

## EDEBİYAT İLETİŞİMİNDE DİYALOGA DAYALI ANLAMA

(İdeal Söyleşi Üzerine Düşünceler)

*Hans Robert Jauss*

Çeviri : Araş. Gör. K. Süha Ergand

Komputer tekniğinin ve kitle iletişim araçlarının bir cenneti olan Kaliforniya'da düzenlenen bir toplantıda bana, çağdaş sanat ve edebiyatın kitle iletişim araçlarına yönelmesinin, *bağımsız sanat (autonome Kunst)* ile *güdümlü sanat (dienstbare Kunst)* gerçek estetik deneyim ile tüketici tutum arasındaki klasik sınırı yok edip etmediği yolunda bir soru yönelmişti. Bu soru *yorumbilimsel* bakış açısından (yani *Hermeneutik* açısından) yeni bir anlama sorunu doğurmaktadır. Bunu İngilizce «*Media are not mediations*» diyerek, yani «*Kitle iletişim araçları düşünce sunmazlar*» diye belirtmekteyiz. Yeni kitle iletişim araçları, göstergelerin sözcüklerden daha etkili olması, bilinç altı dürtülerin gizli çekicilikleri ve üst üste yığılan, kişisel bir deneyime dönüşmeyen bilgilerin yönlendirici gücüyle Burjuva Çağı'nın eski okuma kültürünü sarsmışlardır. Bu iletişim araçları, edebiyat iletişiminin klasik çevrenini, yani yapıtın yapıta kendini yenileyen, yalnız başına okumanın verdiği hazza sağlayan, belirli bir estetik yarığın yola çıkarak bir deneyim oluşturan ve bu deneyimi ileten yazar ile okur arasındaki diyalogu geçersiz kıldılar. Gündelik yaşamın baskılarının, yani ekonomi, din, siyaset gibi alanlarda bulunan baskıların dışında yer alan estetik deneyimi bize açıklayabilen *diyaloga dayalı anlamayı (dialogisches Verstehen)* günümüzde önemli gören herkes, yöneltilen bu soruyu şöyle değiştirdiğimde bana hak verecektir : Edebiyat içinde yer alan estetik iletişimin gündelik deneyime kazandırdığı şeyi, yani kısacası 'bir başkasında kendini anlama' eylemini, içinde yaşadığımız kitle iletişim araçları çağında nasıl koruyabilir ve yeniden kazana-

biliriz? Ya da bu soruyu tarihsel olarak sorarsak : İdeal bir diyalog olarak edebiyat, insanlar arasındaki iletişim sürecine ne gibi katkılarda bulunmuştur? Acaba günümüzde Jürgen HABERMAS'ın belirttiği gibi '*hükmedici olmayan bir söyleme*' (*herrschaftsfreier Diskurs*) ya da ideal bir diyaloga gereksinim yok mudur? İdeolojik baskıların dışına çıkmak, yabancılaşmış bir dünyada kendimizi yeniden anlamak için, acaba gündelik gerçekliğin dışında yer alan bir ideal diyaloga, yani edebiyat kurmacasına gereksinimimiz yok mu? Bu soruya yanıt getirmeden önce şunu iyice açıklamak istiyorum : Neden, salt kontemplativ ideal için idealist estetiğin çağlar boyu unuttuğu 'diyaloga dayalı anlamaya', çağdaş yorum bilim geçerlilik kazandırmaya uğraşırken, ona sanat deneyimi tüm kapılarını kapatmıştır?

Eğer üretici (*Produzent, yani yazar*) yazmsal gelenekte hüküm süren bir diyaloga girmek istiyorsa (yazmsal geleneğe uygun bir diyalog yapmak istiyorsa), bu üretici yazmaya başladığında, kendisini *okur* durumundaki bir *yorumcu* (*Interpret*) olarak da kabul etmek zorundadır, çünkü aynı zamanda üretici, daima *alıcı* (*Rezipient, yani okur*) durumunda bulunan bir kişidir de. Bu tür bir diyalog için yalnızca *söyleşi yapan iki kişi* (*Gesprächspartner*) yeterli değildir, aynı zamanda her ikisinin de '*karşıdaki kişiyi*' (*den andern*) kendi *başkalığı* içinde (*in seiner Andersheit*) görmeye ve kabullenmeye hazır olması da gerekmektedir. Bu söylediğimiz, '*karşıdaki kişi*' bize doğrudan doğruya yönelmeyen bir metinle temsil edildiğinde daha da geçerlilik kazanır. Bir edebiyat metnini anlamada diyalog, kişinin kendi beklentilerinden önce, metin başkalığına yer vermesi, ya da metnin başkalığını araması, bu başkalığı kabullenmesi ve naiv bir ufuk bileşimine yönelmeden, kişinin kendi beklentilerini, karşıdaki kişinin beklentilerine dayanarak düzeltmesi ve genişletmesiyle olanaklıdır.

