



ALIMLAMA ESTETİĞİNDE ETKİSEL VE TARİHSEL YAKLAŞIMLAR: ADELBERT VON CHAMISSO "PETER SCHLEMIHL'İN TUHAF HİKÂYESİ" ÖRNEĞİ

EFFECTIVE AND HISTORICAL APPROACHES IN RECEPTION AESTHETICS: THE EXAMPLE OF ADELBERT VON CHAMISSO "THE WONDERFUL HISTORY OF PETER SCHLEMIHL"

Miray ENEZ BAYAR

Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi,
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü,
Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı,
mirayenez@mehmetakif.edu.tr

Makale Bilgisi

Türü: Araştırma makalesi
Gönderildiği tarih: 19 Eylül 2024
Kabul edildiği tarih: 27 Kasım 2024
Yayınlanma tarihi: 25 Aralık 2024

Article Info

Type: Research article
Date submitted: 19 September 2024
Date accepted: 27 October 2024
Date published: 25 December 2024

Anahtar Sözcükler

Alımlama Estetiği; Etkisel Alımlama;
Tarihsel Alımlama; Adelbert Von
Chamisso; Peter Schlemihl'in Tuhaf
Hikâyesi

Keywords

Reception Aesthetics; Effective
Reception; Historical Reception;
Adelbert Von Chamisso; The
Wonderful History Of Peter Schlemihl

DOI

10.33171/dtcfjournal.2024.64.2.20

Öz

Alımlama estetiği, okur-tepki kuramının, bir edebi metinden anlam çıkarırken her bir okurun alımlamasını veya yorumlamasını vurgulayan bir çeşidedir. Edebiyat çalışmalarında alımlama estetiği, 1960'ların sonunda Hans Robert Jauß'un çalışmalarına ortaya çıkmıştır ve en etkili çalışmalar 1970'lerde ve 1980'lerin başında Almanya ve ABD'de kendini göstermiştir. Jauß, felsefi hermeneutikten yola çıkarak, edebi eserlerin okurların edebiyat hakkındaki mevcut bilgi ve ön kabullerinden oluşan bir beklenti ufkuyla göre alımlandığını ve bu ufuklar değiştiğçe eserlerin anlamlarının da değiştiğini savunmuştur. Bu çalışma, Adelbert von Chamisso'nun Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi adlı eserini etkisel ve tarihsel alımlama estetiği çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Etkisel alımlama estetiği kapsamında, çalışmanın yazarı tarafından eserdeki boş ve belirsiz alanların okuyucuda beklenti ufku bağlamında belli bir etki yaratabileceği düşünülerek, özellikle Peter Schlemihl'in gölgesini kaybetme ve geri kazanmak için çabalama sürecinin okuyucu üzerinde oluşturabileceği anlam katmanları üzerine eserden alıntılar ile desteklenen yorumlarda bulunulmuştur. Bu kapsamda bu çalışma, eserin sembolik yapısını ve karakterlerin kendine özgü özelliklerini inceleyerek okuyucunun bu boşlukları kendi bakış açısıyla doldurabileceğini ve metne kişisel anlamlar katabileceğini göstermektedir. Eserin bu açık uçlu ve çok katmanlı yapısı, okuyucunun özdeşleşme ihtimalini artırarak bireysel yabancılaşma, kimlik ve toplumsal normlar üzerine düşünmesini sağlamaktadır. Tarihsel alımlama estetiği açısından ise, eserin yazıldığı 19. yüzyıldan günümüze kadar olan süreçte, edebiyat çevreleri ve eleştirmenler tarafından eserin nasıl yorumlandığı ele alınmıştır. Eserin 19. yüzyıldaki romantik hareketin etkisindeki yorumları, doğaüstü temalar ve bireyin içsel çatışmalarına odaklanırken, 20. yüzyıl ve sonrasında modernist ve varoluşçu perspektiflerle bireyin kimlik arayışı ve topluma yabancılaşması konularına odaklanan değerlendirmeler öne çıkmıştır. Bu tarihsel analiz, eserin değişen dönemlere göre farklı anlamlarla yorumlandığını, böylece geniş bir yorumlama çeşitliliği sunduğunu göstermektedir. Sonuç olarak, klasik bir eser olarak günümüze kadar ulaşan Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi adlı eser çok yönlü yapısı sayesinde farklı dönemlerde yeniden anlamlandırılmış olup geniş bir okuyucu kitlesine yönelik önemli bir anlam zenginliği taşımaktadır.

Abstract

Reception aesthetics is a variant of reader-response theory that emphasizes the reception or interpretation of each individual reader in making sense of a literary text. Reception aesthetics in literary studies emerged at the end of the 1960s with the work of Hans Robert Jauß, with the most influential work in Germany and the USA in the 1970s and early 1980s. Drawing on philosophical hermeneutics, Jauß argues that literary works are received according to a horizon of expectation consisting of readers' existing knowledge and presuppositions about literature, and as these horizons change, so do the meanings of the works. This study aims to analyse Adelbert von Chamisso's *The Wonderful History of Peter Schlemihl* within the framework of the aesthetics of effective and historical reception. Within the scope of the aesthetics of effective reception, the author of the study has made comments supported by quotations from the work on the layers of meaning that Peter Schlemihl's process of losing his shadow and striving to regain it can create on the reader, considering that the gaps and indeterminacies in the work can create a certain effect on the reader in the context of the horizon of expectation. By analysing the symbolic structure of the work and the unique characteristics of the characters, this study shows that the reader can fill these gaps from his/her own point of view and add personal meanings to the text. This open-ended and multi-layered structure of the work increases the possibility of identification and enables the reader to reflect on individual alienation, identity and social norms. In terms of historical reception aesthetics, how the work has been interpreted by literary circles and critics from the 19th century when the work was written to the present day is discussed. While the interpretations of the work under the influence of the romantic movement in the 19th century focused on supernatural themes and the inner conflicts of the individual, in the 20th century and later, modernist and existentialist perspectives and evaluations focusing on the individual's search for identity and alienation from society came to the fore. This historical analysis shows that the work has been interpreted with different meanings according to changing periods, thus offering a wide variety of interpretations. As a result, *The Wonderful History of Peter Schlemihl*, which has survived to the present day as a classic work, has been reinterpreted in different periods thanks to its multifaceted structure and carries an important richness of meaning for a wide range of readers.

Giriş*

Adelbert von Chamisso'nun 1814 yılında yayınlanan *Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi* adlı eseri, 19. yüzyıl Alman edebiyatının büyüleyici bir örneği olarak, okurlarına derin sembolik temalarla dolu bir anlatı sunar. Hikâye, gölgesini şeytana satan Peter Schlemihl karakteri üzerinden, insanın içsel çatışmalarını, kimlik arayışını ve modern bireyin varoluşsal sorgulamalarını ele alır. Eserin tematik zenginliği ve sembolik yapısı, döneminin edebi sınırlarını aşarak farklı okuma deneyimlerine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, eserin anlamının sabit bir yapıda değil, okuyucuların geçmiş deneyimleri, beklentileri ve tarihsel bağlamlarına göre değişen dinamik bir süreçte oluştuğunu savunan alımlama estetiği yaklaşımı, *Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi* için özgün bir inceleme yöntemi sunmaktadır.

Alımlama estetiğinin iki temel bileşeni olan etkisel ve tarihsel biçimler, bu çalışmanın odak noktasıdır. Hans Robert Jauß'un öncülüğünde şekillenen tarihsel alımlama, eserin tarihsel sürece ait toplumsal ve kültürel koşulların belli okuyucular üzerinde yarattığı etkiyi incelerken, Wolfgang Iser'in geliştirdiği etkisel alımlama, eserin belli okuyucular üzerinde yarattığı bireysel tepkilere odaklanmaktadır. Bu çalışma, söz konusu eserin etkisel ve tarihsel bağlamlarda belli okuyucular üzerindeki etkisini, farklı alımlama süreçleri üzerinden inceleyerek eserin dinamik anlam yapısını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

ALIMLAMA ESTETİĞİ

Alımlama estetiği (Rezeptionsästhetik), 20. yüzyılın ikinci yarısında Hans Robert Jauß ve Wolfgang Iser gibi düşünürlerin önderliğinde Almanya'da ortaya çıkmıştır. Bu kuram, sanat eserlerinin veya edebi eserlerin, okuyucunun veya izleyicinin aktif katılımıyla anlam kazandığını savunur. Alımlama estetiğinin öne sürdüğü ana görüş, bir eserin anlamının sadece eserin kendisinde değil, okuyucunun algısında oluştuğudur. Bu perspektif, daha önceki biçimci ve yapısalcı kuramların esere ve yazarın niyetine odaklanmasını eleştirir.

Alımlama estetiğini bir kuram olarak kabul edenler arasında Hans Robert Jauß, Hans Georg Gadamer, Wolfgang Iser, Stanley Fish, Umberto Eco ve Roman Ingarden gibi önemli isimler yer alır. Bu kuramın kurucularından Jauß, okuyucunun tarihsel ve kültürel bağlamının, bir eseri anlamlandırmada merkezi bir rol oynadığını savunur. Jauß'a göre bir eser, her okuma sürecinde yeni bir anlama kavuşur ve bu

* Bu çalışmada yer alan tüm çeviriler, çalışmanın yazarına aittir.

da eseri zaman içinde dinamik bir yapıya dönüştürür. Jauß'un en önemli katkılarından biri olan "Erwartungshorizont" (beklenti ufku) kavramı, okuyucuların geçmiş bilgi ve deneyimlerinden yola çıkarak eseri yorumlamasını sağlar. Buradaki yol gösterici ilke, her edebi eser için, ortaya çıktığı tarihsel anda türün önceki anlayışından, daha önce bilinen eserlerin biçiminden ve konusundan, şiirsel ve pratik dil arasındaki karşıtlıktan kaynaklanan bir beklenti ufkunun yeniden inşa edilebileceği fikridir (Jauß, 1967, s. 32).

Jauß'un etkilendiği isimlerden biri olan ve yorumbilim (Hermeneutik) kuramının öncüleri arasında yer alan Gadamer, "anlama" (Verstehen) sürecinin okuyucunun geçmiş birikimleri ve deneyimleriyle gerçekleştiğini savunur. Ona göre, okuyucunun bir eseri anlaması, onun tarihsel bağlamı ve kendi ufku ile birleşerek yeni bir anlama yol açar. Gadamer, metnin anlamının yalnızca metinde değil, okuyucunun yorumlamasında ve metinle etkileşiminde şekillendiğini öne sürer. Gadamer'e göre asıl soru, beklenti ufku ile ilgili tanımların hermeneutik olguyu gerçekten yakalayıp yakalamadığıdır. Bu noktada Gadamer, "ufukların kaynaşması" (Horizontverschmelzung) kavramını ileri sürer. Bu kavramdan "*etwas, in das wir hineinwandern und das mit uns mitwandert*"¹ olarak bahsederek şu ifadeleri kullanır:

Dem Beweglichen verschieben sich die Horizonte. So ist auch der Vergangenheitshorizont, aus dem alles menschliche Leben lebt und der in der Weise der Überlieferung da ist, immer schon in Bewegung. Es ist nicht erst das historische Bewußtsein, das den umschließenden Horizont in Bewegung bringt. In ihm ist sich diese Bewegung nur ihrer selbst bewußt geworden² (Gadamer, 1975, s. 117).

Jauß ile beraber alımlama estetiği kuramının bir diğer kurucusu olan Iser, "örtük okur" (der implizite Leser) kavramını geliştirmiştir. Ona göre, bir eserin anlamı, metinde bulunan boşlukların okuyucu tarafından doldurulmasıyla tamamlanır (Iser, 1972). "Boş ve belirsiz alanlar" (Leer- und Unbestimmtheitsstellen) kavramı, okuyucunun metinle etkileşimini sağlayarak bireysel bir anlam yaratmasını sağlar. Iser, bu süreci "örtük okur"un, metni kendi bakış açısına göre yeniden yapılandığı bir süreç olarak görür (Iser, 1976).

¹ İçinde gezindiğimiz ve bizimle gezinen bir şey.

² Hareketli olan için ufuklar değişir. Dolayısıyla, tüm insan yaşamının içinden geçtiği ve gelenek biçiminde var olan geçmişin ufku her zaman hareket halindedir. Ufku harekete geçiren yalnızca tarihsel bilinç değildir. Tarihsel bilincin içinde bu hareket yalnızca kendisinin farkına varmıştır.

Anglo-Sakson dünyada alımlama estetiğinin öncülerinden sayılan Fish, eserin anlamının okuyucunun yorumu ile oluştuğunu savunur. Fish'in "yorumlayıcı topluluklar" (interpretive communities) teorisi, bireysel yorumların toplumsal ve kültürel normlar tarafından şekillendiğini öne sürer. Bu yaklaşım, anlamın nesnel değil, yoruma dayalı ve kolektif olduğunu gösterir (Fish, 1980).

