamı” ile “tarihsel ortam” arasında birebir bir ilişkinin olduğunu varsayan bu yaklaşımda da okur, yazılı edebî metni anlamlandırma çabası içerisine girdiği an, metni kendisi olarak değil de ortaya çıktığı ortamla ilişki kurarak ele almak durumunda kalır. Böylece, metnin ortaya çıktığı bağlamın ufkunu aşan bir anlam dünyasına sahip oluşu göz ardı edilir. Hem Romantik düşüncede hem tarihselci yaklaşımda, yazı okur için bizatihi kendisinden hareketle anlaşılmaya çalışılan değil, kendisinden hareketle başka bir noktaya transfer olunan bir husus olarak kalır. Bu yaklaşımlar içinde okur, kendi tarihselliğini aşarak farklı tarih ufuklarına (edebî metnin ortaya çıktığı bağlama) geri gidebilen tarih-üstü, zaman-ötesi bir bilince sahip olarak tasarlanır.

Buraya kadar kabaca özetlendiği üzere, Batı yorumlama tarihinin, Katolik, Protestan, Aydınlanmacı, Romantik düşünce içerisinde, yazının doğrudan bir otonomi kazanamamış olduğu görülür. Bu düşünceler içerisinde gelişen yazı kavramı, çeşitli dönüşümler yaşayarak kendisiyle kurdukları bağ itibarıyla okurun da anlamını değiştirir. Ancak yazının yorumlama tarihinde geçirdiği dönüşüm hikâyesiyle ilgili olarak, gerek Romantik dönem gerekse 19. yüzyılın ilk yarısına hakim olan tarihselci yaklaşım içerisinde gelinen noktada, yazı ile karşılaşan okurun, esasında halen yazı ile karşılaşamamış olduğu görülür. Bu okurun karşılaştığı edebî

¹⁴ “Okurun tarihselliği” tabiriyle Gadamer’in “ön-anlama” kavramının ve “etki tarihi” ilkesinin kabul edilmesiyle ortaya çıkan “tarihsel olarak etkilenmiş bilinç” (hem etkilenen hem de etkilenmiş olduğunu fark eden) perspektifi benimsenmektedir. Bu anlamda okurun tarihselliği, edebî metinle kuracağı ilişkisinde okurun boşlukta durmayan, ön anlama ve etki tarihiyle örülen varlığına işaret eder. Okuma, edebî metnin varlığını okurun ön-anlamaları karşısında sergileyen, onu etkileyen, yönlendiren bir süreçtir. Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Gadamer, “Tarihsel Olarak Etkin Bilincin (wirkungsgeschichtlichen) Analizi”, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s. 111-118.

metnin anlamını “onu üreten ve kuşatan bağlama ait olarak”¹⁵ değerlendirmesinden ileri gelir. Yazının Romantik dönem ve tarihçi yaklaşım içinde kazanmış olduğu bu anlam, edebî eserlerin yorumlanmasında uzun müddet tarihsel araştırmalara odaklanılmasına neden olur.

“Sola scriptura” düşüncesiyle, okurla yazı arasında, kilise ve papa şeklinde kendisini gösteren üçüncü gözden kurtulan yazı, Romantik düşünce ve tarihsel eleştiriye uzanan tarihi içerisinde bu defa da, dilin gerisinde yer alan bir bilince yahut somut bir gerçekliğe indirgenme tehlikesi yaşar. Ortaya çıkan durum, yazılı bir metnin kendi başına bir şey söyleyebilen tabiatını göz ardı etmek anlamına gelir.

Edebî metnin kendi başına konuşabilen bir şey olarak kabul edilmesi, bu anlamda otonomisini kazanması, Romantik felsefenin maruz kaldığı çeşitli eleştiriler neticesinde ancak modern dönemde ortaya çıkar. Bu anlamda, Romantik felsefeye yöneltlen en önemli eleştirilerden birisi “niyetel yanılğı” (intentional fallacy)¹⁶ ve “etkisel yanılğı” (affective fallacy)¹⁷ kavramlarıyla yeni eleştiri tarafından gerçekleştirilir. Bu iki önemli kavrama göre, edebî eserin anlamı ve edebîliği, ne eserin gerisindeki yazarın niyetinin keşfi ne de eserin okur üzerindeki etkisine bakarak ele alınabilir. Edebî eser artık, okuru bir bilince yahut somut bir gerçekliğe transfer ettiği için değil, bizatihi kendisi olarak vardır. Bu edebî metnin, ortaya çıktığı bütün bağlardan azadeleşerek otonomisini ilan edişidir. Edebî eserin semantik özerkliğini kazanması, yani onu anlama çabasının, edebî eseri oluşturan dilin gerisinde bulunan bir bilinç yahut somut gerçeklik arayışından kurtulmuş olması,¹⁸ buna paralel olarak, edebî bir eseri yorumlarken, onu sürekli olarak kendisinden hareketle başka bir noktaya transfer etme durumunda kalan okuru da bu yükümlülüğünden kurtarmış olur. Okur bir nevi üzerine tersinden giydirilmiş olan ve hareket alanını oldukça sınırlandıran bağlam gömleğinden kurtulmuş olur. Böylelikle edebî eserin özerkliğini kazandığı noktada varlık tarzı itibariyle “yeni bir okur” doğmuş olur. Yeni doğan bu okur, edebî metnin anlamını üretme noktasında radikal bir kırılma yaşayarak yepyeni bir anlam kazanır. O artık yazıyla karşılaştığında

¹⁵ Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, Tuncay Birkan (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011, s.58.

¹⁶ William Kurtz Wimsatt and Monroe Curtis Beardsley, “The Intentional Fallacy”, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, University of Kentucky Press, Kentucky 1954, s. 3-20.

¹⁷ Wimsatt and Beardsley, “The Affective Fallacy”, *The Verbal Icon*, s. 21-40.

¹⁸ Tatar, “Edebî Hermenötik”, s. 50.

gerçekten yazıyla karşılaşan kişidir. Böylelikle edebî metni anlama çabası içinde okurun, farklı bir bilince yahut somut bir gerçekliğe transferi dâhilinde, tarih-üstü bir noktaya geri döndürülemeyeceğine de işaret edilmiş olunur. Ancak diğer taraftan bu, okurun yazılı metin karşısında tarihsel olarak bir boşlukta durduğu anlamına gelmemelidir. Okurun edebî eser karşısında, tarihsel olarak etkilenmiş bilinç şeklinde varolduğu göz ardı edilemez.

Yazılı metnin otonomisini ilan edişinden sonra, okurun edebî bir eseri anlamlandırma noktasında çeşitli yorumlama teorileri/anlama tarzları açısından artık geri dönülemez (eserin ortaya çıktığı bağlama indirgenemez) bir yorumlama imkânının kapıları açılmış olur. Yorumlama/anlama tarihi içinde, açılan bu yeni yola belki en çok niyetselecilik¹⁹ olarak adlandırılan anlama tarzının direndiği söylenebilir. Ancak edebî eserin otonomluğunu savunan “yeni eleştiri, yapısalcılık, göstergebilim, postyapısalcılık” gibi farklı anlama tarzları arasında niyetselecilerin bu direnci ancak çok sınırlı ve geçici bir etki alanına ulaşabilir.²⁰

Bu noktada, girişimize başlarken art arda sormuş olduğumuz sorular belli bir açıklığa kavuşmuş olur. Yazılı metinle karşılaşan okur, onu anlamaya çalışırken, yazıyı kendi başına konuşabilen bir şey olarak görmediği müddetçe esasında yazıyla pek de karşı karşıya kalmış sayılmaz. Bu anlamda, okurun edebî metnin anlamını üreterek yazılı olan karşısında bir rol üstlenmeye başlaması, varlığını, edebî metnin otonomisini ilan etmesiyle kazanan yeni bir okurun doğuşuyla, modern bir okur sorunu olarak ortaya çıkar.

Diğer taraftan bu durum elbette, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle birlikte, yazının, başlı başına okuma ve anlama ortamını dönüştürerek, okuru edebî metnin anlamını üretmek “sitüasyon”unda²¹ bıraktığı gerçekliğini örtmez. Zira,

¹⁹ Yazılı olan bir metnin anlamına, eserle ilgili olarak (yazar yahut eserin ilk muhatapları gibi otoriter yorumlama zümreleri tarafından) önceden tasarlanan, belirlenen bir niyete dönülerek ulaşılabileceğini savunan anlama tarzı.

²⁰ Niyetselecilerle ilgili olarak yapılan ayrıntılı bir çalışma için bkz.: Burhanettin Tatar, *Felsefi Hermenötik ve Yazarın Niyeti: Gadamer vs. Hirsch*, Vadi Yayınları, İstanbul 2016.

²¹ Latince kökene sahip bu kelime, etimolojik olarak “yer, konum, mevki” anlamlarına sahiptir. Fiil olarak “yerleş(tir)mek, konumlan(dır)mak” anlamına gelmektedir. Ancak özellikle tarihsel bilinç eksenli felsefi geleneklerde sitüasyon, insanın kendisini içinde bulduğu, onu bir şeyler yapma veya karar alma durumunda bırakan, dolayısıyla kendisini doğrudan etkileyen biricik (benzersiz) tarihsel ortama referansta bulunur. Buna göre sitüasyon, içinde tarihin yeni bir gözle anlamlandırıldığı ve önceki algıların revize edildiği bir proje ortamı demektir. Bir başka deyişle, sitüasyon, kişinin kendisini daha farklı bir şekilde anlama durumunda bırakıldığı, dolayısıyla, gelecek tasarımı da yeniden biçimlendirdiği bir yansıma ortamıdır. Sitüasyon, bu yönüyle, kişiyi kendisine iade eden,

“tipografik insanın oluşumu”yla²² birlikte, sözlü olanın yazılı olana, kulağın göze teslimiyeti gerçekleşir ve Ong’un detaylı bir biçimde ele aldığı gibi, yazı insan bilincinin yapısını tümüyle değiştirmeye başlar.²³ Yazı karşısında kalan okur böylelikle kendisini daha önce bulunduğu sözlü kültür ortamından bambaşka bir edebî tecrübenin orta yerinde bulur. Davetlisi olduğu bu yeni tecrübeye okurun okuduğu şeyi anlama çabasına, yazı dışında eşlik edecek ne kanlı canlı bir anlatıcı ne bir ses tonu ne de bir vurgu bulunur. Bu anlamda, okurla yazı arasında fiziksel mekân olarak gerçekleşen bir karşılaşma, okurun edebî metnin anlamını üretmesi için gerekli olan aurayı en azından metodolojik düzlemde hazırlar. Yazılı işaretlerle sabitlenerek ortaya çıkmış olduğu ortamdan ayrılan edebî eser, şimdiki sürekli değişmekte olan olası okurlarıyla her karşılaşmasından doğacak yeni anlamlara ancak bu yolla namzet olabilir. Bu anlamda, okurla yazının fiziksel olarak karşı karşıya kalmasının anlam üretme noktasında okur için açmış olduğu imkân alanı, bu çalışma için üzerinde durulmayı gerektiren bir konudur. Ancak yukarıda ele alınmaya çalışıldığı gibi asıl sorun, okurun yazılı olanla fiziksel-mekânsal olarak karşı karşıya geldikten sonra bile esasında tam olarak karşı karşıya gelememiş olmasıdır. Bu anlamda, okurun edebî metnin anlamını üreterek yazı karşısında bir rol üstlenmeye başlaması için gereken radikal kırılma için, yazı ile okur arasında sadece fiziksel-mekânsal boyutta oluşan bir karşı karşıyalık yetersiz kalır. İhtiyaç duyulan bu radikal kırılma, edebî metnin otonomisini kazanmasıyla gerçekleşir. Yazı şeklinde sabitlenen edebî eser, yazılmış olduğu ortama yahut gerisinde saklı olduğuna inanılan herhangi bir bilince ait olmaktan kurtulmayı başarmadıkça, okuma tecrübesinde yazı ile okurun gerçek anlamda baş başa kalmışlığından bahsedilemez.

Yazı şekline bürünen bir edebî eser, zaten ancak bu şekilde karşısında duran okur için “yabancılaşmış konuşma”²⁴ haline gelebilir. Edebî bir eserin okur tarafından yorumlanması noktasında ortaya çıkan sorunlar hakkında tazelandirici ve ufuk açıcı felsefî zeminlere sahip olan Alman hermenötik düşüncesinin öncü

kendisini öncekinden farklı bir şekilde kavramasına imkân veren bir reflektif bilincin doğduğu ortamdır. Bu anlam zenginliği yüzünden sityasyon kelimesini Türkçe ‘durum’, ‘ortam’ gibi kelimelerle ele almak bize yeterli görünmemektedir.

²² Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*: University of Toronto, Toronto 1962. Türkçe çevirisi için bkz.: *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu*, Gül Çağalı Güven (çev.), YKY, İstanbul 2001.

²³ Yazı, insan bilincini en çok değiştiren tekil buluştur. Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlü Teknolojileşmesi*, Sema Postacıoğlu Banon (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 97.

²⁴ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s. 183.

isimlerinden Gadamer'in ifadesiyle, her yazı bir tür "yabancılaşmış konuşma"dır ve yazının bu işaretlerinin tekrardan konuşmaya ve anlama taşınması gerekir. Bu anlamda edebî bir eser, yazılı işaretlerle sabitleşerek normalde karşılıklı konuşma şeklinde gerçekleşen orijinal iletişimin sözlü diyalog ortamından uzaklaşır ve her okur için "yabancılaşmış bir konuşma" halini alır. Oysaki ele almaya çalışıldığı gibi, edebî eser otonomisini kazanana kadar karşısında duran okur için bir türlü yabancılaşmış bir konuşma haline gelemmez. Bu özerklik ilanına kadar yazı, kendisini anlama çabası içerisinde olan okurun karşısında, yabancılaşmış bir konuşma olarak değil de, belli bir bağlama ait olan, okuru belli bir ortama yahut bilince taşıyan bir aşinalık içerisinde durur. Yazının yabancılaşmış bir konuşma haline gelmesiyle, okurun edebî metnin anlamını üretme noktasında rol üstlenme zorunluluğu ortaya çıkar. Böylelikle, edebî bir metni anlama çabası, kendisine yazı ve kendi tarihselliği dışında katkı sunacak bir bağlamın bulunmadığı, öncekilerden farklı bir okurun (modern okur) üstlendiği rol eşliğinde yeni bir boyuta taşınır.

2. Yabancılaşmış Konuşma Olarak Yazı

Modern okur sorununun tarihsel arka planının ele alınması itibariyle sürdürülen tartışmada gelinen noktada ortada, yabancılaşmış bir konuşma olarak yazı ile anlama çabasına yazı ve kendi tarihselliği dışında eşlik edecek bir şey bulunmayan modern okur kalır. Edebî eserin yazı şekline bürünerek yabancılaşmış bir konuşma halini alması, bu yabancılaşmış konuşmanın tekrardan konuşma ortamına/anlama geri döndürülmesi noktasında okurunun üretimini gerekli kılar. Bu anlamda denilebilir ki, yazı yabancılaşmış bir konuşma halini alana kadar, karşısında duran okurunun yardımına, üretici katkısına hiçbir zaman bu denli muhtaç olmamıştır. Okurun edebî metin karşısındaki üretici konumunu vurgulayan ve okuma edimi üzerine odaklanan çeşitli yorumlama teorileri/anlama tarzları eşliğinde okurun rolü üzerine tartışmak, alanın temel sorunlarına dâhil olmak, bu noktadan sonra daha gerçekçi bir hal alır.

Yabancılaşmış konuşmanın yeniden konuşma ortamına döndürülmesi çabası içerisinde, okurla yazı arasında "aşılması gereken bir mesafe"nin varlığı da açığa çıkar. Aşılması gereken mesafe, bir taraftan okurla metin arasında edebî eserin doğası itibariyle nihayete erdirilemeyecek bir gerilimi oluştururken diğer taraftan da okurun yazı karşısında yaratıcı üretimini mümkün kılan şeydir. Okurun edebî metin karşısında üretken tavrını vurgulayan ve okuma edimi üzerine odaklanan çeşitli

yorumlama teorileri/anlama tarzları, yabancılaşmış konuşma ile modern okur arasında açığa çıkan bu gerilimin giderilip giderilemeyeceği hususunda takınmış oldukları tavırlara göre farklı duruşlar sergiler. Okurla yabancılaşmış konuşma arasındaki bu gerilimin aşılabileceğini düşünen yorumlama teorileri/anlama tarzları olduğu gibi, bu gerilimin hiçbir zaman aşılamayacağını öne sürenler de mevcuttur. Diğer taraftan bu gerilimi aşma çabasının, anlama çabasının bizatihi kendisi olduğunu savunanlar da bulunur. Yeni eleştiri, yapısalcılık, göstergebilim gibi bu gerilimin ehil okurun elinde aşılabileceğini düşünen yorumlama teorileri/anlama tarzları bu tavırlarıyla edebî eserin tüketilemez potansiyeline zeval getirme tehlikesini barındırırken, bu gerilim aşılrken okurun bu durumdan nasıl etkilendiği sorunuyla pek ilgilenmez görünür. Göstergelerin sürekli ertelenişini savunan Derrida'nın ve yapılan her okuma arasındaki farklılığa dikkat çekerek okuma ediminin imkânsızlığı üzerine odaklanan Paul de Man'ın görüşleri özelinde postyapısalcılıkta görülebileceği üzere, bu gerilimin asla aşılamayacağını düşünenler ise, okuma tecrübesini okur için manasız bir noktaya taşır. Alman hermenötiğinden beslenen edebî hermenötik ve Jauss'un görece felsefî hermenötik etkisinde kalarak tasarlamış olduğu alımlama estetiğinde ise, bu gerilimi aşmanın anlama çabasının bizatihi kendisi olduğu vurgulanarak hem okuma tecrübesi okur için anlamlı bir hale getirilir, hem de gerilimi aşma çabası içindeki okurun bu durumdan nasıl etkilendiği ile daha yakından ilgilenilir.

Dikkat edilirse bahsedilen bu yorumlama teorileri/ anlama tarzları, metnin otonomisini kabul edip temelde bir şekilde okuyucunun edebî metin karşısındaki üretken aktivitesine dikkat çekse de, okurla yazı arasında yer alan aşılması gereken mesafe karşısında farklı görüşlere sahiptir. Bu da, okuma süreciyle vuku bulan yazı ve okur arasındaki ilişkinin, her yorumlama teorisi/ anlama tarzı içinde farklı bir boyuta taşınmasına neden olur. Her ne kadar, edebî eser otonomisini kazandıktan sonra çeşitli yorumlama teorileri/anlama tarzları arasında okurun üretkenliğine (rolüne)²⁵ yapılan vurgu ortak olsa da esasında her yorumlama teorisi /anlama tarzı

²⁵ Bu çalışmanın isminde yer alan ve okurun edebî metin karşısındaki üretken aktivitesine dikkat çeken “okurun rolü” ifadesinin, birbirinden farklı yorumlama teorileri/anlama tarzları içerisinde (Umberto Eco'nun sınırsız semiotik'inden Louise Rosenblatt'ın transaktif eleştiri anlayışına kadar) okurun konumunu anlatmak için kullanılıyor olması bu durumla ilgilidir. Umberto Eco, “The Theory of Signs and the Role of the Reader”, *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 14, No. 1, Spring, 1981, s. 35-45. Louise M. Rosenblatt, “The Reader's Role”, *The English Journal*, Vol. 49, No. 5, May, 1960, s. 304-310+315-316.

içinde farklı bir okur, farklı bir metin algısı tasarlanmaya ve ortaya çıkmaya devam eder.²⁶

Okurun edebî metin karşısında üretici bir konuma geçmiş olması, bir diğer deyişle, edebî metnin biçimlendirilmesinde rol üstlenmesi, muhakkak ki Ingarden'in ifade ettiği şekliyle metin karşısında aktif olan bir okuru ön plana çıkarır. Okur bu anlamda edebî metnin biçimlendirilmesinde belli bir rolü üstlenmiş olur. Ancak tüm üreticiliğine rağmen üstlenmiş olduğu bu rol, okurun edebî metnin biçimlendirilişine katılışını, ona eklemlenişini beraberinde getirmez. Edebî metnin otonomlaşmasıyla yeni eleştirinin bilimsel okur kimliğiyle oluşturmak istediği böylesi aktif, üretici bir okurun ortaya çıkmış olması, okuma sürecinden aynı zamanda ontolojik olarak da etkilenen bir okurun ortaya çıktığı anlamına gelmez. Yine başka yorumlama teorileri/ anlama tarzları arasında farklı tezahürleri görülen; edebî metni oluşturan dilin işaretler sistemini, gizlenen kodlarını çözen, sürekli ertelenen gösterilenler arasında bir dil oyununun içerisinde yer alan yahut da edebî metnin tüketilemez potansiyelini kendi bilincine indirgeyerek açıklamalar getirmeye çalışan bu üretici, aktif, bilimsel okurun aynı zamanda varlığını da etkileyen bir okuma tecrübesi gerçekleştirdiğini iddia etmek mümkün görünmez. Edebî metnin oluşturduğu dil oyunlarını çözmeye çalışan bu üretken okur, kendi varlığını etkileyen ontolojik bir süreç olarak bir okuma tecrübesi yaşıyor olmanın uzağındadır. Bu okuma ortamında, okurun dünyası ile metnin dünyasının karşılıklı bir biçimde birbirini etkileyen, birbirini biçimlendiren ilişkisi canlılığını yitirir. Edebî metnin anlamının biçimlendirilmesinde okurun üstlendiği rol, diyalog halindeki iki dünyanın birbirini etkilemesi anlamında “okurun dünyasının biçimlendirilmesinde metnin rolü” şeklinde tersinden okunduğunda, hükümsüzleşerek iddiasını terk etmek durumunda kalır. Metnin dünyasının okurun dünyasını biçimlendiremediği noktada ise, daha önce edebî eserin otonomisini kazanmasıyla elde ettiği ifade edilen konumunun yeniden değişerek farklı bir tehlikeye doğru evrildiği fark edilir. “Yazılı metin kendi adına konuşabilir”den “yazılı metin sadece gösterendir”e doğru evrilen bir değişimdir bu. Yazı, sadece gösterebilen olduğu yerde, okurun dünyasına etki edecek farklı bir

²⁶ Richard Palmer, “Postmodern Hermenötik ve Okuma Edimi” adlı makalesinde, son onyıllar boyunca okuma edimine odaklanan okur merkezli, psikanalitik yönelimli yahut da yapısalcılık ve semiotik gibi birbirinden çok farklı yorumlama teorileri/anlama tarzları içerisinde, okurun üretken aktivitesine (yaratıcı ve performatif tavrına) bir şekilde yer verildiğini ifade eder. Richard E. Palmer, “Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading”, *Notre Dame English Journal*, 15/3, Summer, 1983, s. 55.

dünyayı açma gücüne sahip olamayacaktır. Ancak yazının kendi başına söyleyebilen olabildiği bir okuma tecrübesinde edebî eser, kendisine kulak verildiği takdirde karşısındakini etkileyen dünyasını açığa çıkarabilir.

Peki, yazılı olan edebî metnin söyleyebilen metin olarak dünyasını açması, nasıl bir okuma tecrübesi içerisinde gerçekleşebilir? Başka bir şekilde soracak olursak, yazıldığı için yabancılaşmış bir konuşma haline gelen edebî metni mevcut konuşma ortamında kendi adına bir şey söyleyen metin düzeyine erişirmek nasıl bir okur ve metin ilişkisini gerekli kılar?

Kanaatimizce yazıyla sabitleşen yabancılaşmış konuşmanın, okurun şimdisiyle yeniden bir iletişim ortamına girebilmesi, öncelikle edebî metnin kendisine kulak verilmesi gereken bir “ses” olduğunun fark edilebilmesini gerektirir. Yabancılaşmış konuşmanın doğal iletişimin karşılıklı konuşma ortamına geçebilmesi, yazı ile okurun birer partnere dönüşerek aralarında diyalojik bir ilişkinin başlayabilmesi ancak, okurun kendisine kulak vereceği bir sesle başlayabilir.

Ancak gelin görün ki, çeşitli edebî metni yorumlama teorilerinin, görüşlerini ortaya koyarken seçmiş oldukları kelimelere, örmüş oldukları sözcük ağlarına dikkatlice bakmak bile, onların okurun edebî metin karşısında üstlenmiş olduğu konum hakkında nasıl bir algıya sahip olduklarını anlamamız noktasında büyük ipuçları taşır. Edebî metni yorumlama teorileri/anlama tarzlarının, metnin dünyası ve okurun dünyası arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışırken kullandığı kelime repertuarını gözlemlediğimizde, bu kelimelerin ilginç bir biçimde, bir taraftan “görme”, diğer taraftan ise “dinleme” etrafında kümelenmekte olduğu görülür. Bu kümelenişin iki farklı alana doğru bu şekilde örülüyor olması, daha önce işaret edildiği üzere “kendi başına söyleyebilen yazı” ile “kendi başına gösterebilen yazı” şeklindeki perspektif ayrımından ileri gelir. “Metinde neler olup bittiğini görme, gösterme, gösterge, gösterilen, göstergenin ertelenmesi, metnin görüntülere indirgenmesi/ metnin sesini dinleme, metnin konuşması, metnin söylemesi, metne kulak verme” şeklinde “görme ve söyleme” alanlarında örülen bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Görme etrafında biriken kelimeler modern dünyada metnin anlamının daha ziyade görülen ve gösterilebilen bir anlam olarak algılanmasıyla ilgiliyken, dinleme etrafında biriken kelimeler bu hususta daha ziyade, görülen ve gösterilebilen bir anlam algısının göz ardı ettiği kişiden kişiye aktarılamayan biricik bir tecrübeye dikkat çeker. Bu

çalışmanın kurgulanma biçimine bakıldığında, okur ile metin arasında okumayla gerçekleşen diyalojik ilişkiyi anlamaya çalışırken daha ziyade, “söyleme/ dinleme” etrafında kümelenen bir kelime repertuarına dikkat çekmeye çalışılacağı görülecektir. Ancak dinlemeye ait olarak benimsenen bu repertuarın, “görmeyi” içeren repertuarı zaten içermek zorunda olduğunu ifade etmek gerekir. Edebî metnin yorumlanması noktasında salt görme etrafında kümelenen kelimeler daha ziyade, metinde neler olup bittiğini açıklama, anlama, analize tabi tutarak görünür kılma yoluna gider. Bunu yaparken de metni okurun önünde konumlandırarak onu durağan ve sessiz bir nesne haline getirir. Oysaki edebî metnin söyleyen dünyasını “dinleme” etrafında toplanan kelimeler, en basit şekliyle metnin, onu önümüzde istediğimiz gibi konumlandırmamıza karşı koyan bir sese sahip olduğunu varsayar. İşin ilginç ve tartışılmaya değer tarafı ise, hem “gösterge” hem de “söyleyen” olduğu durumda, edebî metnin anlamını şekillendirme çabası olarak, okura belli bir rolün verilmiş olduğunun varsayılmasıdır. Her iki durumda da bir şekilde okurun edebî metin karşısındaki üretken aktivitesine dikkat çekilir. Oysaki böylesi bir “gösterge” ve “söyleme” karşıtlığında okurun üstleneceği rol de birbirinden farklı olacaktır.

Bu çalışmada, edebî eseri “görülebilir, gösterilebilir” bir şey olarak görme ile onu kendisine kulak verilen bir “ses” olarak kabul etmenin, metin ile okur arasındaki ilişkiyi radikal bir biçimde etkileyerek edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun rolünü büyük ölçüde değiştireceği iddia edilecektir. Bu anlamda “yazının kendi başına gösterebilen” olduğu bir okuma süreci ile “yazının kendi başına söyleyebilen” olduğu bir okuma tecrübesiyle ortaya çıkan okur arasındaki varoluşsal anlamdaki büyük farklılığa dikkat çekilecektir. Zira “yazının kendi başına gösterebilen” olduğu bir okuma sürecinde, okur sadece metinde gördüklerini göstermeye, onu analiz etmeye çabalayan bir role bürünerek önünde sessizce duran metnin anlamını biçimlendirir. Bu durumda okuma, okurun zihinsel bir çabasına, bir imaj oluşturma etkinliğine, dil oyunu içerisinde oyalanışına işaret eder. Oysa, “yazının kendi başına söyleyebilen” olduğu okuma sürecinde, kulak kesildiği sesle karşılıklı olarak kurdukları diyalog içinde sahip olduğu rol gereği okur, gerçek bir partner olarak metnin diyalogu yönlendirmesine maruz kalarak, metni biçimlendirirken ayrıca metin tarafından da biçimlendirilir. Böylelikle okuma, sadece metnin biçimlendirildiği değil okur üzerinde varoluşsal olarak bir etki yaratarak aynı zamanda okuru da şekillendiren, onu dönüştüren bir tecrübe haline

gelir. Tüm bu söylenenler göz önünde bulundurulduğunda, edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun rolünün ancak yabancılaşmış bir konuşma haline gelen yazı karşısında başlayabileceği; yabancılaşmış bir konuşma olarak edebî metnin karşısında okurun rolünün ise, bu yabancılaşmış konuşmaya yeniden ve gerçek anlamda “kendi başına söyleyebilen” bir metin haline gelme fırsatını sunmak şeklinde ortaya çıkabileceği savunulacaktır. Böylelikle, okurun, gerçek anlamda “kendi başına söyleyebilen” olarak önünde açılan edebî eserin dünyasına kulak vermesi ve ona katılması ele alınacaktır.

Bu bağlamda bu çalışmaya, okurla edebî metin arasında böylesi bir ilişkiyi mümkün kılacak olan bir ilişkiye (edebî eser ile okur arasında tarihsel olarak kurulan) yer açacağı düşünülen “hermenötik bir çabanın” eşlik edeceğini belirtmeliyiz. Çalışmaya hâkim olacak olan bu hermenötik çaba, aynı zamanda okurun edebî metin karşısında anlam üretmesi açısından okura doğrudan ya da dolaylı olarak çeşitli üretici roller yükleyen çeşitli yorumlama teorileri/ anlama tarzlarının, bu noktada sahip olduğu bazı problemleri açığa çıkarma imkânını sunacaktır. Palmer’ın tamamlamadığını ifade ettiği projesinin amacını bizlere aktarırken vurguladığı gibi, “Alman hermenötik teorisinde edebiyat yorumundaki problemleri daha köklü ve kapsamlı olarak anlamak için gereken felsefî temeller”²⁷ bulunmaktadır.

Bu minval üzere, birinci bölümde, ilk olarak okurun yazı ile karşılaşmasının okuma ve anlama ortamını nasıl dönüştürdüğü ele alınacaktır. Yazının, konuşma ortamından kopmasının, anlama ve yorumlama noktasında, Platon’un iddia ettiği gibi “bir zayıflık ve çaresizliğe” değil, tam tersine, okurun kendisi karşısında anlam üretebileceği ve asla tam olarak tüketemeyeceği bir açık alan haline gelmesine vesile olduğu savunulacaktır. Bu noktada, edebî eserin yazı şeklinde sabitleşerek konuşulan sözün doğal iletişim ortamının sınırlı katılımcılarının darlığından (her türlü duygusal bağlarından) ve ortaya çıkmış olduğu ortamın zamansal/mekânsal hudutlarından kurtularak kendisini okuyabilen herkesin üzerinde eşit pay sahibi olduğu bir anlam alanına yükselebileceği bir metodolojik avantaj elde etmiş olduğu ifade edilecektir. Edebiyatın belli bir süreklilik formu içerisine girmesini sağlayan yazıyla sağlanan bu metodolojik avantajın, okuru edebî metin karşısında anlam üretmek durumunda

²⁷ Richard E. Palmer, *Hermenötik*, İbrahim Görener (çev.), Ağaç Kitapevi, İstanbul 2008, s. 31.

bıraktığı iddia edilecektir. Ancak diğer taraftan bu durumun tek başına yeterli olmayışı, okurun edebî metnin anlamını üretmesi noktasında ihtiyaç duyulan radikal kırılmanın esasında, edebî metnin belli bir bağlama ait olmaktan uzaklaşarak otonomisini kazanan yabancılaşmış bir konuşma haline gelmesiyle gerçekleşebileceği savunulacaktır.

İkinci bölümde ise, birinci bölümde tartıştığımız konular çerçevesinde, yazılı olanın okunuşu etrafında okura yönelik dönüşün ve yazılı kültüre aşına kılınan okurun yükselişinin yaşandığı dönem olarak son dönem Osmanlı edebiyatına²⁸ yönelinecektir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin izlerinin görüldüğü bu dönemin, yazılı kültüre aşına kılınan okurun yükselişine sahne olması anlamında Türk edebiyatında okuma ve anlama ortamının kabuğunun kırıldığı dönem olduğu iddia edilecektir. Bu bağlamda, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında matbaanın çoğalması vesilesiyle yazma eserlere üstün hale gelen basma eserler etrafında, yazının, otoritenin alanından tüm okurların eşit pay sahibi olduğu herkesin alanına çekildiği, bu açık alanda, yazılı olanın önüne açılan dünyası içinde okurun, anlam arayışı içine itilerek anlam üretmek sitüasyonunda bırakıldığı ifade edilecektir. Ayrıca, evlere okuma saatini sokan ve bugün anladığımız anlamda müstakil okumaların kapısını aralayan bir yazar ve açtığı matbaalarla, sarayın ve soyluluğun sağladığı hamiliğin gerilemesi ile yazar ile okurlar arasında oluşan boşluğu dolduran yayımcı kimliğiyle Ahmet Mithat Efendi'nin son dönem Osmanlı edebiyatında okuma ve anlama ortamının dönüşmesi üzerindeki yapıcı etkisine odaklanılacaktır. Bu anlamda, Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın hatıratlarından yola çıkılarak, Türk edebiyatında yükselen okurun, yazılı kültüre aşına kılınmasında Ahmet Mithat Efendi ve eserlerinin sahip olduğu rol ön plana çıkartılacaktır.

Ancak diğer taraftan, birinci bölümde ele alındığı üzere yazılı kültüre aşına kılınan bir okurun oluşmasına rağmen, edebî metin karşısında anlam üretmek zorunda kalan modern okurun, Türk edebiyatında da ancak, yorumlanması sırasında,

²⁸ “Son dönem Osmanlı edebiyatı” adlandırması, her ne kadar sınırları net olarak belirlenemeyen, geniş bir inceleme alanına işaret ediyor olsa da, Türk edebiyatında okurun edebî metin karşısındaki rolünü büyük ölçüde etkileyen okuma ve anlama ortamının dönüşümünü ele alabilmek böylesi geniş bir döneme yönelmeyi gerekli kıldı. Bu adlandırma itibariyle, dinleme/ okuma alışkanlıklarının değişimini izleme anlamında, Osmanlı edebiyatının son yüzyılları kabaca ele alınıyor olsa da, çalışmanın asıl odak noktasının, Ahmet Mithat Efendi eserlerinin okuma ve anlama ortamını dönüştürmesinde üstlendiği rol etrafında, basma kitabın yazma kitaba kesin üstünlük kazandığı, bugün anladığımız anlamda okuma alışkanlığının ortaya çıktığı, yazılı olana aşına okurun yükseldiği ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı olduğunu belirtmeliyiz.

belli bir bağlama ait olmaktan uzaklaşarak yabancılaşmış bir konuşma haline gelen bir edebî metin karşısında yükselebileceği savunulacaktır. Bu anlamda, Ahmet Mithat Efendi eserlerinin belli bir bağlama ait olmayan bir yabancılaşmış konuşma haline gelmesinin onları bambaşka bir yorumlanma alanına taşıdığı iddia edilerek, Türk edebiyatında edebî metin karşısında anlam üreten modern okurun bir örneğine, bu dönüşen Ahmet Mithat Efendi okumaları etrafında rastlanabileceği ifade edilecektir. Ayrıca bu durumun, belli bir bağlama ait olmaktan uzaklaşarak otonomisini ilan eden Mithat Efendi eserlerinin zamanla değişen bir anlam ufkuna sahip olmasından ileri gelmiş olduğu savunulacaktır.

Üçüncü bölümde ise, artık yabancılaşmış bir konuşma haline gelerek okurun anlamını biçimlendirmesi noktasında rol üstlenmesine açık ve ihtiyaç duyan bir şeye dönüşen yazının, kendi adına konuşmak yerine sadece “gösterme” işlevini üstlenmesinin metin ve okur arasındaki ilişkiyi nasıl etkilediği ele alınacaktır. Her ne kadar okurun üretkenliğini gerektiriyor olsa da, bu durumun ortaya çıkardığı, edebî metnin sessizleştirilmesi sorunu çeşitli yorumlama teorileri/anlama tarzları içerisinde incelenecektir. Böylece, modern eleştirinin bir tezahürü olarak Anglo-Amerikan yeni eleştirisinde, (ayrıca, kabaca biçimcilik, göstergebilim, yapısalcılık ve postyapısalcılık içerisinde) okurun yazılı olandan aşırı beslenmesiyle; okur tepki eleştirisi içerisinde ise, okurun kendi dünyasına kulak kesilmesiyle oluşan edebî metnin sessizleştirilmesi sorunu ele alınacaktır. Bütün bu incelemelerin sonucunda, metnin sessizleştirilmesi ile ortaya çıkan bu edebî metin/okur ilişkisinin, yabancılaşmış bir konuşmanın yeniden konuşma ortamına dönebilmesi için gerekli olan karşılıklı diyalojik ortamın oluşabilmesi bağlamında yeterli olmadığı dile getirilecektir. Bununla ilgili olarak bu bölümde ayrıca, yabancılaşmış bir konuşmanın yeniden konuşma ortamına dönebilmesini sağlayacak bir diyalojik ortamın oluşabilmesi için gerekli olan metin kavramının, onun sessizleştirilmesi değil tam tersine ona kendi başına söyleyebilen olma şansının verilmesi durumunda açığa çıkabileceği ele alınacaktır. Zira okurun rolü ve bir okuma fenomenolojisinin okur üzerindeki etkisi, sessizleştirilmiş bir metin karşısında değil, okuruna seslenerek önünde yeni bir dünya olarak açılabilen bir metin karşısında, okurla metnin sahip oldukları ufukların kaynaşması şeklinde ortaya çıkabilir. Edebî metin ses/sizleştirildiği noktada, karşısındaki okurla ufuklarının bir daha gerçek anlamda

kaynaşamayacak olması anlamında, aynı zamanda okursuzlaştırılmış (sizsizleştirilmiş) olur.

“Kendi başına gösterebilen metin” ile “kendi başına söyleyebilen metin” arasındaki farklılık karşısında okurun konumunu ele alan bu çalışma zeminsel olarak, okuma sürecinde vuku bulan, “yazı” ile “ses, konuşma” arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurmak durumundadır. Buna göre, birinci bölümde ifade edilmeye çalışıldığı gibi edebî bir eserin yorumlanması sürecinde “yazı”nın okurun anlam üretmesinde açmış olduğu imkânlarla karşın, okurun metnin “söyleyen, konuşan” dünyasından uzaklaşması da çeşitli problemleri beraberinde getirir. Edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun üstlenmiş olduğu rol bu anlamda, “yazı” ve “ses” arasındaki koparılamaz bir ilişkinin, hermenötik spiralın varlığında ortaya çıkabilir.

Edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun üstlendiği rolü Batılı teorik tartışmaları dışarıda bırakmadan ve Türk edebiyatında dönüşen okuma ve anlama ortamını dikkate alarak ele alabilmek, bu çalışmanın böylesi bir kurgulanış içerisine girmesini gerekli kıldı. Böylelikle, öncelikle yorumlama/anlama tarihinde yazılı metinlere yönelik algının Batıda nasıl ortaya çıktığı ve dönüştüğü kabaca ele alındı. Sonrasında yazılı kültürün okuma ve anlama ortamını dönüştürerek edebî metin karşısında okurun konumunu nasıl etkilediği noktasında, yazılı kültürün açığa çıktığı son dönem Osmanlı edebiyatına yönelindi. Diğer taraftan, okurun rolünü anlamaya çalışmada en önemli felsefi zemini sunan 20. yy.’a ait teorik tartışmalar, Türk edebiyatı ve eleştirisi içerisine yeterince giremediği için, tekrardan okurun edebî metin karşısında üstlendiği role dikkat çeken Batılı teorilere dönüldü.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANLAM ÜRETME SİTÜASYONUNDA EDEBÎ METİN VE OKUR

1.1. Okuma ve Anlama Ortamının Dönüşümü

Okurun edebî metin karşısında anlam üretme noktasında yazılı ifadenin sunmuş olduğu imkân ve sınırlılıklar üzerinde konuşmaya başlamak, konunun okurun bir dinleyici/izleyici olarak sözlü ifadeyle kurduğu ilişkiyle birlikte düşünülmesini gerekli kılar. Yazılı ifadenin, anlamının oluşumu noktasında sağlamış olduğu katkı ve sınırlamalar üzerinde düşünmeye yöneldiğimizde, kendimizi onun sözlü ifadeye göre nasıl bir konumda durduğunu, iki iletişim biçimi arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları anlamaya çalışırken bulmamız büyük ölçüde bununla ilişkilidir.

Yazılı ve sözlü kültür arasında böylesine derin ve birbirlerini anlamlı kılan bir ilişkinin varlığı, anlama ve yorumlama tarihi içerisinde ikisini sık sık karşı karşıya getirmiştir. Bu karşı karşıya geliş, Platon'un yazılı olanın çaresizliği ve zayıflığını vurgulayışından Derrida'nın fonosentrizme (sesmerkezcilik) karşı tartıştığı logosentrik²⁹ (locikosentrik, mantıkmerkezcilik) felsefesine³⁰ kadar, kendisini

²⁹ Logosentrizmi, motomot bir çeviriden bekleneceği üzere "sözmerkezcilik" olarak çevirmek, kelimenin uzun yıllar içerisinde kazanmış olduğu anlam dünyasını büyük bir tahribata uğratar. Sözmerkezcilik ifadesinin Türkçe'de kazanmış olduğu anlam alanının yazımerkezcilikten ziyade ses merkezliliğe yakın olması onu Derrida'nın vurgulamaya çalıştığı anlamdan uzaklaştırır. Bu ise, logosentrizm sözcüğünün Türkçe'ye çevrilmesini daha çetrefil bir hale getirir. Bu çalışmada, ele alınan konu itibarıyla logosentrizmin daha ziyade, sesmerkezcilikle karşıtlık oluşturan yazımerkezcilik anlam alanına odaklanılacaktır. Odaklanılan bu anlam alanı logosentrizm sözcüğünü yazımerkezcilik olarak çevirmenin tercih edildiği anlamına gelmemelidir. Diğer taraftan, logosentrizmin Türkçe'ye çevrilişi hususunda Hüsamettin Arslan'a ait olan şu açıklama dikkate alınmıştır. "Logosentrik" terimi motomot çevirisi, "logosmerkezci," "sözmerkezci" diye tercüme edilebilir. Türkiye'de genellikle de böyle yapılır. Fakat bu tercüme sorunludur; çünkü "logos" Grekçede yalnızca söz anlamına gelmez; "akıl" ve "mantık" gibi anlamları da vardır. Ayrıca Derrida'nın "dile" pozitif vurgusu dolayısıyla Batı felsefesinde durduğu yer dikkate alındığında "logosentrik" "sözmerkezci" terimiyle karşılanamaz. Daha yerinde bir karşılık "locikosentrik," yani "mantıkmerkezcilik" olabilir. Bu durumda, Kıta felsefesi geleneginden bakıldığında, "logosentrizm" in karşılığı "söz-merkezcilik" değil, "mantık merkezcilik" tir. Derrida'nın keskin elesjiriye tabi tuttuğu ve yukarıdaki ifadelerinden de rahatlıkla anlaşılabileceği gibi şey işte tam budur, "sözmerkezcilik" veya "dilmerkezcilik" değil. Hüsamettin Arslan (çev.), Jacques Derrida, "Dekonstrüksiyon ve Öteki", Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler, Kıta Felsefesi Tartışmaları, Richard Kearney (haz.), s.166.

genellikle ikisinden birisinin diğere göre öncelendiğı, baskın kılındığı tartışmalar³¹ bünyesinde gösterir. Sözlü ve yazılı kültür arasındaki bu keskin ayrımın eşğine geldiğimizde ise ortaya yanıtlanmayı bekleyen şu soru çıkar: Birisini anlamaya çalışmaya başladığımız anda, bir diğeri üzerinde düşünmeye bu denli muhtaç ve bağımlı olduğumuz iki şeyi birbirinden bu kadar keskin ve bağımsız çizgilerle ayrıştırabilmek ne denli mümkündür? Farklı bir deyişle, yazılı ve sözlü olan arasındaki bu kutuplaştırıcı ayrılık ne derece doğruluğı değiştirilemez bir doğru olarak kabul edilebilir?

Vico'nun Yeni Bilim'in altın pasajında vurguladığı gibi, harflerin kökenini dillerin kökeninden ayrı bir problem olarak ele almak, bilginler tarafından oluşturulmuş bir yanılsamadır, zira harfler ve diller tabiatları gereğı birbirlerine bağlıdır. "Çünkü bütün uluslar kökende sessiz oldukları için konuşmaya yazarak başla"mışlardır.³²

Yazı ve konuşmanın önceliğı-sonralığı konusunda ezber bozan ve her ikisinin iç içe geçmişliğini vurgulayan Vico'nun sahip olduğu noktaya, çalışmamızın son kısmında daha geniş bir alan açılacak olsa da, anlama/ yorumlama konusunda sahip olduğumuz perspektifin, yazı ve konuşmanın iç içe geçmişliği, birbirinden ayrılamazlığı üzerine konumlandığını belirtmemiz tartışmamızın izleyeceği kurgulanış hakkında belirli bir güzergâh çizebilir.

Yazı ve konuşmanın birbirinden keskin biçimde ayrılmasının ortaya çıkaracağı sorunlarla ilgili olarak nihayetinde doğru bir noktaya varabilmek adına, sözlü ve yazılı ifade biçiminin anlama/yorumlama sorunu üzerine nasıl bir etki yaptığına yönelmek gerekir. Bu anlamda, sözlü ifade ortamından yazılı ifade ortamına

³⁰ Derrida'nın Gramatoloji adlı eseri, logosentrizmin (locikosentik, mantıkmerkezcilik) sahip olageldiğı anlam dünyasının yapı sökümlü (dekonstrüksiyonu) üzerine kuruludur. Rousseau'nun ses ve yazı karşılaştırmasında her zaman öne çıkarttığı fonosentrik (sesmerkezcı) söylem, Gramatoloji'de logosentrizm lehinde bir dönüşüme uğrar. Bu anlamda "Metin dışı [...] yoktur." (There is no outside-text/ il n'y a pas de hors-texte) *Gramatoloji*'nin en fazla öne çıkarılan cümlesi olmuştur. Jacques Derrida, *Gramatoloji*, İsmet Birkan (çev), Bilgesu Yayınları, Ankara 2011, s. 242.

³¹ Bu anlamda, öne çıkan isimler olarak, yazının büyük çaresizliğini savunan Platon'u, aralarındaki geist/ruh ve harf konusunda tartışmayla bilinen Schiller ile Fichte'yi, anlama problemi karşısında sözlü olan karşısında yazının hermenötik önemini küçümseyen Schleiermacher'ı, *Gramatoloji Üzerine* adlı eserini yazıyı sözlü olana göre değersizleştirmekle suçladığı Rousseau'nun iddiası üzerine kurarak yazıyı savunması vesilesiyle Derrida'yı, yazılı olanla sözdeki nefesin yerini şeklin aldığı yazının zayıf bir yönü olarak ele alan Bergson'u sayabiliriz.

³² Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, Sema Önal (çev.), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2007, s. 181.

geçmenin, okurun edebî metin karşısında üretici katkısını nasıl bir boyuta taşıdığı noktası üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Bugün kendimizi her ne kadar yazılı kültürün içine doğmuş olarak bulsak da, gelenek dediğimiz şeyin karakteri itibariyle temelde sözel oluşu, şüphesiz edebiyatın oluşum sürecini de kapsar. Edebî kültürün, Yunanca etimolojik kökeni “konuşma sevgisi”³³ olan filolojiden (*philo-* “loving” + *logos* “word, speech”) daha ziyade “yazmaya, yazılı olana” işaret eden edebiyata (literature) uzanan çizgisi içerisinde elbette, sözel geleneği anlamaya çalışmanın bir önceliği bulunur. Bu önceliğe yönelik ayrıca, içinde bulunduğumuz yazılı kültürü farklı bir gözle görebilmenin de imkânıdır. Yazılı kültürün oluşturmuş olduğu bilincin etkisiyle Roman Jakobson gibi isimler bugün filolojiyi her ne kadar “yavaş okuma sanatı”³⁴ olarak tanımlayarak okumayla, dolayısıyla yazılı olanla ilişkisine dikkat çekse de, bugün anladığımız anlamda edebiyat kültürünün “konuşma sevgisi”nden, konuşma ortamından ayrılarak okuma ortamına transfer oluşu uzun bir zaman içinde gerçekleşir.

Edebî bir eserin, sözel ve yazılı kültür ortamlarında nasıl tecrübe edildiğine bakıldığında, bunun ilkinde “konuşma” diğerinde ise yazılı “kelimeler” eşliğinde vuku bulduğunu görürüz. Dolayısıyla edebî eserle kurulan bu ilişkiyi ilkinde iletişimin doğal konuşma ortamı belirler ve etkilerken ikincisinde durum pek de böyle değildir. Kelimeler eşliğinde tecrübe edilen şey, yazı şeklinde sabit bir hale gelerek iletişimin doğal konuşma ortamından uzaklaşır. Bu şekliyle o, aynı zamanda kendisini tecrübe eden kişi tarafından yeniden bir konuşma ortamına taşınmayı bekleyen haline gelir. Bu durumda ortaya, dinleyici/izleyici ve okur şeklinde, sözel ve yazılı kültürün üretmiş olduğu iki farklı muhatap çıkar. Bunlardan birisi, edebî eserle zaten bir konuşma ortamı içerisinde karşılaşan dinleyici/izleyici iken diğeri yazı şeklinde karşılaştığı edebî eseri yeniden bir konuşma ortamına taşınması gerekli kılınan okurdur. Bu noktada “edebî bir eserle sözlü olarak karşılaşan dinleyici/izleyici ile yazılı olarak karşılaşan okuru sahip oldukları dinleme/okuma ve anlama ortamı itibariyle eşit bir çizgiye yerleştirebilmemiz mümkün müdür?” sorusu

³³ Greek philologia “love of discussion, learning, and literature; studiousness,” from philo- “loving” (see philo-) + logos “word, speech” (see logos). “Philology”, *Online Etymology Dictionary*, http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=philologia (05.09.2017).

³⁴ Watkins filolojinin ne anlama geldiğini ele aldığı yazısını hocası Roman Jakobson’un yukarıda yer verilen filoloji tanımıyla bitirir. Watkins, Calvert, “What is Philology?”, *Comparative Literature Studies*, 27/1, 1990, s. 25.

bir ölçüde cevaplanma imkânına kavuşmuş olur. Edebî eserle hâlihazırda konuşma ortamında karşılaşan dinleyici/izleyici ile yazı şeklinde karşılaştığı edebî eseri yeniden bir konuşma ortamına taşıması beklenen okur arasında, edebî eseri tecrübe ederken kendisinden beklenen çaba noktasında bir farklılık söz konusudur. Bu anlamda, sözlü ve yazılı kültürün dinleyici/izleyici ve okur etrafında oluşturmuş olduğu okuma ve anlama ortamı birbirinden çok farklı dinamiklere dayanır.

Okuma ve anlama ortamında görülen bu değişimin, “anlama/yorumlama” problemini nasıl bir noktaya taşımış olduğu sorununa, sözlü olandan yazılı olana geçiş noktasında vuku bulan aşırı bir tepki örneği olarak bilinen Platon’un ve anlatacağımız bir Kızılderili hikâyesinin eşliğinde dâhil olabiliriz. Bilindiği gibi Platon, hem *Mektuplar*’ında³⁵ (bilhassa yedinci mektup), hem de *Phaidros*³⁶ adlı eserinde, çeşitli değinilerle *yazılı olanın zayıflığının ve çaresizliğin* altını çizer. Mektuplarında, kendisinin yazılı bir yapıtının olmadığını ve olmayacağını defaatle vurgulayan Platon, yazdığı mektubun muhatabına da bu mektubu defalarca okuduktan sonra yakmasını³⁷ salık verir. Akıllı bir kimsenin düşüncelerini dile emanet etme tehlikesini göze alamayacağını söyleyen Platon, yazının “bir söz kalıbı, donmuş bir biçim”³⁸ oluşunu vurgular. Yazıldıktan sonra herkesin eline geçmesi önlenemeyecek olan yazı karşısında, ihtiyatlı olan davranış bir şeyleri yazmayıp ezberlemektir. Yazıya karşı takınılan benzer olumsuz tavır *Phaidros*’ta da kendisini gösterir. Mısır’da yazıyı bulan Tanrı Theuth’un bu keşfini, ülkenin kralı Thamus’a, “artık Mısırlıların daha bilgili ve hatırlamaya daha yetili kişiler olacağı”³⁹ şeklinde takdim eder. Kral Thamus ise harflerin babası Theuth’a bu keşfin, iddia ettiğinin tam tersine harfleri öğrenen Mısırlıların belleklerini zayıflatacağını söyler. Kral Thamus’a göre, harflerin babası Thamus belleğin değil, hatırlamanın ilacını bulmuştur. Mısırlılar bilgileri artık kendilerinden hareketle değil, kargacık burgacık harflere bakarak anlamaya, hatırlamaya çalışacaklardır. Phaidros ile diyalog halinde olan Sokrates, Mısırlılara ait olan bu hikâyeyi yorumlamaya devam ederken yazının

³⁵ Platon, *Mektuplar*, Furkan Akderin (çev.), Say Yayınları, İstanbul 2015.

³⁶ Eflâtun, *Phaidros*, Hamdi Akverdi (çev.), Maarif Matbaası, İstanbul 1943.

³⁷ “Platon’un yazılı hiçbir eseri yoktur ve bundan sonra da olmayacaktır. Platon’a ait olduğu iddia edilen eserler ise Sokrates’in gençlik dönemine ait çalışmalardır. Hoşça kal ve bu mektubu defalarca okuduktan sonra yak!” Platon, *Mektuplar*, s.43. Mektuplarında sergilemiş olduğu bu tavra rağmen Platon’un niçin yazdığıyla ilgili olarak yapılan ayrıntılı bir çalışma için bkz. Danielle S. Allen, *Platon Neden Yazdı?*, Ayşe Batur (çev.), İletişim, İstanbul, 2011.

³⁸ Platon, *Mektuplar*, s.79.

³⁹ Eflâtun, *Phaidros*, s. 111.

korkunçluğunun onun resme benzemesinden ileri geldiğini, resmin de canlı gibi olduğunu, fakat kendisine bir soru sorulduğunda derin bir sükunet içerisine girdiğini belirtir. Ayrıca, yazının herhangi bir saldırıya karşı koymaya, kendini müdafaa etmeye gücünün yetmeyeceğini vurgularken, sözlü nutkun diriliği ve canlılığı karşısında, yazılı nutkun cansız oluşu ve karanlığından bahseder. Ölümsüzlüğe ancak, sözel nutkun bir imkânı olarak gördüğü diyalektik sanatı vasıtasıyla ulaşılabilceğini düşünür.

Platon'un *Mektuplar*'ında ve *Phaidros* adlı eserinde geçen yazıya ilişkin düşüncelerinin analizine geçmeden önce, yazının icadının Mısırlılar üzerinde oluşturacağı olası etkiler hakkında kaygılanan kral ile harflerin babası arasında geçen bu eski hikâyeye, onu tamamlayacağını düşündüğümüz, yazının icadının daha mitik bir etkisini anlatan bir Kızılderili hikâyesini eklemek istiyoruz. Eco, yazının ilk icat edildiğinde oldukça tuhaf bir şey olarak görülüşünü, Wilkins'in kitabından almış olduğu bir Kızılderili hikâyesi ile anlatır.⁴⁰

Efendisi, Kızılderili bir köleyi bir sepet incir ve bir mektupla yola koşturmuş, köle yolda incirlerin çoğunu yemiştir, kalanını ise gönderildiği kişiye götürmüştür; bu kişi mektubu okuyup, sözü edilen sayıda inciri bulamayınca, köleye mektupta söyleneni anlatarak onu incirleri yemekle suçlamıştır. Ancak Kızılderili (bu kanıtı rağmen) kendinden emin, gerçeği inkâr edip, sahte ve yalancı bir tanık olduğunu ileri sürdüğü mektuba lanet okumuştur.

Bu olaydan sonra benzeri bir sepetle ve teslim edilecek incirlerin kesin sayısını açıklayacak bir mektupla yeniden gönderildiğinde, köle daha önceki tutumuna uygun olarak, yine incirlerin çoğunu yolda yemiştir; ancak incirlere elini sürmeden önce (daha sonraki tüm suçlamaları örtmek amacıyla) mektubu alıp büyük bir taşın altına saklamıştır, "mektup incirleri yediğimi görmezse benden asla söz edemez" diye düşünmüştür; ancak şimdi öncekinden daha ağır bir suçlamayla karşılaşınca, suçunu itiraf etmiş, kâğıdın kutsallığına duyduğu hayranlığı dile getirmiş ve gelecekte kendisine verilen her işi sadakatle yerine getireceğine söz vermiştir.⁴¹

Mektuptaki yazının konuşması karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen bu Kızılderili'nin hikâyesi, Mısırlılılarla ilgili hikâyede olduğu gibi yazının icadının sözlü kültürün hâkim olduğu bir toplumda oluşturmuş olduğu etkiyi gözler önüne serer. Kanlı canlı kişilerle yüz yüze gerçekleştirilen ilişkiden, sessizce sus pus duran harflerle gerçekleşen ilişkiye geçişin eşiğinde, yazılmış olan bir kâğıdın konuşabilmesi Kızılderili'ye bu büyük şaşkınlığı yaşatır. Çünkü yazılı olan,

⁴⁰ Eco, John Wilkins'in, 1641 tarihli *Mercury; Or, The Secret And Swift Messenger* adlı yapıtının başında bu öyküyü anlattığından bahseder. Umberto Eco, "Yorum ve Tarih", *Yorum ve Aşırı Yorum*, Kemal Atakay (çev.), Can Yayınları, İstanbul 2003, s. 33-53.

⁴¹ Eco, "Yorum ve Tarih", s. 51.

Platon'un yukarıda bahsettiğimiz iddialarında, yazı ve sözü karşılaştırırken kullanmış olduğu sıfatlarda da açıkça görülebileceği üzere, ölü olanla ilişkilendirilen, ses çıkaramayan, derin bir sükûta sahip, nefessiz, dirilik ve canlılıktan uzak, sabit ve donmuş bir biçim, kıpırdayamaz bir kalıptır. Sözlü nutuk dipdiri ve canlı iken, yazının tabiri caizse nutku tutulmuştur. Ses dünyasıyla köklerini kopararak görsel bir yüzeye hapsolmuştur. Kendisine emanet olarak verilen incirlerle birinci defa yola koyulan köle, yukarıda saydığımız özelliklere sahip olduğunu düşündüğü yazının konuşabilme yeteneğine sahip olduğunu görünce, (incirle ikinci defa yola koyulduğunda) artık ona, sözlü iletişime ait olan canlı, kanlı olma vasfını atfeder. Bu defa incirleri yerken, yazıya bir canlı muamelesi göstermeye başlar ve kendisini görmemesi için onu taşın altına saklar. Kölenin kurmuş olduğu bu basit mantığın altında aslında, sözlü kültüre ait olduğunu düşündüğü bir tecrübeyle yazılı ortamda karşılaşmasının yaşatmış olduğu kafa karışıklığının etkisinde kalarak, yazıya sözlü olana ait bir muamele ile mukabele edişi yatar.

Sözlü ve yazılı olana atfedilen, bu canlılıktan ölüme doğru ilerleyiş; bir çiçeğin canlı, dipdiri bir yaşamdan ayrı düşerek, kitaplar arasında kurutulmaya terk edilmesinin hikâyesinin anlatıldığı bir şiir içerisinde kendisine yer bulur.⁴² Esasında, kitabın yaprakları arasında kurutulan çiçek metaforuyla, az evvel ter ü taze dallarından kopartılan canlı bir çiçeğin yazılı kitap sayfaları arasında solmaya mahkum edilmesine dikkat çekilir. Ancak diğer taraftan, sözlü olana canlılık ve yazılı olana ölümlük vasfını atfeden bu düşünce, yazılı harflerle sabitleşerek canlı konuşma ortamından uzaklaşan yazının, olası okurlarının şimdisiyle her buluşmasında yeniden yaşama dönmeye aday olduğu gerçeğini de göz ardı etmez mi?

Konuşma dilinden ayrılarak harflerle sabitleşen her yazı, gerçekleşecek her yeni okumayla birlikte kendisini tecrübe edecek kişi tarafından yeniden bir konuşma ortamına taşınma imkânını içinde taşır. Bu anlamda, az evvel dalından kopartılarak yapraklar arasında kurutulmaya mahkûm edilmiş olan çiçekler için bir son olarak görülen şey, aynı zamanda ona yeniden yeşerme imkânını da veren şeydir. Doğal konuşma ortamından ayrılarak ölümü tattığı düşünülen, yaşamdan, dalından

⁴² Söz konusu şiire Walter Ong, sözlü ve yazılı kültür arasındaki ilişkiyi ele aldığı Sözlü ve Yazılı Kültür adlı eserinde değinir. Ong, Robert Browning'in, "Pippa Geçiyor" isimli şiirinde, "iki sayfa arasında / solgun sarı çiçekler" dizesiyle, canlı çiçek yapraklarının kitap sayfaları arasında kurutulma alışkanlığına gönderme yapıldığını dile getirir. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüñ Teknolojileşmesi*, s. 100.

koparılan yazı, olası okurlarının şimdisine taşınarak yeniden yeşermeye aday olur. Zira her yazı esasında, “konuşma dilinde dirilme iddiasındadır.”⁴³

Yazının Platonvari bir biçimde salt ölü olanla ilişkilendirilişi, yazının aynı zamanda her okurunun şimdisinde yeni başlangıçları doğuran tabiatını göz ardı eden sınırlı ve tek taraflı bir bakış açısını yansıtır. Yaşamın sonu/yeni yaşamların başlangıcı ilişkisini yaşam ortamı değişen bir bebek örneğinde daha somut biçimde ortaya koyma imkânına sahip olabiliriz. Annesinin rahminde plasentaya kordonla bağlı olarak yaşamını sürdüren bebeğin bu bağından koparılması, ilk etapta onun doğal yaşam ortamının sonunun getirilmesi olarak görülebilir. Ancak sonuna gelmiş olduğu bu yaşam ortamında o, çok daha canlı bir yaşamın adayıdır. Basit bir mantıkla kordondan koptuğu anda, ana rahmindeki yaşam yolculuğunun sonuna geldiği düşünülen bebek, kendisini yeniden çok daha gerçek, yeni bir yaşamın kollarında bulur.

Platon’un anlamın oluşumu noktasında yazılı olana yönelik kaygılarını ifade ederken kullandığı sıfatlara geri döndüğünde, bu kelimelerin “ölü olma” dışında, aynı zamanda “yabancı olma” başlığı altında da toparlanabileceği görülür. Bu toparlayıcı başlık seçiminde, anlama ve yorumlamanın görevinin ancak hermenötik çabayla sürdürülebileceğini düşünen perspektifini çalışmamız boyunca sürdürmek istediğimiz Gadamer’in yazıyı, işaretlerinin tekrardan konuşmaya ve anlama ortamına taşınmasını bekleyen bir “yabancılaşmış konuşma” olarak görüyor olmasının da etkisi bulunur. Bu anlamda yazının “okuyucularının şimdisinde dirilme iddiası taşıyan bir ölü” ve aynı zamanda “konuşma/anlama ortamına taşınması gereken bir yabancılaşmış konuşma” halini alması, okurun edebî metnin anlamını üretebilmesi noktasında oldukça kritik bir önem ihtiva eder. Zira, yazıya atfedilen “ölü ve yabancı olma” nitelikleri aynı zamanda, edebî bir eserin anlamının karşılaşacağı her okurunun şimdisinde “yeniden dirilmesi ve bilinmişliğe dönebilmesini” sağlayan kelimelerdir. Edebî bir eser, anlamının okurun şimdisinde yeniden dirilme imkânını yazının ölü niteliği, anlamının okurun şimdisinde bilinmişliğe dönebilmesi imkânını ise yazının yabancı olma niteliği sayesinde kazanabilir.

⁴³ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s. 184.