Edebiyat iletişiminin diyalog niteliğini bilme ve kabullenme eylemi bu '*başkalık sorunuyla*' (*Problem der Alterität*) bir kaç yönden ilintilidir. Başkalık sorunu deyince anlaşılan, üretici ile alıcı, metnin geçmişi ile alıcının bu günü ve çeşitli kültürler arasındaki başkalıklardır. Bu gün yorum bilimsel yöntem ve göstergibilimsel (*semiotisch*) çözümlenmeler, bize uzak metnin başkalığını ortaya koymak için birbirleriyle yarışmaktadırlar. Bunların her ikisinde

bize anlama konusunda bir garanti vermemektedirler. Ne *'etkiler tarihinin'* (*Wirkungsgeschichte*) anlam bütünlüğü, ne de göstergebilimsel, mantıksal dizgelerin evrenselliği bu garantiyi verebilmektedirler. Bu noktada Schleiermacher'ın aksiyomunu anımsamak gerekmektedir : *'Anlamamak'* (*Nicht-Verstehen*) (metnin söylemini anlamamak) *'yabancı söylemle'* (*fremde Rede*) ilişkiye girildiğinde ortaya çıkan bir istisna değil, tam tersi *'yabancı söylemin'* okurun *'kendi söylemiyle'* (*eigene Rede*) ilişkiye girdiği her yerde hesaba katılması gereken bir şeydir. Bundan sonra yorumbilim açısından bir başka sorun ortaya çıkmaktadır : Metnin başkalığını göz önüne alan bizler için acaba, metnin bize olan yabancılığı ve suskunluğu nasıl ortadan kaldırılabilir? Belirtildiği gibi *'tam anlamıyla yabancı olan'* (*Das schlechthin Fremde*), *'tam anlamıyla yeni olan'* (*Das schlechthin Neue*) kadar anlaşılmazdır.

Edebiyat yapıtının, estetik bir uzaklık sayesinde, yani izleyicinin salt kontemplativ düzeyde kalması sayesinde kendisini ortaya koyacağı, açılmayacağı görüşüyle, ele alınan bu başkalık sorunu çözümlenmiş olmaz. Bu bakımdan Bachtin'nin, *'kelimenin diyalog niteliğinde'* (*Dialogizität des Wortes*) anlama eylemini temellendirme çabaları, kontemplativ yorumbilimin kapsamını aşmıştır. Eğer bir edebiyat diyalogunda aradaki çağ farklarını aşarak başka kişinin deneyiminde, kişinin kendisini bulması olanaklıysa, o zaman bize estetik planda aktarılan başkalıkta da, yabancı olanda yeniden yakalayabileceğimiz bir niteliğin saklı olması gerekir. *Tarihsel insanbilime* (*historische Antropologie*) bu gün duyduğumuz güncel ilgi, büyük bir olasılıkla bu soruyla açıklanabilir. *Değişmez insanbilimsel değerler* (*antropologische Konstante*) bulma sorunu yakın zamana kadar hor görülmesine karşılık, bu gün insanbilim, tarihsel olarak insansal gereksinimlerin kuramın yapan bir bilim ya da geçmiş canlıların en ilkel ayırt etme ve yön bulma yeteneklerini yeniden ortaya koyan bir *'bilgi arkeolojisi'* (*Archäologie des Wissens*) olarak önemi tartışılmaz bir geçerlilik kazanmıştır. Edebiyat iletişimi ise bir üstünlüğe sahiptir. Söyle ki, bir edebiyat iletişiminde hem *'kendini bir konuda anlama'* (*Das Sich-Verstehen in einer Sache*) eylemi, hem de *'bir başkasında kendini anlama'* (*Das Sich-Verstehen im Andern*) eylemi ideal bir saydamlık kazanmaktadır. Ancak edebiyat yorumbilimi konusu gereği, yani insanın sanat-

la kurduğu üretici-alımlayıcı ilişkisini incelediğinden, dinsel geleneğin dışında kalan, siyasal ya da hukuksal belgelerin örtbas ettiği şeyleri gün ışığına çıkarabilme şansına sahiptir. Estetik objenin özelliği, kendisine *tarihsel açıdan başka olanı* içinde barındırması ve aynı zamanda açılmasıdır, çünkü estetik obje yalnızca yaşamdan elde edilen öznel deneyimleri ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda bu öznel deneyimleri, sanat alanında kendi deneyimleri olarak, karşıdaki kişinin deneyiminde anlaşılır kılar. Edebiyat iletişimi bu koşullar altında diyaloga dayalı anlama konusunda iki başarı sağlayabilir :

1) Edebiyat iletişimi bu gün ile geçmiş arasındaki tarihsel uzaklığı ortadan kaldıracaktır. Yani geçmişin sanat ve edebiyat yapıtlarını diyalog aracılığıyla, daha doğrusu soru-yanıt ilişkisi aracılığıyla günümüz anlayışına yaklaştırabilir.