İtalyan kuramcı Eco, her eserin "açık yapıt" (open work) olarak değerlendirilebileceğini savunur. Ona göre, metin her okuyucunun katılımıyla yeniden yazılır ve eserin farklı anlam katmanları okuyucu sayesinde ortaya çıkar. Eco, okuyucunun yaratıcı katılımının eseri zenginleştirerek çok yönlü bir anlam yapısına katkıda bulunduğunu belirtir (Eco, 1989). Bu yaklaşıma göre, bir metin, okuyucuların yorumlarıyla sürekli olarak yeni bir biçime kavuşur.

Husserl'in görüngübilim (fenomenoloji) alanında sunduğu yaklaşımlar, özellikle anlamın oluşum sürecine dair geliştirdiği düşünceler, alımlama estetiği kuramına temel teşkil eden birçok kavramın gelişmesinde etkili olmuştur. Husserl'in bu yaklaşımında, "yönelimsellik ve bilinç" (Intentionalität und Bewusstsein) kavramları öne çıkar. Bu kavramlar, bilincin her zaman bir şeye yönelik olduğunu, yani her algının bir nesneye veya içeriğe yöneldiğini ifade eder. Edebi metinlerle olan ilişkide bu durum, okuyucunun metni yalnızca pasif bir şekilde algılamadığını, aksine kendi birikim ve algıları doğrultusunda onu yorumlayarak anlamlandırdığını gösterir (Husserl, 2009). Bu yaklaşım, Hans Robert Jauss ve Wolfgang Iser gibi alımlama estetiği kuramcılarının okuyucunun katılımına dair görüşlerini destekleyen bir altyapı sağlar.

Ingarden, görüngübilimsel (fenomenolojik) estetik alanında önemli bir isim olarak, bir eserin anlamının yalnızca metnin kendisinde olmadığını, okuyucunun katılımıyla tamamlandığını savunur. Ingarden'a göre, bir metin "çok katmanlı" (mehrschichtig) bir yapıdadır ve okuyucu, bu katmanları "gün yüzüne çıkararak" (ans Licht bringend) anlamı oluşturur. Bu süreç, her okuma deneyiminde yeni bir anlamın doğmasına ve okuyucunun metinle etkileşime geçtikçe farklı bir "estetik deneyim" (ästhetisches Erlebnis) yaşamasına olanak tanır (Ingarden, 1960).

Aşağıdaki tabloda alımlama estetiğinin görüşlerini kabul eden ve savunan isimler sıralanmıştır:

Tablo 1. Alımlama Estetiği Kuramının Destekçileri

Alımlama Estetiği Kuramını Kabul Edenler	Gerekçeleri
Hans Robert Jauß	Anlamın, okuyucunun tarihsel ve kültürel bağlamıyla şekillendiğini savunur. “Beklenti ufku” kavramını geliştirerek okuyucunun eseri her okuduğunda yeni anlamlar ortaya çıkardığını belirtir.
Hans Georg Gadamer	Okuyucunun, eserin anlamını kendi ufku ile birleştirerek yeni bir yorum yarattığını savunur. “Anlama”, karşılıklı olarak örtüşen ve birbirini etkileyen “ufukların kaynaşması” süreci olarak gerçekleşir.
Stanley Fish	“Yorumlayıcı topluluklar” teorisiyle anlamın bireysel değil, toplumsal normlarca şekillendiğini belirtir.
Umberto Eco	Her eserin bir “açık yapıt” olduğunu savunur; her okuyucu eseri yeniden yazar ve böylece farklı anlam katmanları ortaya çıkar.
Wolfgang Iser	“Örtük okur” kavramıyla, metindeki boşlukları okuyucunun tamamladığını ve bireysel bir anlam yarattığını savunur.
Edmund Husserl	Anlamın nesnede değil, nesne ile bireyin bilinçli etkileşiminde, yani bireyin “yönelimselliği” ve “bilinci” arasında oluştuğunu savunur.
Roman Ingarden	Her eseri “çok katmanlı” olarak nitelendirir. Metin, ancak okuyucu tarafından “gün yüzüne çıkarılan” bu anlam katmanlarıyla tamamlanır.

Alımlama estetiği kuramına mesafeli duran ve bu kuramı eleştiren başka yaklaşımlar da vardır. Bu eleştiriler, genellikle alımlama estetiğinin okuyucu merkezli bakış açısının edebi eserlerin anlamını fazla öznel hale getirdiği yönündedir ve anlamın yalnızca okuyucu tarafından değil, eserin yapısı, toplumsal bağlam veya yazarın niyeti gibi diğer unsurlar tarafından da belirlendiğini öne sürer. Özellikle Anglo-Sakson dünyada etkili olan “Yeni Eleştiri Akımı” (New Criticism), eserin anlamını metnin kendi yapısında bulmaya çalışır. W.K. Wimsatt ve Monroe Beardsley gibi isimler, eserin “kasıtlı yanılgı” (intentional fallacy) ve “duygusal yanılgı” (affective fallacy) gibi kavramlar aracılığıyla, okuyucu ve yazar duygularının eserin nesnel anlamına zarar verebileceğini savunurlar ve anlamın okuyucu ve yazar tepkilerinden

öte, metinle sınırlı kalmasını savunarak alımlama estetiğinin temel görüşleriyle çelişirler (Wimsatt & Beardsley, 1954).

Roland Barthes ve Claude Lévi-Strauss gibi yapısalcılar, metnin anlamının okuyucu veya yazarın yorumundan bağımsız olduğunu savunurlar. Barthes, “Yazarın Ölümü” (La mort de l’auteur) adlı ünlü makalesinde, metnin anlamını belirlemede yazarın niyetini reddederken, okuyucunun yorumunu da sınırlı görür (Barthes, 1967). Lévi-Strauss, anlamın okuyucunun bireysel yorumuyla değil, eserin dilsel yapısı ve kültürel kodlarla belirlendiğini savunur. Ona göre, edebi eserler, toplumun bilinçdışı yapılarını ve kültürel düzenlerini yansıtır ve bu yapılar, bireysel okuma sürecinden bağımsızdır (Lévi-Strauss, 1963).

Georg Lukács ve Terry Eagleton gibi Marksist düşünürler, alımlama estetiğinin bireysel yoruma aşırı önem vererek toplumsal bağlamı ihmal ettiğini savunur. Lukács’a göre, edebi eserler toplumsal gerçekliği yansıtmalı ve sınıfsal yapıları ele almalıdır. Bu yüzden, alımlama estetiğinin bireyci yaklaşımı, eserin ideolojik ve tarihsel bağlamını göz ardı ettiği için eksik kalır (Lukács, 1964). Aynı bağlamda Eagleton’a göre, edebi eserler bireysel algılarla sınırlı olmayıp, toplumsal bağlam ve ideolojik yapılar doğrultusunda anlaşılmalıdır. Eagleton, eserin anlamını sadece okuyucu yorumlarına indirgemek yerine, ideolojik yapıların analizini önemser (Eagleton, 1976).

Michel Foucault, metinlerin anlamının toplumsal söylemler ve iktidar yapıları tarafından şekillendiğini savunur. Foucault’ya göre, edebi veya sanatsal anlam, bireysel okuyucu yorumlarından çok, tarihsel ve toplumsal güçler tarafından belirlenir. Alımlama estetiğinin okuyucu merkezli yaklaşımını dar bir bakış açısı olarak değerlendiren Foucault, bir eseri analiz etmenin temel yolunun toplumsal bağlam ve iktidar yapıları üzerinden olması gerektiğini savunur. Söylem analizi çerçevesinde, eserin anlamı bireysel bir yoruma değil, eserin ürettiği tarihsel dönemin sosyopolitik koşullarına dayanır (Foucault, 1972).

Aşağıdaki tabloda alımlama estetiğinin görüşlerini reddeden isimler sıralanmıştır.

Tablo 2. Alımlama Estetiği Kuramının Karşıtları

Alımlama Estetiği Kuramını Reddedenler	Gerekçeleri
Yeni Eleştiri Akımı (W.K. Wimsatt ve Monroe Beardsley)	Eserin anlamının nesnel olduğu ve okuyucu ve yazar duygularının eserin anlamını bozacağı görüşündedir. “Kasıtlı yanılgı” ve “duygusal yanılgı” kavramlarıyla metni kapalı bir sistem olarak değerlendirip okuyucu ve yazarın katkılarını devre dışı bırakır.
Yapısalcılar (Roland Barthes ve Claude Lévi-Strauss)	Metni bağımsız bir yapı olarak ele alırlar ve okuyucunun yorumunun gereksiz olduğunu savunurlar. Sadece dilin kuralları anlamı belirler.
Marksist Eleştirmenler (Georg Lukács ve Terry Eagleton)	Her eserin bireysel yorumdan ziyade sınıfsal ve ideolojik bağlamda anlaşılması gerektiğini öne sürerler. Alımlama estetiğinin toplumsal yapıyı göz ardı ettiğini düşünürler.
Michel Foucault	Söylemin, toplumsal güçler tarafından şekillendiğini öne sürer. Anlam analizinin okuyucuya değil, toplumsal ve tarihsel bağlama dayanması gerektiğini savunur.

Özetle alımlama estetiği, eseri statik bir yapı olarak görmek yerine okuyucunun katılımıyla dinamik bir yapı olarak ele alır. Bu kuram, okuyucunun geçmiş deneyimlerine, kültürel bağlamına ve bireysel beklentilerine dayanarak esere yeni anlamlar kattığını savunur. Ancak, bu yaklaşımı eleştirenler, metnin özerkliği veya ideolojik ve yapısal bağlamını göz ardı etmemek gerektiğini savunarak metnin nesnel özelliklerinin önemini vurgularlar. Alımlama estetiği, okuyucunun eserdeki rolünü daha özgür ve yaratıcı bir biçimde ele alırken, karşıt görüşler eserin yapısal veya toplumsal bağlamını öne çıkarır.

Alımlama estetiği, edebi metin ve okur arasındaki ilişkinin teorisi ve analizi için kullanılan kolektif bir terimdir. Bu araştırma alanı içinde, daha dar tanımlı iki yaklaşım (etkisel ve tarihsel) ayırt edilebilir: Etkisel alımlama estetiği, edebi metinlerin, okuyucuların bir metni nasıl aldığını ve anladığını kontrol eden örtük bir okuyucu rolüne ne ölçüde sahip olduğunu analiz eder. Bu yaklaşım, somut edebi metinlerin oluşumuna ve etki koşullarına odaklandığı için “etkisel”dir. Öte yandan tarihsel alımlama estetiği, bir edebi metnin zaman içinde belli okuyucular tarafından nasıl alımlandığını inceler. Bu açıdan “tarihsel” ya da diğer bir deyişle “edebi-tarihsel” odaklıdır (Köppe ve Winko, 2008, s. 85).

Alımlama Estetiği Kapsamında Etkisel Alımlama Yaklaşımı

Iser'in "Etki Teorisi" (Wirkungstheorie), edebi metinlerin alıcılarını, daha doğrusu etkileşimlerini analitik faaliyetin merkezine yerleştirerek ve metne en başından itibaren kazınmış ve dolayısıyla değişmez olan "gelenekçi" anlam fikrini reddederek edebiyat çalışmalarında iletişim odaklı bir paradigma değişimi başlatan Konstanz Okulu'nun düşüncesi çerçevesinde görülmelidir (Warning, 1975, s. 9). Iser'e göre etki, söylenen ile kastedilen arasındaki farktan ya da başka bir deyişle, gösterme ve gizleme diyalektiğinden doğar (Iser, 1994, s. 79). Iser, edebiyatı etkisi açısından görmenin, ona pratik bir anlam kazandırmak olduğunu savunarak alımla-etki-pratik bağlamına vurgu yapmaktadır (Iser, 1975b, s. 325). Eğer pratikte kurgusal metin, okuyucuda tetikleyebildiği etki ile var oluyorsa, o zaman anlamın, esere verilen ve eser aracılığıyla ortaya çıkan bir fikir olarak değil, deneyimlenen ve nihayetinde işlenen bir etkinin ürünü olarak anlaşılması çok daha muhtemel olacaktır (Iser, 1994, s. 41).

Iser, metinde okur için bir yönlendirme potansiyeline de sahip olan çeşitli özellikler arasında ayırım yapar (Iser, 1975b, s. 328). Ingarden'in (1960) görüşlerine dayanarak Iser, bu özellikler arasında, kurmaca dünyanın tamamlanmasını gerektiren "belirsiz alanlar" (Unbestimmtheitsstellen) ve metnin farklı düzeylerinde ortaya çıkan diğer çeşitli "boş alanlar" (Leerstellen) olduğunu vurgular. Boş alanlar, metnin doğasında var olan potansiyel bir etkiyi hayata geçirmek ve bu şekilde metnin anlamının oluşturulmasına katılmak için "davetiye" işlevi görür. Alımlama estetiğinde, metnin bu teşvik edici karakteri için "çağrışımsal yapı" (Appellstruktur) terimi kullanılmaktadır (Scholz, 1997, s. 111). Iser, boş alanlar ile ilgili daha detaylı olarak şu ifadeleri kullanmıştır:

Die Leerstellen machen den Text adaptierfähig und ermöglichen es dem Leser, die Fremderfahrung der Texte im Lesen zu einer privaten zu machen. Privatisierung von Fremderfahrung heißt, daß es die Textbeschaffenheit erlaubt, bisher Ungekanntes an die eigene 'Erfahrungsgeschichte' (S. J. Schmidt) anzuschließen. Dies geschieht durch das Generieren von Bedeutung im Leseakt. Zugleich entsteht für den Text in diesem Akt eine jeweils individuelle Situation³ (Iser, 1975a, s. 249).