Yazı, doğal konuşma ortamından uzaklaştığında bilinenle bağı koptuğu için bilinemez hale gelen, kendisiyle bu noktadan sonra karşılaşacak okur için artık yabancılaşan bir şeydir. Platon'un "yazılı olanın zayıflığı ve çaresizliği" eleştirisi, esasında yazının kendisini savunamaması hususunda tam da bu noktada ortaya çıkar. Yazı Sokrates'in Pheadrus'a resim sanatına benzeterek açıklamaya çalıştığı gibi, bu bilinmezliği ve yabancılığı içinde kendi anlamına dair bir soru sorulduğunda, derin bir sükût içine girendir. Yine dikkat edilirse, Kızılderili hikâyesinde kölenin şaşırdığı şey, yazılarak artık ortaya çıktığı ortama ve kendisine yabancı haline gelen bir şeyin nasıl olup da kendisine, gizlice incir yeme tecrübesine dair bir şeyler söyleyebilme yeteneğine sahip olduğudur. Bu anlamda diyebiliriz ki, yazının ortaya çıktığı anda konuşma ortamından koparak kendisiyle karşılaşacak olan kişiye göre yabancı bir konuma gelişi, anlamının ortaya çıkması noktasında onu, kendisinden endişe duyulması gereken bir boyut haline getirir. Bütün bu zayıflıklar yazıyı, anlaşılma sorunu bağlamında, sözlü olana nispetle çaresiz bırakır. Platoncu bu düşüncenin olası etkileri bağlamında, çeşitli anlama/yorumlama ortamlarında yazılı ve sözlü olana birbirini tamamlayıcı bir biçimde başvurulduğu görülür. Şu anda yazılarak kendisini ifade etmeye çalışan bir doktora tezinin, ayrıca sözlü bir savunmaya, "doktora tez savunması"na tabi tutulacak olması, yazılı olanın tek başına kendisini savunamamasından mı ileri gelmektedir?

Buraya kadar, "ölü" ve "yabancı olma" kelimeleri etrafında toparlanmaya çalışılan yazının, bu haliyle, "anlama/yorumlama sorunu"nu daha ziyade olumsuz yönde etkileyen bir boyut olarak ele alındığı ön plana çıkartılmaya çalışıldı. Buna göre, sahip olduğu bu özellikler (ölü ve yabancı olma) birer zayıflık olarak yazıyı, anlama/yorumlama sorunu karşısında sözlü olana nispetle çaresiz bırakır. Gerçekten de, söz konusu olanın edebî bir eser olduğu düşünüldüğünde, yazılı olanın konuşma ortamından ayrılarak ölü ve yabancı hale gelmesi, anlama/yorumlama sorununu sadece bu boyutuyla mı etkiler? Yazıyla sabitleşerek konuşma ortamıyla bağlarını koparan, bu anlamda ölü ve yabancı bir hale gelen edebî eserin yorumlanması ne anlama gelir? Bu durum yazılı kültür oluşana kadar kendisini gösteren edebî eseri yorumlama/anlama alışkanlıklarını ne yönde etkiler?

Kanaatimizce, edebî bir eserin, yazıyla sabitleşerek "ölü" ve "yabancı" bir hale gelmesi, yorumlama noktasında okurlarını, zayıflıktan doğan bir çaresizliğe sürüklemekten ziyade, bu zayıflık ve çaresizlikten beslenen bir yorumlama alanına

taşınmasının imkânını sunar. Zira edebî bir metnin, kendisini olası okurlarıyla kuracağı sonsuz ilişkiler ağı için özgürleştirebilmesi, ancak ortaya çıktığı konuşma ortamının bütün olası bağlarından (konuşan, konuşulan mekân, konuşulan zaman vb.) kurtulması ile mümkündür. Ancak bu noktada, edebî bir eser, kendisini, ortaya çıktığı konuşma ortamının bütün olası bağlarından azade bir biçimde yalnızca kendisi olarak sergileyebilir. Bağların pranga zincirinden kurtulmuş bir köle, yahut artık kimse tarafından işgal edilmeyen, sömürülmeyen bir toprak parçası misali varlığını, bağımsızlığını, özerkliğini ilan etmiş olur. Böylelikle edebî bir metin karşısında okurun üreteceği anlam artık, metnin ortaya çıkmış olduğu konuşma ortamına atıfla ilerlemek durumunda kalmaz. Edebî eserin yazıyla sabitlenerek ölü bir hal alması ve artık yabancılaşmış bir konuşma haline gelmesiyle, geçmişte kalan yazı ile şimdiki sürekli yenilenmekte olan yazının okurları arasında “aşılması gereken bir mesafe”nin varlığı ortaya çıkar. Aşılması gereken bu mesafe, bir taraftan okurla metin arasında edebî eserin doğası itibarıyla nihayete erdirilemeyecek bir gerilimi oluştururken, diğer taraftan da okurun yazılı olan karşısında yaratıcı üretimini mümkün kılan şeydir.

Gelenen bu noktada yazının, anlama/yorumlama sorununa sadece “çaresizlik ve zayıflık” boyutuyla etki edeceğini düşünen Platonvari düşünceler dışında, yazının bizatihi bu durumunun, anlama ve yorumlamaya, “anlama ve yorum olabilme” hüviyeti veren şey olduğunu iddia eden iyileştirici, algı dönüştürücü yaklaşımların da bulunduğu belirtilmesi gerekir. Ricoeur ve Gadamer bu noktaya dikkat çeken ve yazının bu boyutuyla ilgilenen iki önemli isimdir. Bu anlamda Ricoeur, yazının öne sürülen çaresizlik ve zayıflık boyutunun esasında onun “semantik özerkliği”ni⁴⁴ ilan edişi olarak yorumlarken, Gadamer de, “her yazının aslında konuşma dilinde yeniden dirilme”⁴⁵ iddiasını taşıdığını söyleyerek “yazılı olanın anlama ilişkin özerklik talebini”⁴⁶ ifade eder ve “anlamanın görevinin ancak yazının zayıflığının bilincinde olduğumuzda”⁴⁷ ortaya çıkabileceğini vurgular. Böylelikle, özellikle edebî eserler söz konusu olduğunda, asla sınırlandırılmayacak olan anlamanın ufku, yazılı

⁴⁴ Paul Ricoeur, “Edebî Eleştiri ve Felsefi Hermenötiğin Bir Problemi Olarak ‘Yazma’”, Ramazan Ertürk (çev.), *Doğu Batı Dergisi*, S. 22, 2003, s. 187-206. Aynı yazı, “Konuşma ve Yazı” başlığı altında, Ricoeur’ün *Yorum Teorisi* adlı kitabında da yer alır. Paul Ricoeur, *Yorum Teorisi: Söylem ve Artı Anlam*, Gökhan Yavuz Demir (çev.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2007.

⁴⁵ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s.184.

⁴⁶ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s.184.

⁴⁷ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s.182.

olmanın sağlamış olduğu semantik özerklik ile birlikte yol alma imkânına kavuşur. Kendisini hiçbir zaman tam olarak ifade edemeyecek olması nedeniyle yazılı olana atfedilen “büyük çaresizlik ve zayıflık”⁴⁸ esasında, edebî eserle ilgili yapılacak her anlama/yorumlamanın diğerk bütün anlama/yorumlamaları bir şekilde dışarıda bırakma zorunluluğuna yönelik bir gerçekliğin parçasıdır. Görüldüğü gibi, Ricoeur ve Gadamer’in yazı algılarında, yazının konuşma ortamından kopması, anlama/yorumlama noktasında bir zayıflık ve çaresizliğe neden olan değil, tam tersine okurun kendisi karşısında anlam üretebileceği açık bir alan hale gelmesine vesile olandır. Bu anlamda, yazının konuşma ortamından uzaklaşıp yabancı ve ölü bir hale gelmesi, onunla karşılaşacak olan her okurun şimdisinde yeniden dirilme imkânını bulacağı için, okurun okuduğu metin karşısında anlam üretme noktasına olumlu yönde katkı yapan bir anlama sahiptir.

Yazılı olanla karşılaşmasının okurun edebî metnin anlamını üretmesine sunduğu katkıyı daha açık bir hale getirebilmek adına, edebî eserin konuşma ortamından koparak yabancı ve ölü bir yazı haline gelişi üzerine daha detaylı olarak odaklanma niyetindeyiz. Yazı şeklinde sabitleşen edebî eserin, konuşma ortamının bağlarından ayrılıp olası okurlarının şimdisiyle karşılaşınca kadar, yabancı ve ölü bir hale gelmesi sırasında başına kabaca neler gelir? Edebî bir eserle doğal konuşma ortamı içinde, sözlü biçimde karşılaşan dinleyici/izleyici ile konuşma ortamından uzaklaşmış bir yazı kültürü içinde karşılaşan okurun dinleme/okuma pratikleri arasında, edebî metnin anlamının oluşumuna katkıları açısından temelde ne gibi farklılıklara rastlarız? Bu anlamda, yazıyla karşılaşma okuma ve anlama ortamını ne yönde dönüştürür?

1.1.1. Anlatıcının (Konuşanın) Yabancılaşması

Konuşma ortamından ayrılarak yazıyla sabitleşen edebî eserin, yabancı ve ölü bir hale gelirken bağını kopardığını gözlemlediğimiz ilk şeylerden birisi, kendisini seslendiren anlatıcıdır. Yazı vasıtasıyla, konuşulan şey açık ve bir daha geriye döndürülemez bir biçimde konuşandan kopmuştur.

Konuşulanın konuşandan kopuşunun yazılı olan edebî eserin anlamını nasıl etkilediğini anlamaya çalışırken, onu aynı zamanda, konuşulanın konuşandan

⁴⁸ Platon’un yazılı sözün çaresizliği, konuşmanın zayıflığına yönelik düşüncelerinin kısa bir değerlendirilişi için bkz. Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s.182-185.

kopmadığı, yahut yazılı durumda olsa da hâlâ bir konuşana bağlı kalınarak gerçekleştirildiği, dinlemeye dayalı edebî tecrübeler eşliğinde düşünmek durumunda kalınır. Burada konuşulanan henüz konuşandan kopmadığı dinlemeye dayalı edebî tecrübe ile edebî bir eseri birinci ağızdan nakleden “hikâye anlatıcısı”⁴⁹ ve yazılı olan eseri başkaları için “yüksek sesle okuyan okuyucu” (yazarı yahut herhangi bir okuru) aracılığıyla gerçekleşen edebî tecrübenin kastedildiğinin belirtilmesi yararlı olacaktır.

Yazıya bağımlı edebî tecrübe ile hikâye anlatıcısını yahut okuyanı dinlemeye bağımlı edebî tecrübe⁵⁰ arasında, tecrübe sahipleri, tecrübe edilen edebî eser ve ikisi arasında kurulan ilişki açısından kayda değer farklılıklar vardır. Bu farklılıklar dinleme/okuma pratiklerini değiştiren, hem dinleyici /izleyici /okurun, hem de okuma sürecinin tarihini etkileyen bir yapıdadır.

Konuşulanan konuşandan ayrılması kendisini en basit biçimde, okurun edebî bir eseri tecrübe ederken karşılaştığı kanlı canlı bedenin görsel bir yüzeyde yer alan çeşitli maddesel işaretlerle yer değiştirmesi şeklinde gösterir. Bu durum konuşulanan, konuşmanın doğal iletişim ortamından uzaklaşması anlamında bir değişikliğe yol açar. Yüz yüze iletişimin sahip olduğu birbirini onaylama yahut değillemeye yönelik yardımcı unsurlarının ortadan kalkmasıyla iletişimin çeşitli imkânları kısıtlanmaya başlar. Konuşanın konuşmasını destekleyen jest ve mimikler, vurgu ve tonlama gibi yardımcı unsurların ortadan kalkmasıyla, konuşanın neyi kastettiğinin büsbütün belirsizleştirildiği (yüzleştirildiği) bir görsel alana doğru kayılır. Bu anlamda, edebî bir eseri tecrübe etmek iletişimin yardımcı ve destekleyici unsurlarının aradan çekildiği bir aracısızlık, bir doğrudanlık halini alır.

Konuşulanan konuşandan kopmasının edebî bir eserin yorumlanmasına etkisi noktasında varmak istediğimiz nokta, elbette basitçe konuşanın bedeninin çeşitli maddesel işaretlerle yer değiştirmiş olması değildir. İnsan yüzü ve bedeninin ortadan kalkarak yerini kil tabletlere, papirüs rulolarına, balmumu kaplı tahta levhalara,

⁴⁹ “Hikâye anlatıcısı” tabiri, Walter Benjamin’in sözlü kültürün temsilcisi olarak kendisine yer açtığı makalesinde edindiği özel yer itibarıyla, Türk sözlü geleneğindeki, “kam, şaman, oyun, ozan, baksı”, manas gibi destan anlatıcıları yahut “aşık, saz şairi, ozan, meddah, kıssahan” gibi sözlü geleneğe ait olan katılımcıların bir çatı altında toplanması niyetiyle kullanılmıştır. Walter Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, *Son Bakışta Aşk*, Nurdan Gürbilek (haz.), Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 77-100.

⁵⁰ Jack Goody, bu çalışmada “dinlemeye bağımlı edebî tecrübe” olarak ele alınacak sözlü ve yazılı kültür arasındaki ilişkiye dair bu durumu, antropolojiye kazandırdığı, sözlü ve yazılı kültür arasındaki geçiş toplumlarını ifade etmek için kullandığı “lecto-oral” terimi etrafında işler. Goody, *Mit, Ritüel ve Söz*, s.54.

parşömenlere⁵¹, yahut bugün olduğu gibi yeniden tablet, bilgisayar ekranı, elektronik mürekkepli okuyuculara bırakması şüphesiz edebî metnin yorumlanması noktasında bize sınırları farklı olan anlam üretme alanları çizer. Ancak bu noktada asıl dikkat çekilmek istenen husus, konuşulanan konuşandan kopmasının fiziksel-bedensel bir kopuş olmasının ötesinde bir anlam ifade etmesidir. Zira burada basit bir biçimde yalnızca, aktarılacak olanın aktarım aracının değişmesi söz konusu değildir. Konuşulan yazı haline gelip konuşandan koparken aynı zamanda konuşanın niyetinden de kopmuş olur. Oysaki -henüz yazı haline gelmeden önce- konuşulan, sözlü kültür içinde konuşanın dilinde tecrübe edilirken, konuşanla kurmuş olduğu daha bir bütünleşik ilişkinin içerisinde. *Çömlekçinin parmak izleri çanağa nasıl yapışıp kalırsa, anlatıcı da hikâyesinde öyle bir iz bırakır.*⁵²

Ricoeur, Almanca “meinen” ve İngilizce “to mean” fiilinin hem “kastetmek, niyet etmek, demek istemek”, hem de “anlamına gelmek” şeklindeki muğlâk referanslarına dikkat çeker. Bu durum, konuşma dilinin, sözel iletişim ortamında, konuşanın kişisel niyeti ile sözlü mesajının anlamının birbiriyle örtüşüyor olmasından ileri gelir. Dilimizde de, sözlü iletişim içerisinde diyalog halinde olduğumuz kişi tarafından yanlış anlaşıldığımızı düşündüğümüzde, “beni yanlış anladın” yerine, zaman zaman aynı anlamı ifade etmek için “onu kastetmemiştim” cümlesini kuruyor oluşumuz da, “kastettiklerimiz, niyetlerimiz” ile “anlatmak, demek istemek” istediklerimiz arasındaki bu paralellikten ileri gelir. Bu anlamda, konuşma sırasında karşısındakini anlamak, esasında karşısında kişinin niyetini anlamakla eşdeğer bir haldedir. Oysaki konuşulan yazı şeklinde sabitleşerek konuşma ortamından ayrılmasıyla kendisini dile getirmiş olan kişinin niyetinden de uzaklaşır.

Sözlü iletişimdeki konuşulanan anlamı ile konuşanın niyeti arasındaki örtüşmenin yazılı iletişimde birbirinden ayrılmış olması edebî metnin yorumlanmasına nasıl etki eder? Konuşulanan anlamının konuşanın niyetinden kopmuş olması okurun edebî metin karşısında anlam üretiminin sınırlarını nasıl bir noktaya taşır? Kanaatimizce konuşma ortamından ayrılan yazı böylece, kendisini konuşanın niyetinin sınırlı ufkundan bağımsız olarak, doğrudan kendisi olarak sunma

⁵¹ Kitabın yapıldığı malzemelerin tarihi ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Nuray Yıldız, *Kalıntılar ve Edebi Kaynaklar Işığında Antikçağ Kütüphaneleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2003, s. 20-26.

⁵² Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, s. 84.

fırsatını bulur. Konuşulananın anlamı ile konuşanın niyeti arasındaki örtüşmenin bozulması, edebî eserin anlamının bu örtüşmeye indirgenemeyeceği ve onun ötesinde olduğuna işaret eder. Edebî eserle karşılaşan okur, edebî metnin anlamını üretme noktasında bu örtüşmeyi açığa çıkarma görevini üstlenmek zorunda kalmaz. Okur, konuşanın niyetinden bağımsız biçimde kendisini sunan metinle, başkasının niyetine ulaşmak zorunda kalmadan bir anlam üretme arayışı içerisine girer. Okuma edimi artık okuyanın yazarın niyetine ulaşmak için kendini onun yerine koymaya çalıştığı, kişiler üstü bir yer değiştirme etkinliğinin, psişik bir yer değiştirmenin beyhude çabasından kurtulmuş olur.

Konuşulananın konuşandan yazı vesilesiyle kopmasıyla, konuşanın konuşulan üzerindeki izlerinin silinmesine yazarların el yazılarından, tipografik yapıları kitaplara geçişin de maddesel bir etkisi olmuştur. Nitekim yazarının el yazısıyla yazılan eserler, onun iç dünyasını ele verecek ve yazdıklarıyla ilgili niyetlerini ifşa edebilecek (en azından ondan psikolojik izler taşıyan), özel bir belge olarak iş görürken⁵³, basılı kitapların tipografisi, sayfa düzeni, yazarla ilgili bu duygusal izlerden arınmış bir yapıda okurların karşısına çıkar. Basılı kitapların ilk okurlarının, mekanik olarak gerçekleştirilmiş harflerin, yazıcının “el titremelerinin, ortaya bir şey koymak için çaba gösteren veya bir eseri kurtarıp gelecek kuşaklara aktarmak için didinen insanın bıraktığı izi ortadan kaldırmış olmasından şikâyet etmeleri”⁵⁴ bu durumda ilgilidir. Benzer anlamda Valery, özenli bir dizgi ve birbiriyle oranlı satırlar karşısında, yazarın kendi dilini ve üslubunu yeni bir biçimde duyumsadığını dile getirir. Basılı kitapla birlikte el yazısından uzaklaşan yazar, *söylediklerini daha net bir sesle ifade eden ve kendi kelimelerini tehlikeli bir biçimde birbirinden ayıran bir ses karşısında kalmış duygusuna kapılır*.⁵⁵ Bu anlamda, yazdıklarıyla karşılaşacak olan olası okurlar gibi yazarı da kendi yazdığı eserden bir anlamda uzaklaşmış olur.

Görüldüğü gibi, konuşulananın konuşandan ayrılmasıyla edebî eser, konuşma ortamının en önemli bağlarından birisinden uzaklaşmış olur. El yazısının psikolojik

⁵³ Yazarların el yazıları, yaratıcı sürecin hikâyesine eşlik etme noktasında bugün bile yazarlık sırlarının paylaşıldığı bir alan olarak görülür. Eserlerini kareli defterlere el yazısı ile yazmayı alışkanlık haline getiren Orhan Pamuk’un, romanlarını yazarken yaptığı karalamalar, desenler ve resimler, Pamuk’un eserini yazarkenki ruh haline ışık tutmak amacıyla hususi bir kitap olarak basılmıştır. Orhan Pamuk, *Kara Kitap’ın Sırları*, YKY, İstanbul 2013.

⁵⁴ Marie Anne Barbéris-Grasser, “Kitabın Ortaya Çıkışı”, *Thema Larousse, Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür: Dünya*, C. V, İstanbul 1993, s. 65.

⁵⁵ Barbéris-Grasser, “Kitabın Ortaya Çıkışı”, s. 65.

çağrışımları, (anlatıcı kendisi olduğu durumlarda) anlatanın bedeni, jest ve mimikleri, vurgu ve tonlamaları ve okuma sürecini daha ziyade etkileyen boyutuyla konuşanın niyeti artık geride kalır. Bu sayede, edebî eser, her okurunun şimdisinde yeniden dirilmeye aday yabancılaşmış ve ölü bir konuşma haline gelebilmenin önemli bir adımını atmış olur. Peki, bu güzergâhta atılmış olan bu önemli adım nasıl sürdürülebilir? Başka bir şekilde soracak olursak, yazı şeklinde sabitleşen edebî eserin (konuşulanın) olası okurlarıyla gerçekleştireceği yeni buluşmaların engin denizine açılabilmesi için, alması gereken tek demir yalnızca onu söyleyen yazarına mı bağlıdır?

1.1.2. Tarihsel Bağlamın Yabancılaşması

Yazıyla sabitleşen konuşma, yazarıyla olduğu kadar konuşma ortamının diğer unsurlarıyla da bağlarını kopararak kendisini yeni ilişkiler ağı için özgürleştirir. Yazının, konuşma ortamından uzaklaşmasıyla bağlarını koparmış olduğu diğer unsurlar ise, dar açıda konuşanın başlangıçta hitap ettiği kişi(ler), konuşmanın ortaya çıktığı zaman ve mekân; geniş açıda ise konuşmanın ortaya çıkmış olduğu dönem ve muhittir.

Oysaki sözlü gelenek içerisinde, anlamın ortaya çıkması noktasında konuşan, hitap edilen, konuşulan ve bunları kuşatan zaman ve mekân, dönem ve muhit arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Bu konuşulan şeyin, sözlü kültür içinde, bir bağlama oturtularak anlaşılması zorunluluğuyla ilgili bir durumdur. Zira anlama/ yorumlama geleneğine göre konuşulan, ortaya çıktığı yerde anlaşılması gerektirir. Edebî eserin yazıyla sabitleşerek ortaya çıkmış olduğu ortamdan uzaklaşmış olmasıyla, anlamının açığa çıkarılması ve yorumlanması noktasında okurlarına belli bir bağlama sıkışıp kalma zorunluluğundan kurtulan bir alan da açılmış olur.

Bağlamsal olup olmama, ortaya çıktığı yerde anlaşılma zorunluluğuna sahip olup olmama, yazıya bağımlı bir edebî eser ile dinlemeye bağımlı bir edebî eseri anlama ve yorumlama noktasında çeşitli farklılıkları açığa çıkarır.

Dinlemeye bağımlı edebî bir eser, yazıya bağımlı bir esere göre hitabetsel niteliğini çok daha belirgin ve görünür olarak sergiler. Konuşma ortamı içerisinde diyalojik ilişkinin iki ucunu oluşturan hitap eden ve hitap edilen, konuşulanın açığa çıkışını ve anlamlandırılışını büyük ölçüde etkiler. Hitap eden, hitap edilen ve konuşulan arasındaki bu sıkı ilişki konuşmanın ortaya çıktığı anı ve mekânı da

sararak bütünsel bir atmosfer içerisine girer. Konuşma ortamında açığa çıkan her kelimenin anlamı, Ong'un belirttiği gibi, derhal gerçek yaşam ortamıyla kenetlenir. Açığa çıktıkları bağlama göre bir anlam edinir.

Kelimeler, anlamlarını sadece ısrarla kullanıldıkları gerçek yaşam ortamında kazanır; bu da sözlüklerdeki gibi başka kelimelerle değil, el kol hareketleri, ses tonunun değişmesi, yüz ifadesi ve gerçek sözün söylendiği anı saran bütün insani varoluşsal ortamla belirlenir.⁵⁶

Oysaki konuşma ortamının tüm bu unsurları arasındaki sıkı bağ ve iç içe geçmişlik, konuşmanın yazı şeklinde sabitlenişiyle birbirine mesafeli bir hal almaya başlar. Bu anlamda yazı, konuşma ortamının ifade ve iletişim gücünün bütün bu duygusal ortamlarından kopmuştur. Yazıya bağımlı edebî metni okuyan bir okur için karşılaştığı kelimeler, artık kelimelerin ortaya çıktığı bağlama göre değil, okurun şimdisine ulaşabildiği yahut ulaşabileceği haline göre bir anlam kazanır.

Gelinen bu nokta itibariyle, dinlemeye bağımlı edebî bir eserin, konuşma ortamının tüm bu unsurları arasındaki sıkı bağ ve iç içe geçmişliğinin, konuşmanın yazı şeklinde sabitlenişiyle birbirine mesafeli bir hal alışına, yazıya ve dinlemeye bağımlı olan edebî eserlerin çeşitli özellikleri itibariyle kabaca göz gezdirilebilir.

Sözlü edebî geleneğin muhatabı, yazılı edebî gelenek içerisinde yazılı olanla karşılaşan haline gelirken, sahip olduğu okuma pratiği itibariyle konuşulanla ve konuşulunun ortaya çıktığı zaman ve mekânla arasına mesafe koyar. Bu anlamda, yazıya bağımlı edebî eserin, artık sözlü gelenekte olduğu gibi hitap ettiği kişi ya da kişileri, zamanı ve mekânı belirleme şansı kalmaz. O artık konuşmanın ortaya çıktığı anda ve genellikle kendisi dışında başkalarına da açık olan bir mekânda, içinde bulunduğu topluluğun bir parçası olarak, anlatıcının belirleyeceği ve yönlendireceği bir akış içerisinde onu tecrübe etmek durumunda kalan kişi değildir. Yazıya bağımlı okur kendisini, konuşmanın ortaya çıktığı atmosferin zamansal ve bütünsel birlikteliğinden uzakta, “yalnızlığa” dayalı bir iletişim biçiminin içerisinde bulur. Marcel Proust, okuma tecrübesi üzerine yazmış olduğu küçük kitabında, yazıya bağımlı okumanın bu durumunu, “yalnızlığın ortasındaki iletişimin verimli mucizesi”⁵⁷ olarak ifade eder. Yalnızlığın ortasındaki bu iletişim, terk edilmişlik içerisinde depresif bir atmosfer oluşturmaktan ziyade, okurun edebî metin karşısında üretkenliğini ortaya çıkaracak entelektüel gücü besleyen bir aurdır.

⁵⁶ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*, s. 63.

⁵⁷ Marcel Proust, *Okuma Üzerine*, Işık Ergüden (çev.), Notos Yayınevi, İstanbul 2009, s. 31.

Okuma konuşmanın tersine, yalnızlığımızı sürdürürken, yani yalnızken sahip olunan ve konuşunca çabucak dağılan entelektüel güçten yararlanmaya devam ederek, birbirimizin önceden iletilmiş bir başka düşünceyi edinmesidir.⁵⁸

Entelektüel gücü besleyen bu aura, yazılı kültür içinde gerçekleşen okuma tecrübesini, hikâye anlatıcısı yahut okuyanı dinlemek şeklinde vuku bulan edebî tecrübeye göre çok daha okuruna münhasır bir hale büründürür. Oysaki hikâye anlatıcısı yahut okuyanı dinlemek şeklinde vuku bulan edebî tecrübe, bilindiği gibi çok daha şenlikli ve kalabalık bir atmosferi beraberinde getirir. *Hikâye dinleyen kişi, hikâye anlatıcısının misafiridir; hikâye okuru bile mecliste yerini alır. Roman okuru ise, okurların en yalnızıdır.*⁵⁹

Yazıya bağımlı okurun kendisine ait bir odada yahut kendisinin belirleyeceği farklı bir zaman ve mekân içinde bulunduğu tüm yalnızlığına karşın, dinlemeye bağımlı bir edebî tecrübeden bahsederken hikâye anlatıcısı, hikâye okuru ve hikâye dinleyici(ler)ini içine alan curcunalı ve kalabalık bir ortam tasvir edilmek durumunda kalınır. Aralarındaki bu farklılık, bu kişilerin yüzleştikleri edebî eserin formuna da sirayet ederek onun gitgide okurlarıyla daha uyumlu, daha birlikte hareket edebilir bir hale dönüşmesini sağlar. Taşınması zor kil tabletlerden, açılması zaman alan papirüs rulolarına, oradan temas kurulması görece daha kolay ancak yine de görece ağır olan el yazmalarına ve nihayet bir ceketin iç cebine sığabilen basma eser formuna⁶⁰ dönüşen yazı, böylelikle gittikçe daha ulaşılabilir bir şekle dönüşerek, okurlarına kendisiyle daha kolay ilişki haline girme olanağı sağlar. Benzer bağlamda Chartier da, rulodan kodekse doğru uzanan macerası içinde kitabın form itibarıyla, okurların kendisini okurken aynı zamanda yazmalarını da mümkün kılan serbest bir yapıya kavuşmasını vurgular.⁶¹ Yine bahsettiğimiz bu formlardan bazılarının yazılı olanı okumaktan ziyade sesli okumayla birlikte hatırlanıyor olması⁶² bahsettiğimiz bu ilişkiyi kuvvetlendirir niteliktedir.

Dinlemeye bağımlı edebî tecrübenin çoğunlukla “okuma meclisleri” (manastır, okuma odaları, okuma salonları, konaklar, kahvehaneler) ve birden fazla kişiye hitap

⁵⁸ Proust, *Okuma Üzerine*, s. 30.

⁵⁹ Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, s. 92.

⁶⁰ Yazının teknolojikleşmesiyle kazanmış olduğu hafiflik ise oldukça uç noktalarda dolanır.

⁶¹ “Ayrıca bir rulonun okunabilmesi için bunun iki elle birden tutulması zorunluluğu vardı. (...) Kodeks okuru bu sıkıntıdan kurtarıp daha serbest kıldı.” Roger Chartier, *Yeniden Geçmiş: Tarih Yazılı Kültür Toplum*, Lale Arslan (çev.), Dost Kitabevi, Ankara 1998, s. 213.

⁶² Tellal, sesli okuma ve rulo formu, zihnimizde bütünleşmiş bir imaj içinde yer edinmiştir.

edişin işareti olan “sesli okuma” ile birlikte anılmasının nedeni, onun yine yazıya bağımlı tecrübenin sahip olduğu yalnızlık ortamından uzakta oluşuyla ilgilidir. Böylelikle okuma/dinleme tecrübesi bir zamana ve mekâna bağlanma duygusunu da beraberinde getirir.

Bir topluluğa seslenmeyle ilgili olarak ortaya çıkan “sesli okuma (reading aloud)”⁶³, dinleme/okuma tarihinde edinmiş olduğu kadim ve hatırı sayılır yer sayesinde, zaman içinde “yüksek sesle okuma özelliğine sahip bir kamusal olay”⁶⁴ olarak okuma kelimesinin anlamının bir parçası haline gelmiştir. Diğer taraftan, yazılı kültür geleneği iyice belirginleşinceye dek yüksek sesle okunmak için yazılan eserlerin dominant varlığı, sesli okumanın, okuma kadar yazmanın da anlamını etkilemiş olduğunu gösterir. Okuma ve yazma üzerine nüfuz ettiği bu kayda değer etki, sesli okumayı, ayrıca, bugün içine doğduğumuz, yazıya bağımlı edebî eseri anlama ve yorumlama geleneğini anlamaya çalışmanın, ona yenilenmiş bir gözle bakabilmenin bir imkânı haline gelir. Neticede yazıya bağımlı edebî eseri anlama ve yorumlama geleneği, sesli okuma geleneğinin oluşturmuş olduğu anlama ve yorumlama geleneğinden bağımsız bir biçimde ele alınamaz.

Sesli okuma ve sesli okumayı dinlemenin, okuma eylemini hem zenginleştiren hem de yoksullaştıran bir boyutu olduğunu düşünen ve okuma üzerine yoğunlaştığı çalışmalarıyla bilinen Manguel⁶⁵, “kulağı başkasının diline tutsak etmek” olarak gördüğü, “sesli okunanı dinleme”yi, dinleyenin özgürlüğünü kısıtlayan bir alan olarak görürken, metnin “saygın” bir kimliğe ancak bu yolla kavuşabileceğini vurgular.

İster Benedikten manastırlarında, ister ortaçağ sonunun oturma odalarında, Rönesans’ın hanları ve mutfaklarında, ondokuzuncu yüzyılın

⁶³ Sesli Okuma, kadim ve köklü bir geleneğe sahip olarak edebî eserin yorumlanması üzerine göz ardı edilmeyecek bir etki alanına sahiptir. Jack Goody, bu gerçekliğe şu şekilde değinir. “Dahası şunu da hatırlamak gerekir ki, yüksek sesle okumak epey yakın bir döneme kadar temel okuma biçimi olmuştur.” Jack Goody, *Mit, Ritüel ve Söz*, Damla Sezgi (çev.), Küre Yayınları, İstanbul 2017, s. 196. Ayrıca bu alanda yapılmış geniş bir çalışma için bkz. Wayland Maxfield Parrish, *Reading Aloud: A Technique in the Interpretation of Literature*, Ronald Press Company, New York 1946. Roger Chartier, “Leisure and Socialability: Reading Aloud in Early Modern Europe”, *Urban Life in the Renaissance*, Susan Zimmerman and Ronald F. E. Weissman (eds.), Carol Mossman (trans.), University of Delaware Press, Newark 1989.

⁶⁴ “Reading”, http://www.etymonline.com/index.php?term=reading&allowed_in_frame=0 (06.09.2017).

⁶⁵ Manguel okuma üzerine yoğunlaştığı çalışmalarıyla bilinir. Alberto Manguel, *Okumanın Tarihi*, Füsün Elioğlu (çev.), YKY, İstanbul 2010. Alberto Manguel, *Okumalar Okuması*, Sevin Okay (çev.), YKY, İstanbul 2013. Alberto Manguel, *Gezgin, Kule ve Kitapkurdu: Metafor Olarak Okur*, Dilek Şendil (çev.), YKY, İstanbul 2016.

salonları ile puro fabrikalarında, hatta günümüzde araba kullanırken kasette, okuyan kişiyi dinlemek, dinleyenin özgürlüğünü bir ölçüde kısıtlayacaktır. Bir ses tonu seçmek bir noktayı vurgulamak, sevilen bir bölüme geri dönmek artık onun tekelinde değildir. Diğer yandan metin, kendi başına okuyan birinin kaprisli ellerinde bulamadığı, zaman ve mekânda birlik duygusuna, saygın bir kimliğe bu yolla sahip olabilir.⁶⁶

Görüldüğü gibi Manguel, “sesli okunanı dinleme”yi, okuma eylemini yoksullaştırmasının yanı sıra, zaman ve mekânda oluşturmuş olduğu birlik duygusu nedeniyle, onun saygın bir kimliğe bürünmesini sağlayan bir etken olarak görür. Esasında, hitap eden, hitap edilen, hitap edilen zaman ve mekân arasındaki bu birlik ve iç içe geçmişlik duygusunun çok daha kuvvetli hissedilen örneklerini, “ezberden okunanı dinleme”nin bir ritüel olarak görüldüğü ve kutsallık içerisinde gerçekleştirildiği mitik dönemde görebilmemiz mümkündür.

Edebiyat genel tekâmül sürecinde olduğu gibi, gerek anlatan/okuyan gerekse dinleyen/okuyan olma hususunda da, ilk olarak din ile büyüünün iç içe geçtiği bir kökten ilerler. Bu anlamda, anlatan/okuyan, dinleyen/okuyan, mitik dönemde ezberden okuma ve ezberden okunanı sesli olarak dinleme hadisesi içerisinde, daha ziyade bu köksel kimlikleriyle yer alır. Bu durum kendisini, din dışı içeriğe sahip olan “yalancı öyküler”den ziyade, kutsal ve doğaüstü içeriğe sahip olan “gerçek öyküler”de gösterir. Gerçek öykülerde, ezberden okuyan kişi, iyi söz söyleme sanatı tekniklerine sahip olma, bellekte tutma yeteneğinin yanı sıra, yüksek ahlak değerlerine de sahip olmak durumundadır.⁶⁷ Dinleyen kişilerin çoğu genellikle, dinleyecekleri metni bilen, belli bir inisiyasyondan geçmiş ya da geçme aşamasında olan kişilerden oluşur. Ezberden okuyan kişinin etrafında oturarak gerçekleşen dinleme hadisesi, genellikle kutsal bir zaman⁶⁸ (genellikle sonbahar ya da kışın ve yalnızca geceleyin) ve mekân içerisinde gerçekleşir. Oluşan bu atmosferden de anlaşılabilceği üzere “ezberden okuma işi güçlü bir büyüyle bir tutulur.” Anlatılagelen şu hikâyenin, mitik dönemde ezberden okuma ve ezberden okunanı sesli olarak dinlemenin dünyası hakkında bir şeyler söyleyebileceği düşünülebilir.

⁶⁶ Manguel, *Okumanın Tarihi*, s. 150-151.

⁶⁷ Yunanlıların aedilileri, Galyalıların veya Finlilerin bardları, İzlandalıların skaldları, Afrikalıların griotları bu kişilerdi. Bugün zenci Afrikada profesyonel anlatıcılar, Polinezyada geleneksel ozanlar ve Tibet’te efsaneleri şarkı biçiminde okuyanlar hala yaşamaktadır. Barbéris-Grasser, “Edebiyat Nedir?”, *Thema Larousse*, s. 27.

⁶⁸ Seçilen zaman ve mekân kutsallığının dışında ekonomik geliri olan etkinliklerinin dışında kalan zaman olarak da yorumlanır. Özellikle gece, bütün işler bittiğinde, köy meydanında yahut herkesin malı olan bir evin içinde, anlatıcı çevresine toplanılır.

Ezberden okumaya girişmeden önce, üstüne kavrulmuş arpa unu serpilen bir yer hazırlanır. Dinleyiciler bunun çevresine oturur. Saz şairi, destanı günlerce ezberden okur. Eskiden, okuma sırasında bu yerde Gesar'ın atının ayak izlerinin görüldüğü söylenir. Demek ki ezberden okuma, kahramanın gerçek varlığına yol açmaktaydı.⁶⁹

Ezberden okunanı dinleme sırasında, anlatılan hikâyenin kahramanı olan Gesar'ın atının izlerinin arpa unu üzerinde belirmesi, anlatılan öykünün zaman ve mekânının öykünün anlatıldığı zaman ve mekâna taşınmış olması anlamına gelir. Böylelikle, belirlenmiş bir mekân ve zamanda, ezberden okuyan kişinin etrafında toplanan ayrıcalıklı yorumcuların varlığıyla gerçekleşen dinleme hadisesi, oluşturmuş olduğu bu kutsal ve büyülü atmosfer ile hem kendi içinde bir zaman ve mekân birliği duygusunu oluştururken hem de oluşan bu birlik duygusuyla aynı zamanda öykünün ilk anlatıldığı zaman ve mekân arasında bir ilişki kurma gayreti içerisine girer. Ezberden okuyan ve dinleyen kişilerin amacı, anlatılan şeyin ilk anlatıldığı zaman ve mekân ile bağlantısını kurmaktır. Bunun oluşabilmesi için de, gerek dinleyicilerin gerekse anlatıcının, anlatılan öykü ile öykünün anlatıldığı zaman ve mekân arasında derin ve kutsal bir bağ kurma kaygısı vardır. Kurulan bu birliktelik, ezberden okunanı dinleme sırasında, hikâye etme ortamı unsurlarının iç içe geçmişliğini ruhani ve büyüsel bir örnek olarak gözler önüne serer.

Mitik zamanda en köklü ifadesini gösteren bu birlik duygusu, sözlü kültür içinde, (hikâye anlatıcısını yahut okuyanı dinleme şeklinde) vuku bulan edebî tecrübeler üstündeki etkisini, kutsallığını gittikçe yitirerek ve yerini saygınlığa bırakarak sürdürmeye devam eder. Dinlemeye bağımlı edebî bir eserin, konuşma ortamının tüm bu unsurları arasındaki sıkı bağ ve iç içe geçmişlik, konuşmanın yazı şeklinde sabitlenişiyse birbirine mesafeli bir hal alır. Genel itibarıyla, dinlemeye bağımlı olan edebî eserlerin “yalnızlık” ve “sessizlik”ten uzakta “sesli okunma” ve “kamuya açık olma” özellikleri etrafında toparlayarak anlatılmaya çalışılan bu birlik, aynı zamanda, metni dinleyen kişilerin anlatılanlara mesafeli bir açıdan yaklaşmayıp onların duygusal bir katılımcısı haline gelmelerine sebebiyet verir. Dinlenecek metni bilen yahut aşınası olan katılımcıların dinleme sırasında, metin üzerinde yapılan değişiklikleri hoş karşılamamaları, bu anlamda dinlenene müdahale etmeleri, hikâyeyi anlatan kişilere zaman zaman tepki göstermeleri, kendilerini anlatılan karakterle özdeşleştirmeleri bu durumun çeşitli tezahürleri olarak okunabilir.

⁶⁹ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, Sema Rifat (çev.), Om Yayınevi, İstanbul 2001.

Böylelikle, aslında ortaya baştan aşağıya duygusal unsurlarla örülü bir edebî eser tecrübesi çıkmış olur. Dahası, edebî eserin anlamı, edebî eserin kendisinden ziyade bu duygusal ifade ve iletişim gücünün hâkim olduğu bir ortamdan hareketle anlaşılmaya başlar.

Gelinen bu noktada ele alınmaya çalışılan, hikâye edilenin açığa çıktığı konuşma ortamının tüm unsurları (hakkında konuşulan konu, hitap eden, hitap edilen ve onları saran an ve mekân) arasındaki birlik vurgusunun, edebî bir eseri anlamaya yönelik sınırlandırıcı ufku da iyice belirmeye başlar. Edebî metnin anlamının, tüketilemez potansiyelinin, ortaya çıktığı ortamın unsurları arasındaki sıkı bağ ve iç içe geçmişliğe hapsedilebilmesi mümkün müdür? Bu anlamının ufkunu, konuşulan sözün doğal iletişim ortamının sınırlı katılımcılarının (hitap eden, hitap edilen) darlığına ya da ortaya çıkmış olduğu ortamın zamansal ve mekânsal hudutları içerisine itmek anlamına gelmez mi?

Şüphesiz ki, edebî bir eser ortaya çıkmış olduğu ana indirgenemeyecek bir anlam ufkuna sahiptir. O ortaya çıktığı bağlamda anlaşılması gereken değil, bu bağlamı aşarak kendisiyle yüzleşen olası okurlarının şimdisine daima ortak olmayı sürdürür. Bu durumu “sırça fanus” ve “gökkubbe” metaforlarıyla anlatmaya çalışacak olursak, edebî eseri ortaya çıkmış olduğu bağlama göre anlamlandırmaya çalışmak, onu ortaya çıkmış olduğu anı (katılımcıları, zaman ve mekânı) saran bir camdan fanus içerisine yerleştirmeye benzer. Oysaki edebî eser, üzerine örtülecek “bir camdan fanus” ile sınırlandırılmaktan ziyade sınırları çizilemeyecek olan “gökkubbesel bir ufka” sahiptir. Onu anlamaya çalışan okur, geçmişe dönüp eserin içine hapsedildiği camdan fanusun kapağını kaldırmaya çalışmanın beyhude çabasına iştirak etmekten ziyade, edebî eserin bizzat kendi şimdisinin gökkubbesine yükselen anlamını paylaşmaktadır.

Böylece daha önce konuşulanan konuşandan kopuşuna vesile olduğu belirtilen yazı, bu defa da konuşulanan konuşma ortamının diğer bağlarından uzaklaşmasını sağlar. Yazıyla sabitleşen edebî eser, kendisini yazarından ve ortaya çıkmış olduğu anı saran (yazarın belli bir zaman ve mekân içinden başlangıçta hitap ettiği kişiler vs.) ve onu belli bir bağlama yerleştiren diğer tüm unsurlardan kopar. Zira dört bir yandan edebî eserin etrafına demir atarak onu bir yere (bağlama) oturtan bu bağlar, onun “açık deniz”lere açılmasına engel olur. Yahya Kemal’in şiir dünyasının bize sunmuş olduğu kelimeler eşliğinde bu durumu ortaya koymaya çalışırsak; yazıya

bürünme sayesinde edebî eserin, sıkı sıkıya bağlı kaldığı tüm bağlarından kopma, içine doğmuş olduğu “zamandan demir alma” günü de gelmiş olur. Limandan kalkan gemi artık olası ve şimdilik meçhul olan okurlarıyla gerçekleştireceği yeni buluşmaların “açık deniz”ine açılabilmek için özgürleşmiş olur. Konuşulan sözün doğal iletişim ortamının sınırlı katılımcılarının darlığından ve ortaya çıkmış olduğu ortamın zamansal ve mekânsal hudutlarından kurtulan gemi, açıldığı bu “açık deniz”de kuracağı yeni ilişki ağlarına yelken açar. Açık denizlere yelken açan bu gemi, “anlamanın ufku, ne ilkin yazarın zihninde olan şeyle ne de başlangıçta hitap ettiği kişilerin ufkuyla sınırlı”⁷⁰ olmadığını çıktığı bu yolculuk birlikte gösterir. Açıldığı bu açık denizde, edebî eser, ortaya çıktığı ortamın sınırlı katılımcılarından ya da ortaya çıkmış olduğu ortamın zamansal ve mekânsal hudutlarından uzaklaşarak “kendisini okuyabilen herkesin eşit pay sahibi olduğu bir anlam alanına”⁷¹ yükselir.

Belli bir bağlama oturtulmadan gemisini yürüten edebî metin, demir alarak açıldığı bu açık denizde artık “kendi adına konuşan” varlığını sürdürmeye açık bir hale gelir. Edebî metin yazılı olanın “sessiz gemi”sinde, olası her okurunun şimdisinde yeniden dirilmeye aday olan yabancılaştırmış ve ölü bir konuşma haline gelebilmenin yolculuğuna çıkmış olur. Sessiz gemi yolculuğunda yazı, buluşacağı her okurun limanında kavuşacağı sesini arar.

Bu noktada, okurun yazılı olan edebî metin karşısında üretken varlığının açığa çıkmasını gerektirir. Yazılı olarak sabitleşerek konuşma ortamından uzaklaşan edebî eserin, okumayla birlikte yeniden bir konuşma ve anlama ortamına taşınması gerekliliği okurun anlam üretme çabasını lüzumlu kılar. Benjamin’in, okuru bir üretime götüren anlam arayışına çıkarmanın, okurun kendisini yazılı bir hayatın içinde buluşuna bağlaması, yine bu noktada, okurun yazı karşısındaki anlam üretme zorunluluğuna başka bir açıdan bakmamızı sağlar.

...hayatın anlamı: gerçekten de romanın çevresinde hareket ettiği merkez tam da budur. Ama bu anlam arayışı, okurun kendini bu yazılı hayatın içinde bulduğunda hissettiği şaşkınlığın ilk ifadesinden başka bir şey değildir.⁷²

Bu anlamda, okurun anlam arayışı, esasında, kendisini yazılı hayatın içinde bulduğunda hissettiği şaşkınlığın en doğal ifadesinden başka bir şey değildir. Okur,

⁷⁰ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C. II, s. 185.

⁷¹ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C. II, s. 181.

⁷² Benjamin, “Hikâye Anlatıcısı”, s. 91.

yazılı dünyayla karşılaşır karşılaşmaz onu yeniden bir konuşma ve anlama ortamına taşıma sorumluluğunu şaşkınlıkla yahut içtenlikle hisseden bir hale bürünür. Böylelikle anlayan bilinç, yazılı gelenek karşısında şaşkınlık içerisinde de olsa tam hâkimiyet elde etmiş olur. Okurun edebî metnin anlamını şekillendirebilmesinin kapısı açılmış olur. Gadamer'in işaret ettiği gibi buna, dilin hakiki idealitesine yazıda kavuşması vesile olur.

Dil hakiki idealitesine (Geistigkeit) yazıda kavuşur; çünkü, yazılı bir gelenekle karşılaşmasında anlayan bilinç tam hakimiyet elde eder. Varlığı başka hiçbir şeye bağlı değildir. Bu yüzden okuma bilinci/okuyan bilinç kendi tarihinin potansiyel sahibi durumundadır.⁷³

Yazının “kendi adına konuşması” durumunda, onu okuyan bilinç de, kendi tarihinin potansiyel sahibi haline gelir. Dilin yazıda hakiki idealitesine kavuşmasıyla, yazının varlığının başka hiçbir şeye bağlı olmayarak “kendi başına bir şey söyleyen” olması gibi, okur da varlığı başka bir şeye bağlı olmayarak “kendi başına bir söyleyeni okuyan” haline gelir. Bu anlamda, “yazı” ile onu okuyan “okur” arasındaki ilişki basitçe kelime düzleminde değil, varlık/ var olabilme düzeyinde de birbirine bağlıdır. Esasında, “okur” kelimesinin en yalın sözlük anlamının, “yazılı olanı okuyan” olduğunu hatırladığımızda dahi, varlığının aslında ne kertede yazılı olana bağımlı olduğu fark edilir. Ancak, “okuma bilincinin/okuyan bilincin” ortaya çıkmasının yazılı olana ne kadar bağlı olduğu gerçeğiyle yüzleşerek aralarındaki ilişkinin kelime düzeyinin çok ötesine dayandığı gözlemlenebilir. Bu anlamda diyebiliriz ki, okura okur olma hakkı⁷⁴ her iki düzeyde de, (sözlüksel/varoluşsal) yazılı metin sayesinde verilir. Yazının, okuma bilinci/okuyan bilinç üzerine yapmış olduğu bu etki, onun okuma ve anlama ortamını nasıl dönüştürmüş olduğunu da gözler önüne serer.

Yazılı olanla karşılaşmanın okuma ve anlama ortamını nasıl dönüştürdüğünün ortaya koyulmaya çalışıldığı bu bölümde, buraya kadar aslında bizatihi yazının, konuşulanı yazıyla sabit hale getirmesiyle, okuma ve anlama ortamını nasıl etkilediği üzerinde durulmaya çalışıldı. Buna göre, yazı konuşulanın, konuşanın ve konuşma

⁷³ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C. II, s. 180.

⁷⁴ Söz konusu okur olma hakkı olduğunda, burada Daniel Pennac'ın okur haklarıyla ilgili olarak yayımlandığı eğlenceli bildirgesinin maddelerinin çoğunun bir şekilde yazılı olanla ilgili oluşunu hatırlamak belki yararlı olabilir. 1) Okumama hakkı. 2) Sayfa atlama hakkı. 3) Bir kitabı bitirmeme hakkı. 4) Tekrar okuma hakkı. 5) Canının istediğini okuma hakkı. 6) “Bovarizm” hakkı. 7) Canının istediği yerde okuma hakkı. 8) Çöplene hakkı. 9) Yüksek sesle okuma hakkı. 10) Susma hakkı. Daniel Pennac, *Roman Gibi*, Mustafa Kandemir (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2013, s.110.

ortamının diğer unsurlarının bütün duygusal bağlarından, niyetlerinden kopmasını sağlayarak onu olası okurlarının şimdisine taşıyan bir süreklilik formu içerisine sokar. Bu konuşmanın, ölü ve yabancı bir hale gelerek her okurunun şimdisinde yeniden dirilmeye aday hale gelmesidir. Okur, yazılı edebî eserle karşılaşp onu yorumlama ve anlama çabası içerisine girdiğinde bu mucize de gerçekleşir. *Yazının şifresinin çözülerek yorumlanması sırasında bir mucize gerçekleşir: Yabancı ve ölü bir şeyin total şimdiye ve bilinmişliğe dönüşümü.*⁷⁵

Bu anlamda, konuşmanın ortaya çıktığı ortamdan kopup yazı şeklinde sabitleşerek süreklilik formu almasıyla geldiği ölü ve yabancı hal, Platonvari yorumda açığa çıktığı haliyle, basit bir biçimde yazılı olanın zayıflığı ve çaresizliği şeklinde yorumlanamaz. Zira ölü ve yabancı hal, edebî eseri anlama ve yorumlama noktasında onu salt bir zayıflık ve çaresizliğe sürükleyen değil, onu anlam üretebilmeleri noktasında muhtemel okurlarının şimdisine taşıyarak, yeni anlama ufuklarına açık hale gelmesine vesile olandır. Ayrıca söz konusu olanın edebî eseri yorumlamak/ anlamak olduğunu düşündüğümüzde, yazılı olana atfedilen “zayıflık, çaresizlik” gibi niteliklerin, kaçılacak değil, tam da ihtiyaç duyulacak bir anlam alanına sahip oldukları görülür. Yazının zayıflığı ve çaresizliği, yani onun tam olarak ne anlama geldiğinden asla emin olunamayacak olunması, anlamak/ yorumlamak denilen şeyin dünyasıyla, ruhuyla tam bir uyumluluk halindedir. Bu anlamda, anlama ve yorumlamanın görevi yani hermenötik çaba, ancak yazının zayıflığının bilincinde olduğunda ortaya çıkabilir.

Kabaca toparlayacak olunursa, yazının, sahip olduğu metodolojik avantaj sayesinde, okuma ve anlama ortamını dönüştürmesi için gerekli olan altyapıyı oluşturmuş olduğu ortadadır. Zira, konuşulan şey, ortaya çıktığı ortamla bütün bağlarını kopararak okurunun şimdisine edebiyat denilen süreklilik formu içerisinde ancak yazı sayesinde ulaşır. Okur edebî eserlerle en azından fizikî mekan olarak karşı karşıya gelme imkânına yazı formu sayesinde haiz olur.

1.2. Yabancılaşma ve Karşılaşma Diyalektiğinde Yazı ve Okur

Yazının okuma ve anlama ortamını dönüştürmesiyle ilgili olarak odaklanmamız gereken sorun, kanaatimizce, tam da bu noktada açığa çıkar. Yazı, okurun kendisiyle karşılaşması esnasında, halen okuma ve anlama ortamını

⁷⁵ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C. I, s.229.

dönüştürmeye devam eder mi? Okur fizikî mekân olarak yazılı olanla karşılaştıktan sonra bile, onu anlama ve yorumlamaya başlarken, halen eserin ortaya çıkmış olduğu bağlama dikkat kesiliyorsa, bu ne anlama gelir? Edebî eserin anlamının ancak ait olduğu yerde anlaşılabileceğini düşünmek (tarihselci yaklaşım), edebî eserin yazıyla gerçekleştirdiği, konuşulmanın ortaya çıktığı tüm bağlardan kurtulma avantajını ortadan kaldırarak, yeniden en başa, başlanılan noktaya geri dönülmesine neden olmaz mı?

Edebî eserin anlamının ancak ait olduğu bağlama nispetle açığa çıkabileceğini düşünen ve bu anlamda bağlamsal bir anlama/yorumlama tarzının kapısını aralayan böyle bir tarihselci okuma sürecinde, denilebilir ki, edebî eser, esasında halen, “ölü ve yabancılaşmış bir konuşma” haline gelemmez. Dolayısıyla, ölü ve yabancılaşmış bir konuşma haline gelememiş olan edebî eserin, gerçek anlamıyla okurunun şimdisinde dirilme şansı da ortadan kalkar. Bu edebî eserin, yeniden içinde doğmuş olduğu bağlama (yazarının, ilk okuyucunun yahut ortaya çıktığı dönem ve mekânın) indirgenmesi anlamına gelir. Böylelikle, buraya gelinceye kadar anlatılmaya çalışıldığı gibi, yazının konuşulanı sabitleştirerek içine doğmuş olduğu ortamdan koparma avantajı da ortadan kalkmış olur. Bu anlamda, edebî eseri anlamamanın ufkunun, ne yazarın zihni ne de başlangıçta hitap ettiği kişilerin ufkuyla sınırlı olduğu gerçeği gölgelenmiş olur. Bu, sesine ulaşmak amacıyla açık denizlere, meçhul okurlarının şimdisinin limanına yönelen edebî eserin, boşa kürek çektiği anlamına gelir. Yazının, okuma ve anlama ortamını dönüştürmek için hazırlamış olduğu bu özverili hazırlığa rağmen okuma sürecinde vuku bulan bu bağlamsal ısrar, açık denizlere açılan sessiz geminin rüzgârını muhalif bir yöne çevirir.

Bu anlamda, okuma ve anlama ortamının dönüşümü kanaatimizce, okurun yazılı olanla karşılaşmasından ziyade, okurun ölü ve yabancılaşmış konuşma olarak yazılı olanla karşılaşabilmesine bağlıdır. Bu da, yazılı olan edebî eserlerle fizikî bir mekânsal/zamansal karşılaşmadan ziyade, edebî eserin ortaya çıkmış olduğu bağlama bağlı kalmayan bir zamansal/mekânsal karşılaşmayı gerektirir. İçinde bulunulan fiziki mekân ve zaman itibariyle karşılaşılan edebî metni anlama çabasında, metnin okuru ortaya çıktığı zaman ve mekâna geri göndermesinden ziyade, okurların önüne açacağı zamansal/mekânsal dünya itibariyle onları kendisinde tutması önem arz etmektedir. Bu ise, geriye yönelerek aramaya kalkıştığımız bir anlamı değil, edebî metinde söylenenin açığa çıktığı bir şimdinin

paylaşımını vurgular. İçinde bulunduğumuz zaman/mekânda karşılaştığımız edebî eser bizi geriye fırlatan değil, şimdinizde açtığı zamansal/mekânsal alanda bizi kendisinde tutandır.

Üzerinde durulan dikkatler sonucunda, edebî eserin kendisini, yazı şeklinde, “kendi başına bir şey söyleyebilen” olarak sunmasının tek başına yeterli olmadığı görülür. Yazılı olanla karşılaşan okur, edebî eseri, herhangi bir bağlama ait olmadan “kendi başına bir şey söyleyebilen” olarak görmediği müddetçe, edebî eserin kendisini bu sunuşu eksik kalmaya mahkûmdur. Tarihselci yaklaşım, metnin potansiyel okur için bir iddiadan yoksun olduğunu varsayarak onu nesnelleştirir ve potansiyel okura nispetle onu mutlak ötekileştirir yani asla aşılamayacak bir yabancılığı metni kontrol eden bir ideolojiye dönüştürür. Böylece edebî metin daha sonraki okurlar ile ontolojik bir bağ kurma imkânını yitirerek salt tarihsel bir metne dönüşür. Bu noktada onun edebîliği, sadece ait olduğu kültürün bir izi ya da aynası olarak kültürel bir değere dönüşür. Ama artık konuşma imkânını da yitirdiği için, yazılı olan içinde ontolojik düzlemde yaşama şansı kalmayan bir antik kimliğe bürünür.

Anlama/yorumlama tarihine bakıldığında, edebî eserin bağlamsal eleştiriden uzaklaşarak “kendi başına bir şey söyleyen” olarak addedilebilmesi, yitirmiş olduğu konuşma imkânını yeniden kazanması için, modern zamanlara, “niyetsel yanılgı” (intentional fallacy)⁷⁶ ve “etkisel yanılgı” (affective fallacy)⁷⁷ kavramları eşliğinde metnin otonomisini savunan yeni eleştiriye kadar beklemesi gerekir. Edebî eserin kendisini, “kendi başına bir şey söyleyebilen” olarak sunabilmesi, sadece yazının metodolojik avantajı ve dilin asıl idealitesini yazı ile birlikte kazanmasıyla sağlansaydı bütün bu sorunların çözülmesi için modern zamanların beklenmesi anlamsız bir hale gelirdi. Zira ortaya çıkan bu sorunların yazının icadıyla (okurun yazılı olanla karşılaşmasıyla) ortadan kalkması lazım gelirdi. Dolayısıyla her ne kadar okuma ve anlamanın dönüşümü için gerekli alt yapı ancak edebiyatı bir süreklilik formuna sokan yazı ile hazırlansa da, asıl dönüşüm edebî metnin “kendi başına bir şey söyleyebilen” olarak otonomisini kazanmasıyla gerçekleşir. Diğer taraftan, edebî metnin otonomisini kazanmasıyla, okur da edebî metin karşısında otonomisini kazanır. Bu, okurun edebî metinle karşılaştığında onu ait olduğu

⁷⁶ Wimsatt and Beardsley, “The Intentional Fallacy”, s. 3-20.

⁷⁷ Wimsatt and Beardsley, “The Affective Fallacy”, s. 21-40.

herhangi bir bağlama göre değil, “kendi başına bir söyleyebilen” olarak kendi şimdisine ulaştığı şekliyle anlama özgürlüğünü elde etmesidir. Yazı ile ölü ve yabancılaşmış bir konuşma haline gelen edebî eser, okurun dünyasına açıldığı şekliyle bir şimdiye ve bilinmişliğe yüzünü döner. Edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun rolü, yabancılaşma ve karşılaşmanın mümkün olabileceği bir diyalojik ilişki (ki bu aynı zamanda bir diyalektiği kendi içinde barındırır) içinde bu noktada başlar.

Ölü ve yabancılaşmış bir konuşma haline gelen edebî metinle okur arasında okuma süreciyle başlayacak olan bir diyalojik ilişkinin kapısını açan bu üretimsel durum, okurla metin arasına giren bir “mesafe” itibariyle kazanılır. Okurun edebî metnin anlamının üretilmesine aktif katılımını sağlayan bu süreç, diğer yandan, “mesafe” kavramının yanlış anlaşılmaya açık olması nedeniyle istenmeyen bir noktaya gitme tehlikesini de beraberinde getirir. Bu edebî metnin okurun şimdisine dönüşebilmesi için gerekli “hermenötiksel mesafe”nin, okurla metin arasındaki tüm bağları ortadan kaldıran bir “bilimsel mesafe” olarak anlaşılma riskidir. Bu risk, “kendi adına konuşan” edebî metni, “kendi başına bir şey gösteren” edebî metin haline getirir. Şayet hal bu ise, kendi adına konuşan bir yazılı metnin, henüz konuşmaksızın yalnızca “bir şey gösteren” haline gelmesi Platon’un yazılı olanın sesini çıkaramadığı iddiasını bir anlamda haklı çıkarmış sayılmaz mı? Bu, bağlamından koparak açık denizlere açılan bir sessiz gemi olarak yazılı olanın sesini bulamaması anlamına da gelmez mi?

Edebî eserin “yabancılaşması, uzaklaşması, dışsallaşması” bağlamında, okur ile arasına giren mesafe kavramının farklı algılanışlarının oluşturacağı bu sorunlarının cevapları, üçüncü bölümde aranacaktır. Ancak, öncesinde, ilk bölümde ele alınan meselelerin Türk edebiyatındaki kritik bir açılım alanı olarak, okuma ve anlama ortamının dönüşümü noktasında, son dönem Osmanlı edebiyatına yönelinecektir. Bir edebî eser olarak konuşulanan, konuşan ve konuşma ortamının diğer unsurlarından ayrılığı hususunda açmış olduğu imkân ve sınırlılıkların okurun edebî metin karşısındaki üretici rolüne etkileri üzerine odaklanılacak bu dönem, aynı zamanda Ahmet Mithat Efendi eserlerinin ele alınışı hususunda, anlama/yorumlamaya dair bu bölümde ele alınan çeşitli sorunları yakından ilgilendirmesi itibariyle, bu çalışma için ehemmiyet taşır.

Edebî eserin konuşulan ve konuşma ortamının diğer unsurlarından ayrılışına sahne oluşuyla, edebî eserin ortaya çıktığı bağlamdan uzaklaşmasına katkıda bulunan bu dönem, kendi içerisinde üretilen eserleri anlama/yorumlama çabasında da, bu yaklaşımını sürdürebilmiş midir?

İKİNCİ BÖLÜM

SON DÖNEM OSMANLI EDEBİYATINDA OKUMA VE ANLAMA ORTAMININ DÖNÜŞÜMÜ

2.1. Yazılı Kültür Bağlamında Yeni Okurun Yükselişi

Edebî eser olarak konuşulanın, konuşandan ve konuşma ortamının diğer unsurlarından ayrılarak “kendi başına bir şey söyleyebilen” olarak okurunun karşısına çıkması, Türk edebiyatında da elbette belli bir süreç içinde gerçekleşir. Yüzyıllardır süregelen dinleme/okuma alışkanlıkları bir anda terk edilmemiş, okuma bugün anladığımız anlamda sessiz olarak yapıldığı yazılı kültür içindeki yerine zaman içerisinde ulaşmıştır. El yazması metinler ve hatta basma metinlerden sonra bile, sesli okunmak üzere yazılan eserlerin uzun bir müddet daha varlığını devam ettirmesi, sözlü kültürün dinleme/okuma pratiklerinin yazılı kültür içinde devam eden ve bir çırpıda silinemeyen etkilerini gözler önüne serer.

Dinleme ve okumaya bağlı okuma alışkanlıklarının birbirini etkilemeyi sürdüren iç içe geçmişliği, birinden diğerine geçiş noktasında bizi, kesin bir tarih içerisinde konuşmaktan alıkoyar. Bu anlamda, “son dönem Osmanlı edebiyatı”, edebiyatımızda gerçekleşen okuma ve anlama ortamının kırılarak dönüşmeye başlamasını gözlemlemek itibarıyla etki gücü daha geniş ve sınırları daha esnek bir imkân alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer taraftan, böylesi bir kırılmadan bahsedebilmek ele alınan konunun, kırılma öncesindeki dinleme/okuma ve anlama ortamıyla birlikte yürütülmesini lüzumlu kılar.