2) Edebiyat iletişimi, okurun yabancı söylem ile kendi söylemi arasındaki uzaklığın bilincine varmasına yardım edebilir, her ne kadar gündelik iletişimde bu uzaklığın farkına varmıyorsa da. Ayrıca edebiyat iletişimi ideal söyleşi örnekleri sunarak bu uzaklığı ortadan kaldıracaktır. Böylelikle de 'bir başkasında kendini anlama gerçekleştirilmiş olur. Bu, karşıdaki kişinin başkalarını tanıyan ve okurun kendi ben'ini oluşturabilmesini sağlayan bir anlama eylemidir. Bu durumda *gündelik iletişim* ile (*alltägliche Kommunikation*) edebiyat iletişimi (*literarische Kommunikation*) arasındaki ilişki sorunu yeniden gündeme gelmektedir. Fakat beni aşan bu sorunu tümüyle ele almayı, bu büyük sorun içinde yer alan daha küçük bir sorun üzerine konuşmak istiyorum. Yani, gündelik söylemin karşısında yer alan 'ideal diyalog'un edebiyat iletişimi işlevinin ne olduğunu tarihsel örnekler sunarak açıklamak istiyorum.

Diyalog araştırmaları şimdiye değin en fazla '*dilbilimsel pragmatizm*' (*linguistische Pragmatik*) ve '*bilgi sosyolojisi*' (*Wissenssoziologie*) tarafından geliştirilmiştir. Bu bilim dallarında söyleşinin esas işlevi 3 ana noktada toplanmaktadır :

- 1) İnsanlar arası iletişim durumlarını belirlemek.
- 2) Bu durumları kurumlaştırmak

3) Bu durumları devamlı yenilemek. Ancak keain ölçütler konulamayan söyleşi durumlarını ve türlerini saptamakta çeşitli güçlükler ortaya çıkmaktadır. *Düsgüleştirebilen söylem türleri (kodierbare Redegattungen)*, söz edimleri (Sprechakte) ve retorik gündelik söyleşi örnekleri içinde dar anlamda söyleşi tipi nasıl sınırlandırılmalı ve nasıl belirlenmelidir? Öyleki, saptanan söyleşi tipi, Max WEBER'in dediği anlamda 'akılcı bir eylem' (*rationales Handeln*) olmayıp, bir doğrudan doğruluk ve çift yönlülük nitelikleri kazanabilsin. Burada yorumbilim, başarılı edebi söyleşi örnekleri saptamak için kendisine komşu bilim dallarına yardım edebilirdi. Bu yazınsal söyleşi örnekleri karmakarışık gündelik konuşmaya yalnızca katkıda bulunmamaktalar, aynı zamanda ideal bir örnek olarak gündelik konuşmanın yapısına etki etmektedirler. Böylelikle de diyaloga dayalı anlama ideal söyleşi ile pragmatik iletişim arasındaki ayrılık sayesinde açıklanabilir.

Bir ideal söyleşi şu iki durum gerçekleştiğinde meydana gelebilir :

1) İdeal söyleşi 'kişisel ilişkiyi' (*Personalar Bezug*), yani 'bir başkasında kendini anlamayı', 'bildirim işlevinden' (*Funktion des Mitteilens*), yani 'bir konuda kendini anlama' eyleminden daha üstün gördüğünde.

2) İdeal söyleşi, *vurgulanan söyleşi durumlarını (emphatische Phasen)*, bu durumların önemini arttırmak, bu durumları hatırlanabilir ya da bağlayıcı ve böylelikle de etkilerini sürekli kılmak için, söylem (Rede) ve karşı söylem (Gegenrede) arasındaki akışın, yani diyalog akışının dışında bıraktığı zaman. Vurgulanan söyleşi durumlarına edebiyat geleneğinde adım başı rastlanır. Örneğin dramatik diyaloglarda ya da bir anlatının epik akışındaki diyalogsal sahnelerde eylemde bulunan kişilerin karşılıklı konuşmalarının önemli bir anı vurgulamak için bu vurgulanan söyleşi durumlarından yararlanır. Ve yine lirik türün çeşitli biçimlerinde yapdan ve güçlü olarak sonsuzluğu içeren söyleşilerdeki önemli bir am şiirsel olarak ifade edebilmek ve bu anı örnek olabilecek bir şekilde ortaya koymak için vurgulanan söyleşi durumlarına baş vurulmaktadır. Böyle ideal söyleşi örneklerinin tipolojisi bildiğim kadarıyla henüz yapılmamıştır.

Burada Orta Çağ geleneğinde (aynı şekilde Aeneis destanının Dido öyküsünde de görebileceğimiz gibi) vurgulanan söyleşi örnekleri olarak kabul edilen aşk şiirlerinin yalnızca en ünlülerini ele almak istiyorum. Bu şiirlerdeki vurgulanan aşk söyleyişi :

- 1) Söylesinin başlangıç konuşması,
- 2) Aşka çağrı,
- 3) Aşkın itirafı,
- 4) Aşkın karşılık bulması,
- 5) Son veda konuşması, gibi belirli aşamalardan oluşmaktadır.