³ Boş alanlar metni uyarlanabilir hale getirir ve okuyucunun metnin yabancı deneyimini özel bir deneyim haline getirmesini sağlar. Yabancı deneyimin özelleştirilmesi, metnin doğasının daha önce bilinmeyen bir şeyi kişinin kendi 'deneyim tarihine' (S. J. Schmidt) bağlamayı mümkün kıldığı

Yukarıdaki ifade ile Iser, boş alanların metni kişiselleştirilebilir hale getirdiğini ve her okuyucunun metni kendi özel deneyimine dönüştürmesine olanak tanıdığını vurgulamaktadır. Metnin kişiselleştirilmesi, metnin bilinmeyen unsurlarını okuyucunun kendi deneyim geçmişiyle ilişkilendirmesidir. Bu süreç, anlamın oluşturulmasıyla gerçekleşir ve metinle ilgili bireysel bir bağlam yaratır. Iser'e göre metin ancak onu alımlayan bir bilincin kurucu başarısı aracılığıyla verili hale gelir, böylece eser gerçek karakterini ancak okuma sürecinde bir süreç olarak ortaya koyabilir (Iser, 1994, s. 39).

Terminolojik açıdan yaklaşıldığında, "Okuma Eylemi" (Der Akt des Lesens) adlı kitabının ilk baskısında yazdığı önsözde Iser, etki teorisi ve alımlama teorisi kavramlarını birbirinden ayırır:

Deshalb stellt sich für eine Wirkungstheorie das Problem, wie ein bislang unformulierter Sachverhalt verarbeitet und gar verstanden werden kann. Rezeptionstheorie hat es dagegen immer mit historisch ausmachbaren Lesern zu tun, durch deren Reaktion etwas über Literatur in Erfahrung gebracht werden soll. Eine Wirkungstheorie ist im Text verankert – eine Rezeptionstheorie in den historischen Urteilen der Leser⁴ (Iser, 1976, s. 8).

Iser yine aynı önsözde, kendi teorisinin bir alımlama teorisi olarak değil, bir etki teorisi olarak anlaşılması gerektiğini açıkça belirtmiştir. Bununla birlikte, günümüz akademik kullanımında bu terimler sıklıkla birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Buna ek olarak, Iser'in özel olarak geliştirdiği bu teoriyi tanımlamak için "Etki Estetiği" (Wirkungsästhetik) terimi de yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmada ise alımlama estetiği bir bütün olarak ele alınmış olup, etkisel ve tarihsel olarak incelenmiştir.

Alımlama Estetiği Kapsamında Tarihsel Alımlama Yaklaşımı

Hans Robert Jauss, edebiyat tarihçiliğinin ve akademik edebiyat yorumculuğunun temel dayanağı olan okur kavramının ihmal edildiğini öne sürmüştür. Bu ihmale bir çözüm olarak Jauss, Konstanz Üniversitesi'nde, "Edebiyat Biliminin Provokasyonu Olarak Edebiyat Tarihi" (Literaturgeschichte als Provokation

anlamına gelir. Bu, okuma eyleminde anlamın üretilmesi yoluyla gerçekleşir. Aynı zamanda, bu eylemde metin için bireysel bir durum yaratılır.

⁴ Dolayısıyla etki teorisi için sorun, daha önce formüle edilmemiş bir olgunun nasıl işlenebileceği ve hatta anlaşılabilirliği. Öte yandan alımlama teorisi, her zaman tarihsel olarak tanımlanabilir okurlarla ilgilidir ve bu okurların tepkileri aracılığıyla edebiyat hakkında bir şeyler öğrenilir. Bir etki teorisi metne, bir alımlama teorisi ise okurların tarihsel yargılarına bağlıdır.

der Literaturwissenschaft) adlı açılış dersinde, bir eserin anlamını ne yalnızca sosyal gerçekliğin yansımada bulan (Üretim Estetiği-Produktionsästhetik) ne de yalnızca metin yapılarından türetmek isteyen (Temsil Estetiği-Darstellungsästhetik) bir edebiyat bilimi projesinin ana hatlarını çizmiştir. Aksine, “estetik içerik” yalnızca okuma eyleminde, metin ve okur arasındaki diyalogvari bir iletişim sürecinde üretilir (Jauß, 1997, s. 736). Sonuç olarak, bir eserin doğru ya da yanlış anlaşılması gibi bir durum ya da nesnel ve ebedi bir anlam yoktur. Ancak aynı şekilde, yorumun yadsınması veya tamamen keyfi olduğu da varsayılmamalıdır. Bunun yerine Jauß, belli okurların tarihsel ve toplumsal olarak farklı ön kabullerinin ve deneyimlerinin, metnin [belli okurlara] bir yanıt verdiği soruların hermeneutik açıdan yeniden inşası lehine tartışmaktadır. (Jauß, 1967, s. 136) Bu yaklaşım, felsefi hermeneutik ile ve özellikle Gadamer tarafından geliştirilen “Etki Tarihi” (Wirkungsgeschichte) kavramı ile bağlantılıdır. Gadamer konuya ilişkin görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

Wenn wir aus der für unsere hermeneutische Situation im ganzen bestimmenden historischen Distanz eine historische Erscheinung zu verstehen suchen, unterliegen wir immer bereits den Wirkungen der Wirkungsgeschichte. Sie bestimmt im voraus, was sich uns als fragwürdig und als Gegenstand der Erforschung zeigt, und wir vergessen gleichsam die Hälfte dessen, was wirklich ist, ja mehr noch: wir vergessen die ganze Wahrheit dieser Erscheinung, wenn wir die unmittelbare Erscheinung selber als die ganze Wahrheit nehmen⁵ (Gadamer, 1975, s. 113).

Yukarıdaki alıntıdan yola çıkıldığında, tarihsel bir olgunun anlaşılmasının hermeneutik süreç tarafından belirlendiğini ve bu sürecin içinde olduğumuz tarihsel mesafeden etkilendiğini söylemek mümkündür. Gadamer bu ifadesinde, bir olayı anlamaya çalıştığımızda, olayın kendisinden ziyade onun tarihî etkileriyle karşı karşıya kaldığımızı belirtmektedir. Bu durumda, olayı sorgulamamız ve araştırma konusu olarak ele almamız, bize olay hakkında önceden belirli bir bakış açısı sunarak gerçeği bir bütün olarak görmemizi engeller. Dolaysız bir olayı sadece kendi yüzeyinde ele alırsak, olayın gerçek doğasının büyük bir kısmını gözden kaçırabiliriz.

⁵ Tarihsel bir olguyu, hermeneutik durumumuzu bir bütün olarak belirleyen tarihsel mesafeden anlamaya çalıştığımızda, zaten her zaman etki tarihinin etkilerine maruz kalırız. Etki tarihi, kendisini bize sorgulanabilir ve araştırma nesnesi olarak gösteren şeyi önceden belirler ve böylece gerçek olanın yarısını, hatta daha fazlasını unutturuz: dolaysız olgunun kendisini tüm gerçek olarak alırsak, bu olgunun tüm gerçeğini unutturuz.

Gadamer'in alımlama kavramı kapsamında metin ve okur ilişkisine daha çok tarihsel yaklaşımının aksine Jauß, alımlamayı hem etkisel hem tarihsel yönleri ile değerlendirmiştir. Jauß'un, Gadamer'in alımlamayı öznenin bir etkinliği değil, öznelğin geçmiş ve şimdinin sürekli olarak dolayımlandığı bir gelenek sürecine yerleştirilmesi olarak tanımlamasına itirazını motive eden şey, tam da geleneğin otoritesi lehine öznelğin değersizleştirilmesidir (Gadamer, 1960, s. 295). Gadamer "Der Fokus der Subjektivität ist ein Zerrspiegel⁶" diyerek geleneğin, kendisine sadece pasif bir rol verilen bireye hükmettiğini savunur (Gadamer, 1960, s. 261). Jauß, bireyin gelenekle olan ilişkilerinde aktif ve üretken olmasını ister; öyle ki, geleneğin tümünü eleştirmeli veya en azından bir kısmını reddedilmelidir. Jauß, bireyin bu "üretken" işlevini, edebiyat tarihine yeni yaklaşımının temeli olarak ilan eder (Jauß, 1967, s. 189).

Mandelkow, Jauß'un sanat ve edebiyatın tarihsel olarak belirlenmiş sosyal ve toplumsal işlevine dair yaklaşımını, bir sanat eserinin dinamik potansiyel etkisinin bir sonucu olarak görür. Sabit bir konumun statikliği böylece yerini "okuyucu-izleyici" ve "eser-nesne" arasında verimli bir belirsizlik ilişkisi yaratan tarihsel ikircikliklerin çok boyutluluğunun dinamiğine bırakır (Mandelkow, 1970, s. 77). Van der Berg (1987, s. 34) bu belirsizliğin nedenini, önceki ve şimdiki beklenti ufku arasındaki hermeneutik fark olarak görür; çünkü Jauß tam da bu noktada, tarihsel nesnelcilik eleştirisini yazılarında benimsediği Gadamer'den ayrılır. Gadamer, soru-cevap modelinin etkisine mantıksal bir sonuç eklemiş ve geleneği geçmiş ile bugün arasındaki tarihsel aracılığın bir prototipi olarak tanımlamıştır (Gadamer, 1960, s. 274). Jauß ise, edebi hermeneutiği, metin ve şimdiki zaman arasındaki gerilim ilişkisini, yazar ve okur arasındaki diyalogun, soru ve cevabın, mevcut sorunun ve yeni çözümün ileri geri gidişindeki zaman boşluğu boyunca işlediği ve anlamı tekrar tekrar farklı bir şekilde -ve böylece daha zengin bir şekilde- somutlaştırdığı bir süreç olarak yorumlama görevi olarak anlar (Jauß, 1997, s. 18).

PETER SCHLEMIHL'İN TUHAF HİKÂYESİ

Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi, Adelbert von Chamisso'nun 1813 yılında kaleme aldığı ve 1814 yılında yayınlanan bir eseridir. Birinci şahıs anlatıcı Peter Schlemihl, hikâyesini Chamisso olarak hitap ettiği bir dinleyiciye anlatır. Bu eser toplamda on bir bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın bu kısmında hikâyeye ait on bir bölüm kısa olarak özetlenecektir.

⁶ Öznelğin odağı çarpıtıcı bir aynadır.

I. Hikâye, Peter adında genç bir adamın büyük bir liman kentine varmasıyla başlar. Orada zengin bir tüccar olan Bay John'a bir tavsiye mektubuyla gider. Bay John, büyük bir topluluğa mal varlığını gösterirken zengin olmayı överek şöyle der: *“Wer nicht Herr ist wenigstens einer Millions, warf er hinein, der ist, man verzeihe mir das Wort, ein Schuft⁷”* (von Chamisso, 2013, s. 8). Peter buna canlı bir şekilde bağırarak katılır. Bu toplulukta Peter, her türlü isteğe yanıt olarak cebinden inanılmaz şeyler çıkarabilen, zayıf, gri giyimli bir adamı fark eder. Bu gri adam cebinden İngiliz yakası, dürbün, Türk halısı, çadır vs. çıkarır. Bir süre sonra Peter'e özel olarak yaklaşır ve gölgesi karşılığında ona bir “talih kesesi” teklif eder. İçi altın dolu bu kese sanki hiç bitmeyecek gibi görünmektedir, bunun üzerine Peter gri adama kendi isteğiyle gölgesini verir, o da bunu ustalıklıca topar yapıp cebine yerleştirir ve sanki kendi kendine yavaşça gülercesine gölgeyi alıp götürür.

II. Peter'in gölgesizliği hemen fark edilir ve bu durum bir heyecan yaratır: Sokak çocukları onunla alay eder, kadınlar ona acır ve bu durumda Peter kaçmak zorunda kalır. Bol miktarda parasıyla daha iyi bir otele yerleşir ve orada saklanır. Bendel adında güvenilir bir hizmetkâr tutar ve onu gölgeyi sattığı gri adamı bulması için gönderir. Ancak Bendel, Peter'e gri adamın denizaşırı bir yolculuğa çıktığını ve tam bir yıl boyunca geri dönmeyeceğini bildirir.

