



HİKÂYE ANLATICISININ SİLİNİŞİ VE OKURUN BELİRİŞİ: HÜZÜNLÜ HAZ OLARAK OKUMA SORUNU*

Atiye Gülfer GÜNDOĞDU**

ÖZ

Walter Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı" başlıklı ünlü çalışmasında, sözlü kültürün hikâye anlatıcısının aradan çekilişi ile yazılı metinle karşı karşıya kalan okurun yaşamış olduğu krizi tartışır. Yazılı dünyada hikâye anlatıcısının beden ve sesinin silinmesiyle temelde okur ve metin başbaşa kalır. Bu başbaşalık, okuma tecrübesinin haz ve hüznün karşılığında açığa çıkan çift boyutlu anlam dünyasını açığa çıkarır. Hikâye anlatıcısının sesinin silinmesiyle metinle başbaşa kalan okurun metnin anlamını üretmede aktif ve özgür hâle gelmesi okumanın haz boyutunu oluşturur. Diğer taraftan, okurun hikâye anlatıcısının doğrudan aktardığı tecrübeden uzaklaşarak kendini yalnızca harflerle örülmüş kurgusal bir dünyada bulması okumanın hüzünlü boyutudur. Bu makale, Hasan Ali Toptaş'ın *Harfler ve Notalar* adlı eserindeki "Hikâye Anlatıcısına Ne Oldu?" ve "Okurun Okuru Olmak" adlı yazılarını, okuma tecrübesinin hüzünlü hazzı sorunu bağlamında analiz eder. Yazarın ünlü romanı *Bin Hüzünlü Haz'a* ismen atıfta bulunarak bu sorunun aşılabilmesinde okurun rolünü ön plana çıkarırken aynı zamanda tecrübe kavramını da göz ardı etmeyen bir okuma düşüncesine yer açmanın önemini vurgular. Bu amaç doğrultusunda çalışmada, Peter Brooks'un psikanaliz ile hikâye anlatıcılığı arasında kurduğu ilişki ve okur ile metin arasındaki diyalog ortamını öne çıkaran hermenötik düşünce eşliğinde, okuma pratiği içinde tecrübe alışverişinin nasıl yeniden canlandırılabilirliği mütalaa edilir.

Anahtar Kelimeler: Hikâye Anlatıcısı, Okuma, Tecrübe, Haz, Walter Benjamin.

BETWEEN DISAPPEARANCE OF THE STORYTELLER AND EMERGENCE OF THE READER: THE PROBLEM OF READING AS GLOOMY PLEASURE

ABSTRACT

In this article "The Storyteller: Reflections on the Works of Nikolai Leskov," Walter Benjamin discusses the crisis of the reader faced with the written text due to the disappearance of the oral storyteller. Basically, the reader and the text are alone together as the storyteller's body and voice vanish into written world. In our opinion, this position reveals the double-dimensional world of meaning that emerges in the contrast of pleasure and sadness of the reading experience. With the disappearance of that voice and body, the reader - who is left alone with the text- becomes active and free in producing their own meaning for the literary text so frequently associated with pleasure dimension of reading. This article analyzes two essays by Hasan Ali Toptaş - "What Happened to the Storyteller?" and "Being a Reader of the Reader" in *Letters and Notes (Org: Harfler ve Notalar)* - in the context of the problem of gloomy pleasure of reading. While it highlights the role of the reader, also it also makes room for a reading thought that does not ignore the concept of experience in overcoming this problem - referring to the author's outstanding novel, *A Thousand Gloomy Pleasures (Org: Bin Hüzünlü Haz)*. It also discusses how the exchange of experience can be enlivened in the practice of reading in the relationship that Peter Brooks established between psychoanalysis and storytelling, or hermeneutical thought, which emphasizes the dialogue environment between the reader and the text.

Keywords: Storyteller, Reading, Experience, Pleasure, Walter Benjamin.

Araştırma Makalesi

Makale Gönderim Tarihi: 02.09.2021; Yayına Kabul Tarihi: 15.11.2021

* Bu metnin ilk hâli, 25 Nisan 2019 tarihinde Ondokuz Mayıs Üniversitesi tarafından düzenlenen "Grinin Gölgeleleri: Hasan Ali Toptaş" başlıklı panelde sunulmuştur.

** Dr. Öğretim Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, SAMSUN; ORCID: 0000-0002-5073-1288, E-posta: atiyegulfer.kaymak@omu.edu.tr

Giriş

Sözlü kültürün önemli kavramlarından biri olan hikâye anlatıcısını yazıyla birlikte kaybederiz. Bu kayıp, okurun anlam üretimindeki rolünün ön plana çıkması gibi bir duruma sebep olur. Ancak bu imkân içinde, Walter Benjamin'in "Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine Düşünceler" başlıklı çalışmasında öne çıkardığı üzere, tecrübenin değer kaybettiği bir okuma pratiğine yönelmenin tedirginliği okurda ziyadesiyle hissedilir. Zira, yalnızca yazılı harflerle örülü kurgusal bir dünyaya dair anlam üretme çabası, onu bir anlamda tecrübeden uzaklaştırmış, varlığa/hayata dokunamayan bir okuma pratiğiyle ilişkili hâle getirmiştir. Anlam üretme imkânının hazzı, anlatıcıdan yoksunluğun ise hüznü çağrıştırdığı varsayılırsa, yazılı metin karşısında okurun etkinleştiği, bununla birlikte tecrübenin gözden düştüğü bir okuma biçimi ortaya çıkmıştır. Okumanın çift boyut kazandığı bu yeni hâlini "okumanın hüznü hazzı" şeklinde ifade edebiliriz.