Bu şiirlerde iletişim başlangıcındaki *vurgulanan an* (*Der emphatische Moment*) ilk karşılaşma, selamlama ve ilk hitaptan oluşur. Örneğin Petrarca'nın «*Benedetto sia l'giorno e l'mese e il anno*» diye başlayan şiirinde olduğu gibi. Eski Provenz dilindeki '*Salut d'amor*' (Aşak Selamı) ise bu başlangıç konuşmasını monolog şeklindeki bir aşk mektubu haline getirmektedir. *Aşka çağrı* (2) yapılırken sürdürülen konuşma, karşıdaki kişinin söylemini beklemedik çeşitlemelerle zenginleştirmek zorundadır. Orta Çağ saray edebiyatının aşk ahlâkının toplum kurallarına uygun bir oyun havası içinde gerçekleştirilmesi, daha sonraki dönemlerin edebiyat yapıtlarında flört eden çiftlerin aralarındaki dil oyunlarında da devam etmiştir. Yani doğrudan doğruya yapılan bir aşk teklifiyle, bu teklifin karşılık bulması arasındaki gerilim, daha sonraki dönemlerde flört eden çiftlerin aralarında yaptıkları dil oyunlarının da bir özelliği haline gelmiştir. Dünyevi aşk şiirlerinde Hıristiyan inanışındaki günah çıkarma işleminin yerini alau *Aşkın itirafı* (3) eylemini çağdaş roman karşılıklı ideal bir *saydamlığa* yükseltmiştir. (*sincérite*) Rousseau'nun 'Nouvelle Héloïse' adlı yapıtından aşkın itirafı eylemi tutku ile toplumsal kurallar arasındaki çatışmayı gösteren bir araç olmaktadır. Bireyin doğuşu aşkın itirafı eylemi içinde kendi kendisini farketmesiyle sağlanmaktadır. *Aşkın karşılık bulması* (4) aşamasında aşk diyalogunun vurgulanan doruk noktasını eski Provenz dilinde yazılmış 'Flamenca' adlı romanda gösterebiliriz. Bu romanda aşkın karşılık bulması eylemi aslında, aşık olan erkeğin, kocası tarafından kıskançlıkla saklanan kadına ancak bayram günlerindeki ayin sırasında kutsal mayasız ekmek uzatılırken kulağına fısıldayabildiği yalnızca iki heceyle gerçekleşmektedir. Bu çok kısa aşk diyalogu yapıt içinde ilk

'Ah' (*ai las*) nidasından başlayarak, sevilen kadının 'kabul ediyorum' (Plas mi) demesine kadar erotik iletişimin tüm durumlarını ve çatışmalarını uzun, tek yönlü, ayrıntılı irdeleyerek, soru-yanıt şeklinde yaklaşık 2000 dize boyunca sürmektedir. Orta Çağ geleneğinde *son konuşma* (5) veda sahnesinde ağırlık kazanmaktadır. Lirik türde veda sahnelerinin en tipik biçimi Orta Çağ'ın Alba'larında (*Şehir Şarkıları. Orta Çağ'da gün ağvrırken söylenen bir tür şiir*) görülebilir. Orta Çağ geleneğinde bulunan bu veda sahnesi daha sonraları Shakespeare'in *Romeo ve Julia*'sında da yer almıştır. Büyük bir olasılıkla dinsel seher şarkılarının bir karşılığı olan dünyevi seher şarkıları erotik karşılaşmayı yüceltmektedirler. (Ayrıca dinsel seher şarkılarında günün doğuşu sevinçle selamlanırken, dünyevi seher şarkılarında sevgililer, gün ışığı aşk gecesini sona erdirdiği için yakınmaktadırlar). Çünkü aşkın karşılık bulması eylemi dünyevi seher şarkılarında ancak ayrılık acısında ve olumsuz açıdan '*ex negativo*' dile getirilmektedir.

Bu vurgulanan söyleşi durumlarının şiirsel biçimlendirilişinde Orta Çağ'a özgü nitelikleri, Faust'un da zamana «*Verweille doch, du bist so schön*» (Dur geçme, öyle güzelsinki) diyerek belirttiği gibi, özlenen bir mutlak zaman kavramının yapısında bulmak istiyorum. İlk karşılaşma, aşka çağrı, aşkın itirafı, aşkın karşılık bulması ve veda anları, adeta bu anlar içinde sonsuzluk özleminin gerçekleştirilmesi olanaklıymışcasına, ya bu anlar daha yaşanmadan önce yüceltilmekte, ya da bu anlar yaşandıktan sonra neredeyse tanrısallaştırılmaktadırlar. Antik Çağ bu tip sonsuzluk isteğini şiirine konu almamış gibi görünmektedir. Hermann Fränkel'e göre erken dönen Eski Yunan şiirinde arkaik insan günlük yaşayan varlıklar olarak (Ephemeride) tanımlanmışlardır. Fränkel'in örnek olarak verdiği Archilochos'un lirik şiirleri yalnızca günü anlatır ve duygusal yaşam bu şiirlerde aşırı zıtlıklar yasasına bağlıdır. Fränkel '*Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*' (Eski Yunan'da Şiir ve Felsefe) adlı yapıtında şöyle söylemektedir : «Arkaik insanın kaderindeki her değişim onun varlığını biçimlendirir. Öyle ki, özdeşliği ona artık sorun olmaktadır ve kendisini, Tanrı'nın ona yolladığı gün'ün bir organı olarak görür.» Ancak burada Anakreontik düşüncenin ve Horatius'un belirttiği gibi «*Carpe diem*» (Günü Yakala) düşüncesinin insanın günlük yaşayan doğasından gelip gel-