Yazılı kültür içerisinde, matbaayla ortaya çıkan basma kitaplarla, bugün anladığımız anlamda gerçekleşen bir edebî tecrübe algısı tam olarak yerleşmeden önce, bu tecrübenin genel bir eğilim olarak (elbette yazma eserlerle yüzleşen sınırlı bir okuyucunun da varlığını unutmadan), birinci ağızdan nakleden “hikâye anlatıcısı, ozan, saz şairi” yahut yazılı olan eseri başkaları için “yüksek sesle okuyan okuyucu” (yazarı yahut herhangi bir okuru) aracılığıyla gerçekleştirildiğinden bahsedilmiş ve bu okuma/dinleme pratiği, temelde “dinlemeye bağımlı edebî eser tecrübesi” olarak

adlandırmıştı. Burada, dinlemeye bağımlı edebî eser tecrübesinin, dolaşımdaki el yazması sayısının sınırlılığı ve pahalılığının da bir sonucu olarak, yazıya bağımlı edebî tecrübeye göre baskın bir eğilim olduğunun belirtilmesi gerekir. Zira, el yazmaları vesilesiyle az sayıda da olsa, yazıya bağımlı edebî eser tecrübesinin gerçekleştirilmesi söz konusudur. Mustafa Nihat Özön'ün, başarılı bir biçimde tasvir ettiği, vezir dairesinde gerçekleşen bir onyedinci yüzyıl okuma meclisinde⁷⁸, “nedim”i, paşaya onun anlayışına göre kısaltarak ve açıklamalar yaparak Leyla ve Mecnun adlı edebî eseri anlatırken, “divan efendisi” de bir köşede kendi başına oturup, Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unu el yazmasından okur. Yine aynı mecliste bulunan diğer dinleyiciler olarak “ağalar ve yamaklar” da, aynı edebî eserin konusunun, kendi anlayışlarına göre yapılmış olay anlatımını ve sergüzeştini dinler. Ayrıca Özön'ün, eski Türk edebiyatında yer alan hikâyeleri tasnif ederken, “klasik edebiyatta manzum hikâyeler”, “klasik edebiyatta nesir hikâyeler”in yanı sıra, “halk arasında yazılışından okunan hikâyeler” ve “halk arasında ağızdan ağıza aktarılan hikâyeler”e gibi maddelere de yer vermek durumunda kalışı, “dinlemeye bağımlı edebî eserler” ile “yazıya bağımlı edebî eserlerin” bir aradalığını başka bir açıdan gözler önüne serer.

Edebî tecrübenin genel eğilim olarak dinlemeye bağımlı şekilde gerçekleştirilmesi, edebî eserle kurulan ilişki bağlamında bu çalışmanın dikkatinin öncelikle bu edebî yöne doğru çevrilmesine neden olur. Belirli bir gruba yüksek sesle yapılan okuma geleneği bilgisine, genel itibarıyla, “kam, şaman, oyun, ozan, baksı”, manas gibi destan anlatıcıları yahut “aşık, saz şairi, ozan, meddah, kıssahan” gibi sözlü geleneğe ait olan katılımcılar eşliğinde, alanın önemli, zemin eserlerinden⁷⁹ aşına olursa da, yapılan bazı özenli ve müstakil çalışmalar vesilesiyle de, edebî bir eserin tecrübe ediliş ortamına daha detaylı olarak bakma imkânı yakalanır.⁸⁰ Söz

⁷⁸ Mustafa Nihat Özön, “Okuyucu Kümeleri”, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s. 108-110.

⁷⁹ Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları*, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1999. Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, 2 Cilt, Adam Yayınları, İstanbul 1982.

⁸⁰ Sözlü kültür etkisindeki dinlemeye bağımlı edebî eser tecrübesine dair detaylı bilgiler sunan bazı eserleri şöyle sıralayabiliriz: Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, Bûrhaneddin Basımevi, İstanbul 1937. Tahir Alangu, *Çalgılı Kahvehanelerdeki Külhanbey Edebiyatı*, Ahmet İhsan Matbaası, İstanbul 1943. Christoph K. Neumann, “Üç Tarz-ı Mütalaa: Yeniçağ Osmanlı Dünyasında Kitap Yazmak ve Okumak”, *Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar*, S. 1, 2005, s. 51-76. Zehra Öztürk, “Eğitim Tarihimizde Okuma Toplantılarının Yeri ve Okunan Kitaplar”, *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1/4, Ekim 2003, s. 131-155. Zehra Öztürk, “Osmanlı Döneminde Kıraat Meclislerinde Okunan Halk Kitapları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5/9, 2007, s. 401-445.

konusu bu çalışmaların, çizdikleri atmosfer ile metinle okur arasında dinleme/okuma sürecinde meydana gelen çeşitli etkileşimlere dikkat çekmeleri itibarıyla değerli olduğunun belirtilmesi gerekir. Dinlemeye bağımlı edebî eser tecrübesi ortamına dair edinilen bilgiler, metin ile dinleyici/okur arasındaki ilişkinin, tereke kayıtlarına göre metin/insan ilişkisini saptamaya yönelik çalışmalardan⁸¹ farklı bir boyuta ulaşan anlamının ele alınmasını sağlar. Bilindiği gibi, okurla metin arasında nasıl bir ilişkinin var olduğunu ortaya koymak amacıyla, Osmanlı tereke kayıtlarına başvuran çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Ele alınan dönemde hangi tür kitapların dolaşımda olduğu hakkında malumat edinilen bu çalışmalar, Osmanlı'da kitapların sahip olduğu sosyal rolleri göstermesi açısından değerlidir.⁸² Ancak dinleyici/okur kitlesiyle ilgili olarak söyleyebilecekleri daha ziyade eğitim, meslek, cinsiyet gibi dinleyici/okurların sosyal kimlikleriyle sınırlıdır.⁸³ Oysaki daha ziyade sözlü kültür etkisinde kalan dinleme/okuma ortamının anlaşılabilmesi için, kitapların ve ona sahip olan kişilerin sahip oldukları sosyal kimliklerden ziyade, dinleme/okuma tecrübesinde okurla metin arasında nasıl bir ilişkinin var olduğuna yönelmeye ihtiyaç vardır. Bu anlamda, dönemin okur çevrelerinin okuma ve anlama ortamı hakkındaki gerçek bilgiler, onların yaş, meslek, cinsiyet, eğitim durumu, din, dil gibi bir nevi matbaa müşterilerinin profilini çizen kimlik bilgilerinde değil, dinleme/okumanın gerçekleştiği renkli dinleme/okuma meclislerinin oluşturmuş olduğu ayrıntılarda kendisini gösterebilir.

Tülün Değirmenci, “Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı’da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler”, Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar, S. 13, 2011, s. 7-43. Elif Sezer, *Osmanlı Edebiyatı’nda Sözlü ve Yazılı Olanın İlişkisi: Hikâye-i Firûzşâh Yazmasının Üzerindeki Okuyucu Notları* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Şehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.

⁸¹ Ali İhsan Karataş, “Tereke Kayıtlarına Göre XVI. Yüzyılda Bursa’da İnsan Kitap İlişkisi”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fak. Dergisi*, 8/8, 1999, s. 317-328

⁸² Onsekizinci yüzyılın ilk yarısında okuyucu çevreleri hakkında tereke kayıtlarına göre çeşitli bilgiler sunan Orlin Sabev, Osmanlı Matbaa Serüvenini anlattığı değerli çalışmasında, kitapların bu sosyal rollerine dikkat çeker. Jacques le Goff’a referansla kitabın idol yahut alet haline gelişine; ayrıca estetik obje, zevk almak için entelektüel bir vasıta olması gibi sosyal rollerine dikkat çeker. Orlin Sabev, *İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni (1726-1746)*, Yeditepe Kitapevi, İstanbul 2006.

⁸³ Daha ziyade pahalı ve süslü yazma kayıtları içeren tereke örneklerinden farklı olarak ilginç bir tereke kaydına rastlayan Quinn, “On Yedinci Yüzyıl İstanbul’unda Ucuza Okumalar” adlı çalışmasında, kitap dolaşımını ve kitapla okur arasındaki ilişkiyi anlama noktasında tereke kayıtlarını kullanmanın kör noktalarına işaret eder. Meredith Quinn, “On Yedinci Yüzyıl İstanbul’unda Ucuza Okumalar”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları X: Eski Metinlere Yeni Bağlamlar Osmanlı Edebiyatı Çalışmalarında Yeni Yönelimler*, Selim S. Kuru vd. (haz.), Klasik Yayınları, İstanbul 2015, s. 144-167.

İslamiyet öncesi Türk edebiyatı olarak adlandırılan dönemden, yazılı kültürün hâkim olduğu dönemlere kadar Türk edebiyatında, edebî bir eseri tecrübe etmek demek, değişmekte olan anlatıcılar ve okuyucular eşliğinde gerçekleşen bir dinleme geleneğinin içinde yaşamaya da aşına olmak anlamına geliyordu. İslamiyet öncesi kültürde “ozan” gibi destan anlatıcılarına aşına olma ile başlayan bu dinleme tecrübesi, İslamiyet’ten sonra “âşıklar” eşliğinde sürdürülür. Arap ve Acem etkisiyle ortaya çıkan “kussas” ve “kıssahanlar” ve anlamı yüzyıllar içinde giderek genişleyerek yaygın bir hale gelen “meddahlar”⁸⁴, bu dinleme geleneği içinde, yüzyıllar içinde zuhur eden değişen anlatıcılar olarak kendisini gösterir. Şehnamehan⁸⁵, mevlidhan, mesnevihan gibi okuyucu isimlerinin okudukları metinle bütünleşerek adlandırılışı, yine aynı dinleme kültüründen ileri gelir. Gerek bir anlatıcı eşliğinde gerekse yazılan bir eserin okunması yoluyla gerçekleşen edebî tecrübe, bu dinleme kültürü içerisinde kendisini, daha ziyade “kamusal bir hadise” olarak gerçekleştirir. Saray ve konaklardan, âşık kahveleri, semai çalgılı kahveleri gibi çeşitli kıraathanelere kadar değişen mekânlarda gerçekleşen okumalar hep bir topluluk, bir meclis, bir kümeleniş olarak anılır.⁸⁶ Özön’ün daha önce bahsettiğimiz “okuyucu kümeleri” yazısında yer aldığı gibi, bir köşedeki bireysel okumasını sürdürmeye çalışan divan efendisi bile, bu kalabalık topluluğun bir parçası olarak okuma meclisindeki yerini alır. Yine Strauss’un, “Osmanlı’da Kimler Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar)” isimli kapsamlı yazısında, yazının başlığında yer alan soruya yanıt verilirken, çeşitli isimlerin bireysel okuma tecrübelerinin ele alınmasından önce, Osmanlı okur toplulukları üzerine eğilinip, okuma cemaatlerinin kimlerden oluştuğuna⁸⁷ yönelinmesi, bir topluluk etrafında şekillenen okuma pratiklerinin baskınlığını gösterme açısından önemlidir.

Gelinen bu noktada okuma meclisleri, “yazılı olanla karşılaşmanın okuma ve anlama ortamını dönüştürmesi” başlığı altında temas ettiğimiz, “bir edebî eser olarak

⁸⁴ Köprülü, “kahramanların medhi ile meşgul olan bu kıssahanlara daha XV. asırdan itibaren meddah lakabı da yer vermeye başlanmış ve kıssahan-şehnamehan-meddah tabirleri bu sırada adeta aynı manada gibi kullanılmışsa da, XVII. asırdan başlayarak meddah tabirinin daha yaygın bir hal aldığını” belirtir. Köprülü, “Türkler’de Halk Hikâyeciliğine Ait Bazı Maddeler Meddahlar”, *Edebiyat Araştırmaları*, s. 371-372.

⁸⁵ Köprülü, “Meddahlar”, s. 371-372. Kıssahan-şehnamehan-meddah tabirleri XV. asırda aynı manada da kullanılmıştır.

⁸⁶ Bu alanda yapılan çalışmalarda, “kıraat meclisleri, okuma toplantıları, okuyucu kümeleri” gibi ifadelerle sıklıkla rastlanması bu durumla ilgilidir.

⁸⁷ Johann Strauss, “Osmanlı’da Kimler Neleri Okurdu?”, *Kritik Dergisi*, S.3, İstanbul, 2009, s.208-209.

konusulanan, konuşan ve konuşma ortamından ayrılığı” gibi hususlar açısından, bize neler söyler? Edebî bir eserin tecrübe edilişi hususunda çizilen ayrıntılar eşliğinde, “dinleyici/izleyici/okur” ve “eser” arasında nasıl bir ilişki gelişir?

Gerek bir anlatıcı eşliğinde gerekse yazılı metinden okunarak dinlemeye bağımlı olarak gerçekleştirilen bu okuma meclislerinde karşımıza; konuşulanan konuşandan kopmadığı, yahut yazılı durumda olsa da halen bir konuşana bağlı kaldığı bir edebî eser tecrübesi çıkar. Ayrıca, konuşulan konuşma ortamının diğer unsurlarıyla da bağlarını sıkı bir biçimde tutma eğilimindedir. Konuşma ortamının diğer unsurları arasında görülen bu iç içe geçmişlik, dinleyici/izleyici/okuru, edebî eser karşısında bir türlü oluşturulamayan mesafe ile edebî eserin kendisinden ziyade, duygusal ifade ve iletişim gücünün hâkim olduğu bir tecrübenin içine doğru çeker.

Anlatıcı yahut da okuyucu eşliğinde edebî eserin tecrübe edilişi sırasında, daha önce bahsedildiği üzere dinleyicilerin kulağını başkasının⁸⁸ diline tutsak edilmesi, dinleyenlerin hayalhanelerini sınırlandırarak onu belli bir yöne doğru yönlendirir. Kelimelerin uçsuz bucaksız çağrışım alanının anlatıcı yahut okuyucunun ses tonu, vurgu, jest ve mimiklerinden yardım almaması, dinleyici/izleyicinin bu durumdan etkilenmemesi söz konusu değildir. Hikâye anlatıcılığını ifade etmek adına yüzyıllar içerisinde giderek yaygınlaşan bir isim olarak kullanılan meddahların, en önemli özelliklerinden birisinin mukallitlik oluşu, ortaya çıkan bu durumu destekler niteliktedir.⁸⁹ Köprülü’nün meddahlar üzerine yazdığı değerli makalesinde, Ebüzziya Tevfik’in, bazı meddah ve taklitçilerin nakl-i hikâye edişini ifade etmek için kullandığı, “...her şahıs piş-i hayalinizde tecessüm eder” yahut anlattığı mekânların “her köşesini fotoğraflarla alınmış gibi piş-i nazarınıza getirir”⁹⁰ şeklindeki cümleler,

⁸⁸ Kaygılı, dinleyicilerin kulağını bazen bir kişinin değil birkaç kişinin diline de emanet ettiğini şöyle belirtir. “Çalgılı kahvehanelerde “kalenderi” tarzındaki manzumelerin bir kişi tarafından değil, en aşağı üç beş kişi tarafından bir ağızla okunduğundan bahseder.” Kaygılı, *İstanbul’da Semai Kahveleri*, s. 20.

⁸⁹ Pertev Naili Boratav da, bizim türkölü halk hikâyelerimizin başlıca karakterlerinden birini, onların “temsili” oluşlarının teşkil ettiğini vurgular. “Hikâyeci aynı zamanda, macera içinde konuşan şahısların herbirinin karakterini vermeye, jestlerini, hatta bazan seslerini taklid etmeğe mecburdur. Güldürücü sahnelerde komik bir ifade, savaşları, meydan okumaları, babayiğitlerin kendilerini veya birbirlerini övmelerini anlatan yerlerde kahramanca tavırlar alması gerekir; hatta bir çok hallerde şive ve yabancı dil taklitleri yaptığı bile olur. Bundan başka kahramanlarını türkülerle konuştururken, onların bütün lirik ifadelerini, sesiyle ve mimikleriyle vermeye çalışır. Çok kuvvetli duyguları ifade eden türkölü söylerken, sanatının heyecanına kendini kaptıran, kendi başından geçmiş vakaların da tedaiisiyle coşan, ağlayan hatta düşüp bayılan âşıklardan bahs olunur.” Pertev Naili Boratav, “Halk Hikâyelerinin Kitaba Geçiş”, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1945, s. 128.

⁹⁰ Köprülü, “Meddahlar”, s. 411- 412.

anlatıcının anlatırken kullanmış olduğu kelimelerin anlamını nasıl yönlendirerek yerli yerine oturtmuş olduğunu gösterir. Konuşulanan konuşana böylesine sıkı bağlarla bağlı olduğu bir dinleme ortamında, anlatanın bedeni, jest ve mimikleri, vurgu ve tonlamalarından, (anlama sürecini etkileyen boyutu itibariyle, bunlardan daha da önemli olarak) konuşanın niyetinden hiçbir şekilde etkilenmeyen, duygusal bağlardan tamamen kopan bir okuma sürecinden bahsedebilmemesi mümkün görünmemektedir. Konuşulan böylece yazıyla kazanmış olduğu, kendisini konuşanın niyetinden bağımsız olarak sunma fırsatını elinden kaçırmış olur.⁹¹

Okuma meclislerinin sunmuş olduğu ayrıntılar itibariyle ortaya çıkan bu duruma bakıldığında, konuşulanan konuşma ortamının diğer unsurlarıyla bağlarını koparamamış oluşuna, konuşulan, hitap eden, hitap edilen ve onları saran an/ mekân arasındaki kuvvetli birlik vurgusuyla şahit olunur. Bu birlik vurgusu eşliğinde, konuşulan, hitap eden, hitap edilen ve onları saran an/ mekân bakıldığında karşılaşılan bağlardan bazıları şunlardır: Anlatılan yahut okunan eserlerin her birisi, bir toplantı süresince okunup bitirilecek şekilde düzenlenir.⁹² Sesli okumanın hâkim olduğu bu curcunalı kalabalık okuma meclislerinde, kelimeler anlamlarını konuşmanın ortaya çıktığı unsurlar arasında kurulan sıkı bağlarla kazanır. Konuşulanan, Özön'ün okuyucu kümeleri yazısında da görüldüğü üzere, hitap edilenin kendi anlayışına göre yapılmış bir olay anlatımına ve sergüzeştine dönüşmesi dahi mümkün bir hale gelebilir. Edebî eser, ancak anlatıcının yönlendireceği bir akış içerisinde tecrübe edilebilir. Hitap edilen kişilerin, edebî eserin başlama yahut bitiş süresini, zaman ve mekânını belirleme hususunda pek bir yetkisi yoktur. Zaten bu mekân ve zaman, okumanın kamusal bir hadise olmasına bağlı olarak belirlenmiştir. İşlerin fazla olmadığı için tercih edilen uzun kış akşamları, ramazan ayında teravih öncesi ve sonrası, bekleme sürelerini doldurma amacıyla namaz önceleri, bazen de yatsı namazı sonrası şeklinde belirlenen zamana, genel itibariyle kıraathaneler, konaklar, paşa ve vezir odaları, bilginlerin evleri vb. mekânlar eşlik eder. Konuşulan, hitap eden, hitap edilen ve onları saran an ve mekân arasında göstermeye çalışılan bu kuvvetli birlik, edebî tecrübenin, konuşma

⁹¹ Anlatıcıların bu hikâyelerden bazılarını kendi başından geçmiş gibi nakletmeleri konuşulan ile konuşan arasındaki ilişkiyi birbirine daha da bağımlı bir hale getirir. Köprülü, "Meddahlar", s. 396.

⁹² Öztürk, "Eğitim Tarihimizde Okuma Toplantılarının Yeri ve Okunan Kitaplar", s. 143.

ortamının ifade ve iletişim gücünün bütün bu duygusal ortamlara sıkı sıkı bağlı kalarak tecrübe edilişini beraberinde getirir.

Bu duygusal unsurlarla örülü dinleme ortamını daha da detaylandırmak için bu noktada, Tülün Değirmenci'nin, onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyılda yazılan el yazmalarında yer alan “okuyucu notları” eşliğinde, dönemin dinleyicilerini bir nevi ete kemiğe büründürme çabası olarak gördüğü çalışmasına değinmek yerinde olabilir. Değirmenci, Osmanlı dönemi okuma biçimlerini, okuma çevrelerini, okuma mekânlarını gözlemlemek adına yararlı bilgiler vereceğini düşündüğü, okuyucu notlarıyla ilgili bu çalışmada; el yazmalarına yazılan “genel okuyucu notları”yla, kitabın nerede, ne zaman, kim tarafından okunduğu ile ilgili bilgilere ulaşırken, el yazmalarına yazılan “bireysel okuma notları”yla da edebî eserin okunma sürecine dair bazı ayrıntıları gözler önüne serer.⁹³ Yine Neumann, *Üç Tarz-ı Mütalaa: Yeniçağ Osmanlı Dünyasında Kitap Yazmak ve Okumak*⁹⁴ isimli çalışmada, Osmanlıda okurların kitap kullanımının bir vechesi olarak yazmaların yol açmış olduğu benzer bir durumdan bahseder. Bahsettiği, okurların yazmayı düzeltmesi, derkenarlarla zenginleştirmesi yahut onu kişisel mecmualara geçirmesi şeklinde metne müdahil olan okur tavırlarıdır. Neumann, Eco'ya referansla bu durumun ayrıca, yazma kültürlerinde, semiyotikte “açık biçim olarak bilinen mesaj” diye bilinen fenomen bir okuma-yazma pratiğine yol açtığını belirtir.

Dönemin okuyucu çevreleri, rağbet gören metinleri hakkında oldukça değerli bilgiler sunan Değirmenci ve Sezer'e ait olan çalışmalarda tartıştığımız konu itibarıyla dikkati en fazla çeken şey, okuyucuların yazma eserlerin okunması sırasında göstermiş oldukları duygusal tepkilerdir. *Süleymanname*'nin okunması sırasında, bir kahvede iki meddah karşılıklı hikâyelerini anlatırken, kahve cemaati destekledikleri kahramanın adı anıldıkça nara atar.⁹⁵ Benzer şekilde Firuzşah yazmasında yer alan okuyucu notlarında, eserin acıklı yazılmasından şikayet ederek

⁹³ Değirmenci'nin bu çalışması başka çalışmalara da ilham kaynağı olarak bu konu üzerine müstakil bir yüksek lisans tezinin yazılmasına da vesile olmuştur. Elif Sezer, *Osmanlı Edebiyatı'nda Sözlü ve Yazılı Olanın İlişkisi: Hikâye-i Firuzşâh Yazmasının Üzerindeki Okuyucu Notları* (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Şehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.

Yayımlanmış hali için bkz. Elif Sezer, *The Oral and the Written in Ottoman Literature: The Reader Notes on the Story of Firuzşah*, Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, İstanbul 2015.

⁹⁴ Neumann, “Üç Tarz-ı Mütalaa”, s. 69.

⁹⁵ Değirmenci, *Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı'da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler*, s. 31.

yazara “Niçün böyle firâklı yazdın ellerin tutulsun ey kalemkâr”⁹⁶ diye veryansın eden bir okuyucu tipinden söz edilir. Yine Kaygılı ve Alangu’nun çalgılı semai kahveleri ve külhanbey edebiyatı ile ilgili olarak dikkatlerini sunduğu çalışmalarında benzer duygusal bağlarla örülü edebî eser tecrübelerine dikkat çekilir. Külhanbey edebiyatında yer alan epik destanların, “gah hiddetler, tehevvürler, küfürler, naralar gah da ahlî, oflu gözyaşları” içinde yıllarca okunup dinlenildiğinden bahsedilir.⁹⁷ Âşıkların saz refakatinde gerçekleştirdikleri edebî faaliyetler çalgılı kahvehanelerde sazın yerini klarnet, darbuka, çifte naradan mürekkep bir mızıka takımı almıştır.⁹⁸ Yine bu meclislerde “cinas atma” tabirine muadil olunarak, “ağız, iskemle kavgaları, kafa yarma, göz çıkarma gibi söğüş, döğüş, hacamat, çizme gibi cerh vakaları”nın hemen hemen mutat halinde olduğu notu düşülür.⁹⁹

Elbette böylesi bir atmosferin oluşmasında, dinleme geleneğinde yer alan edebî eserlerde işlenen konuların (klasik edebiyatın aşk ve macera konuları dışında çoğu zaman dinleyenleri etkilemeyi başaran dinî tasavvufî, gaza, cihat ve kahramanlıkla ilgili konuların ele alınmamasının) katkıları da olmaktadır. Ancak, ortaya çıkan bu durum, esasında, edebî eser ve onun ortaya çıktığı ortam arasında yeterli bir mesafenin konulamamış oluşuyla ilgilidir. Konuşma ortamına ait olan ifade ve iletişim gücü, duygusal ortamın bağlarından beslenmek durumunda kalır.

Dinleme geleneği içerisinde, edebî eserin ortaya çıktığı anda vuku bulan ve baştan sona duygusal, psikolojik ağlarla örülü olan konuşulan, hitap eden, hitap edilen ve onları saran an ve mekân arasındaki iç içe geçmişlik, bir konuşulan olarak edebî eserin ortaya çıkmış olduğu tüm bağlardan kurtulmasına engel olur. Bu ise, edebî bir eseri anlamamanın ufkunu, konuşulan sözün doğal iletişim ortamının sınırlı katılımcıları (hitap eden, hitap edilen) ve ortaya çıkmış olduğu ortamın zamansal / mekânsal hudutları ile sınırlandırır.¹⁰⁰

⁹⁶ Sezer, *Osmanlı Edebiyatı'nda Sözlü ve Yazılı Olanın İlişkisi: Hikâye-i Fîrûzşâh Yazmasının Üzerindeki Okuyucu Notları*, s. 47.

⁹⁷ Kaygılı, *İstanbul'da Semai Kahveleri*, s. 21.

⁹⁸ Alangu, *Çalgılı Kahvehanelerdeki Külhanbey Edebiyatı*, s. xii.

⁹⁹ Alangu, *Çalgılı Kahvehanelerdeki Külhanbey Edebiyatı*, s. x.

¹⁰⁰ Neumann, “Üç Tarz-ı Mütalaa” başlıklı yazısında, burada ele alınandan farklı bir bağlamda da olsa, Osmanlı dünyasında, edebî bir eseri anlamamanın ufkunun onun kim tarafından okunacak olması ile sınırlandırılışına dikkat çeker. Belirlenmiş bir zümre tarafından okunmaya mahkûm edilen kitapların henüz açık birer metin haline gelememiş olduğunu vurgular. “Kim tarafından, dolayısıyla nasıl okunacağı belli olmayan, üzerinde okuyucu müdahalesi her zaman mümkün olan kitapların,

Buraya kadar söylenegelenlerle ilgili olarak, denilebilir ki, Türk edebiyatında, edebî tecrübenin genel eğilim olarak dinlemeye bağımlı olarak gerçekleştirildiği dönemde duygusal bağlar, bağlayıcı bir unsur olarak ön plana çıkar. Anlatıcı eşliğinde gerçekleştirilen edebî tecrübeye durum doğası gereği böyle ilerlerken, el yazması kültürü içinde yazılı edebî metnin okunması sırasında da, yazının psikolojik olan her şeyle bağını koparan metodolojik avantajından yararlanılamadığı görülür. Osmanlıda yazma kültüründe yazılı eserler varlığını sürdürse bile, yazılı kültürün insan bilincinin yapısını değiştirerek, okuma sürecine sirayet eden, dinleme ve anlama ortamını etkileyen dünyası henüz uzaklardadır.

Bu anlamda el yazması eserlerin, sahip oldukları özellikler ve tecrübe edilişleri itibariyle, yazılı kültürden daha ziyade sözlü kültür dünyasına ait olarak konumlandığımız görülecektir. Zira okuma/dinleme alışkanlıkları içinde rağbet gören el yazması metinler ya artık defalarca okuna okuna ezberlenegelmiş metinlerdir, yahut yazılışından okunan hikâyeler kategorisindeki diğer edebî ürünler gibi tecrübe edilişleri itibariyle dinleme geleneğiyle ilgilidir. Her ne kadar el yazmaları sayesinde matbaadan yıllar önce yazılı olan, form olarak kitap şeklinde ortaya çıkma imkânını bulmuş olsa da ait olduğu tecrübe ediliş geleneği itibariyle halen duygusal bağlara tâbidir.

Ele alınan dinleme geleneği hakkında geline bu noktada, bu çalışmanın ana problemi ile ilgili olarak cevabı bu bölümde verilmeye çalışılan bir soru ortaya çıkmış olur: Edebî eserin okurun şimdisine ait olan konuşma ortamına aktarılma görevinin doğrudan kendisine verilmediği (anlatıcıya yahut okuyucuya, onları saran an ve mekân arasındaki duygusal ağlarla örülmüş bütünleşik bağa verildiği) bir edebî eser tecrübesinde, metnin anlamının teşekkül etmesinde okur ne kerte rol üstlenmiş olabilir?

Okurların yazılı dünya içerisindeki anlam arayışlarının başlayabilmesi için gerekli olan yazılı kültüre aşina olma durumu ise ancak Tanzimat sonrası gelişmelerle kendisini oluşturma altyapısını hazırlamaya başlar. Bu anlamda, matbaanın geç gelişine rağmen Müteferrika matbaasında basılan ilk eserden Tanzimata kadar geçen yüzyılı aşkın süre içerisinde, halkın dinleme/okuma

içinde yazılanların telkin ettiğinin de ötesinde açık birer metin haline geldiği aşikârdır.” Neumann, “Üç Tarz-ı Mütalaa”, s. 76.

pratiklerinin değişikliğe uğraması, yazılı kültüre aşına kılınması hususunda kayda değer bir ilerlemenin yaşanmayışı dikkat çekicidir. İbrahim Müteferrika matbaasının ilk kitabı yayımladığı 1729'dan Tanzimat'a kadar 434 kitap basıldığı bilinmektedir. Bu da göstermektedir ki, yayıncılık ve basımcılık, yüzyılı aşkın bir sürede ancak emekleme döneminin eşiğine gelebilmiştir.¹⁰¹

Yüzyılı aşkın olarak geçen bu süre, matbaanın ortaya çıkışının tek başına sihirli bir değnek olmayışını, etrafında yazılı kültüre aşına bir okur kitlesi yükselmedikçe tesirini gösteremeyeceğini ifşa etmesi açısından önemlidir. Bu anlamda, "Müteferrika'yı takip eden yüzyıllık süre, matbu eserlerin yayılması itibariyle değil, yayılmaması itibariyle dikkat çekicidir."¹⁰² Ayrıca ortaya çıkan bu durum, matbaanın Osmanlı'da çok geç olarak kabul edildiği yorumunun, "Osmanlının, belirli kitap ihtiyacı zaten yazma olarak karşılanan, okuru sınırlı ve talebi olmayan bir toplum olma halinin göz ardı edilerek"¹⁰³ yapıldığını savunan Beydilli'nin şu düşüncelerini hatırlatır: *Bekleyen bir yolcusu olmayan durağa, otobüsün geç ya da erken gelmesi ne ifade eder ki?*¹⁰⁴

Bekleyen yolcusu olmayan otobüsün gelişi benzetmesi, matbaa ve matbaa etrafında oluşacak okur arasındaki birbirine bağımlı ilişkiye dikkat çeker. Zira, Müteferrika matbaası açıldıktan yüzyıl sonra bile benzer yolcu sıkıntısı hâkimdir. Bu anlamda asıl sorun yolcuların o durağa nasıl getirileceği ile ilgilidir. Yüzyıllar boyunca, farklı bir dinleme/okuma alışkanlığına sahip olan edebî muhit yolcuları, o durağa nasıl getirilebilir?

Hâlihazırda var olan dinleme/okuma alışkanlıklarının dinleme kültüründen uzaklaşarak yazılı kültüre doğru yönelmesi elbette ancak yazılı kültüre aşına kılınan bir okur kitlesinin yükselişi ile mümkündür. Müteferrika matbaasının yüzyılı aşkın macerasının sonunda, esasında Tanzimat sonrası gelişmelerle temelinin atıldığı

¹⁰¹ Alpay Kabacalı, *Başlangıcından Günümüze Türkiye'de Matbaa Basın ve Yayın*, Literatür Yayınları, İstanbul 2000., s. 53. Türkiye'de basımevinin kurulduğu tarih olan 1727'den, Tanzimat Fermanının okunduğu 1839 yılına kadar geçen 112 yılda aşağı yukarı beş yüz kitap basılır. Alpay Kabacalı, *Türkiye'de Yazarın Kazancı*, Cem Yayınları, İstanbul 1981, s. 13.

¹⁰² Yine Neumann aynı makalesinde, Müteferrika matbaasının kurulmasından ziyade, ona rakip olan ilk basımevinin tesisini bir dönüm noktası olarak görür. "Osmanlı bilgi tarihinin zaviyesinden bakılacak olursa, naçiz kanaatime göre, Müteferrika matbaasının kurulmasından ziyade, ona rakip olan ilk basımevinin tesisi, bir dönüm noktası teşkil etmiştir, zira rakiplerin ortaya çıkması teknolojinin toplumca kabulünün bir işareti olarak görülebilir." Neumann, "Üç Tarz-ı Mütalaa", s. 56.

¹⁰³ Kemal Beydilli, "Müteferrika ve Osmanlı Matbaası 18. Yüzyılda İstanbul'da Kitabiyat", *Toplumsal Tarih*, S. 128, Ağustos 2004, s. 44-52.

¹⁰⁴ Beydilli, "Müteferrika ve Osmanlı Matbaası", s. 51.

söylenilecek bu çaba; matbaanın yaygınlaşması, gazete ve dergi sayısındaki artış, telif eserler, tercümeleler, gazete ve mecmualarında sabırsızlıkla beklenen tefrikalar eşliğinde, “yazılı kültüre aşına okurun yükselen kulesini” hep birlikte inşa eder.

Bu noktada ortaya çıkan sorunlar ise kabaca şunlardır: Asırlardan beri süregelen dinleme/okuma alışkanlıkları nasıl dönüştürülebilir? Hiç okumayanın okuması ve okumaya, yazılı kültüre alışması nasıl mümkün olabilir? Genelde kamusal bir etkinlik alanı olarak görülen dinleme/okuma faaliyeti, evlere nasıl taşınır? Küçük ahşap evlerde gaz lambaları etrafında, saatler nasıl başka bir mana ve hüviyet kazanır? Küçük insanların hayatı nasıl değişir? Dinleme/okuma insanların boş zamanlarını öldüren bir faaliyet iken, nasıl onların zamanlarını çoğaltan bir hüviyete bürünür? Daha da önemlisi, Türk edebiyatı bağlamında bütün bu sorunları Ahmet Mithat Efendi’den bağımsız bir biçimde tartışabilmek mümkün müdür?

Sorulan soruların işaret ettiği üzere, sayılan bütün bu konular tartışılmaya başlandığında, hem bir yazar hem de sarayın ve soyluluğun sağladığı hamiliğin gerilemesi ile yazar ile okurlar arasında oluşan boşluğu dolduran¹⁰⁵ yayımcı kimliğiyle yolumuz bir şekilde, ilk matbaasını açtığı Bab-ı Ali yokuşunda, bastonu, fesi, sakalı ve iri cüssesiyle bizleri selamlayan Ahmet Mithat Efendi ile karşılaşmak durumundadır. Onun, önceleri gaz lambaları etrafında evlere soktuğu okuma saati¹⁰⁶ giderek günün her anına ve her bir bireyin eylem alanına yayılmış, yazılı kültür içinde gerçekleşen okuma alışkanlığını oluşturmuştur.

Öyle ki Ahmet Mithat Efendi bu yola çıktığı zaman, Hâce-i Evvel ve Kıssadan Hisse’nin İstanbul nüshalarını Tahtakale dolayındaki evinin içine kurduğu küçük matbaada (Tuna ve Bağdat matbaalarında çalışırken öğrendiği şekliyle) kendi eliyle dizip, kendi eliyle bastıktan sonra kolunun altına sıkıştırıp tütüncülere, suculara, aktarlara dağıtmaya giderken, halkın bunlara rağbet edip etmeyeceği, o zamanın İstanbul’u içinde belirsizdir. “O zaman İstanbul’un öyle bir zamanı idi ki telifat-ı cedide fikri henüz münteşir olmamış bulunduğu misillû halkın bunlara rağbet edip etmeyeceği dahi meşkûk ve belki külliyyen meçhul idi.”¹⁰⁷

¹⁰⁵ Ian Watt, *Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*, Ferit Burak Aydar (çev.) Metis Yayınları, İstanbul 2007, s. 60.

¹⁰⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988, s. 459.

¹⁰⁷ Özön, *Türkçede Roman*, s. 149-150. Ahmet Mithat Efendi’nin aynı ifadelerine, İhsan Sungu’nun Ahmet Mithat Efendi için kaleme aldığı jübile yazısında da rastlarız. İhsan Sungu, “Ahmed Midhat

Ahmet Mithat Efendi'nin anlatmış olduğu bir anısı vesilesiyle edinilen bu bilgilerle aslında, döneminin yazarları, okurları ve basılan eserin dağıtım ve satışı gibi hususlarıyla¹⁰⁸ ilgili bir manzara da çizilmiş olur. O zamanların İstanbul'unun edebî dünyasında, yeni teliflerin ortaya konulması fikri henüz yayılmadığı gibi, halkın bunlara rağbet edip etmeyeceği dahi, belirsiz ve belki de hiç bilinmezdir. Ahmet Mithat Efendi çalıştığı matbaalarda öğrendikleriyle, yayımcıların bulunduğu bir semtte değil, evinin içerisinde bir matbaa kurar. Üstelik bastığı eserleri, edebî bir mekân olarak kitapçıya değil de, tütüncü, tömbekici, sucu, aktarlar gibi dükkânlara dağıtımına çıkarması, dönemin edebî pazar ortamına dair ortaya çıkan önemli bir ayrıntıdır. Tanpınar, Ahmet Mithat Efendi'nin ailesiyle birlikte, sanki topraktan matbaaya yeni taşınmışlar gibi hepsinin birden gazetenin, yeni basılmış kitabın etrafında toplandıklarından bahseder.¹⁰⁹ “Kitap ve gazete bir harman kaldırılır gibi beraberce hazırlanır.”¹¹⁰ Bu yorum, Ahmet Mithat Efendi'nin anısıyla karşılaşılan manzarayla birleştirilerek söylenebilir ki, Mithat Efendi ailesi, çoluk çocuğuyla birlikte eserlerinin yapraklarını, formlarını, tıpkı tütün yapraklarını toplar gibi birlikte kırıp, birlikte ipe dizer. Elllerinde kalan mürekkebin zifti ile, ciltlenen eserleri, dağıtımına çıkarmak ve satışa sunmak için de, bir kitapçı yahut dağıtım evinin değil, bir tütüncü dükkanının yolunu tutmak durumunda kalır.

Ahmet Mithat Efendi'nin ilk eserlerini bastığı zamanın İstanbul'unda, karşılaşılan manzara-i umumiye bu şekildedir. Ancak zaman içerisinde, ilk matbaasını açmakla kurduğu bab-ı aliye halka mal eden de o olur.¹¹¹ Telif eserlerin ortaya konulması fikri daha yayılmamış, halkın bunlara rağbet edip etmeyeceği kocaman bir belirsizlik ve bilinmezlik içinde iken, Ahmet Mithat Efendi o dönemin hayatında büyük bir kitlenin hiç tanımadığı bir mekanizmayı yerinden oynatmayı başarır: *Okuma, hiç okumayanın okuması ve okumaya alışmasını.... Birdenbire onun*

Efendi'nin Hayatı Üzerine: İhsan Sungu'nun Konferansı”, *Bir Jübilenin İntiba'ları: Ahmed Midhat'ı Anıyoruz!*, Hakkı Tarık Us (haz.), Vakıf Gazetesi Matbaası, İstanbul 1955, s. 38.

¹⁰⁸ Halit Ziya Uşaklıgil'in yazarlık kariyeri odağında bu alanda yapılmış müstakil bir çalışma için bkz. Zeynep Seviner, *Blue Dreams, Black Disillusions: Literary Market and Modern Authorship in the Late Ottoman Empire*, (Unpublished doctoral dissertation), University of Washington, Seattle 2015.

¹⁰⁹ Oysaki bu sadece Türk matbuu hayatının acemilik döneminde yer alan Ahmet Mithat ve ailesine mahsus bir haslet değildi. Roman formlarının, ev halkıyla birlikte katlanması gelişen matbuat dünyası ve Serveti Fünûn'un önemli isimlerinden Ahmet İhsan'ın da anıları arasındaki yerini almıştır. “....Seksen Günde Devr-i Alem romanının formlarını ev halkıyla birlikte hanım ninem de katlardı. Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım*, Alpay Kabacalı (haz.), İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 29.

¹¹⁰ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 457.

¹¹¹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 459.

*kitaplarıyla çalışan insan hayatına dinlenme saati girdi. Okumaya ayrılan saat. İşte cemiyetimize getirdiği şey. Ve onunla küçük insanların hayatı değişti. Küçük ahşap evlerde lamba başındaki saatler başka bir mana ve hüviyet kazandılar. Bütün bir aile okuma bilen etrafında toplandı ve okunanı münakaşaya başladı.*¹¹²

Ahmet Mithat Efendi'nin, bu mekanizmanın çarkını çevirebilmek adına, göstermiş olduğu çaba ortadadır. Burada Tanpınar'a referansla Mithat Efendi'nin Tercüman-ı Hakikat'te neşrettiği seri makalelerin ilk cüzünün adının “Okuma Zevki” olduğunu hatırlayabiliriz.¹¹³ Yine Süleyman Müslî'sinin (1877) girişinde yer alan, “Muharririn Bir Muhatab-i Mefruz ile Muhaveresi” adlı bölümün, evlere okuma saatinin girişinin prova odası olduğu rahatlıkla gözlemlenebilir.

Muharrir: (...) Geceleri nasıl vakit geçiriyorsunuz?

Muhatab: Hemen hemen herkes gibi. Yani akşamları ekser adamların fena ve muzır olduğunu bilerek mücerred bir neş'e-i cüziye için müracaat eyledikleri çareye biz de müracaat ederiz. Vakıa pek muvakkat bir neşe ise de artık nasılsa alışıldığından devam ediliyor. Badehu yemek. Ondan sonra da ya birkaç ahbap sana gelir, sen birkaç ahbaba gidersin. Gelsin laklakıyat. Saat dörtte beşte de yatağına girer yatarsın. İşte bu kadar.

Muharrir: (...) Akşamları taaminizi edip kahvenizi, çubuğunuzu içtikten sonra uyku zamanına kadar vaktinizi mütalaa ile geçerseniz mümkün olamaz mı? Bu suret gündüzki yorgunluğunuzu bütün bütün tahvil ve tağyir ederek yatağına o kadar istirahat-ı fıkır ile girerseniz ki tarif kabul etmez. Hele yatakta uykunuz gelinceye ve kitap elinizden düşünceye kadar mütalâayı itiyad etseniz sıhhat için bundan büyük hüsn-i te'sir olamaz.¹¹⁴

Alıntıladığımız metinlerde geçtiği üzere, “okumak” kelimesinin “mütalaa etmek” ile yan yana ve birbirinin yerine geçen kullanımına, yazılı kültürün okuma ve anlama ortamını dönüştürmesi itibarıyla yeniden yönelineceğine dikkat çekerek, burada yeniden Ahmet Mithat'ın yazılı kültüre ve okumaya alıştırdığı okurunun yükselişine dönmek istenmektedir. Bu ise bizzat Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı eserler vasıtasıyla etkilediği bazı okurlarının anıları eşliğinde gerçekleştirilecektir.

¹¹² Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 459.

¹¹³ “Tercüman-ı Hakikat'te neşrettiği seri makalelerden teşekkül eden Musahabat-ı Leyliye'lerinin ilk cüzünün adı Okuma Zevki'dir. (İstanbul 1301)” Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 459. Yine Mithat Efendi'nin okumanın anlamı üzerine Dağarcık'ta yazmış olduğu bir yazı için bkz. Ahmet Mithat Efendi, “Kitap Mütalaası”, *Edebiyat Yazıları I*, H. Harika Durgun ve Fazıl Gökçek (haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 24-27. İlk yayımlandığı yer: Dağarcık, nr. 1, İstanbul, 1288/1872, s. 3-6.

¹¹⁴ Ahmet Midhat, “Muharririn Bir Muhatab-i Mefruz ile Muhaveresi”, *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri IV, Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)*, İnci Enginün ve Zeynep Kerman (haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 190.

Hatıratları ele alınacak isimlerin Servet-i Fünûn döneminin nesir alanındaki en önemli isimlerinden Halit Ziya ve yine dönemin baskın isimlerinden Hüseyin Cahit Yalçın olması kanaatimizce oldukça manidardır. Pertev Naili Boratav'ın vurguladığı gibi yeni neslin gençleri, ister açıkça belirtsinler ister söylemesinler, ister farkında olsunlar isterse olmasınlar, hikâye sanatına Ahmet Mithat Efendi'nin açmış olduğu kapıdan girmiştir:

Görülüyor ki, Türk romanının 20 yıllık ilk çocukluk yılını dolduran Ahmet Mithat, tekniğindeki basitlik ve iptidailiğe rağmen eski hikâyecilik sanatını çok zenginleştirmiş ve ona modern romanın bütün kapılarını açmıştır. Yeni neslin bu 20 yıl içinde yetişmiş olan gençleri, hikâyecilik sanatına bu kapılardan girdiler: Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat'ın bu en sadık talebesi, bunu açıkça söylemiştir. Birçokları söylememiş olmalarına rağmen, bazıları da, belki farkında da olmadan, sanatlarını ondan öğrenmişlerdir.¹¹⁵

Hatıratları eşliğinde Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı eserler vesilesiyle yazılı kültüre aşina kıldığı bir okurun yükselmesini sağlayışının gösterilmeye çalışılacağı ilk isim Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Küçük Halit Ziya, aile içinde kendisine büyük bir mansıp teveccüh edeceğini söylediği bir göreve getirilerek dedesinin kârîi olmuştur.

Onun selamlık odasına gece misafirleri toplanınca bana haber gelirdi. (...) Ben, elimde kitap, mühim bir huzzar meclisinde konferans vermeye çıkan bir hatip vakarı ile odaya girer ve yerime otururdum. Bu huzzar eşraftan, hatta vilayet erkânından mürekkepti; bazen o kadar kalabalık olurdu ki bu geniş odaya başka odalardan iskemleler getirilirdi. Ben evvelce nerede kalınmış ise orada başlardım fakat hikâyenin mukaddemesinde bulunmayanlar için bazen dedemin, bazen da pek cerbezeli olan Şeyh Şevkullah Efendi'nin gayet kısa bir mukaddemesi olurdu.

Bu kıraat ne kadar sürerdi? Bir saat, iki saat... Bu imtidat meselesi samiinin gergin duran yahut gevşeyen dikkatine, benim kuvvetini muhafaza eden yahut yorgunluktan ve uykudan tavsayan sesime tabi idi. Bir de, bütün gece hikâye ile geçirilecek değildi ya...¹¹⁶

Okuyuculuk göreviyle ilgili anlatılan bu tabloya bakıldığında, Halit Ziya'nın yazılı olan bir metni geniş bir kitleye okuyuşuna tanıklık edilir. Ayrıntılara bakıldığında, okunanın bir "hikâye (roman)"¹¹⁷ olduğu, okunuşunun bir haftada nihayete ermediği, okuma zamanının gece oluşu, "selamlık" ifadesinden hareketle okumanın erkekler arasında gerçekleştirildiği görülür. Ayrıca, "okunan şeyi takip eden ve onun muhtelif edalarını tabiatıyla ifade eyleyen bir kıraat heyecanı"ndan

¹¹⁵ Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, C. I, s. 315.

¹¹⁶ Halit Ziya Uşaklıgil, "Edebiyat Hastalığına Nasıl Tutuldum?-Dedesinin Kârîi-Kütüphane Yapıyorum-Rüştiye Mektebi-İzmire Karşı İlk His", *Kırk Yıl*, Özgür Yayınları, İstanbul 2008, s. 150-151

¹¹⁷ Uşaklıgil "hikâye" kelimesini "roman" anlamında kullanır. Roman üzerine yazdığı seri makaleler *Hikâye* adlı eserde toplanır. Uşaklıgil, *Hikâye*, Nur Gürani Arslan (haz.), YKY, İstanbul, 1998.

bahsetmesi, Halit Ziya'nın, okuyucu olmanın gerektirdiği vurgu ve tonlamaları yerine getirmenin sorumluluğuna sahip oluşuna vurgu yapmaktadır. Bütün bu atmosfer içerisinde yaşanan okuma tecrübesinin, daha önce bahsettiğimiz dinlemeye dayanan edebî eser tecrübeleriyle karşılaştırıldığında büyük bir değişiklik yaşamamış olduğu söylenebilir. Okunan eserler aynı kaldığı müddetçe bu okuma ortamının değişmesini beklemek pek de gerçekçi olmayacaktır. Küçük okuyucu Halit Ziya Beylerin evlerindeki okuma ortamının değişim hikâyesi böylelikle başlamış olur.

Bu kârilik görevi karşılığında Halit Ziya ile dedesinin arasında, bedeli dedesi tarafından ödenmek üzere İstanbul'dan kitap getirtme anlaşması kurulur. Halit Ziya bu kitapları seçerken sadece bu gece içtimalarında okunabilecek eserlere sadık kalmaz.

Elbette ben İstanbul'dan celp olunacak kitapları yalnız bu gece içtimalarında okunabileceklere hasredecek kadar safderun değildim. Her hafta emanetçi Kervork'a¹¹⁸ elimde uzunca bir fehrisle giderdim ve onun bana getirdiklerini alırdım. (...) O bana neler getirmede? Bir kere bütün Midhat Efendi; Letaif-i Rivayat'ı, Küçük Tarihler'i, Kırk Ambar'ıyla Dağarcık'ı da dahil olarak... Yalnız "Yer Yüzünde Bir Melek" yarı kalmış diye ne kadar üzülmuştüm. Sonra bütün evvelden tercüme edilmiş romanlar: Esrar-ı Hint, Londra Bıçareganı, Kırmızı Degirmen, İhlamur Altı ve saire... Her hafta rengarenk kaplar içinde on altı sayfalık formalarla intişar eden yeni romanlar. Yine eskilerden Monte Cristo ile buna zeyil olarak yazılmış Lord Hope.¹¹⁹

İstanbul'dan gelecek kitap limiti hakkını, sadece bu gece içtimalarında okunabilecek eserlerle sınırlı tutmayışı Halit Ziya'nın, bu gecelerde okuduğu eserlerden çok da memnun olmadığını, en azından onlarla yetinmek istemediğini gösterir niteliktedir. Ve nihayet, Halit Ziya Beylerin konağında, yüzyıllardır süregelen bu okuma geleneğinin dışına ilk defa Ahmet Mithat Efendi eserleriyle çıkmış olunur. Ahmet Mithat'ın neredeyse basılmış bütün eserlerini bitiren küçük okuyucu Halit Ziya, tercüme edilmiş romanlar ve yeni intişar etmekte olan eserlerle okuma dairesini giderek genişletir. Okuma hevesi onda gittikçe taşmakta ve dairesini tevsî etmektedir. Halit Ziya, günden güne kabaran bu kitap masrafına karşı dedesinin itirazını bir kez bile işitmemiştir, ancak bir gün her güzel şey gibi, bu gece okumalarına da son verilir: "Lakin heyhat! Her güzel şey gibi, yavaş yavaş tavsayarak, nihayet bir sıcak mevsimde, bu gece kıraatlerine hatime verildi. Ancak

¹¹⁸ Emanetçi Kervork, Halit Ziya'ya göre, İzmir'le İstanbul arasında belki posta idaresinden ziyade iş yapan bir adamdı.

¹¹⁹ Uşaklıgil, "Edebiyat Hastalığına Nasıl Tutuldum?", s. 152.

ben bu işin içinden iki mühim kârla çıkmıştım: Yaşıma göre zengin bir kütüphane, sonra, bütün hayatıma hâkim olacak bir edebiyat düşkünlüğü.”¹²⁰

Sözlü gelenek eğilimlerinde gerçekleştirilen bu okuma meclislerinin uzun kış gecelerinin bitip sıcak yaz mevsiminin başlamasıyla sona ermesi, dinleme kültürüne uygun düşen bir bitiriş zamanını yansıtır. Okuma gecelerinin sona erişine rağmen, Halit Ziya artık o eski okuma geleneğine ait olan Halit Ziya değildir. O artık yazılı kültüre aşına kılınmış bir okurdur: Okumak için belli bir topluluğu beklemek, okumaya devam etmek için bir sonraki okuma meclisini beklemek durumunda kalmayan, yazılı olan karşısında anlam üretmek durumunda kalan bir okur.

Ancak belki de bahsedilmesi gereken asıl dönüşüm hikâyesi, okuyucu Halit Ziya’dan ziyade dinleyici konumundaki dedesine aittir. Evinde düzenli olarak okuma meclisleri düzenleyecek kadar eski okuma alışkanlıklarına sahip olduğunu gözlemlediğimiz Halit Ziya’nın dedesi, okuma zevki giderek genişleyen torunuyla, bir gün, elinde bir kitapla selamlığın üst kat sofasında koşarken karşılaşır:

Bir gün elinde bir kitapla selamlığın üst kat sofasında koşarken haremın mabeyin kapısından oraya gelmek üzere olan dedemle karşılaştım.

— O nedir? dedi.

— Kitap efendim!. dedim.

— Kitap olduğunu gördüm, fakat ne kitabı?..

Biraz tereddütle cevap verdim:

— Hikâye...

— Sen ne zaman mektebe gideceksin?

(...)

(Dedesinin odasına geçmişlerdir, Halit Ziya kapıya yakın bir iskemleye oturur.)

—O elindeki kitaptan biraz oku bakayım, dinleyeyim... Titreyerek kitabı açtım; ağzımda bir kuruluk, gözlerimde bir bulanıklık vardı. Bu kitap bir hikâye idi, fakat ne idi? Hasan Mellah, yahut Hüseyin Fellah, belki de Felatun Bey’le Rakım Efendi? Kim derdi ki bu dakika mukadderatımı tayin edecek ve temayüllerime bir mecra çizecek olan dakikadır...

Okudum. Beni durdurdu, yalnız:

— İyi okuyorsun; dedi ve elini uzatarak kitabı istedi.

Tarihten başka bir kitap okumayan ve Cevdet Tarihi’ni belki ezberleyen dedemin gözlüklerini iyice yerleştirdikten sonra Midhat Efendi’nin hikâyesini okumaya başladığını hayretle görerek yavaşça odadan silindim.¹²¹

Halit Ziya’nın şaşkınlığı, sofada koşarken rastladığı, (elinde ders kitabı olmadığı için) nasıl tepki vereceğini bilmediğinden hikâye olduğunu çekinerek söylediği, titreyerek okuduğu bir kitabı dinleyen dedesinin, sessizce onu okumaya

¹²⁰ Uşaklıgil, “Edebiyat Hastalığına Nasıl Tutuldum?”, s. 153.

¹²¹ Uşaklıgil, “Edebiyat Hastalığına Nasıl Tutuldum?”, s. 149.

başlayışını gözlemlemektir. Halit Ziya'nın odadan yavaşça silinmesiyle birlikte artık, dedesi de yazılı olan yeni bir edebî dünyayla karşı karşıya kalmanın adımını atmış olur. Halit Ziya'nın dedesinin, o zamana kadar tarihten başka bir kitap okumaması, Cevdet Tarihi'ni ise neredeyse ezberden biliyor olmasıyla; Halit Ziya'nın dedesi özelinde dönem dinleyicilerinin, yalnız başına kitap okumanın sınırlarını, sadece eğitimin bir parçası olmasına (mesleki anlamda bir alet) indirgeyişlerine işaret edilmiş olabilir.¹²² Ancak bu durumu, yine sözlü kültüre ait olan dinleme alışkanlıklarıyla açıklamaya çalışmak daha gerçekçi olabilir. Zira oluşan bu durum rahatlıkla, el yazması eserlerin birçok defalar okuna okuna bıkmadığı ve neredeyse ezberlendiği (hatta çoğu zaman tamamen ezberlendiği) sözlü kültürün dinlemeye dair alışkanlıklarıyla ilişkilendirilebilir. Hal böyle olunca, Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı eserlerin dönüştürücü etkisi daha da belirgin olmakta ve akıllara Cevdet Perin'in Ahmet Mithat'ın bu yönüne yönelik olarak yapmış olduğu tespit gelmektedir:

Türk roman ve hikâyeciliğine böyle kısa bir zamanda istikamet değiştirmek vazifesini gören de şüphesiz Ahmed Midhat Efendi'dir. Kerem ile Aslı'yı birçok defalar bıkmadan okuyan dedelerimize Fransız muharrirlerinden yapılan tercüme romanlarını zevkle okutmak her halde kolay bir iş değildi!...¹²³

Halit Ziya'nın dedesi, tarih kitaplarından başka kitap okumayan, defalarca okuduğu hikâyeleri neredeyse ezbere bilmesiyle dinleme kültürüne dair alışkanlıkları iliklerine kadar taşıyan dinleyici/okuyucu tipinin, okumaya alışmaya başlaması'nın timsali gibidir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişle okuma ve anlama ortamının dönüşmeye başlamasıyla birlikte dinleyici okur da kabuğunu değiştirmeye başlar.

“Edebiyat hastalığına nasıl tutulduğu?” sorusunun Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri ile olan bağlarının kurulmaya çalışıldığı Halit Ziya'nın ardından, hatıralarının izinin sürüleceği diğer isim Hüseyin Cahit Yalçın'dır. Yalçın hatıralarında kitap merakının kendisinde ne zaman başladığı sorusunun peşine düşerek çocukluk yıllarına¹²⁴ döner. Hüseyin Cahit'in, Ahmet Mithat Efendi'nin eserleriyle karşılaşınca kadarki dinlediği/okuduğu kitaplara göz gezdirdiğimizde,

¹²² Orlin Sabev'in çalışmasına referansla daha önce de söylediğimiz gibi, kitaplar, kutsal kitaplar aracılığıyla idol rolüne büründürüldükten sonra, Orta Avrupa'da gelişen üniversite eğitimiyle de birlikte, mesleki anlamda bir alete dönüşmüştür. Sabev, *İbrahim Müteferrika*, s. 16.

¹²³ Cevdet Perin, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Etkisi*, Pulhan Matbaası, İstanbul 1946, s. 103.

¹²⁴ Hüseyin Cahit Yalçın, “İlk Çocukluk”, *Edebiyat Anıları*, Rauf Mutluay (haz.), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1999, s. 19-24.

daha önce bahsi geçen dinleme/okuma geleneğimizde yer alan, okuma meclislerinde okunan kitapların birçoğunun resmigeçidine şahit olunur.¹²⁵

Anıda adı geçen kitap isimlerinde, sözlü gelenek içinde kendisini gösteren bir özellik olarak dikkati çeken husus; dini ahlakî kitaplar, kahramanlık destanları, peygamber mucizeleri, veli hikâyeleri gibi daha ziyade duyguları galeyana getiren, coşku uyandıran etkilerinin olmasıdır. Yine anıda yer alan “sokaklarda satılan destanlar” ifadesi, edebî eserlere ulaşma noktasında dönemine ait olan bir ayrıntıyı sunar. Bu resmigeçit eşliğinde, okuma alışkanlıklarına aşina olduğumuz Hüseyin Cahit, daha sonra ev yaşantılarının kendisindeki en eski anıları olan Ahmet Mithat Efendi eserleri etrafında gerçekleştirdikleri “gece okumaları”nı anlatmaya başlar. Böylelikle bu noktada adeta, Süleyman Müslî’de provası yapılan “okuma saati”nin evlere girişinin hakikî bir örneğiyle karşılaşılır:

Ev yaşamımızın bende en eski anıları, bu gece okumalarıyla karışmıştır. Yemekten sonra babam kahvesini içerken biraz konuşulurdu. Sonra babamın bir işareti üzerine ablam eline bir kitap alır, gaz lambasının yanına oturur, bir gece önce bıraktığı yerden okumaya başlardı. Annem, babam sessizce dinlerken ben hikâyeyi izlemeye uğraşır, sonunda yorulup minderim üzerinde derin bir uykuya dalarım. (...) Bu gece okumalarından hatırladığım ilk romanlardan biri Felatun Bey’le Rakım Efendi’dir. Babam, yazarı Ahmet Mithat Efendi’ye çok değer verirdi. “Ne yazarsa iyi yazar” diye överdi.¹²⁶

Süleyman Müslî’de salık verildiği üzere yemekler yenilip, kahveler içilmiş ve okumanın saati de kendiliğinden çalmıştır. Bu gece okumasının, o zamana kadar süregelen okuma meclislerinden ilk bakışta göze çarpan farkı, kamuya açık olan özel bir etkinlik olarak değil de, aile fertleri arasında geçen zamanın bir parçası olarak vuku buluşudur. Okuyucunun kadın olması da, diğer okuma meclislerinde genel olarak (sadece kadınlar arasında gerçekleşen ve genelde dini içerikli olan dinleme ortamları dışında)¹²⁷ rastlanmayan bir durumdur. Dinleyicilerden birisinin anne, okuyucusunun da kız olduğu böylesi bir ortam, kadınların edebî eserin tecrübe

¹²⁵ Bende kitap merakının ne zaman başladığını bulmak için gözlerimi geçmişe çevirdiğimde çocukluğuma kadar inmek gereğini duyuyorum. İlk kitaplığım elime geçirebildiğim bir ayakkabı kutusu olmuştur. Bütün özen ve dikkatimle burada sakladığım değerler de sanırım sokaklarda satılan destanlar, Âşık Garip ve Kerem hikâyeleri idi. (...) Hazreti Ali’nin savaşları, Battal Gazi, Kara Davut... elime nereden geçtiğini bilemediğim kitaplar. Âşık Garib’e, Kerem hikâyesine yeğ tuttuklarım bunlardı. Geceleri aile arasında okunan romanlar bile, örneğin Hayber Kalesi önünde Hazreti Ali’nin gösterdiği yiğitlik hikâyeleri kadar coşku uyandırmaz bende. (...) Şevahidünnübüvve... (...) Hazreti Ali’nin yiğitlikleri, Battal Gazi hikâyeleri, Kara Davut’un serüvenleri, peygamberlik mucizeleri, Nesimi büyüklükleri... Yalçın, “İlk Çocukluk”, s. 19-22.

¹²⁶ Yalçın, “İlk Çocukluk”, s. 19-20.

¹²⁷ Detaylı bilgi için bkz. Öztürk, “Eğitim Tarihimizde Okuma Toplantılarının Yeri ve Okunan Kitaplar”, s. 138.

edildiği alana daha yoğun olarak çekilmesi açısından önemlidir.¹²⁸ Hüseyin Cahit ve ailesi için, bu gece okumalarıyla başlayan ve evlerine giren okuma saati, birçok ailede de olduğu gibi giderek gündüzlere de taşarak tam anlamıyla bir okuma alışkanlığı haline gelir: “(...) yalnız geceleri okunan kitaplarla yetinmemeye başlamıştım. Gündüzün elime geçirdiklerimi fırsat buldukça okur, çabucak bitirirdim.” Bu okuma alışkanlığı kendisinde, Halit Ziya’da olduğu gibi, önce Ahmet Mithat Efendi külliyyatının okunmasıyla başlar: “Gündeliklerimden başka babamdan kopardığım bütün paraları Babîâli Caddesi’ndeki kitapçı Kirkor Efendi’ye verirdim. O, bana Ahmet Mithat Efendi’nin bütün eserlerini sattı.” Bu anlamda, artık o da kendi deyimiyle, “Ahmet Mithat Efendi’nin ümmeti”¹²⁹ arasına girmiştir. Ancak o da aynı Halit Ziya gibi, gerek Monte Kristo’lar, gerekse Xavier de Montepin, Emile Gaborieau gibi yazarların cinayet romanlarıyla, okuma dairesini giderek genişletir. Perşembe günleri, ortalıkta biriken roman alıcılarının müdavimi haline gelir.¹³⁰

Gerek Halit Ziya’nın gerek Hüseyin Cahit’in hatıratlarında gördüğümüz üzere, Ahmet Mithat Efendi, büyük bir kitlenin tanımadığı mekanizmayı yerinden oynatarak “okumayanın okumasını ve okumaya alışmasını” sağlar.¹³¹ Ve yazmış olduğu tüm külliyyatı, tercümeleri, gazete sütunları, mecmua tefrikaları ile Tanpınar’ın vurgusuyla, bir nevi ailesi saydığı okuyucu kitlesini *bir dev gibi besler*.¹³² Dev gibi beslenen bu okurlar, Mithat Efendi’nin kapılarını açtığı bu yolda okuma dairesini giderek genişleterek, zamanla kendi ürünlerini vermeye başlamışlar ve Türk edebiyatının devleri (en azından Halit Ziya özelinde bunu söylememiz pekâlâ mümkündür) haline gelir. Halit Ziya ve Hüseyin Cahit gibi isimlerin, Fransız

¹²⁸ Elbette bu tablo, kadınlar arasında Ahmet Mithat Efendi eserlerinin rağbet görmesi olarak da yorumlanabilir. Nitekim, Sema Uğurcan, anne ve babasında Ahmet Mithat’ı okuma alışkanlığı olan Yakup Kadri’nin, *Hep O Şarkı* romanında, 1870-1890 yılları arasında kadınların onu okumaktan ne kadar hoşlandığını anlatmasına dikkat çeker. Sema Uğurcan, “Ahmet Mithat Efendi ve Elinden Tuttukları”, *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 291.

¹²⁹ “Artık ben de Ahmet Mithat Efendi’nin ümmeti arasına girmiştım. Burada “ümmet” sözcüğünü tartarak kullanıyorum. Gerçekten, yazarına beslediğim saygı duygusunu gereğince anlatabilmek için bundan başka deyim bulamıyorum.” Yalçın, “İlk Çocukluk”, s. 20.

¹³⁰ Yalçın, “İlk Çocukluk”, s. 23. “Perşembe günleri ortalıkta epeyce roman alıcısı birikirdi. Ben bunların en bağlılardan biriydim. Artık bana güvendiği için bir alacak verecek hesabı açmıştı. Yağmurlu havalarda tramvayla geçerken bile pencereden benim romanlarımı uzatırdı.”