Bu çalışmada, okumanın hüznü hazzı, Hasan Ali Toptaş'ın "Hikâye Anlatıcısına Ne Oldu?" ve "Okurun Okuru Olmak" adlı yazılarında dikkat çektiği bazı sorunlar eşliğinde ele alınmaya çalışılacak, edebiyat ile tecrübe arasındaki bağın yeniden kurulabileceği bir okuma perspektifine yer açmanın önemine dikkat çekilmeye çalışılacaktır. Bu anlamda yazının görünürdeki temel sorunu, hikâye anlatıcısının hayatımızdan uzaklaşmasıyla kaybedilen tecrübe etkileşiminin, yani canlı iletişim durumunun yazılı kültürün okuma tecrübesi içinde nasıl açığa çıkma imkânı bulabileceğine ilişkindir. Görünürdeki bu sorun, sadece sözlü kültürün dinleme pratiklerine aitmiş gibi görünen hikâye anlatıcısı ve tecrübe kavramlarının hâlihazırda yazılı kültürün okuma pratiklerini bir şekilde etkilemeye ve yön vermeye devam ettiği iddiasını da beraberinde getirir.

Peter Brooks (2014), Benjamin'in makalesinde vurgulanan romanın hikâye anlatıcısını yerinden edişyle kaybedilen bu "tecrübe alışverişi" nin psikanaliz gibi karşılıklı bir iletişimin temelleri üzerine kurulabileceğini ileri sürmüştür. Analiz eden (dinleyici) ve analiz edilen (anlatıcı) arasındaki ilişki bağlamında, psikanalizin kendisinin sözlü anlatsal alışveriş durumunu yeniden canlandıran bir etkinlik oluşuna dikkat çeken Brooks, Barthes'ın okurluk metin (readerly texts) ve yazarlık metin (writerly texts) (2006a: 16) kavramlarından yararlanarak, okurun metni yapılandırma pratiğine dikkat çeker. Bu düşüncesi Brooks'u, bu yazının sorun edindiği mesele bağlamında kendisiyle diyalog kurulması gereken bir isim hâline getirir. Bu diyaloga girince de ister istemez hikâye anlatıcılığını psikanaliz etrafında yapılandıran bir okuma tutumu içerisinde anlamlandırmaya kalkışmak ne anlama gelir ve ne ölçüde mümkündür sorusu hasıl olur. Dahası, böyle bir okuma tutumu modern çağın okuma pratikleri içinde tecrübe alışverişini temin edebilir mi?

Bu soruların cevaplanabilmesi, okuma ile hüznü, haz, tecrübe kelimeleri arasındaki ilişkiler ağı üzerine düşünmekten bağımsız değildir. Fakat öncelikle sırasıyla, dinleme pratiklerinden okuma pratiklerine anlama ortamının dönüşümü, hikâye anlatıcısının çekilişi ile okurun belirişi, hikâye anlatıcısının çekilişi ile tecrübenin yitirilişi şeklinde ilerleyen bir güzergâhın izlenmesi ve belirginleştirilmesi gerekmektedir.

1. Dinlemeden Okumaya: Anlama Ortamının Dönüşmesi

Bir başkasının sesine bağımlı olarak gerçekleştiren dinleme pratiği ile bugünkü anladığımız anlamda kitap karşısında yazılı bir dünyada gerçekleştiren okuma pratiği arasında bulunan belirgin farklar, bu eylemleri gerçekleştiren dinleyici yahut okurun anlam üretimi noktasındaki konumunu büyük ölçüde etkiler. Bu, temelde sözlü iletişimde sözün aynı ortam içinde anlam kazanması, yazılı kültürde ise sözün ortaya çıktığı ortamdaki bağımsız bir anlam üretimini gerekli kılmasıyla ilgilidir. Yakın döneme kadar temel bir okuma biçimi olan yüksek sesle okumada (Goody, 2017, s. 196) sözün dayanağı

kanlı canlı bir beden ve bu bedene ait ses iken yazıya bağımlı okur kendisini yazılı bir dünyada, konuşmanın ortaya çıktığı atmosferin zamansal ve bütünsel birlikteliğinden uzakta, “yalnızlığa” dayalı bir iletişim biçiminin içerisinde bulur. Sözlü kültüre ait dinleme pratikleri arasında edebiyat eserinin bir başkasının bedeni ve sesi aracılığıyla tecrübe edilmesinin kendisini genelde hikâyeyi birinci ağızdan nakleden “hikâye anlatıcısı” yahut da yazılı olan eseri başkaları için “yüksek sesle okuyan bir okuyucu” eşliğinde gösterdiği söylenebilir. Bu yazıda, dinleme pratiğine dayalı edebî tecrübe üzerinde durulurken daha ziyade “hikâye anlatıcısı”na atıfta bulunulacaktır. Ayrıca burada, “hikâye anlatıcısı” tabirinin, Walter Benjamin’in sözlü kültürün temsilcisi olarak kendisine açtığı özel yer ve Türk sözlü geleneğindeki “kam, şaman, oyun, ozan, baksı” gibi destan anlatıcılarını yahut “âşık, saz şairi, ozan, meddah, kıssahan”¹ gibi sözlü geleneğe ait olan katılımcıları aynı isim etrafında toparlayabilecek bir anlam yoğunluğuna sahip olması nedeniyle tercih edildiğinin belirtilmesi faydalı olabilir.

Edebiyat eserinin hikâye anlatıcısının icrası -kanlı canlı bedeni ve sesi- eşliğinde tecrübe edilmesine sözlü kültüre ait dinleme pratikleri arasında sıklıkla rastlanır. Geleneksel sanatların daha ziyade performatif olmasıyla ilişkili olduğu söylenebilecek bu icra sırasında hikâye anlatıcısının beden ve sesi ayrıştırılmaz. Yazılı kültürde ise anlatıcının icrasının ortadan kalkmasıyla -beden ve sesinin aradan çekilmesiyle- okur ile metin başbaşa kalmakta, yazının işaretlerinin konuşma ve anlama taşınma görevi okurun omuzlarına yüklenmektedir. Dolayısıyla, dilin doğal ortamı olan ses dünyasıyla bağlantı kurması beklenen kişi okur hâline gelmektedir. Ong’un vurguladığı üzere, “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” (Ong, 2012, s. 20). Bu noktada, bir başkasının bedeni ve sesi eşliğinde okunanı dinleme ile okurun bizatihi kendisi olarak yazı ile karşılaşması arasında ne gibi farklılıkların bulunduğu sorusu öne çıkar. Edebî bir esere ete kemiğe bürünmüş kanlı canlı bir insan sesi eşliğinde genellikle kalabalık bir ortam içinde kulak vermek ile onu yazılı kültür içinde, kelimelerle başbaşa kalarak tecrübe etmek arasında ne gibi farklılıklar vardır ve bu durum okur ile metin arasındaki ilişkiyi nasıl etkiler?