mediği konusunda bir karar veremem. İstenilen her hangi bir an içinde mutluluk şansını yakalama olanaklarını arayan 'hedonist' (Hacı) düşünce ile, amn sonsuzlaştırılmasını amaçlayan yüce arzu arasında belki de estetik alanda bir görüş açısı değişimi bulunmaktadır. Bu görüş açısı değişimi Hıristiyan dünya görüşüne bağlı değişimdir? Ve bu Hıristiyan dünya görüşünün sonucu olarak her yerde bulunan Tanrı için geçmiş ve gelecek 'nunc stans' yani aynı anda mevcut değildir? Kim bilir belki de, Orta Çağ şairi tanrısal mükemmelliğin bu niteliğini hayal edilen, özlenen bir şey olarak benimsemiş ve bu özlemi de şiirinde gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Ne zamandan beri çağdaş edebiyat 'söyleşimin vurgulanan durumlarından' (*Emphatische Phasen*) vazgeçmiş ve bu vurgulanan durumların yerine, ne zamandan beri edebiyat geleneği içinde yer alan ideal söyleşinin uzun zamandır göz ardı ettiği gündelik iletişim önem kazanmıştır? İşte bu sorunlara ideal diyalog örneklerine tarihsel olarak bakıldığında yanıt getirilebilir. Rainer WARNING çağdaş edebiyatın geçmiş edebiyatın büyümesini bozduğu dönüm noktasını Stendhal'de görmektedir. Warning, Stendhal'in yapıtlarında çağdaş bilgi anlayışı ile klasik bilgi anlayışı arasındaki kopukluğu görmektedir. Aynı zamanda bu kopukluk 'doğrudan doğruya temsil' ilkesi ile zaman, tarih ve toplam anlayışının sürekliliğinin bozulması arasındaki bir kopukluktur da. Diğer yönden bu kopukluk, Stendhal'in kurumlaştırılmış toplumsal söylemlere, elit tabakanın konuşmasındaki iki yüzlülüğe ve yapaylığa yönelttiği eleştirisini ve romanlarındaki kahramanlarının problematiğini belirlemektedir. Bu kahramanların çağdaş problematiğini, kendi içinde parçalanmış tutkular oluşturmaktadırlar. Bu tutkular geçmişin romantik söylemlerinin havasına bürünerek ancak hayali olarak gerçeklik kazanırlar. Stendhal ironik bir tavırla yapıtlarında, devrim sonrası toplumunun yabancılaşmış söylemini gözler önüne seripte, böylelikle bu yabancılaşmış söylemin gerçeklik iddiasını ortadan kaldırdığında, artık roman kahramanları özel yaşamlarında ideal bir 'içten söyleşiye' (*conversation intime*) yönelmektedirler. Bu ideal içten söyleşiye, söyleşide bulunan tarafların karşılıklı olarak idealize edilmesi (yani söyleşide bulunan tarafların eksik bireyselliğini kapatıp aydınlatıcı bir billurlaştırma) sayesinde ulaşılabilir. Ayrıca Stendhal, içten söyleşide bulunan tarafların birbirlerini anlamadıklarını



belirterek, söyleşide bulunan tarafların başkalığı sorununu ortaya çıkarmıştır. Bu başkalık sorunu da özellikle aşk diyaloglarında içten söyleşinin gerçeklik iddiası konusunda şüpheler uyandırmaktadır.

Görüldüğü gibi Warning'in bu tezi, ideal söyleşinin gerilediğini gün ışığına çıkarmaktadır. İdeal söyleşi öncü çağdaş edebiyata eleştiri yapabilmesi için bir ufuk sunmuştur. Bu ufuk artık gerçek bir ufuk değil, tam tersi yalnızca anılarla yaşayan, geçmişten kalma ütöpik bir ufuktur. Böylelikle insanlar arası iletişimin derinlik boyutunun araştırılabilmesi olanağı elde edilmiştir. Bu derinlik boyutu aslında söyleşinin klasik kurallarına ve romantik öznelğin gerçeklik iddialarına göre dışlanması gereken bir şeydi. Ancak buna karşın tuhaf bir şey söz konusu olmuştur : İdeal söyleşinin klasik kuralları edebiyat geleneğinden farkedilmeksizin çıkararak, başka bilim dallarının bilimsel söylemlerine girmişlerdir. Girilen bu bilimsel söylemlerde empirik söyleşi çözümlemelerini : a) söz edimlerinin başarısının b) konuşmacının içtenliğinin ve söylediklerinin gerçekliğinin e) söyleşinin simetrik durumunun d) eleştiriye açık gerçeklik iddialarının somut temellere dayandırılmaksızın kabul edilmesinin öngördüğü şartlar yönlendirmektedirler. Eğer *çözümleyici anlam kurama (analytische Bedeutungs theorie)*, konuşmacı ve dinleyicinin kullandıkları kelimelerle aynı şeyleri düşündüklerini kabul ediyorsa, o zaman bu kuram acaba kaçınılmaz bir şekilde, insanlar arasındaki iletişimi söyleşide bulunanların anlaşmalarını değilde, yalnızca birbirlerini anlamaları sürecine indirgeyen bir idealizme düşüyor mu? Halbuki anlamama, yani söyleşide bulunanların birbirlerini anlamaması olasılığını daima hesaba katması gerekmektedir. İletişimde başarı ve başarısızlık arasındaki zıtlık, aslında vurgulanan söylemin oluşturduğu bir kategori değildir- Çünkü vurgulanan söylem, *bir konuda kendini anlama eylemi (Das Sich-Verstehen in einer Sache)* başarısızlıkla sonuçlansa bile, bu başarısızlığı telafi etmek için, gündelik söyleşilerde geçen bir konuşmanın bir başarı sağlayabileceğini göz ardı etmiştir. Bizler acaba bir söz edimini, onu kabul edilebilir kılan şeyi bildiğimizde mi anlarız? Ya da akılcı bir gerçeklik iddiası aranmaksızın, *ben (ego)* söz edimini başka benlerin (alter ego) ifadesi olarak kabul ettiğinde mi?