¹³¹ Sema Uğurcan, “Ahmet Mithat Efendi ve Elinden Tuttukları” adlı yazısında Halit Ziya ve Hüseyin Cahit dışında daha birçok ismin okuma alışkanlığını Ahmet Mithat Efendi kitaplarıyla kazanmasına dikkat çeker: “Muallim Naci, Hüseyin Rahmi, Ahmet Rasim, Fatma Aliye, Hüseyin Cahit, Halit Ziya çok gençken Ahmet Mithat Efendi’nin kitaplarıyla okuma alışkanlığı kazanır.” Uğurcan, “Ahmet Mithat Efendi ve Elinden Tuttukları”, s. 289.

¹³² Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 460.

Edebiyatı'nın tesirinden sonra, Türk nesrini farklı bir boyuta soktuğu ortadadır. Ancak bu durum, bu isimlerin, bu yeni neslin, nesre Ahmet Mithat Efendi'nin açmış olduğu kapıdan girmiş olmalarını engelleyemez. Girmiş oldukları kapıların farklı bahçelere açılmış olması, aynı kapıdan içeriye girmiş olmaları gerçeğini değiştirmez. Zira, Ahmet Mithat Efendi, dört bir koldan yazdığı eserlerle, onu bir dev gibi besleyerek, Türk edebiyatında okurun yükselişini sağlayan, onu yazılı kültüre aşina kılan isimdir. Bu gerçeklik kendisini, Hüseyin Cahit'in şu itirafında açıkça gösterir:

...Kendini bilmeye başladığı dakikadan başlayarak cinayet romanları içinde büyüyen, Ahmet Mithat Efendi'nin edebiyat ve felsefesiyle beslenen bir çocuktan herhalde fazlasını beklemek insafsızlık olacaktır. Ama gene de görüyorum ki bütün o okuduğum eserler üzerimde olumlu bir yarar sağlamış: Yazıya alışmışım.¹³³

Nihayetinde, Osmanlı'nın son döneminde, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren oluşan okuma alışkanlığıyla, yazılı kültüre alışılır. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra basma kitap biçimi ve sayısının, yazma kitaba kesin üstünlük sağlamış olması ve matbaa sayısındaki artış, basma kitaba olan talebin ve okuma alışkanlığının oluştuğunun açık bir göstergesi olarak okunabilir.¹³⁴ Bu, yazının sosyal bir gerçeklik olarak toplum içinde kabul edilişidir. Dört bir koldan dev gibi beslemeye çalıştığı okuruyla Ahmet Mithat Efendi'nin, bu durum karşısında üstlenmiş olduğu zemin rol ortadadır. Böylelikle açığa çıkmaya fırsat bulan yazılı kültürün dünyası eşliğinde, okuma ve anlama ortamı da dönüşmeye aday olur. Türk edebiyatı, dinleme/okuma ve anlama ortamının değişimi hususunda yeni imkânlarla kavuşur. Peki, böylesi bir durumda açılan yazılı kültürün dünyasında, okuma ve anlama ortamının değişmesi ne anlama gelir? Yazılı kültürün açmış olduğu bu yeni ortamda okur, edebî metnin anlamını üretme noktasında nasıl bir sitüasyonda bırakılmıştır?

Tartışmamızın bizi getirdiği nokta itibariyle buraya kadar, matbaanın ve yazının, varlığını kabul ettirme çabasında, etrafında oluşan okura muhtaçlığına tek taraflı olarak işaret edilmiş gibi görülebilir. Ancak ifade edilmeye çalışılan durum tam olarak böyle değildir. Zira kanaatimizce okur, edebî bir metin karşısında üretici konumunda olmağını, yani “gerçek anlamda bir okur olma” imkânını esasında,

¹³³ Yalçın, “İlk Çocukluk”, s. 41.

¹³⁴ Hatice Aynur ve Ekmeleddin İhsanoğlu'nun Osmanlı'da yazmadan basmaya geçiş üzerine yazdıkları değerli makalelerinin tespitlerinden ikisi bu şekildedir. Ekmeleddin İhsanoğlu-Hatice Aynur, “Yazmadan Basmaya Geçiş: Osmanlı Basma Kitap Geleneğinin Doğuşu (1729-1841)”, *Osmanlı Araştırmaları*, S. XXII, İstanbul 2003, s. 219-255.

kendisini edebî metin karşısında anlam üretmek sitüasyonunda bırakan yazıya borçludur.

Ahmet Mithat Efendi'nin ilk eserlerini ortaya koyarken, okurun buna rağbet gösterip göstermeyeceğinin belirsizlik ve bilinmezlik içinde olmasının, yazılı eserin varlığını ortaya koyabilme noktasında bir endişe kaynağı oluşturduğundan bahsedilmişti. Yine edebî bir eserin, ancak okunduğu zaman eser olabileceği söylenerek bu varlık sorunu, tezimizin daha sonraki bölümlerinde yapılmaya çalışılacağı üzere, daha felsefi zeminlere çekilebilir. Ancak çalışmamızın işleyişi itibarıyla, şu anda odaklanmak istenilen husus, yazılı dünyanın anlam üretmeye dair çağrısıyla ilgilidir. Yazı nasıl olur da, okuru arkasından kuvvetlice zorlayarak onu bir anlam üretme sitüasyonuna doğru iter?

Aslında başından beri, yazının anlam üretme noktasında okura açmış olduğu imkânlar üzerinden ilerlemeye çalışan çalışmamız açısından, bu sorun pek de yabancı değildir. Buna göre, dinleme/okuma alışkanlıkları yazılı olan karşısında değişmek durumunda kalan dinleyici/okur yerinden edilerek farklı bir alana transfer edilir.

Konuşma ortamının sözlü iletişim ortamında, oturduğu sandalyede kah oturup kah kalkarak, sözlü anlatımın yarattığı duygusal coşkulardan sonuna kadar yararlanan dinleyici/okur, sandalye üzerindeki daha ziyade seyir halindeki bu pozisyonundan, yazılı ortamın her türlü duygudan arınmış dünyasında kendisini, koltuğuna yahut yatağına gömülmüş vaziyette bulur.

Bu anlamda, okuma alışkanlığında görülen değişiklik her şeyden önce fiziksel, maddeseldir. Yüksek sesle okunan bir sesi izleme, yerini gözle takip edilen ve hava yoluyla titreşim oluşturmayan bir sessizliğe bırakır. Ancak bu fiziksel-maddesel değişikliğin etkisini, yalnızca okuma eyleminin silüetiyle sınırlandırmak ne kadar doğrudur? Bu anlamda, konuşma ortamının sözlü iletişiminin her türlü duygusal bağlarından arınmış bir okuma tecrübesinin edebî metni anlamlandırma çabasında, okurun payına düşen nedir?

Hikâye anlatıcısının yahut kendisine kitap okuyanın sesinden uzaklaşan okur, artık dinleme/okuma alışkanlıklarını değiştirerek yazılı dünyayla baş başa kalır. Bu edebî bir eser olarak konuşulanan konuşandan ve konuşma ortamının diğer unsurlarından ayrılması anlamına gelir. O zamana kadar, edebî eserle konuşulanan

konuşandan ayrılmış olmaması itibariyle zaten konuşma ortamının içinde karşılaşmış olan okur, edebî eserle ilk defa konuşma ortamının gıyabında, yazılı dünyanın içerisinde karşı karşıya gelir. Bu anlamda, konuşma ortamından uzaklaşmış olan yazının, okuma süreciyle yeniden bir konuşma ortamına taşınması görevi okurun omuzlarına yüklenir. Artık kalabalık ve curcunalı bir ortamın bütün duygusal unsurlarından uzak, yalnızlığın ortasında bir iletişim biçiminin içerisine katılır. Okur, hâlihazırda zaten konuşma ortamına taşınmış olan edebî eserin seyrine oturduğu yerden iştirak eden değil, bizatihi edebî metnin anlamını üretmek durumunda bırakılındır. Bu anlamda, Benjamin’in işaret ettiği gibi okur, dinlediği karşısında kıssadan hisseler almaktan ziyade, yazılı dünya içinde bir anlam (hayatın anlamı) aramak durumunda kalandır. Okurun karşılaştığı her kelime anlamını, sözlü ortamın iletişim gücünden alma rahatlığını ve belirliliğini geride bırakır. Ortaya çıktığı bağlamdan uzaklaşan kelimeler artık, okurun şimdi-sine ulaşabildiği yahut ulaşabileceği kadarıyla bir anlam kazanır. Yazıyla sabitleşen konuşulan, artık konuşanın niyetinden de, ortaya çıktığı anı ve mekânı saran atmosferin duygusal bağlarından da uzaktadır.

Okuma, dinlemeye bağımlı sözlü gelenek karşısında kazanmış olduğu bu yeni boyutuyla birlikte anlamını da revize eder. Bu yeni anlamıyla okuma, sözlü kültürün parçalanmaz akışı içinde ilerleyen temposuyla, başlayıp ve biten, ardından da önünden çekilip gidilen değil; anlamını şimdiye taşıyacak olan okurlarının daha uzun soluklanmalarının, eleştirel bakışlarının uğrak yeri haline gelendir. Bu noktada, zaman zaman alıntılarımızda yer aldığı üzere, “okuma” ile “mütalaa” kelimesinin birbirinin yerine kullanılıyor olmasına değinmemiz yerinde olabilir. “Mütalaa etmek” olarak okuma, mütalaa kelimesinin sahip olduğu anlamdan hareketle, basit bir biçimde “harflerin sesli yahut sessiz biçimde bir araya getirilmesini” değil, okunan şey üzerinde daha ayrıntılı d ş nmelerin, detaylı incelemelerin, durup d ş nmelerin getirmiş olduğu bir anlam arayışını ifade eder. Okur parçalanmaz bir akışa tabi olmaktan ziyade, artık istediği yerde duran, istediği yeri defalarca okuyarak üzerinde yoğunlaşan, bir ayrıntı üzerinden çeşitli yolculuklara çıkan, sayfalar arasında kurduğu bağlantılarla bazen kendisini yeniden önceki sayfalarda bulandır. Yalnız, bu noktada, mütalaanın bir parçası olarak yazılı olan üzerine yapılan bu yoğunlaşmış, tekrarlı okumalar ile yeri geldikçe değinildiği üzere sözlü kültüre ait olan ve bıkmadan usanmadan d ne d ne (hatta bazen ezbere) yapılan

okumalar arasındaki farklılığa değinilmesi gerekebilir. Bu farklılığı belirginleştirmek iki okumayı aynı seviyenin altına yerleştirme tehlikesini önlemek adına önemlidir.

Okuma alışkanlıklarında yaşanan değışikler üzerine dikkatli analizlere sahip olan Chartier, onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında, “yoğun” okuma biçiminin yerini “yaygın” okumanın alışına dikkat çeker. Dikkatini belli bir noktaya “yoğunlaştıran” okuyucu, tekrar tekrar okunmuş, ezberlenmiş, özümsemiş, tekrarlanmış ve kuşaktan kuşağı aktarılmış metinlerden oluşan kısıtlı ve kapalı bir metin dizisiyle karşı karşıyadır. Kutsallık ve otorite izleri taşıyan bu okuma alışkanlığını edinen okurların elinden dinsel metinler, özellikle de Reform ülkelerinde İncil düşmez. Ve bu yoğunlaştıran okurun karşısına Chartier, pek çok konuda bir sürü kitap okuyan, bunları hızlı hızlı tüketen, doymak bilmez bir iştahla özümseyen bir “yaygın” okuru çıkarır. Bu bağlamda sahip olduğu okuma biçimi itibariyle yaygın okurun eleştiriye tabi tutulacağı birçok boyut vardır, ama en azından artık kendisini kısıtlı ve kapalı bir metin dizgesi içerisine hapsedmek yerine, okuyacağı metinlerin kendisine sunacağı bir dünyanın imkânlarına açar. Sözlü gelenekten yazılı geleneğı geçişte, dinleme/okuma alışkanlıklarının değışmesi noktasında Türk edebiyatında da durum, yeri geldikçe değinildiğı üzere bunun pek uzağında değildir. Türk edebiyatında, sözlü kültürün kısıtlı ve kapalı bir metin dizisiyle karşı karşıya olmakla ilgili olarak yaşanan bu yoğun okuma biçimi kendisini, önce dinî daha sonra eğitimin yayılmasıyla birlikte eğitim¹³⁵ içerikli kitaplarda olduğu gibi, *Kerem ile Aslı* gibi özellikle yetişkin okurların birçok defalar bıkmadan okudukları edebî eserlerde de gösterir. Bu yoğunlaştırılmış okumalarla birlikte, sayıları sınırlı olan bu edebî eserler, sözlü kültür içerisinde giderek iyi bilinen, bellekte tutularak ezbere söylenen bir hale gelir.

Oysaki son dönem Osmanlı edebiyatında, yazılı kültüre aşına kılınan okurun yükselmesiyle birlikte okuma, bu yoğun okuma biçiminden ayrılarak, mütalaanın bir parçası olarak yazı üzerine yoğunlaşan bir okuma biçimine döner. Yaşanan bu dönüşümde Ahmet Mithat Efendi’nin, sözlü kültürün ya kısıtlı ve kapalı metin dizisiyle karşı karşıya kalmış ya da daha ziyade dinî ve eğitim amaçlı kitaplara eğilimli olan dinleyici/okur kitlesini daha seküler ve kurgusal eserlerle örölü bir

¹³⁵ Bu noktada Halit Ziya’nın *Cevdet Tarihi*’ni ezbere bilen ve tarihten başka bir kitap okumayan dedesi hatırlanır.

alana çeken çabaları göz ardı edilemez.¹³⁶ Diğer taraftan, sözlü gelenekte yer edindiği şekliyle “yoğun okuma” ile mütalaanın bir parçası olarak gerçekleşecek olan bir “yoğun (yakın) okuma”, aynı yazılışa sahip olmalarına rağmen gerçekleştirmeleri itibariyle farklı zeminlere dayanır. Birisinde yer alan, okunanı yahut anlatılanı akılda tutma, hıfz etme isteği, diğerinde yerini okuma sürecine münhasır olan bir şeye bırakır: O an, orada yazılı olanla karşılaşmaya. Sözlü geleneğe ait yoğunlaşan okumada yer alan ezbere yahut tekrara dair okumada amaç, okuyanın, daha önce kendisine gelmiş olan kelimeyi yeniden kendisine (şimdisine) getirme çabası iken, yazılı dünyada gerçekleşen tekrara, dönüp durmalara, başa sarmalara sebep olan yoğun okuma, kelimelerin okurun şimdisine her seferinde başka bir şekilde açılmasıyla ilgilidir. Ayrıca diğer taraftan, mütalaanın bir parçası olarak gerçekleştirilen yoğunlaşmış okumanın, daha sonra yeni eleştirinin “yakın okuma” tabiriyle birlikte, müstakil bir çalışmanın konusu olmayı hak edecek bir biçimde, çok daha farklı, detaylı, mikro, minimal bir boyuta geçtiği belirtilebilir.

Yazılı olanın dünyasıyla baş başa kalarak anlam üretme sitüasyonunda bırakılan okur, böylelikle, dinlemeye bağımlı olarak gerçekleşen edebî tecrübe ortamındaki, “metni okuyan/ anlatan ve diğer dinleyiciler” arasındaki kimliğinden de bir şekilde sıyrılmış olur. Okur, edebî metnin anlamını üretme noktasında yeni bir konuma taşınır.

Bu noktada okur, anlatıcının yahut okuyanın sesini birlikte dinlediği diğer dinleyicilerin arasından ayrılarak müstakil bir konum elde eder. Okuma tecrübesi artık, (her ne kadar, herkes ancak kendi şimşir kaşığına sığdırabildiği kadarıyla pay alabilecek olsa da), herkese aynı çanak içerisinde sunulan bir yemek olmaktan uzaklaşır. Bu anlamda okur da, yemek yemenin akışında çanakta bitecek olana yetişmek durumunda kalan değildir. Yazılı kültür içindeki okuma tecrübesinde her okur, kelimelerin şimdisine taşınan anlamlarıyla kendi tabağında tek başına yemek yeme imkânını elde eder. Kelimelerin şimdisine taşınmış anlamlarıyla bu imkânlar alanında, her okurun farklı bir yiyiş, çatal/kaşık/bıçak tutuş tarzı vardır.

Ortaya çıkan bu durum, diğer dinleyiciler arasından sıyrılarak yazılı olanla baş başa kalan okura kendi potansiyellerinin açığa çıkması için sunulan bir fırsattır.

¹³⁶ Seküler edebiyatla ilgilen okurun oluşmasında gazete ve mecmuaların katkılarının en azından bu dipnot vesilesiyle dile getirilmesi gerekir.

Okur, edebî eserin anlamının ortaya çıkması noktasında şahsına münhasır olan bir konum elde eder. Yine okurun bu durumuna katkıda bulunacak biçimde, yazılı metni okuyan ve anlatanın sözlü gelenek içerisinde sahip olduğu ayrıcalıklı konum da yerini yazıyla karşılaşan okura bırakır. Zira sözlü gelenek içerisinde yazılı metni okuyan ve anlatanın ayrıcalıklı konumu onların oturma pozisyonunda dahi kendisini gösterir. Herkesin görebileceği alanda yer alan okuyucu/ anlatıcı çoğu zaman diğer dinleyicilerden yüksekte kalan konumuyla, dinleyenlerle arasında hiyerarşik bir oturma düzeninin oluşmasına neden olur. Dinleme sırasındaki okuyucu/ anlatıcı ve dinleyiciler arasındaki hiyerarşik oturma düzenine değinen Manguel, okurun “iskemle, podyum” gibi ayrıcalıklı bir konumda kalışına dikkat çeker.¹³⁷

Okurun yazılı olanın anlamını üretme noktasında kazandığı bu müstakil, özel, şahsına ait konuma, “matbaa”nın ortaya çıkışı etrafında farklı bir pencereden bakılması da gerekir. İlk bakışta yalnızca sosyolojik bir vakıa gibi duran bu durum aynı zamanda, yazılı eserle karşı karşıya gelecek muhatap fikrinin giderek esnemesine/ belirsizleşmesine neden olarak edebî bir eseri sonsuz yorumlamaların yolculuğuna çıkaran şeydir.

Matbaa ile yazma kültürünün basma kültürüne geçişi ile birlikte, yazılı olan otoritenin alanından herkesin alanına taşınır. Şüphesiz edebî eserler için de durum böyledir. Burada otoritenin alanı derken, yazma kitapların oluşturmuş olduğu bir kültür olarak,¹³⁸ kitap dolaşımının, toplum içinde ön plana çıkmış olan belirli bir zümre yahut da iktidar pozisyonunda olan sınırlı sayıda kişi arasında olmak durumunda kalışına işaret edilmeye çalışılıyor. Zira, matbaanın henüz yaygınlaşmadığı dönemlerde, oldukça değerli, pahalı bir nesne olan kitap, ancak varlıklı seçkinlerin sahip olabildikleri bir maldır.¹³⁹ Toplum içinde ön planda olmaklığın ise, (daha ziyade din ve eğitimin bir parçası olarak) din adamları, ulemalar, öğrenciler arasında olduğu söylenebilir. Ancak kitap dolaşımındaki daha da daraltıcı husus, yazılan bir kitabın yalnızca iktidar pozisyonundaki birkaç (hatta bazen tek bir) kişiye sunulmasıdır. Bu durum her şeyden önce yazılı olanın sınırlı

¹³⁷ “...bu eylem sırasında da dinleyeni okurun eline teslim eden hiyerarşi belirlenmiş olur (kimi zaman okura verilen ayrıcalıklı oturma yerinden de bu bellidir: Ayrı bir iskemle ya da bir podyum gibi).” Manguel, *Okumanın Tarihi*, s. 150.

¹³⁸ Özön’ün belirttiği üzere, Avrupa’da olduğu gibi bizde de basma eserlerden önce yazma eserler ve bunun bir kültürü vardı. Özön, *Türkçede Roman*, s. 108.

¹³⁹ Kabacalı, *Başlangıcından Günümüze Türkiye’de Matbaa Basın ve Yayın*, s. 5-6.

sayıda ve pahalı oluşuyla ilgilidir.¹⁴⁰ Zira bugün büyük bir kitleden karşılanan ödeme işi, o zaman yalnızca sınırlı ve belirli kişilerden beklenmektedir. Bu anlamda, sarayın ve soyluların sağlamış olduğu bir hamiliğin varlığı ortadadır.¹⁴¹ Yazılan değerli ve sınırlı elyazmaları, bazen kaside ve övgüler şeklinde bazen de adlarına armağan edilerek, padişah yahut dönemin önemli kişilerine sunulmaktadır. Böylesi bir ortam içinde, yazılan edebî eserin sunulacağı kitle de bir nevi önceden belirlenmiş olur. Vaziyetin böyle olduğu bir ortamda, eserin ucu açık bir okuyucular kitlesine değil de önceden belirlenmiş sınırlı ve kapalı bir alana sunulmuş olması, anlamının açığa çıkması noktasında onu nasıl etkiler? Yazılan eserle yüzleşecek okuyucu kitlesinin böylesine kesin çizgilerle çevrelenmesi, eserin kaderini nereye doğru çeker? Diğer taraftan, edebî eser, kendisini okuyan/ okuyacak kişileri tayin edebilir mi? Edebî eser bu anlamda mektup türünde olduğu üzere, muhatabını belirleyebilir, adrese teslim olarak kaleme alınabilir mi?

Yazılı olanın, otoritenin (din ve ulema zümresinin, yahut saray ve soyluların) elinde olduğu böylesi bir ortamda, onun henüz herkesin “eşit pay sahibi olduğu bir anlam alanına” yükselmediği ve “sonsuz okumaların açık denizine” açılmayacağı ortadadır. Kutsal kitapların, dinle ilgili konuların uzun süre rahiplerin gizli öğretisi (geniş bir kitlenin ulaşamadığı) olarak kalmasında bu durumun etkili olduğu görülür. Ayrıca, otorite sahipleri yoluyla, yazılı olanı okuyacak okurun giderek aşikâr hale gelmesi, yazının belli bir muhatap kitlesiyle kendini sınırlandırması, okunan metnin anlam ufkunun bu kişilerin sınırlı ufkuyla sınırlanması riskini de birlikte getirir. Oysaki edebî eser, kendisine sunulduğu yahut kendisinin de içinde yer aldığı bir zümre için yazıldığı sınırlı kişilerin anlam ufkuna hapsedilemez.

Bu bağlamda, bir metnin pek çok okuyucuya sunulmasındaki açık ya da gizli beklentiler, metnin algılama biçimlerine uygulanan bir baskı unsuru olarak okuma

¹⁴⁰ Burada Müteferrika matbaasının basılan ilk eseri olan Vankulu Lûgatı’nın İstanbul kadısınca yazılan hatt-ı hümayûnunda “adı geçen lûgatın çoğaltılmasından asıl maksat, talebe-i umumun (medrese öğrencilerinin) bu kitabı ucuz fiyatla satın alması olduğundan...” şeklindeki bir ifadeye yer verildiği hatırlanmalıdır. Kabacalı, *Başlangıcından Günümüze Türkiye’de Matbaa Basın ve Yayın*, s. 21.

¹⁴¹ Batıda yazarlığın bir meslek niteliği kazanmasının kökeninin temelde sanat koruyuculuğu’na dayanıyor olması, bu durumun kadimliğini gösterir niteliktedir. Kabacalı, *Türkiyede Yazarın Kazancı*, s. 7.

tarihi içinde dikkat çeker. Oysaki bu durum, metnin farklı algılama düzlemlerine taşınmasına engel teşkil eder.¹⁴²

Yine benzer bir durumun oluşturduğu soruna, sınırları çizilmiş farklı okur grupları üzerinden dikkat çeken Neumann, *Üç Tarz-ı Mütalaa* yazısının temel sorunu olarak, Osmanlı dünyasında edebî bir eserin, ortaya çıktığı tarihsel bağlamda bir şekilde yer edinen kişilerle ilişki haline geçmesinin, mütalaa tarzları arasında oluşturacağı farklılıklara işaret eder.¹⁴³ Bu anlamda Neumann, kim tarafından okunacağı belli olan kitapların aynı zamanda bir ölçüde nasıl okunacağını da belli oluşuna dikkat çeker. Oysaki bir metnin açık metin haline gelebilmesi için, bu durumun ortadan kalkması gerekir. *“Kim tarafından, dolayısıyla nasıl okunacağı belli olmayan, üzerinde okuyucu müdahalesi her zaman mümkün olan kitapların, içinde yazılanların telkin ettiğinin de ötesinde açık birer metin haline geldiği aşîkârdır.”*¹⁴⁴

Görüldüğü gibi, sosyolojik bir vakıa olarak matbaayla, sınırlı ve oldukça pahalı elyazmalarından dolaşıma daha açık olan basma eserlere geçişle birlikte, yazılı olan, otoritenin alanından herkesin alanına kayar. Bu durum, edebî eserin sınırları belirlenmiş olan muhataplarının hudutlarını ortadan kaldırarak, onu geleceğin her türlü okur potansiyeli için açık bir hale getirir. Bu anlamda, yazı ve matbaanın, edebî eseri, herkesin okumasına açık hale getirecek bir süreklilik formu içerisine sokarak, kendisinin sonsuz biçimde yorumlanmasını sağlayan şeyi, teknik anlamda temin etmiş olduğu söylenebilir.

Osmanlı’da, edebî eser bağlamında yazılı olanın, kendisini okuyabilen herkesin eşit pay sahibi olduğu böylesi bir anlam alanına, okurun yazılı kültüre aşına kılınarak

¹⁴² Chartier, onaltıncı ve onsekizinci yüzyıl Avrupasında “halka” yönelik basımlarda ortaya çıkan, “açık ya da gizli beklentilerin” geniş yelpazesinden bahseder: “Fransa’daki Bibliotheque Bleue dizisine Karşı-Reform’un dinsel metinlerinin girmesiyle Hristiyanlığı yayma isteği; İtalya’daki Illuminismo ya da Almanya’daki Volksaufklarung dizileriyle Reform hareketini yaymak isteği; teknik kitaplarla ve eğitime yönelik yayınlarla, eğitime isteği; iğneleyici ve kaba güldürü geleneğinden gelen metinlerle taklit isteği; Kastilya dilindeki pliegos’larının bünyesinde yayımlanan romanslarla şiirsellik isteği...” Chartier, *Yeniden Geçmiş*, s. 274.

¹⁴³ Buna göre Osmanlı’da okumalar üç tarzda gerçekleştirilir. “Birisini yazar tarafından kendisine ithaf edilmiş bir metinle karşı karşıya kalabiliyordu, bir metnin tedavül ettiği bir muhite mensup olabiliyordu veya genel geçer kılınmış bir kitap okuyordu.” Yine, Neumann, Rumi’nin Mevlevisi’nin bir mevlevi dervişi tarafından Mevleviye tarikatının ana kaynağı olarak okunmasının farklı, yasaklanmış bir metin olarak mütalaaasının farklı, Osmanlı kültürüne ait temel metinlerden birisi olarak eğitilmiş herhangi bir müslüman Osmanlı tarafından okunmasının, metinle farklı ilişki kurma biçimleri oluşuna dikkat çeker. Neumann, “Üç Tarz-ı Mütalaa”, s. 75-76.

¹⁴⁴ Neumann, “Üç Tarz-ı Mütalaa”, s.76.

okuma alışkanlığının kazanıldığı ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından sonra ulaştığı söylenebilir. Yazının böyle bir alana çekilmesinde pay sahibi olan isimlerden birisi, “ilk matbaasını açmakla kurduğu bab-ı aliyi halkın malı eden” Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Bu anlamda, Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi, tıpkı Defoe ve Richardson gibi, kitap yayıncılığı ve gazetecilikle olan kuvvetli bağları sayesinde, okur kitlesinin yeni ilgileri ve yeterlikleriyle doğrudan bir temas içerisinde¹⁴⁵ olan bir isimdir.

Çalışmamızın bu alt başlığı altında ele alınmaya çalışılan hususları bir araya topladığımızda, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gelişen son dönem Osmanlı edebiyatının, dinleme/okuma alışkanlıklarının kırılmasına yoğun bir biçimde sahne olması itibariyle, Türk edebiyatında “okuma ve anlama ortamının dönüşüme” başladığı dönem olduğu söylenebilir. Bu en azından, yazılı olanın sağlamış olduğu metodolojik avantajlar itibariyle bu şekildedir. Bu metodolojik avantaj itibariyle yazı, edebî bir eser olarak konuşulanın, konuşan ve konuşma ortamından ayrılışını sağlar. Edebî eserlerin, bütün okurlara açılan bir dünya kurabilmesi için gerekli olan bir süreklilik formunu oluşturur. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında matbaanın çoğalması vesilesiyle yazma eserlere üstün hale gelen basma eserler etrafında, yazı, otoritenin alanından tüm okurların eşit pay sahibi olduğu herkesin alanına çekilir. Bu açık alanda, yazılı olanın önüne açılan dünyası içinde okur, anlam arayışı içine itilmiş olur, bir tür anlam üretmek sitüasyonunda bırakılır. Bütün bunların gerçekleşmesinde, Ahmet Mithat Efendi’nin üstlenmiş olduğu şu konumlar göz ardı edilemez: Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Cahit Yalçın’ın anılarında açıkça görüleceği üzere, okuma saatlerinin evlere girmesini sağlayarak zamanla bugünkü anladığımız anlamda müstakil okumaların kapısını aralayan isim olur. Kazandırmış olduğu okuma alışkanlığı ve dört bir koldan yazdığı eserlerle, bir dev gibi besleyerek, yazılı kültüre aşina kılınan bir okurun yükselişini sağlar. Bab-ı âlinin ilk sakini olarak sarayın ve soyluluğun sağladığı hamiliğin gerilemesinin ardından seneler sonra, yazar ile okurlar arasında oluşan boşluğu dolduran öncü isimlerden birisi olur.

¹⁴⁵ Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 67. “Defoe ve Richardson matbaacılık, kitap satıcılığı ve gazetecilikle olan çeşitli bağları sayesinde, okur kitlesinin yeni ilgileri ve yeterlilikleriyle doğrudan bir temas içerisindeydiler.”

Kanaatimizce Ahmet Mithat Efendi'nin Türk edebiyatında, okuma ve anlama ortamının dönüşmeye başlamasında üstlenmiş olduğu bu zemin rol, onun eserleriyle ilgili olarak zamanla klişe haline gelmiş olan “tekniginde bulunan basitlik ve iptidailik” vurgusunun gölgesinde kalmayı hak etmeyen bir *Teslim-i Hakikat*'i gerektirir. Esasında bu hakkın teslimi için biraz da, Ahmet Mithat Efendi döneminden bu yana, “yazma ve yazar” dünyasına atfedilen anlam karşısında itibarını neredeyse yitirmiş olan ve önemsizleştirilen “okuma, okumaya alışma, okur olma”ya yönelik süregelen algının (bu çalışmayla yapılmaya çalışıldığı gibi) revize edilmesine ihtiyaç vardır.¹⁴⁶ Yazma ve okuma arasında oluşagelen bu perspektif ayrımının, bu iki eylemden yazmanın aktif, okumanın ise pasif bir süreci gerektirdiği düşüncesinin yerleşmesinden ileri geldiği düşünülebilir. Buna göre, daha aktif ve üretimsel bir süreci gerektiren yazma, okumanın sahip olduğu anlam dünyasına göre öncelenen ve tercih edilen bir konumdadır. Dünya ve Türk edebiyatının erken dönem eserlerinde uzun süre karşımıza çıkan “erkek yazar/kadın okur”¹⁴⁷ figürü de yerleşen bu algının (odasında yazarak üreten erkek yazar/ boş vakti olan ve okuma eylemini üretmesine pek de gerek kalmayan biçimde gerçekleştiren kadın okur) bir tezahürü olarak okunabilir. Dahası klasik dönem içinde yerleşen bu algı, beklenmedik isimlerin postmodern olarak nitelenen eserlerinde dahi kendisini gösterir. Barthes'in, okurun üretici rolünü ön plana çıkardığı postyapısalcı incelemesi S/Z'de yer alan “yazarlık metinler” (writerly texts) ve “okurluk metinler” (readerly texts) ayrımının, okuma ve yazma arasındaki üretici/tüketici, aktif/pasif şeklinde görülen bu kutuplaşmadan izler taşıdığı görünür. Buna göre, okuru üretime davet eden metinler “yazarlık metinler” (writerly texts) olarak nitelenirken, okurun pasif tüketimini

¹⁴⁶ Ahmet Mithat'ın büyük bir kitleyi okumaya alıştırması meselesi, eserlerinin basitlik ve amiyanelik vurgusunun gölgesi altına yerleşmek durumunda kalmıştır. “Ahmet Mithat bu memlekete bir kıraathane kadar faydası olmuştur. Merhum o üslub-ı amiyanesiyle bize hiç olmazsa okumayı öğretmişti.” Abdülhak Hamid Tarhan, *Hatıralar*, İnci Enginün (haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1994, s. 373. “Fakat Midhat Efendi ne yeninin, ne realizmin ne de romanın peşindedir. O sadece okuyacak şey hazırlayan adamdır.” Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 460.

¹⁴⁷ “Okuyan kadın” figürü kendisini, sadece edebî eserlerde değil, birçok ünlü tabloda da kültürel bir ikon olarak gösterir. Konuyla ilgili bir çalışma için bkz. *Reading Women: Literary Figures and Cultural Icons from the Victorian Age to the Present* (Studies in Book and Print Culture), Janet Badia, Jennifer Phegley (eds.), The University of Toronto Press, Toronto Buffalo London 2005. Tablolarda erkeklerin odasında yazarken kadınların sıklıkla okur olarak resmedilmesinin, okuyan kadının edebî metnin doğasından etkilenen naif, hülyalı dünyasının dışında kalan bir anlam alanına da sahip olduğu düşünülebilir. Diğer taraftan, erken romanın çeşitli örneklerinde bir arketip ısrarlılığıyla karşılaşılan “roman okuyan kadın” ve bu kadın okur etrafında kümelenen bir dizi endişeyi ele alan bir çalışma için bkz. Nurdan Gürbilek, *Erkek Yazar Kadın Okur Etkilenen Okur Etkilenmeyen Yazar, Kör Ayna Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe*, Metis, İstanbul 2004, s.17-50.

destekleyen metinler “okurluk metinler” (readerly texts) olarak ¹⁴⁸ karşı değerlendirilir.

Buraya kadar çizilmeye çalışılan tablo itibariyle, ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gelişen son dönem Osmanlı edebiyatı, “okuma ve anlama ortamının dönüştüğü dönem olması itibariyle, Türk edebiyatında edebî eserlerin yorumlanması noktasında görülen önemli bir kırılma eşiğidir. Yazı ile en azından fiziksel mekân olarak karşı karşıya kalma fırsatı bulan okurun, yazı karşısında üstlendiği rolde öncü kırılmalar bu dönemde yaşanır.

Dikkat edilirse bu bölümde ele alınmaya çalışılan, Türk edebiyatında edebî eserlerin yorumlanması açısından “okuma ve anlama ortamının dönüştüğü dönem”in ardından, eski Türk edebiyatından ayrılarak, yeni Türk edebiyatı ¹⁴⁹na geçişin yaşandığı dönem gelir. Bu anlamda yaşanan her iki kırılma arasında derin bir ilişkinin kurulabilmesi mümkündür. Kanaatimizce, yaklaşık olarak Tanzimat’la birlikte başlayan bu dönemin yeni Türk edebiyatı olarak adlandırılması, bu dönemde üretilen eserlerinin muhtevasının yahut biçiminin değişmesine, Batılı bir tarz almasına yahut çeşitli siyasi olaylarla olan ilişkisine atfedilemeyecek kadar derin bir kırılmayı içerir. Fuat Köprülü “Türk Edebiyatı Tarihinde Usul” adlı makalesinde, bu soruna değinir ve eski edebiyat yerine yeni bir Türk edebiyatının teessüs etmesi gibi mühim bir hadisenin vukua gelmesinin yalnızca bir nevi sebeplerle teşrih ve izaha kalkışmanın sakıncalarından bahseder:

Eski edebiyat yerine ondan farklı yeni bir Türk edebiyatı teessüs etmesini kimisi Garp te’sirlerine, kimisi Acem edebiyatının artık taklit olunacak büyük şairler yetiştirmedigine, kimisi son devirlerde Galib’den başka büyük bir san’atkar gelmedigine, kimisi nazirecilik illetinin eski edebi binayı kemirip yıkmasına isnad ediyorlar; halbuki bu kadar mühim bir hadisenin vukua gelmesinde saydığımız bu amillerin hepsi alakalı olabilir.¹⁵⁰

Böylesi mühim bir edebî hadise, ancak Köprülü’nün saymış olduğu bütün bu amillerin zemininde ve tüm bunları çevreleyen bir dönüşümle alakalı olabilir. Tüm

¹⁴⁸ Roland Barthes, *S/Z*, Sündüz Öztürk Kasar (çev.), YKY, İstanbul 2006, s.16.

¹⁴⁹ Bilindiği gibi eski Edebiyat yerine teessüs eden yeni Türk edebiyatı zaman içerisinde, Muasır Türk Edebiyatı, Avrupaî Türk Edebiyatı, Garbî Türk Edebiyatı, Çağdaş Türk Edebiyatı, Modern Türk Edebiyatı, Batı Tesirindeki Türk Edebiyatı, Son Asır Türk Edebiyatı, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı gibi uzayıp giden bir “adlandırma listesi” ile ifade edilir ve edebiyatımızın batılılaşması yahut yenileşmesi olarak ele alındığı kitaplarda bir biçimde “dilin değişmesi, türün değişmesi, temanın değişmesi” gibi başlıklar altında incelenmeye tabi tutulur. Klasik bir örneği için bkz. Orhan Okay, *Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1990, s. 13-38.

¹⁵⁰ Köprülü, “Türk Edebiyatı Tarihinde Usul”, s. 44.

bu amilleri kuşatan ortak zemin ise, kanaatimizce, yeni Türk edebiyatı olarak adlandırılan bu dönemin, Türk edebiyatında “anlama ve yorumlama ortamı”nın kırılarak dönüşmeye başladığı dönem olmasından ileri gelir. Bu anlamda, ortaya koymak istediğimiz iddia şudur: Tanzimat dönemiyle birlikte edebiyatımızın yenileşmesi, yalnızca, daha önce edebiyatımızda yer almayan Batılı tür ve söyleyiş şekillerine (roman, sone, terza rima) yer açtığı, daha önce değinilmemiş olan konulara (vatan, millet, hürriyet) el attığı, form ve muhtevaya dair çeşitli değişikliklere gittiği için gerçekleşmez. Yeni Türk edebiyatı olarak adlandırılan dönem, söz konusu olan bu değişikliklerin zemininde ve tüm bunları çevreleyen bir biçimde, okuma ve anlama ortamının kırılmasını sağladığı, eski okuma/dinleme alışkanlıkları yeniden “tanzim” edildiği için “Yeni”dir.

Türk edebiyatında, anlama/yorumlama tarihini etkileyen böylesi önemli bir dönemden sonra, edebî eserlerin anlaşılması noktasında nasıl bir güzergâh takip edilir? Yazının sağladığı metodolojik avantaj olarak konuşulanın, konuşulan ve konuşma ortamının diğer unsurlarından ayrılmasına imkân tanıyan bu dönem, edebî eserlerin yorumlanmaya başlanmasında da kendisini gösterir mi? Edebî bir eser yorumlanmaya başladığında, onu hâlâ ait olduğu bağlamdan hareketle anlamaya kalkışmak, yazı ile sağlanan metodolojik avantajın yeniden ortadan kaldırılması anlamına gelmez mi? Böylesi bir durumda, edebî eserin kendisiyle karşılaşacak okurunun şimdisinde yeniden dirilmesi için gerekli olan mesafeyi kazanmış olduğu ve okurunun şimdisinde dirilmeye aday “yabancılaşmış ve ölü bir konuşma” haline gelebildiği söylenebilir mi? Okurun edebî metin karşısında anlam üretme noktasında üstlenmiş olduğu rol, bu durumdan nasıl etkilenir? Bütün bu sorunları, bağlamsal (metin dışı) eleştiriden bağlamsal olmayan (metne yönelik) eleştiriye geçiş bağlamında dönüşen Ahmet Mithat Efendi okumaları etrafında ve böylelikle Türk edebiyatında modern okurun yükselişi çerçevesinde ele alacağız.

2.2. Yazılı Kültürde Sözün Gözden Düşüşü

Yazı hayatının büyük bir kısmını, “daha önce okumayanın okuması ve okumaya alışması” üzerine kurgulayan birisinin başına gelebilecek en kötü şey Ahmet Mithat Efendi’nin de başına gelir: Yazdığı eserlerin okurlarını sıkması ve artık okunmaması... İlk eserini yazıp tütüncüye doğru koşarken onun rağbet görüp görmeyeceğinden emin olmayan Ahmet Mithat için, son eserlerini yazarken de durum bundan pek farklı değildir. Ancak yine de, eserlerinin okur tarafından ikinci

defa yalnız bırakılışı çok daha fazla hüznölüdür. İlk dönemki yalnızlığı yazılı kültüre aşına bir okurun hâlihazırda var olmayışıyla ilgilidir. Oysaki ikincisi bizzat kendisinin yazılı kültüre aşına kıldığı okurunun etrafından çekilişidir.

Diğer taraftan Mithat Efendi ile birlikte artık geri döndürülemez bir biçimde yazılı olanla ilişki kurmaya başlayan okurlar, okuma uğraşlarını, Mithat Efendi'yi okumamaya başladıktan sonra da sürdürdüklerine göre, ortaya çıkan soru şudur: Yazılı kültüre aşına kılınan okur, niçin Mithat Efendi'nin etrafından çekilmiş ve onun metinlerini terk etmiştir?

Ne var ki, bu soruyu cevaplandırmak adına, Mithat Efendi ve onun unutulmuşu üzerine konuşmaya başlandığında, ortaya sadece Mithat Efendi'nin eserlerini kurgulayış tarzındaki kusurlara dayanan bir liste çıkmaz. Böylesi bir listenin ilk etapta akla getireceği maddeleri arasında, Ahmet Mithat Efendi'nin Mithat Paşa'ya ihaneti ve Abdülhamit yanlısı tavır alışının oluşturduğu etki,¹⁵¹ başından beri gençleri ve yeniliği destekleyen bir role¹⁵² sahip olmasına rağmen “Dekadanlar” tartışmasıyla Servet-i Fünûn çevresinde toplanan yazarlarla¹⁵³ aralarında oluşan büyük çatlak, harf inkılabıyla birlikte eserleriyle okurları arasındaki ilişkiyi inkıtaya uğratan alfabe engeli yer alır. Mithat Efendi eserlerinin taşımış olduğu edebî niteliğin fazlaca dışına taşan bu nedenler, bir itiraf ve özeleştiri olarak Hüseyin Cahit'in anılarında da yer alır:

(...) Ama bizde de Ahmet Mithat Efendi'nin edebiyatına karşı artık hiçbir beğenme ve saygı izi kalmamıştı. Üstelik Ahmet Mithat Efendi'nin Mithat Paşa olaylarında Saraya hizmet ettiğini, Mithat Paşa'ya karşı bir tutum aldığını bilmek, bizi kendisinden büsbütün ayırmıştı. Abdülhamit zamanındaki dostlukların, edebiyat alanındaki beğenme ve saygıların bile

¹⁵¹ Nüket Esen, “Onu Nasıl Affetsek, 1944'teki Anma Programı”, *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 19-22.

¹⁵² Gerek Hüseyin Cahit Yalçın Gerekse Ahmet İhsan anılarında Ahmet Mithat'ın bu yeni olana kucak açan ve farklı bir şeyler yapmayı destekleyen, gençleri koruyup kollayan rolüne fazlasıyla dikkat çeker. Ahmet Mithat Efendi ile ilk karşılaşmasını anlatan Ahmet İhsan'ın şu cümlelerinde, onun etrafında bulunan ve dönemin otoriter isimlerine rağmen Ahmet Mithat tarafından sahiplenilişini görürüz. “Oğlum, bize nur Avrupa'dan gelebilir. Mey, bade, saki, gulâm, pir-i mugân, çar-ebrû... bunlardan hayır yoktur! Sen sakın bu sarmısak kafalı şairlere kapılma! Ben, onun için, senin yazdıklarını beğendim. Merhumun sözleri hala kulağımdadır ve hiç çıkmayacaktır.” Ahmet İhsan, *Matbuat Hatıralarım*, s. 38-39. Yine bu noktada, Ahmet Mithat Efendi'nin yeni yetişen gençler için açmış olduğu özgürlük alanı itibarıyla Tercüman-ı Hakikat gazetesine dikkat çekilebilir. Bülent Yorulmaz, Tercüman-ı Hakikat sütunlarında gerçekleşen bu somut özgürlük alanını şöyle yorumlar: “Tercüman-ı Hakikat gazetesi yeni yetişen ve yazılar kaleme alan gençlerin adeta “kıblesi”dir.” Yorulmaz, Bülent, “Servet-i Fünun Mensupları Gözüyle Ahmet Mithat Efendi”, *Merhaba Ey Muharrir*, s. 309-328.

¹⁵³ Servet-i Fünun Mensuplarının Ahmet Mithat Efendi'ye yönelik bakış açıları ile ilgili detaylı bir çalışma için bkz. Yorulmaz, “Servet-i Fünun Mensupları Gözüyle Ahmet Mithat Efendi”, s. 309-328

çoğunun altında bu siyasal düşüncenin etkisini bulmak olanağı vardır. İnsanlığını kavramış, yurdunu seven bir gence göre Saray ve zorbalık yönetiminden yana olmak bir namussuzluktu. Öyle bir adamdan uzak durmak, nefret etmek gerekirdi. İşte Mithat Paşa'yı kötülemiş, Üss-i İnkılab'ı yazmış Ahmet Mithat Efendi, bütün yararlarına karşın, bu yüzden bize göre pek kabahatliydi. Şimdi bu siyasal suçuna bir de "Dekadanlar" başlığıyla Servet-i Fünûn yazarlarına karşı yazdığı makale ekleniyordu.¹⁵⁴

Çalışmamız tartışma alanı itibariyle Mithat Efendi'nin eserlerinin kurgulanışı dışında kalan bu sebepleri bir kenara bırakarak, yeniden onun eserlerine yönelmek durumundadır. Ne olmuştur da, her yazdığı merakla beklenir hale gelen bir yazarın eserleri zamanla gözden düşmüştür? Bu, Mithat Efendi'nin etrafında yükselen yeni okur kitlesinin okuma alışkanlıklarında yaşanan değişikliğin taşlarının zaman içinde yerlerine oturmasıyla mı ilgili bir durumdur?

Ahmet Mithat Efendi'nin artık okunmaz hale gelişi listesine, eserlerinin kurgulanışı noktasında baktığımızda karşımıza, Mithat Efendi'nin başlangıçta daha hoşgörüyü karşılanan "teknikteki basitlik ve iptidailik"¹⁵⁵ zamanla göze batar hale gelmesi ve dönemin edebiyat ortamının hayâliyyûn-hakîkiyyûn tartışmasında¹⁵⁶ dengenin hakîkiyyûn'dan yana değişmiş¹⁵⁷ olması çıkar. Bu konuya, bu iki nedeni de sarmış olduğunu düşündüğümüz bir cihetten bakma eğilimi içinde olduğumuz söylenebilir. Bunu mümkün kılacak imkân, Tanpınar'ın Mithat Efendi ile ilgili olarak iddia etmiş olduğu şu öngöründe görülebilir:

...okuma zevki meddah itiyadını unutturduğu gün Ahmed Midhat Efendi'nin eserleri okuyucusunu sıkacaktır. Roman sanatı hangi seviyede olursa olsun okuyucuyla kitabın baş başa kalmasını ister. Ahmet Midhat Efendi ise daima üçüncü bir şahıs gibi aradadır. Hatta daha fenası okuyucuyu romanın mutbağına kadar götürür, onu üst üste değişen tekliflerle hikâyenin ilk şartı olan hakikaten olmuş vehminden mahrum eder.¹⁵⁸

Tanpınar'ın iddiasını, "okuma zevki" ve "meddah itiyadı"nı iki farklı tecrübe şeklinde karşı karşıya getirerek halkın dinleme/okuma alışkanlıklarında meydana geleceğine inandığı bir değişikliğe dayandırdığı görülür. (Bu anlamda, alışkanlık,

¹⁵⁴ Yalçın, "İlk Çocukluk", s. 94.

¹⁵⁵ Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, C. I, s. 315.

¹⁵⁶ Hayâliyyûn-Hakîkiyyûn tartışmaları ile ilgili olarak yapılan detaylı bir çalışma için bkz. Halef Naz, *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Romantizm-Realizm Tartışmaları Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2012.

¹⁵⁷ "Roman ve hikâyelerinin giriş bölümlerinde uzun yıllar kendinden ve yazdıklarından emin ifadelerini gördüğümüz Ahmet Mithat 1890'larda bu özgüvenini kaybeder. Bu on yılda realist anlatım tarzı Ahmet Mithat'ın savunduğu romantik anlatımın önüne geçmiş ve Ahmet Mithat'ın yazdıkları beğenilmez olmuştur." Nüket Esen, "Ahmet Mithat'ın Okuyucusu", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 47, s. 97-104.

¹⁵⁸ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 460.

huy anlamına gelen “itihad” kelimesine dikkat çekilebilir.) Bu öngörüye göre, yazılı kültüre ait olan okuma zevki, sözlü kültüre ait olan meddahlık alışkanlığını unutturduğu gün, Ahmet Mithat Efendi’nin eserleri okurlarını sıkacak ve artık okunmaz hale gelecektir. Bu anlamda burada, Tanpınar’ın Mithat Efendi eserlerinin sözlü kültüre ait olduğu düşüncesine sahip olduğu görülür. Tanpınar’ın Mithat Efendi ile ilgili bu öngörüsü açık bir biçimde, yazılı kültürün sözlü kültüre üstün geleceği gün, Mithat Efendi’nin okunmaz hale geleceği iddiasını taşır.

Bugün Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerini tamamen yazılı kültüre ait olarak tecrübe ettiğimiz halde, Tanpınar’ın iddiasında yer aldığı üzere “meddahlık itiyadı” ile arasında kurulan bu ilişkinin ne anlama geldiği, Mithat Efendi eserleriyle ilgili olarak yapılagelen eleştiri geleneğince malumdur. “Türk edebiyatı sahnesine meddahın çıktığı yerden romancı olarak giren”¹⁵⁹ Ahmet Mithat Efendi, eserlerini her ne kadar yazılı kültür içerisinde vermiş olsa da, eserlerinde, “meddah hikâyelerini kitaba geçirmiş hissini”¹⁶⁰ verir.

Sadece Ahmet Mithat eserlerinin değil, sözlü kültürden yazılı kültüre geçerken ortaya çıkan edebî eserlerin de ortak kaderi olan bu durum gereğince, kelimeler yüksek sesle kâğıda dökülüyormuş izlenimini verir. Ong, ondokuzuncu yüzyıl romancılarının sık sık anlatıyı keserek “sevgili okur” sözleriyle okurlarına seslenişini bu geçiş süresinin bir etkisi olarak değerlendirir.¹⁶¹

Tanpınar, Ahmet Mithat Efendi eserlerinin bu tavrıyla ilgili rahatsız olduğu hususun “okuyucu ile kitabın baş başa kalışının önüne geçen, bir engel” oluşuna dikkat çeker. Oysaki, Ahmet Mithat Efendi, meddah hikâyelerinin kitaba geçirilmiş hissini veren bu tavr u edasıyla (mendili, bastonu ve sandalyesi ile) üçüncü bir şahıs olarak hep aradadır. Görüldüğü gibi Tanpınar, daha önce sözlü olanın yazı haline gelirken okuma tecrübesinde yaşanan en büyük değişikliklerden birisi olan

¹⁵⁹ Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 40.

¹⁶⁰ “Ahmet Mithat’ı “modern bir meddah” diye vasıflandıran Alman Orientalisti P.Horn’un bir bakıma hakkı vardır. Bu büyük halk romancısı geniş bir okuyucu kütlesine roman çeşidini kabul ettirme vazifesini üzerine almıştı. Bunu yapabilmek için halka alıştığı usullerle yanaşmak lazım geldiğini pekala takdir edecekti.” Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, C.I, s. 310.

¹⁶¹ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüñ Teknolojileşmesi*, s. 200. Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi bağlamında duymaya alışkın olduğumuz bu durumun, geçiş döneminin etkileri bağlamında ondokuzuncu yüzyılın diğer eserlerinde de (okura geniş yer verme şeklinde) kendini göstermesi, bu konunun bir yüksek lisans çalışmasına konu olmasına vesile olmuştur. Başak Bitik, *Okurunu Arayan Romanlar: 19. Yüzyıl Osmanlı Türk Romanlarında Okur Profili*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara 2009.

“konuşulanan konuşandan kopması” hadisesinin Mithat Efendi eserlerinde gerçekleşmediğini düşündüğü için, onun eserlerini halen sözlü geleneğe ait olarak değerlendirir. Oysa daha önce ele alındığı gibi, yazı haline gelmenin tabiatı itibarıyla halen “konuşulanan konuşandan kopmadığı” böyle bir ortama dâhil olabilmesi söz konusu değildir. Şu durumda, Tanpınar’ın Mithat Efendi eserleriyle ilgili rahatsız olduğu bu tutum, sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinin oluşturduğu düşünme biçiminin Tanpınar’ın eleştiri dünyasına sirayet etmesi olarak yorumlanabilir. Zira bugün, içine doğduğumuz yazı kültürün bize sunmuş olduğu düşünme dünyası içinde sahip olduğumuz okuma tecrübesinde, Mithat Efendi’nin bu tavrının, eserleri ile okurlarının baş başa kalışına engel olmadığı görülür.

Tanpınar, Mithat Efendi’nin bu tavrının ayrıca, eserlerini “hakikaten olmuş vehmi”nden mahrum bıraktığını belirtir. Bilindiği gibi “hakikaten olmuş vehmini” oluşturma o yıllarda, hayâliyyûn-hakîkiyyûn tartışmaları bağlamında, roman türünü, önceki kurmaca eserlerden ayıran bir nitelik olarak ön plana çıkar. Esasında, özellikle roman türünün yazarlarını, önceki kurmaca yazarlardan ayırmanın temel karakteristiğın “gerçekçilik” olarak belirlenmesi sadece bizim eleştiri geleneğimize ait olmayan bir dikkattir.¹⁶² Bu anlamda, Tanpınar’ın “hakikaten olmuş vehmi” ifadesi, “gerçekçilik” olarak belirlenen bu kriterin farklı bir biçimde ifadesidir. Mithat Efendi’nin oluşmasını engellediği “hakikaten olmuş vehmi”nin, yazmaya çalıştığı roman türünün “ciddiyet”ine gölge düşürdüğü düşünülür. Mithat Efendi’nin yazmaya çalıştığı romanların eski zaman masallarından addolunması ve “Taaffüf” adlı eserinin girişinde Mithat Efendi’nin bu kırınlığını açıkça dile getirmesi ortadaki bu durumu gösterir. “İşte size bir roman ki zamanımız lezzet-i çeşidegân-ı edebiyattan birçokları nezdinde belki de eski masallardan addolunarak beğenilmez.”¹⁶³ Ancak dikkat edilirse Tanpınar’ın eserlerini hakikaten olmuş vehminden mahrum ettiğini düşündüğü Ahmet Mithat Efendi bu duruma, ele aldığı konular itibarıyla değil, daha ziyade onu ele alış biçimiyle ilgili olarak sebebiyet verir. Bu, Tanpınar’ın “gerçekçilik” meselesine bakarken sahip olduğu geniş perspektifi de gözler önüne serer. Az evvel bahsedilen “gerçekçilik” kriterini, sadece romanın sunmuş olduğu yaşam tarzında arayama, bu konuda dar perspektife sahip

¹⁶² Roman tarihçileri, onsekizinci yüzyıl başı romancılarını önceki kurmaca yazarlardan ayıran temel karakteristik özelliğın “gerçekçilik” olduğunu düşünmüşlerdir. Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 10.

¹⁶³ Ahmet Midhat, “Taaffüf Önsözü”, *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri IV, Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)*, s. 205.

olmaları itibariyle zamanla eleştirilir bir hale gelir. “Romanın gerçekçiliği sunduğu yaşam tarzında değil, o yaşamı sunuş tarzında yatar.”¹⁶⁴ Tanpınar’ın, eserlerinin hakikaten olmuş vehminden mahrum oluşunu vurgulaması, Mithat Efendi’nin anlattığı şeylere değil, daha çok onu sunuş tarzına getirmiş olduğu bir eleştiridir.

Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinin, meddah hikâyelerini kitaba geçirmiş hissini vermesi ve onu okuyanları “hakikaten olmuş vehmi”nden mahrum ederek sunması, eserlerinin “Türk romanının çocukluk çağı”¹⁶⁵ olarak konumlandırılmasına neden olur. Roman yazmanın gerektirdiği ciddiyet karşısında onun eserlerini kurgulayışı bu anlamda, oyuncaklarını gösterirken saadetinden gülen bir çocuğun tavrını hatırlatır. “Senelerden sonra onun kitaplarına tekrar döndüğüm zaman kendimi, oyuncaklarını gösterirken saadetinden gülen bir çocuğun karşısında zannettim.”¹⁶⁶

Üstelik Mithat Efendi’nin eserlerini sunuş tarzının bu özelliğinin eleştirisi sadece roman yazmanın gerektirdiği bu ciddiyeti takınan ve Ahmet Mithat’tan ayrı bir yolda ilerledikleri düşünülen yazarlarca değil, Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi Ahmet Mithat’ın takipçisi olarak addedilen yazarlarca da benzer bir tavırla dile getirilir. Gürpınar, Ahmet Mithat Efendi’nin ve eserlerinin tesiri altında kaldığı zamanları, “okuyuculara ve eserinin şahıslarına karşı aldığı fazla laubali tavrı, kendini çokça belli etmesi” gibi özellikleri itibariyle “çocukça basitlikler”¹⁶⁷ olarak vasıflandırır. Açıkçası, Mithat Efendi’nin Türk romanına çocukluk çağını veren karakteri olarak kabul edilen bu tavrının, aşılması gereken bir acemilik süreci olarak addedildiği ortadadır.

Ortaya konulmaya çalışılan tabloda görüleceği üzere, Ahmet Mithat Efendi’nin eserlerinin kurgulanışları itibariyle okunmaz hale gelişi; sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinde, bu iki alanın birbiriyle çarpışması ve yazılı olanın oluşturduğu atmosfer içinde “yazının söze, gözün kulağa” üstün gelişiyile ilgilidir. Bu

¹⁶⁴ Watt, *Romanın Yükselişi*, s. 11.

¹⁶⁵ Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, C.I, s. 322.

¹⁶⁶ Tanpınar, “Romana ve Romancıya Dair Notlar I”, s. 56.

¹⁶⁷ “(...) Şık’ı yazmadan önceki çağıyla, bu romanının yazılışından sonraki 9 - 10 senelik, yani, 1896 - 97 yıllarına kadar geçen devir, Hüseyin Rahmi’nin Ahmet Mithat Efendi’nin ve eserlerinin tesiri altında kaldığı zamanlar diye gösterilebilir. Okuyuculara ve eserinin şahıslarına karşı aldığı fazla laubali tavrıyla, kendini çokça belli etmesiyle, hasılı, kendisinin “çocukça basitlikler” diye vasıflandırdığı bir çok noktalarla H. Rahmi’nin ilk romanında, Ahmet Mithat Efendi’nin Türk romanının “çocukluk çağı”nı veren eserlerindeki karakteri buluruz.” Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, C.I, s. 322.

anlamda görünüşe göre, Tanpınar'ın Mithat Efendi ile ilgili ortaya atmış olduğu iddia gerçekleşmiş ve yazılı kültüre ait olan okuma zevki, sözlü kültüre ait olan meddah itiyadını unutturduğunda, dinleme/okuma alışkanlıklarında vuku bulan değişimin etkisiyle, Mithat Efendi eserleri okuyucusunu sıkı bir hale gelmiştir.

Bu durum aynı zamanda, Mithat Efendi'nin eserleri etrafında yükselen okur kitlesinin okuma alışkanlıklarında yaşanan değişikliğin taşlarının zaman içinde yerlerine oturmaya başladığını gösterir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçmiş olmanın onlara açmış olduğu dünya içinde, yazıyla karşılaşan okurun, başlangıçta tam da kendilerini bu dünyaya alıştıran bu sesle ilgili düşünceleri değişir. Bu anlamda, içine yerleşmeye başladıkları yazılı dünya içinde, yazı kültüründe yer alan bir edebî esere dair beklenti ufukları da değişmiş olur. Kabaca özetlenecek olunursa, Ahmet Mithat Efendi, yazı hayatını, hâlihazırda var olan dinleme/okuma alışkanlıklarını dinleme kültüründen uzaklaştırarak yazılı kültüre doğru taşımayı amaçladığı okurlarını oluşturma etrafında kurgular. Ancak artık yazılı kültürün ve okuma zevkinin iyiden iyiye benimsendiği ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru eserleri, kendi elleriyle oluşturduğu bu okur tarafından, tam olarak yazılı kültüre ait olmadığı gerekçesiyle okunmaz hale gelir. Yazının insan bilincinin yapısını değiştirmesiyle¹⁶⁸ sözlü olan yazılı olana, kulaksa göze teslim olur. Bu yazılı kültürde sözün gözden düşüşüdür. Sözlü kültüre ait olan kulakla ilgili dünya, yazıyla ilgili olan göze ait kültürün gözünden düşer.

Diğer taraftan, bütün bu yaşananlara rağmen, ortada halen yanıtlanmayı bekleyen bazı sorular durur. Ahmet Mithat Efendi'nin yazılı kültüre aşına kıldığı, ancak daha sonra eserleri etrafından silinen okurlarının, yazılı olanla artık geri döndürülmez bir biçimde kurdukları ilişki ortadadır. Zaten bu silinişe sebebiyet veren de bizzat bu ilişkinin giderek güçlenen varlığıdır. Diğer taraftan, Ahmet Mithat Efendi "manevi oğlu" olan Hüseyin Rahmi'ye, birçok şeylerle beraber, büyük bir okuyucu kitlesi de hediye etmiştir.¹⁶⁹ Yine Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri etrafında oluşturduğu okuru kendilerine hediye etme bağlamında, (daha önce ele alınan Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Cahit örneğinde görülebileceği üzere) diğer yazarlara sağlamış olduğu katkılar da ortadadır. Bütün bu ayrıntılar göz önünde

¹⁶⁸ "Yazı, insan bilincini en çok değiştiren tekil buluştur." Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*, s.97.

¹⁶⁹ "Ahmet Mithat Efendi 'manevi oğlu'na, birçok şeylerle beraber, büyük bir okuyucu kitlesi de hediye etmişti." Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, C.I, s. 329.

bulundurulduğunda ortaya çıkan sorun, Mithat Efendi'nin etrafından çekilen okurların, aslında onun gerçek anlamda birer okuru olup olmadıklarının sorgulanmasıdır. Bu durum bir soru şeklinde ifade edilecek olunursa, Ahmet Mithat Efendi'nin yazdığı eserler bu okurlar için, daha önce alışkın olmadıkları okunur olanı, alışkın oldukları yolla dinlenebilir kılan bir sestem mi ibarettir yoksa okuma süreciyle ilişki kuracakları bir yazı hüviyetinde midir? Bu noktada, kanaatimiz odur ki, Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri etrafından sessizce çekilenler, aslında onun gerçek anlamda “okurları” olamamış olan “dinleyicileri”dir.

Yüzyıllardan beri süregelen dinleme alışkanlıklarını yazılı kültür içinde bir anda terk edemeyen bu dinleyiciler, yazılı kültür içinde gerçek bir okuyucuya dönüştükleri an, Ahmet Mithat Efendi'nin metinlerini terk etmiştir. Oysaki onlara bu dönüşüm imkânını veren Mithat Efendi'nin terk ettikleri metinlerinden başka bir şey değildir. Onlar, Ahmet Mithat'ın eserleriyle birlikte ördüğü koza içinde sözlü kültürden yazılı kültüre doğru tırtıldan kelebeğe (dinleyiciden okuyucuya) dönüşerek uçmaya başlayan, kozasını terk eden kelebeklerdir. Artık kozasını yaşam alanı olarak görmeyen eski tırtıl yeni kelebek, kozada geçirdiği zamanın etkisini bütün hayatı boyunca kanatlarında taşıyacaktır. Ahmet Mithat Efendi'nin kelebeğe dönüşen okurları, farkına bile varmadan, eserlerinde bir şekilde onun izlerini taşıyarak Türk edebiyatının gelişmesine katkı sağlayan üretici okur/yazarları haline gelmiştir. Bu anlamda, İsmail Habib Sevük'ün, “asıl canlı tesiri” olarak, Hüseyin Rahmi'yi, Ahmet Mithat Efendi'nin yazmış olduğu bütün eserlerin üstünde, başlı başına en şerefli eseri olarak takdim etmiş olması önemlidir. Ancak ifade edilmeye çalışıldığı gibi Gürpınar'ın onun yazdığı tek eser olmadığı da ortadadır.¹⁷⁰

Diğer taraftan, tartışmanın getirildiği bu noktada, bir soru halen yanıtlanmayı beklemektedir. Ahmet Mithat Efendi eserlerinin, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin izlerini taşıyan bir bağlama indirgenmesi sorununun aşılacak, her okurunun şimdisiyle ilişki kuracak bir “yazılı eser” muamelesi görmesi için, ne kadar beklemesi gerekmektedir? Başka bir şekilde ifade edecek olursak, Ahmet Mithat Efendi'nin eserleriyle karşılaşan okur, onun belli bir bağlama indirgenişinin sınırlarını aşarak, onunla karşısında anlam üretebileceği “yabancılaşmış bir konuşma” olarak karşılaşma imkânına ne zaman sahip olur?