III. Peter gölgesiz kaldığı için çok mutsuzdur. Sırrını açıkladığı sadık hizmetkârı Bendel artık ona gölgesi gibi eşlik etmekte ve her zaman kolay olmasa da ona gölgesini sağlamaktadır. Peter parasıyla etrafına bir sosyete toplamayı başarır, hatta güzel ve zengin bir kadın olan Fanny'yi bile kendine çeker, ancak bir dolunay gecesi Fanny onun gölgesizliğini fark edince bayılır ve Peter başka bir yere yerleşmek için kasabadan kaçır.

IV. Peter yeni yerine giderken bir karışıklığa kurban gider, kılık değiştirerek seyahat eden Prusya Kralı ile karıştırılır, kendisine onurlar bahşedilir ve bu sırada yeni aşkı Mina ile tanışır. Kont Peter olarak lüks partiler düzenler. Orman müfettişine, kızı Mina ile evlenmek istediğini söyler. Artık gölgesizliğine son vermek için sadece gri adamın vaat edilen dönüşünü beklemektedir.

V. Peter'in Raskal adındaki diğer hizmetkârı ona karşı komplolar kurar. Ondan defalarca altın çalarak kendini zenginleştirir. Raskal, Mina'nın kendisi ile evlenmesini isteyerek ve Peter'in gölgesizliğini Mina'nın babasına duyurarak Peter'e isyan eder. Mina'nın babası Peter'e gölgesini geri kazanması için üç günlük bir mühlet verir.

⁷ En az /bir milyonun efendisi olmayan kişi, bu kelimeyi kullandığım için beni bağışlayın, bir alçaktır.

Çaresiz kalan Peter kırlara çekilir ve orada gri adam ile karşılaşır. Gri adam Peter'e yeni bir anlaşma önerir: Gölgeye karşılık Peter'in ruhunu kendisine vermesini ister.

VI. Peter üç gün boyunca kırlarda dolaşarak ne yapacağını düşünür. Gri adam, Peter ile çirkin bir oyun oynar. Peter'e görünmezlik sağlayan bir "saklanma külahı" bahşeder ve onu orman müfettişinin evine doğru çeker. Böylelikle Peter, Mina'yı Raskal'a evlilik için vaat eden babasının, sevdiği kadını nasıl mutsuz bir yola sürüklediğine tanık olur. Gri adam son bir kez daha teklifini yapar: Gölgesine karşılık Peter'in ruhunu kendisine miras bırakacağı kanlı bir imza talep eder.

VII. Ani bir baygınlık Peter'i her şeye rağmen imza atma isteğinden kurtarır. Sonunda evine ulaşmayı başardığında, evini harap olmuş ve yağmalanmış bulur, sadece sadık hizmetkârı Bendel cesurca orada durmaktadır. Peter evini ve kasabayı terk eder, ancak sadık Bendel'i yeterince parayla geride bırakır.

VIII. Gri adam, kurbanı Peter ile yeniden karşılaşır. Ancak bu kez farklı bir taktik izler: Kendisini hizmet etmeye istekli gösterir, gölgesini Peter'e ödünç verir ve onun hizmetinde olur. Ancak bir gün Peter, gri adama kendisinde Bay John'un imzası olup olmadığını ve Bay John'un nerede olduğunu sorar. Gri adam cebinden Bay John'un ruhu alınmış vücudunu çıkarıp Peter'e gösterir. Bunun üzerine Peter, içi altın dolu talih kesesini uçuruma fırlatarak korkuyla oradan uzaklaşır.

IX. Peter kırsalda gölgesiz ve artık parasız bir şekilde, insanlardan mümkün olduğunca uzak durarak dolaşır. Bir köyde, cebinde kalan son parasıyla bir çift eski çizme satın alır ve şaşkınlıkla fark eder ki bunlar yedi ligli çizmelerdir⁸ (Siebenmeilenstiefel) ve bunlarla sadece birkaç adımda ülke ve kıta değiştirebilir.

X. O andan itibaren kıtaları dolaşır ve havayı ölçen, hayvanları gözlemleyen, ekvatorдан kutuplara kadar bitkileri inceleyen özel bir bilim insanı olarak yeni bir yaşam biçimi bulur.

XI. Kuzey Denizi ile çöl arasında dolaşırken hayati tehlike arz eden bir soğuk algınlığına yakalanır ve kendini *Schlemihlium* adı verilen bir hastanede bulur. Burası, Bendel ile Mina tarafından kurulmuştur. Burada Peter, uzun sakalından dolayı Yahudi olarak bilinir. Kimliğini açıklamaz ve hastaneden iyileşmiş olarak ayrılır. O andan itibaren, kıtaların coğrafyası hakkındaki bilgisini geliştirir ve bu bilgilerle

⁸ Mitolojide yedi ligli çizmeler, giyen kişiye kısa sürede uzun mesafeleri kat etme yeteneği veren sihirli güçlere sahip çizmeler anlamına gelir.

ileride Berlin Üniversitesi'ne verilecek olan el yazmaları yazar. Son olarak, dinleyicisi Chamisso'yu da hikâyesinin bekçisi yapar.

ETKİSEL ALIMLAMA ESTETİĞİ KAPSAMINDA METİN YORUMLAMA ÖRNEĞİ

Alımlama estetiği yaklaşımına göre bir metnin önceden belirlenmiş, sabit bir anlamı yoktur. Her okuyucu, kendi bilgi birikimi ve bakış açısıyla metni özgün bir şekilde yorumlayabilir. Ancak bu yorumların, tamamen rastgele değil, metindeki belirli unsurlara dayanarak yapılması gerekir; yani okuyucu, metinde bulunduğu ipuçları ve dayanaklarla kendi anlamını oluşturur. Bu çalışmada da aynı yaklaşım benimsenmiştir. Alımlama estetiğinin sağladığı geniş çerçevede, metnin anlamı esneklikle yorumlanmış, ancak her bir çıkarım metindeki belirli ifadeler ve bölümlere dayandırılarak yorum yapılmıştır. Böylece bu çalışma, hem okurun özgür yorumlama hakkını vurgulamakta hem de bu yorumların metinle desteklenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Çok Perspektifli Biçimsel Yapılar ve Motifler

Walter'e göre alımlama estetiğine dayalı bir yorum, yorum çeşitliliğinin nedenlerini belirli metinsel özelliklerde konumlandırmayı amaçlayabilir. Bu özellikler arasında "anlatının çok perspektifli biçimsel yapısı" (mehrperspektivische Formstruktur der Erzählung) yer alır ki, bu da ilk olarak farklı karakterlerin her birinin olaylara farklı bir yorum getirmesi gerçeğine dayanır (Walter, 1984, s. 16). Metinden bir örnek ile açıklanacak olunursa: Peter gri adamın kurbanıdır; çünkü gri adam onun gölgesini alıp ortadan kaybolmuştur, Peter artık kendini değersiz, işe yaramaz hissetmektedir (Bu, Peter'in yorumudur). Diğer yandan Peter'in hizmetkârı Bendel, onu gölgesini kaybetmiş olsa dahi büyük bir hayranlık ile yüceltmektedir. Bendel'e göre Peter, her şeye rağmen iyi kalpli ve eli açıktır (Bu, Bendel'in yorumudur). Anlatıcı burada, Peter'in kendi gölgesini kaybedişini birinci şahıs anlatıcının, yani Peter'in ağzından "ayıp bir durum" ya da "ezici bir hatıra" olarak gösterse de aynı durum Bendel tarafından yüceltilip "hürmet" ve "itibar" kazandırılarak aktarılır. Bu çok perspektifli etki, anlatıcının değişen duruşuyla desteklenir: Bir yandan, olaylar hakkında güvenilir bilgi beklenebilecek bir anlatıcıyla karşı karşıya olduğumuzu düşündüren bir yazar-anlatıcı duruşu kullanılır. Ancak bu durum tam da olayların doruk noktalarında değişir: burada anlatıcının bakış açısı bir karakterin bakış açısıyla birleşiyor gibi görünür, fakat durumla ilgili hiçbir netlik elde edilemez.

Alımlama estetiğinin beklenti ufkuna yönelik metin stratejisinin bir unsuru olarak belli motiflerin farklı kullanımını örnek vermek mümkündür (Köppe ve Winko, 2008, s. 94). Örneğin, “gölge” motifi hikâyenin çeşitli noktalarında karşımıza çıkar, ancak bu motife yapılan göndermelerin rastgele olmadığı ve anlamlı olduğu açıkça belirtilmez ya da gösterilmez ve yorum okuyucuya bırakılır. Bu durum, beklenti ufkuna (Gadamer, 1960; Jauß, 1967) hizmet eder. Aşağıda, eserdeki farklı karakterlerin bu motife ilişkin ifadeleri yer almaktadır:

1. Gri adam:

Während der kurzen Zeit, wo ich das Glück genoß, mich in Ihrer Nähe zu befinden, hab' ich, mein Herr, einigemal - erlauben Sie, daß ich es Ihnen sage - wirklich mit unaussprechlicher Bewunderung den schönen, schönen Schatten betrachten können, den Sie in der Sonne, und gleichsam mit einer gewissen edlen Verachtung, ohne selbst darauf zu merken, von sich werfen, den herrlichen Schatten da zu Ihren Füßen. Verzeihen Sie mir die freilich kühne Zumutung. Sollten Sie sich wohl nicht abgeneigt finden, mir diesen Ihren Schatten zu überlassen?⁹ (von Chamisso, 2013, s. 11).

2. Sokak çocuğu:

Ordentliche Leute pflegten ihren Schatten mit sich zu nehmen, wenn sie in die Sonne gingen¹⁰ (von Chamisso, 2013, s. 13).

3. Profesör:

Aber [...] durch welche Ungeschicklichkeit, durch welche Nachlässigkeit konnte er denn seinen Schlagschatten verlieren?“ [...] “Der falsche Schlagschatten, den ich ihm malen könnte [...] würde doch nur ein solcher sein, den er bei der leisesten Bewegung wieder verlieren müßte - zumal wer an dem eignen angebornen Schatten so wenig fest hing, als aus Ihrer Erzählung selbst sich abnehmen läßt¹¹ (von Chamisso, 2013, s. 17).

⁹ Size yakın olmanın mutluluğunu yaşadığım kısa süre boyunca, bayım, birkaç kez – bunu size söylememe izin verin – gerçekten de güneşte bıraktığınız güzel mi güzel gölgeye tarifsiz bir hayranlıkla bakabildim ve sanki orada ayaklarınızın dibindeki muhteşem gölgeye farkında bile olmadan asil bir kibirle bakabildim. Bu cüretkâr ithamım için beni bağışlayın. Gölgenizi bana vermek konusunda isteksiz olmanız gerekmez mi?

¹⁰ Doğru düzğün, namuslu insanlar güneşe çıktıklarında gölgelerini de yanlarına alırlardı.

¹¹ Ama [...] hangi beceriksizlikle, hangi dikkatsizlikle gölgesini kaybedebildi? [...] Onun için çizebileceğim sahte gölge [...] sadece en ufak bir harekette tekrar kaybetmek zorunda kalacağı bir gölge olurdu - özellikle de hikâyenizden de anlaşılacağı gibi kendi doğuştan gelen gölgesine çok az sadık olduğu için.

4. Bendel:

[...] was die Welt auch meine, ich kann und werde um Schattens willen meinen gütigen Herrn nicht verlassen¹² (von Chamisso, 2013, s. 18).

5. Raskal:

Von einem Schattenlosen nehme ich nichts an¹³ (von Chamisso, 2013, s. 27).

6. Peter:

[...] was man einmal verloren, könne man ein andermal wieder finden¹⁴ (von Chamisso, 2013, s. 28).

Yukarıdaki alıntılarda gölge motifine yönelik göndermelerin eserde yer alan farklı karakterler tarafından nasıl dile getirildiği gösterilmektedir. İlk alıntıdan başlanırsa, gri adam, Peter'den gölgesini talep ederken, Peter'in kendi gölgesinin farkında olmadığını altını çizmiştir. Burada gölgenin kıymetinin bilinmediği gerçeğinin vurgulanması beklenti ufku kapsamında görülebilir. İkinci alıntıda Peter'in gölgesinin olmadığını fark eden bir sokak çocuğu, gölgesiz bir insanın doğru dürüst bir insan olmadığı gerçeğini dile getirmiştir. Burada, gölgenin doğruluk ve dürüstlük kavramları ile eşdeğer olduğu öne sürülmüştür ve bu durum beklenti ufku dahilinde yorumlanabilir. Üçüncü alıntıda Peter, gölgesini bulamayınca kendisine gölge çizmesi için profesör bir ressama gider ve ondan kendisine yalancı bir gölge resmetmesini ister. Profesör ise gölgenin kaybedilişini becerisizlik ve ihmal olarak yorumlar ve ardından yalancı bir gölgenin, gerçek gölgenin yerini asla tutamayacağını dile getirir. Burada gölgenin kendine has oluşu ve yerinin başka hiçbir şey ile doldurulamaz oluşu beklenti ufku kapsamında değerlendirilebilir. Dördüncü alıntıda Peter, hizmetkârı Bendel'e gölgesinin olmadığını açıklar. Bendel ise gölgenin kendisi için bir elzemi ve ehemmiyeti olmadığını, iyi kalpli olmanın gölge sahibi olmaktan daha kıymetli olduğunu ifade eder. Burada gölgenin hayati bir öneminin olmadığı beklenti ufku olarak görülebilir. Beşinci alıntıda ise Peter'in kendisine ihanet eden diğer hizmetkârı Raskal, Peter'in gölgesiz oluşunu öğrenir ve bunun üzerine Peter, kendisine altın vermek ister. Fakat Raskal gölgesiz birinden hiçbir şey kabul etmeyeceğini söyler. Bir önceki alıntıda anlaşılan hizmetkâr Bendel'in aksine Raskal, gölgenin her şeyden önemli olduğunu düşünür. Burada gölgesiz olmanın

¹² Dünya ne derse desin, bir gölge uğruna iyi kalpli efendimden vazgeçmem ve vazgeçmeyeceğim.