Wolf-Dieter STEMPTEL araştırmalarında vardığı sonuçlarla bu düşünelere karşı çıkmaktadır : Stempel gündelik konuşmanın bir çözümlemesini yaparak, gerçeklik iddialarını göz ardı ettiği için başarıya erişebileu pratik yaşamdaki söyleşilerin nasıl bir işlevi olduğunu göstermiştir. *Öne sürülen gerçek (propositionale Wahrheit), kuralları doğruluk (nomative Richtigkeit) ve ifadeci gerçeklik (expressive Wahrhaftigkeit)* kavramlarından oluşan üçlünün yerine karşılıklı özdeşliğin diyalog ilkesi geçmiştir. Bu karşılıklı özdeşliğin kurulmasında amaçlanan hitap edilen kişinin konuşmacının söylemek istediği şeylerin taslağını benimsemesi ve kendi özdeşliğini yansıtarken bu taslaktan bir ön koşul olarak yararlanmasıdır. Eğer ortalama düzeyde bir *karşılıklı anlamayı (reziprokes Verstehen)* olanaklı kılan gündelik konuşmada, doğru ile yanlış, gerçek ile kurmaca arasındaki ikilikler fazla abartılmazsa, o zaman resmi konuşmaların dışında kalan gündelik söyleşinin de farketmeden kurallar koyduğunu ortaya çıkarmak ve bunların bilincine vardirmek için edebiyat yapıtlarına yönelik bir eleştirisel işlev gelişebilir. Bu eleştirisel işlev, bir başkasında kendini anlama eyleminin gizlenmiş, bastırılmış olanaklarını özgür bırakabilir ve böylelikle de estetik deneyime yepyeni bir gerçeklik kazandırabilir. Bu yeni hakikat sayesinde, edebiyat iletişiminde vurgulanan doruk noktalarının yer aldığı bir ideal söyleşiye gereksinim kalmamaktadır.

Emma ile Charles Bovary, Albertine ile Marcel ve *Portrait d'un inconnu (Bilinmeyen Birinin Portresi)*'deki bir kadın ile bir erkek arasındaki aşk söyleşilerini kim hatırlamaz? Flaubert, Proust ve Nathalie Sarraute, bu yazarlar yapıtlarından vurgulanan söyleşi örneklerini çıkarmışlardır. Buna karşın bu yazarlar yapıtlarında 'gerçek olmayan bir söyleme' (*inauthentische Rede*) dayanarak, Balzac'm romanları tipindeki gerçekçi romanlarda doğrudan doğruya yapılan karakter çizimleri ve idealize edilmiş söyleşiler kadar insanlar arasındaki ilişkilerin derinliklerine inmişlerdir. Flaubert 'erlebte Rede' (yaşanan söylem) adı verilen yeni bir yöntem kullanarak burjuva aptallığının, 'idees recues', yani klişeleşmiş hazır düşünelere düşmüş dilini eleştirmiştir. Aynı zamanda bu yöntemle, bir başkasının konuşmasını yorum katmaksızın yapının içine sokarak, okuyucuya karşıdaki kişinin yabancı ufuğunun sırlarını açmıştır.