¹⁷⁰ İsmail Habib Sevük, “İsmail Habib Sevik'ün Sözleri”, *Bir Jübilenin İntiba'ları: Ahmed Midhat'ı Anıyoruz!*, Hakkı Tarık Us (haz.), Vakıf Gazetesi Matbaası, İstanbul 1955, s. 76.

2.3. Modern Okurun Yükselişi: Ahmet Mithat Efendi Eserlerinin Alımlanışı

Çalışmamızın birinci bölümünde ele alınmaya çalışıldığı gibi yazı, bir edebî eser olarak konuşulanın konuşan ve konuşmanın ortaya çıkmış olduğu bağlardan kopmasını tabiatı itibariyle gerçekleştirirken, yorumlanmaya başlandığı andan itibaren, okurunun, kendisini yeniden ortaya çıktığı bağlama döndürme çabasına engel olamaz. Bu durum, hâlihazırda karşılaşılan metnin, okurun şimdisinde dirilebilmesi için henüz “yabancılaşmış bir konuşma” haline gelememiş olmasıyla ilgilidir.

Son dönem Osmanlı edebiyatı içinde, yazılı kültüre aşina kılınan okur özelinde de durumun böyle olduğu görülür. Okur fizikî mekân olarak yazılı olanla karşılaşmış, bu anlamda edebî metin karşısında anlam üretmek sitüasyonunda bırakılmıştır. Ancak karşısındaki metni yorumlamaya başladığında, onu yeniden ortaya çıktığı bağlama göre anlama çabası içerisine girmiştir. Yaşanan bu durum, okurun fiziksel mekân olarak yazıyla karşı karşıya geldikten sonra dahi aslında onunla karşı karşıya gelememiş oluşunu gösterir. Bu anlamda okurlarının Ahmet Mithat Efendi metnlerinin anlamını üretmesi noktasında ihtiyaç duyulan radikal dönüşüm esasında, edebî metnin otonomisini kazanıp yabancılaşan bir konuşma haline gelişiyle gerçekleşir. Peki, Ahmet Mithat Efendi metnlerinin otonomisini ilan ederek “yabancılaşmış bir konuşma” haline gelişi, dolayısıyla yeni anlama/yorumlama imkânlarına kavuşması ne zaman ve nasıl gerçekleşir?

Ondokuzuncu yüzyılın sonunda artık okunmamaya başlayan Ahmet Mithat için “hatırlanmanın saati”¹⁷¹ ilk olarak doğumunun yüzüncü yılında (1944’te) çalar. Ancak bu çalışın, onun eserlerine yeni bir gözle bakmanın imkânı olmasından daha ziyade, bir anma, hatıra olarak gerçekleştirilmiş olduğu söylenebilir.¹⁷² Ölümünün yüzüncü yılını¹⁷³ geçtiğimiz yıllarda geride bıraktığımız Ahmet Mithat Efendi’nin,

¹⁷¹ Rado, Şevket, “Ahmet Midhat Efendi’yi Anmaya Hazırlanırken”, *Bir Jübilenin İntiba’ları: Ahmed Midhat’ı Anıyoruz!*, s. 9. “Hiç hatırlamamak talihsizliğine uğrayan Ahmed Midhat Efendi için birdenbire hatırlanma saati çaldı.”

¹⁷² Bu durumu, Mithat Efendi’nin hatırlanmasına vesile olan toplantının adı (*Bir Jübilenin İntiba’ları: Ahmed Midhat’ı Anıyoruz!*) ve içeriğinden gözlemleyebilmek mümkündür.

¹⁷³ Ölümünün yüzüncü yılında Ahmet Mithat Efendi hakkında yapılan çalışmaların arttığı ve bu defa doğumunun 100. yılından farklı olarak genel itibariyle eserleri üzerine odaklanıldığı dikkat çeker. Mustafa Miyasoğlu (ed.) *Ahmet Midhat Efendi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012. Mustafa Miyasoğlu bu kitabın önsözünde, Ahmet Mithat üzerinde yoğunlaşan okumalara dikkat çeker: “Son yıllarda Ahmet Midhat Efendi ile ilgili hem popüler ve hem de akademik yayınlarda ciddi bir artış görülüyor. Bu yayınlarda birbirinden farklı görüşler açıklanıyor ve onun *Letaif-i Rivayat* adlı

eserlerinin okurlarıyla kurmakta olduğu ilişkinin, yirminci yüzyılın sonlarına doğru çok farklı boyutlara ve açılımlara ulaştığını söyleyebilmek mümkündür. Moran,¹⁷⁴ Parla,¹⁷⁵ Esen,¹⁷⁶ Demir,¹⁷⁷ Birinci,¹⁷⁸ Gökçek¹⁷⁹ gibi isimlerin Ahmet Mithat üzerine kesildikleri dikkatler ve yoğunlaşan okumaları, onu Türk edebiyatı içerisinde “küllerinden yeniden doğan bir anka”¹⁸⁰ hüviyetine sokar. Bu anlamda, Ahmet Mithat Efendi eserlerinin teknik bakımdan ilginç ve üzerinde durulmaya değer yönlerinin oluşuna dikkat çeken ilk isim Moran olur,¹⁸¹ bu durum daha sonra özellikle karşılaştırmalı çalışmalar ve yakın okumalar etrafında süregelir. Ahmet Mithat Efendi’nin *Çengi’si*, *Karı Koca Masalı*’yla, *Don Kişot* ve *Tristram Shandy Beyefendi’nin Hayatı ve Görüşleri*¹⁸² gibi eserlerinin karşılaştırılması, üstkurmaca

eserleriyle romanlarında ilk kez kullandığı modern ve postmodern teknikler üzerine derinlikli yorumlar ve incelemeler yapılıyor.” Miyasoğlu, Mustafa, “Sunuş”, *Ahmet Mithat Efendi*, s. 6. Yine ölümünün yüzüncü yılında bütün eserlerinin Latin alfabesine çevrilerek okuyucularıyla arasındaki alfabe engelinin kaldırılmış olması da Ahmet Mithat Efendi’ye doğru yönelen yükselen ilginin nişanesi olarak okunabilir.

¹⁷⁴ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. I, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.

¹⁷⁵ Jale Parla, *Donkişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

¹⁷⁶ Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, Nüket Esen (haz. ve çev.), Kaf Yayınları, İstanbul 1999. Ahmet Mithat, *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası*, Nüket Esen (haz.), İletişim Yayınları, İstanbul 2011. Yine Erol Köroğlu ile birlikte hazırlamış oldukları; 2004 yılında, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünce düzenlenen sempozyum bildirilerinin basılmış şekli olan, Ahmet Mithat Efendi ve eserleri üzerine oluşmuş değerli dikkatleri bir araya getiren çalışma için bkz. Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006. Dört ana bölümden oluşan kitabın yazı sayısı itibarıyla en kalabalık birinci bölümü “Yazar ve Okurları: Ahmet Mithat, Anlatı ve İdeoloji” ile ilgili olarak kitabın önsözünde, “bu kalabalıklığın, Ahmet Mithat’a bugün neden daha fazla ilgi gösterdiğimizi” açıkladığı ifade edilir.

¹⁷⁷ Yavuz Demir, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşâhedât*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.

¹⁷⁸ Necat Birinci, “Türk Romanında Erken Atılmış İleri Bir Adım: Müşâhedât”, *Müşâhedat* (içinde), TDK Yayınları, Ankara 2000.

¹⁷⁹ Fazıl Gökçek (haz.), *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.

¹⁸⁰ Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka*, s. 12. “Ahmet Mithat Efendi’nin ölümünden yaklaşık yüz yıl sonra adeta Türk edebiyatında yeniden doğduğunu söylemek abartılı bir ifade olmaz.”

¹⁸¹ Berna Moran, “İddialı Bir Roman: Müşâhedât”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C. I, s. 59. “Ahmet Mithat’ı üslup ve tekniğe özen göstermemiş bir halk romancısı olarak biliriz. Öyledir de. Ama doğalcı romana bir örnek olarak *Müşâhedât*’ı (1890) yazarken, Batı’da bile görülmemiş bir teknik uygulandığını söyleyecek kadar iddialıdır. *Müşâhedat* teknik bakımından gerçekten ilginç yönleri olan bir romandır ve üzerinde durulmaya değer.”

¹⁸² Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, Nüket Esen (haz. ve çev.), Kaf Yayınları, İstanbul 1999. Jale Parla, “Don Kişot Gene Seferde, Bu kez İstanbul’da: Çengi”, *Donkişot’tan Bugüne Roman*, s. 73-112. Jale Parla, “Okurla Atışma: Tristram Shandy”, *Donkişot’tan Bugüne Roman*, s. 137- 156. Atiye Gülfer Kaymak, *Geciktirilmiş Öykü Tekniği Üzerine Bir Karşılaştırma: Tristram Shandy Beyefendi’nin Hayatı ve Görüşleri/Karı Koca Masalı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2012.

tekniği etrafında başta *Müşahedat*¹⁸³ olmak üzere, diğer roman ve hikâyelerinin ele alınması, Karl May'in¹⁸⁴ macera romanlarıyla yahut da *Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*¹⁸⁵ gibi farklı postmodern anlatı örnekleriyle karşılaştırılması, eserlerinin kurgusal dünyasına anlatıcı, muhatap,¹⁸⁶ kurgulanan okur,¹⁸⁷ dış metin¹⁸⁸ gibi anlatı bilimi terminolojisi etrafında yaklaşılması, kurmaca anlatı dünyası terimlerinin haritasının çıkarılması¹⁸⁹ bu çalışmalar arasında anılabilir.¹⁹⁰

Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinin yeniden hatırlanır olması ve eserleri üzerine gelişen bu dikkatler gücünü, postmodern düşüncenin getirdiği esnek düşüncenin açmış olduğu imkân alanından beslenmesinin¹⁹¹ yanı sıra, postmodernist eğilimlerin öncesinde, edebî eserlerin otonomisini kazanmış olmasından alır. Ahmet Mithat Efendi eserleri ancak, modernizm ile birlikte kazanmış olduğu otonomi sayesinde, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin izlerini taşıyan bir bağlama indirgenme sorununu aşmış, her okurunun şimdisiyle ilişki kurabileceği bir “yazılı eser” muamelesi görmeye başlamıştır. Hakkında yapılan bu çalışmalarla, edebî eserlerin otonomisini kazandığı “yeni eleştiri” içinde edinmiş olduğu konumla benzer bir noktaya taşınan Mithat Efendi eserleri artık, anlamını belli bir bağlama referansla kazanan değil, bizzat kendi varlığıyla okuruna sunandır.

Oysaki Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri, kendisiyle karşılaşan okurlar nezdinde uzun süre, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin izlerinin görüldüğü bir alan olarak yorumlanır. Mithat Efendi eserlerinin belli bir bağlama indirgenerek

¹⁸³ Yavuz Demir, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşâhedât*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.

¹⁸⁴ Olcay Akyıldız, “Muhayyil İki Yazar: Ahmet Mithat ve Karl May”, *Merhaba Ey Muharrir!*, s. 239-255.

¹⁸⁵ Fazıl Gökçek, “Bir Postmodern Anlatı Örneği Olarak “Fehmi K.”nın Acayip Serüvenleri”nin “Karı Koca Masalı” ile İlişkisi Üzerine”, *Küllerinden Doğan Anka*, s. 142-154.

¹⁸⁶ Nüket Esen, “Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı”, *Merhaba Ey Muharrir!*, s. 59-72.

¹⁸⁷ Kabil Demirkıran, “Karı Koca Masalında Kurgulanan Okur”, *Merhaba Ey Muharrir!*, s. 73-83.

¹⁸⁸ Zeynep Seviner, “Tabiiliğin Medar-ı Azamı: Ahmet Mithat Ahlakçılığı ve Natüralizm”, *Merhaba Ey Muharrir!*, s. 84.-96.

¹⁸⁹ Nazım Elmas, *Romana Doğru, Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Roman/Hikâye Terminolojisi*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011, s. 199-354.

¹⁹⁰ Ayrıca Mithat Efendi eserleri üzerine, “çiftdeğerlilik”, “mekân” gibi kavramlar yahut Todorov'un “Dedektif Kurgusu Tipolojisi” eşliğinde yapılan çeşitli yakın okumalar için bkz.; Fatih Altuğ, “Müşahedat'ta Bakış, Ses ve Çiftdeğerlilik”, *Merhaba Ey Muharrir!*, s. 97-118. Zeynep Uysal, “Ahmet Mithat'ta Mekânsızlar ve Yer Yurt”, *Merhaba Ey Muharrir!*, s. 276-285. Berat Açıl, “Esrar-ı Cinayet'in Sırları”, *Merhaba Ey Muharrir!*, s. 139-146.

¹⁹¹ “Cumhuriyet döneminde büyük ölçüde unutulmuş Ahmet Mithat Efendi'nin neredeyse yüz yıla yakın bir süre boyunca pek hatırlanmadıktan sonra 1990'lı yıllardan sonra tekrar popüler hale gelmesi, önce Batı Edebiyatı'nda başlayıp sonra bizim edebiyatımıza da sirayet eden postmodernizm akımıyla ilgilidir.” Fazıl Gökçek, *Küllerinden Doğan Anka*, s. 11.

ancak ait olduğu yere nispetle anlaşılabileceği anlamına gelen bu durum, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin oluşturmuş olduğu düşünme biçiminin Mithat Efendi eserlerinin yorumlanmasına sirayet etmesidir. Eserleri etrafında böyle bir yorum geleneğinin oluşmasında, sesli okumadan yazılı okumaya geçişlerini kolaylaştıracak bir okur topluluğu yetiştirme gayretinde olan Ahmet Mithat Efendi'nin, yahut da hâlihazırda, sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş evresinde bulunan ilk muhataplarının oluşturmuş olduğu yorumların etkisi vardır. Bu anlamda, Mithat Efendi'nin ve eserlerinin ilk muhataplarının, Mithat Efendi eserleri etrafında gelişen yorumların uzun bir müddet bu şekilde devam etmesinde etkili oldukları düşünülebilir.

Kanaatimizce, uzun bir zaman alan bu sürecin ardından, Türk edebiyatında yıllardır göz ardı edilen Ahmet Mithat Efendi eserlerinin yeniden görünür olabilmesinde ve kendisine yönelinebilmesinde, bağlamsal nitelikli eleştiriden daha metin merkezli/ bağlamsal olmayan eleştiriye geçişin etkileri olmuştur. Bu, Türk edebiyatının okuma ve anlama ortamında (okurun yazılı olanla fiziki olarak karşılaşmasından sonra) yaşanan ikinci dönüşümdür. Okurun yazılı olan edebî eserlerle fiziki olarak karşılaşmasıyla yaşanan ilk kırılma Türk edebiyatında “yazılı kültüre aşına okurun yükselişini” inşa ederken, okuma ve anlama ortamında yaşanan ikinci radikal dönüşüm; edebî metnin otonomisini kazanıp artık “yabancılaşan bir konuşma” haline gelişle “modern okurun yükselişini” sağlar. Modern okurun yükselişle birlikte Mithat Efendi eserleri artık ortaya çıkmış olduğu bağlama göre anlaşılması gereken değil, anlamı okurlarının şimdisine taşındığı şekliyle teşekkül edendir.

Mithat Efendi eserlerinin üzerinde yeni dikkatlerin oluşması ve çeşitli yorum alanlarının açılması, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin izlerini taşıyan okurların değil, üslup duygusu kökten metinsel olan okurların metne yaklaşımının bir ürünüdür.¹⁹² Böylelikle, sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin izlerini taşıyan okurların Mithat Efendi metinlerine yaklaşım tarzı, yavaş yavaş silinmiş, üslup duygusu kökten metinsel olan okurların metne yaklaşımları başlamıştır.

Ahmet Mithat Efendi sesli okumadan yazılı okumaya geçişlerini kolaylaştıracak bir okur topluluğu yetiştirmeye ve onları bu yönde şekillendirmeye

¹⁹² Walter Ong'un isabetli bir biçimde vurguladığı gibi, “hala sözlü kültür izlerini koruyan bir okurun ciddi söyleme ilişkin norm ve beklentileriyle, üslup duygusu kökten metinsel olan okurun metne yaklaşımı bir olama”mıştır. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüñ Teknolojileşmesi*, s. 200.

çalışır. Oysaki onun eserlerinin anlamı, sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş yönünde şekillendirdiği bu okurlarının eserleri etrafında ürettikleri yorumlarla değil, (kökten bir biçimde) yazılı kültürün şekillendirdiği düşünme biçimine sahip olan okurlarının yorumları etrafında büyük bir dönüşüm yaşar. Bu anlamda, Mithat Efendi'nin eserleri, yazarın zihninde eserlerinin etrafında sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi mümkün kılacak bir tasarımla şekillendirdiği ilk okuyucusunun ve kendi tasarısının ufkunun sınırlarını çoktan aşarak, okuma yazma bilen her okura okuma süreciyle varlığını sunan, dünyasını açan bir potansiyel, sonra bir *energia*¹⁹³ haline gelir. Bu ise, Ahmet Mithat Efendi eserleri özelinde edebî eserleri anlamının ufkunun, “ne ilkin yazarın zihninde olan şeyle ne de başlangıçta hitap ettiği kişilerin ufkuyla sınırlı kalamayacağı” gerçeğini gözler önüne sermiş olur. Zaten, aksi bir yaklaşımın edebî eserleri anlamının ufkunu çok sınırlı bir noktaya çekme tehlikesini beraberinde getireceği açıktır. Ahmet Mithat Efendi metinleriyle, bir türlü yabancılaşmış bir konuşma olarak karşılaşamayan okurlar, bu anlamda, onları ortaya çıktığı bağlama referansla anlama eğilimi içerisine girer. Bu ise edebî eserlerin, ortaya çıktığı anlam alanının içine hapsedilmesi anlamına gelir. Böylelikle, edebî eser zemini kendisi olan ve zamanları aşan bir tarihsel yolculuğa çıkma fırsatından da uzaklaşmış olur. Edebî eserlerin ortaya çıktığı ortamda kazandığı verili anlamlarıyla yetinilmesi, yeni yorumlama imkânlarının açılmasını engelleyen kısır bir döngünün içine girilmesine neden olur. Edebî eseri bir bağlama oturtmaya çalışarak, onun en fazla bir aktüel anlamını ortaya çıkarma fırsatı yakalanabilirken, onun aslında hiçbir bağlama indirgenemeyecek sınırsız anlam potansiyeline sahip olduğu göz ardı edilir. Denilebilir ki, bu yaklaşımın bir sonucu olarak, edebî eserin bir aktüelinin ortaya çıkması pahasına sonsuz potansiyelinin elden kaymasına izin verilmiş olur.

Nihayetinde, “yabancılaşmış konuşma” haline gelmeden önceki Ahmet Mithat Efendi okumaları ile “yabancılaşmış konuşma” haline gelerek otonomisini ilan eden Ahmet Mithat Efendi okumaları arasında yaşanan dönüşüm ortadadır. Ahmet Mithat Efendi etrafında dönüşen bu okumalar, Türk edebiyatında modern okurun yükselişi olarak okunabilir. Yazılı olan böylelikle, artık bir daha geri döndürülemez bir biçimde, okuma süreciyle okurlarının şimdisinde dirilecek olan bir “yabancılaşmış konuşma” haline gelir. Eserleri ortaya çıktıkları bağlama göre ele alan anlama

¹⁹³ Enerji kelimesinin Yunanca kökenini oluşturan bu kelime, potansiyel durumdan fiili duruma geçişi, bir şeyin kendi özü ya da dünyası ne ise, onu ortaya koymasına işaret etmektedir.

tarzları bu noktadan sonra, halen varlığını sürdürse bile, edebî metinleri anlamamanın ufkunun, onun ortaya çıktığı bağlamın ufkunun çok ötesinde olduğu gerçeği, bu anlama tarzının hemen yanı başında belirir.

Okurun edebî metin karşısında tartışılması gereken anlam üretme sorumluluğu ise, asıl bu noktadan sonra, modern okurun doğuşuyla birlikte başlar. Ancak bu noktada, artık yabancılaşmış konuşma haline gelen yazılı olanın, okurun şimdisinde dirilerek yeniden bir konuşma ortamına taşınması sırasında “kendi başına söyleyebilen” olduğu bir konuma gelmesi amaçlanırken, aynı zamanda “kendi başına gösterebilen” olduğu bir konuma gelme riski de gündeme gelir. Edebî eseri “görülebilir, gösterilebilir” bir gösterge olarak görme ile onu kendisine kulak verilen bir “ses” olarak kabul etme, metin ile okur arasındaki ilişkiyi nasıl etkiler? Edebî metnin bir gösterge haline gelerek sessizleştirilmesi, edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun rolünün ortaya çıkmasına nasıl tesir eder? “Kendi başına bir şey söyleyebilen” edebî metnin, “kendi başına bir şey gösterebilen” edebî metin haline gelmesi, metinle okur arasında okuma süreciyle gerçekleşmesi beklenen diyalojik ilişkiyi nasıl bir boyuta taşır?

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÖSTERGE VE SÖYLEME KARŞITLIĞINDA OKUR

3.1. Gösterge Olarak Edebî Metin

Edebî bir eserin, hakkında yapılan mevcut yorumları aşarak yeni yorumları talep eden direnç noktalarına sahip olduğu, Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi eserleri üzerinde oluşan, dönüşen okumalar vesilesiyle öne çıkarılmış oldu. Bu durum geçmişte üretilen edebî metnin ortaya çıktığı bağlama göre değil de, okurlarının şimdisine ulaştığı şekliyle yorumlanmasıyla mümkün hale geldi. Ortaya çıktığı tarihsel ortamın sınırlı muhataplarından, zamansal ve mekânsal bağlarından kurtulan edebî metin, böylelikle artık her okurun şimdisinde yeniden biçimlenecek olan açık bir alana dönüşmüş oldu. Dönüşüm, yazı ile sabitleşerek konuşma ortamından ayrılan edebî eserin ortaya çıktığı bağlama indirgenmeyen “yabancılaşmış bir konuşma” olarak muamele görmesinden ileri gelmekteydi.

Yabancılaşmış konuşma haline gelen edebî metnin, yeniden konuşma ortamına aktarılmasının belli bir yorumlama çabasını gerektirdiği ortadadır. Esasında, edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun üstlenmesi gereken rol, bu aktarım çabasından ileri gelir. Açıkçası, metni okuyarak yazının bu kendi kendine yabancılaşmasını aşmak, anlamının en önemli görevidir.¹⁹⁴ Yabancılaşmış konuşma olarak edebî metin artık kendisiyle karşılaşacak her okurun kendi perspektifiyle yeniden biçimlendirilme potansiyelini taşıyan bir ideal gerçeklik haline gelir. Bu biçimlendirmenin gerçekleşebilmesi için, geçmişte kalan metin ile okurun şimdisi arasında kalan ve “aşılması gereken bir mesafe” varlığını gösterir. Çeşitli okuma tarzlarının, edebî bir metni anlamının en önemli görevi olan ve okunarak aşılması gereken bu mesafe hakkında sahip olduğu görüşler, birbirinden farklı edebî metin/okur ilişkilerinin kapısını aralar.

¹⁹⁴ “Yazma kendi kendine-yabancılaşmadır. Dolayısıyla, metni okuyarak bu kendi kendine yabancılaşmayı aşmak anlamının en önemli görevidir.” Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s. 179.

Okurla metin arasındaki “mesafe”, farklı düşünme biçimleri içerisinde farklı şekillerde konumlandırılır. Esasında, yabancılaşan bir konuşmanın yeniden konuşma ortamına aktarılabilmesi, konuşma ortamının doğası gereği varsaydığı bir diyalojik ortamın yeniden oluşturulmasına bağlıdır. Bu, edebî eser ile okur arasındaki ilişkinin nasıl bir güzergâhta ilerlemesi gerektiğinin ipuçlarını verirken, üretici bir sürecin de kapılarını açar. Ancak edebî eser ve okur arasına giren “mesafe”, farklı bir düşünme tarzı olarak bilimsellik düşüncesi içerisinde, edebî metin ve okur arasında, aralarında belli bir mesafe ve yabancılığı barındıran bir özne-nesne şemasını oluşturma riskini de beraberinde getirir. Bu risk, okurla metin arasındaki bağları ortadan kaldırarak, daha çok monolojik bir ortamın hâkim olduğu bir yorumlama alanının oluşmasına yol açabilir. Bu anlamda, kanaatimizce edebî metnin anlamının teşekkülünde metin ile okur arasındaki ilişkiyi belirleyecek olan bağ, büyük oranda yabancılaşan bir konuşmanın okur ile edebî metin arasına getirmiş olduğu “mesafe, boşluk” kavramına nasıl bir anlam atfedileceğiyle yakından ilgili olmak durumundadır.

Zira, söz konusu bu “mesafe” algısının, yorumlama çabasının anlamlı bir hale gelmesi için gerekli olan “mesafe” pozisyonunda kalması, yahut nesnel yorumun bir imkânı olarak görülen “bilimsel mesafe” konumunda olması, edebî metnin var olma tarzını, “kendi adına konuşan ” bir metin olma, yahut “yalnızca gösterebilen” bir metin olma şeklinde, birbirinden bambaşka boyutlara taşır. Edebî metnin “söyleme” yahut “gösterge” şeklinde konumlandırılması ise, bu tabiatlara sahip olan edebî metin karşısında anlam üretme durumunda kalan okurların onunla kurduğu ilişkiyi ve sahip oldukları var olma tarzlarını farklı noktalara taşır. Bu sorunların temelinde ise, yazı ile edebî eser arasında var olan “mesafe” algısının farklı konumlandırılabilirliği yer alır.

Geçmişte kalan yabancılaşmış bir konuşma olarak edebî metin ile onu şimdinde çoğaltacak okur arasında oluşan “mesafe”, okuma ve yorumlama açısından nasıl bir anlama sahip olabilir? Bu bizatihi okurla metin arasında giderilemeyecek olan, ancak diğer taraftan okurun edebî metin karşısında anlam üretmesinin doğasını teşkil eden bir gerilim midir? Yoksa özne-nesne arasındaki mesafe ve yabancılaşmadan beslenen bir bilimsel yöntem fikrinin hizmetinde midir?

Mesafe kavramı, okuma ile birlikte gerçekleşecek olan anlama görevinin yerine getirilebilmesi için temel bir katkı sağlar. Ancak kavram fenomenolojik düşünce ve felsefî hermenötik içinde kazanmış olduğu yeni konumu öncesinde,

kısaca Kartezyen bilim tasavvurunda, edebî eserle okur arasındaki ilişkiyi özne-nesne ilişkisine indirgeyen bir anlam alanına da sahiptir. Bu anlam alanını üreten ve yabancılaştıran mesafe koyma eylemi Ricoeur'ün belirttiği gibi, insan bilimlerinde hüküm süren nesnelciliğin gerisindeki tavra yaslanır.¹⁹⁵ Çeşitli edebî eseri yorumlama teorilerine/ anlama tarzlarına sirayet eden bu anlam alanıysa, edebî eserin bir analiz nesnesi olarak yorumcudan ayrı konumlanmasını gerektiren bir özne-nesne şemasının oluşmasını sağlar.¹⁹⁶ Bilimsel nesnelciliğin yöntem fikrinin gerisinde yatan bu özne-nesne şeması indirgemeciliği açık bir biçimde, mesafe ve yabancı olandan beslenir. Bu anlamda edebî bir eserin okunması uzun süre, bu özne-nesne şeması indirgemeciliğine maruz kalır.

Edebî metin ile okur arasındaki ilişkiyi böylesi bir özne-nesne şeması indirgemeciliğine teslim etmek ne anlama gelir? Bilimsel aklın her zaman özne olduğu düşünüldüğünde, bu şema içinde edebî metin bir nesne olarak yer almak durumundadır. Birisinin özne diğerinin nesne olarak tasarlandığı böylesi bir edebî metin/ okur ilişkisinde, okuma ve anlama tecrübesiyle karşılıklı olarak birbirini etkileyecek olan bir diyalojik ortamın oluşabilmesi söz konusu mudur? Nesne olarak konumlanan edebî eserin okurun dünyasına seslenebilmesi, onun dünyasına dair bir şeyler söyleyebilmesi mümkün müdür? Bu durumda yazıyla sabitleşerek yabancılaşmış bir konuşma haline gelen edebî metnin, okuma süreciyle yeniden bir konuşma ortamına aktarılabilmesi olanaklı mıdır?

Bu noktada kanaatimiz odur ki, özne ve nesne arasındaki şema ilişkisine dayanan böylesi bir okuma sürecinde, bir nesne olarak konumlandırılan edebî metnin karşısındaki okura varlığını açabilmesi söz konusu olamaz. Böylece, okurun metin üzerinde gerçekleştirdiği her türlü üretici etkinlik, kendisiyle konuşamayan bir nesne üzerinden gerçekleşir. Okurun edebî metin karşısındaki bu üretici etkinliği ise “anlama” olayından ziyade “analiz”e yakındır. Okurun edebî metin karşısında “analiz”den ziyade “anlama” çabasına yöneldiği bir okuma süreci, okurla metin

¹⁹⁵ Paul Ricoeur, “The Hermeneutical Function of Distanciation”, *From Text to Action: Essays in Hermeneutics II*, Kathleen Blamey and John B. Thompson (trans.), Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1991, s. 75-88.

¹⁹⁶ Palmer, *Hermenötik*, s. 33. Palmer, ayrıca, edebî eserin bir analiz nesnesi olarak yorumcudan ayrı konumlandırmaya yönelik, özne-nesne şemasının aşılması gerektiğini de belirtir. Özne-nesne şemasının aşılması noktasında Almanya’da Heidegger ve Gadamer’in hermenötiklerinin bunu gerçekleştirmeye imkân tanıdıklarını vurgulayan Palmer bir diğer yolun da, Fransız fenomenolojik edebiyat tenkitinde (Sartre, Blanchot, Richard, Bachelard) ve çağdaş Fransız fenomenolojik felsefesinde (Ricoeur, Dufrenne, Gusdorf, Merleau-Ponty) açılmış olduğunu belirtir.

arasındaki “mesafe” kavramının nasıl bir anlam alanına bürünmüş olmasını gerekli kılar?

Okurla metin arasındaki mesafe kavramı, daha doğru anlamını, *analizden* ziyade *anlama* çabasını okuma sürecinin en önemli görevi addedilen bir düşünce içerisinde kazanabilir. Edebî hermenötik¹⁹⁷ olarak adlandırılan bu düşünce, fenomenoloji ve felsefî hermenötikten beslenir ve okur ile metnin karşılıklı olarak birbirini etkilediği bir okuma sürecine dikkat çeker.

Bahsedilen bu düşünme tarzları içerisinde “mesafe”, okurun yorumladığı şeyin dünyasına yabancılaşmasına neden olan olumsuz bir anlam alanına sahip değildir. Bu düşünme tarzı içinde kazanmış olduğu anlam alanı itibarıyla “mesafe”, okurun yorumladığı şeyin dünyasına katılabilmesi için gerekli olan uzaklaştırma, yorumladığı şeyin dünyasına aşına olabilmek için gerekli olan bir yabancılaştırmadır.

Gadamer bu anlamda okurla metin arasındaki bu zamansal mesafeyi/uzaklığı, anlamayı mümkün kılan bir sürecin gerekliliği olarak görür. “Aslında önemli olan şey, zamansal mesafeyi/uzaklığı, anlamayı mümkün kılan üretici ve pozitif bir durum olarak görmektir.”¹⁹⁸ Yine Ricoeur, bu mesafe koyma, uzaklaştırma (distanciation) kavramının pozitif ve üretici fonksiyonları üzerinde uzunca durur.¹⁹⁹ Bu anlamda her iki isim de, edebî metnin anlamının oluşabilmesi noktasında okurla arasında “bir

¹⁹⁷ Gadamer’in felsefî hermenötüğü, Jauss tarafından edebiyat alanına tatbik edilmeye çalışılmışsa da, içermiş olduğu bazı sorunlar nedeniyle Gadamer’in düşüncesini yeterince yansıtamadığı ileri sürülür. Hans Robert Jauss, *Towards an Aesthetic of Reception*, Timothy Bahti (trans.) University of Minnesota Press, Minneapolis 1982. Hans Robert Jauss, *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, Micheal Shaw (trans), University of Minnesota Press, Minneapolis 1982. Diğer taraftan edebî hermenötüğün, felsefî hermenötüğün değişik disiplinleri etkisi altına alması gibi, edebiyatı etkilemesi de kendisini sürdürür. Aralarında, Paul Ricoeur, Richard Palmer gibi isimlerin yer aldığı birçok kişinin edebiyata bakış açılarını etkileyerek perspektiflerinin bu yönde oluşmasına neden olur. Paul Ricoeur, *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, (Ed. and trans John B. Thomson), Cambridge University Press, Cambridge 1981. Paul Ricoeur, *From Text to Action: Essays in Hermeneutics II*, Kathleen Blamey and John B. Thompson (trans.), Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1991. Ayrıca, Richard Palmer *Hermenötik* adlı eserini yazarken temeldeki amacının felsefî hermenötüğe dair bir anlayış elde ederek bunları edebî metinlerin yorumlanmasına etkilerini ele almak olduğunu belirtir. Palmer, *Hermenötik*, s. 16. Edebî Hermenötik için Türkçe’de yazılmış kapsamlı bir makale için bkz.: Tatar, “Edebî Hermenötik”, s. 39-75.

¹⁹⁸ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C. II, s. 49.

¹⁹⁹ Paul Ricoeur’ün bu konuya odaklanan çalışması için bkz. Paul Ricoeur, “The Hermeneutical Function of Distanciation”, *From Text to Action: Essays in Hermeneutics II*, Kathleen Blamey and John B. Thompson (trans.), Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1991, s. 75-88.

ayırım (distanciation)/ katılım (participation)”²⁰⁰ ve “bir mesafe koyma (distanciation)/kendine mal etme (appropriation)”²⁰¹ diyalektiğinin var olması gerektiğini savunur. Bir şeye katılmak için öncesinde onunla aramızda bir ayırımın olması, bir şeyi kendimize mal etmemiz için de öncesinde onunla aramızda bir mesafenin oluşması gerekir. Metnin önümüze açılan dünyasında kendimizi bulabilmemiz öncesinde o dünya içinde kaybolmuş olmamıza bağlıdır.²⁰²

Bahsedilen bu diyalektiğin oluşabilmesinin ilk şartı okurla metin arasındaki ayırımın oluşmasını sağlayan “mesafe”dir. Bu noktada ise, edebî metinle okur arasındaki mesafenin, okurun edebî metnin anlamını yorumlama sürecinde, varlığı büsbütün aşılması gereken bir boşluk, ortadan tamamen kaldırılması gereken bir gerilim unsuru olup olmadığı sorunu ortaya çıkar.

Kanaatimizce, okurla metin arasındaki mesafe, yukarıda bahsettiğimiz diyalektiğin sürdürülebilirliği açısından, kendisini tamamen ortadan kaldırılamayacağı bir noktaya çekmek durumunda kalır. Dolayısıyla bu mesafe, ortadan tamamen kaldırılması gereken değil, edebî metnin anlamının üretilmesinin devamlılığını sağlayan şeydir. Kaldı ki böylesi bir mesafenin ortadan tamamen kaldırılabilirliğini düşünmek, okurla metin arasındaki mesafenin değişmeden hep aynı uzaklıkta kalabileceğini varsayar. Bu ise, böylesi bir mesafenin ortadan tamamen kaldırılabilmesi fikrinin, nasıl bir okur/ özne tipini varsayması gerektiği sorununu beraberinde getirir. Zira, okurun kendisiyle metin arasındaki mesafeyi tamamen kapatabilmesi, tarih-üstü bir süper özne olarak tasarlanmasını gerekli kılar. Oysaki böylesi bir durum, hem okurun hem de edebî metnin ufkunun zamansallığını (zamana ve mekâna göre değişeceğini) görmezden gelmek anlamına gelir. Okurla metin arasındaki mesafenin mütemadiyen aynı kalacağını kabul etmek, değişen perspektifler içinde dahi aynı anlama ulaşılabileceği düşüncesini kabullenme riskini de beraberinde getirir.

Bu boşluğun tamamen asimile edilebileceği düşüncesinin yol açacağı bir diğer sorunlu alansa, ortadan tamamen kaldırılabilirliği düşünülen *boşluk* düşüncesinin,

²⁰⁰ Gadamer metnin anlamının, her zaman “bir ayırım (mesafe, distanciation) ve katılım (participation)” diyalektiği içinde açığa çıktığını savunur. Burhanettin Tatar, *3 Derste Hermenötik*, Vadi Yayınları, İstanbul 2016, s. 50.

²⁰¹ Paul Ricoeur ise, başta adını yukarıda zikrettiğimiz makalesi olmak üzere, sık sık “mesafe koyma (distanciation)/kendine mal etme (appropriation)” arasındaki diyalektiğinin gerekliliğinden bahseder.

²⁰² “Bir okuyucu olarak, kendimi yalnızca kaybetmekle bulurum.” Ricoeur, “The Hermeneutical Function of Distanciation”, s. 88.

aynı zamanda edebî bir eserin anlamının bütünüyle açığa çıkartılabileceği imasında bulunuyor olmasıdır. Diğer taraftan bahsedilen bu sorunlu alanlar itibariyle, okurla metin arasındaki bu mesafenin tamamen ortadan kaldırılması pek mümkün görünmese de, okurun edebî metin karşısında anlam üretebilmesi için bu boşluğu aşma çabası içinde olmaktan başka bir şansının olmadığı da görülür. Bu noktada Palmer'in, aşkı ayrılıkla baş edebilme şekli olarak tanımlayan Paul Tillich'in bu yorumunun etkisiyle, metinle okur arasındaki ilişkiyi aralarındaki tarihsel uzaklığın üstesinden gelme çabası²⁰³ olarak tanımlamış olduğu hatırlanabilir. Ancak diğer taraftan böylesi bir tarihsel uzaklığın üstesinden gelme fikrinin, tarih-üstü/ zaman-öteki bir biçimde geriye dönülebileceği, orijinal bağlama ulaşılabileceği fikrine işaret etmediğinin yeniden belirtilmesi gerekir.

Görüldüğü gibi, okurla metin arasındaki bu mesafe, edebî eserin tüketilemezliği ve okur ile metnin tarihselliği bağlamında, asla tam anlamıyla giderilemeyecek olan üretici bir gerilimin oluşmasına kaynaklık eder. Edebî bir eserin yorumlanması söz konusu olduğunda, bu gerilimin ortadan kaldırılması söz konusu olamayacağı gibi, bu gerilimin üstesinden gelme çabasının ortadan kalkması da düşünülemez. Bu anlamda hermenötik görevin, metin ile mevcut an arasında var olan dâhili gerilimi, bir şekilde asimile etmeye çalışarak gidermek değil, fakat bu gerilimi bilinçli şekilde ortaya çıkarmak olduğu vurgulanabilir.²⁰⁴

Mesafe kavramının edebî metnin anlamının üretilmesi noktasında sahip olduğu bu üretici ve pozitif anlam alanına bu şekilde kabaca değindikten sonra “bilimsel mesafe” ile “hermenötik mesafe” arasındaki mesafenin iyice belirginleştiği görülür. Bu anlamda, edebî eserin yazı ile birlikte sabitleşmesiyle okurla metin arasında oluşan zamansal mesafe, okumayla birlikte gerçekleşen anlama çabasının oluşabilmesi için okurla metin arasında olması gereken sona erdirilemez bir bağın varlığını hatırlatır. Oysaki bilimsel mesafe, okurla metin arasındaki bu bağı hatırlatmak yerine, tersine aralarındaki bu bağı tamamen ortadan kaldırmayı amaçlar.

Bilimsel mesafenin okurla eser arasındaki bağı ortadan kaldıran bu silgisel tavrı, bu tavrın nesnel yorumun imkânı olarak gerekli olduğu düşüncesinden ileri gelir. Mesafe bu anlamda bu düşünme tarzı içinde, öznenin yorumladığı eser

²⁰³ Palmer, *Hermenötik*, s. 313-314.

²⁰⁴ Tatar, *Felsefî Hermenötik ve Yazarın Niyeti*, s. 124.

karşısındaki yanlışla payını ortadan kaldıracak uzaklığın oluşabilmesinin yegâne şartıdır. Zira bu yanlışla payının ortadan kalkabilmesi, metni yorumlayacak kişinin kendisini yanlışla sürükleyecek olan her şeyden tamamen uzaklaşarak, metne sadece kendisi itibarıyla bakmasını gerekli kılar. Mesafe, metni yorumlayacak kişi için yorum boyunca bir an olsun uzayıp kısalmaması, kendisini koruması gereken bir aralıktır. Bu noktada, bilimsel mesafe algısı ile hermenötik mesafe algısı arasındaki bir farklılık daha ortaya çıkmış olur. Hermenötik mesafede, okurun edebî metin karşısında kendisini etkileyecek anlam üretiminde bulunabilmesi okurla metin arasındaki bu mesafenin üstesinden gelme çabasına bağlıyken, bilimsel mesafe algısında bu, doğru yorumun oluşabilmesi için aşılması gereken değil, bilakis korunması gereken bir alandır.

Bilimsel düşüncenin, gerçek anlamda nesnel bir yorumun oluşabilmesi için korunması gerektiğine inandığı bu mesafe, edebî eser ile okur arasındaki ilişkinin bir özne-nesne şeması haline indirgenmesine neden olur. Edebî eserin özne karşısında bir nesne olarak konumlandırılması ise, edebiyat eleştirisine uzun süre hâkim olacak ve etkisinin tamamen silinmesinin mümkün olmadığı bir yorumlama/anlama tarzının kapılarını açacaktır.

3.1.1.Edebî Eserin Sessizleşmesi

Edebî metin karşısında anlam üreten modern okurun varlığını, dilin gerisinde bulunan bir bilinç yahut somut gerçeklik arayışından kurtularak otonomisini ilan eden eser fikriyle kazandığı, bunun da yeni eleştirinin ortaya koyduğu “niyetel yanlış” (intentional fallacy) ve “etkisel yanlış” (affective fallacy) kavramları eşliğinde gerçekleştirildiğinden bahsedilmişti. Bu itiraz, edebiyat eleştirisi geleneği içerisinde kendisine değin hâkim olan, biyografik, tarihsel, sosyolojik, psikolojik yaklaşımlara gösterilen bir tepki olarak belirir. Bu tepkinin, “edebî eserin, onu üreten ve kuşatan bağlama ait olarak” değerlendirilmesinin yaygınlaştığı edebî eleştiri ortamına kazandırmış olduğu ufuk oldukça önemlidir.²⁰⁵ Böyle bir düşünme tarzı, bir metnin, okur ve yazarın niyetinden yahut da onu üreten ve kuşatan bağlamlardan bağımsızlaştırılarak, yalnızca kendisi olarak ele alınmasını mümkün kılarken, metnin

²⁰⁵ Terry Eagleton, yeni eleştirinin bu tavrının gerekliliğine duyulan bir edebiyat ortamı içinde bulunulduğuna şu sözleriyle dikkat çeker. “Tennyson’un kullandığı dilin dokusundan rahatça yazarın sakalının uzunluğuna atlayan edebî tartışmaların buna fena halde ihtiyacı vardı.” Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, s. 58.

aynı zamanda analiz edilecek bir nesne (the object in itself) olarak konumlandırılması tehlikesini de beraberinde getirir.

1920'lerde İngiltere'de başlayıp, 1930'lardan 1970'lere kadar uzanan zaman diliminde Amerika'da gelişen²⁰⁶, zaman içerisinde yeni eleştiri²⁰⁷ olarak anılmaya başlayan bu yorumlama biçimi, o zamana kadar hüküm süren bağlamsalcı eleştiriye yerinde bir tepki göstererek, bu anlamda metne, *kendisi itibariyle* yaklaşılması gerektiğine dikkat çeker. Genel olarak "biçimcilik"²⁰⁸ adı altında toplanan, bazense İngiltere ve Amerika şeklinde iki ayaklı bir oluşum olması itibariyle Anglo-Amerikan eleştiri, İngiliz edebiyatı eleştirisi ve Amerikan yeni eleştirisi, yeni eleştiri ve Amerikan biçimciliği²⁰⁹ gibi adlarla anılan bu anlama/yorumlama tarzı, yirminci yüzyıl boyunca ortaya çıkan her türlü eleştiri biçimlerinin en baskını olarak addedilir.

²¹⁰ Bu ise, yeni eleştiriyle ortaya çıkan bu anlama/yorumlama tarzını, edebî bir metnin nasıl yorumlanması gerektiği hususunda, yirminci yüzyılı ve dahası kendisinden sonra gelen anlama/yorumlama tarzını da etkisi altına alan bir otorite haline getirir. Paul de Man ortaya çıkan bu durumu şu şekilde yorumlar:

Bu hareket dergilerde, kitaplarda ve özellikle de üniversite eğitiminde hiç de yabana atılamayacak bir gücü elinde bulunduruyor; öyle ki belirli bir biçimci ortodoksluktan bile bahsedilebilir. Bazı durumlarda, tüm bir kuşak diğer yaklaşımların farkında bile olmadan bu edebî yaklaşımla eğitilmektedir.²¹¹

²⁰⁶ Nazan Aksoy, "Yeni Eleştiri", *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*, Mehmet Rifat (haz.), Düzlem Yayınları, İstanbul 1996, s. 15.

²⁰⁷ Bu oluşumun önemli isimlerinden, John Crowe Ransom'un yeni eleştiri (The New Criticism) adlı eserini yayımlanmasıyla birlikte yeni eleştiri şeklinde anılmaya başlanırlar.

²⁰⁸ Paul de Man, bir okul, homojen bir grup bile olmamasına karşın yine de belirgin öncülleri paylaşan bir eğiliminin var olduğu bilinen ve genel olarak yeni eleştirmenler diye anılan bu gurubu, genel olarak "biçimci" eleştiri adı altında toplamayı tercih eder. Paul de Man, "Biçimci Eleştirinin Çıkmazı", *Körük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, Ferit Burak Aydar ve Cem Soydemir (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 261. Peter Zima ise onu Anglo-Amerikan yeni eleştirisi olarak adlandırmasına rağmen estetik özerklik fikrine kesin bağlılıkları itibariyle, Rus Biçimciliği ile birlikte ele almayı tercih eder. Peter V. Zima, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Mustafa Özşarı (çev.), Hece Yayınları, Ankara 2004, s. 41. Zima'nın gurubu biçimcilik olarak adlandırması yeni eleştirinin onunla olan ilişkisini ortaya koyma çabasından ileri gelir. Zima bu durumun ayrıca, Ewa Thompson'un kitabına neden Rus formalizmi ve Anglo Amerikan yeni eleştirisi adını verdiğini açıklamaya yeterli olduğunu belirtir. E.M. Thomson, *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism*, The Hague, Mouton 1971.

²⁰⁹ Bagwell, Yeni eleştiri ve yorumlamanın sorunları üzerine odaklandığı kitabında, Yeni eleştiri ifadesi yerine American Biçimciliği ifadesini kullanmayı tercih ettiğini belirtir. J. Timothy Bagwell, *American Formalism and the Problem of Interpretation*, Rice University Press, Houston, Texas 1986, s. xi.

²¹⁰ Todd F. Davis, and Kenneth Womack, *Formalist Criticism and Reader Response Theory*, Palgrave, New York 2002, s. 13.

²¹¹ de Man, "Biçimci Eleştirinin Çıkmazı", s. 261. Paul de Man'ın, burada bahsetmiş olduğu bir kuşağın diğer yaklaşımların farkında bile olmaması vurgusuna, Yeni eleştirinin kendisi dışında

Bu sözleriyle Paul de Man, yeni eleştiri anlayışının edebiyat öğretimi olarak pedagojik anlamda da geniş kitleleri etkisi altına almış oluşuna ve bu anlamda neredeyse bütün bir yüzyıla hâkim olan bir edebî eleştiri anlayışını oluşturmaya dikkat çeker. de Man'ın kullandığı “biçimci ortodoksluk” (doğru inanç) tabirine atıfla söyleyecek olursak, yeni eleştirinin diğer yaklaşımları katı bir şekilde dışta bırakarak, kendisini nasıl olup da doğru yorumun²¹² (doğru inanç) tek kaynağı olarak sunabildiği bir soru olarak belirir. Dahası yeni eleştiri, üniversite eğitiminde edebî eserlere nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda sahip olduğu ve kendisi dışındaki tüm yorumlamaları/anlama çabalarını dışarıda bırakan bu otoriter (tek doğrucu) etki alanını çok uzun yıllar boyunca nasıl sürdürür? Bu durum, yalnızca bu hareketi temsil eden isimlerin aynı zamanda akademik kimliğe sahip olan isimler oluşlarıyla mı, geliştirdikleri düşünceleri akademik ortamda uygulama şeklinde kabul ettirmeleriyle mi ilgilidir?

Bilindiği gibi yeni eleştiri hareketinin temsilcileri arasında düşüncelerini edebiyat eleştirisi alanında çeşitli üniversitelerde bizzat uygulayan akademik kimliğe sahip hocalar yer almaktaydı. Bu anlamda, yeni eleştiri edebî bir eserin nasıl yorumlanması gerektiği hususunda çeşitli üniversite kürsülerinde kendisini kabul ettirerek akademik bir kimlik kazanmış, belirgin öncülleri paylaşan bu grubun yazdığı birçok eser de edebî eserin nasıl okunması gerektiği hususunda öğrencilere sunulan pedagojik kitaplar arasındaki yerini almıştır. Zira bilindiği gibi, yeni eleştirinin İngiltere ayağı Cambridge Üniversitesi etrafında şekillenirken, Amerika ayağı önce A.B.D.'nin güney eyaletlerinin küçük üniversiteleri, sonrasında ise kuzeyin büyük üniversitelerinde kendisini kabul ettirir. Yeni eleştirinin sayfasını ilk olarak açan isim olan I. A. Richards, “nasıl okunduğu ve hangi öğelerin okuma edimini etkilediği”ni araştırdığı ve sonuçlarını 1929 tarihli *Practical Criticism/Uygulamalı Eleştiri* adıyla yayımladığı ünlü eserini, Cambridge Üniversitesi'nde ders verdiği öğrenciler üzerinde bir deney şeklinde gerçekleştirir.

dışlanmış olduğu yorumlama tarzlarının varlığına dikkat çeken Stefan Collini şu ifadelerle katkıda bulunur: “Bu akımın teşvik ettiği ve 1950’lerle 1960’larda İngiliz-Amerikan edebiyat bölümlerinde tekeli bir konumda olmasa da ağırlıklı bir konumu bulunan edebiyat ve edebiyat eleştirisi tutumlarının, önceden kestirilebileceği üzere, anlam hakkında kıta Avrupası felsefi gelenekleri karşısında gelişen ve kaynağını özellikle yorumbilgisi, fenomenoloji ve yapısal dilbilimden alan heterodoks fikirleri dışladığı ortaya çıkmıştır.” Collini, “Giriş: Sonlu ve Sonsuz Yorum”, s. 16.

²¹² Tek en iyi anlamın metnin organik birliğin açıklanmasıyla birlikte ortaya çıkabileceğini iddia etmeleri, bunu başaramayan kişilerin doğru yorumdan saptıklarını söyleyebilmeleri için yeterli bir sebep olarak görünüyor gibiydi.

Ancak kanaatimizce bir düşüncenin bu kadar köklü bir biçimde kabul görmesi, kendisinden sonra gelecek birçok düşünceyi etkilemesi ve edebî eserlere nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda oldukça güçlü bir etki ve nüfuz alanı sağlaması, basitçe kendisini akademik ortam içinde uygulamalı olarak sunma şansı bulmasıyla ilişkilendirilemez. Bu daha ziyade, yeni eleştirinin sahip olduğu eleştirel perspektifle, o yıllarda üniversite eğitime hâkim olan pozitivist bilim anlayışı arasındaki doku uyuşmasından ileri gelir²¹³ Bilimsel düşünme tarzının temelinde yer alan nesnel olma ve doğru sonuca ulaşma (doğru yorum) amacıyla; inceleyeceği şeyi karşısında cansız, durağan bir nesne olarak konumlandırın ve onu dış dünyadan yalıtarak kendi içerisinde (çeşitli parçalarına ayırarak) analiz eden bir edebî eseri anlama/ yorumlama tarzı²¹⁴ arasındaki uyum birbiriyle hiçbir zaman bu denli örtüşmemiştir.

Her ne kadar homojen bir grup olmamaları ve iki ayaklı bir oluşum olmaları itibariyle daha farklı bir noktaya gitmeleri söz konusu olsa da²¹⁵ Anglo-Amerikan yeni eleştirisi olarak adlandırılan bu hareketin, edebî metnin yorumlanması noktasında paylaştığı ortak kabullerin, bilimsel düşünce ile edebî bir eseri anlama/yorumlama tarzı arasında yukarıda bahsedilen doku uyuşmasını sağlayacak şekilde belli noktalarda birleştiği görülür.

Bu noktalar, edebî eseri onu oluşturan ve kuşatan her türlü bağdan yalıtılmış biçimde ele almaları, bu anlamda ona, kendi içinde bir bütünlüğü sergileyen, kendisine özgü yapısı olan bir nesne olarak yalnızca kendisi itibariyle (the object in itself, the text in itself) yaklaşmaları, edebî eserin önlerinde duran “estetik bir obje”²¹⁶ şeklinde konumlandırmaları, bu anlamda bir metnin okunması sürecinde dikkatin sadece bu nesne üzerine yoğunlaşması ve sayfa üstündeki kelimelerden başka hiçbir yere kaymaması için “yakın okuma” (close reading) kavramını ön plana

²¹³ Stefan Collini, yeni eleştirinin, ondokuzuncu yüzyılın başat “bilimsel yöntem” kavrayışına uyum sağlama girişiminin mirası olarak edebiyat üzerine tarihsel araştırmacılıktaki yoğunlaşmaya meydan okuyan tavrından bahsederek, bu uyum sağlama girişiminin amaçlılığını da vurgulamış olur. Collini, “Giriş: Sonlu ve Sonsuz Yorum”, s. 15.

²¹⁴ Burada edebî eser ifadesini genel olarak kullanmayı tercih etsek de yeni eleştirmenlerin daha ziyade şiir üzerine yoğunlaştıkları malumdur.

²¹⁵ I.A. Richards edebî eserin okurda uyandırdığı duygusal yaşantıya da yer vermesi anlamında dilin duygusal işleviyle de ilgilenirken, Amerikan biçimciliği daha ziyade dilin özgöndergesel işlevleriyle ilgilenen daha teknik bir hale bürünür.

²¹⁶ Stefan Collini, Anglo-Amerikan yeni eleştirisi öğretisinin dayanak noktasının edebî eserin estetik bir nesne olarak vurgulanması olduğunu belirtir. *...bu öğretilerin temelinde, estetik bir nesne olarak edebiyat yapıtı kavrayışı bulunmaktaydı -kendi başına var olan, amacı kendi içinde olan estetik bir nesne; eleştirmenin görevi bu estetik nesnenin kendine yeterli anlamını açıklamaktır.* Collini, “Giriş: Sonlu ve Sonsuz Yorum”, s. 16.

çıkarmalarıdır. Edebî bir eserin okunması onlar için bir anlama çabasından ziyade bir analize daha yakın gibi durmaktadır. Edebî metin analizlerini, üzerine kurdukları “yakın okuma” metodunun yeni eleştirinin pedagojik silahı olarak değerlendirilmesi²¹⁷ büyük ölçüde bununla ilgilidir.

Yeni eleştirinin saymaya çalışılan bu ortak eğilimleri göz önünde bulundurulduğunda, edebî metni bütün bağlamlardan azade bağımsız bir varlık olarak ele almasıyla, onu aynı zamanda bir nesne olarak konumlandırması arasında bir tutarsızlık varmış gibi görünür. Zira yeni eleştirmenler bir taraftan edebî eseri belli bir bağlama ait olan bir şey olmaktan uzaklaştırarak otonomluğunu sağlamasına katkıda bulunsalar da, diğer taraftan da onu yorumlayan kişi karşısında, (estetik de olsa) sessizce konumlanan bir nesne haline getirir. Bu durumda ortaya çıkan sorun şudur: Ancak karşısındaki kişinin, kendisini analiz ederek çeşitli parçalara ayırmasıyla anlamlı hale gelebilen, varlığını özne karşısında kendisi olarak açamayan sessiz bir nesne olarak konumlandırılan edebî bir eserin, varlığı başka hiçbir şeye muhtaç olmayan bir otonomluğa sahip oluşundan bahsedilebilir mi?

Yeni eleştirinin bir taraftan edebî eserin otonomluğunu kabul ederken, bir taraftan da aslında buna saygı göstermemek şeklinde zuhur eden bu çelişkili tavrını, Richards’ın, Coleridge’in bir eserini yorumlarken dikkatimizi çeken şu cümlede görebilmek mümkündür: “Şiir ayağa kalktığı zaman, sonra gelenlerin içeriye alınmaması gerekir.”²¹⁸ Şiir ayağa kalktıktan sonra onun dışındaki herhangi bir yabancı unsurun derse alınmasının, şiirin kasten yanlış okunmasına sebebiyet vereceğini belirten Richards, bu tavrıyla esasında şiirin edebiyat dışı bağlamlarla anlamaya çalışılmasının yanlışlığına dikkat çekerek, onun otonomluğunu vurgulamış görünür. Ancak diğer taraftan, şiire bütün diğer şiirlere olduğu gibi, pratik eleştirisinin bir uygulama alanı olan bir nesne olarak yaklaşmaktan da kendisini alıkoyamaz. Burada şiirin ayağa kalkması ifadesiyle Richards’ın şiirin varlığını sergilemesine imkân tanınması gerektiğine işaret ettiği anlaşılır. Ancak edebî eserin pratik eleştirisinin bir uygulama alanı olan bir nesne olarak konumlandığı böylesi bir

²¹⁷ Rene Wellek, “The New Criticism: Pro and Contra”, *Critical Inquiry*, 4/4, Summer 1978, s. 620. Yeni eleştirinin önemli isimlerinden Wellek, yazısında her ne kadar durumun tam olarak böyle olmadığını savunmaya kalkışsa da, bu durum yeni eleştiri hakkında kabul edilen ortak bir eleştirel yaklaşımı öne sürmesi bakımından önemlidir.

²¹⁸ I.A. Richards, “Poetry for Poetry’s Sake”, *Principles of Literary Criticism*, Routledge, London, New York 2001 (1924), s. 69.

durumda, bir şiirin gerçekten ayağa kalkarak varlığını sergileyebilmesi mümkün görünmez. Kanaatimizce böylesi bir bağlamda, şiirin özne karşısında kendi varlığını açarak “ayağa kalkması” durumundan ziyade, bir nesne olarak onu analiz eden özne önünde “yatarak sessiz bir biçimde bekleme”si söz konusudur.

Richards örneğinde ele alınmaya çalışıldığı gibi, bilimsel düşüncenin etkisi altında gelişen, modern eleştiri olarak da adlandırılabilir bu anlama/ yorumlama tarzı, edebî metnin otonomluğunu ilan ederek onu yüceltmış, bu anlamda anlama/ yorumlama tarihi içerisinde ona sahip olmadığı bir itibarı kazandırmış olsa da, diğer yandan edebî metnin kendisine has bir dünyası, bir otonomluğu olduğu fikrine pek de sadık görünmemektedir. Oysaki neticede sessiz bir nesne olarak adlandırılma, okuma tecrübesiyle okurunun önüne açacağı dünya sayesinde onu biçimlendirmeye muktedir olan edebî metnin başına gelebilecek en talihsiz şeylerden birisidir. Bu talihsiz adlandırma ve konumlandırma ise, böylesi bir eserle karşılaşan okurun onunla kuracağı ilişkiyi temel bir biçimde belirler. Okurla/ edebî metin arasında ortaya çıkan bu ilişki, özne-nesne şeması olarak adlandırılmanın sınırlarının ötesine geçemeyen bir boyutta kalır.

Edebî eser ile okur arasındaki ilişkinin bir özne-nesne şeması haline indirgenmesiyle karşımıza nasıl bir okuma süreci çıkar? Bir öznenin bir nesne karşısında anlam üretmesi ne boyutta ve hangi sınırlarda dolanır? Edebî eserin bir nesne olarak muamele görmesi, edebî eserin “şeyleşmesi” bağlamında bir okuma fenomenolojisine ait olan hangi dinamikleri dışarıda bırakmak durumunda kalır?

Özne-nesne şeması haline indirgenen bir edebî eser-okur ilişkisi içerisinde, edebî eser, varlığını açarak okurun dünyasını etkileyen, bir söyleyebilen olduğu varlık alanından uzaklaşmış olur. Bu, edebî eserin sessizleştirilerek bir analiz nesnesi haline getirilmesidir. Metnin kendisine ait bir dünyası olduğunu göz ardı eden bu durum, okur nezdinde edebî eseri analiz edilecek bir nesneye dönüşmek durumunda bırakır. Edebî metin artık okuruna bir şeyler “söyleyen” bir konumdan, okuruna bir şeyler “gösteren” cansız bir nesne konumuna taşınmış olur. Anlamın artık kişiden kişiye aktarılabilir olduğu bir alana geçtiğine inanılan bir “gösteren” haline geldiği bu konum, “söyleyebilen” bir eserin okuruyla okuma sürecinde kurmuş olduğu aktarılamayan ve yalnızca kendisine ait olan biricik tecrübe alanından da uzaklaşır.

Esasında edebî bir eserin yorumlanmasını, okur ile edebî eser arasında gerçekleştirilecek biricik bir tecrübe alanına dayandırmaktan uzaklaştırma isteği,

edebî metnin anlamının aktarılabilir olduğunu düşünen, özne ile nesne arasındaki bağları koparmaya çalışan böylesi bir düşünme tarzının bizzat amacıdır. Edebî eserin yorumlanmasında, her okurun şahsi tecrübelerine yer açan bir ortam, edebî eserin nasıl yorumlanması gerektiğinin harfi harfine öğretilebileceğine inanan bir edebiyat öğretimi için pek de uygulanabilir değildir. Edebî eserin yorumlanmasının tecrübeye yer açmasının “bir metnin anlaşılmasını ve değerlendirilmesini amaçlayan edebiyat öğreniminin sonu demek”²¹⁹ olduğunu vurgulayan Wellek/Warren’ın kaygısı bu durumun bir tehlike olarak görüldüğünün işaretidir.

Böylesi bir düşünme tarzı içinde, edebiyat eleştirisi giderek daha modern, daha teknik, daha bilimsel, daha kişiden kişiye aktarılabilir bir hal almaya başlar. Edebî metnin salt nesnel ve bilimsel olarak yorumlanabileceği iddiası ise, bu süreçte özne ve nesne arasındaki bağların kopmasının bedelini de ödemek durumunda kalır. Bu bedeli ödeyen okurun, edebî metni analiz etmeye çalışmaktan başka bir şansı kalmaz. Bu durumun “analiz” ile “yorum” kelimelerinin eş anlamlı olarak kullanılması riskini beraberinde getirdiğini söyleyen Palmer, bunun bir bilim adamının nesneyi, nasıl oluştuğunu incelemek maksadıyla parçalarına ayırma yaklaşımıyla benzeştigine dikkat çeker. Bu şekliyle, modern edebiyat eleştirmeni bir bilim adamında bulunan yaklaşımı açıkça taklit etmiş olur.²²⁰

Edebî yorum, tam ifade etmek gerekirse, edebî objenin (veya varlığın) hala fikri ayrıştırmacılık (biyolojik muhayyile!) çerçevesinde bir alıştırma ibaret olduğu şeklinde algılanmaktadır. Tabii ki bu varlık “estetik” bir nesne olduğu için, onu ayrıştırmak, bir kurbağayı laboratuarda parçalamak gibi olmayıp daha ziyade “insanileştirmek” anlamındadır. Bununla birlikte, bir bilim adamının bir nesneyi nasıl oluştuğunu incelemek maksadıyla parçalara ayırması yaklaşımı, yorum sanatı için de bir model olmuştur.²²¹

Palmer’in bu yorumu, ilk duyuşta kulaklara fazla abartılmış bir örnek olarak gelebilir. Ancak özne karşısında sessiz bir biçimde konumlandırılmak durumunda kalan edebî metnin, yirminci yüzyıl edebî eleştirisinin büyük bir kısmında maruz bırakılmış olduğu durum, bundan pek farklı görünmemektedir. Esasında, ortaya

²¹⁹ Rene Wellek ve Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ahmet Edip Uysal (çev.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.

²²⁰ Şara Sayın modern edebiyat bilimin, metnin değişmeyen yapısı üzerine odaklanmasının temelinde, bilimsel ölçütlerle denetlenebilecek olmasının yattığını söylemesi edebiyat eleştirmeninin bilimsanına duymuş olduğu farklı bir öykünmenin izleri olarak okunabilir. “*Nitekim olgucu tutumla metne yaklaşıldığında, özellikle metnin dilbilgisi, retorik, metrik, stilistikle ilgili yönü, yani değişmeyen yapısı (invariante Structur) betimlenir, çünkü bunlar bilimsel ölçütlerle denetlenebilir.*” Şara Sayın, *Metinlerle Söyleşi*, Multilingual Yayınları, İstanbul 1999, s. 35.