2. Hikâye Anlatıcısının Çekilişi ile Okurun Belirişi

Esasında kişinin metinle arasına giren bir hikaye anlatıcısından mahrum kalması, onun bir okur olmasını sağlamıştır. Bu anlamda okur, hikâye anlatıcısının çekilişi ile belirir ve kendisini sözlü iletişimin uzağında; “yalnızlığa” dayalı bir iletişim biçiminin içerisinde bulur. Bu, okurun edebî metin karşısında anlam üretme imkânını ortaya çıkaran bir durumdur. Proust’un ifadesi ile söyleyecek olursak yeni durum, “yalnızlığın ortasındaki iletişimin verimli mucizesi” dir (2009, s. 31). Burada, Barthes’ın okurun anlam üretimine katılmasına “metnin hazzı” demesi hatırlanmalıdır. Barthes, metnin verdiği hazzı okurun üretken aktivitesiyle ilişkilendirir ve onu gösterenin görkemli düzeyine çıkan değer şeklinde tanımlar (2006b, s. 141).

Yazı karşısında anlam üretme sorumluluğu omuzlarına yüklenen okuru en fazla tedirgin eden şey, onun hikâye anlatıcısının sesinden mahrum oluşundan başka bir şey değildir. Hasan Ali Toptaş’ın *Bin Hüzünlü Haz*’daki ünlü giriş cümlesini biraz değiştirerek söyleyecek olursak, kendisini bir anlam arayışında bulan okuru en çok tedirgin eden şey, sestən arınmışlığıdır (Toptaş, 2015).²

Okurun bu durumda yaşamış olduğu şaşkınlık durumu, Platon’un, *Phaidros* (1943) adlı eserinde yazıya atfedilen o ünlü zayıflık ve çaresizlik durumunu hatırlatır. Yazı bu

¹ Fuad Köprülü, sözlü geleneğe ait olan bu katılımcıları müstakil başlıklar altında detaylıca ele alır (1966).

² “Beni en çok suçtan arınmışlığım tedirgin ediyor. Uzunca bir süredir, ruhum derinliklerinde bütün şiddetiyle hissediyorum bunu.” (Toptaş, 2015, s. 7).

anlamda resim misali canlı gibidir, fakat soru sorulduğunda derin bir sükûnet içerisine girer. Yazının okuru zayıf ve çaresiz bırakışına farklı bir açıdan bakabilmek için Hans-Georg Gadamer ve Paul Ricoeur'nün yazının sağlamış olduğu metodolojik avantajın okuma sürecini nasıl etkilediğine dair düşüncelerine dikkat çekmek yerinde olabilir. Söz, yazı şekline bürünerek doğal iletişim ortamından ayrılır ve “yabancılaşmış bir konuşma” hâline gelir. Bu ise, yabancılaşmış bir konuşmaya dönüşerek, ortaya çıktığı ortamın bağlarından koparılması anlamına gelir. Edebî eseri seslendiren/anlatan kişi, edebî eserin ortaya çıktığı zaman ve mekân, edebî eserin yazı hâline gelmesiyle bağını kopardığı unsurlardır. Burada önemli olan, edebî eserin yazıya geçirilmesinin onu özgürleştirerek “kendisini okuyabilen herkesin eşit pay sahibi olduğu bir anlam alanına” (Gadamer, 2009, s. 181) yükseltmesi, bu yolla “semantik özerkliği” (Ricoeur, 2003, s. 192) ilan etmesidir. Böylece okur edebî eserin anlamını ararken (seslendiren/anlatan kişinin jest ve mimikleriyle örülü bedensel destekleri, sesine bir şekilde yansıyan niyeti, yahut ortaya çıktığı zaman ve mekânla ilişkilendirilme eğilimi gibi) onu sınırlandıran çeşitli unsurlardan da kurtulmuş olur.

Hasan Ali Toptaş, “Okurun Okuru Olmak” adlı yazısında, edebiyat eserlerinin yazarlarının sesi eşliğinde okunmasının okuma sürecini, okurla metin arasındaki ilişkiyi nasıl etkileyeceği üzerinde durarak, tartışageldiğimiz konuya yazılı kültür içindeki devamlılığı içerisinden bakar. Toptaş bu bağlamda, yazarların çağrıldıkları çeşitli dinleti etkinlikleri üzerinde durur. Bilindiği gibi bu dinleti etkinlikleri, edebî eserlerin okurlara yazarlarının sesi eşliğinde sunulmasına, böylece metin yazarlarının bir anlamda “okurun okuru” olmalarına dayanır. Bu dinletilere yazarların çağrılmasının önemli nedenlerinden birisinin de, yazılı olana en doğru anlamını verenin onu yazıya geçirenler olduğu düşüncesinden ileri geldiği söylenebilir. Okurun okuru olarak gerçekleşen bu tarz etkinlikleri bir nevi okurla metin arasına girmek olarak değerlendiren Toptaş, bu durumu edebiyat eserinin bir kişinin bedeni, jest ve mimikleri ile sınırlandırılışı olarak görür: “Her şeyden önce, okuyan kişi Charles Dickens bile olsa, metnin sesi bir insan sesinin içine hapsediliyor çünkü ve kendi zenginliğini yaşayamadan orada can çekişmeye başlıyor.” (2008, s. 112-113)