İronik bir tavrıyla 'yanlış bilincin' (*falsches Bewusstsein*) dili diye kabul edilen klişeleşmiş söyleşi Flaubert'de paradoksal bir şekilde gerçek bir deneyimin ifadesi olabilmektedir. Bunu özellikle romandaki (Madame Bovary romanındaki) eylemin son vurgulanan doruk noktasında, yani mutsuz Charles ile çapkın Rodolphe arasındaki diyalogda görebiliriz. Emma'yı baştan çıkararak ve felakete sürükleyen-zaten bu Emma'dan kalan mektuplarda da belirtildiği - adama Charles'in söylediği banal, fakat o denli de ünlü olan şu söz ne kadar da yücedir : «*Je ne vous en veux pas... C'est la faute de la fatalité*» (Size kızmıyorum. Kaderin suçu bu). Çünkü bu söz Charles'in özgün yarattığı değil, tam tersine yaşam şiirinin eski yüceliğinden en basit alaledeğe düşen ve herkes tarafından bilinen romantik bir sözdür. Rodolphe, tatsız ayrılık sahnesine renk katmak için, Emma'ya yazdığı veda mektubunda bu cümleyi şu kelimelerle yorumlamıştır : «*Voilà un mot oui fait toujours de l'effet*» («İşte daima etkisi sürecek bir söz»). Rodolphe ile Charles arasında yapılan bu söyleşi bir son söyleşidir. Bu söyleşiyle Charles hayatına son verir. Yeniden kullanılan bu sözler geçmişte kalan bir olaya yöneliyorlar ve bu geçmişe dönüşle bu söz sonsuz bir anlam kazanıyor. Karısının sevdiği bu adam karşısında Charles Bovary, derin düşüncelere kapılıp, sonunda bu büyük sözü söylemekle, anlamsızlaşmış bu klişe sözü bir özgünlük kazandırmıştır. Çünkü basit, gündelik hayata gömülmüş ve şimdide bütünüyle mahvolmuş köy hekimi, «*grand mot, le seul qu'il ait jamais dit*», (söyleyebildiği bu en büyük sözle), hiç bir zaman anlayamadığı karısının romantik hayallerinin yüksek ve şiirsel dünyasına yükselmiştir. Charles, Rodolphe'un üzerine hiç bir etki yapmayan, hatta Rodolphe'nin komik de bulduğu bir affetme tavrıyla bu sözü söyleyerek, rakibini (yani Rodolphe'yi), karısı Emma'nın inkar ettiği banal gündelik hayata yerleştirmişdir. Bilinçsiz olarak kullanılan bu klişe sözün, yani '*C'est la faute de la fatalité*' (Kaderin suçu bu) sözünün ironisi, aslında Charles'e yönelik değil, tam tersi 'böyle bir kadere yol açan' *oui avait mené cette fatalité* Rodolphe'ye yöneliktir. Flaubert romanındaki kadın kahramanın, yani Emma'nın banal çöküşüne romantik bir anlam veren o son sözü budala kocasına söylettiğinde ve böylelikle onu (Charles'i) derin, yılmaz bir sevgiye muktedir kıldığında, romandaki anlatıcı yanlış bilinci ironik olarak ortadan kaldırmaktadır. Şöyle ki, banal gerçeklik önünde kendisini yitiren.

romantik olmayan bu karşıt kahraman (Antiheld, yani Charles) kalbinin yalınlığı sayesinde gerçeğin içinde yer almaktadır.

Proust'un '*A la recherche du temps perdu*' (*Yitik Zamanı Arama*) adlı yapıtında ise ideal söyleşinin artık son aşamasının izlerine rastlamaktayız. Romanın dış eyleminin gerçek anlamda biricik vurulanan anı, babanın ağlayan çocuğu yatıştırması için anneyi çocuğun odasına gönderirken kullandığı tek yönlü söz edimidir: '*va donc le consoler*' (*Onu teselliye git*) demesidir. Proust'un romanında ben (leh), hiç bir zaman bir başkasıyla (Du) diyaloga girmeyen bir ben'dir. Bu ben, kendini yeniden hatırlamak için elimde bulundurduğu cılız bir olanaktan yararlanarak, kendini monolog biçimi içinde yeniden bulur. Geride kalan konuşmacılar içinde kelime aracılığıyla bir başkasının ben'ine ulaşmak olanaksızdır. Neredeyse eylemsiz toplum betimlemeleri romanda gerçek kişisel bir ilişkiyi ortadan kaldırmaktadır. Ve bunun yerine, ben'in ve tekrar edilen düşüncelerin bir oyun sahnesi olarak *resmi söyleşiyi* (*öffentliche Konversation*) getirmiştir. Bu oyun sahnesinde Flaubert'in '*Dictionnaire des idées reçues*' 'Alıntı Fikirler Sözlüğü' diyerek dile getirdiği alıntı fikirler, yani başkalarından alınmış fikirler yer almaktadır. Fakat dikkatlice bakdacak olursa, Albertine ile ilişkide de bir içten söyleşi bulunmamaktadır. Çünkü Proust hedefine yaklaştığında sönen, hedefinden uzaklaştığında yeniden alevlenen aşkı eleştirdiği için, yapıtta içten söyleşiye girmek için yapılan her girişim sonuçsuz kalmaktadır. Bozulmuş bir iletişim yerine romanda Albertine'ye karşı duyulan aşkın ilginç öyküsü gün ışığına çıkar. Yani kıskançlığın klasik betimlemelerinde hiç üzerinde durulmamış bir şey, sevilen bir başka kişinin tanınmaz özüne karşı duyulan derin bir hayranlık gün ışığına çıkmaktadır. 'Kaçan, uzaklaşan' bir varlık ve tutuklu bulunmasına karşın paradoksal bir şekilde kıskançlık duygularını kamçılayan Albertine, her şeyden önce bir 'zaman büyücüsüdür' (*Albertine disparue* (*Kayıp Albertine*)) adlı yapıtta, Albertine'nin yok olması, ölümünün öğrenilmesi ve yavaş yavaş unutuluşu aşamalarını, yine Proust'un '*La prisonnière*' (Tutuklu Kadın) adlı romanında tutuklu kadınla yaşanan ortak yaşamda da görmekteyiz Albertine'nin sevgili, kız kardeş, anne, kız çocuk rolleriyle Marcel üzerinde yaptığı etki, bir yandan onun kişiliğiyle ilintili olmaksızın geçmişi hakkında yapılan tahminlerden, diğer