¹³ Gölgesiz birinden hiçbir şey kabul edemem.

¹⁴ İnsan bir kez kaybettiğini, başka bir zaman tekrar bulabilir.

tekinsiz olabileceği ve gölgesiz birinden uzak durmak gerektiği beklenti ufkuna hizmet edebilir. Son alıntıda ise gölge motifi ile en çok etkileşimde olan karakter Peter'in, gölge hakkındaki bir sözü yer almaktadır. Peter, gölge kaybedilse bile, onun tekrar bulunabileceği inancındadır. Burada gölge motifinin süreklilik arz etmeyen, zaman içinde kaybolup yine ortaya çıkabilecek bir gerçek olduğu beklenti ufku olarak algılanabilir. Tüm bu alıntılarda gölge motifi farklı biçimlerde vurgulanır; fakat gölge motifinin sözlük anlamı dışında hangi kavrama hizmet ettiğine dair görüş, okuyucuya bırakılır.

Gölge motifinin haricinde, kitapta en çok karşımıza çıkan bir diğer motif “para” olarak görülebilir. Hatta gölge motifinden önce para motifinin geldiğini söylemek mümkündür; çünkü ölümcül değiş tokuşun asıl tetikleyicisi olan ve gölgenin kaybolmasına yol açan şey, Peter'in sınırsız para hırsı olarak görülebilir. Para motifini hikâyedeki olayların akışı içerisinde farklı yaklaşımlarla değerlendirmek mümkündür. Örneğin; beş parasız bir genç adam olarak Peter, toplumsal düzenin altındadır ve bu nedenle gri adamın ona gölgesi karşılığında verdiği para aracılığıyla üst sınıfa uyum sağlamaya çalışır. Paraya verilen yüksek değer, Peter'in gri adamı aramasını kolaylaştırmak için hizmetkârı Bendel'e para verdiği şu pasajda da görülebilir: “*Bendel, [...] dieses ebnet viele Wege und macht vieles leicht, was unmöglich schien*¹⁵” (von Chamisso, 2013, s. 15). Burada paranın her türlü sorunu çözebileceği ve zorlukların önünü açacağı gerçeğine dayanılarak, paranın güçlü yönü beklenti ufku kapsamında yorumlanabilir.

Hikâyede para ile ilişkilendirilen durum, direkt olarak “toplumla bağlantı” değil, daha ziyade zenginlerin “iyi” toplumuyla bağlantıdır. Bu “iyi” topluma ait olmak isteyen herkes çok paraya sahip olmalıdır; bu alanda para, prestij, sosyal çevre, benlik duygusu ve dolayısıyla kendini tatmin sağlar. Bu bağlamda Bay John ile karşılaşmasından beri Peter'in endişesi bu olarak görülebilir. Burada paranın toplumsal statü göstergesi olduğu gerçeği, beklenti ufkuna hizmet edebilir.

Hikâyede ormancının ailesi söz konusu olduğunda, özellikle baba, paranın değerine ve görünüşte suçsuz Raskal'ın hâlâ sahip olduğu toplumsal prestije takılıp kalmıştır; aslında Raskal'ın servetini sürekli Peter'den çalarak kazanmış olduğunu fark edemez. Burada paranın kaynağından ziyade yarattığı etkinin ve beklentiyi karşılamaının ön planda olması beklenti ufkuna dahil edilebilir. Bu noktada ayrıca Raskal'ın para ile olan ilişkisine değinmekte fayda vardır. Raskal zengin olmak için

¹⁵ Bendel, [...] bu birçok yolu açar ve imkânsız görünen birçok şeyi kolaylaştırır.

uzun bir süre boyunca Peter'den altın çalar; fakat Peter gibi o da saygı duyulan zengin bir adam olmak istese bile suçlu olarak ifşa edilmeyi asla istemez. Burada Peter'in para yüzünden birçok şeyini kaybettiği gerçeği rol oynuyor olabilir ve Raskal, para için gölgesini ve itibarını kaybetmek istemez.

Hikâyede para ile ilişkilendirilebilecek bir diğer durum, paranın elde edilmiş biçimidir. Peter parayı gölgesini satmak şartıyla elde edebilmiştir ve gölgesini kazanmak için paradan vazgeçmiştir. Gölgesini geri kazanabilmesinin şartı ise kanlı bir imza ile ruhunu gri adama teslim etmesidir. Peter ve gri adam, bu pazarlık için tekrar karşılaştıklarında Peter gri adama kendisinde Bay John'un imzası olup olmadığını sorar. Bunun üzerine gri adam, Bay John'un ruhunu çoktan ele geçirdiğini kanıtlayacak şekilde cebinden onun soluk bedenini çıkarır. Dolayısıyla zenginlerin ve özellikle de Bay John'un servetlerini "gayrimeşru" yollarla elde ettiklerini varsaymak olasılık dahilindedir. Bununla birlikte, para kazanmak Bay John ve Peter tarafından "gölgelerini satarak" gerçekleştirildiyse ve buna yönelik bir yaptırım uygulanmadıysa, bu durumun toplumda "meşru" görülebileceği gerçeği de beklenti ufku dahilinde değerlendirilebilir.

Hikâyenin sonunda Bendel, artık yollarını ayırmış olmalarına rağmen Peter'e sadık ve bağlı kalmaya devam eder. Bendel, efendisinin kendisine bıraktığı parayı *Schlemihlium*'a bağışlar, yani parayı topluma hizmet eden ve ahlaki açıdan onurlu bir amaç için kullanır. Burada paranın sadece zenginlik ve statü göstergesi olarak değil, toplum için faydalı olabilecek bir unsur olduğu gerçeği beklenti ufku dahilinde görülebilir.

Özetlenecek olunursa, Peter'in gölgesini ölçülemez bir servet karşılığında satması, paranın maddi gücünün hikâyede merkezi bir rol oynadığının göstergesidir. Bu bölümde beklenti ufkuna yönelik paylaşılan yorumlamalar dahilinde gölge ve para motiflerini farklı açılardan değerlendirmenin mümkün olduğu gösterilmiştir. Çalışmanın devamında, alımlama estetiğinde beklenti ufkuna yönelik metin stratejisinin bir unsuru olarak kullanılan gölge ve para motiflerinin dışında, eserde yer alan boş ve belirsiz alanlar, esere ait beklenti ufkunu somutlaştırmak ve zenginleştirmek amacı ile eserden alıntılar yapılarak değerlendirilecek ve yorumlanacaktır.

Boş ve Belirsiz Alanlar

Bu bölümde, hikâyeye ait bazı pasajlar, beklenti ufku kapsamında düşünülerek, çalışmanın yazarı tarafından değerlendirilecektir. Peter'in limana varmasıyla başlayan bu hikâyede, beklenti ufkuna istinaden hikâyenin ilk sayfalarında karşımıza boş alan olarak nitelendirebileceğimiz bir ifade çıkar. Peter, “[...] zog mich reinlich an in meine besten Kleider, steckte das Empfehlungsschreiben zu mir, und setzte mich alsbald auf den Weg zu dem Manne, der mir bei meinen bescheidenen Hoffnungen förderlich sein sollte¹⁶” (von Chamisso, 2013, s. 8) ifadesini kullanır. Burada hikâyenin yazarı, “mütevazı ümitler”in neler olduğuna ya da neleri kapsadığına dair görüşleri okuyucuya bırakmıştır. Peter'in cebindeki tavsiye mektubunda ne yazdığı da burada boş bir alan olarak kalır. Peter'in mütevazılık adına ifade ettiği bu cümlenin hemen ardından gölgesini bitmek tükenmek bilmeyen para karşılığı gri adama satması da aslında ümitlerinin mütevazı olup olmadığına dair bir çelişki oluşturmaktadır.

Başka bir pasajda gri adam hakkında aklında soru işaretleri olan Peter: “*Ich hatte gern Aufschluß über den Mann gehabt, und gefragt, wer er sei, nur wußt ich nicht, an wen ich mich richten sollte, denn ich fürchtete mich fast noch mehr vor den Herren Bedienten, als vor den bedienten Herren¹⁷*” (von Chamisso, 2013, s. 10) ifadesini kullanır. Burada hizmet edilen ve hizmet edenlerin kim oldukları ya da neyi temsil ettikleri açıkça belirtilmemiştir. Fakat bu kapsamda, bu boş alanı doldurmak amacıyla “efendi ve hizmetkâr ilişkisi” hikâyenin birkaç noktasında ele alınarak değerlendirilebilir.

Hikâyedeki toplumda zenginler, hizmetkârlar tarafından bakılan efendilerdir. Bu hikâyede gri adam da bir hizmetçi rolü oynar. Bay John ve muhtemelen diğer zenginler için de söylenebilir ki, efendi olarak görünen bu kişiler, gölgelerini/ruhlarını sattıkları için gerçekte sözde hizmetkârları olan gri adamın köleleridir.

Peter, hizmetkârı Raskal tarafından ihanete uğrar, ancak bunun sonucunda hizmetkârının kölesi haline gelmez, sadece Peter'in Mina ile evlenmesi engellenir. Bu süreçte “efendiler hizmetkârların kölesi haline gelir” tezi başka bir durumda kendini gösterir. Peter gölgesiz kaldığı için hizmetkârı Bendel'in yardımına ihtiyaç duyar ve

¹⁶ En iyi giysilerimi özenle giydim, tavsiye mektubunu cebime koydum ve mütevazı ümitlerim konusunda bana yardımcı olacak adamlarla buluşmak üzere hemen yola çıktım.

¹⁷ Adam hakkında biraz bilgi almak ve kim olduğunu sormak istedim ama kime hitap etmem gerektiğini bilmiyordum, çünkü hizmet edilen efendilerden daha çok hizmet edenlerden korkuyordum.

Bendel gölgesizliği gizlemek için belirli durumlarda efendisine yardım eder. Ancak Bendel bunu yaparken de Peter, hizmetkârının kölesi haline gelir. Bu durumlardan yola çıkılarak, “hizmet eden” ve “hizmet edilen” rollerinin hikâye boyunca sürekli değiştiğini söylemek mümkündür.

Farklı bir bakış açısına odaklanıldığında, Bay John’un verdiği davette gri adamın cebinden dürbün, Türk halısı ve çadır çıkarması durumu beklenti ufku kapsamında bir bütün olarak düşünüldüğünde, kendisine ait olabileceği bir yer, bir yuva arayan birinden bahsetmek mümkün olabilir. Yine bu nesnelere takiben cepten çıkarılan at ise göçebeliği temsilen, yerleşmenin/ait olma hissini aksine yerleşememenin/ait olamama hissini yarattığı etkiyi tasvir ediyor olabilir.

Birinci şahıs anlatıcı Peter, orman müfettişinin kızı Mina’ya âşık olduğunu anlattığı bu hikâyenin dördüncü bölümünde hikâye dinleyicisi Chamisso’ya seslenir: “*O mein guter Chamisso, ich will hoffen, Du habest noch nicht vergessen, was Liebe sei! Ich lasse Dir hier vieles zu ergänzen*¹⁸” (von Chamisso, 2013, s. 24). Bu sözün anlatıcı ve dinleyici ilişkisi kapsamında bir monolog oluşturarak tamamlanması gereken bir boş alan yarattığı açıkça görülmektedir.