Alıntıda açıkça görüleceği üzere yazar, metnin okuruyla konuşan sesinin etten kemikten bir insanın sesine indirgenmesinin oluşturabileceği sorunlara işaret eder. Metnin sesi ile bir insanın sesinin eşleşmesi durumunda onu tedirgin eden şey, bu yolla edebiyat eserinin çoğulcu ve tüketilemez dünyasına ait olası seslerin açığa çıkma potansiyellerinin önüne geçileceği düşüncesidir: “Okumanın da tıpkı yazmak gibi çok özel bir uğraş olduğunu, bir metnin birçok kişi tarafından pekala farklı yorumlarla seslendirilebileceğini ve sayfaların yüzünde hareketsiz duran harflerin aslında sağa sola doğru yürüyen oynak birer varlık olduklarını göz önüne aldığımızda, bu tablo kimi zaman olduğundan daha da hazin görünüyor bana.” (2008, s. 113)

Burada açık olan Toptaş'ın yazının semantik özerkliği itibarıyla karşısında duran okurlarına sunduğu üretim zenginliğini göz önünde bulundurmasıdır. Yazılarak “kendisini okuyabilen herkesin eşit pay sahibi olduğu bir anlam alanına” yükselen ve bu yolla özgürleşen edebî eserin yeniden bir insan sesi içerisine hapsedilmesi demek, özgürleştiği bağlarından birine yeniden kendi eliyle yakalanması anlamına gelir. Bu noktada Manguel'in de benzer biçimde, sesli okunanı dinlemeyi, okuma eylemini yoksullaştıran bir boyut olarak “kulağı başkasının diline tutsak etmek” (2010, s. 150) şeklinde ifade ettiği ve bunu dinleyenin özgürlüğünü kısıtlayan bir husus olarak değerlendirdiği hatırlanabilir.

Toptaş söz konusu yazısında ayrıca, bir metni onu yazan kişinin sesinden dinlemek üzere gerçekleştirilen bu tarz organizasyonların amacının, basitçe yazarların okurlarla buluşması olabileceğine dikkat çeker. Buna göre, okunan metin (okur ile yazar arasında) daha sonra (dinleti sonrasında) başlayacak olan karşılıklı konuşmanın, sorulacak soruların

ve verilecek cevapların vesilesi kılınır. Bu noktada ise şu sorular hasıl olur: Yazarla okur arasındaki böylesi bir diyalog oluşturma niyeti, okuma süreciyle metinle okur arasında vuku bulacak sanat tecrübesine ait hakiki diyaloga öncelenebilir mi? Mevzu bahis bir sanat eseri tecrübesi olduğunda söz konusu karşılıklı konuşma, sorulacak sorular ve verilecek cevaplardan oluşan diyalogun kimler arasında vuku bulması lazım gelir? Bu diyalogun yazar ve okur arasında, üstelik de okuma sonrasında gerçekleşmesi ne derece anlamlıdır?

Okumanın okuma sürecinde okurla metin arasında soru-cevap diyalektiği şeklinde tezahür eden bir diyalog içerisinde varlığını sergileyebilmesi, bu sorulara cevap arama noktasında Alman filozof Gadamer'in felsefi hermenötiğine ait olan anlamlı perspektifi hatırlatır. Bilindiği gibi ufukların kaynaşması, soru-cevap diyalektiği onun bu perspektifini ortaya koyan önemli kavramlardır. Gadamer'e ait olan ufukların kaynaşması tabiriyle temelde okuma tecrübesiyle ortaya çıkan ve metnin dünyası (ufku) ile okurun dünyası (ufku) arasında soru-cevap diyalektiğine³ dayalı bir karşılıklı konuşma devam ettikçe gerçekleşecek bir hadiseye işaret edilir.

3. Hikâye Anlatıcısının Çekilişi ile Tecrübenin Yitirilişi

Okurun *dinleyiciden okura* evrilmesi, aynı zamanda tecrübeye sırtını dönen bir okuma perspektifinin öne çıkması gibi bir tehlikeyi de beraberinde getirir: Benjamin'in "Adı size ne kadar tanıdık gelirse gelsin, hikâye anlatıcısının hayatımızda artık hiçbir hükmü yok." (2008, s. 77) şeklinde başlayan yazısını okurken kendimizi bir hüzün halesinin içerisinde buluruz. Bu hüzün yalnızca aradan çekilen hikâye anlatıcısına özlem/nostaljiden mi kaynaklanır? Ya da dünyanın hikâyelerden ibaret olduğuna ve hâlen anlatılan hikâyelerle döndüğüne inanan Hasan Ali Toptaş gibi⁴ (2008, s. 142) Benjamin'in "hayatımızda hiçbir hükmü yok," dediği hikâye anlatıcılarının dünyada bir yerlerde hâlâ yaşıyor olması gerektiğine dair inançla mı ilgilidir? Yoksa bütün bunlarla birlikte, hikâye anlatıcısının sesinin kaybolmasıyla tecrübe alışverişinin de ortadan çekilmesine, edebiyat ve tecrübe arasındaki ilişkiselliğin bir şekilde inkitaya uğramasına dair bir hüzün müdür ortaya çıkan? Kanaatimizce, hikâye anlatıcısının sesinin kesilmesi bir nostalji duygusuyla ilişkilendirilmenin ötesinde edebiyat ve tecrübe arasındaki bağı taşıdığı farklı nokta itibarıyla daha kritik sorunlar içerir.

Benjamin'de hikâye anlatıcısının aradan çekilmesi ile tecrübî olanın gözden düşmesi arasında önemli bir bağ kurulur. Onun bu yazıda vurguladığı tecrübe, hikâye anlatıcısının kendisiyle birlikte hikâyeden çekip aldığı tecrübedir. Burada sözlü olarak birinden başkasına aktarılabilir olan tecrübeden bahsedilir aslında. Sözlü edebiyattan gelmeyen, ona da dönmeyen yazı kültürü içinde böylesi bir tecrübenin açığa çıkamayacağı vurgulanır. Yazarının kendisini bütünüyle tecrit ettiği ve tek başına kalmış bireyin odasında doğan romanın bunu gerçekleştirme, tecrübeyi aktarma şansı yoktur. Gerçi onun çıkışı, yazıyla açığa çıkan ve önü alınması istenen bir okuma tutumuna işaret etme şeklinde de okunabilir. Yine de bu doğrultuda, romanın yükselişi ile tecrübî olanın düşüşü arasında kurulmaya çalışılan ilişki çevresinde aklımızda çeşitli sorular belirir: Anlatıcının sesinin olmadığı metinle başbaşa kalan okur, harflerle örülü bir dünyanın sınırlarında anlam arayışı içerisinde itilen biri hâline mi gelir? Okurun yazılı dünya içinde üretmiş olduğu anlamın yazının sınırları dışında hayata, tecrübeye yönelik bir tarafı olamaz mı?