²²¹ Palmer, *Hermenötik*, s. 33.

ıkan bu durumu, böylesi bir düşünce bağlamında edebiyat eleştirisinde büyük bir kabul gören Frye'ın *Eleştirinin Anatomisi* (Anatomy of Criticism)²²² adlı eserinin adlandırılışında dahi görmek mümkündür. *Anatomi* kelimesinin açıkça ima ettiği üzere, edebî metni bir organizma olarak gören ve bu organizmanın yapılarını ve parçaları üzerine odaklanan böyle bir çalışmanın, bu anlamda baştan sona, Palmer'ın bahsettiği türden biyolojik bir muhayyilenin ürünü olduğu aşıkardır. Bu anlamda Frye'ın bu kitabı, yakından incelendiğinde belirli nesnel yasalarla işlediği gözlemlenen edebî eserin sahip olduğu bu yasaların formüle edilmesiyle sistematikleştirilen bir eleştiriye oluşturma çabasıdır.²²³ Bu eleştirinin bilimsel ve sistematik bir biçimde, nesnel bir disiplin etrafında derlenip toparlanmasıdır.

Kendisine böylesi bir bilim adamı ciddiyetiyle yaklaşılan edebî metnin Fryevari bir özne karşısında alacağı konum ise elbette analiz edilecek bir nesne olmaktan daha öteye geçememektedir. Merleau-Ponty'nin varlıkları nesne şeklinde ele alma eğiliminde olan bilimle ilgili olarak vurguladığı “şeylerle oynar (manipule); onlarda olmaktan vazgeçer.”²²⁴ şeklindeki ifade, edebî eser ve onu yorumlamaya çalışan kişi arasındaki koparılmış tarihsel, varoluşsal bağa işaret eder gibidir. Bir şeye kayıtsız şartsız hükmederek onu sürekli olarak istediği gibi değiştiren şeyin, artık değiştirdiği bu nesne içinde var olma, yaşama, kendisini anlayabilme şansı da kalmamıştır.²²⁵

Buraya kadar anlatılanlarla varmaya çalışılan nokta, edebî metnin önümüzde bir nesne olarak konumlandırıldığı durumda, gerçek anlamda bizimle konuşan bir edebî metin olma vasfını yitirdiğini ne çıkarmaktır. Bu anlamda sahip olunan amaç, edebî bir eserin asla ve kati bir biçimde analiz edilemezliğine işaret etmek değildir. Burada sadece edebî metnin, sessiz bir nesne olarak konumlandırıldığı durumda, okuruyla konuşan, “bir şeyler söyleyen” dünyasından uzaklaştırılarak, bir şeyler “gösterebilen” bir nesne olarak ele alındığı vurgulanmaya çalışılır. Bir gösterge olarak metin karşısında okurun üstlendiği rol, karşısına nesne olarak konumlandırıldığı edebî metni kendi dünyasından bağımsız bir şekilde analiz etmek şeklinde kendisini

²²² Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, The Princeton University Press, Princeton, NJ 1957.

²²³ Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, s. 104.

²²⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Gz ve Tin*, Ahmet Soysal (ev.), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 27.

²²⁵ Palmer, Ponty'nin bu ifadesini, Amerikan edebiyat yorumunun başına ne geldiğinin tek bir cümle ile anlatılması olarak görür. Palmer, *Hermenötik*, s. 33.

gösterir. Kendi adına konuşan bir metin karşısında ise bu rol, okurun kendisiyle konuşan sesin dünyasına kulak vermesi, kendisine açılan dünyaya dâhil olması, edebî metinle karşılıklı olarak birbirlerini biçimlendirmesi şeklinde açığa çıkar. Bu anlamda okuma, edebî metnin okurun önünde sessizce konumlandırılarak analiz edildiği bir eylem olmanın ötesine geçerek, edebî metnin de okura yön verdiği, hayat karşısında çeşitli varoluşsal kararlar almak durumunda bıraktığı bir sürece dönüşür.

“Gösterebilen” yahut “söyleyebilen” bir metnin anlamının teşekkülünde okurun rolüne odaklandığımız bu noktada, çalışmamızın önceki bölümleriyle bir ilgi kurmamız yerinde olabilir. Önceki bölümlerde okurun edebî metin karşısında anlam üretiminin ancak belli bir bağlama ait olmaktan uzaklaşarak otonomisini kazanmış bir metin karşısında başlayabileceği ifade edilmişti. Ancak böylesi bir durumda, sözlü konuşma ortamından ayrılıp yazılı olarak sabitleşen yazının, kendisiyle karşılaşacak okurlarının şimdisinde dirilebilecek bir “yabancılaşmış konuşma” haline gelinebileceği belirtilmişti. Edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun rolünün ise, yabancılaşmış konuşmanın farklı zaman ve mekânlarda, yeniden bir konuşma ortamına aktarılması çabası şeklinde gerçekleştirildiği ortaya konulmuştu. Bu anlamda yazı ile konuşma ortamından ayrılarak açık denizlere açılan edebî metin, farklı okurların limanlarında yeniden sesini aramanın yolunu tutmuştur. Yabancılaşmış konuşmanın, okuma tecrübesiyle, yeniden bir konuşma ortamına dönüşebilmesi için ise, aynı konuşma ortamında olduğu gibi, diyalojik bir okur-edebî metin ilişkisinin gerekliliği ortaya çıkar.

Oysaki edebî bir metnin onu yorumlayan kişi karşısında sessiz bir nesne olarak konumlandırılması, onun özneye kendi varlığı itibariyle söyleyebileceği, özneye konuşabileceği hiçbir şey olmadığını gösterir. Edebî metni karşısında analiz edilecek bir nesne olarak konumlandıran öznenin tavrı da, yukarıda gerekliliği bahsedilen diyalojik ortamın ortaya çıkmasına engel teşkil eder.

Metnin varlığını açarak, kendisine bir şey söylemesine izin vermeyen, bilakis onu sessiz bir nesne haline getiren özne tasarımı, diyalojik bir ilişkinin ortaya çıkması da mümkün görünmemektedir. Edebî metnin sesini çıkaramayan bir nesne haline getirildiği böylesi bir durum, bir anlamda Platon’un yazılı olana atfettiği, sessizleşerek kendini ifade edememe çaresizliğine yakalanması iddiasını da doğrulamış olur. Edebî metin Platon’un yorum sürecinde gerçekleşeceğini düşündüğü bu sorundan yakasını ancak, kendisiyle yüzleşen okurunun şimdisinde

yeniden dirilen bir “söyleyen” olabildiğinde kurtarır. Diğer deyişle bu sorun, sesini arayan sessiz geminin karşılaşacağı her okurunun limanında kendi sesine yeniden kavuşma imkânını bulmasıyla ortadan kalkar.

Yeni eleştiri üzerinden ele almaya çalışılan “metnin şeyleşmesi” meselesi, yani kendisini algılayan özne karşısında analiz edilecek bir nesne haline getirilmesinin, çeşitli farklılıklarla da olsa, edebî metni farklı anlama/ yorumlama tarzları içerisinde varlığını sürdürmeye devam ettiğini söylemek mümkündür. Aralarındaki belirli farklılıklara rağmen, biçimcilik (formalizm), yapısalcılık, göstergebilim, postyapısalcılık şeklinde adını anabileceğimiz çeşitli anlama/ yorumlama tarzlarını, metne “söyleyen” bir dünyaya sahip olma imkânını vermeyerek, onu “gösteren” bir şey şeklinde sınırlandıran bir yaklaşıma sahip olmaları anlamında bir arada toplayabiliriz.²²⁶ “Sınırsız semiyotik” fikrini benimseyen göstergebilimin farklı kolları ile “ertelenen ve farklılaşan örüngülerin” peşinde olan postyapısalcılık; her ne kadar, hareketli, dinamik, sürekli değişen bir metin algısına sahip olmasıyla; metnin sabit, durağan şekilde belirlenebilen bir anlamının var olduğuna inanmama noktasında, bahsettiğimiz anlama/ yorumlama tarzları arasında farklı bir konuma sahip olsalar da, bu durum onları halen, edebî eserleri (dış dünyadan bağımsız olarak) sonu gelmeyen göstergeler ağı içerisinde analiz eden konumlarından uzaklaştırmaya yetmez.

Culler’ın ifade ettiği gibi, Saussure’ün kalıtı olarak ortaya çıkan göstergebilim²²⁷, dünyalarında dilbilimin çeşitli izlerini taşıyan yapısalcılık ve formalizm ve karşı bir noktadan da olsa kendisiyle bir şekilde ilişki halinde kalan postyapısalcılık, Saussure’ün dilin kendi gösterenleri arasında kurulan ilişkilere dikkat çeken dünyasından bir ölçüde etkilenir. Bu anlamda edebî metnin otonomluğunu kabul eden bu yorumlama tarzlarının hepsi, eleştirilerinde yalnızca dış dünyadan yalıtılmış olarak ve metin dışına çıkmadan gerçekleştirilen yorumlamalara

²²⁶ Mehmet Rifat’ın “Gösterge Eleştirisi için Bir Yüzyıl Sonu Bildirgesi” adlı yazısında gösterge eleştirisini tanımlamaya çalışırken kullanmış olduğu ifadelerin aynı anda birbirinden farklı yorumlama alanlarına ait olabilirliği, yukarıda saydığımız yorumlama biçimlerinin bakış açısının bir noktada toplanabilirliği açısından önemlidir. *Gösterge eleştirisi [...] çözümleyici, yapıbozucu, yorumlayıcı ve yeniden yapılandırıcı “yazısal” etkinlikler için kullandığımız genel bir adlandırmadır. Mehmet Rifat, “Gösterge Eleştirisi İçin Bir Yüzyıl Sonu Bildirgesi”, Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üzerine Söylemler, Mehmet Rifat (haz.), Düzlem Yayınları, İstanbul 1996, s. 11*

²²⁷ Jonathan Culler, *Saussure*, Nihal Akbulut (çev.), Afa Yayınları, İstanbul 1985, s. 94.

yer ve değer vermeleri itibariyle birbirleriyle müşterek bir dünyaya sahiptir.²²⁸ Dolayısıyla sahip oldukları tüm kavram, yöntem yahut yöntemsizlikler dış dünyadan bağımsız bir noktaya yerleştirdikleri edebî eserin dilinin yapısıyla ilgilidir. Yine söz konusu bu anlama/yorumlama tarzları, edebî bir metni okuma ve anlama çabalarının imkânının (yahut da postyapısalcılıkta olduğu gibi imkânsızlığının) ancak metin içinde kalan yakın okumalar eşliğinde yapılacak analizlere dayanabileceği noktasında birleşmiş gibilerdir. Bu yorumlama tarzlarına ait olan yaklaşımlarda analiz (çözümleme) kelimesine sıklıkla rastlanması daha ziyade bununla ilgilidir (göstergebilimsel çözümleme, yapısal analiz, anlatıların yapısal çözümlemesi vb.). Böylelikle bu anlama/yorumlama tarzları içinde edebî eseri okuma ve yorumlama süreci, dilin göstergeler arasındaki ilişkilerinin peşine düşüldüğü, kodlarının çözüldüğü, yapılarının deşifre edildiği, derin yapılarının kazıldığı, yinelenen örüngülerin ortaya çıkarıldığı, ertelenen ve farklılaşan örüngülerin izinin sürüldüğü bir ortam halini almaya başlar. Böylece, edebî eserin yapısal, formal, dilsel özellikleri dış dünyadan yalıtılmış bir biçimde odaklanılan noktalar haline gelir. Ancak edebî eseri bu tür faaliyetlerin oyun alanı haline getirmek onu yeniden bir nesneler yığınınna dönüştürmek anlamına gelmez mi? Ayrıca okurun, edebî eseri, sayfalar üzerindeki kelimelerin dışına çıkmasının bir an bile mümkün olmadığı böylesi bir ortamda²²⁹, okurun sınırlarını bir türlü aşmadığı edebî eser ile kendi dünyası arasında birbirlerini etkileyebilecek herhangi bir bağlantı noktası bulabilmesi mümkün müdür? Açıkçası böylesi bir durum, okuma ve yorumlama tecrübesi açısından edebî eseri teknik bir analiz nesnesi konumuna indirger. Böylesi bir ortamda ise yeniden edebî metnin sessizleştirilmesi sorunu ile karşı karşıya kalınır.

Ancak karşılaştığımız bu sorunun postyapısalcılık örneğinde görüldüğü üzere salt yöntem fikrinin ön plana çıkarılmasıyla ilgili olmadığının da belirtilmesi gerekir. Zira postyapısalcılığın edebî metnin yorumlanması noktasında bir yöntem²³⁰ fikrinin

²²⁸ Aksoy, bu durumu yeni eleştirinin kendisinden sonra gelen eleştiri yöntemlerine eleştirisi olarak ele alır. Yeni eleştiriden sonra gelişen eleştiri yöntemlerinde -hatta eleştiri tavrında bile- metne dayanmayan, metinle kanıtlanmayan, metinden soyutlanmış değerlendirmeler gözden düştü, eleştiride belli bir ölçüde de olsa bir metin çözümlemesine başvurulması gereği açıkça anlaşıldı. Aksoy, “Yeni Eleştiri”, s. 25.

²²⁹ Fredric Jameson, yapısalcılığı ve Rus biçimciliğini eleştirel bir biçimde ele alırken, metnin dışından parmaklıklarla ayrılarak tamamen metnin içine hapsolunan böylesi bir ortamı anlatmak için dil hapishanesi tabirini kullanmıştır. Fredric Jameson, *Dil Hapishanesi Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, Mehmet H. Doğan (çev.), YKY, İstanbul 2013.

²³⁰ Derrida, postyapısalcılığın yöntem fikrine karşı olduğunu farklı zamanlarda dile getirmiştir. “Rekonstrüksiyonun bir edebî yöntem olarak görev yapabileceğinden emin değilim aslında. Okuma

olması gerektiği konusuna çok sadık olmadığı bilinmektedir. Ayrıca bu anlama/yorumlama tarzı, anlamının sürekli ertelenen ve farklılaşan yapısına dikkat çekerken, anlamın paylaşılabılır (aynı zamanda da ulaşılabilir)²³¹ bir varlık olduğunu reddederek şimdiye kadar ele alınan diğer yorumlama biçimlerinden de farklı bir yaklaşım sergilemektedir. Bu anlamda edebî metnin bir nesne olarak sessizleştirilmesi sorunu, edebî bir metni incelerken sadık kalınacak belli bir yöntem fikrinin varlığına dayanmaktan ziyade, edebî metni yorumlama/anlama sürecinin, metnin okurun içinde yaşadığı anlam dünyasından tamamen azade bir şekilde, içindeki dil oyunlarının çözülmesi gerektiği bir analiz alanına hapsedilip hapsedilmemesiyle ilgili bir durumdur. Bu anlamda, yöntem fikrine tamamen karşı olmanın edebî metnin otantik varlığına dokunmayı garanti etmediğini, diğer taraftan edebî metnin yorumlanmasında yöntem fikrinin belli bir ölçüde gerekli olduğunun kabul edilmesinin de, bu otantik alanla bağların tamamen kopmasına neden olmadığına, ele almakta olduğumuz konu bağlamında yeri gelmişken değinilebilir.

Edebî metnin sessizleştirilmesi sorunu, yazılı olandan aşırı derecede ve şaşmaz bir biçimde beslenmenin doğurmuş olduğu bir sonuçtur. Daha önceki bölümde edebî bir metnin sözlü bir konuşma ortamından ayrılarak yazı ile sabitlenmesinin, okurun edebî metnin anlamını üretmesi noktasında açmış olduğu imkân alanları detaylı bir biçimde ele alınmıştı. Ancak çalışmamızın geldiği bu noktada, edebî metnin yorumlanması hususunda, metin dışına hiçbir şekilde çıkmayarak yazılı olandan şaşmaz biçimde beslenmenin de okurun edebî metnin anlamını üretmesi noktasındaki

yöntemleri fikri konusunda çekincelerim var. Okumanın yasalarını okunmakta olan özel metin belirler. Bu, kendimizi kolayca metne teslim etmemiz ya da onu bütünüyle pasif şekilde sunmamız ya da tekrarlamamız anlamına gelmez. Bu belirli bir şiddet içerse de, metnin buyruklarına uymamız gerektiği anlamına gelir. Bu buyruklar bir metinden diğerine bir genel okuma yöntemi buyurulamayacak ölçüde farklılaşır.” Jacques Derrida, “Dekonstrüksiyon ve Öteki”, *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler, Kıta Felsefesi Tartışmaları*, Richard Kearney (haz.), Hüsamettin Arslan (çev.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2010, s. 180. Paul de Man’ın ünlü, “Kurama Karşı Direniş”, (The Resistance to Theory) adlı yazısı bu konudaki safını açıkça belli eder. *Kurama karşı direnişi, hiçbir şey kıramaz, çünkü kuramın kendisi aslında bu direnmeden oluşur*. Paul de Man, “The Resistance to Theory”, *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 2002 (1986), s. 3-20. Paul de Man, “Kurama Karşı Direniş”, Yurdanur Salman-Özcan Kabakçıoğlu (çev.), *Kuram Dergisi*, S:14, 1997. s. 60.

²³¹ Derrida sürekli ertelenen ve farklılaşan göstergeler söz konusuysa bu durumun kaçınılmaz olacağını savunurken, postyapısalcılığın önemli isimlerinden Paul de Man da, dilin yapısı itibarıyla iki okumanın asla aynı olamayacağından hareketle edebî bir metni okumanın imkânsızlığını savunur. Paul de Man, *Okuma Alegorileri: Rousseau, Nietzsche, Rilke ve Proust'ta Figürel Dil*, Mustafa Zeki Çıraklı (çev.) Paradigma Yayınları, İstanbul 2008. Derrida ayrıca bu tutuma paralel olarak insanın olduğu yerde hakikatin olamayacağını, çünkü onun bizi gördüğünde kaçacağını vurgular. “Biz orada olduğumuzda hakikat orada değildir, onu korkutup kaçıırız.”

rolünü oldukça teknik bir hale getirdiği görülür. Bu noktada, edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun rolünü anlamaya çalışırken, hem yazılı olanın avantajlarını kullanıp hem de yazıya körü körüne bağlanmanın götüreceği çıkmaz sokak tehlikesinden sakınan dengeli bir okuma ve anlama ortamına yönelme ihtiyacı hasıl olur. Ancak bu dengeli okuma ve anlama ortamının daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle yeniden edebî metnin sessizleştirilmesi sorununa yönelmek gerekir.

Bizi bir kez daha edebî metnin sessizleştirilmesi gündemiyle karşı karşıya bırakan bahsedilen bu edebî metni anlama/ yorumlama tarzları, çeşitli farklılıklarla da olsa edebî eseri bir nesne yığının ve teknik bir analiz alanına dönüştürme hususunda yeni eleştiriden devraldıkları mirası sırtlanmış görünmektedir. Böylesi bir tabloda okurun tecrübe ettiği şey, Rifat'ın vurguladığı gibi, “çok yönlü, çok anlamlı, kendini ele vermeyi sürekli geciktiren, erteleyen yapıtlarla zorlu ama haz verici bir serüvene atılmanın peşinde olan bir etkinlik”²³² olmanın ötesine geçemez. Bu da yine edebiyat okurunun kendisini, eserle aralarındaki ontolojik bağın kopartıldığı bir ilişkinin içinde bulmasına neden olur. Dilin gösterenleri arasındaki ilişkileri ortaya çıkarmak için kelimeler arasında koşturup duran okur için edebî metnin, okurun varlığının bir boyutu haline gelerek onu değiştiren boyuta ulaşması söz konusu değildir.

Peki, yukarıda ele alınan anlama/ yorumlama tarzlarından farklı olarak okuma sürecinde edebî eserle okur arasında kurulacak herhangi bir bağın oluşması durumu, edebî metnin “söyleyen” bir boyuta taşınabilmesinin garantörü olabilir mi? Analiz edilerek sessizleştirilen, yalnızca işaret edebilen bir yapıya büründürülen edebî eser, böylesi bir okuma süreciyle, kaybetmiş olduğu sesine kavuşabilir mi? Sessiz hale getirilen sadece edebî metnin sesi midir? Yoksa okuma sürecinde metnin dünyasıyla bağ kurduğunu zannederken aslında kendi dünyasına kulak kesilen okurların metnin sesini duyma şansları da aynı ölçüde azalır mı? Okurun edebî metni değil de, kendi bildiğini okuduğu durumlarda ortaya nasıl bir manzara çıkar? Bu soruların cevapları, okur merkezli yorumlama teorilerinin edebî metnin yorumlanmasında sahip olduğu sınırlar ve imkânlar eşliğinde ele alınmaya çalışılacaktır.

²³² Rifat, “Gösterge Eleştirisi için Bir Yüzyıl Sonu Bildirgesi”, s. 13.

3.1.2. Solipsistik Okur Sorunu

Edebî eserin dış dünyayla bağlarının kopartılarak, bir analiz nesnesi haline getirildiği böylesi bir eleştiri ortamında, okur merkezli yorumlama teorilerinin, okur ve okuma tecrübesi üzerine odaklanması, gerekli bir paradigma değişikliğinin açığa çıkmasına neden olur. Yazar, metin, toplum, okur arasındaki dengede ibrenin okura doğru kaydığı böylesi bir paradigma değişikliği, her şeyden önce metin içi ve metin dışının keskin çizgilerle ayrıldığı bir anlama/ yorumlama ortamında, okuma tecrübesi etrafında okur ile metin arasında vuku bulan ilişkiye²³³ dikkat çekmesi anlamında değerlidir. Ancak diğer taraftan, edebî metnin anlamının oluşmasında okura verilen aşırı ve sınırları belirlenemeyen yorumlama alanı, edebî eserin bir nevi okurların tepkilerine indirgenmesi sorununu beraberinde getirir. Bu durumun bir sonucu olarak, kendimizi, edebî eserin bir analiz nesnesi şeklinde konumlandırıldığı objektivizmin aşırı dolaylarının ardından, yine farklı bir aşırı ucun, daha ziyade rölativizm, nihilizm, solipsizm gibi kavramların sorunlarıyla örülü sübjektivizmin²³⁴ kıyılarında buluruz. Vurulan bu kıyıda, analiz nesnesi haline getirilen edebî metnin sessizleştirilmesine benzer bir biçimde, edebî metni yorumlama sürecinde kendi bilincine, kendi dünyasına kulak kesilen okurun, metnin onunla konuşan dünyasından uzaklaşmasına tanık olunur. Alice'in, meşhur *Humpty Dumpty* hikâyesinde görülebileceği üzere, dilin bireysel bilinç tarafından belirlenen bir şey haline gelmesiyle okuma edimi bir tür solipsizme düşme tehlikesi yaşar:

“Ben bir sözcüğü kullandığımda,” dedi Humpty Dumpty²³⁵ onu aşağılayarak, “tam ne demek istediğimi söylerim; ne eksikliğini, ne fazlasını.”²³⁶

Humpty Dumpty karakterinin dille kurduğu bu ilişki bağlamında, bir kelimenin anlamını, söylemek istediği şeye indirgemesi, kendisini doğru anlamın tek kaynağı olarak gördüğü bir solipsizme düşmesine neden olur. Onun bu solipsistik tavrı karşı taraftan ise, bir okurun bir kelimeyi metnin dünyasından tamamen bağımsız olarak

²³³ Okur ile metin arasındaki ilişki, okuma teorileriyle ilgilenen isimlerin gündeminde olan genel bir konuyken, bu konuyla doğrudan ilgili olan bir yazı için bkz. Wolfgang Iser, “Interaction Between Text and Reader”, *Prospecting*, The John Hopkins University Press, Baltimore, London, 1989, s. 31-41.

²³⁴ Çağdaş tartışmaların birçoğunun bu geleneksel uçlarda konumlandığını ifade eden Bernstein, entelektüel ve kültürel hayatın bütününe yayılan ve aşırı uçlarda provoke edilen bir huzursuzluğa neden olan bu karşıtlığın, objektivizm ile rölativizmin ötesine geçilerek aşılması gerekliliğini vurgular. Richard J. Bernstein, *Objektivizmin ve Rölativizmin Ötesi*, Feridun Yılmaz (çev.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2009, s. 4.

²³⁵ Tomris Uyar çevirisinde *Humpty Dumpty*, *Kumkuma* olarak yer alır.

²³⁶ Lewis Carroll, *Aynanın İçinden*, Tomris Uyar (çev.), Can Yay., İstanbul, 2017, s. 98.

istediği biçimde alımlayabilmesine imkân tanır. Bu anlamda, edebî eseri anlama/ yorumlama teorilerinde, genellikle metnin anlamının yazarın bilincine, özel (psikolojik) tecrübelerine indirgenmesi şeklinde ortaya çıkan sübjektivizm/solipsizm sorunu karşı uçtan, metnin anlamının okuyanın bilincine indirgenmesi şeklinde belirir. Wimsatt ve Beardsley'in ifade ettiği niyetsel yanılgı (intentional fallacy) tehlikesi, karşı uçtan kendisini etkisel yanılgı (affective fallacy), yani metnin anlamının okurun bilincine, özel (psikolojik) tecrübelerine indirgenmesi olarak açığa çıkarır. Bu yanılgı, yorumlama sürecinde metnin dünyasının okurun öznelliğine adanan bir kurban²³⁷ haline gelmesine neden olur. Bahsedilen bu sorunlar bağlamında, bu başlık altında solipsistik okur sorunu ele alınırken, yorumlama sürecinde kendi dünyasına kulak kesilen okurun, metnin söyleyen dünyasından uzaklaşması sorununa değinileceğini belirtmeliyiz. Bu ise, kullanılan solipsizm kavramının, genel kullanım alanındaki, “öznenin kendisini gerçek bilginin tek kaynağı olarak görmesi” şeklindeki geniş anlamından uzaklaştırılarak, daha farklı ve sınırlı bir alana yerleştirilmesi anlamına gelir. Zira kendisini “doğru anlamın tek kaynağı” olarak görme anlamındaki solipsizm kavramı, okur merkezli yorum teorilerinin/anlama tarzlarının felsefesiyle uyuşmamakta, bilakis bu akımın savunucularının şiddetle karşı çıktığı bir duruma işaret etmektedir.

Edebî bir eserin yorumlanması bağlamında, modern edebiyat teorilerinin izlediği yol itibariyle, edebî eserin ortaya çıktığı bağlamın (yazarın niyeti, ilk okurun niyeti, ortaya çıktığı toplumu yansıması vb.) dikkate alınmasının ardından, dış dünyadan bağımsız bir biçimde bir yapı veya nesne olarak edebî metnin kendisi ön plana çıkar. Yazar ve metinden sonra ise ibre okurdan yana kayar ve böylece, okur ve okuma eylemine yönelik düşünceler hızla yükselir.²³⁸ Okurun doğuşu, yazarın

²³⁷ Vincent B. Leitch, Holland özelinde okur tepki eleştirisinin bir tür solipsizme düştüğünü ifade ederken, Holland'ın bu teorisi içinde metnin bir mağdur (victim) haline gelişine dikkat çeker. Vincent B. Leitch, “Reader-Response Criticism”, *Readers and Reading*, Andrew Bennett (ed.), Lonteman, London and New York, 1995, s. 44.

²³⁸ Umberto Eco, edebî bir metnin yorumlanması noktasında, okuma ve okur etrafında kümelenen bu durumu dile getirmek için aynı zamanda J.M. Castellet'in bir denemesinin başlığı olan “okurun saati” tabirini kullanırken, Elizabeth Freund bu durumu “okurun dönüşü” şeklinde ifade eder. Umberto Eco, *Alımlama Göstergebilimi*, Sema Rifat (çev.), Düzlem Yayınları, İstanbul 1991, s. 15. Elizabeth Freund, *The Return of the Reader: Reader-Response Criticism*, Methuen, London and New York 1987, s. 2. Freund, bahsettiğimiz kitabında, M.H. Abrams'ın *Ayna ve Lamba*'sında, (The Mirror and the Lamp) yer alan dört temel terim (universe/work/artist/audience) ile birlikte sanat eleştirisinin koordinatlarını gösterdiği üçgen diyagramını ele alıp yorumlayarak, Abrams'ın en son metin üzerinde odaklandığı bu üçgeni yorumlamaya devam eder ve son zamanlarda ortaya çıkan eğilimlerin, yazar ve metinden sonra Abrams'ın üçgenindeki sağ alt köşesinde duran okurdan yana gerçekleşen değişimine

ölümü pahasına²³⁹ muştulanır. Okurların önünde saygıyla eğilir, savunuları yapılır.²⁴⁰ Okuru (alımlayanı) merkezine alan edebî metni yorumlama teorileri /anlama tarzları, okur tipleri, okuma süreçleri etrafında kümelenen yığınla kavram ortaya çıkar: Okuma teorileri, okurun rolü, alımlama estetiği, okur tepki estetiği, okuma edimi, okuma süreci, yanlış okuma, aşırı yorum, yorumun sınırları, yorum topluluğu, okuma stratejileri, okuma gelenekleri, okurun beklenti ufku, belirsizlik, somutlama, etkisel yanılgı, duygulanımsal stilistik, psikanalitik okuma, transaktif okuma, edebî tepkinin dinamikleri, okunulamazlık; aktif okur, pasif okur, örtük okur (ima edilen okur), ideal okur, örnek okur, ampirik okur, üstün okur, arşi okur, süper okur, profesyonel okur, profesyonel olmayan okur, çağdaş okur, gerçek okur...²⁴¹

Okur ve okuma edimi etrafında oluşturulan bu kelime repertuarının bolluğu karşısında akla gelen soru şudur: Okurun, üretilen kelimeler ve kavramlar arasında bu kadar merkezi bir konuma yerleştirilmiş olması, edebî metni yorumlama biçimleri arasında, ona, gerçek anlamda bir yer açabilir mi?

Kanaatimizce edebî bir eserin okunması sürecinde okura atfedilen önem, basit bir biçimde, okuma ve okur etrafında biriken bir kelime/kavram kalabalığı içerisinden sağlanamaz. Edebî metni yorumlama biçimleri arasında okura gerçek anlamda bir yer açılabilmesi, ona tahsis edilen bir kelime repertuarından ziyade, bu repertuarı üreten düşünme tarzları içerisinde okurun varlığına gerçek anlamda yer açılıp açılmamasıyla ilgilidir. Bu anlamda, edebî metinle kurdukları ilişki bağlamında okurun varlığına ne kerede yer açıp açmadıkları açısından okur merkezli yorum teorilerine /anlama tarzlarına yaklaşmanın, tartışma alanı itibariyle bu çalışmaya daha uygun olabileceği düşünülebilir.

dikkat çeker. Okur tepkisi (reader response) oryantasyonunda gerçekleşen bu değişimin, bugünün eleştiri tarihi içerisinde sanat eserinin ayrıcalıklı konumunu büyük ölçüde sarstığını iddia eder ve elementler arasındaki olayların bu dönüşümünün, okur merkezli yorumlama teorilerine/ anlama tarzlarına giriş niteliğindeki kitabının konusu olduğunu belirtir.

²³⁹ Roland Barthes, "The Death of the Author", *Image Music Text*, Fontana Press, London 1977, s. 142-148.

²⁴⁰ Walter J. Slatoff, "In Defence of Readers", *With Respect to Readers: Dimesions of Literary Response*, Cornell University Press, Ithaca, London 1970.

²⁴¹ Aslında, okuma ve okur üzerine yapılmış olan kapsamlı bir derlemede yer alan bir anahtar kavram /konu dizinine yahut okur/izleyen merkezli eleştirinin açıklamalı bir bibliyografyasına kabaca bir göz gezdirmek bile okur ve okuma etrafında oluşan bu kelime dünyasının genişliğini gözler önüne sermeye yeter. bkz. Inge Crosman, "Annotated Bibliography of Audience-Oriented Criticism", *The Reader in the Text*, Susan R. Suleiman, Inge Crosman (eds.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1980, s. 401-424. Andrew Bennett, "Key Concepts", *Readers and Reading*, s. 235-240.

Edebî eserlerin sözden ziyade yazılı metne işaret ettiği ve asıl varlığını okunması sırasında sergileyebildiği düşünüldüğünde, “okuma”nın ve bu eylemi gerçekleştiren “okur”un edebiyat için taşıdığı rolün hangi boyutlarda olduğu ortaya çıkar. Ricoeur, bu gerçekliğe, edebî metnin yeniden biçimlendirilişinin okura bağımlılığı itibarıyla şu şekilde değinir:

Her şey bir yana, kütüphaneler okunmamış, bununla birlikte biçimlenişi iyi kurulmuş ve hiçbir şeyin yeniden biçimlendirilmediği kitaplarla doludur. [...] Ona eşlik eden okur olmaksızın yapının metinde biçimlendiriliş edimi de yoktur.²⁴²

Edebî metnin anlamının şekillenmesinde okura ve okuma sürecine atfedilen bu gerekli rol, diğer taraftan, okurun yorumlama alanının metinden bağımsız bir biçimde aşırı ve dengesiz bir noktaya doğru gitme tehlikesini beraberinde getirir. Metnin varlığının okurun bilincine indirgenmesi şeklinde kendisini gösteren bu durum, edebî metnin yorumlanması noktasında, rölativizme, anarşik bir öznelliğe, yorumlamanın keyfilğine, gelişigüzelliğine kapı aralar.

Amerikan yeni eleştirisinin duygusal eleştiriye teslim olmama noktasında “etkisel yanılgı” (affective fallacy) kavramıyla yıllar öncesinden yaptığı ikaza rağmen, okur merkezli yorumlama teorileri/ anlama tarzları okurun edebî metin karşısındaki konumunu ayrıcalıklı ve bağımsız bir yere taşıyarak bu sorunu tehlikeli boyutlara ulaştırır. Mailloux da okur tepki eleştirisinin, Amerikan yeni eleştirisinin etkisel yanılgı (affective fallacy) kavramını açıktan reddettiğini dile getirir.²⁴³ Yine, Tompkins, okur tepki akımının, Wimsatt ve Beardsley’e ait olan bu kavramla doğrudan bir zıtlık oluşturduğunun altını çizer.²⁴⁴ Okurun metin karşısında elde etmiş olduğu bu ayrıcalıklı konumla birlikte, Nietzsche’nin ünlü epigramıyla dile getirdiği “ahlakî fenomenler yoktur, yalnızca fenomenlerin ahlakî yorumları vardır.”²⁴⁵ şeklindeki düşüncesi geçerlilik kazanmaya başlar.

Tompkins, okur merkezli eleştiri savunucularının birçok konuda uyuşmazlık halindeyken bir konu etrafında uzlaşmış olduklarını vurgular: “Anlamın tamamen ve

²⁴² Paul Ricoeur, “Metnin Dünyası ve Okurun Dünyası”, *Zaman ve Anlatı: Dört, Anlatılan (Öykülenen) Zaman*, Umut Öksüzan ve Atakan Altınörs (çev.), YKY, İstanbul 2013, s. 276.

²⁴³ Steven Mailloux, “Reader Response Criticism”, *Genre*, 10/3, 1977, s. 414.

²⁴⁴ Jane P. Tompkins, “An Introduction to Reader Response Criticism”, *Reader Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, Jane P. Tompkins (ed.), The John Hopkins University Press, Baltimore, London 1980, s. ix, s. ix

²⁴⁵ Friedrich Nietzsche, “Epigrams and entr’actes”, *Beyond Good and Evil*, Rolf-Peter Horstmann ve Judith Norman (ed.), Cambridge University Press, Cambridge 2002, s. 64.

yalnızca metnin tabiatında var olduğu inancına başkaldırıışları.”²⁴⁶ Ancak bu eleştiri savunucularının, aşırı öznellik sorununun yol açacağı yorumun keyfiliği probleminin aşılması noktasında, başkaldırdıkları metinle olan ilişkilerini kontrol etmek durumunda kaldıkları ortadadır.

Gadamer, okur merkezli yorumlama teorileriyle birlikte, tehlikeleri giderek daha derinden hissedilen aşırı öznellik sorununun yol açacağı yorumun keyfiliği probleminin aşılması noktasında, fenomenlerin (anamlı edebî metnin) kendisine dönülmesi gerekliliğini öne sürer: “Her doğru yorum kendisini kavranamaz düşünce alışkanlıklarının empoze ettiği keyfi fantezilerden ve sınırlamalardan korumalı ve bakışını “şeylerin bizatihi kendilerine” (filolog/edebiyat eleştirmeni açısından bu şeyler, kendileri de nesnelerle ilgili anlamlı metinlerdir) yöneltmelidir.”²⁴⁷ “Şeylerin (fenomenlerin) kendilerine dönme” düsturunun, Husserl’i izleyen fenomenoloji geleneğinin neredeyse mottosu haline geldiği düşünüldüğünde, bunun uygulanması gereken bir çağrı olduğu ortaya çıkar. Ancak okurun bakışını “anamlı edebî metinlerin bizatihi kendilerine” yöneltmeleri gerekliliği bildirildiğinde, ortaya ister istemez daha önceki düşünme alışkanlıklarının empoze ettiği şöyle bir sınırlandırma çıkacaktır: “Edebî metinlerin bizatihi kendilerine dönme” çağrısı, çalışmamızda daha önce ele alındığı şekliyle, yeni eleştirmenlerin kendi içinde belli bir bütünlüğü sergileyen edebî eserleri, yalnızca kendisi itibariyle (the object in itself, the text in itself) ele alan tavırlarını hatırlatmaz mı? Bu anlamda, okurların metni yorumlama sürecinde başlarını metnin sayfalarına odaklandırma çabası içindeki bu tutuma geri dönmek anlamında, bizi başladığımız noktaya geri döndürmez mi? Bu iki yorumlama teorisi/ anlama tarzı arasında ilk bakışta varmış gibi görünen bu benzerlik, daha önce belirtildiği gibi, sahip olduğumuz düşünme alışkanlıklarının empoze ettiği bir sınırlandırmadan ibarettir. Zira bir metni yalnızca kendisi itibariyle ele alan algılayıcı özne ile “metinlerin bizatihi kendilerine dönme” çabası içerisindeki okurun metinle kurdukları ilişki birbirinden farklı boyutlardadır.

Metni, yalnızca kendisi itibariyle ele alan algılayıcı öznenin, metnin ufkuna girebilmesi kendi ufkunu tamamen terk edebilmesine bağlıdır. Diğer taraftan “metinlerin bizatihi kendilerine dönme”ye çalışan okur, özgünlüğünü bu süreçte

²⁴⁶ Jane P, Tompkins, “The Reader in History, The Changing Shape of Literary Response”, *Reader Response Criticism*, s. 201.

²⁴⁷ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s. 5.

kendi ufkunun dışına çıkamayışıyla kazanır. Bu anlamda, birinde metin içi ve metin dışı şeklinde birbirinden kesin çizgilerle ayrıştırılmak zorunda kalınan iki farklı dünya, diğerinde yerini etkileşim halinde olmanın birbirini beslediği bir ilişkiselliğe bırakır.

Okur merkezli yorum teorilerinin, edebî metin karşısında anlam üretmeleri noktasında okura nasıl bir yer açtığının görülebilmesi için, nasıl bir metin kavramına sahip oldukları üzerinde düşünülmesi gerekir. Zira, okurla metin arasında okurun üretkenliğine dayalı ancak aynı zamanda keyfiliğe kaçmayacak bir yorumlama sürecinden bahsetmek, bu anlamda şeylerin bizatihi kendilerine dönebilmek için, okur merkezli yorum teorileri/ anlama tarzlarının metin kavramlarına yer verilmesi gerekir. Okur merkezli eleştirilerin düşünme tarzları içerisinde yer verilen metin kavramına, “şeylerin bizatihi kendilerine” dönüldüğünde nasıl bir manzarayla, metin algısıyla karşılaşılır?

Ortaya çıkan metin kavramı, yorumlama sürecinde okurun bizatihi metinlerin kendilerine döndükleri noktasında bir iknaya sahip değilse, metinden bağımsız olarak okura aitliği söz konusu olan yorumların ortaya çıkabilme ihtimali söz konusudur. Böylesi bir durumda ise, yorumun keyfiliği sorununun aşılammış olduğu gerçeğiyle yüzleşilir. Bu yüzleşme sonrasında ortaya çıkan önemli sorun ise, edebî eserin dünyasından bağımsız olarak kendi dünyasına kulak kesilen okurun, metni yeniden sessizleştirme, sesini yitirme sorununa maruz bırakıp bırakmadığıdır. Metnin dünyasına değil de, kendi dünyasına kulak kesilen okur, okuma tecrübesi eşliğinde metnin kendisine bir şeyler söyleyebilmesine izin vermiş sayılabilir mi?

Bu sorular eşliğinde, genel olarak alımlama estetiği ve okur tepki eleştirisi olarak anılan ve okur merkezli yorum teorileri/ anlama tarzları olarak bir araya toplayabileceğimiz edebî teori alanının yer açtığı metin kavramlarına yönelindiğinde, bir şekilde okuma ve okur sürecine odaklanan ancak birbirinden çok farklı zeminlere sahip olan yaklaşımların aynı adlandırma altında toplandığı oldukça geniş bir alanla karşı karşıya kalınır.

Alımlama estetiğinin altına Konstanz Okulu’nun iki değerli üyesi olan Jauss ve Iser’ın ismini yerleştirmede uzlaşmacı bir eğilim²⁴⁸ gösteren edebiyat teorilerini

²⁴⁸ Başta Holub olmak üzere alımlama teorisi üzerine yazı yazma çabası içinde olan isimler bu eğilimi göstermektedir. Robert J. Holub, *Reception Theory: A Critical Introduction*, Methuen, London and

etiketlendirme bilinci²⁴⁹, aynı uzlaşmacı tavrı okur tepki eleştirisi ve savunucuları üzerinden oluşturamamıştır. Bu anlamda hakkında yazılan çeşitli yazılarda bu yorumlama teorileri/ anlama tarzlarına, “teпки eleştirisi”²⁵⁰, okur tepki eleştirisi²⁵¹, okur merkezli eleştiri, izleyici/ seyirci (audience) merkezli eleştiri”²⁵² gibi çeşitli adlandırmalar altında rastlanılması mümkündür.

Son zamanlarda (1977 yılı için) okurlar ve okuma süreçleri ile ilginin aşırı artış göstermesinin böylesi bir edebî teorinin yükselişine neden olduğuna dikkat çeken Mailloux, okur tepki eleştirisinin, okuma sürecine odaklanan; duygusal, fenomenolojik, subjektif, transaktif, yapısal, göstergebilimsel, retoriksel, psikolojik, psikolinguistik gibi birbirinden oldukça farklı yaklaşımların tanımlanması için kullanıldığına dikkat çeker.²⁵³ Ancak diğer taraftan, birbirinden oldukça farklı olan bu yaklaşımların aynı eleştiri başlığı altında toplanmış olması, okur tepki eleştirisinin genel yönelimlerini anlama noktasında bizi bulanık ve sınırları net olmayan bir alana bırakır. Gerçekten de, bu adlandırmanın birbirinden çok farklı yaklaşımları içeren genişliği itibarıyla, kendimizi bir anda, Bleich²⁵⁴, Holland²⁵⁵, Rosenblatt²⁵⁶ gibi isimlerin subjektif ve transaktif eleştirilerinin psikanalitik yaklaşımları arasında, söz gelimi Holland’ın *Five Readers Reading* adlı eserinde olduğu gibi, okurların edebî metinlere verdikleri bilinçdışı tepkileri incelerken bulabilir; diğer yandan Roman Ingarden’ın fenomenolojik yaklaşımı içerisinde aktif okur ve pasif okurun²⁵⁷ edebî

New York 1984. Her ne kadar Jauss’un estetiği alımlama estetiğine (Rezeptionsästhetik), Iser’inki ise etki-yanıt estetiğine (Wirkungsästhetik) bağımlı olmasıyla tam olarak homojen bir teorik sistem yapısı göstermeler de, kendileri hakkında yapılan çalışmalarda, her iki isim de aynı anda alımlama teorisinin altına yerleştirilir.

²⁴⁹ Edebiyat teorilerini etiketlendiren bu bilinç, söz konusu alanlar üzerine yazılan, tasnif edici ve kategorileştirici eserler itibarıyla kendisini gösterir.

²⁵⁰ Carol Sherman, “Response Criticism: Do Readers Make Meaning?”, *Romance Notes*, 18/2, 1977, s. 288-292.

²⁵¹ Tompkins, Jane P, *Reader Responce Criticism*; Mailloux, Steven, “Reader Response Criticism”.

²⁵² Crosman, “Annotated Bibliography of Audience-Oriented Criticism”, s. 401.

²⁵³ Mailloux, “Reader Response Criticism”, s. 413

²⁵⁴ David Bleich, *Readings and Feelings*, National Council of Teachers of English, Urbana, Illinois 1975.

²⁵⁵ Norman N. Holland, *5 Readers Reading*, Yale University Press, New Haven 1975; Norman N. Holland, *The Dynamics of Literary Response*. Oxford University Press, New York 1968.

²⁵⁶ Louise Rosenblatt, *Literature as Exploration*, The Modern Language Association, New York 1995 (1965); Louise Rosenblatt, *The Reader The Text The Poem: The Transactional Theory of The Literary Work*, Southern Illinois University Press, London, Amsterdam 1978.

²⁵⁷ Roman Ingarden, “Pasive and Active Reading”, *The Cognition of the Literary Work of Art*, Northwestern University Press, Evanston 1973, s. 37-41. Okumayı pasif ve aktif okuma şekilde ikiye ayırıp bu eylemi gerçekleştirenleri aktif ve pasif okur şeklinde adlandırdığı yazısında Ingarden, edebî eserlerin katmanlarını keşfedip yeniden oluşturan aktif okurun bu anlamda edebî eserin eş yaratıcısı olduğunu da büyük ölçüde kanıtladığını ileri sürer. Bu noktada, Goeffrey H. Hartmann’ın da benzer

metnin anlamını üretmesi noktasında metinle kurdukları eşyaratıcısı (cocreator) ilişkisine yönelebilir, yahut okurun edebî metin karşısındaki rolünün ne olduğunu ve sınırlarını Umberto Eco'nun göstergebilimsel ²⁵⁸ yaklaşımının penceresinden izleyebiliriz.

Yine de, çok farklı formlar arasında salınmayı sağlayan okur tepki eleştirisinin bu geniş skalası arasında kalınan bu noktada, Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser ve Stanley Fish'in yaklaşımlarında yer alan metin kavramlarına yönelmenin, hem bu kavramların okur merkezli yorum teorilerinin metin algısının genel bir panoramasını sunma yeterliliklerini içermesi hem de tartışmamızın götürülmek istendiği nokta itibariyle yerinde olabileceği düşünülebilir. Yapılan bu seçimde, Konstanz Okulu olarak anılan Jauss ve Iser'in, edebî bir eserin yorumlanması noktasında gözlerin okura çevrilmesinde sahip olduğu öncül rollerin; Iser'in 1970'li yıllarda Amerikan üniversitelerinde verdiği dersler ve kitaplarıyla Alman alımlama teorisinin Amerika'da yaygınlaştırılmasında üstlendiği rolün; okur merkezli teorisinin Amerikalı temsilcisi olan Fish'in, okur tepki eleştirisi içerisinde okura en etkin rolü tanıyan eleştirmen olarak ön plana çıkmış oluşunun etkisi bulunur.²⁵⁹

Bir edebiyat teorisinin amacının metnin doğru anlamını açığa çıkarmak haline geldiği ve bu anlamda hem okuru hem de edebiyatın tarihsel bağlamını göz ardı eden Wolfgang Kayser'in ²⁶⁰ doktrinlerinin etkili olduğu geleneksel Alman üniversite anlayışı, Konstanz Üniversitesi'nin iki değerli üyesi Iser ve Jauss'un çabalarıyla oluşan ve okuru ön plana çıkaran bir alımlama estetiği anlayışıyla büyük bir devrim yaşar.²⁶¹ Daha Konstanz Üniversitesi'nin açılış konuşmasında sundukları yazılarla edebiyat teorisinde vuku bulacak büyük bir değişikliğin ayak sesleri duyulan ve Konstanz okulu olarak anılacak bu iki isim, her ne kadar kendi içerisinde tamamen

bir aktif okuma hassasiyetine dikkat çektiği belirtilebilir. Hartman *Okumanın Kaderi* adlı eserinin yine aynı adı taşıyan makalesinde genel itibariyle aktif, üretici bir şekilde gerçekleştirilen yazma eylemine zıt olarak pasif bir şekilde gerçekleştirildiği söylenegelen okuma eyleminin anlamın restore edilmemesi gerekliliğine işaret eder. Ona göre okuma, (edebî bir eseri yorumlama) en az edebî bir eserin yazılması kadar yaratıcı bir süreci gerekli kılar. Goeffrey H. Hartmann, *The Fate of Reading: And Other Essays*, University of Chicago Press, Chicago, London 1975, s. 272.

²⁵⁸ Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington 1979.

²⁵⁹ Serpil Tunç Oppermann, “I.A. Richards’tan Wolfgang Iser’e: Okur Merkezli Eleştiri ve Okuma Kuramının Gelişimi”, *Kuram Kitap*, S. 4, Ocak 1994, s. 35-36.

²⁶⁰ Zima, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, s. 100.

²⁶¹ Konstanz Okulu ve iki değerli üyesi ile ilgili daha detaylı bilgi için. bkz. Nedret Kuran, “Alımlama Estetiği ve Hans Robert Jauss”, *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*, Mehmet Rifat (haz.), Düzlem Yayınları, İstanbul 1996, s. 29-42.

homojen bir teorik sistem olarak şekillenmiş olmasa da, edebî bir eserin yorumlanması noktasında gözlerin okura çevrilmesi ve bu anlamda okur tepki eleştirisinin gelişmesinde müşterek olarak büyük roller üstlenir.

Jauss, alımlama estetiğini, “etkiler tarihi, okurun ve okumanın tarihselliği, soru-cevap diyalektiği, beklenti ufku”,²⁶² gibi Gadamer’in felsefî hermenötiğinden aşına olduğumuz bazı kavram ve meseleler etrafında şekillendirir.

Süregeleyen edebiyat teorileri arasındaki eksikliğin derinden hissedildiği tarihsellik vurgusu, Jauss’un alımlama estetiği içerisinde öylesine temel bir yer bir edinir ki, bu durum onu başlı başına okuma edimi üzerine odaklanmasından ziyade, edebiyat tarihini yenilemeye yöneltir.²⁶³ Jauss, ilk şeklini aynı zamanda Konstanz Üniversitesi’nin açılış konuşmasında da sunmuş olduğu, “Edebiyat Teorisine Bir Çağrı/İtiraz Olarak Edebiyat Tarihi” (Literary History as a Challenge to Literary Theory)²⁶⁴ adlı alımlama estetiğinin sınırlarını çizdiği ve düşüncelerini yedi tez halinde sıraladığı ünlü yazısında, başlangıcından itibaren sürekli olarak itibar kaybına uğradığını düşündüğü edebiyat tarihi üzerine odaklanır. Jauss, metnin yazarının psikolojisi ve biyografisi üzerine temellenen, yazarın psikolojik şartlarını tekrar yaşamayı hedefleyen yahut edebî bir eseri üretim ve canlandırma estetiğinin kapalı döngüsü içinde ele alan edebiyat tarihini yenilemeyi amaçlar. Bu anlamda, edebiyatın alımlanması (rezeption) ve etki (wirkung) boyutunu o zamana kadar budadığını düşündüğü edebiyat tarihçiliğine, yazısının başlığında da açıkça görüldüğü üzere bir çağrıda bulunarak “okurun edebî metinleri alımlamasına dayanan yeni bir edebiyat tarihi modeli” önerir. Buna göre her edebî eser, tarih içinde okurların kendilerini alımlarken gösterdikleri tepkilere göre değerlendirilir. Böylece, edebî metnin anlamının bir defa ve bütünüyle tanımlanabilen metafiziksel

²⁶² Thiselton, Gadamer’in eski öğrencilerinden olduğunu belirttiği Jauss’un; Husserl, Heidegger, Gadamer ve diğerlerini, alımlama teorisinin merkez noktalarından olan “beklentiler ufku”nun zeminini oluşturan “ufuk” kavramını kullanarak takip ettiğini belirtir. Anthony C. Thiselton, *New Horizons in Hermeneutics*, Zondervan Publishing House, Grand Rapids, Michigan, 1992, s.33-34. Jauss’un kullandığı “beklenti ufku” kavramı, her ne kadar toplumbilimci Karl Mannheim tarafından ortaya atılmış olsa da, Jauss’un estetiği içerisinde yer aldığı konum itibarıyla, Gadamer’in ufukların kaynaşması kavramından ilhamla oluşturulmuş olduğu rahatlıkla gözlemlenebilir.

²⁶³ Ricoeur, Jauss’un bu anlamda, fenomenolojik bir okuma edimi oluşturmaya değil, yazın tarihini yenilemeye yöneldiğini vurgular. Ricoeur, “Metnin Dünyası ve Okurun Dünyası”, s. 289.

²⁶⁴ Orijinal adı, “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”. Hans Robert Jauss, “Literary History as a Challenge to Literary Theory”, *Toward an Aesthetic of Reception*, Timothy Bahti (trans.), The University of Minnesota Press, Minneapolis 1982, s. 3-45. Makale Türkçeye, 1980 yılında Tevfik Turan tarafından çevrilir. Hans Robert Jauss, “Bilimsel Bir Yazın Tarihinin Çağırışı”, Tevfik Turan (çev.), *Bağlam Dergisi*, S. 2, İstanbul 1980, s. 89-122.

bir tanımlı yapılamayacaktır. Kendi başına bir varlık kazanmayan edebî eser, Jauss'un deyimiyle, bir nota gibi, okuyanların hep yeniden ses vermeleriyle ayakta duracaktır. Diğer yandan, edebî eserleri tarih içinde alımlayagelen bu okurlar, edebî tecrübeleriyle şekillenen nesnellenebilir bir "beklenti ufku"na sahiptir ve okurlar, edebî eserin alımlanması ve etkisi nesnellenebilir bir beklenti ufku dizgesi içinde betimlenirse, ancak o zaman sürekli bir tehlike olan ruhbilimciliğe düşmekten kurtulabilir. Jauss beklenti ufkunun belli okur kitlelerinin nezdinde nesnelleşebileceğinden şüphe duymaz. Bu beklenti ufkunun nesnelliğini, eserin yayınlandığı tarihsel anda geçerli olan, eserin türüyle ilgili "ön bilgiler", "önceden verilmiş yapıtlardaki biçim ve izlek alanı", "edebiyat diliyle gündelik dil arasındaki karşıtlık" oluşturur. Diğer taraftan, bu ön bilgilerle, bilinen normlarla alımlanan yeni eserler arasında "estetik bir mesafe" oluşabilir ve bu mesafe, beklenti ufku yeniden kurularak kapanabilir. Bu anlamda, okurlar arasında estetik norm değişmesi yaşanabilir. Nihayetinde edebî bir eserin tarihi, okurların kendisini, tarih içinde değişen beklenti ufuklarıyla alımlaması haline gelir. Alımlamalar tarihi içerisinde, okurla metin arasında vuku bulan bu etkileşim, Jauss estetiğinin "metinle okur arasındaki soru ve yanıtlardan oluşan diyalog" yaklaşımını benimsediğine işaret ederek "edebî metinle yorumcu arasında tarihsel olarak kurulan ilişkiye" dikkat çeker.

Buraya kadar düşünceleri özetlenegelen Jauss'un alımlama estetiğinin temellerini attığı bu önemli yazısının çağrısı, Kayser'in hem okuru hem de edebiyatın tarihsel bağlamını tamamen göz ardı eden yaklaşımının edebiyat teorileri arasında baş tacı edildiği, edebiyat teorisinin yegâne anlamının ehil ellerde, metnin tek doğru yorumunun bulunabilmesi olduğu bir edebiyat ortamında oldukça manidardır. Ancak, dikkat edilirse Jauss'un alımlama estetiğinde yer verdiği metin kavramında, okurla metin arasındaki ilişkiyi önemli şekilde etkileyecek bazı sorunlar bulunur.

Bu sorunlar anlamında dikkatleri ilk çeken husus, sıraladığı bu yedi tezde ve diğer eserlerinde, daha ziyade okuma tepkilerine ve okuma beklentilerine (edebî eserlerin nasıl algılandığına) odaklanan Jauss'un, edebî metinlerin yapısı üzerinde çok fazla durmamış olmasıdır. Edebî eserin, her zaman her izleyiciye aynı biçimde görünecek, kendi başına var olan bir nesne olmadığına dikkat çeken Jauss şunu ileri sürer: *Yazın yapıtı daha çok bir nota gibi, okuyanların hep yeniden ses vermeleriyle*

ayakta durur.²⁶⁵ Edebî eserin kendi başına var olamayan, ayakta duramayan bir tabiata sahip olduğunu iddia etmek, her edebî eserin her okurun önüne farklı şekillerde açılacak olan nevi şahsına münhasır bir dünyası olduğunu unutmuş sayılmaz mı? Platoncu anlamda, eserin zaman dışı bir özü olduğu iddiasını eleştiren Jauss, bu sefer de, metnin kendine özgü bir varlığı olduğunu da göz ardı etmiş olmaz mı? Bir metnin her okurun dünyasında farklı anlamlar üretmesini sağlayacak bir özdeşliğinin var olduğunun düşünülmesi niçin bu kadar korkunç ve kabul edilemezdir? Bir metnin yorumlarının nihayete erdirilemeyecek kadar fazla oluşu, onun herhangi bir özdeşliğe sahip olmayışıyla mı ilgilidir? Jauss edebî eserin bir nota gibi, okuyanların yeniden ses vermeleriyle bambaşka şekillere bürüneceğini iddia ederek, tek bir doğru yorumun olamayacağı eleştirisinde bulunurken diğer taraftan, okurların yorumlama süreçlerinin kontrol edilemeyeceği bir (kendisine has bir varlığı olmayan) metin kavramına yer vermesi, onun alımlama estetiğinin yanlış bir noktaya gitmesine neden olmaz mı?²⁶⁶ Kanaatimizce, edebî bir eserin kendisine has bir varlık tarzına sahip olması, onun farklı zamanlarda farklı okurlar tarafından alımlanarak farklı anlamlar üretmesi noktasında bir engel teşkil etmez. Edebî eser okur olmadan kendi başına ayakta duramayan, var olamayan değil, kendi başına ayakta olması vesilesiyle okuma sürecinde kendi dünyasını okurlara açmaya muktedir olandır. Bu anlamda, metnin bir özdeşliğe sahip olması, yapılan bir yorumun metninle tam olarak örtüşmesi anlamına gelmez. Metnin özdeşliği ve onun okuma süreçlerine sirayet eden değişken tezahürleri, edebî metin karşısında her okurun farklı anlam üretmesini sağlayacak bir yorum zenginliğinin oluşmasına vesile olur.

Jauss'un alımlama estetiğinde yer verdiği metin kavramına kabaca bakma şansı yakalandığında, metnin varlığının göz ardı edilerek sadece alımlanmasının ön plana çıkartıldığı bir tabloyla karşılaşılır. Kendi başına bir dünyaya sahip olmayan edebî metnin ancak okurla birlikte ayakta durabilmesi, Jauss'un ifadesiyle kendi başına sesi olmayan metnin okurun ona ses vermesiyle ayakta duran bir nota gibi olması, edebî metnin yorumlanması sırasında duyulan bu sesin esasında metne mi yoksa okura mı ait olduğu sorusunu belirsiz bir hale getirir. Ancak bu sesin metnin dünyasından bağımsız bir biçimde okurun dünyasına ait olması edebî bir eseri

²⁶⁵ Jauss, "Bilimsel Bir Yazın Tarihinin Çağırışı", s. 91.

²⁶⁶ Gadamer, Jauss'un alımlama estetiğiyle tek doğru yorum yoktur bakış açısını yıkmaya çalışırken, bu durumu, kendisini istemediği bir yere, Derrida'nın "dekonstrüksiyonuna" götürecek kadar abarttığını vurgular. Gadamer, Hans George, *Hakikat ve Yöntem*, C.I, s. 168.

anlamanın ufkunun okurun bilincine indirgenmesi tehlikesini de beraberinde getirmez mi? Edebî eserin bir nota gibi, okurlarının ona yeniden ses vermeleriyle olduğu bir yorumlama sürecinde, metnin kendi dünyasına ait olan sesini hâlâ dinleme şansımız kalır mı? Edebî metne onun dünyasından bağımsız olarak ses vermeye çalışılması bu anlamda onun sessizleşmesi sorununu beraberinde getirmez mi?

Jauss'un alımlama estetiğinde yer alan metin kavramıyla ilgili analizlere, Iser ve Fish'in sahip olduğu metin kavramlarına kısa değindikten sonra konunun toparlaması adına yeniden dönüleceğini belirttikten sonra, dikkatimizi Iser'a çeviriyoruz. Estetik tepki teorisini, Husserl ve Ingarden'ın fenomenolojik geleneği üzerine kurmaya çalışan Iser'ın, edebî metinlerin yapısına yönelme konusunda Jauss'a göre daha dikkatli bir konumda olduğu söylenebilir. Iser, estetik tepki teorisiyle ilgili düşüncelerini dile getirirken, kendi estetiğinin Jauss'un alımlama estetiğinden farklılığını öne çıkartarak, "bir alımlama teorisi okurun tarihsel yargılarına sıkı sıkıya bağlıyken, bir tepki teorisinin köklerinin tamamen metnin içinde yer alışı"²⁶⁷ belirtme ihtiyacı, onun metne yönelik bu dikkatinden ileri gelir. Iser kendi girişiminin okurun metinle olan bu sıkı bağlarına işaret etme isteğinin bir karşılığı olarak onu etki-tepki teorisi (wirkungstheorie) olarak adlandırmayı tercih eder.²⁶⁸ Bu anlamda o, Jauss'un alımlamasından farklı olarak, alımlamanın "metnin belirlediği yapısal ve işlevsel çizgiler boyunca alıcının bir estetik nesne üretimi"²⁶⁹ oluşunu savunur.

Iser'ın metinlerin yapısına yönelik dikkati, onun estetik tepki teorisini oluştururken, düşüncelerini bazen revize ederek bazen de sürdürerek devam ettirdiği Ingarden'ın, bu konudaki hassasiyetinden ileri gelir.²⁷⁰ Zira Ingarden yazdığı eserlerle edebî eserin okuyucular tarafından nasıl algılandığı²⁷¹ kadar, edebî eserlerin

²⁶⁷ Wolfgang Iser, "Preface", *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, John Hopkins University Press Baltimore, London 1978, s. x.

²⁶⁸ Almanca hem etki (effect) hem tepki (response) anlamına gelen "*wirkung*" terimine, İngilizce karşılığı olarak "effect" kelimesini kullanmanın çok zayıf kalacağını düşünen Iser, bu anlamda "response" kelimesini tercih etmek durumunda kaldığını belirtir.

²⁶⁹ Wolfgang Iser, "Yazın Kuramının Bugünkü Sorunları", Nihal Akbulut (çev.), *Çağdaş Eleştiri Dergisi*, S. 1, Ocak 1983, s. 64.

²⁷⁰ Holub, Ingarden'ın alımlama teorisine etkilerini belirsizlik, somutlaştırma gibi başlıklar altında ele almıştır. Holub, *Reception Theory: A Critical Introduction*, s. 22-29.

²⁷¹ Ingarden, Roman, *The Cognition of the Literary Work of Art*, Northwestern University Press, Evanston 1973 (1968).

bitmemişlik ve tamamlanmamışlık üzerine kurulu yapısı²⁷² üzerine de eğilir. Edebî eserin ve onu okumanın niçin sınırsız bir özgürlük ve değişkenlik içerisinde gerçekleştirilebileceğinin bizzat edebî eserin yapısı ile ilişkili olduğunu vurgulamaya çalışır. Bu yoldaki fikirlerini, edebî eserlerin bitmemişliği üzerine kuran Ingarden buna göre; gerçek (reel) nesneler ile edebî eserlerde geçen niyetsel (intentional) nesneler arasındaki farka değinerek, edebî eserdeki niyetsel nesnelerin asla tam anlamıyla doldurulamayacak pek çok boşluğu ve belirsizliği içerdiğini vurgular. Bu boşluk ve belirsizlik ise, şematik bir yapıya sahip olan edebî eserin, okuma süreciyle çok farklı şekillerde somutlanmasına ve güncelleşmesine imkân tanır. Eserin bu şematik yapısı, okurun okuma sürecinde işaretlenen nesneyi üretebilmesi için gereken talimatları verir. Bu anlamda metin her okurunun somutlamasıyla birlikte birbirinden farklı sürekli değişen ve sonu gelmeyen iskeletlere bürünür. Tüm bu sebeplerden dolayı, edebî bir eser, her okurunun somutlamasıyla ortaya çıkacak farklı şematik görme tarzları sunması bakımından bitmemiştir.²⁷³

Iser estetik tepki teorisini oluştururken, sorunlu gördüğü bazı kısımlarını revize etmekle birlikte genel olarak Ingarden'ın yukarıda özetlenmeye çalışılan düşünce tarzından beslenir. Bu anlamda, *Okuma Edimi* adlı önemli eseri öncesinde düşüncesinin temellerini attığı yazısını²⁷⁴ bizzat Ingarden'ın anahtar kavramı olan belirsizlik (indeterminacy)²⁷⁵ üzerine kurar. Bu yazıda edebî metnin semantik potansiyeli üzerinde duran Iser, metnin belirsizliği/bilinmezliği/belirlenemezliği (indeterminacy) ve onunla ilgili olarak ortaya çıktığını söylediği “boşluklar” (blanks) sayesinde tüketilmesi mümkün olmayan yeni anlamlar üretme kapasitesine dikkat çeker. “Yazınsal metindeki boşluklar, belki bazılarının sandığı gibi, bir eksiklik

²⁷² Ingarden, Roman, *The Literary Work of Art*, Northwestern University Press, Evanston 1973 (1965).