Eserin dokuzuncu bölümünde ise Peter, altın dolu talih kesesini atıp gri adamdan uzaklaştığında bir ağacın gölgesinde uyurken gördüğü bir rüyadan bahseder (von Chamisso, 2013, s. 43). Bu rüyada birinci şahıs anlatıcı olarak dinleyicisi Chamisso’yu da gördüğünü ifade eder. Rüyasında ortalıkta parlak bir ışık olmasına rağmen herkesin gölgesiz olduğunu, tuhaf bir şekilde bunun hiç de fena görünmediğini ve bunun onu mutlu ettiğini dile getirir. Burada Peter’in altın dolu talih kesesinden vazgeçmesi, aslında maddi olandan, paradan vazgeçişidir. Uğruna gölgesini sattığı bu kesenin, hikâye boyunca Peter’e maddi doyum sağladığını söylemek de pek mümkün değildir; çünkü Peter’in manevi doyumdan uzak kaldığında maddi doyumun da farkına varamadığı görülmektedir. Bu pasajda bahsi geçen rüyaya dair beklenti ufku kapsamında başka bir yorum daha getirilebilir. Şöyle ki; Peter, rüyasında herkes gölgesiz olduğunda tuhaf bir şekilde rahat ve mutlu hissettiğini dile getirir. Burada Peter için, herkes eşit şartlarda ve aynı durumda olduğunda gölgesizliğin bir önemini kalmadığını söylemek mümkündür. Herkes eşit ve aynı olduğunda “gölgesizlik” bile “parlak ışığa” üstün gelmektedir.

¹⁸ Ey benim iyi kalpli Chamisso’m, umarım aşkın ne olduğunu henüz unutmamışsındır! Burada birçok şeyi senin tamamlamana bırakıyorum.

Hikâyenin en başında Peter, Bay John ile ilk karşılaşmasında Bay John, en az bir milyonu olmayanları küçümsediğinde Peter heyecanla bağırarak kendisini onaylar ve Bay John bunun üzerine: *“Bleiben Sie hier, lieber Freund, nachher hab ich vielleicht Zeit, Ihnen zu sagen, was ich hiezu denke¹⁹”* (von Chamisso, 2013, s. 8) der. Ama hikâye boyunca Bay John’un bu konu hakkında ne düşündüğü aktarılmaz. Bay John, konuya ilişkin kendi düşüncesini belirsiz bırakıp her ne kadar aktarmamış olsa bile burada okuyucu için yeni bir alan açılmıştır: Beklenti ufku kapsamında yaklaşıldığında, maddi zenginlik en yüksek değer ise, o zaman hedefe ulaşmış olanlar gerçekten değerli olan insanlardır, diğerleri daha az değerli ya da değersizdir. Maddi zenginlik en yüksek değer ise, diğer değerlerin de (örneğin; sosyal tanınırlık) elde edilen zenginlikten kaynaklandığını varsaymak mantıklıdır. Ayrıca burada, Peter’in Bay John ile karşılaşmasından önce hala “mütevazı ümitleri” olduğunu ve devamında Bay John’un paraya ilişkin sözüne heyecanla katılmasının “paranın otokrasisine” olan inancını değil, daha ziyade “milyoner olma arzusunu” gösterebileceği gerçeğini de gözden kaçırmamak gerekir. Dahası, Peter sadece zengin olmak değil, aynı zamanda Bay John gibi sosyal olarak da tanınmak istemektedir. Burada çok zengin olmanın ve sosyal açıdan tanınmanın hangi yollara gerçekleştiğine odaklanıldığında, milyoner Bay John’un ruhunu şeytana miras bıraktığı gerçeği bir yandan servetini gayrimeşru bir yolla elde ettiğini gösterirken, diğer yandan tüm zenginlerin servetlerini gayrimeşru bir yolla elde ettikleri genellemesi masalsı-fantastik terimlerle ifade edilir.

Hikâyedeki başka bir pasajda Peter’in gölgesini geri alabilmek adına gri adamı bulması için görevlendirdiği hizmetkârı Bendel, gri adamı bulmak için Bay John’un evine gittiğinde, Bay John da dahil oradaki herkes gri adamdan hiç haberleri yokmuş gibi davranıp gri adamın verdiği kıymetli eşyaların nereden ve kimden geldiğine dair hiçbir fikirleri olmadığını söylemişlerdir. Bu tuhaf durumun neden ve ne şekilde mümkün olduğu eserde belirtilmemiş, bu noktada bir belirsiz alan oluşturularak gri adamın varlığının ve yaptıklarının gerçek olup olmadığına inanmak da okuyucuya bırakılmıştır.

Birinci şahıs anlatıcı Peter, hikâyesini anlattığı Chamisso’ya bir pasajda şöyle seslenir: *“Aber wozu die ganz gemeine Geschichte Dir lang und breit wiederholen? - Du selber hast sie mir oft genug von andern Ehrenleuten erzählt²⁰ -”* (von Chamisso,

¹⁹ Burada kal sevgili dostum, daha sonra sana bu konuda ne düşündüğümü söyleyecek zamanım olabilir.

²⁰ Ama neden bu sıradan hikâyeyi size uzun uzun tekrarlayayım? Diğer saygıdeğer kişiler hakkında bunu bana yeterince sık anlattınız.

2013, s. 19). Burada hikâyenin dinleyicisi Chamisso'nun, birinci şahıs anlatıcı Peter'e hangi hikâyeleri anlattığına dair bir belirsiz alan bırakılmıştır.

Son olarak hikâyenin onbirinci bölümünde Peter, hastalığından dolayı bir yatakta yatarken etrafındaki insanların ondan “Numero Zwölf²¹” diye bahsettiklerini işitir (von Chamisso, 2013, s. 50). Hikâyenin toplam on bir bölümden oluştuğu göz önünde bulundurulduğunda, kendisine verilen bu sayının, hayatının bundan sonraki dönemini kapsayacak bir anlamı olabileceği düşünülebilir. Burada belirsiz alan olarak görülebilecek durum ise, Peter'in yattığı yatağın ayak tarafındaki duvarda, kendi isminin yazılı olduğunu tahmin ettiği siyah mermer bir levhanın üzerinde iki satır cümlelerin yazılı olmasıdır. Peter, bu cümleleri okuyamayacak kadar zayıf olduğunu dile getirir ve gözlerini kapatır. Yazar burada yine bir belirsiz alan yaratarak, Peter'in yatağının ayak ucundaki yazıyı okuyucu ile paylaşmayıp, yorumu okuyucunun beklenti ufkuna bırakmıştır.

TARİHSEL ALIMLAMA ESTETİĞİ KAPSAMINDA METİN YORUMLAMA ÖRNEĞİ

Bu bölümde alımlama estetiği kapsamında tarihsel boyuta odaklanılarak incelenen eserle ilgili farklı yorumlar aktarılacaktır. Tepe ve Semlow, “Adelbert von Chamisso'nun *Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi* örneği üzerinden yorum çatışmaları” adlı incelemelerini üç ayrı bölüme ayırarak 1840-1899, 1900-1950 ve 1951-1980 yılları arasındaki farklı görüşlere dayanan kapsamlı üç çalışma ortaya koymuştur.

Tepe ve Semlow, “Adelbert von Chamisso'nun *Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi* örneği üzerinden yorum çatışmaları 1” adlı ilk çalışmalarını 2011 yılında yayınladıktan sonra, 2012 yılında revize edip tekrar yayınlamışlardır. Bu çalışmada, *Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi* (1814) adlı eserin yayınlanma tarihine en yakın dönemi kapsayan 1840-1899 yılları arasındaki yorumlamalara yer verilmiştir. Tepe ve Semlow (2012a, s. 8) belirtilen yıllar arasında ortaya çıkan bu yorumları, farklı kişilerin görüşlerini bir araya getirerek A, B ve C grupları altında toplamıştır. Buna göre A grubuna ait kişiler, hikâyenin Chamisso'nun kendi yaşam sorunlarıyla ilgili bir anlamı olduğunu varsayar. Bu durumda Peter Schlemihl, yazar için bir “gizli figür” olarak hizmet eder. B grubuna ait kişiler, hikâyenin gizli bir derin anlam içerdiğini varsayar ve bunun, yazarın sorunlarının bir ifadesi olarak anlaşılması gerektiğini iddia eder. Dolayısıyla Schlemihl, yazar için bir “gizli figür” olarak hizmet etmez. Son olarak C grubuna ait kişiler, hikâyenin gizli ve derin bir anlamı

²¹ On iki numara.

olmadığını, dolayısıyla A ve B grubu temsilcileri tarafından öne sürülenler gibi tüm alegorik yorumların yanlış yönlendirilmiş olarak kabul edilmesi gerektiğini varsayar. Bu noktada her gruba ait görüşe ilişkin bir yorumlama örneği paylaşmak faydalı olacaktır. Yazar ve hikâyenin başkarakteri arasında bir özdeşlik olduğunu varsayan A grubu kapsamında yer alan Biedermann'ın görüşü şu şekildedir:

So hat Chamisso sich selbst gezeichnet in seinem Schlemihl, dieser köstlichsten aller Fabeln, deren poetischer Reiz nur von Einem übertroffen wird, von ihrer tiefen Wahrheit nämlich; in jener denkwürdigen Stelle des zehnten Capitels, wo er Schlemihl sagen läßt: ‚Ich fiel in stummer Andacht auf meine Knie und vergoß Thränen des Dankes – denn klar stand plötzlich meine Zukunft vor meiner Seele. Durch frühe Schuld von der menschlichen Gesellschaft ausgeschlossen, ward ich zum Ersatz an die Natur, die ich stets geliebt, gewiesen [...].‘ Und hatte Chamisso wirklich eine solche Schuld zu büßen? Nicht eine besondere, wissentliche Schuld zwar, wohl aber jene allgemeine, die auf allen Menschen lastet, und auf den besten oft am Schwersten; die wir gewohnt sind Geschick, Fügung, Nothwendigkeit zu nennen, die aber der Einzelne doch als Schuld und Buße empfindet²² (Biedermann, 1840; akt. Tepe ve Semlow, 2012a, s. 9).

Yukarıdaki alıntıdan yola çıkılarak Biedermann'ın, Chamisso'nun Peter Schlemihl'de kendi yaşam sorunlarını bir peri masalı ya da fantastik bir öykü biçiminde ele aldığı görüşünü savunduğunu ve kendisini bu karakter üzerinden ifade ettiğini söylemek mümkündür.

Hikâyenin derin ve gizli bir anlamı olduğunu savunan; fakat bunun yazardan bağımsız olduğunu iddia eden B grubu kapsamında ise Barthel, farklı bir yaklaşım ortaya koyar. Barthel, Chamisso'ya metni şekillendiren ve belirli bir şekilde ilahi bir düzenle hesaplaşan dini bir inanç sistemi atfetmektedir:

Ob Chamisso aus Erfahrungen an sich oder an Anderen, aus nicht bestandenen oder auch mit Gottes Hülfe wohlbestandenen

²² Chamisso kendini, şiirsel cazibesi sadece bir şeyle, yani derin gerçekliğiyle aşılabilir, tüm masalların en mükemmeli Schlemihl'de; onuncu bölümde Schlemihl'e söylediği o unutulmaz pasajda karakterize ediyor: 'Sessiz bir bağlılıkla dizlerimin üzerine çöktüm ve şükran gözyaşları döktüm - çünkü geleceğim aniden ruhumun önünde netleşti. Erken suçluluk duygusu nedeniyle insan toplumundan dışlanmışım, onun yerine her zaman sevdiğim doğaya yöneldim [...]' Peki Chamisso'nun kefareti ödemesi gereken böyle bir suçu var mıydı gerçekten? Belirli, bilinçli bir suçluluk duygusu değil, tüm insanların ve çoğu zaman en iyilerin üzerinde ağır bir yük olan; kader, alınyazısı, zorunluluk demeye alışkın olduğumuz, ama bireyin yine de suçluluk ve kefaret olarak hissettiği o genel suçluluk duygusu.

Versuchungen solcher Art diesen Gedanken geschöpft habe, ob ihm derselbe klar bewußt gewesen, wer mag es entscheiden [...] Schlemihl verkauft seinen Schatten um des Goldes willen, muß aber auch bald erfahren, daß ihm der Mangel des so verachteten Schattens doch zum Verderben gereicht, die Entäußerung war sündlich, weil wider Gottes Ordnung. Das Gefühl, daß Schlemihl sündlich gehandelt, daß der graue Mann kein anderer gewesen, als der Versucher zum Bösen, verläugnet sich in Chamisso's Darstellung auf keiner Seite²³ (Barthel, 1879; akt. Tepe ve Semlow, 2012a, s. 23).

Barthel, ana karakter Schlemihl'in gölgesini şeytani bir figür olan gri adama satması üzerinden, insanın ahlaki ve manevi ikilemlerini vurgulayarak doğal ve sosyo-kültürel koşulları dini-doğaüstü terimlerle, göz ardı edilmemesi gereken ilahi bir düzen olarak düşünür. Bununla birlikte, bireyin içine yerleştirildiği bu yaşam koşullarının bir anlamda natüralist bir şekilde kavramsallaştırıldığı da düşünülebilir. Bu kapsamda Barthel'in analizi, eserin ahlaki bir alegori olarak okunabileceğini ima etmektedir: Maddi değerler uğruna manevi değerlerin göz ardı edilmesi, insanı bir tür ahlaki yıkıma götürmektedir.