³ "Bir diyalogu yürütmek, her şeyden önce diyalogun partnerlerinin birbirlerini dikkate almadan konuşmalarını gerektirir. Bu yüzden o zorunlu olarak soru-cevap yapısına sahiptir." (Gadamer, 2009, s. 148).

⁴ "Hiç kuşkusuz dünyanın hikâyelerden ibaret olduğunu düşünen biri olarak ben Walter Benjamin'in "hayatımızda hiçbir hükmü yok," dediği hikâye anlatıcısının hala yaşadığına inanıyorum." (Toptaş, 2008, s. 142)

Yazılı kültür içinde okunan edebiyat eserinin hayata/tecrübeye dönüklüğünü sorunsallaştırmak için Benjamin'in romanın sözlü kültürden gelmediği ve ona dönmediği iddiasına yönelmenin önemli olduğunu düşünüyoruz. Hasan Ali Toptaş da hikâye anlatıcısına dair yazısında, üzerinde yeterince durmasa da bunun tartışmaya değer bir husus oluşuna dikkat çeker. Benjamin'e göre tecrübe, aktarılan, paylaşılan ve edinilen bir şey olmaklığını sözlü kültürden gelmeyen ve ona dönemeyen edebî eser kaybeder.

Okumak nihayetinde, yazı ile sabitleşerek sözlü kültürün doğal iletişim ortamından ayrılan yazının okurunun şimdisinde yeniden konuşmaya, anlama taşınmasıdır. Bu ise okuma ile birlikte yazı ile söz arasındaki ilişkinin yeniden açığa çıkmak durumunda olduğu gerçeğine işaret eder. Yazılı olanın sözlü olana asla dönemeyeceğini söylemek bu noktada geçerliliğini yitirmeye başlar. Okumanın bizatihi kendisi bir tecrübe hâline gelir. Elbette bu, sözlü kültürde olduğu gibi bir hikâye anlatıcısı aracılığıyla aktarılan ve paylaşılan tecrübe değildir. Ancak yazılı dünya, okurlarının onun dünyasına katılarak paylaştığı ve çoğalttığı biricik bir tecrübe hâline gelir. Okurun gerçekleştirdiği bu biricik okuma tecrübesinin onun hayatına yönelik olmayıp bir şekilde onu etkilememesi, diğer tecrübelerinin bir parçası olmaması mümkün görünmez. Yazılı dünyanın sözlü ortamda olduğu gibi doğrudan dış dünyaya referansta bulunmaması onun mümkün dünyaların birer taşıyıcısı olarak gerçek dünyaya dair tecrübelerimizi etkilemeyeceği ve zenginleştirmeyeceği anlamına gelmez. Bu soruna tersinden baktığımızda sözlü kültürün bir parçası olarak hikâye anlatıcısının sahip olduğu, aktardığı ve paylaştığı şeyin bütünüyle gerçek hayata işaret eden tecrübe olduğunu söylemek de anlatıcının anlattığı şeyin edebîliği/hikâye olmaklığı noktasında çeşitli sorunları beraberinde getirir.

Buraya kadar ifade etmeye çalıştıklarımızla Benjamin'in romanın sözlü kültürden gelmediği ve ona dönmediği yönündeki iddiası karşısında öne çıkardığımız, okuma uğraşı denilen şeyin bizatihi kendisinin, sözlü kültürden gelmeyen bir şeyi ona döndürme çabası olduğu şeklindeki vurgumuz yeterince açık hâle geldi. Bununla birlikte Benjamin'in kulak kabartılması gereken önemli dikkati hâlen, hikâye anlatıcısının gidişiyle birlikte kaybedilen tecrübe alışverişinin, yazı karşısında olmaklık ile birlikte ortaya çıkan okuma uğraşı içinde yeniden nasıl canlandırılabilirliğine dair taşıdığı imadır. Benjamin'in roman okuru olma ve tecrübenin düşüşü arasında kurmuş olduğu ilişki, bir hakikatin dile getirilmesi olduğu kadar önünün alınması gereken bir okuma tarzının işareti olarak da düşünülebilir.

4. Tecrübe Alışverişinin Yeniden Canlandırılması

Söz konusu ima, hikâye anlatıcısı ile dinleyici arasında aktarılan ve yazılı dünya içinde inkıtaya uğrayan bir tecrübe rabitasının okuma tecrübesi içinde kendisine bir şekilde yer açıp açamayacağı meselesiyle ilgilidir. Platoncu bir hükümden hareketle soracak olursak, soru sorulduğunda derin bir sükûnet içerisine giren yazıyla tecrübe alışverişini sağlayacak bir iletişimin kurulabilmesi mümkün müdür? Bir yazı olarak edebî metnin kendisine soru yönelteceğimiz yahut da sorduğumuz sorulara cevap alacağımız bir sesi var mıdır? Bu soruların, edebî metnin bizimle konuşan bir sesi var mıdır sorusuyla ilişkili bir hâl almaya başladığı farkedilecektir. Bu durumda hikâye anlatıcısının gidişiyle anlatı'nın sesinin de büsbütün kesildiğini iddia etmek, anlatıda bizimle konuşan bir sesin olmadığını söylemek anlamına gelir. Açıkçası bu yaklaşım, anlatıcının bir sesi olduğunu ön plana çıkarırken edebî metnin bir sesi olduğunu gözardı etmektir. Oysa ortada bir metin, bir anlatı olduğu sürece kanlı canlı bir ses ve beden eşliğinde olmasa bile, okuruyla konuşmaya çalışan bir ses kendisini duyurmayı sürdürür. Bu anlamda Kearney'in hâlihazırda bir şekilde devam eden ve ileride de sonlanacağını düşünmediği hikâye anlatıcılığı şu moda söyleme ters düşer: "anlatıda konuşan kimse yoktur" ya da, daha vahimi, dil yalnızca kendi kendisiyle konuşur (2017, s. 127).