yandan da lezbiyen olduğu yolundaki bir şüpheden ileri gelmektedir. Bu şüphe kıskançlık duygusunu onun bilinmez geçmişine değin yöneltmekte ve bir başkasının zaman ve mekan içindeki tüm varlığını elde etmek için bu kıskançlık duygusunu zoraki bir çabayla absurd olana sürüklemektedir. Böylelikle Proust için artık diyalogsal olarak gerçekleştirilemeyen iletişime duyulan son ümit de tutkunun kendi etrafında dönen çemberi sayesinde ortadan kaldırılmıştır. Kişi nasıl Juveneus gençlik pınarında dünyayı başkasının gözleriyle görmek olanağına sahip oluyorsa, Proust'un yapıtında da kişi bu umudunu ancak yitik zamanı yalnız başına aramakla gerçekleştirebilir. Ancak bu yeniden bulunan yitik zamanda kişi başkasının aracılığıyla kendi benini bulur.

Nathalie Sarraute '*Portrait d'un inconnu*' adlı yapıtında Proust'un anlatıcılarının belirsiz bıraktığını gün ışığına çıkarmıştır. Yani şimdiye değin gerçek olmadığı kabul edilen gündelik söyleşiyi, ardında yatan derinlikleri meydana çıkararak ikinci sınıf gerçek bir söylem düzeyine yükseltmiştir. Proust yapıtlarında bilinç altında kalmış, unutulmuş olaylara yönelmekte ve kişinin gerçeği keşfetme yetisinin, kendisinin isteğine değil, isteği dışında başına gelenlerle ilintili olduğunu göstermiştir. Buna karşın yapıtlarında anıları estetik bir alana aktararak yemden oluşturduğu dünya öznelliğe dayanan klasik psikolojinin sınırları içinde kalmıştır. Buna karşın 'Nouveau roman' daysa, benin çoğulluğu içinde kendini yeniden bulabilecek bir bilince duyulan güvende ortadan kalkmış, ben'in sınırları yok edilmiş ve karakterlerden de vazgeçilerek diyalogun kişisel niteliği yok olmuştur. Bu kişisel diyalogun yerini çok sesli bir anonim söylem almıştır. Bu anonim söylem de tabulaştırılmış, gizli bilinç altı dürtülerin yüzeye çıkışıyla oluşmaktadır. Proust zamanının sürekli akışını okuyucuya nesnelere değişiminde hissettirmek için, yapıtlarında zaman verilerinden kaçınırken, Nathalie Sarraute de yapıtlarındaki '*kişileri*' (Personae) anonim bir söylem içinde göstermek için, isim, aile, yüz, vücut ve giysi betimlemeleri gibi klasik karakterleri oluşturan niteliklerden vazgeçmiştir. Sarraute'un '*Portrait d'un inconnu*' adlı yapıtında yalnızca şahıs zamirleri ile adlandırılan kişiler, dikkatli bir okur için, geleneksel karakter betimlemesi anlayışına aykırı olmasına karşın, yine de Balzac'ın romanlarındaki inceden inceye yapılmış karakter betimlemeleri kadar

güçlü ve kalıcı bir etkiye sahiptirler. Sarruate'un bu yapıtında, Balzac'ın 'yaşam tragedyası' diye adlandırılan yapıtlarındaki gibi vurgulanan anlar bulunmaz. Yapıt aslında bir baba ile kızı arasında seyahat için gerekli olan para konusunda yaptıkları tartışmayı içermektedir. Ancak yapıt adı verilmeyen bir ben'in kulak misafiri olduğu gündelik söyleşilerden yararlanılarak oluşturulmuş bir 'minik dram' olmasına karşın, yine de kendi içinde çok büyük boyut bir çatışmayı barındırmaktadır. Roman sonunda *Je, Elle* ve *Lui* (bunlar Fransızca Ben, Kadın O ve Erkek Ona anlamlarına gelen şahıs zamirleridir) adlı roman kahramanları uzlaşmış olarak, kayıtsız bir restoranda oturumlarıyla biter. Bu noktada haklı olarak takdir toplayan Nathalie Sarraute'u ben de bir başka yönden, yani yapıtlarında ideal söyleşi bulunmadığı için takdir etmek istiyorum. Gerçekten de Sarraute'un yapıtlarında içten söyleşinin izlerine rastlamak olanaklı değildir. Ayrıca romanda *Elle* (Kadın O)'in *Je* (Ben) üzerinde etkili olan büyüleyici gücünün çok basit bir nedeni vardır. Yani 'Portrait d'un inconnu', çağdaş anlayışa uygun olarak sevgililer arasında geçen diyalogun tüm vurgulanan durumlarından kaçman ve böylelikle de Latince «*naturam expetlas furca, tamen usque recurret*» (Kapıdan kovduğumuz bacadan girdi) diyerek belirttiğimiz gibi, vurgulanan anlar, yani *emphatische Manente*, dışlanmış olsa da, aşkın dışlanamaz idealiteini kanıtlayan bir aşk öyküsüdür.