1840-1899 yılları arasındaki yorumlama kapsamında C grubunda adı geçen isimler arasında Lindemann yer almaktadır. Lindemann'a göre, Peter Schlemihl'in hiçbir derin anlamı yoktur, sadece Chamisso'nun tesadüfen karşılaştığı ve daha sonra hayal ettiği bir motifle ortaya koyduğu sanatsal bir oyunu temsil eder; bu nedenle gölgenin tüm alegorik yorumları temelde yanlış yönlendirilmiştir. Lindemann bu konuda şöyle der:

Über die Bedeutung ihres Motivs, der Schattenlosigkeit, ist viel geschrieben worden, man hat sie auf die Vaterlandslosigkeit des Dichters bezogen, dann überhaupt auf die Sehnsucht nach der Heimat, die einen in der Fremde beschleicht, oder auf den Verlust der Ehre [...] Wenn sich Chamisso im 'Schlemihl' auch selber zeichnen wollte, so beruht die mysteriöse Geschichte nach seinen eigenen Mitteilungen doch nur auf einem Scherzworte seinem Freunde Fouqué

²³ Chamisso'nun bu düşüncüyü kendisinde ya da başkalarında yaşadığı deneyimlerden, üstesinden gelemediği ya da Tanrı'nın yardımıyla üstesinden geldiği bu tür ayartmalardan çıkarıp çıkarmadığına, bunun açıkça farkında olup olmadığına kim karar verebilir? [...] Schlemihl altın uğruna gölgesini satar, ancak çok geçmeden o çok hor görülen gölgenin eksikliğinin onun felaketi olduğunu öğrenmek zorunda kalır; elden çıkarma günahkârdır, çünkü Tanrı'nın emrine aykırıdır. Schlemihl'in günahkârca davrandığı, gri adamın kötülüğün baştan çıkarıcısından başkası olmadığı duygusu, Chamisso'nun tasvirinin hiçbir sayfasında yadsınmaz.

gegenüber und auf der Ausspinnung des phantastischen Einfalls ²⁴(Lindemann, 1866; akt. Tepe ve Semlow, 2012a, s. 21).

Yukarıdaki alıntıdan anlaşılacağı üzere, Lindemann'ın yaklaşımı, yorumlamaya yönelik alegorik olmayan bir yaklaşımdır. Hikâyede yer alan durumlar gerçek değildir, çünkü hiçbir gerçek, masalsı-fantastik bir biçimde ele alınmamaktadır. Bu nedenle metin, ne yazarın yaşam probleminin bir ifadesi olarak ne de başka bir problemin ifadesi olarak tasarlanmıştır.

Tepe ve Semlow (2012b), "Adelbert von Chamisso'nun *Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi* örneği üzerinden yorum çatışmaları 2" adlı çalışmasında ise bu hikâyenin tarihsel alımlama sürecine ilişkin 1900-1950 yılları arasını kapsayan görüşlere yer vermişlerdir. Alımlama estetiğinin tarihsel boyutuna ışık tutan bu çalışma, bir eserin yaklaşık 50 yıllık bir zaman içinde nasıl alınıp yorumlandığını açıkça ortaya koymaktadır. Bu çalışmadaki görüşler, 1840-1899 yıllarını kapsayan Schlemihl yorumlarına ilişkin sunulan değerlendirmelerin bilindiğini varsaymaktadır. Tarafsız bir analize dayandırıldığında şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır: 1900 ile 1950 yılları arasına ait görüşler, belirli bir yorumlama stratejisi izledikleri ölçüde, ek argümanlar ve bilgilerle büyük ölçüde önceki yaklaşımları ele almaktadır (Tepe ve Semlow, 2012b, s. 69). Tepe ve Semlow'a göre 1900-1950 yılları arasında yayınlanan Schlemihl yorumlarında, deneyimsel/bilimsel düşünce tarzını karakterize eden alternatifli düşünme ya hiç yer almaz ya da sınırlı ölçüde yer alır. Rakip yaklaşımları çürütmeye çalışmak bir yana, çoğu yorumda bu yaklaşımlardan hiç bahsedilmemektedir. Tepe ve Semlow'a göre bazı yorumcular, kendileriyle ilişkili epistemolojik sorunların farkına varmaksızın kendi yorumlayıcı fikirlerinin apaçık olduğunu düşünüyor gibi görünmektedir. Bu durum, başarılı olup olmadığını test etmek için kendi yorumlama stratejilerine zorluk çıkarabilecek metinsel unsurları özellikle araştırmadıkları gerçeğine karşılık gelmektedir (Tepe ve Semlow, 2012b, s. 70). Bu çalışmadaki yorumlar detaylandırılacak olunursa, bir önceki çalışmaya ait A grubu lehine taraf tutan Sydow'un şu görüşüne yer verilebilir:

Wir brauchten es nicht aus Chamissos eigenem Munde zu hören, daß er seinem Schlemihl im Leibe stecke. Es genügt ein Rückblick auf seine Lebensgeschichte, um deutlich die Motivfäden hervortreten zu

²⁴ Gölge motifinin önemi hakkında çok şey yazıldı, gölgenin eksikliği sadece; şairin bir anavatanının olmamasıyla, daha sonra genellikle yabancı bir ülkede insanın üzerine çöken vatan özlemiyle veya onur kaybıyla ilişkilendirildi [...]. Chamisso 'Schlemihl'de kendini anlatmak istemiş olsa bile, kendi ifadesine göre bu gizemli öykü yalnızca arkadaşı Fouqué'ye yaptığı bir şakaya ve fantastik bir fikrin ortaya atılmasına dayanmaktadır.

lassen, die sich jetzt wie von selbst zum Gewebe dieses Märchens zusammenschlangen²⁵ (Sydow, 1907, s. 90).

Sydow'a göre, önceki tüm yorum ve açıklama girişimleri Schlemihl sorununun etrafından dolaşmış, ancak temel noktalarını ele almamıştır. A grubuna ait görüşlerin metin bilimi açısından nasıl değerlendirilmesi gerektiği sorusundan bağımsız olarak, daha önceki birçok yorumcunun da yazar ve başkarakter arasındaki özdeşlik tezini desteklediği doğrudur. Dolayısıyla önceki tüm yorumlara karşı yenilik iddiası haksızdır (Sydow, 1907, s. 90).

Bir önceki çalışmada yer alan B grubundaki görüşler temel alındığında, bu bağlamdaki yorumların hikâyenin yazar ve başkarakter özdeşliğinden ziyade daha derin ve farklı anlamları olduğu gerçeği kendini göstermektedir. Bu kategoriye dahil edebileceğimiz bir başka görüş, Leschnitzer tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

All das spricht für die Vermutung, daß mit dem Schatten nicht das verlorene Vaterland gemeint, daß vielmehr die ganze Fabel vom Schatten als ein Symbol gedacht sei für die in der Klassengesellschaft entmenschlichende Wirkung des Geldes und einer nur auf den Geldbesitz gegründeten Geltung; erteilt doch Schlemihl seinem selbstironischen Autor am Ende der Erzählung den Rat: ‚Du aber, mein Freund, willst du unter den Menschen leben, so lerne verehren zuvörderst den Schatten, sodann das Geld.‘ Summa summarum: Der Schatten ist zum Ansehen da im Doppelsinn des Worts; er bedeutet die Geltung, die in der Geldwelt, bei Licht besehn, jedermann einzig gemäß der Ansehnlichkeit seines Bauchs, gemäß der Breite seines Lebensstandards besitzt²⁶ (Leschnitzer, 1935, s. 1138).

Yukarıdaki görüşten yola çıkılarak gölgenin, zenginlikten kaynaklanan sosyal prestiji temsil ettiğini söylemek mümkündür. Leschnitzer'e göre bu hikâyeye, yazarın yaşam sorunlarının bir ifadesi olarak tasarlanmamıştır. Gerçekte hikâyeye, marksist anlamda kapitalist bir toplum olarak anlaşılan çağdaş topluma özgü, özellikle yüksek

²⁵ Schlemihl'in bedeninde sıkışıp kaldığını, Chamisso'nun kendi ağzından duymamıza gerek yoktu. Hayat hikâyesine dönüp bakmak, şimdi sanki kendiliğinden bir araya gelerek bu peri masalının dokusunu oluşturan motiflerin ipliğini açıkça ortaya çıkarmaya yeter.

²⁶ Tüm hikâyenin, gölgenin, kayıp anavatana gönderme yapmadığı, aksine tüm gölge masalının, sınıflı toplumda paranın insanlıktan çıkarıcı etkisinin ve yalnızca paraya sahip olmaya dayalı bir prestijin sembolü olarak tasarlandığı varsayımını desteklemektedir; sonuçta Schlemihl, öykünün sonunda kendini küçümseyen yazarına şu öğüdü verir: 'Ama sen, dostum, eğer insanlar arasında yaşamak istiyorsan, önce gölgeye, sonra paraya tapmayı öğren'. Özetlemek gerekirse: gölge, saygı duyulmak için oradadır; gün ışığında görülen para dünyasında, herkesin yalnızca yaşam standardının genişliğine göre sahip olduğu prestiji ifade eder.

bir toplumsal tanınma düzeyine ulaşma sorunuyla ilgilidir. (Tepe ve Semlow, 2012b, s. 28).

C grubuna ait görüşlere dayanarak Croce, yorumlama sorununa değinerek düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir:

Wo ist das Allegorische oder das Versteckte in dieser ganzen sinnfälligen, lebendigen und klaren Erzählung? Gewiß, der Schatten ist nicht bloß der physische Schatten, darum aber auch kein Begriff; dies ist so sicher, daß er als Begriff unbestimmbar bleibt, und auch Chamisso selber ihn niemals zu bestimmen vermochte; und hätte er selbst seine wahren Absichten erkannt, so wären sie eben Absichten und die Tatsache Tatsache gewesen, d. h. das Kunstwerk wäre das, was es ist, geblieben, das, was alle in seinem buchstäblichen oder besser einzigen Sinn verstehen und genießen²⁷ (Croce, 1925, s. 108).

Böylelikle Croce, Chamisso'nun metindeki gölgenin daha önce kavramsal olarak kendisinde mevcut olan belirli bir anlamını kasıtlı olarak gerçekleştirdiğini varsayan alegorik bir yoruma karşı çıkmaktadır. Ancak bu, gölgenin yazarın inanç sistemine bağlı olan ancak metne sezgisel bir şekilde giren belirli bir sembolik veya alegorik anlama sahip olma olasılığını dışlamaz. Metni karakterize eden yalnızca kavramsal biçimde ifade edilen açık niyetler değildir (Tepe ve Semlow, 2012b, s. 21-22).

Tepe ve Semlow (2014), "Adelbert von Chamisso'nun *Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi* örneği üzerinden yorum çatışmaları 3" adlı çalışmasında bu hikâyenin tarihsel alımlama sürecine ilişkin 1951-1980 yılları arasını kapsayan farklı düşünceleri detaylandırmışlardır. Bu çalışma, bir eserin yaklaşık 30 yıllık bir zaman içinde nasıl farklı alımlanıp yorumlandığını göstermektedir. Alımlama estetiğinin önemli bir yönü olarak bilinen okuyucunun rolüne atıfta bulunan Tymms'e göre, sebep ne olursa olsun, Schlemihl'in gölgesini şeytana satmasının tam olarak ne anlama geldiğine okuyucu kendisi karar vermek zorunda kalır (Tymms, 1955, s. 340). Bu yaklaşımdan yola çıkarak, sanatsal amacın, açık bir mesajı olmayan bir metin yazmak ve okuyucuları metne kendi inançlarıyla tutarlı bir anlam yüklemeye davet etmek olduğunu söylemek mümkündür; ancak yazar 'sembolizm maskesi' altında belirli bir mesajı iletmeyi de amaçlayabilir (Tepe ve Semlow, 2014, s. 32).

²⁷ Bütün bu anlamlı, canlı ve açık anlatının neresinde alegorik ya da gizli olan vardır? Kuşkusuz, gölge yalnızca fiziksel gölge değildir, ama bu nedenle bir kavram da değildir; bu o kadar kesindir ki, bir kavram olarak belirlenemez kalır ve Chamisso'nun kendisi onu hiçbir zaman tanımlayamamıştır ve eğer kendisi gerçek niyetlerinin farkına varmış olsaydı, bu niyetler gerçek olurdu ve gerçek, yani sanat eseri olduğu gibi kalırdı, herkesin gerçek ya da daha doğrusu tek anlamıyla anlayabileceği ve zevk alabileceği bir şey olurdu.