Dilin kendi kendisiyle konuşmadığını teslim etmek, okumada ortaya çıkacak tecrübe alışverişinin kapısını aralar. Bundan sonra tartışılması gereken şey bu tecrübe alışverişinin, etkileşiminin yönünün ne olacağıdır. Hikâye anlatıcısı ve dinleyici arasında olduğu gibi tecrübe burada da anlatıcıdan dinleyiciye mi aktarılır? Yahut, okurla metin arasındaki bu ilişki tam tersi bir istikamete mi çevrilmelidir? Ya da sadece bir alış yahut sadece bir verişten ziyade alışveriş ve etkileşim kelimelerinde anlamını daha doğru ortaya çıkarabilecek karşılıklı bir işteşlik mi lazımdır?

Tartışmayı getirdiğimiz noktada, yazımızın girişinde belirttiğimiz üzere, romanın hikâye anlatıcısını yerinden edişiyile birlikte kaybolan “tecrübe alışveriş” fikrinin modern okumalarımıza yönelik bize ne söyleyebileceği üzerine düşünen Brooks’a yönelmemiz yerinde olabilir. Hikâye anlatıcılığı ve psikanaliz arasında belli bir ilişki kurmaya çalışan Brooks, psikanalizin temelde sözlü anlatısal alışveriş durumunu yeniden canlandıran bir etkinlik oluşuna ve benzer bir biçimde okurun, okuma sürecinde anlatı ortamının kendisine ve anlatının iletişimsel durumuna katılmak zorunda kalışına dikkat çeker. Sözlü anlatısal alışveriş durumunu yeniden canlandıran bir etkinlik olarak analiz eden (dinleyici) ve analiz edilen (anlatıcı) arasındaki ilişkiyi bir anlamda okur ve metin arasındaki ilişkiye tatbik etmek isteyen Brooks’un Barthes’ın okurluk metin/yazarlık metin kavramlarından etkilendiği söylenebilir. Barthes, okuru üretime davet eden “yazarlık metinler” ile okurun pasif tüketimini destekleyen “okurluk metinler” ayrımıyla, okurun üretici rolünü ön plana çıkarır.

Açıkçası Brooks hikâye anlatıcılığından miras kalan tecrübe alışverişini yeniden canlandırmak amacıyla psikanaliz ve edebiyat arasında yeni bir ilişki kurmaya çalışsa da temelde vurguladığı şey, okurların metin karşısındaki aktif üretimidir. Oysaki yazı karşısında okurun aktif üretim ve katılımını mümkün kılan şey, bu yazıda ele alınmaya çalışıldığı şekliyle tecrübeden ziyade okumanın hazzıyla ilgili bir husustur. Diğer taraftan psikanalizin hastası gibi metnin okurunun da teslim olduğu ideal bir söylem tarafından kendisini değiştirilmiş hâlde buluşuna dikkat çeken bir düşüncenin (tecrübeden ziyade haza yönelik) böylesi bir vurguya sahip olduğunu söylemek ilk elden şaşırtıcı gelebilir. Bu durumda bakılması gereken Brooks’un psikanaliz ve edebiyat arasında kurduğu bu ilişkide nasıl bir tecrübe kavramına yer açmış olduğudur. Kabaca özetlenecek olunursa psikanaliz bir anlatı disiplini, geçmiş yazıyı andırır, psikanaliz bu yazının daima yeni, ideal bir konuşma yoluyla canlandırılmasıdır. Psikanalist, hastaların anlattığı hikâyelerle ilgilenir, hastalar anlatı söylemlerinin zayıflığı nedeniyle hastalanır, anlatarak iyileşir, analistten beklenen hastanın hikâyesini daha iyi temsil edilebilmesi için anlatısal söylemi büyük ölçüde yeniden oluşturmaktır (2014, s. 29, 59). Bu kısa özet, Brooks’un hastaların (edebî metin okurlarının) geçmiş tecrübelerine ve bu tecrübelerin analistler eliyle yeniden yapılandırılmasının okurların hayatlarını değiştirmesine (iyileşmelerine) itina ile açtığı yeri gösterir. Ancak asıl sorun, hâlen gerçek anlamda bir tecrübeyi böyle bir ortam içinde açığa çıkıp çıkamayacağıdır.

Tecrübe, geçmişte yaşanmış bir şeyin yeniden anlatılması, geçmişin analist eliyle daha iyi bir kurguyla yeniden oluşturulması mıdır? Hastanın (okurun) bu yolla geçmiş tecrübelerini daha iyi fark etmesi, olan biteni daha iyi anlamış olması yeni bir tecrübeye izin verir mi? Analist eliyle ortaya çıkan, okuru gerçek bir tecrübeye maruz bırakacak yeni bir hikâye midir, yoksa daha iyi yapılandırılmış, daha iyi bir hikâye mi?

Hasta ve analist arasında vuku bulan bütün bu süreç genellikle yapay, izole ve kapalı bir ortam içinde gerçekleştirilir. Hastanın geçmişteki tecrübesi hasta ile analist arasındadır, başkalarına açık değildir. Ayrıca hasta sadece kendisini değiştirebilecek bir hikâyeyi anlatır ve ideal söylemine ulaştıktan sonra onu yeniden dinler. Dahası hasta, geçmiş tecrübelerini analistin gözetiminde, ara soruları ve yönlendirici cümleleriyle anlatmak, yapılandırmak zorunda kalacağı için, yaşamış olduğu tecrübeyi bir başkasına

anlattığında zaten böyle anlatamayacaktır. Yapay, izole, kapalı böylesi bir ortam, anlatının bir tecrübeye dönüşebilmesine, hakiki manasıyla yeni bir tecrübenin yaşanabilmesine izin vermez. Brooks'un perspektifiyle bu tecrübe kavramı içinde tecrübe hakiki icrasını gerçekleştiremez. Daha da önemlisi, bu durum, geçmişte yaşanan şeyin (tecrübenin) yeniden anlatıya dönüşmesi, anlatmanın bizatihi kendisinin tecrübe olduğunu ve anlatmanın geçmiş tecrübeleri değiştirme gücünü açıkça göz ardı eder.