²⁷³ *The Literary Work of Art* adlı eserindeki düşünceleri kabaca özetlenmeye çalışılan Ingarden'ın, şematik yapı, boşluklar, somutlama gibi kavramları üzerine düşüncelerini bir araya toplayan Türkçe bir yayın için bkz. (Roman Ingarden'ın 1963'te, Britanya Estetik Derneği'nde yapmış olduğu konuşma) Roman Ingarden, “Sanat Değeri ve Estetik Değer”, Bülent Aksoy (çev.), *Çağdaş Eleştiri Dergisi*, S. 4, Nisan 1983, s. 55-65.

²⁷⁴ Iser, *Okuma Edimi*'nde, bu yazının ilk olarak 1970 yılında *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa* adıyla yayımlandığını belirtir. Yazı İngilizce olarak ise ilk defa, “Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction” başlığıyla 1971'de yayımlanır. Wolfgang Iser, “Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction”, *Prospecting*, The John Hopkins University Press, Baltimore, London 1989, s. 3-30. Makaleyi Türkçe'ye 1979 yılında Şara Sayın “Metinlerin Çağrısıl Yapısı” adıyla çevirir. Wolfgang Iser, “Metinlerin Çağrısıl Yapısı”, Şara Sayın (çev.), *Bağlam Dergisi*, S. 1, 1979, s. 139-162.

²⁷⁵ Belirsizlik, bilinmezlik, belirlenmemişlik olarak çevrilebilecek bu önemli kavramı Şara Sayın belirlenmemişlik olarak çevirmeyi tercih eder.

değildir, metnin etkisini oluşturan ilk öğelerdir bunlar.”²⁷⁶ diyen Iser, ayrıca, edebî metinlerde nesnelerin betimlenmesi için Ingarden’ın “birbirine örtülü görüşler” kavramına da başvurur. “Edebî metnin betimlediği nesneyi oluşturan ve okurun gözünde somutlaştıran çeşitli görüşlerin sergilenmesiyle gerçeklik kazanan”²⁷⁷ ve bu anlamda hiçbir zaman tam anlamıyla belirlenemeyecek olan “birbirleriyle örülü görüşler” arasında metnin kendisi tarafından ortadan kaldırılmasının imkânsız olduğunu belirttiği çeşitli boşlukların ortaya çıktığını söyler. Bu boşlukların, görüşlerle ortaya çıkan bakış açıları arasında kurulan bağıntıya göre değişen yorum biçimlerine yol açacağını ifade eder. Eserlerinde ayrıca okur yönelimlerini oluşturan, “repertuar, stratejiler, gerçekleştirme” gibi metinsel yapılar üzerinde de ayrıntılı bir biçimde duran Iser, Ingarden’ı, okurun yaratıcılığının önünü kestiğini düşündüğü bazı konularda (somutlama ve boşluk doldurma) eleştirerek bu kavramları daha esnek bir hale getirir.²⁷⁸ Aslında Iser, metnin boşluklarının gelişigüzel biçimde doldurulduğu bir somutlaştırma kavramından ziyade, bu boşlukların yaratıcı bir biçimde doldurulduğu bir gerçekleştirme durumunu önemser. Böylelikle okuma sürecindeki, okurla metin arasındaki karşılıklı ilişkiye özellikle dikkat çekmek ister. Ancak Ingarden’ın bazı kavramlarını okurun yaratıcılığı lehinde daha esnek bir hale getirmesi onun estetik tepki teorisini, metnin şematik bütünlüğünü ve belirsizliğini savunan Ingarden’ın düşüncelerinden pek de uzak bir yerde konumlandırmaz.

Böylelikle estetik tepki kuramında, edebî metni nasıl konumlandığı noktasında kabaca koordinatlarını vermeye çalışılan Iser’in, Jauss’a göre, bitmemişliği veçhesiyle edebî metin üzerinde daha itinalı bir biçimde durduğu görülür. Ancak sonuç olarak karşılaşılan metin kavramının, okurun okuma sürecinde, kendisiyle diyaloga girebileceği bir “metin” kavramından ziyade, kendi içerisindeki boşlukları doldurması için okurları yönlendiren bir talimatlar yığınının dönüştüğü görülür. Edebî metin olarak adlandırılan bu talimatlar yığını, okurun çeşitli somutlamalar yapması için kendisine değişik görme tarzları oluşturan göstergelerden oluşan bir yapı halini alır. Iser’in okurların her okuyuşunda farklı gösterilenlere ulaşmasını mümkün kılan bu yapı kavramı, her ne kadar Ingarden’ın “şemalar” adını

²⁷⁶ Iser, “Metinlerin Çağrısıl Yapısı”, s. 147.

²⁷⁷ Iser, “Metinlerin Çağrısıl Yapısı”, s. 146.

²⁷⁸ Bu noktada Zima, Iser’in belirsizliğin tarihsel boyutu ile okurun aktif bölümünü hesaba katarak Ingarden yaklaşımının yeni bir yönelimini önermiş olduğunu belirtir. Zima, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, s. 113.

verdiği yapılardan daha esnek olsa da, her okuma sürecinde birbirine örtülü görüşlerde beliren bakış açıları ışığında oluşacak bir anlama işaret etmesiyle, hala şematik bir yapı olma özelliğini korumak durumundadır. Başka bir deyişle, okurun somutlamalarının edebî metnin çok anlamlı potansiyelinden ötürü her okumada farklı şekillerde gerçekleşmesi, okur-metin ilişkisinde, edebî metnin yalnızca okurun somutlamalar yapması için gerekli talimatları veren şematik bir yapı şeklinde var olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz.

Metin denilen şematik yapının talimatları eşliğinde doldurulan bu boşluklar ise, kanaatimizce edebî bir metni okuma tecrübesinin, boşluk doldurma şeklinde okurun üretici katılımını gerektiren bir tür zihinsel etkinlik haline indirgenmesi tehlikesini de beraberinde getirir. Bu noktada Eagleton'ın, belirlenmemişliklerin okur tarafından doldurulmasının resimli çocuk kitaplarının yayıncının talimatlarına göre boyanması, çeşitli kesit ve katmanlarının uygun bir biçimde birleştirilmesine benzetmesi anlamlıdır.²⁷⁹

Edebî bir eseri okuma tecrübesinin zihinsel bir aktiviteye indirgendiği an ortaya çıkan sorun ise, Iser'ın teorisi boyunca çok önem verdiği okurla metin arasındaki karşılıklı etkileşimin (interaction)²⁸⁰ böylesi bir ortamda nasıl gerçekleşebileceğidir. Zira edebî bir metnin okuma sürecinde talimat veren bir şemaya dönüşmesi, edebî metnin okurunu etkileyecek ve değiştirecek canlı bir dünyadan uzaklaşması anlamına gelir. Dahası, edebî metnin yönergelerine sadık kalarak metindeki belirsizlikleri ve boşlukları doldurmaya odaklanan bir okur, edebî metnin canlı dünyasını ıskalamış olmakla neyi kaybettiğinin bilincinde değildir.²⁸¹ Okurla metin arasındaki ilişkinin giderek daha teknik bir hal aldığı böylesi bir ortamda, okurun metnin kendisine söylediklerinden ziyade gösterdiklerinden hareketle anlam üretmesi bir zorunluluk halini alır. Bu ise, Iser'ın estetik tepki teorisinde yer alan metin kavramı itibarıyla bir kez daha, edebî metnin sessizleştirilmesi sorunuyla baş başa kaldığını gösterir.

Böyle bir yüzleşmenin ardından ise, okur tepki eleştirisi içerisinde metin kavramına yer verilecek son isim olan Fish'e yönelinebilir. Gelineen noktada, okurun

²⁷⁹ Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, s. 95.

²⁸⁰ Iser, "Interaction Between Text and Reader," s. 161.

²⁸¹ Sibel Irzık, Iser'ın teorisinde yer alan metnin talimatlarını gerçekleştiren böylesi okurun, halen metnin bir gölgesi haline gelmekten kurtulamayışını vurgular. Sibel Irzık, "Çağdaş Eleştiri Kuramlarında Okurun Yeri", *Kuram Kitap*, S. 9, Eylül 1995, s. 10.

yorum yapma açısından özgürlüğünü sınırlayan metinsel yapılara özenle yaklaşan Iser'dan sonra, son olarak Amerikan eleştirmen Fish'in metin kavramına yaklaşılması, farklı bir istikamete doğru hareket etmeyi gerektirir.

Okur merkezli yorumlama teorileri/anlama tarzları arasında, edebî bir metin karşısında yapılabilecek yorum açısından okura en fazla özgürlük alanı sunan isim Fish olmuştur. Teorisi genel olarak *Bu Sınıfta Bir Metin Var mı? (Is There a Text in This Class?)*²⁸² adlı kitabında ortaya koyduğu düşüncelerle anılan Fish'in, "Niçin Kimse Wolfgang Iser'dan Korkmaz" (Why No One's Afraid of Wolfgang Iser) isimli yazısı da, tartışmamızın geldiği nokta itibariyle dikkat çekicidir. Fish'in bu yazısı, Iser'ın oluşturmaya çalıştığı metinsel yapılara bir reddiye niteliği taşır. Okurların, edebî metinde yer alan belirsizlikleri ve boşlukları, metnin talimatları eşliğinde doldurmaya davet edilmesi Fish için asla kabul edilemeyecek olan bir sınırlılıktır. Edebî bir metnin yorumlanması konusunda okura, "yorumlama topluluğuna ait olan yorumlama stratejilerinin bir parçası olmak" dışında hiçbir sınır çizmeyen Fish için, metnin yapılarına bağımlı olma, okurun özgürlüğünü ortadan kaldıran bir durumdur. Iser'ın yorum sırasında okurun öznel katkısının keyfiliğini önlediğini iddia ettiği metnin verili yapısı, Fish için yoruma sınırlama getiren bir teoridir.²⁸³ Her şeyin verili olarak okurun önüne serildiği böylesi bir ortamda, okurla metin arasında karşılıklı bir diyalogdan söz edilmesi imkânsızlaşır.

Iser, bu anlamda, metinsel yapının edebî eserde daimi bir şekilde bulanamayacağını, onun tamamen okuma sürecine bağlı olduğunu vurgular. Bu düşüncesini ise Iser'a ait olan, "edebî bir metindeki "yıldızlar" sabittir; onlara katılan çizgiler değişkendir."²⁸⁴ cümlesini, "edebî metindeki yıldızlar sabitlenmemiştir; aralarına yeni çizgiler katıldıkça değişime uğrarlar."²⁸⁵ şekline çevirerek ifade etmeye çalışır.

Fish'in, metinsel bir yapıyı tamamen reddetmesi, metindeki hiçbir unsurun okuru kontrol edemeyeceğini iddia etmesi, onun yorumun keyfiliği problemi karşısında nasıl bir çözüm ürettiği sorusunu akla getirir. Metni okurun yorumunu

²⁸² Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1980.

²⁸³ Stanley Fish, "Why No One's Afraid of Wolfgang Iser", *Diacritics*, Vol. 11, No. 1 (Spring, 1981), s. 3.

²⁸⁴ Wolfgang Iser, "The Reading Process: A Phenomenological Approach", *New Literary History*, 3/2, On Interpretation: I (Winter, 1972), s. 287.

²⁸⁵ Fish, "Why No One's Afraid of Wolfgang Iser", s. 7.

sınırlandıran bir otorite merkezi olmaktan tamamen çıkaran Fish'in aşırı öznellik, rölativizm ve yorumun keyfiliği konusunda aldığı önlem ise, ünlü kavramları olan “yorum stratejileri ve yorum toplulukları” etrafında toplanır.

Bu aşamada metin bir otorite merkezi olmaktan çıkıyor, onun yerini kendi okuma stratejileriyle metni yaratan okur alacak gibi görünüyor; ama ben söz konusu stratejilerin bağımsız bir okura ait olmadığını savunarak bu sonucu engelliyorum. Okuma stratejileri, okurdan değil, okurun üyesi olduğu topluluktan kaynaklanır; topluluk malıdır; bilincinin işlemleri bu stratejiler tarafından hem olanaklı kılındığı hem de sınırlandığı ölçüde okur da topluluk malıdır.²⁸⁶

Görüldüğü gibi Fish, okurun üyesi olduğu “yorum topluluğu” kaynaklı “okuma stratejileri”nin bilincin işlemlerini hem olanaklı kılan hem de sınırlayan şey olduğunu belirtir. Fish'in düşünceleri ne metne ne de bireysel okurlara, ancak yorum topluluğuna ait olan yorumlama stratejilerine dayanır. Bu anlamda, Fish'in *Bu Sınıfta Bir Metin Var mı?* adlı kitabının alt başlığının “yorumlama topluluklarının otoritesi” olması da dikkat çeker. Bu duruma göre, her okur, benzer yorumlama stratejine sahip olan bir yorum topluluğunun üyesidir. Ve üyeler arasındaki bu yorum stratejileri uzlaşımılığı Fish'e göre, yorum sürecinde oluşacak olası öznellik, rölativizm ve yorumun keyfiliği sorunlarını ortadan kaldırmaya muktedirdir. Bu noktada ise, Zima'nın, siyasi partiler ve dini mezhepler gibi toplumsal müşterekliklerin saçma fikirler üretmek için gereğinden fazla imkâna sahip olduğunu öne sürerek belirli anlamların bireysellikten değil, gruptan çıkması fikrinin onu ne daha az nesnel ne de daha az keyfî yapacağını vurgulaması²⁸⁷ Fish'in bu savunusuna yönelik önemli bir eleştiri olarak görülebilir.

Fish'in teorisinde yer alan metin kavramına böylece kabaca bakma imkânı bulduktan sonra, Jauss ve Ingarden'ın alımlama estetiği ve estetik tepki teorilerinde görülmesinin mümkün olmadığı bir tabloyla karşılaşıldığı fark edilir. Bu, edebî bir metnin okur tarafından yorumlanması sırasında metnin otoritesinin silindiği ve bu anlamda kendisine ait dünyasının tamamen göz ardı edildiği bir teoridir. Aynı zamanda, okurun, metnin kendisine ne söylediğine karşı ilk kez bu denli duyarsızlaştığı bir noktadır. Kendi sesine ve yorumlama stratejilerine kulak kesilen

²⁸⁶ Fish, *Is There a Text in This Class?*, s. 13-14. Burada kullandığımız alıntının çevirisi, alıntıyı “Çağdaş Eleştiri Kuramlarında Okurun Yeri” adlı yazısında da kullanan Sibel Irzık'a aittir. Irzık, “Çağdaş Eleştiri Kuramlarında Okurun Yeri”, s. 12.

²⁸⁷ Zima, *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, s. 125.

yorum topluluğunun, metne adeta kulaklarını tıkadığı böylesi bir durumda, metin bu defa yorum topluluğu karşısında bir kez daha sessizleştirilmeye mahkûm edilir.

Okur merkezli yorumlama teorilerinin üç önemli ismi olan Jauss, Iser ve Fish'in teorilerinde nasıl bir metin kavramına yer vermiş olduğu üzerinde durulduğunda, her üçünün de, farklı seviyelerden de olsa, kendi dünyasına kulak kesilmek durumunda kalan solipsistik okur sorunu bağlamında edebî metni sessizleşmeye maruz bıraktığı gözlemlenir. Jauss'ta olduğu gibi, okurun varlığından bağımsız bir biçimde ayakta kalamayan ve ses veremeyen metnin de; Iser da görüldüğü üzere okura uyması gereken talimatları “gösteren” şematik bir yapıya indirgenen metnin de ve Fish'in teorisinde yer aldığı şekliyle, edebî bir metnin yorumlamasında yorum topluluklarına en ufak da olsa bir direnç gösteremeyerek varlığını tamamen kaybeden metnin de, sahip oldukları bu özellikler itibariyle okuma sürecinde okurlarla söyleşemeyecek, diyalojik bir ilişki içine giremeyecek bir hale büründüğü görüldü. Böylesi bir ortamda, metnin dünyasına değil de, edebî eserin dünyasından bağımsız olarak kendi dünyasına kulak kesilen okurun, okuma tecrübesi eşliğinde metnin kendisine bir şeyler söyleyebilmesine müsaade edilmez. Bu durumda okur, metinden ziyade, kendi bildiğini okur hale gelir. Kendi bildiğini okuyan okur ise, metnin önünde açılan dünyası vesilesiyle kendisini okuma şansını elinden geçirir.

Çalışmamızı getirdiğimiz nokta itibariyle, sadece edebî metnin bir analiz nesnesine dönüştürüldüğü durumlarda değil, aynı zamanda, solipsistik yorum sürecinin bir sonucu olarak, okurun metnin sesi yerine kendi sesine kulak kesilmesiyle aşırı öznelcilik ve rölativizmin ortaya çıktığı zamanlarda da, edebî metnin sessizleştirilmesi sorunuyla karşı karşıya kalındığı fark edilir. Edebî metnin sessizleştirilmesi sorunu, okur ile edebî metnin birbirlerinin dünyasını etkileyerek gerçekleştirebilecekleri bir okuma tecrübesinin oluşması noktasında belli sorunların ortaya çıkmasına neden olur. Bu durum ise, edebî bir metni gerçek anlamda okumanın ne anlama geldiği noktasında sahip olunan düşüncelerin yeniden gözden geçirilmesini gerekli kılar.

3.2. Söyleme Olarak Edebî Metin

Edebî bir eseri okuma ve anlamlandırma tecrübesi ne anlama gelir? Sessiz bir analiz nesnesi haline getirilerek yahut okurun kendi sesine kulak kesilerek okuma sürecinde bize bir şey söyleyemez hale gelen edebî metin karşısında, okurun aktif

üretimini üstlendiği tek taraflı bir biçimlendirme faaliyetini mi ifade eder? Yoksa edebî metnin de kendi dünyasını açması sayesinde okurla metnin karşılıklı olarak birbirlerini biçimlendirdiği diyalojik bir sürece mi işaret eder? Bu anlamda, okuma ve anlama, sessizleştirilen bir metin üzerinden çeşitli analizlerin yapılmasıyla, metnin okura sessizce gösterdiği uçsuz bucaksız dil oyunlarına iştirak edebilme melekesi ve meselesi midir, yoksa okurun, metnin kendisiyle konuşmaya başlamasıyla kendi dünyasını etkileyecek olan bir anlama katılma çabası mı?

Bu soruya verilecek cevap, edebî eserin dilinin, bir dil olarak kendisini açığa çıkarması noktasında, nasıl bir anlayışa sahip olunduğuyla yakından ilgilidir. Bu noktada, aynı zamanda edebî eserin ne tür bir tabiata sahip olduğu sorusuyla da ilişkili olan bu dil anlayışı bağlamında, daha ziyade Heidegger'in sahip olduğu düşüncelere yakın bir tutumu benimsediğimizi belirtebiliriz. Heidegger, dilin bir dil olarak hangi şekilde açığa çıkabileceği, vuku bulabileceği sorusunu, dilin tabiatına ait olan bir hakikati ifade ederek yanıtlar: “*Dil söyler (language speaks)*.”²⁸⁸ Bizimle konuşan dil karşısında, “insan dile cevap verdiği için konuşur. Bu cevap verme işitmedir.”²⁸⁹ Dolayısıyla, dilin bizatihi kendi varlığını sergileyebilmesi için, yapılması gereken şey onun konuşmasına izin vermek, onu işiterek yanıt vermeye çalışmaktır. Bu durumda, “önemli olan şey, dilin konuşmasında yaşamayı öğrenmektir.”²⁹⁰ Heidegger'in dil hakkında sahip olduğu bu düşünceler, edebî eserin dili söz konusu olduğunda geçerliliğini ve etkisini yitirmez. Bilakis, en yoğun ve en esaslı görüntüsünü sergilemek durumunda kalır. Edebî metnin kendi dünyasını salt bir “gösterge” şeklinde değil ancak bu dil anlayışı içerisinde sergileyebileceği bir “söyleme” olarak açığa çıkarabileceği unutulmamalıdır.

Yazı ile sabitleşerek ortaya çıktığı konuşma ortamının tüm bağlarından kopan edebî metin; geçmişten gelen ve kendisiyle karşılaşan her okurunun şimdisinde yeniden dirilerek onunla konuşacak olan bir “ses”tir. Edebî metnin geçmişten okurun şimdisine taşınan bir “ses” olduğu unutulduğu müddetçe, okurunun önünde sessiz bir biçimde konumlanan bir “gösteren” şekline bürünmesi kaçınılmazdır. Okumayla tecrübe edilen şey artık, “söyleme olarak değil gösterge olarak edebî metin”tir. Okurunun önünde sessiz bir biçimde uzanan metnin, okuma süreciyle kendi

²⁸⁸ Martin Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, Albert Hofstadter (trans.), New York, Perennial 2001, s. 188.

²⁸⁹ Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, s. 207.

²⁹⁰ Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, s. 207.

dünyasını açma sansı da ortadan kalkmış olur. Bu anlamda, edebî metnin dünyasını açacak şey, onu okurla arasındaki diyalogun bir partneri haline getirebilecek bir sese sahip olmasıdır. Aksi bir durum, edebî metnin okur tarafından tamamen kontrol altına alınabilecek sessiz bir nesne haline gelmesine neden olur. Ve okuma sürecinin okurla metin arasındaki dünyanın birbirinden tamamen ayrıştırıldığı monolojik bir karakter haline gelmesine sebebiyet verir. Oysaki edebî eser Palmer'in isabetli bir biçimde vurguladığı gibi, “kendisini tefekkür ve analiz yoluyla anladığımız bir nesne değil [...]; işitmemiz ve (görmekten daha ziyade) işitme yoluyla anlamamız gereken bir sestir.”²⁹¹

Edebî bir eserin anlamının açığa çıkması noktasında görmek ve dinlemek arasındaki farkın öneminin açığa çıktığı bu noktada, Ong'un, Merleau-Ponty'nin görüntünün ayrıştırıcı, sesinse birleştirici yönünü vurgulayışına dikkat çekilmesi uygun olabilir.

Görüntü ayırır; ses birleştirir. Bir şeyi görmek, seyretmek için o nesneden uzaklaşmak gerekir. Halbuki ses insanın içine akar. Merleau-Ponty'nin dediği gibi görüntü parçalar. Görüntü insana teker teker ayrı yönlerden gelir; bir oda veya bir manzarayı seyretmek için gözlerimi bir noktadan başka bir noktaya çevirmem gerekir. Bir ses duyduğum andaysa, ses her yönden aynı anda bende toplanır; ses beni algımın ve varlığımın çekirdeği, beni saran ses dünyasının merkezi yapar.²⁹²

Merleau-Ponty'nin ve Ong'un bir görüntüye bakmak yahut bir görüntünün sesini dinlemek noktasındaki ayırımına bakıldığında, görüntü şekline indirgenen bir edebî metnin payına, yorumlanma sürecinde ayrıştırmanın düşeceği ortaya çıkar. Bu durum, bahsettiğimiz gibi okurun edebî eseri, karşısında konumlandırarak analiz etmesini (parçalara ayırmasını) gerekli kılar. Oysaki sesin seslendiği kişiyi saran dünyası içerisinde okurun edebî bir esere bu şekilde muamele ederek onu kontrol altına almaya çalışması mümkün görünmemektedir. Peki, edebî bir eseri okuma tecrübesi söz konusu olduğunda, görüntünün ayrıştırmayı talep eden bu dünyası itibarıyla, edebî eserin sessizleştirilerek kontrol altına alınması, okur için nelere mal olabilir?

Edebî eserin sessizleştirilmesi, onu kontrol altına alabileceğimiz durağan bir nesneye dönüştürürken aynı zamanda, onun dünyada var oluşla ilgili olarak bize söyleyebileceği her şey hakkında da suskunluğa bürünmesine yol açar. Oysaki edebî

²⁹¹ Palmer, *Hermenötik*, s. 37.

²⁹² Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*, s. 90-91.

bir eser, Ricoeur'ün farklı eserlerinde defaatle vurguladığı gibi, okumayla birlikte okurun önüne önererek, teklif ederek serdiği bir dünyaya sahiptir.²⁹³ Her edebî metin, aslında, dünyayı mesken tutan biz okurlar için çeşitli olasılıklar sunan (displays possibilities)²⁹⁴ bir öneri, teklif dünyasıdır. Bu anlamda, Sağlık'ın öne çıkardığı gibi, edebî eser, “insana daima “başka bir seçenek bulma” imkânı sağlayandır.”²⁹⁵ Edebî eser, okurun önüne serdiği bu olasılıklar dünyası eşliğinde, okurun içinde yaşadığı, mesken tuttuğu dünyanın daha ne farklı şekillere bürünebileceğine dair olası perspektifler sunar. Türk eleştirisinde okuma uğraşı üzerine odaklanan nadir isimlerden olan Göktürk, bu noktayı, okuma tecrübesinin; okurun kendi yaşantılarının, kendi gerçeğinden başka nitelikte bir gerçeklik içinde boyut kazanmasına katkıda bulunacağına dikkat çekerek ifade eder.²⁹⁶ Okurun hayatını zenginleştiren, kendi gerçekliğine farklı bir boyut katmasını sağlayan bu perspektifler ister istemez, okurun hayatına bir şekilde yön veren bir etkinin oluşmasını sağlar.

Okuru hayat karşısında varoluşsal kararlar almaya sevk ederek hayatına bir şekilde yön veren metnin bu dünyası, bu anlamda, salt linguistik veya tarihsel analizlerle anlaşılabilecek bir anlam dünyasına sahip değildir.²⁹⁷ Edebî metni linguistik ve tarihsel olarak analiz etme çabası, onun bir tür kontrol altına alınmasına, etrafının kuşatılmasına neden olur. Oysaki metnin ona seslenebildiği, dünyasını açabildiği bir okuma tecrübesinde okur kendisini, metnin onu kuşattığı bir anlam dünyası içerisinde bulur. Geline bu noktada, edebî bir eseri “analiz etme” ile onu gerçek anlamda “anlayarak yorumlama” arasında önemli bir ayrımın bulunduğu fark edilecektir.

Edebî eserin sessizleştirilerek kendi dünyasını açamadığı bir okuma tecrübesinde edebî metin, okurun kendisine bir gösteren olarak yaklaşma durumunda kaldığı bir hale bürünür. Edebî metnin bir gösteren haline geldiği böylesi bir okuma

²⁹³ Ricoeur, “The Hermeneutical Function of Distanciation”, s. 87.

²⁹⁴ Paul Ricoeur, “World of the Text, World of the Reader”, *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Mario J. Valdes (ed.), The University of Toronto Press, Toronto Buffalo 1991, s. 492.

²⁹⁵ Şaban Sağlık, “Edebiyat ve Düş Üzerine Söyleşi”, *Bizim Külliye*, S. 73, 2017, s. 45. Ayrıca Sağlık'ın okuma üzerine odaklandığı ve okuma kavramının, belirli bir zemin (kâğıt, ekran, duvar vs.) üzerindeki bir yazıyı mekanik olarak seslendirmek anlamına gelmenin çok ötesinde bir anlam taşıdığını ele alan yazısı için bkz. Şaban Sağlık, “Bu Nice Okumaktır”, (Yayımlanmamış Konferans), Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Samsun, 16 Mayıs 2014.

²⁹⁶ Akşit Göktürk, *Okuma Uğraşı*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1988, s. 126.

²⁹⁷ Tatar, *3 Derste Hermenötik*, s. 58.

tecrübesinde okurun rolü ise, metni kendi dünyasını etkilemeyecek biçimde, linguistik ve tarihsel olarak analiz etmektir. Teknik analizler düzeyinde de olsa, okurun edebî metin karşısında anlam üretme noktasında üstlenmiş olduğu bu rol, onun aktif ve üretici bir katılımını gerektiren bir durumdur. Ancak okurun rolünün analiz düzeyinde kaldığı anlam üretimiyle ilgili olarak ortaya çıkan sorun; gerçekte bizi etkilemeyen, dünyamıza sirayet etmeyen şeyi gerçek anlamda anlamamızın ne kadar mümkün olup olmadığıdır. Anlayan insanın anladığı şeyden bağımsız olarak kalabilmesi mümkün müdür? Okurun kendisini etkilemeyen bir şeyi gerçek anlamda anlayabilmesi diye bir durum söz konusu olabilir mi?

Oluşan bu sorunlar, edebî metnin anlamını analizler düzeyinde açığa çıkaran bir okurun, edebî metni anlamasının gerçekten mümkün olup olmadığı noktasında, onu tekinsiz ve kendisinden emin olunamayan bir noktaya bırakır. Ancak diğer taraftan, bu sorunlar, hakiki bir okuma tecrübesinde, okurun edebî metin karşısında ürettiği anlamın, analizin ötesinde okuru etkileyen bir tabiata sahip olması gerektiği imasında bulunur. Bu ima, edebî bir eseri okumanın, onu yorumlamanın, “açıklama” ve “anlama/kavrama” karakteri ile olduğu kadar “uygulama” karakteri ile de ilgili oluşu sayesinde bir anlam kazanma imkânı bulur.

Bilindiği gibi Gadamer, bir metnin anlaşılabilmesi için İncil hermenötiğinden miras kalmış olan ve beraberce yorumu oluşturduğunu söylediği üç tür inceliğe başvurur: açıklama (subtilitas explicandi), anlama/kavrama (subtilitas comprehendi), uygulama (subtilitas applicandi).²⁹⁸ Yorumlama süreci boyunca bu üç alan birbiriyle bütünleşik bir ilişki içerisinde ve gerçek bir yorumunun oluşabilmesi noktasında birbirinden ayrılabilmeleri söz konusu değildir.

Benzer şekilde Ricoeur de, yorumun oluşabilmesi noktasında gerekli olduğunu düşündüğü bu üç kavram arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Bu üç kavram arasındaki ilişkiyi “yaşamdan ayrılan, edebî eseri kateden ve yaşama dönen”²⁹⁹ bir “hermenötik yay”(hermeneutic arc)³⁰⁰ metaforuyla ele alır. Ricoeur, Gadamer’e yakın bir şekilde

²⁹⁸ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s. 63.

²⁹⁹ Umut Öksüzan-Atakan Altınörs’ün çevirisiyle “Yaşamdan çıkan, yapıtı kateden, yaşama dönen yorumbilgisel yay” Ricoeur, “Metnin Dünyası ve Okurun Dünyası”, s. 266.

³⁰⁰ Paul Ricoeur, her ne kadar, “yaşamdan ayrılan, edebî eseri kateden ve yaşama dönen” bir yorumlama sürecini anlatmak için “yay” figürünü kullanmış olsa da, Dan R. Stiver, Ricoeur’ün, bu figürün spiral olarak adlandırmasının bir ucunun tekrar ve tekrar metne dönebilmesini gösterebilmesi açısından daha iyi olabileceğini vurgular ve esasında Ricoeur’ün de spiralın hermenötiğin anlam dünyasına daha uygun bir figür oluşuna işaret ettiğini dile getirir. Dan R. Stiver, *Theology after*

ele aldığını vurguladığı “uygulama” kavramının, bu bütünleşik yayın son parçasını meydana getirdiğini ifade eder. Buna göre uygulama, eseri kateden yorumlama sürecinin yeniden yaşama dönen tarafıdır.³⁰¹ Diğer taraftan, bu üç alana baktığımızda, zihnimiz anlama ve açıklamayı bir arada gruplandırıp uygulamayı dışarıda bırakmaya hemen hazır gibidir. Bu ise modern edebiyat eleştirisinin bize öğrettiği edebî metnin analize tabi tutularak anlamının açığa çıkabileceği algısından ileri gelir. Oysaki, Ricoeur’ün yay figürünü biraz değiştirerek ifade edilecek olunursa, uygulama olmadan analiz edilen metinden okura doğru dönen bir spiral dalgalanmadan bahsedebilmenin mümkün olmadığı dile getirilebilir. Okurun yaşamına doğru dönmeyen bir dalgalanmada³⁰² edebî metnin yorumlanma sürecinin eksik kalacağı ortadadır. Denilebilir ki uygulama, edebî metnin yorumlanması noktasında metnin dünyasının okurun şimdisine taşınabilmesi adına yorum sürecinin üstünden atlayarak geçemeyeceği bir parçasıdır. Gadamer, anlama ve açıklamaya katılacak uygulamanın bu anlamda, yazıyı güncelleştirdiğine dikkat çeker. Burada ise onun hermenötiğinin merkezi motifi yatar. “Bu motif, insanın tarihselliğini ciddiye alır.”³⁰³ İnsanın tarihselliğini dikkate alan motif olarak uygulama, edebî bir metni okuma sürecinde, okur ile metin arasındaki zamansal mesafenin üstesinden gelme çabasına en fazla ait olan ve iştirak edendir. “Uygulama”nın, “açıklama” ve “anlamaya” ekleneceği ve birbirinden ayrılmayacağı böylesi bir bütünleşik yorum süreciyle okur, edebî bir eserin bir şeyler “gösteren” dünyasından uzaklaşarak, bir şeyler “söyleyebilen” dünyasına doğru kapılarını aralar.

Ricoeur, Westminster John Knox Press, Louisville, London, Leiden 2001, s. 57. Bu çalışmada, okurun edebî metni yorumlama süreci ele alınırken, “yay” yerine hermenötiğin anlam dünyasıyla daha uyumlu olduğu düşünülen “spiral” formunun kullanılması tercih edilir.

³⁰¹ Ricoeur, “Metnin Dünyası ve Okurun Dünyası”, s. 266. Ricoeur, uygulama kavramını farklı yazılarında zaman zaman, kendine mal etme (appropriation) adını vererek de ele alır. Paul, “Appropriation”, *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, John B. Thomson (ed. and trans.), Cambridge University Press, Cambridge 1981, s. 183-193. Ayrıca Ricoeur’ün, açıklama ve anlama kavramı üzerine yazdığı bir yazı için bkz. Ricoeur, *Yorum Teorisi*, s. 93-115.

³⁰² Konstanz Üniversitesi’nde yaptığı çalışmaların sonucunda Wolfgang Iser’in da esirgemediği yardımıyla yazdığını ifade ettiği *Okuma Uğraşı* adlı kitabında Akşit Göktürk’ün, “her okurun okuma tecrübesiyle aslında kendini okuduğu”nu vurgulamasının, bu anlamda, Ricoeur’ün hermenötik yayın hayata doğru dönen yönüyle ilgili olduğu söylenebilir. “Okuma edimi, başka bir yönüyle, okurun öznel geçmişi, şimdisi, geleceğiyle de ilgili oluyor böylece. Gerçekte her okur, kendi kişisel konumuna, duygusal yapısına, düşünsel yetisine göre yaşar bir metni. Bu açıdan, bir bakıma, her okur kendini okur metinde.” Göktürk, *Okuma Uğraşı*, s. 125-126.

³⁰³ Hans-Georg Gadamer, “Hermeneutik”, *Hermeneutik Üzerine Yazılar*, Doğan Özlem (çev.), İnkılâp Yayınları, İstanbul 2003, s. 24.

Gelinen noktada görüleceği üzere, okur edebî metnin anlamını üretme noktasındaki asıl varlığını, kendisiyle konuşan bir edebî metin karşısında kazanabilir. Peki, metnin konuşan dünyasının açığa çıkması nasıl bir okur tavrını gerektirir? Kendi adına konuşan bir metin karşısında okurun üstlenmesi gereken rol nedir?

3.2.1. Edebî Metnin Dünyasına Katılım

Bu soruların yanıtları birbiriyle ilişkili olmak durumundadır. Metnin söyleyebilen dünyasının açığa çıkabilmesi, en basitinden okurun metnin kendisine bir şeyler söylemesine izin vermesi ile mümkündür. Kendi başına bir şey söylemesine izin verilen bir metin karşısında, okurun üstlenmesi gereken rol ise, okurun edebî metnin sesine kulak vermesidir. Esasında bu iki şey, “izin verme” ve “kulak kesilme” birbirini karşılıklı olarak gerektiren bir okuma tecrübesini talep eder. Bu okuma tecrübesinde metnin söylediklerini “dinlemek”, metnin gösterdiklerini “görmeye” göre oldukça temel bir yer teşkil eder ve okurla metnin dünyasını birbirine kaynaştırır. Okurun gösterdiklerini görmeye çalışırken önünde konumlandığı şey olarak metin, onu dinlemeye başladığında okurun kendisini bir anda içinde bulduğu bir dünya haline gelir.

Okurun kendisini edebî metnin açtığı dünya içerisinde bulması, Heidegger’in dünyada olmaklığa dair düşüncelerini hatırlatır. *Sanat Eserinin Kökeni* adlı eserinde Heidegger, sanat eserinin varlığının bir dünya kurmak demek³⁰⁴ olduğunu belirterek bu dünyanın önümüzde duran ve kendisine öylesine bakılabilen bir nesne³⁰⁵ olamayacağını belirtir. Zira, nesne olarak konumlandırılan varlık dünyasını bize açamaz; dünyasını açtığında ise, biz onu karşımızda konumlanmış olarak değil, bilakis içerisinde buluruz. Bu anlamda, edebî eser artık okurun önünde konumlandığı bir öteki değil, varlığına katılarak onun bir boyutu haline gelendir. Kurduğumuz son cümlede geçen “varlığına katılmak” ifadesinde yer alan “katılma” (participation) geldiğimiz nokta itibarıyla, üzerinde durulmayı gerektiren bir kelimedir.

Edebî metnin anlamının gerçek anlamda teşekkül edebilmesi, okurun söyleyebilen metnin dünyasına katılmasıyla mümkündür. Böylelikle okur kendisine kulak vererek içinde kendini şekillendirme imkânını bulabileceği bir dünyanın içine

³⁰⁴ Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, Fatih Tepebaşı (çev.), De ki Yayınları, Ankara 2002, s. 39.

³⁰⁵ Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, s. 39.

katılmış olur. Bu anlamda, metnin anlam ve varlığını paylaşmak, ona katılmaktan başka bir şey değildir.

Gadamer, paylaşma kelimesinin tuhaf tabiatına değinir: “Participation (paylaşım), tuhaf bir kelimedir. Bütünden pay alma değil, bir şekilde bütüne katılma demektir ve bu onun diyalektiğini oluşturur. Bir şeyden pay alan birisi, başkaları sahip olmasın diye ondan bir şey alıp uzaklaşmıyordur. Doğru olan tam tersidir: paylaşarak pay alınan şeyden payımızı alarak onu daha da zenginleştiririz; böylece o küçülmez, daha da büyür, genişler.”³⁰⁶ Katılma kelimesi üzerine yapılan bu analizler, edebî bir eserin çeşitli okurlar tarafından okunup yorumlanmasının tabiatını anlayabilmemiz açısından oldukça değerlidir. Okurun edebî bir eseri, onun dünyasına katılarak yorumlaması, bir taraftan payına düşeni alarak kendi dünyasının zenginleşmesini sağlarken, diğer taraftan bu yolla onun dünyasını da zenginleştirmiş olur. Üstelik, okurun metnin dünyasına katılarak payını almış olması, başka okurların da ona katılarak ondan payını almasını engellemeyecektir. Okur edebî metne katılarak payını aldığı anda, edebî metnin dünyası eksilmez.

Gadamer’in “katılma” kelimesi etrafında, edebî bir metnin yorumlanması üzerine yaptığı bu analizler, Sontag’ın edebî metni yoksullaştırdığını düşündüğü için savaş açtığı “yorum” fikrine farklı bir perspektiften bakma imkânını verir. Bilindiği gibi Sontag, yayımlandığında oldukça fazla ilgi uyandıran kitabı *Yoruma Karşı*’da, yorumcunun edebî metni açıklayarak tükettiğini, yoksullaştırdığını düşündüğü için her türlü yoruma karşı olduğunu ifade eder ve ekler: “Sanat eserinin işine yarayacak, onu zapt etmeye kalkmayacak nasıl bir eleştiri tasarlanabilir?”³⁰⁷

Gadamer’in edebî eseri zenginleştirdiğini söylediği yorum anlayışıyla Sontag’ın onu fakirleştirdiğini söylediği yorum anlayışı arasında başlangıçta büyük bir fark varmış gibi görünür. Oysaki bu fark, daha önce üzerinde durulan hermenötik yorumun birbirinden ayrılamayacağı vurgulanan spiralinin (anlama, açıklama ve uygulamanın) hayata dönük kıvrımı olan uygulamanın eksikliğinde ortaya çıkacak bir durumdur. Zira anlama ve açıklamanın bir aradalığında uygulamadan kopuk olan bir okuma tecrübesiyle, yorumun edebî eseri pek de zenginleştirmeyeceği ortadadır. Zaten Sontag’ın metni “açıklayarak tüketen” bir yorum kavramını eleştirmesi bu

³⁰⁶ Hans-Georg Gadamer, “Şüphe Hermeneutics’i II”, Talip Özcan (çev.), *Şizofreni*, S. 8, Mayıs 1993, s. 32.

³⁰⁷ Susan Sontag, *Yoruma Karşı*, Osman Akinhay (çev.), Agora Kitaplığı, İstanbul 2015, s. 17.

noktada öne sürdüğümüz düşünceleri destekler niteliktedir. Sontag'ın karşı olduğu yorum, “uygulama”dan (yorumun okurun dünyasına etki eden boyutundan) uzakta, salt linguistik ve tarihsel analizlerle ilerleyen ve eserin dünyasını bir şekilde kontrol etmeye çalışan bir tabiata sahiptir.

Gelinen noktada, edebî bir eseri yoksullaştırmayan, tüketmeyen, onu kontrol altına almaya, sabit hareketsiz bir hale getirmeye çalışmayan, bilakis onu zenginleştiren ve edebî eserin hiçbir zaman kontrol altına alınamayacağını farkında olan bir yorumun; edebî metnin bize bir şeyler söylemesine izin verildiğinde ve bu sese kulak vererek onun söyleyen dünyasına katıldığında ortaya çıkabileceği görülür. Okurun edebî metni biçimlendirdiği kadar edebî metnin de onu biçimlendirdiği bu safha, böylece açıklama ve anlama kadar uygulamayı da içine almak durumunda kalır. Yorumlamanın/anlamanın okurun dünyasını etkileyen, ona yön veren boyutu olan “uygulama”nın, edebî bir eserin okurla konuşan dünyasına kulak kesildiğinde, metnin sesi gerçek anlamda dinlendiğinde ortaya çıkabileceği unutulmamalıdır. “Dinlemek” kelimesinin Türkçede aynı zamanda “uygulamak” anlamına geldiği, dikkat çekici bir ayrıntı olarak göz önünde bulundurulmalıdır.

Bu durumda ortaya çıkan sorun ise, okurun dünyasını etkileyen bir uygulamanın ortaya çıkabilmesinin, metnin sesinin dinlenilebilmesinin esasında, nasıl bir ses/yazı ilişkisini gerekli kıldığıdır.

3.2.2. Yazı ve Ses Arasında Hermenötik Spiral

Çalışmamızın başından itibaren üzerinde durulan konular arasındaki ilişkisellik fark edildiğinde, edebî eserin yorumlanması noktasında okur ile metin arasındaki ilişkinin ve bunun sonucu olarak edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun rolünün farklı boyutlara taşınması sorununun temelinde, “yazı ile söz” arasındaki ilişkinin farklı algılanışları olduğu görülebilir.

Edebî eserlerin yorumlanması noktasında ortaya çıkan imkânlar ve sınırlılıklar, bu çalışmada ele alınmaya çalışıldığı gibi esasında, edebî eserin anlamının üretilmesi noktasında, bazen “söz”ün bazen ise “yazı”nın diğerine öncelenerek ön plana çıkartılmasıyla ilgilidir. Birinci bölümde ele alınmaya çalışıldığı gibi, edebî eserin sözlü ortamdan ayrılarak “yazı” şekline bürünmesi, okuma ve anlama ortamını radikal bir biçimde etkileyerek okuru, anlam üretme sitüasyonunda bırakır. Bu anlamda, yazı şeklindeki edebî eserin sözlü olan, (ses halindeki) edebî eser

tecrübesine göre açtığı imkân alanı ortadadır. Oysa Platon’a göre yazı, sözlü olan karşısında kendisini ifade edemeyen, yanıt veremeyen, bu anlamda ölümü hatırlatan karakteri nedeniyle kendisini savunma noktasında büyük bir çaresizliğe sahip olur. Platon’un göz ardı ettiği şey, yaşamdan sıyrılarak görsel bir boyuta hapsedilen, ölü ve yabancılaşmış haline gelen sözlü olanın, her okurun şimdisinde yeniden canlanarak bir sese bürünecek olmasıdır. Edebî eser, yazı ile ortaya çıktığı sözlü ortamın yaşayan dünyasından ayrılırken, ancak bu yolla kendisini yorumlayacak okurlarının şimdisine ait olan bir konuşma ortamına katılmaya, orada hayat bulmaya aday hale gelir. Edebî eserin yorumlanması böylece, edebî eserin söyleyen, konuşan dünyasına yeniden sahip olması, bu dünyanın okuma tecrübesiyle yeniden açığa çıkmasıdır. Yazı şeklinde sabitleşerek konuşma ortamından ayrılan, bu anlamda yabancılaşmış ve ölü bir konuşma haline gelen edebî eser, okurlarıyla buluşup yeniden konuşma ortamına aktarılırken, “söyleyebilen” dünyasının yeniden ortaya çıkma potansiyelini gözler önüne serer.

Ancak diğer taraftan, bu bölümde ele alındığı üzere okurun sadece yazılı olanın içine hapsolarak edebî metnin anlamını üretme teşebbüsünün edebî metni sessizleştirmesine neden olduğu görülür. Bu anlamda, yazılı olanın içine kapanıp ondan şaşmaz biçimde beslenmek, okurun metnin “söyleyen, konuşan” dünyasından uzaklaşarak onun “gösterebilen” yüzüyle bağ kurmasını gerektirir. Açıkçası ortaya çıkan bu durum, edebî metnin anlamını üretme noktasında yazının açmış olduğu imkân alanı kadar, sözlü kültüre ait olan ses dünyasından tamamen uzaklaşarak yazılı olandan aşırı beslenmenin de okuru, edebî metnin sessizliğinin çıkmaz sokağına sürükleyişini ortaya serer. Edebî metnin sessizleştirilmesi sorunu ise, Platon’un sözlü olandan farklı olarak yazılı olana büyük bir çaresizlik olarak atfettiği, kendisini ifade edememe, sesini çıkaramama iddiasının bir nevi gerçekleşmesi anlamına gelir.

Bütün bunlar göz önünde bulundurulduğunda, edebî bir metnin yorumlanması sırasında, yazılı ve sözlü olana ait olan bu iki alanın kesin çizgilerle birbirinden ayrılabilmesinin mümkün olduğu hâlâ söylenebilir mi? Yoksa tam da tersine onların birbirine ihtiyaç duyan ve birbirlerini destekleyen anlam dünyalarına sahip oluşları mı vurgulanmalıdır? Tartışmamızın bizi ulaştırdığı bu noktada, edebî bir eserin yorumlanması sırasında okurun rolünün gerçek anlamda, “yazı” ve “ses” arasındaki koparılamaz bir ilişkinin varlığında ortaya çıkabileceği aşikar bir hale gelir. Okurun, okuma tecrübesiyle, yazı ile ses arasında kurduğu bu ilişki, “yazı ile konuşma

ortamından uzaklaşan ve yorumlama sürecinde ses ile yeniden konuşma ortamına aktarılan” bir “hermenötik spiral” olarak tanımlanabilir.

Yazı ve ses arasındaki bu hermenötik spirale en basit şekliyle bakıldığında, edebî metni okumanın, yazılı olan metni seslendirmek olduğu gerçeğiyle karşılaşılır. Bu anlamda yazı, Ong’un vurguladığı gibi, kendi anlamının açığa çıkması noktasında dilin doğal ortamının ses dünyasına ilk elden ihtiyacı olandır. “Bir yazılı metnin meramını anlatabilmesi için, dolaylı veya dolaysız olarak, dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması gerekir. Bir metni “okumak”, metni sese dönüştürmektir. İster yüksek sesle ister sessiz, ister teker teker heceleyerek ya da ileri teknoloji kültürlerindeki hızlı ve üstünkörü okuyarak olsun.”³⁰⁸ Yazı şeklinde sabitleşerek dilin doğal ortamından uzaklaşan yazı, tekrardan anlamlı bir hale gelmek için karşılaştığı okurun şimdisinde yeniden dilin doğal ortamıyla iletişime geçmek durumundadır. Okuma sürecinde sözlü olanla kurulması gereken böylesi bir zorunlu ilişki karşısında, edebî metnin yorumlanması noktasında Derrida’nın logosentrik/yazımerkezci felsefesi ile “metin dışı [...] yoktur” (there is no outside-text/ il n’y a pas de hors-texte)³⁰⁹ diyerek fonosentrizm (sesmerkezcilik) ile bağlarını kesin bir şekilde koparan tavrı ortaya eksik bir anlama/yorumlama çabasının çıkmasına neden olur. Logosentrik (locikosentrik, mantıkmerkezcilik) felsefesinin “Uzak Doğu kültürlerinde ve başka kültürlerde de ortaya çıkan çok daha kapsamlı bir zorunluluğa, yani fonosentrik (sesmerkezci) zorunluluğa, sesin (voice) yazıya önceliğinin zorunluluğuna özellikle Batılı bir tepki”³¹⁰ olduğunu ifade eden Derrida, yorumlama sürecindeki “yazı” ve “ses” arasındaki koparılamaz ilişkinin varlığına yazıyı önceleyerek zarar verir. Gadamer, yorumlamanın onsuz eksik kalacağını düşündüğü ses karşısındaki Derrida’nın bu gözardı edici tavrını şaşırtıcı bulur.

Şaşırmamak elde değil. Ses, yani akıp geçen ve öncelikle “yazılı olana” anlamlı olma imkânı veren bu geçici nefes alış-verişinin kendisi bir anlaşılması gereken metindir. İster yüksek sesle tekrarladığım bir metin ister kendi kendime sessizce okuduğum bir metin olsun, anlamın ifadesi ilkin kendisini ses formasyonu yoluyla gerçekleştirir.³¹¹

³⁰⁸ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüñ Teknolojileşmesi*, s. 20.

³⁰⁹ Derrida, Jacques, *Gramatoloji*, s. 242.

³¹⁰ Derrida, Jacques, “Dekonstrüksiyon ve Öteki”, s. 170-171.

³¹¹ Hans-Georg Gadamer, “Metin Sorunları”, *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler, Kıta Felsefesi Tartışmaları*, Richard Kearney (haz.), Hüsamettin Arslan (çev.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2010, s. 206.

Alıntıdan da anlaşılabilirce üzere, sesi yorum sürecinin tamamen dışarısında bırakma, yazılı olana anlamlı olma imkânının da kapısını kapamak anlamına gelir. Dikkat edilirse burada gelmek istenilen nokta, basitçe bir metnin seslendirilmesi anlamında sese olan ihtiyacın vurgulanması değil; ancak yine de, metnin konuşan dünyasının okurun şimdisiyle buluşmasına giden yol için böylesi bir kalkış noktasının gerekliliğine işaret etmektir. Kanaatimizce, yazılı bir edebî eserin yorumlanması noktasında oluşan bütün mucizevî, büyülü atmosfer, dilin doğal ortamının ses dünyasına aittir. Edebî eser yazı şeklinde sabitleşerek konuşma ortamından ayrılmış, yaşamdan kopmuş, ölü ve yabancı bir hale dönmüşken, okuma süreciyle birlikte, her okurun şimdisine taşınan bir ses dünyasıyla bir canlılığa ve aşinalığa dönüşür. Bu daha önce dile getirildiği gibi, yazı şeklinde sessizleştirilerek açık denizlere açılan bir sessiz geminin, karşılaştığı her okurunun limanının şimdisinde yeniden sesine kavuşması, sesini, söyleyen dünyasını açığa çıkarmasıdır.

Yazının şifresinin çözülerek yorumlanması sırasında bir mucize gerçekleşir: Yabancı ve ölü bir şeyin total şimdiye ve bilinmişliğe dönüşümü. (...) Okuma ve yazılı şeyi anlama kapasitesinin gizli bir sanata, hatta bizi kurtaran ve bağlayan büyüye benzemesinin sebebi budur.³¹²

Görüldüğü gibi, yazıyla birlikte, yabancılaşmış ve ölü hale gelen edebî eser, her okurunun okuma tecrübesiyle birlikte şimdiye ve bilinmişliğe dönüşerek bir diriliş mucizesine sahne olur. Yazılı olana bu imkânı verense, sestten başkası değildir. Tıpkı diğer taraftan bakıldığında, bu sesin her okuyucunun şimdisine bambaşka şekillerde taşınmasını sağlayarak edebî metne semantik özelliğini bahşeden şeyin yazıdan başkası olmaması gibi. Ong, yazı ile söz arasındaki bu zorunlu ilişkiye, yazının sözden uzakta tek başına sahip olduğu kuruluşu/ kapalılığı ve sözün de ortaya çıkmak için yazıya olan bağımlılığı noktasında dikkat çeker: “Metincilik olmadan, sözlü kültürün varlığı ve özellikleri belirlenemez bile. Sözlü kültür olmadan da metincilik oldukça kapalı kalır ve yorumuna büyü havası veren karanlık perdesi aralanamaz.”³¹³

Edebî metnin yorumlanması noktasında yoruma büyü havası veren şeyin sese ait olan dünyayla ilgili olduğu üzerine tartışılabilmesi, şu anda yazılmakta olunan bu

³¹² Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.I, s. 229-230.

³¹³ Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*, s. 199.

satırlar vesilesiyle, yazının sunmuş olduğu imkânlar eşliğinde gerçekleştirilir. Ancak diğer taraftan yazılı kültüre ait olan bu çalışma, okuyucularının şimdisine ancak ses dünyasına ait olan çeşitli unsurlar eşliğinde taşınabilecektir.

Edebî bir metnin yorumlanmasında, yazı ve ses arasındaki koparılamaz ilişki ele alınırken Latince klasikleşmiş bir deyiş olan “söz uçar, yazı kalır” (verba volant scripta manent) üzerinde konuşulması yerinde olabilir. Bu deyiş, hafıza/yazı, unutuş/söz denkleminde hareketle her ne kadar yazılı kültürün sözlü kültüre öncelenmesi şeklinde yorumlanmış olsa da, konumuz itibarıyla farklı anlamlara açılma imkânını da içinde taşır. Ayrıca, birinci bölümde değinilen, kral Thamus’un harflerin babası Theuth’a, yazıyı ilk bulduğunda, “bu keşfin, harfleri öğrenen Mısırlıların belleklerini zayıflatacağı”nı söylediği hatırlandığında, bu deyimden yukarıda bahsi geçen hafıza/yazı, unutuş/söz denkleminde kurulan ilişkisinin, kesin ve tartışılmaz bir anlamı ifade etmeyeceği de ortaya çıkar. *Okumanın Tarihi*’nde Manguel bu deyişe şu şekilde değinir: “Klasikleşmiş bir deyim olup, günümüzde “yazı kalır, söz uçar” anlamına gelen “scripta manent, verba volant”, aslında yazıya değil, söze övgü düzmek için kullanılırdı. Sayfadaki sesler kanatlanıp uçabiliyorlardı. Sayfadaki sessiz sözcükler ise hareketsiz ve ölüydü.”³¹⁴

Manguel her ne kadar bu deyişin, bilinenin aksine sözün yazıya karşı üstünlüğünü ifade etmek için kullanıldığını ifade etse de, kanaatimizce bu deyiş en az bunun kadar, yazı ile sözün birbirini tamamlayan ilişkiselliğine de işaret eder. Sayfadaki seslerin kanatlanıp uçması, yorum denilen şeyin bahsedilmeye çalışılan büyüsellliğini ve mucizevîliğini bir kez daha hatırlatır. Ancak sayfadaki seslerin her okurun şimdisine, dünyasına farklı şekillerde kanatlanma imkânını doğuran şey, esasında onun hareketsiz, ölü, donuk ve yabancı bir hale gelmesine vesile olan yazıdır.

Çalışmamızın edebî bir metin yorumlanırken, yazı ile ses arasındaki koparılamaz ilişki konusunda sahip olduğu perspektif böylelikle açığa çıkarken, son olarak Vico’nun *Yeni Bilim* kitabıyla ispatlamaya çalıştığı düşüncesine değinilmek istenmektedir. Vico’ya göre, harflerin kökenini dillerin kökeninden ayrı bir problem olarak ele almak, bilginlerin ve filologların oluşturduğu bir yanılgıdır. “[U]luslar

³¹⁴ Manguel, *Okumanın Tarihi*, s. 64.

arasında ilkin dillerin, sonra da harflerin meydana geldiğine filologların inanmış olduğunu gözlemliyoruz. Oysa [...] harfler ve diller ikiz olarak doğmuştur.”³¹⁵

Hâlbuki harfler ve diller tabiatları gereği birbiriyle bağlıdır; onlar “gramer” ve “karakter” sözcüklerinden yapılmış olmalıydılar, çünkü gramer, konuşma sanatı olarak tanımlanır, grammata ise harflerdir. Gramer, yazma sanatı olarak da konumlanmıştır. Aristoteles de onu böyle tanımlamıştır ve gerçekte aslı bakımından da böyledir. Çünkü bütün uluslar, kökende sessiz oldukları için konuşmaya yazarak başladılar.³¹⁶

Vico’nun bahsettiği, sözel ortama ait olan ses, dil, konuşma ile yazılı kültüre ait olan harfler arasında en başlangıcından beri var olan bu ikiz doğum, onların kendilerini anlamlı kılmak için bir diğerine duyduğu ihtiyacı gözler önüne serer. Yazı ve konuşma arasındaki bu ilişkisellik en nihayetinde dünyayı anlamlı kılmak için ihtiyaç duyulan şeydir. Geline bu nokta itibarıyla, çalışmamızın en başında ele almış olduğumuz bir soruya yeniden dönülebilir. Birisini anlamaya çalışıldığı anda, bir diğeri üzerinde düşünmeye bu denli muhtaç ve bağımlı olunan iki şeyin, birbirinden bu kadar keskin ve bağımsız çizgilerle ayrıştırılabilmesi ne denli mümkündür?

Vico’nun işaret ettiği harflerin ve dillerin kökeninde görüldüğü gibi, insanoğlu kendisini dünyaya fırlatılmış olarak bulduğu zamandan beri, dünyayı anlamlandırmak noktasında yazı ile sesin bu koparılamaz ilişkiselliği içerisinde yaşamak durumunda kalmıştır. Edebî bir eseri okuma tecrübesi de, insanoğlunun dünyadayken kendisini içerisinde bulduğu bu ilişkiselliğin (yazı ile konuşma arasındaki) vuku bulduğu en özel estetik deneyimlerden birisidir. Okurun böylesi bir ilişkisellik içerisinde okuma tecrübesinde yönelmesi gereken şey, yazı şeklinde sabitleşen yazının söyleyen dünyasını yeniden açığa çıkarma çabası olmalıdır.

Metnin dünyasının açılması, okurun metnin konuşan dünyasına kulak kesilerek ona katılması temelinde, yazı ve ses arasında oluşan böylesi bir hermenötik spiral ilişkisini gerekli kılar. Yazı ve ses arasındaki bu hermenötik spiral bağlamında, okurun rolü, edebî metnin söyleyen dünyasının açığa çıkması için onu dinlemek, onun bize bir şeyler söylemesine müsaade etmektir. Bu müsaade ile, edebî metni önünde bir sessiz bir nesne olarak konumlandırmayan okur, kendisini metnin onu saran dünyası içinde bulur. Ortaya çıkan artık okur ile metnin her ikisinin birbirini

³¹⁵ Vico, *Yeni Bilim*, s. 44-45.

³¹⁶ Vico, *Yeni Bilim*, s. 181.

etkileyerek biçimlendirdiği bir okuma tecrübesidir. Bu, okurun ufku ile metnin ufkunun okuma tecrübesiyle birbiriyle kaynaşmasıdır.

Gadamer'e ait olan ufukların kaynaşması ifadesiyle, okuma tecrübesiyle ortaya çıkan ve metnin dünyası (ufku) ile okurun dünyası (ufku) arasında soru-cevap diyalektiğine³¹⁷ dayalı bir karşılıklı konuşma devam ettikçe ortaya çıkan bir hadiseye işaret edilir. Bu anlamda, ufukların kaynaşması, iki farklı ufkun üçüncü bir ufuk³¹⁸ teşkil etmek üzere bir araya gelmesine imada bulunmadığı gibi, metnin ya da okurun ufkunun tek taraflı olarak bir diğerinin ufkunu şekillendirme çabası olarak da görülemez. Dikkat edilirse burada, bu iki ufkun üçüncü bir ufuk altında buluşmasından ziyade, iki ufkun değişerek sürekli olarak birbirini etkileyen doğasından bahsedilmektedir. Ufukların kaynaşması tabiri bu anlamda, edebî metnin anlamının şekillenmesinde okurun sahip olduğu rol kadar, okurun dünyasının şekillenmesinde metnin sahip olduğu role de imada bulunur.

Bu kaynaşma her şeyden önce, okurla metnin okuma tecrübesindeki buluşmasının bir boşlukta gerçekleşmediğini, okurla ve metnin kendilerine özgü bir ufku olduğu düşüncesinden hareket eder. Bu durum, okurun metne yaklaşırken ön-anlama ve tarihsel bilincin etkisi altında kalmışlığına atıfta bulunur. Tarih tarafından etkilenen bilinç olarak okur, metnin ufkuyla bir boşlukta değil, bu etki altında karşılaşmak durumundadır. Bu anlamda okur, edebî metnin ufkuyla karşılaşırken kendi ufkunu terketmek durumunda kalan değil, tam tersine edebî metnin ufkunu kendi ufkundan hareketle anlamak zorunda olandır.

Böylelikle edebî eserin ufku, okurun tarihsel olarak etkilenmişliği içerisindeki okurun ufkuyla kaynaşırken anlama süreci de vuku bulur. Bu kaynaşma içerisinde metin kendi ufkuyla okuru yönlendirerek şekillendirir, değişime uğrattırken, okurun ufku, sahip olduğu perspektif de, metnin anlamının şekillenmesini sağlar. Okurun ufku olmaksızın edebî eserin yeniden şekillendirilişi söz konusu değilken, edebî bir

³¹⁷ “Bir diyalogu yürütmek, her şeyden önce diyalogun partnerlerinin birbirlerini dikkate almadan konuşmalarını gerektirir. Bu yüzden o zorunlu olarak soru-cevap yapısına sahiptir.” Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.II, s. 148.

³¹⁸ Tatar böylesi bir durumun Hegel'in tez-antitez-sentez diyalektiğinin bir uygulaması olacağına ve Gadamer'in bu iki ufku kapsayan üçüncü bir ufka sahip bir süper özne tasarladığı izlenimini oluşturabileceğine işaret eder. Burhanettin Tatar, “Hans-Georg Gadamer ve “Hakikat ve Yöntem” (Wahrheit Und Methode) Adlı Eseri”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 12-13, 2001, s. 293.

metnin ufku olmaksızın da okurun kendi dünyasına yeni gözlerle bakarak onu şekillendirme imkânına sahip olması mümkün görünmez.

Ancak diğer taraftan bu, edebî eserin yorum öncesinde kendisine ait bir dünyasının olmadığı anlamına gelmemelidir. Edebî eserin, her okurunun şimdisinde yeniden teşekkül ettiği, Gadamer'in ifadesiyle söyleyecek olursak yapıya dönüştüğü (Verwandlung ins Gebilde/ transformation into the structure)³¹⁹ muhakkaktır. Ancak bu, edebî eserin kendisini yorumlayan her okurunun ufkundan bağımsız bir dünyasının olmadığı anlamına gelmemelidir. Edebî eser asıl varlığını, ancak yorumlandığı zaman sergilemesine rağmen, yorumdan bağımsız olarak da bir varlığa sahiptir. Bu anlamda, edebî eserle buluşan her okur, edebî eserin yorumlanma sürecinde bir yapıya dönüşmesi, varlığını kazanması noktasında yalnızca bir aracı konumundadır.³²⁰ Edebî eserin sonsuz okurun şimdisinde yeniden yeniden dirilmeye aday olabilmesi, okurların onu yapıya dönüştürme konusundaki bu aracı konumlarıyla ilgilidir. Okurun bu aracılığı ise, metnin anlam ya da varlığını paylaşmaktan, ona katılmaktan başka bir şey değildir.³²¹

Edebî eserin yorumlanarak anlamının teşekkül etmesi noktasında ortaya çıkan bu durum, Pareyson'un "şekillendirme (formativa) estetiği"³²² ile Ingarden'ın verili şemaların "somutlaştırılması" (concretization) algısı arasındaki farkta da kendisini hissettirir. Ingarden, daha önce üzerinde durulduğu üzere, sanat eserinin estetik değerlendirmesinin alanını verili şemaların somutlaştırılması sürecinde görür. Buna göre estetik nesne kendi varlığının estetik dünyasını, ancak yorumlama süresince bu verili şemaların okurlar tarafından somutlaştırılması şeklinde ortaya çıkarır. Oysaki, İtalyan estetik anlayışını farklı bir boyuta taşıyan Pareyson'a göre, estetik nesne, tamamen onun estetik olarak kavranması süresince oluşan bir şey değildir. Bu anlamda edebî eser tam da, onu o yapan estetik nitelikleri sayesinde yorumlanma sürecince tecrübe edilebilir. Bu anlamda yorumlama Ingarden'ın şema anlayışında

³¹⁹ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C.I, s. 155.