Nasıl bir tecrübe kavramına yer açtığı üzerinde durduktan sonra, Brooks'un yazarlık metinlerle ilgili düşünceleri bağlamındaki okurun aktif üretimi vurgusuna ve bununla okumanın hazzı arasında kurulabilecek ilişkiye dönüldüğünde, şu analiz bize yardımcı olabilir. "Söz konusu iletişimsel durumda okurun, aktarımsal uzama girdiği taktirde, oyunun içinde kendisinin de yer aldığı ve hatta asıl meselenin kendisi olduğunu keşfetmemesi imkânsızdır." (2014, s. 127) Brooks'un oyun metaforu eşliğinde ele aldığı okuma eyleminde, okurun metinle kurmuş olduğu iletişime üretimle yön veren konumunu ön plana çıkardığı görülür. Bu noktada beliren soru şu olur: Okur, tecrübe alışverişine sadece yapmış olduğu üretimle mi yön veren kişidir? Yoksa hakiki anlamda bir tecrübe alışverişinde olabilmesi için tecrübenin doğası gereği bazı yeni şeylere maruz mu kalması gerekir?

Kanaatimizce, oyunun bizatihi kendisi olarak metnin gözardı edildiği ve oyuncu olarak okurun merkeze yerleştirildiği tek taraflı bir alışverişte, karşılıklı tecrübe etkileşimi askıya alınmış olunur. Sözlü kültürde hikâye anlatıcısından dinleyiciye yönelik gerçekleşen tecrübe aktarımı burada ters bir istikamette, okurdan metne doğru yönelen bir biçimlendirme hâline gelir. Edebî metnin yorumlanmasında bu ve buna benzer yaklaşımlar -Saussure'ün dil ve söz ayrımıyla öncüsü olduğu ve edebî metin okumalarının dil-içi hadiselerle dönüştüğü formalizm, yapısalılık gibi edebiyat teorileri- okurun yazılı dünya içerisindeki anlam arayışı ve üretimini önemserken bu anlamın etkisinin okurun dünyasına/tecrübelerine dönüklüğünü gözardı etmeye yaklaşır. Böylece, okurun üretkenliği, tecrübenin ırağında metnin sınırları içinde kalarak daha teknik bir hâle bürünür. Edebî eserlerin metin-içi veya dil-içi ilişkiler ağı ile sınırlandırılması onları birer "kapalı nesne" hâline getirir (Gündoğdu, 2019, s. 378). Okurun üretkenliğinin yüzünü tecrübeden⁵ ziyade deneye, deneyselliğe dönmüş olduğu söylenebilir. Yalnızca metin içerisinde anlam arama ve oracığa sıkışık kalmanın ötesine uzanamama ise okumanın biricik bir tecrübe hâline gelmesini engeller. Edebî metinlerin yorumlanmasında bu önemli bir sorundur. Sorunu aşma ve okuma sürecinin karşılıklı tecrübe alışverişine dönüştürülmesinde bize imkân tanıyan düşünce, yazıda daha önce yer verildiği üzere, yazıyı okuma/anlamlandırma sürecini soru-cevap diyalektiği ve metnin ufku ile okurun ufkunun kaynaşması olarak gören felsefi hermenötikten beslenen bir edebî hermenötiğe müracaattır. Ancak bu şekilde okur ile metnin birbirini karşılıklı olarak biçimlendirerek gerçekleştirdiği bir tecrübe alışverişi söz konusudur. Böylelikle, ilk olarak -edebî bir metnin kendisine sorular yönelteceğimiz, sorduğumuz sorulara cevaplar alacağımız ve tersinden edebî bir metnin bize sorular yöneltilip, sorduğumuz sorulara cevaplar vereceği bir süreç sonucunda- karşılıklı biçimlendirme şeklinde bir tecrübe alışverişi ortaya çıkar. Ayrıca, tecrübenin diyalektiği edebî tecrübe demek olan metnin bir parçası hâline gelmiş olur. Tecrübenin diyalektiği, okurun yabancı ve farklı olan şeyde kendisini tanıırken maruz kaldığı, ardından onunla kendisi arasında gerçekleşen etkileşimle şekillenir (Gadamer, 2009, s. 131). Demek oluyor ki Okuma tecrübesinin diyalektiğiyle okur, edebî metne sadece üreterek yön veren değil aynı zamanda tecrübenin doğası gereği bazı yeni şeylere

⁵ Türkçede "deney" kelimesinin sahip olduğu çağrışımlardan dolayı bu yazıda, "deneyim" yerine "tecrübe" kelimesinin kullanılması tercih edilmiştir. Bu duruma ilişkin olarak Gadamer, tecrübe kavramının doğa bilimlerinde tümevarım mantığıyla önemli bir rol oynadığı için orijinal/özgün anlamını budayan epistemolojik bir şematizasyona tabi tutulduğuna dikkat çeker (2009, s. 119).

maruz kalarak kendisine dönen kişi hâline gelir. Benjamin'in romanın önemine atfettiği anlamın tecrübenin tezahür ediş biçimiyle (tecrübenin diyalektiğiyle) kurulabilecek benzerliği bu noktada dikkat çekicidir. "Romanın önemi, başkasının kaderini belki de öğretici bir biçimde bize sunmasında değildir. O içimizi ısıtır; kendi kaderimizden asla sağlayamayacağımız, bir yabancıнын kaderini tüketmiş olan alevin verdiği sıcaklıkla. Okuru romana çeken, ürpertilerle dolu hayatını okuduğu bir ölümle ısıtma umududur." (2008, s. 93)