³²⁰ Bu konuyla ilgili detaylı bilgi, Gadamer'in edebî eserin yorumlanmasını anlatırken kullandığı oyun metaforu etrafında, "oyun kavramı" ve "yapıya dönüşüm ve total aracılık" başlığı altında ele aldığı görüşlerinde görülebilir. Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, C. I, s. 141-169.

³²¹ "Metin "söylediği şey"i anlaşılmak ister. Buna göre Gadamer'in "tam bir aracılık" diye adlandırdığı şey metnin anlam ya da varlığını paylaşmaktan, ona katılmaktan başka bir şey değildir. Yalnızca varlığına katılmak, yani anlaşılmak suretiyle kastedilen şey (die Sache, konu) kendi dünyasını ve özdeşliğini sergiler." Tatar, *Felsefî Hermenötik ve Yazarın Niyeti*, s. 109.

³²² Luigi Pareyson, *Estetica: teoria dellaformativita*, Bompiani, Florence 1954.

olduğu gibi, verili bir modelin yeniden üretimi olamaz. Yorumun nesnesi verili değil, bir sürecin sonucudur.³²³

Metnin ufku ile okurun ufkunun kaynaşması söz konusu olduğunda, metin ve okurun karşılıklı olarak birbirini etkileyen dünyaları bağlamında, dikkat çekilmesi gereken bir diğer konu da, okurun ufkunun metnin ufkuyla değişerek yeni ufuklara açılmaya, değişmeye ne kadar hazır olup olmadığıdır. Palmer, “bir kişi, muhteşem bir lirik şiir, roman veya tiyatro eserinin canlı dünyasına girecekse, kendi şahsi “dünyasını” riske atmalıdır.”³²⁴ derken bu duruma işaret eder gibidir. Bu anlamda okurun ufkunun metnin ufkuyla gerçek anlamda bir kaynaşma yaşayabilmesi için okurun dünyasının riske atılması gerekir. Burada, okurun dünyasını riske atması derken, daha önce tecrübe etmediği bir sesi dinlemek durumunda kalması, dinlemiş olduğu bu ses sayesinde kendisine ve dünyaya daha farklı gözlerle bakma fırsatını elinde tutmasını anlıyoruz. Bu anlamda okurun, kendi şahsi dünyasını riske atmadığı bir okuma tecrübesinde, edebî eserin ve okuma sürecinin dönüştürücü doğasının açığa çıkabilmesi pek de mümkün görünmemektedir.

Edebî eserin ve okuma sürecinin dönüştürücü doğası karşısında ikinci bölümde ele alınan yazılı kültüre aşına kılınan okurla ilgili olarak, bu noktada Tanpınar’ın ilginç bir tespitiyle karşılaşılır. Tanpınar, Ahmet Mithat Efendi’nin nasıl bir okura seslendiğini dile getiren şöyle bir analizde bulunur:

O (...) canı sıkılan insanlara, daha doğrusu her ağzını açışta meselelerini yutmaya alışmış bu can sıkıntısının kendisine hitap ediyordu. Çünkü esnaf kahvesinde konuşma can alacak hiç bir noktaya basmayacaktır. Izdırap, sefalet, insan talihinin acı tarafları “saye-i şahanede” çoktan halledilmiştir. Metafizik endişeleri, her türlü huzursuzluğu ise dini akideler karşılar.³²⁵

Tanpınar böylelikle portresini çizdiği ve “bir can sıkıntısı” olarak nitelediği son dönem Osmanlı okurunun, farklı dünyalara ve perspektiflere çok da açık olmayan bir ufka sahip oluşuna işaret ediyor gibidir. Kendilerine ait olan bütün meseleleri yutmaya alışmış olan, kahvehanede gerçekleşen konuşmaların kendilerine etki edecek can alıcı bir noktaya ulaşmadığı, etraflarındaki insan olmanın tüm acı taraflarının padişah sayesinde (saye-i şahanede: padişahın sayesinde, padişahın

³²³ Paolo Diego Bubbio, “Luigi Pareyson: The Third Way to Hermeneutics”, Pareyson, Luigi, *Existence, Interpretation, Freedom*, Paolo Diego Bubbio, (ed. and int.), Anna Mattei (trans.), The Davies Group Publishers, Aurora, Colorado 2009, s. 15.

³²⁴ Richard, *Hermenötik*, s. 34.

³²⁵ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 463.

gölgesinde) ortadan kaldırıldığı, iç huzursuzluklarının din sayesinde huzura eriştiği okurlardan bahsederken Tanpınar, bu okurların kendi dünyası içlerinde kapalı bir biçimde yaşadıklarını ima eder. Allah ve Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak görülen padişah tarafından üzerlerine düşen, kendilerini sarıp sarmalayan güvenli bir gölge alanı içerisinde hayatlarını idame ettiren bu kişilerin hâlihazırda, bu güvenli alanın dışına çıkmaya pek niyetli olmayan bir tabiata sahip oldukları düşünülebilir. Bu anlamda okurlar, hâlihazırda içinde bulundukları şahsi dünyalarını edebî eserlerin onlara sundukları yeni dünyalar eşliğinde pek de riske atma eğiliminde değildir. Elbette bu durum, bu kişilerin bu güvenli alanın dışına çıkma potansiyelleri olmadığı anlamına gelmemelidir. Nitekim, daha önce ele alındığı gibi içinde bulundukları okuma ve anlama ortamı dönüştükçe, bu okurların da dönüşmesi ve edebî eser tecrübesiyle kendi dünyalarını riske atarak yeni dünyalara açılmaları zamanla gerçekleşir. Bu anlamda son dönem Osmanlı edebiyatı, daha önce ele alındığı üzere pek çok anlamda okuma ve anlama ortamının dönüşümü için önemli kırılmaların gerçekleştiği dönem olmasının yanında, okurun edebî eser tecrübesiyle yeni dünyalara açılmaklığı noktasında da önemli kabuk kırılmalarının yaşandığı bir dönemdir.

Edebî bir eseri okuma sürecinin dönüştürücü doğası ise, sınırlı ve kapalı bir dünya içerisinde yaşayan okurun bu dünyasını yeni ve farklı dünyalara açabilmesi sonucunda kendisini gösterebilir. Böylelikle, okurun ufku ile metnin ufku kaynaşarak anlamın teşekkül ettiği ve bu iki dünyanın birbirlerini şekillendirdiği bir okuma süreci kendisini gösterebilir. Edebî eser de bir sanat eseri olarak okurlarının karşısına Ricoeur'ün vurguladığı anlamda, içinde kendilerini çoğaltabilecekleri, kendi dünyalarını proje edebilecekleri bir dünya olarak açılma imkânına sahip olur.

Bütün sanat eserleri dünyayı temsil eder, diğer deyişle, esasen bir varlık artışı ve bu bakımdan varlığı çoğaltan bir dünyayı gösteren bütün sanat eserleri bir tür kehanet, *promesse de bonheur*"dür: O bana kendimi proje edebileceğim bir dünya açar.³²⁶

Böylelikle okuma, metnin dünyasında okurun kendisini anlayabileceği, (self-understanding in front of the work)³²⁷ kendi dünyasını çoğaltabileceği, kısacası

³²⁶ Paul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, M. Emin Özcan (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 316vd.

³²⁷ Paul Ricoeur yine bir başka yazısında, okurun kendisini ancak metnin önünde açacağı dünya içerisinde, metnin önünde anlayabileceğini dile getirir. Ricoeur, "The Hermeneutical Function of Distanciation", s. 87.

kendisini proje edebileceği bir dünya haline gelir. Metnin dünyası önünde okurun kendisini anlama, kendisini bilme imkânının olduğu okuma artık, okumanın okurunu dönüştürerek hayatını yönlendirdiği bir okuma fenomenolojisinin etkisini açığa çıkarmış olur.

Bu anlamda denilebilir ki, okurun kendisini bilmesi için önüne bir dünya açmayan bir okuma, gerçek anlamda anlamını ve gücünü açığa çıkarmış sayılamaz. Okurun kendi hayatını anlamlandıramadığı, ona yeni bir gözle bakamadığı bir okumada, okumanın ne anlama geldiği belirsizleşir. Böylesi bir etki ve dönüşümü okur üzerinde sağlayamadığı durumda, okumanın işlevi Yunus Emre'nin farklı bir bağlamda dile getirdiği gibi “*sen kendini bilmezsen, bu nice okumaktır?*” ilgisizliğine ve anlamsızlığına bürünür.

Ortaya çıkan durum, okuma denen edimin, harflerin ve sözcüklerin mekanik bir şekilde seslendirilmesinin çok ötesinde bir anlam ve etki alanına sahip olduğuna dikkat çeker. Bu anlamda okuma, yine Yunus'un dizeleriyle ifade edecek olursak, “*yiğirmi dokuz hece*”nin uçtan uca okunması (sesletilmesi) anlamına indirgenemez. Manguel gerçek bir okuma ediminin sahip olduğu bu karakteri Pinokyo'nun okuma tecrübesi üzerinden dile getirir:

Pinokyo'nun okumayı öğrendikten sonra bütün yapabileceği, ders kitabı laflarını papağan gibi tekrarlamaktır. Sayfadaki kelimeleri özümser ama hazmetmez: Kitaplar hakiki anlamda onun olmaz, çünkü hâlâ, maceralarının sonunda bile, onları kendine ve dünyaya ilişkin tecrübelerine uygulamaktan acizdir.³²⁸

Okumanın sayfa üzerinde yazılanları papağan gibi tekrar etmeye indirgenemeyeceğine işaret eden Manguel, Pinokyo'nun okuma tecrübesi eşliğinde, okumanın onu okuyan kişinin hayatına bir şekilde yön veren tabiatına dikkat çeker. Bu anlamda okunan sözcükler, okurun kendi dünyası vesilesiyle dünyayı okumasının, dahası onu yeniden yazmasının da bir vasıtası ve gerekliliği haline gelir. Bu noktada, Freire ve Macedo'nun okumayı, sözcükten dünyaya yeniden üretimi gerekli kılan bir “okur-yazarlık” süreci olarak ele alması oldukça manalıdır.³²⁹

³²⁸ Alberto Manguel, “Pinokyo Okumayı Nasıl Öğrendi”, *Okumalar Okuması*, s. 197.

³²⁹ “Dünyayı okuma, daima sözcüğü okumanın önünden gider ve sözcükleri okuma, sürekli dünyayı okuma anlamına gelir. Daha önce de ileri sürdüğüm gibi, sözcükten dünyaya olan bu hareket daima vardır; hatta konuşulan sözcük bizim dünyayı okumamızdan kaynaklanır. Ancak bir biçimde daha da ileri gidebilir ve diyebiliriz ki; sözcüğü okuma yalnızca dünyayı okumanın değil; onu belirli bir biçimde yazmanın ya da yeniden-yazmanın, yani onu bilinçli, pratik çalışma yoluyla dönüştürmenin de ardından gelir. Bence, okuma-yazma sürecinin merkezinde bu devingen hareket vardır.” Paulo

Okuma ediminin kazanmış olduğu bu geniş anlam alanı, açıkçası onun cihanşümül karakteriyle de yakından ilgilidir. O bir taraftan genel olarak “yorumlama” anlamına gelen oldukça yaygın ve genel bir kullanımına sahiptir -bu anlamda, bir sayfanın üzerinde yer alan yazılı harfleri okumak onun sahip olduğu anlamlardan yalnızca bir tanesidir.³³⁰ Diğer taraftan ise okuma, postmodern dünyada metin sözcüğünün kazanmış olduğu anlam itibariyle insan hayatıyla oldukça derin ilişkiler kurulması gereken bir anlama bürünür. Dünyayı bir metin olarak tasarlayan postmodern algı³³¹ içerisinde, bizler, görüntü ve seslerle dokunmuş bu metin dünyanın karşısına, onu anlamlandırmaya çalışan birer okur olarak dikiliriz. Okurun karşısına bir kitap gibi okunmak³³² için açılan dünya, onun karşısında kalan bizleri, bugüne kadar hiç olmadığımız kadar anlam üretmek situasyonunda bırakır.

Freire ve Donaldo Macedo, *Okuryazarlık, Sözcükleri ve Dünyayı Okuma*, Serap Ayhan (çev.), İmge Kitapevi, İstanbul 1998, s. 79.

³³⁰ Alberto Manguel bu anlamda, işaretleri çözebilme ve anlaşılır kılma eylemi açısından kitap okuru ile benzer şeyleri paylaştığını düşündüğü birçok okur örneğini art arda sıralar. “Artık var olmayan yıldızların haritasını “okuyan” bir gökbilimci; bir evin yapılacağı yeri kötü ruhlarla karşı korumak için “okuyan” Japon mimar; ormanda hayvanların izlerini “okuyan” zoolog; kazanacak kâğıdı oynamadan önce ortağının hareketlerini “okuyan” kâğıt oyuncusu, koreografin notalarını “okuyan” dansçı ve dansçının sahnedeki hareketlerini “okuyan” izleyici; örülmekte olan karmaşık bir halının karmaşık desenini “okuyan” dokumacı; sayfanın üstünde birleştirilmiş birden çok nota dizinini “okuyan” org sanatçısı; bebeğin yüzünde neşe, şaşkınlık ya da korkunun belirtilerini “okuyan” ana baba; bir kaplumbağa kabuğundaki eski izleri okuyan Çinli falcı; gecenin içinde ve çarşıların altında, sevgilinin bedenini görmeden “okuyan” âşık; hastalarına kendi akıl almaz rüyalarını “okumaya” yardım eden psikolog; elini suya daldırıp da okyanusun akıntılarını “okuyan” Hawaiiili balıkçı; gökyüzünden hava durumunu “okuyan çiftçi”: Hepsi işaretleri çözebilme ve anlaşılır kılma eylemini kitap okuru ile paylaşıyorlar.” Alberto Manguel, *Okumanın Tarihi*, s. 20. Yine Akşit Göktürk sabahdan akşama kadar yapmış olduğumuz her şeyin yorumlama ile bir ilgisi olduğunu vurgular. “...gerçekte sabah uyandığımız andan akşam uyuyuncaya değin yorumdur bütün yaptığımız. Üstelik uyur düş görür, onu da yorumlarız, iyiye yorarız ya da kötüye yorarız gördüğümüz düşü.” Akşit Göktürk, *Sözün Ötesi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 1989, s. 101. Palmer de benzer bağlamda, “yorumlama” anlamına gelen okumanın oldukça yaygın ve genel bir kullanımına dikkat çeker. “Bir an için yorum kavramının yaygınlığını ve genel kullanımını düşünelim: Bilim adamı, elindeki bilgiyi analiz etmesine “yorum” derken, edebî tenkitçi de bir eseri incelemesine “yorum” diyebilmektedir. Bir dilden tercüme yapana “yorumcu” (interpreter) denilirken, haber yapımcısı da bir haberi yorumlamaktadır. Bizler, bir arkadaşın ifadesini, memleketten gelen bir mektubu veya yol üzerindeki bir işareti yorumlamaktayız. Gerçekten de sabahleyin uyandığımızdan itibaren tekrar uykuya dalana kadar biz sürekli “yorumlarız.” Uyanınca yanımızdaki saate bakar ve onun manasını yorumlarız: Bugünün hangi gün olduğunu hatırlar, bunun anlamını elde ederek de biz kendimize içerisinde bulunduğumuz dünyanın gidişatını hatırlatır ve gelecek için plan yaparız; kalkarız ve gün boyunca rastladığımız kişilerin söz ve mimiklerini yorumlarız. O halde yorum, insan düşüncesinin belki de en temel hareketidir ve denebilir ki onun varlığı kesintisiz yorumlama sürecinden ibarettir.” Palmer, *Hermenötik*, s. 35-36.

³³¹ “Metin sözcüğünün, sonsuz bir söz-oyunu tertibinden daha öte bir postmodern kullanımı vardır. Postmodernistlere göre, dünya metinden ibarettir demek daha doğru olur. [DW].” Stuart Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Mukadder Erkan ve Ali Utku (çev.), Ebabel Yayınları, Ankara 2006, s. 336-337.

³³² Mallarmé’nin ünlü cümlesi gibi “dünya (eninde sonunda) bir kitap (olmak) için vardır.” Jorge Luis Borges, *Sonsuzluğun Tarihi*, Ayşe Atalay (çev.), Düzlem Yayınları, İstanbul 1990, s. 121.

Dünyayla kurulan ilişkiler bağlamında, okumanın yalnızca harfleri ve sözcükleri sesletmeye dayanan mekanik bir etkinlik alanına indirgenemeyeceğini gösteren bu hususlar kanaatimizce, yine de en büyüsel, mucizevî ve yalnız okuruna münhasır olan biricik halini, edebî bir eserin okunarak tecrübe edilmesi sırasında gösterir. Zira edebî bir metin geçmişten gelen ve ancak okurlarıyla kuracağı karşılıklı diyalog içerisinde açığa çıkacak bir sesin yine onlar aracılığıyla hayata geçirilmesi, böylece ölü anlam izlerinin yaşayan anlamlara dönüşmesidir. Okuma kelimesinin kökenleri üzerine inerek yazımızı bitirecek olursak, okuma tecrübesi, daha önce tecrübe etmediğimiz bir sesin okuma süreciyle bizi kendi dünyasına “davet etmesi”,³³³ geçmişin yayından çekilen bir “ok”un³³⁴ bizim dünyamıza ulaşması, tıpkı “meşe palamutlarının bir araya getirilmesi” gibi, “harflerin bir araya getirilip kelime olacak şekilde demetinin yapılması”yla³³⁵ okurunun önüne onu çoğaltan ve zenginleştiren bir dünyanın açılmasıdır.

Okurun önüne açılan bu dünyaya katılımı, hem “açıklama, anlama ve uygulama” hem de “yazı ile ses” arasında spiral yapıya sahip olan bir anlama çabasını gerektirir. Bu anlama çabası, nihayetinde birbiriyle iç içe geçmiş bir hermenötik spiralin sarmalında hareket etmek durumundadır.

³³³ Okumak kelimesinin “yazılı bir metni yüksek sesle okumak, seslendirmek” anlamını kazanmadan önce, Türkçe’deki kökenlerine baktığımızda, “davet etme, çağrı” gibi anlamlara da sahip olduğu görülür. Bugün hala Anadolu’nun değişik ağız bölgelerinde “davet etmek, çağırma” anlamında “okumak, okuntu, okuyucu” kelimelerinin kullanıldığı farkedilir.

³³⁴ Türk kültüründe yer alan Ok ile okumak fiilinin ortaya çıkışı arasında bir ilişkiselliğin var olduğu öne sürülür. Konuyla ilgili bir makale için bkz. Ünal Zal, “Türk Kültüründe Ok’ların Taşıdığı Anlamlar ve ‘Okumak’ Fiilinin Ortaya Çıkışı Üzerine”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 167, 2007, s. 69-82

“Sonuç olarak, Türk kültüründe “davet etmek, çağırma” anlamındaki “okumak” kelimesinin, “yazılı bir metni yüksek sesle okumak, seslendirmek” anlamını kazanması yukarıda da ifade edildiği gibi, “ok”la birlikte gönderilen metinlerin okunması veya okutturulması ve Türklerin de bu durumu gözlemleyerek taklit etmesi sonucu” ortaya çıkmış olabileceğini düşünüyoruz.” Zal, Ünal, “Türk Kültüründe Ok’ların Taşıdığı Anlamlar”, s. 78. Ayrıca, okumak kelimesinin kökenleri üzerine yapılan bir yüksek lisans çalışması için bkz. Ali Arıkmert, *‘Okumak’ Kelimesi Üzerine İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.

³³⁵ Vico, *Yeni Bilim* adlı kitabında okumak kelimesinin kökeni üzerine eğilmiştir. “lex. İlk, meşe palamutlarının toplanması anlamını taşımış olmalıydı, lex’in de illex gibi bu kökten elde edildiğine inanıyoruz (aquilex de suların toplanması anlamındadır). Çünkü, meşe ağacı, kereste hâline getirilen meşe palamudu üretir. Lex, daha sonra, sebzelerin toplanması anlamını kazandı, daha sonra legumina olarak adlandırıldı. Harflerin henüz kanunları yazmak için icat edilmediği bir dönemde lex, medenî tabiatın gerektirdiği şekilde, vatandaşların veya halk parlamentosunun toplanması anlamına gelmiş olmalıdır. Öyle ki, toplanan comitia’nın huzurunda, calatis comitiis’in yapıldığı, isteklerin resmîleştirilmesi, lex ya da “law”, yani kanundu. Son olarak da harfleri bir araya getirme ve deyim yerindeyse, bir kelime olacak şekilde, onların bir demetini yapma legere, yani okuma olarak adlandırıldı.” Vico, *Yeni Bilim*, s. 111.

SONUÇ

Yazı, edebî eserin, konuşma ortamından ayrılarak belirli bir görsel form üzerine sabitlenmesini sağlayarak, okuru edebî eser karşısında anlam üretmek sitüasyonunda bırakan metodolojik bir avantajdır. Edebî eserin yazı şekline bürünmesi, okuma ve anlama ortamını dönüşüme uğratar. Yazı, edebî eseri, ortaya çıkmış olduğu ortamın zamansal/mekânsal hudutlarından kurtararak kendisini okuyabilen herkesin üzerinde eşit pay sahibi olduğu bir anlam alanına yükseltir. Edebî eserin belli bir süreklilik formu içine girmesini sağlayan yazı, böylelikle ona, karşılaşıacağı her okurun şimdisinde yeniden açığa çıkma potansiyeli olan semantik özerkliğini de armağan etmiş olur. Bu anlamda yazı formundaki edebî eser, kendisiyle okuma tecrübesiyle yüzleşecek olan her okur için işaretlerinin tekrar konuşmaya ve anlama taşınması gereken ‘bir yabancılaşmış konuşma’ halini alır. Yazının bu işaretlerinin tekrar konuşmaya ve anlama taşınması gerektiği noktada okurun üstlenmesi gereken rol ortaya çıkmış olur.

Sadece ortaya çıktığı bağlama ait olarak ele alınmayan edebî eser, bizi bir bilince yahut sınırları belirlenmiş tarihsel bir gerçekliğe transfer etmeyen bir varlık tarzı kazanarak otonomisini ilan eder. Bununla bağlantılı olarak, edebî metnin anlamının teşekkülünde okurun rolü de ancak otonomisini kazanarak yabancılaşmış bir konuşma haline gelen edebî eser karşısında başlar. Bu anlamda, yazı sağladığı metodolojik avantaj ile, okuma ve anlama ortamının kabuğunu kırarak okuru anlam üretmek sitüasyonunda bırakırken, okurun edebî bir metnin anlamının teşekkülünde üstlenmesi gereken rol, esasında otonomisini kazanarak yabancılaşmış bir konuşma haline gelen edebî eser karşısında başlar. Bütün bunlar bir arada düşünüldüğünde, son on yıllarda edebiyat tartışmalarına sıkça konu olan okurun edebî metin karşısında üstlenmiş olduğu rol meselesinin, edebî metnin otonomluğunu kazanmasıyla varlığını kazanan yeni bir okurun doğuşuyla, modern bir okur sorunu olarak ortaya çıktığı söyleyebilir.

Ele alınan bu meseleler itibariyle Türk edebiyatına yönelindiğinde karşımıza, okurun yazılı olanla baş başa kalarak anlam üretme sitüasyonunda bırakıldığı, okuma ve anlama ortamında büyük bir kırılmanın yaşandığı dönem olarak son dönem Osmanlı edebiyatı çıkmaktadır. Hâlihazırda var olan dinleme/okuma alışkanlıklarının dinleme kültüründen uzaklaşarak yazılı kültüre doğru yöneldiği bu dönem, bu

anlamda, yazılı olanın okunuşu etrafında okura yönelik dönüşün ve yazılı kültüre aşına kılınan okurun yükselişinin yaşandığı dönemdir. Müteferrika matbaasının yüz yıla aşkın macerasının sonunda, esasında Tanzimat sonrası gelişmelerle temelinin atıldığını söyleyebileceğimiz, okuma/dinleme alışkanlıklarının değişmesine yönelik bu kabuk değiştirme çabasında; matbaanın yaygınlaşması, gazete ve dergi sayısındaki artış, telif eserler, tercüme ve gazete/mecmualarında sabırsızlıkla beklenen tefrikaların göz ardı edilemez bir katkısı mevcuttur. Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında matbaanın çoğalması vesilesiyle yazma eserlere üstün hale gelen basma eserler vesilesiyle edebî eseri, otoritenin alanından tüm okurların eşit pay sahibi olduğu herkesin alanına çekilir. Böylesi bir açık alanda, yazılı olanın önüne açılan dünyası içinde okur, anlam arayışı içerisine itilerek, edebî metin karşısında anlam üretmek sitüasyonunda bırakılır. Diğer taraftan, son dönem Osmanlı edebiyatının okuma ve anlama ortamının dönüşmesi noktasında, hem bir yazar hem de yayıncı olarak zemin bir rol üstlenen ismi, Ahmet Mithat Efendi olmuştur. Ahmet Mithat Efendi, bu dönemde, evlere okuma saatini sokan ve bugün anladığımız anlamda müstakil okumaların kapısını aralamış olan bir yazar ve açtığı matbaalarla, sarayın ve soyluluğun sağladığı hamiliğin gerilemesi ile yazar ile okurlar arasında oluşan boşluğu dolduran yayımcı kimliğiyle karşımıza çıkar. Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın hatıratından yola çıkarak gösterilmeye çalışıldığı gibi, Ahmet Mithat Efendi, hâlihazırda var olan dinleme/okuma alışkanlıklarını değiştirmesi, evlere soktuğu okuma saatleri, kazandırmış olduğu okuma alışkanlığıyla yazılı kültüre aşına kılınan bir okurun yükselişini sağlamıştır. Dört bir koldan yazdığı eserlerle, yükselen bu okuru (Halit Ziya ve Hüseyin Cahit örneklerinde görüldüğü gibi) adeta bir dev gibi besler.

Ancak diğer taraftan, son dönem Osmanlı edebiyatının, Türk edebiyatında okuma ve anlama ortamının kırıldığı, yazılı olana aşına kılınan okurun yükseldiği dönem olmasına rağmen, henüz edebî bir esere 'yabancılaşmış bir konuşma' olarak yaklaşamadığı bir dönem olduğunu da görülür. Zira, Ahmet Mithat Efendi'nin eserleri yorumlanmaya başlandığında, bu eserlerin 'sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin izlerini taşıyan' bir bağlama indirgenerek ele alınageldiği fark edilir. Üstelik Ahmet Mithat Efendi eserleriyle ilgili olarak ortaya çıkan, bu bağlamsal yorumlama geleneğinin Türk edebiyatında uzun bir müddet daha kendisini gösterdiğine tanık olunur. Mithat Efendi eserleriyle ilgili olarak ortaya çıkan bu durum, daha önce ele

alınan sorunlarla ilişkili olarak, yazının sağlamış olduğu metodolojik avantajın edebî eserin yabancılaşmış bir konuşma haline gelmesini tek başına temin edemediğinin açık bir örneğidir. Ahmet Mithat Efendi eserleri, ancak ortaya çıktığı bağlama ait olmaktan kurtularak yorumlanmaya başlandığında, yabancılaşmış bir konuşma olarak okurlarının karşısında durma ve varlıklarını sergileme fırsatını yakalar. Çağdaş Türk eleştirisi içerisinde son on yıllarda vuku bulan bu durumla, Mithat Efendi eserleri bambaşka yorumlanma alanlarına taşınır. Bu, onların belli bir bağlama indirgenişinin sınırlarını aşarak bizatihi kendi başına bir söyleyen olarak otonomluğunu ilan edişleriyle ilgili bir durumdur. Bu anlamda, Türk edebiyatında Ahmet Mithat Efendi eserleri etrafında gerçekleşen dönüşen okumalar, otonomluğunu ilan eden yabancılaşmış bir konuşma halini alan edebî metin karşısında modern okurun yükselişinin bir örneği olarak değerlendirilebilir. Bu durum, Türk edebiyatının okuma ve anlama ortamında yaşanan ikinci dönüşümü gözler önüne serer. Son dönem Osmanlı edebiyatında okurun yazılı olan edebî eserlerle fiziki olarak karşılaşmasıyla yaşanan ilk kırılma; Türk edebiyatında ‘yazılı kültüre aşina okurun yükselişini’ sağlarken, okuma ve anlama ortamında yaşanan bu ikinci dönüşüm; otonomisini kazanan yabancılaşmış konuşma karşısında gerçek manada anlam üretmek durumunda kalan ‘modern okurun yükselişini’ sağlar.

Otonomisini kazanan edebî eserin yabancılaşmış bir konuşma haline gelmesiyle birlikte okur ile arasında aşılması gereken bir mesafenin varlığı ortaya çıkar. Arada oluşan bu mesafe, bir taraftan okurla metin arasında edebî eserin doğası itibariyle nihayete erdirilemeyecek bir gerilimi oluştururken, diğer taraftan da okurun yazılı olan karşısında yaratıcı üretimini mümkün kılan şeydir. Okurla metin arasında yer alan ‘mesafe’nin farklı düşünme biçimleri içerisinde farklı şekillerde konumlandırılması, edebî eser ile okur arasındaki ilişkiyi radikal biçimde etkiler. Söz konusu bu ‘mesafe’ algısının yorumlama çabasının anlamlı bir hale gelmesi için gerekli olan ‘hermenötik mesafe’ pozisyonunda kalması, yahut nesnel yorumun bir imkânı olarak görülen ‘bilimsel mesafe’ konumunda olması, edebî metnin var olma tarzını, ‘kendi başına söyleyebilen’ yahut ‘kendi başına gösterebilen’ bir metin olma şeklinde, birbirinden bambaşka boyutlara taşır. Bilimsellik düşüncesi içerisinde yer alan mesafe, edebî metni ‘kendi başına gösteren’ bir nesne konumuna getirerek, edebî metin ve okur arasında, belli bir mesafe ve yabancılığı barındıran bir özne-nesne şemasının oluşmasına neden olur. Oluşan bu özne-nesne şeması okurla metin

arasındaki bağları ortadan kaldırarak daha çok monolojik bir ortamın hakim olduğu bir yorumlama alanının oluşmasına yol açar. Oysaki, hermenötik düşünce içinde yer alan ‘mesafe’, edebî eserin ‘kendi başına söyleyebilen’ bir ses haline bürünerek varlığını sergilemesine fırsat tanır. Böylelikle, okurla metin arasındaki bağların iç içe geçtiği diyalojik bir ortamın hakim olduğu bir yorumlama alanını oluşturur.

Edebî eserin yorumlanma sürecinde ‘kendi başına gösteren’ bir nesne haline gelmesiyle, edebî metnin sessizleştirilmesi sorunu ortaya çıkar. Böylelikle edebî metin, onun yorumlanması sürecinde, okurun önünde konumlandırıldığı sessiz bir analiz nesnesi haline gelir. Bu bağlamda, her ne kadar okurun edebî metin karşısında üretken konumuna dikkat çekiyor olsalar da, nihayetinde edebî eseri analiz edilecek sessiz bir nesne haline getiren bazı yorumlama teorileri (başta Anglo-Amerikan yeni eleştiri olmak üzere, biçimcilik, göstergebilim, yapısalcılık ve postyapısalcılık) ve metin yerine okurun kendi sesine kulak kesilen okur merkezli edebiyat teorileri, bu tavırlarıyla, edebî eserlerin ‘söyleyen’ dünyasından uzaklaşarak sesini yitirmelerine neden olur.

Yeni eleştiri, öznenin önüne estetik bir nesne olarak konumlandırılan edebî eser üzerine eğilerek, sayfa üstündeki kelimelerden başka hiçbir yere taşmayacak bir ‘yakın okuma’ (close reading) gerçekleştirir. Böylesi bir ortamda, edebî bir eseri okumak, analizi de içinde barındıran bir *anlama* çabasından ziyade salt *analize* yakındır.

Yeni eleştiri ile birlikte ortaya çıkan ‘metnin şeyleşmesi’ sorunu, (metnin kendisini algılayan özne karşısında analiz edilecek bir nesne haline getirilmesi), bazı farklılıklarla, biçimcilik (formalizm), yapısalcılık, göstergebilim, postyapısalcılık gibi edebî metni farklı yorumlama tarzları içerisinde varlığını sürdürür. Bir edebî eseri okuma ve yorumlama, bu yorumlama tarzları içinde, dilin göstergeler arasındaki ilişkilerinin peşine düşüldüğü, kodlarının çözüldüğü, yapılarının deşifre edildiği, derin yapılarının kazıldığı, yinelenen örüngülerin ortaya çıkarıldığı, ertelenen ve farklılaşan örüngülerin izinin sürüldüğü bir teknik analiz sorunu olur. Edebî eserin teknik bir analiz alanına dönüştüğü böylesi bir ortam, edebî metnin sessizleştirilmesi sorununu da beraberinde getirir.

Edebî metin yalnızca bir analiz nesnesine dönüştürüldüğü durumlarda değil, aynı zamanda, okurun metnin sesi yerine kendi sesine kulak kesildiği aşırı öznelcilik ve rölativizmden kurtulamayan bir yorumlama sürecinde de, sessizleştirilmeye mahkum edilir. Okur merkezli yorumlama teorilerinin üç önemli ismi olan Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser ve Stanley Fish'in teorilerinde yer alan metin kavramına bakıldığında edebî metnin, böylesi bir sessizleştirilme sorununa maruz kaldığı görülür.

Jauss'un alımlama estetiğinde, okurun varlığından bağımsız bir biçimde ayakta kalamayan ve ses veremeyen; Iser'in estetik tepki teorisinde, okura uyması gereken talimatları 'gösteren' şematik bir yapıya indirgenen ve Fish'in yorumlama stratejilerini ve topluluklarını merkeze aldığı teorisinde, edebî bir metnin yorumlamasında yorum topluluklarına en ufak da olsa bir direnç gösteremeyerek varlığını kaybeden metin kavramı, sahip oldukları bu özellikler itibarıyla, okuma sürecinde okurlarla söyleşemeyecek, diyalojik bir ilişki içine giremeyecek bir sessizliğe bürünür. Edebî metnin anlamının gerçek anlamda teşekkül edebilmesi, okurun metnin konuşan dünyasına katılmasıyla (participation) mümkündür. Böylelikle okur, kulak verdiği bir dünyaya katılarak kendini şekillendirme imkânını bulabilir.

Söz konusu katılım, açıklama/anlama/uygulama ile yazı/sesin iç içe geçmiş olduğu bir okuma tecrübesini ortaya çıkarır. Edebî bir metni yorumlama/anlama çabası, bu sarmalların birlikte hareket etmesini gerekli kılar. Açıklama, anlama ve uygulama; 'yaşamdan ayrılan, edebî eseri kateden ve yaşama dönen', yazı ve ses ise; 'konuşma ortamından ayrılan ve yeniden konuşma ortamına/anlama taşınan' 'hermenötik spiral'in birbirinden ayrılamayan, iç içe geçmiş sarmallarıdır.

Bütün bu söylenenler bir araya toplandığında, edebî metnin anlamının metnin dünyası (ufku) ile okurun dünyası (ufku) okuma tecrübesi sayesinde kaynaştıkça teşekkül edebileceği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Açıl, Berat, “Esrar-ı Cinayet’in Sırları”, *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 139-146.

Ahmet Midhat, “Muharririn Bir Muhatab-i Mefruz ile Muhaveresi”, *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri IV, Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)*, İnci Enginün ve Zeynep Kerman (haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 188-193.

____; “Taaffüf Önsözü”, *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri IV, Eser Tanıtma ve Önsözler (1860-1923)*, İnci Enginün ve Zeynep Kerman (haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 205.

____; “Kitap Mütalaası”, *Edebiyat Yazıları I*, H. Harika Durgun ve Fazıl Gökçek (haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 24-27. (Dağarcık, nr. 1, İstanbul, 1288/1872, s. 3-6.)

____; *Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Bibliyografyası*, Nüket Esen (haz. ve çev.), Kaf Yayınları, İstanbul 1999.

____; *Beliat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası*, Nüket Esen (haz.), İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Aksoy, Nazan, “Yeni Eleştiri”, *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*, Mehmet Rifat (haz.), Düzlem Yayınları, İstanbul 1996, s. 15-28.

Akyıldız, Olcay, “Muhayyil İki Yazar: Ahmet Mithat ve Karl May”, *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 239-255.

Alangu, Tahir, *Çalgılı Kahvehanelerdeki Külhanbey Edebiyatı*, Ahmet İhsan Matbaası, İstanbul 1943.

Allen, Danielle S., *Platon Neden Yazdı?*, Ayşe Batur (çev.), İletişim, İstanbul 2011.

Altuğ, Fatih, “Müşahadat’ta Bakış, Ses ve Çiftdeğerlilik”, *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 97-118.

Arıkmert, Ali, ‘Okumak’ Kelimesi Üzerine İnceleme, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.

Aristoteles, *Poetika*, İsmail Tunalı (çev.), Remzi Yay., İstanbul, 2007.

Bagwell, J. Timothy, *American Formalism and the Problem of Interpretation*, Rice University Press, Houston, Texas 1986.

Barbérís-Grasser, Marie Anne, “Kitabın Ortaya Çıkışı”, *Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür: Dünya*, C. V, İstanbul 1993, s. 64-65.

____; Marie Anne, “Edebiyat Nedir?”, *Thema Larousse Tematik Ansiklopedi, Sanat ve Kültür: Dünya*, C. V, İstanbul 1993, s. 27-28.

Barthes, Roland, “The Death of the Author”, *Image Music Text*, Fontana Press, London 1977, s. 142-148.

- Benjamin, Walter, “Hikâye Anlatıcısı”, *Son Bakışta Aşk*, Nurdan Gürbilek (haz.), Nurdan Gürbilek ve Sabir Yücesoy (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 77-100.
- Bennett, Andrew, “Key Concepts”, *Readers and Reading*, Andrew Bennett (ed.), Lonteman, London and New York 1995, s. 235-240.
- Bernstein, Richard J., *Objektivizmin ve Rölativizmin Ötesi*, Feridun Yılmaz (çev.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2009.
- Beydilli, Kemal, “Müteferrika ve Osmanlı Matbaası 18. Yüzyılda İstanbul’da Kitabiyat”, *Toplumsal Tarih*, S. 128, Ağustos 2004, s. 44-52.
- Birinci, Necat, “Türk Romanında Erken Atılmış İleri Bir Adım: Müşahadat”, *Müşahadat* (içinde), TDK Yayınları, Ankara 2000.
- Bitik, Başak, *Okurunu Arayan Romanlar: 19. Yüzyıl Osmanlı Türk Romanlarında Okur Profili*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara 2009.
- Bleich, David, *Readings and Feelings*, National Council of Teachers of English, Urbana, Illinois 1975.
- Boratav, Pertev Naili, “Halk Hikâyelerinin Kitaba Geçışı”, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 1945.
- ____; *Folklor ve Edebiyat*, 2 Cilt, Adam Yayınları, İstanbul 1982.
- Borges, Jorge Luis, *Sonsuzluğun Tarihi*, Ayşe Atalay (çev.), Düzlem Yayınları, İstanbul 1990.
- Bubbio, Paolo Diego, “Luigi Pareyson: The Third Way to Hermeneutics”, Pareyson, Luigi, *Existence, Interpretation, Freedom*, Paolo Diego Bubbio, (ed. and int.), Anna Mattei (trans.), The Davies Group Publishers, Aurora, Colorado 2009, s. 1-26.
- Carroll, Lewis, *Aynanın İçinden*, Tomris Uyar (çev.), Can Yay., İstanbul 2017.
- Chartier, Roger, “Leisure and Socialability: Reading Aloud in Early Modern Europe”, *Urban Life in the Renaissance*, Susan Zimmerman and Ronald F. E. Weissman (eds.), Carol Mossman (trans.), University of Delaware Press, Newark 1989.
- ____; *Yeniden Geçmiş: Tarih Yazılı Kültür Toplum*, Lale Arslan (çev.), Dost Kitabevi, Ankara 1998.
- Collini, Stefan, “Giriş: Sonlu ve Sonsuz Yorum”, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Umberto Eco (der.) Kemal Atakay (çev.), Can Yayınları, İstanbul 2003, s. 11-32.
- Crosman, Inge, “Annotated Bibliography of Audience-Oriented Criticism”, *The Reader in the Text*, Susan R. Suleiman, Inge Crosman (eds.), Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1980, s. 401-424.
- Culler, Jonathan, *Saussure*, Nihal Akbulut (çev.), Afa Yayınları, İstanbul 1985.
- Davis, Todd F. and Womack, Kenneth, *Formalist Criticism and Reader Response Theory*, Palgrave, New York 2002.
- de Man, Paul, “Biçimci Eleştirinin Çıkmazı”, *Körlük ve İlgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, Ferit Burak Aydar ve Cem Soydemir (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 260-278.

____; “Kurama Karşı Direniş”, Yurdanur Salman-Özcan Kabakçıoğlu (çev.), *Kuram Dergisi*, S. 14, 1997, s. 50- 60.

____; “The Resistance to Theory”, *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 2002 (1986), s. 3-20.

____; *Okuma Alegorileri: Rousseau, Nietzsche, Rilke ve Proust'ta Figürel Dil*, Mustafa Zeki Çıraklı (çev.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2008.

Değirmenci, Tülün, “Bir Kitabı Kaç Kişi Okur? Osmanlı'da Okurlar ve Okuma Biçimleri Üzerine Bazı Gözlemler”, *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*, S. 13, 2011, s. 7-43.

Demir, Yavuz, *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde: Müşâhedât*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2002.

Derrida, Jacques, “Dekonstrüksiyon ve Öteki”, *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler, Kıta Felsefesi Tartışmaları*, Richard Kearney (haz.), Hüsamettin Arslan (çev.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2010, s. 161-182.

____; *Gramatoloji*, İsmet Birkan (çev.), Bilgesu Yayınları, Ankara 2011.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı: Giriş*, Tuncay Birkan (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011.

Eco, Umberto, “Yorum ve Tarih”, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Kemal Atakay (çev.), Can Yayınları, İstanbul 2003, s. 33-53.

Eco, Umberto, *Alımlama Göstergebilimi*, Sema Rifat (çev.), Düzlem Yayınları, İstanbul 1991.

____; *Edebiyata Dair*, Betül Parlak (çev.), Can Yayınları, İstanbul 2006.

____; *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press, Bloomington 1979.

____; “The Theory of Signs and the Role of the Reader”, *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 14, No. 1, Spring, 1981, s. 35-45.

Eflâtun, Phaidros, Hamdi Akverdi (çev.), Maarif Matbaası, İstanbul 1943.

Eisenstein, Elizabeth L, *The Printing Press As An Agent of Change*, Cambridge University Press, New York 2005.

Eliade, Mircea, *Mitlerin Özellikleri*, Sema Rifat (çev.), Om Yayınevi, İstanbul 2001.

Elmas, Nazım, *Romana Doğru, Ahmet Mithat Efendi'nin Eserlerinde Roman/Hikaye Terminolojisi*, Çizgi Kitabevi, Konya 2011.

Esen, Nüket ve Köroğlu, Erol (haz.), *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006.

Esen, Nüket, “Ahmet Mithat'ın Okuyucusu”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 47, İstanbul 2014, s. 97-104.

____; “Ahmet Mithat'ta Anlatıcı ve Muhatabı”, *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 59-72.

____; “Onu Nasıl Affetsek, 1944'teki Anma Programı”, *Hikaye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s. 19-22.

____; *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

Fish, Stanley, “Why No One’s Afraid of Wolfgang Iser”, *Diacritics*, Vol. 11, No. 1 (Spring, 1981), s. 2-13.

____; *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1980.

Freire, Paulo ve Macedo, Donaldo, *Okuryazarlık, Sözcükleri ve Dünyayı Okuma*, (Çev. Serap Ayhan), İmge Kitapevi, İstanbul 1998.

Freund, Elizabeth, *The Return of the Reader: Reader-Response Criticism*, Methuen, London and New York 1987.

Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four Essays*, The Princeton University Press, Princeton, NJ 1957.

Gadamer, Hans Georg, “Şüphe Hermeneutics’i II”, Talip Özcan (çev.), *Şizofreni*, S. 8, Mayıs 1993, s. 28-32.

____; “Hermeneutik”, *Hermeneutik Üzerine Yazılar*, Doğan Özlem (çev.), İnkılâp Yayınları, İstanbul 2003, s. 11-32.

____; “Metin Sorunları”, *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler, Kıta Felsefesi Tartışmaları*, Richard Kearney (haz.), Hüsamettin Arslan (çev.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2010, s. 195-223.

____; *Hakikat ve Yöntem*, Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan (çev.), 2 Cilt, Paradigma Yayınları, İstanbul 2009.

Goody, Jack, *Mit, Ritüel ve Söz*, Damla Sezgi (çev.), Küre Yayınları, İstanbul 2017.

Gökçek, Fazıl, *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.

____; “Bir Postmodern Anlatı Örneği Olarak ‘Fehmi K.’nin Acayip Serüvenleri’nin ‘Karı Koca Masalı’ ile İlişkisi Üzerine”, *Küllerinden Doğan Anka: Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s. 142-154.

Göktürk, Akşit, *Okuma Uğraşı*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1988.

____; *Sözün Ötesi*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 1989.

Gürbilek, Nurdan, Erkek Yazar Kadın Okur Etkilenen Okur Etkilenmeyen Yazar, *Kör Ayna Kayıp Şark Edebiyat ve Endişe*, Metis, İstanbul 2004, s.17-50.

Hartmann, Geoffrey H., *The Fate of Reading: And Other Essays*, University of Chicago Press, Chicago, London 1975.

Heidegger, Martin, *Poetry, Language, Thought*, Albert Hofstadter (trans.), New York, Perennial 2001.

____; *Sanat Eserinin Kökeni*, Fatih Tepebaşı (çev.), De ki Yayınları, Ankara 2002.

Holland, Norman N., *5 Readers Reading*, Yale University Press, New Haven 1975.

____; *The Dynamics of Literary Response*. Oxford University Press, New York 1968.

Holub, Robert J., *Reception Theory: A Critical Introduction*, Methuen, London and New York 1984.

Ingarden, Roman, “Pasive and Active Reading”, *The Cognition of the Literary Work of Art*, Northwestern University Press, Evanston 1973, s. 37-41.

____; “Sanat Değeri ve Estetik Değer”, Bülent Aksoy (çev.), *Çağdaş Eleştiri Dergisi*, S. 4, Nisan 1983, s. 55-65.

____; *The Cognition of the Literary Work of Art*, Northwestern University Press, Evanston 1973 (1968).

____; *The Literary Work of Art*, Northwestern University Press, Evanston 1973 (1965).

İrzık, Sibel, “Çağdaş Eleştiri Kuramlarında Okurun Yeri”, *Kuram Kitap*, S. 9, Eylül 1995, s. 9-13.

Iser, Wolfgang, “Indeterminacy and the Reader’s Response in Prose Fiction”, *Prospecting*, The John Hopkins University Press, Baltimore, London 1989, s. 3-30.

____; “Interaction Between Text and Reader”, *Prospecting*, The John Hopkins University Press, Baltimore, London, 1989, s. 31-41.

____; “Metinlerin Çağrısıl Yapısı”, Şara Sayın (çev.), *Bağlam Dergisi*, S. 1, 1979, s. 139-162.

____; *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, John Hopkins University Press Baltimore, London 1978.

____; “The Reading Process: A Phenomenological Approach”, *New Literary History*, 3/ 2, On Interpretation: I (Winter, 1972), s. 279-299.

____; “Yazın Kuramının Bugünkü Sorunları”, Nihal Akbulut (çev.), *Çağdaş Eleştiri Dergisi*, S. 1, Ocak 1983, s. 54-64.

İhsanoğlu, Ekmeleddin ve Aynur, Hatice, “Yazmadan Basmaya Geçiş: Osmanlı Basma Kitap Geleneğinin Doğuşu (1729-1841)”, *Osmanlı Araştırmaları*, S. XXII, İstanbul 2003, s. 219-255.

Jameson, Fredric, *Dil Hapishanesi Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü*, (Çev. Mehmet H. Doğan), YKY, İstanbul 2013.

Jauss, Hans Robert, “Bilimsel Bir Yazın Tarihinin Çağırışı”, Tevfik Turan (çev.), *Bağlam Dergisi*, S. 2, İstanbul 1980, s. 89-122.

____; “Literary History as a Challenge to Literary Theory”, *Toward on an Aesthetic of Reception*, Timothy Bahti (trans.), The University of Minnesota Press, Minneapolis 1982, s. 3-45.

____; *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*, Micheal Shaw (trans.), University of Minnesota Press, Minneapolis 1982.

____; *Towards an Aesthetic of Reception*, Timothy Bahti (trans.) University of Minnesota Press, Minneapolis 1982.

Kabacalı, Alpay, *Başlangıcından Günümüze Türkiye’de Matbaa Basın ve Yayın*, Literatür Yayınları, İstanbul 2000.

____; *Türkiyede Yazarın Kazancı*, Cem Yayınları, İstanbul 1981

Kabil Demirkıran, “Karı Koca Masalında Kurgulanan Okur”, *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 73-83,

Karataş, Ali İhsan, “Tereke Kayıtlarına Göre XVI. Yüzyılda Bursa’da İnsan Kitap İlişkisi”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fak. Dergisi*, 8/8, 1999, s. 317-328

Kaygılı, Osman Cemal, *İstanbul’da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*, Bûrhaneddin Basımevi, İstanbul 1937.

Kaymak, Atiye Gülfer, *Geciktirilmiş Öykü Tekniği Üzerine Bir Karşılaştırma: Tristram Shandy Beyefendi’nin Hayatı ve Görüşleri/Karı Koca Masalı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2012.

Köprülü, Fuad, “Türk Edebiyatı Tarihinde Usul”, *Edebiyat Araştırmaları*, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999, s. 3-47.

____; “Türklerde Halk Hikâyeciliğine Ait Bazı Maddeler- Meddahlar”, *Edebiyat Araştırmaları*, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999, s. 361-412.

____; *Edebiyat Araştırmaları*, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1999.

Kuran, Nedret, “Alımlama Estetiği ve Hans Robert Jauss”, *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üstüne Söylemler*, Mehmet Rifat (haz.), Düzlem Yayınları, İstanbul 1996, s. 29-42.

Leitch, Vincent B., “Reader-Response Criticism”, *Readers and Reading*, Andrew Bennett (ed.), Lonteman, London and New York 1995, s. 32-65.

Mailloux, Steven, “Reader Response Criticism”, *Genre*, 10/3, 1977, s. 413-431.

Manguel, Alberto, *Gezgin, Kule ve Kitapkurdu: Metafor Olarak Okur*, Dilek Şendil (çev.), YKY, İstanbul 2016.

____; *Okumalar Okuması*, Sevin Okyay (çev.), YKY, İstanbul 2013.

____; *Okumanın Tarihi*, Füsun Elioğlu (çev.), YKY, İstanbul 2010.

McLuhan, Marshall, *Gutenberg Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu*, Gül Çağalı Güven (çev.), YKY, İstanbul 2001.

____; *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*: University of Toronto, Toronto 1962.

Merleau-Ponty, Maurice, *Göz ve Tin*, Ahmet Soysal (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2012.

Miyasoğlu, Mustafa (ed.), *Ahmet Midhat Efendi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2012.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 3 Cilt, İletişim Yayınları, İstanbul 2001 (1983).

Neumann, Christoph K., “Üç Tarz-ı Mütalaa: Yeniçağ Osmanlı Dünyasında Kitap Yazmak ve Okumak”, *Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar*, S. 1, 2005, s. 51-76.

Nietzsche, Friedrich, “Epigrams and entr’actes”, *Beyond Good and Evil*, Rolf-Peter Horstmann ve Judith Norman (ed.), Cambridge University Press, Cambridge 2002.

Okay, Orhan, *Yeni Türk Edebiyatı Ders Notları*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1990.

Ong, Walter J., *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüün Teknolojileşmesi*, Sema Postacıoğlu Banon (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2012.

Özön, Mustafa Nihat, “Okuyucu Kümeleri”, *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s. 108-110.

Öztürk, Zehra, “Eğitim Tarihimizde Okuma Toplantılarının Yeri ve Okunan Kitaplar”, *Değerler Eğitimi Dergisi*, 1/4, Ekim 2003, s. 131-155.

____; “Osmanlı Döneminde Kıraat Meclislerinde Okunan Halk Kitapları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5/9, 2007, s. 401-445.

Palmer, Richard E., “Postmodern Hermeneutics and The Act of Reading”, *Notre Dame English Journal*, 15/3, Summer 1983, s. 55-84.

____; *Hermenötik*, İbrahim Görener (çev.), Ağaç Kitapevi, İstanbul 2008.

Pamuk, Orhan, *Kara Kitap'ın Sırları*, YKY, İstanbul 2013.

Parla, Jale, *Donkişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

____; *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Parrish, Wayland Maxfield, *Reading Aloud: A Technique in the Interpretation of Literature*, Ronald Press Company, New York 1946.

Pennac, Daniel, *Roman Gibi*, Mustafa Kandemir (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2014.

Perin, Cevdet, *Tanzimat Edebiyatında Fransız Etkisi*, Pulhan Matbaası, İstanbul 1946.

“Philology”, http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=philologia+ (05.09.2017).

Platon, *Mektuplar*, Furkan Akderin (çev.), Say Yayınları, İstanbul 2015.

Proust, Marcel, *Okuma Üzerine*, Işık Ergüden (çev.), Notos Yayınevi, İstanbul 2009.

Quinn, Meredith, “On Yedinci Yüzyıl İstanbul’unda Ucuza Okumalar”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları X: Eski Metinlere Yeni Bağlamlar Osmanlı Edebiyatı Çalışmalarında Yeni Yönelimler*, Selim S. Kuru vd. (haz.), Klasik Yayınları, İstanbul 2015, s. 144-167.

Rado, Şevket, “Ahmet Midhat Efendi’yi Anmaya Hazırlanırken”, *Bir Jübilenin İntiba’ları: Ahmed Midhat’ı Anıyoruz!*, Hakkı Tarık Us (haz.), Vakıf Gazetesi Matbaası, İstanbul 1955, s. 8-9.

“Reading”,

http://www.etymonline.com/index.php?term=reading&allowed_in_frame=0 (06.09.2017).

Richards, I.A., “Poetry for Poetry’s Sake”, *Principles of Literary Criticism*, Routledge, London, New York 2001 (1924), s. 64-72.

Ricoeur, Paul, “Appropriation”, *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, John B. Thomson (ed. and trans.), Cambridge University Press, Cambridge 1981, s. 183-193.

____; “Edebî Eleştiri ve Felsefî Hermenötiğin Bir Problemi Olarak ‘Yazma’”, Ramazan Ertürk (çev.), *Doğu Batı Dergisi*, S. 22, 2003, s. 187-206.

____; “Metnin Dünyası ve Okurun Dünyası”, *Zaman ve Anlatı: Dört, Anlatılan (Öykülenen) Zaman*, Umut Öksüzan ve Atakan Altınörs (çev.), YKY, İstanbul 2013, s. 264-304.

____; “The Hermeneutical Function of Distanciation”, *From Text to Action: Essays in Hermeneutics II*, Kathleen Blamey and John B. Thompson (trans.), Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1991, s. 75-88.

____; “World of the Text, World of the Reader”, *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Mario J. Valdes (ed.), The University of Toronto Press, Toronto Buffalo 1991, s. 491-498.

____; *From Text to Action: Essays in Hermeneutics II*, Kathleen Blamey and John B. Thompson (trans.), Northwestern University Press, Evanston, Illinois 1991.

____; *Hafıza, Tarih, Unutuş*, M. Emin Özcan (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2012.

____; *Hermeneutics and the Human Sciences: Essays on Language, Action and Interpretation*, (ed. and trans. John B. Thomson), Cambridge University Press, Cambridge 1981.

____; *Yorum Teorisi: Söylem ve Artı Anlam*, Gökhan Yavuz Demir (çev.), Paradigma Yayınları, İstanbul 2007.

Rifat, Mehmet, “Gösterge Eleştirisi İçin Bir Yüzyıl Sonu Bildirgesi”, *Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üzerine Söylemler*, Mehmet Rifat (haz.), Düzlem Yayınları, İstanbul 1996, s. 11-14.

Rosenblatt, Louise, *Literature as Exploration*, The Modern Language Association, New York 1995 (1965).

____; “The Reader's Role”, *The English Journal*, Vol. 49, No. 5, May, 1960, s. 304-310+315-316.

____; *The Reader The Text The Poem: The Transactional Theory of The Literary Work*, Southern Illinois University Press, London, Amsterdam 1978.

Sabev, Orlin, *İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni (1726-1746)*, Yeditepe Kitapevi, İstanbul 2006.

Sağlık, Şaban, “Bu Nice Okumaktır”, (Yayınlanmamış Konferans), Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Samsun, 16 Mayıs 2014.

____; “Edebiyat ve Düş Üzerine Söyleşi”, *Bizim Külliye*, S.73, 2017, s. 40-47.

Seviner, Zeynep, ‘Tabiiliğin Medar-ı Azamı: Ahmet Mithat Ahlakçılığı ve Natüralizm’, *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s.84.-96.

____; *Blue Dreams, Black Disillusions: Literary Market and Modern Authorship in the Late Ottoman Empire*, (Unpublished doctoral dissertation), University of Washington, Seattle 2015.

Sevük, İsmail Habib, “İsmail Habib Sevik’ün Sözleri”, *Bir Jübilenin İntiba’ları: Ahmed Midhat’ı Anıyoruz!*, Hakkı Tarık Us (haz.), Vakıf Gazetesi Matbaası, İstanbul 1955, s. 73-79.

Elif Sezer, *Osmanlı Edebiyatı’nda Sözlü ve Yazılı Olanın İlişkisi: Hikâye-i Fîrûzşâh Yazmasının Üzerindeki Okuyucu Notları* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Şehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.

Sherman, Carol, “Response Criticism: Do Readers Make Meaning?”, *Romance Notes*, 18/2, 1977, s. 288-292.

- Sim, Stuart, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Mukadder Erkan ve Ali Utku (çev.), Ebabil Yayınları, Ankara 2006.
- Slatoff, Walter J., “In Defence of Readers”, *With Respect to Readers: Dimesions of Literary Response*, Cornell University Press, Ithaca, London 1970.
- Sontag, Susan, *Yoruma Karşı*, Osman Akınhay (çev.), Agora Kitaplığı, İstanbul 2015.
- Stiver, Dan R., *Theology after Ricoeur*, Westminster John Knox Press, Louisville, London, Leiden 2001.
- Strauss, Johann, “Osmanlı’da Kimler Neleri Okurdu? (19.-20. Yüzyıllar)”, *Kritik Dergisi*, S.3, İstanbul 2009, s.205-265.
- Sungu, İhsan, “Ahmed Midhat Efendi’nin Hayatı Üzerine: İhsan Sungu’nun Konferansı”, *Bir Jübilenin İntıba’ları: Ahmed Midhat’ı Anıyoruz!*, Hakkı Tarık Us (haz.), Vakıf Gazetesi Matbaası, İstanbul 1955, s. 28-71.
- Şara, Sayın, *Metinlerle Söyleşi*, Multilingual Yayınları, İstanbul 1999.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Romana ve Romancıya Dair Notlar I”, *Edebiyat Üstüne Makaleler*, Zeynep Kerman (haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s. 56-61.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988.
- Tarhan, Abdülhak Hamid, *Hatıralar*, İnci Enginün (haz.), Dergâh Yayınları, İstanbul 1994.
- Tatar, Burhanettin, “Bazı Anlama Tarzları Üzerine Notlar”, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, İSAM Yayınları, İstanbul 2014, s. 15-37.
- ____; “Edebî Hermenötik”, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, İSAM Yayınları, İstanbul 2014, s. 39-75.
- ____; “Hans-Georg Gadamer ve “Hakikat ve Yöntem” (Wahrheit Und Methode) Adlı Eseri”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 12-13, 2001, s. 241-275.
- ____; *3 Derste Hermenötik*, Vadi Yayınları, İstanbul 2016.
- ____; *Felsefî Hermenötik ve Yazarın Niyeti: Gadamer vs. Hirsch*, Vadi Yayınları, İstanbul 2016.
- Thiselton, Anthony C., *New Horizons in Hermeneutics*, Zondervan Publishing House, Grand Rapids Michigan 1992.
- Thomson, E.M., *Russian Formalism and Anglo-American New Criticism*, The Hague, Mouton 1971.
- Tokgöz, Ahmet İhsan, *Matbuat Hatıralarım*, Alpay Kabacalı (haz.), İletişim Yayınları, İstanbul 1993.
- Tompkins, Jane P., “The Reader in History, The Changing Shape of Literary Response”, *Reader Response Criticism*, Jane P. Tompkins (ed.), The John Hopkins University Press, Baltimore, London 1980, s. 201-232.
- ____; “An Introduction to Reader Response Criticism”, *Reader Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, Jane P. Tompkins (ed.), The John Hopkins University Press, Baltimore, London 1980, s. ix-xxvi.

Tunç Oppermann, Serpil, “I.A. Richards’tan Wolfgang Iser’e: Okur Merkezli Eleştiri ve Okuma Kuramının Gelişimi”, *Kuram Kitap*, S. 4, Ocak 1994, s. 32-38.

Uğurcan, Sema, “Ahmet Mithat Efendi ve Elinden Tuttukları”, *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 289-308.

Uşaklıgil, Halit Ziya, “Edebiyat Hastalığına Nasıl Tutuldum?-Dedesinin Karii-Kütüphane Yapıyorum-Rüştiye Mektebi-İzmir’e Karşı İlk His”, *Kırk Yıl*, Özgür Yayınları, İstanbul 2008, s. 150-156.

____; *Hikâye*, Nur Gürani Arslan (haz.), YKY, İstanbul, 1998.

Uysal, Zeynep, “Ahmet Mithat’ta Mekansızlar ve Yer Yurt”, *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 276-285.

Vico, Giambattista, *Yeni Bilim*, Sema Önal (çev.), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2007.

Watkins, Calvert, “What is Philology?”, *Comparative Literature Studies*, 27/1, 1990, s. 21-25.

Watt, Ian, *Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*, Ferit Burak Aydar (çev.), Metis Yayınları, İstanbul 2007.

Wellek, Rene ve Warren Austin, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ahmet Edip Uysal (çev.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.

Wellek, Rene, “The New Criticism: Pro and Contra”, *Critical Inquiry*, 4/4, Summer 1978, s. 611-624.

Wimsatt, William Kurtz, and Beardsley, Monroe Curtis, “The Affective Fallacy”, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, University of Kentucky Press, Kentucky 1954, s. 21-40.

____; “The Intentional Fallacy”, *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*, University of Kentucky Press, Kentucky 1954, s. 3-20.

Yalçın, Hüseyin Cahit, “İlk Çocukluk”, *Edebiyat Anıları*, Rauf Mutluay (haz.), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1999, s. 19-24.

Yıldız, Nuray, *Kalıntılar ve Edebî Kaynaklar Işığında Antikçağ Kütüphaneleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2003.

Yorulmaz, Bülent, “Servet-i Fünun Mensupları Gözüyle Ahmet Mithat Efendi”, *Merhaba Ey Muharrir, Ahmet Mithat Üzerine Eleştirel Yazılar*, Nüket Esen ve Erol Köroğlu (haz.), Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 309-328.

Zal, Ünal, “Türk Kültüründe Ok’ların Taşıdığı Anlamlar ve ‘Okumak’ Fiilinin Ortaya Çıkışı Üzerine”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 167, 2007, s. 69-82

Zima, Peter V., *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Mustafa Özşarı (çev.), Hece Yayınları, Ankara 2004.



ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında Adapazarı'nda doğdu. 2008 yılında 19 Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 2012'de “Geciktirilmiş Öykü Tekniği Üzerine Bir Karşılaştırma: Tristram Shandy Beyefendi'nin Hayatı ve Görüşleri/ Karı Koca Masalı” isimli teziyle, 19 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı anabilim dalından master derecesi aldı. TÜBİTAK doktora sırası araştırma bursu kapsamında, “Edebî metnin Anlamının Teşekkülünde Okurun Rolü” isimli doktora tezi hakkında çalışmalar yapmak üzere, A.B.D. Washington Üniversitesi'nde misafir araştırmacı olarak bulundu. Halen, 19 Mayıs Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

İletişim Bilgileri

E-mail: atiyegulfer.kaymak@omu.edu.tr

Kazanılan Ödül, Teşvik ve Burslar

2214-A TÜBİTAK Yurtdışı Doktora Sırası Araştırma Bursu

2211-A TÜBİTAK Yurt İçi Doktora Bursu