Geldiğimiz noktada sözlü kültüre aitmiş gibi görünen hikâye anlatıcısı ve tecrübe kavramlarının, yazı karşısında nasıl bir okuma perspektifinin anlamlı olacağı hususunda önemli şeyler söylemeyi sürdürdüğü görülür. Burada okumanın yazılı dünya içinde tecrübe alışverişinin kaybolmasıyla ortaya çıkan hüzünlü boyutunun anlamlı bir okuma fenomenolojisinin içinde dahi okuru bütünüyle terketmeyeceğinin belirtilmesi gerekir. Okuma tecrübesinin diyalektiğini yaşayan okur, yalnızca metin içinde kalarak anlam üreten ve tecrübeye sırtını dönen bir okumanın hüznünden uzaklaşırken, bu defa da bir başka hüznü doğru yönelir. Yönelmiş olduğu, hayatını etkileyen bir okuma tecrübesinin sunacağı hakikatin hüznüdür. Bu anlamda, okumanın edebî metin önünde kendimizi anlarken bize sundukları, etki bağlamında tecrübelerimize yönelmişliği onun yalnızca hazla ilişkilendirilen boyutunun ötesinde, bir şekilde hüznüyle ilişkili olmak durumunda kalır.

Sonuç

Hikâye anlatıcısının ses ve bedeninin aradan çekilmesi, okuma sürecinde okurla metnin başbaşalığını temin etmesi anlamında okurun anlam arayışı ve üretimine elverişli bir zemin sunar. Ancak, bir başka taraftan bu siliniş okurun tecrübeden arınarak yazılı dünyanın ötesine uzanmayan bir okuma deneyimini ön plana çıkarma tehlikesini taşır. Okuru anlam arayışı ve üretime zorlayan birinci boyutu okumanın hazzını, sadece metin içinde kalarak anlam üretmeyi ön plana çıkarır. Okuru giderek tecrübeden uzaklaştıran ikinci boyutu, okuma tecrübesinin bu husustaki yoksunluğu olarak hüznünü sergiler.

Okumanın söz konusu bu hüzünlü hazzının aşılması noktasında çeşitli girişimler söz konusudur. Peter Brooks psikanaliz ile hikâye anlatıcılığı arasında kurduğu ilişkide, okuma pratiği içinde okurla metin arasında yeniden gerçekleşecek bir tecrübe alışverişini ön plana çıkarır. Ancak, önerilen tecrübe alışverişi üzerinde yeterince durulduğunda onun daha çok okurun anlam üretmesiyle dolayısıyla okumanın haz boyutuyla ilişkili olduğu görülür.

Diğer taraftan okuma sürecini karşılıklı bir tecrübe etkileşimi hâline getirmeye elverişli bir düşünce olarak, yazıyı okuma/anlamlandırma sürecini soru-cevap diyalektiği ve metnin ufku ile okurun ufkunun kaynaşması olarak gören hermenötik düşünce bir imkân oluşturur. Bu düşünceye göre okuma tecrübesinin diyalektiği içinde okur, edebî metne sadece üreterek yön vermez, aynı zamanda tecrübenin doğası gereği yeni olana da maruz kalır. Tecrübenin diyalektiği açığa çıkarken okur, yabancı ve farklı olan içinde kendisini tanıyarak kendisine dönen kişi hâline gelir. Okur ile metin arasında, birbirlerini karşılıklı olarak biçimlendirdikleri bir tecrübe alışverişi ortaya çıkar.

KAYNAKÇA

- BARTHES, R. (2006a). *S/Z*. (çev. Sündüz Öztürk Kasar). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BARTHES, R. (2006b). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler, Metnin Hazzı*. (çev. Şule Demirkol). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- BENJAMIN, W. (2008). "Hikâye Anlatıcısı Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine Düşünceler". *Son Bakışta Aşk*. (hzl. Nurdan Gürbilek). (çev. Nurdan Gürbilek-Sabir Yücesoy). İstanbul: Metis: 77-100.
- BROOKS, P. (2014). *Psikanaliz ve Hikâye Anlatıcılığı*. (çev. Hivren Demir Atay-Hakan Atay). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- EFLÂTUN (1943). *Phaidros*. (çev. Hamdi Akverdi). İstanbul: Maarif.
- GADAMER, H. G. (2009). *Hakikat ve Yöntem*. (çev. Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan). C. II, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- GOODY, J. (2017). *Mit, Ritüel ve Söz*. (çev. Damla Sezgi). İstanbul : Küre Yayınları.
- GÜNDOĞDU, S. (2019). "Tarihselciliğin ve Formalizmin Ötesinde Edebiyatın Tanıklığı". *Milel ve Nihal*. XVI/2: 375-391.
- KEARNEY, R. (2017). "Hikâyeler Nereden Gelir?". (çev. Yasin Sofuoğlu). *Notos Öykü* 64: 126-131.
- KÖPRÜLÜ, F. (1966). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- MANGUEL, A. (2010). *Okumanın Tarihi*. (çev. Füsun Elioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ONG, W. J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi*. (çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- PROUST, M. (2009). *Okuma Üzerine*. (çev. Işık Ergüden). İstanbul: Notos Yayınları.
- RICOEUR, P. (2003). "Edebî Eleştiri ve Felsefî Hermenötiğin Bir Problemi Olarak Yazma". (çev. Ramazan Ertürk). *Doğu Batı Dergisi*. 22: 187-206.
- TOPTAŞ, H. A. (2015). *Bin Hüzünlü Haz*. İstanbul: İletişim.
- TOPTAŞ, H. A. (2008). "Okurun Okuru Olmak". *Harfler ve Notalar*. İstanbul: İletişim Yayınları: 109-113.
- TOPTAŞ, H. A. (2008). "Hikâye Anlatıcısına Ne Oldu?". *Harfler ve Notalar*. İstanbul: İletişim Yayınları: 139-143.