İçeriksel incelemelerin ve yorumların daha çok önem kazandığı 1951-1980 yılları arasında Neumarkt, psikolojik bir bakış açısını, özellikle de C.G. Jung'un derinlik psikolojisi teorisini takip ederek ve bu bağlamda en sık sorulan sorunun, yazarın Peter Schlemihl figürünü yaratırken niyetinin ne olabileceğine yönelik olduğunu ifade ederek gölge temasının arkasındaki niyetin önemini vurgulamaktadır (Neumarkt, 1967, s. 120). Neumarkt, hikâyenin başkarakterinin kişisel özelliklerine değinerek Schlemihl'in, hikâyenin başından kolayca anlaşılabilirliği gibi, içe dönük, utangaç, suskun ve insanlarla sohbet etmekte zorlanan biri olduğunu, fakat yine de insanların arasına karışmaya, servet ve statü edinmeye meyilli olduğunu ifade eder (Neumarkt, 1967, s. 121). Neumarkt, Schlemihl'e atfedilen "gölge" sorununun yazarın kendisine ait olduğunu varsayan A grubunun bir varyantını savunmaktadır. Chamisso'nun yazar ve bilim adamı arasındaki çatışmasını merkeze yerleştirir ve bu durumda metin, kendi kendini tedavi etme sürecinin bir ifadesi olarak yorumlanır (Tepe ve Semlow, 2014, s. 71).

Sonuç

Bu çalışmada alımlama estetiği, etkisel ve tarihsel biçimleri ile ele alınmıştır. Bu kapsamdaki teorik bilgilerin ışığında, Adelbert von Chamisso'ya ait olan *Peter Schlemihl'in Tuhaf Hikâyesi* adlı eser incelenmiştir. Etkisel alımlama estetiği bağlamında, hikâyeye ait çok perspektifli yapıda, karakterlere ait yorumlamaların, anlatıcı tarafından ucu açık bırakıldığı ve farklı biçimlerde anlaşılabilirliği görülmüştür. Hikâyeye ait belirgin motif olarak "gölge" ve "para" motiflerinin hikâye boyunca sıkça tekrar ettiğini söylemek mümkündür. Eserdeki en temel belirsizlik unsuru olan "gölge" motifi, okuyucuya bireyin kimlik arayışı, toplumdan dışlanma ve yabancılaşma gibi evrensel temalar üzerinde düşünme imkânı sunmaktadır. "Para motifi" ile paranın insan yaşamındaki yeri, kimlik ve ahlaki değerler üzerindeki etkisi sorgulanır ve maddi gücün manevi ve toplumsal değerleri ne derece erozyona uğratabileceği vurgulanır. Bu kapsamda bu çalışma, esere ait boşlukları ve belirsizlikleri bu motifler çerçevesinde ele alarak, okuyucunun kendisini Schlemihl'in deneyimleriyle özdeşleştirebilmesini ve eserin anlamını kişisel bakış açısıyla genişletebilmesini sağlayan bir analiz sunmuştur.

Tarihsel alımlama estetiği kapsamında incelenen esere ilişkin yorumlar, 1840-1899 yılları arasında yazar ve eserdeki başkarakter arasındaki bağlantıya ilişkin ve dini-teolojik bir bakış açısından daha belirgindir. 1900-1950 arası dönemde, marksist ve nasyonal sosyalist yorumlar kabataslak kendini göstermeye başlamıştır. Diğer yandan hikâyenin yazar ve başkarakter arasındaki özdeşlik haricinde de

yorumlanabileceği gerçeği bu dönemde ortaya çıkmıştır. 1951-1980 arası dönemde, özellikle içerik açısından yaklaşımların çeşitliliği Schlemihl'in yorumunun altın çağını temsil etmektedir. Eleştirel bir bakış açısıyla, bu dönem pek çok durumda eleştirel metin yorumunun en parlak dönemidir. Bu yorumların da C.G. Jung'un derinlik psikolojisine yönelik bakış açısından ve marksizme yakın eleştirel bir sosyal teori bakış açısından gerçekleştiğini söylemek mümkündür.

Sonuç olarak bu çalışmadaki incelemeye dayanan dört temel unsur, özellikle "alımlama estetiği" kapsamında yer almaktadır. Bunlar:

- Metnin alımlama tarihindeki farklı yorumlar: Eserin tarih boyunca farklı şekillerde yorumlanması, alımlama estetiği kuramının öngörüsünü doğrulamakla kalmamış, aynı zamanda eserdeki bazı ana temaların ve sembollerin, her dönemde farklı toplumsal ve kültürel anlamlar kazandığını göstermiştir. Bu bağlamda, eserin yalnızca çeşitli açılardan yorumlanabilirliği değil, aynı zamanda değişen bağlamlarda yeni anlam katmanları ortaya koyması da dikkat çekicidir.

- Metnin temel oluşturan "açıklığı": İser'in görüşlerine dayanarak, eserin, okuma eyleminde anlam hipotezleri oluşturmaya davet eden "boş ve belirsiz alanlara" sahip olduğu söylenebilir.

- Metnin belirli bir anlatı stratejisine dayanması: Eserin yerleşik "açıklığı" ve çok perspektifli yapısı rastgele olmayan, önemli bir yapısal biçim olarak görülebilir.

- Metnin belirli motiflerinin hedef odaklı kullanımıyla belirsizlik yaratılması: Belirli motiflerin kullanılması alımlama estetiğinde amaçlanan bir etkinin hizmetindedir ve bu durum alımlama estetiğinin hermeneutik yöntemlere yakınlığını açıkça ortaya çıkarmaktadır.

Kaynakça

Barthes, R. (1967). *The Death of the Author*. Aspen. Erişim Tarihi: 05.11.2024, <https://www.ubu.com/aspen/aspen5and6/threeEssays.html#barthes>

Croce, B. (1925). Peter Schlemihl. In Benedetto Croce (Hg.), *Poesie und Nichtpoesie. Bemerkungen über die europäische Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Mit Genehmigung des Verfassers ins Deutsche übertragen von J. Schlosser*. (s. 105-110). Wien.

Eagleton, T. (1976). *Marxism and Literary Criticism*. London: Routledge.

Eco, U. (1989). *The Open Work*. Harvard University Press.

- Fish, S. (1980). *Is there a text in this class?: The authority of interpretive communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon Books.
- Gadamer, H. G. (1960). *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik, Gesammelte Werke*. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Gadamer, H. G. (1975). Wirkungsgeschichte und Applikation. Das Prinzip der Wirkungsgeschichte. In Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis* (s. 113-125). München: Fink.
- Husserl, E. (2009). *Logische Untersuchungen. Mit einer Einführung und einem Namen- und Sachregister von Elisabeth Ströker*. Hamburg: Meiner.
- Ingarden, R. (1960). *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*. Tübingen: Niemeyer.
- Iser, W. (1972). *Der implizite Leser*. München: Fink.
- Iser, W. (1975a). Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. In Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis* (s. 228-252). München: Fink.
- Iser, W. (1975b). Im Lichte der Kritik. In Rainer Warning (Hg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis* (S. 325-342). München: Fink.
- Iser, W. (1976). *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 1. Aufl, München: Fink.
- Iser, W. (1994). *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 4. Aufl, München: Fink.
- Jauß, H. R. (1967). *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz: Univ.-Verl.
- Jauß, H. R. (1997). *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Köppe, T. ve Winko, S. (2008). *Neue Literaturtherioen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.
- Leschnitzer, F. (1935). Deutung und Bedeutung des Peter Schlemihl. Zu Chamissos 115. Todestag. *Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft*, 8, 1135-1140.

- Lévi-Strauss, C. (1963). *Structural Anthropology*. New York: Basic Books.
- Lukács, G. (1964). *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*. MIT Press.
- Neumarkt, P. (1967). Chamisso's Peter Schlemihl. A Literary Approach in Terms of Analytical Psychology. *Literature and Psychology*, 17, 120-127.
- Scholz, B. F. (1997). Appellstruktur. In Klaus Weimar u.a. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. (S. 111-113). Berlin/New York: De Gruyter.
- Sydow, M. (1907). Chamissos Leben und Werke. In Max Sydow (Hg.), *Chamissos Werke, 1. Teil: Gedichte I. Hg. und mit einem Lebensbild versehen von M. Sydow*. Berlin/Leipzig: Deutsches Verlagshaus Bong.
- Tepe, P. ve Semlow, T. (2012a). *Interpretationskonflikte am Beispiel von Adelbert von Chamissos Peter Schlemihls wundersame Geschichte 1. Interpretationen des 19. Jahrhunderts*. Erişim Tarihi: 19.09.2024, http://www.mythosmagazin.de/erklaerendehermeneutik/pt-ts_schlemihl1.pdf
- Tepe, P. ve Semlow, T. (2012b). *Interpretationskonflikte am Beispiel von Adelbert von Chamissos Peter Schlemihls wundersame Geschichte 2. Interpretationen 1900–1950*. Erişim Tarihi: 19.09.2024, http://www.mythosmagazin.de/erklaerendehermeneutik/pt-ts_schlemihl2.pdf
- Tepe, P. ve Semlow, T. (2014). *Interpretationskonflikte am Beispiel von Adelbert von Chamissos Peter Schlemihls wundersame Geschichte 3. Interpretationen 1951–1980*. Erişim Tarihi: 19.09.2024, http://www.mythosmagazin.de/erklaerendehermeneutik/pt-ts_schlemihl3.pdf
- Tymms, R. (1955). Middle and later phases of Romanticism: Fouqué, Chamisso, Eichendorff, Uhland, Kerner. In Ralp Tymms (Ed.), *German Romantic Literature* (p. 325–346). London: Routledge.
- Van der Berg, B. H. J. (1987). Literaturgeschichte als Provokation und die Theorie-Debatte der siebziger Jahre über die Rezeptionsästhetik. *Journal of literary criticism, comparative linguistics and literary studies* 8(2), 30-39.
- von Chamisso, A. (2013). *Peter Schlemihl's wundersame Geschichte*. Holzinger: Berlin.
- Walter, J. (1984). Das Unheimliche als Wirkungsfunktion. Eine rezeptionsästhetische Analyse von E. T.A. Hoffmanns Erzählung Der Sandmann. *Mitteilungen der E. T.A. Hoffmann Gesellschaft*, 30, 15-33.

Wimsatt, W. K. ve Beardsley, M. C. (1954). *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. University of Kentucky Press.

Summary

Focusing on the theoretical framework of this study, it is necessary to mention Wolfgang Iser, one of the most important representatives of the Konstanz School, who pioneered the effective reception or, in other words, the theory of effect within the scope of reception aesthetics, and Hans Robert Jauß, one of the representatives of the same school, who evaluated reception aesthetics with the history of effective approach. While Jauß, who is close to Gadamer's views, focuses his attention on the history of reception aesthetics, Iser, on the other hand, based on the findings of Husserl and Ingarden, is primarily interested in the question of how the reader appropriates the literary text and accordingly investigates the structures and processes that make this interaction possible and explicable. Iser emphasises that there are 'indeterminacies' that require the completion of the fictional world and various other 'gaps' that appear at different levels of the text. The gaps and the indeterminacies function as an invitation to realise a potential effect inherent in the text and thereby participate in the construction of its meaning. On the other hand, Jauß, who is of the opinion that the concept of the reader, which is the mainstay of literary historiography and academic literary interpretation, has been neglected, outlined a project of literary science that neither finds the meaning of a work only in the reflection of social reality (aesthetics of production) nor derives it only from textual structures (aesthetics of representation). In this context, Jauß provides an effective outline of an interpretive concept for the history of reception. Jauß argues that the potential meaning of a literary work only emerges through the history of reception. In addition, he tries to make the concept of the 'horizon of expectation' efficient for reception history research.

In this study, reception aesthetics is analysed in its effective and historical forms. The aim of the study is to show what the effective and historical aspects of reception aesthetics express and to reveal how a work can be analysed (effective) and how it is analysed (historical) in line with these approaches. While analysing texts within the scope of reception aesthetics, it is useful to state the following about the method and terminology: When it comes to text interpretation in the context of reception aesthetics, following Iser, it is possible to speak of a concept of work that combines phenomenological and semiological art theory with the existing structure of the text and its reception or perception by the reader. The structure of the text conceived in the mind requires concretisation, i.e. the experience of appropriation by its recipients, in order to emerge as an artefact; the artefact realises the tension between its own 'being' and our 'meaning', such that meaning is formed only through the combination of text and reception, so that the meaning of the work of art is no longer conceived as a timeless entity, but as a historically shaped totality. The term concretisation is used here to describe the 'ever-new' character that the work can take on in its entire structure under changing conditions of historical and social reception.

In the light of the theoretical information in this context, this study analyses Adelbert von Chamisso's *The Wonderful History of Peter Schlemihl*. In the context of effective approach from reception aesthetics, it has been observed that in the multi-perspective structure of the story, the interpretations of the characters can be left open-ended by the narrator and conveyed in different ways. It is possible to say that the motifs of shadow and money are repeated frequently throughout the story. The quotations, which can be described as gaps and indeterminacies, reveal that the work can be perceived differently by each reader in terms of effect.

In the context of historical approach from reception aesthetics, the interpretations of the story from the 19th century to the present day were shared. Accordingly, based on the interpretations between 1840-1899, it is possible to say that the connection between the author and the protagonist is at the forefront. In the years between 1900-1950, it is seen that the story can be interpreted apart from the relationship between the author and the protagonist, and Marxist and National Socialist interpretations have emerged. The years between 1951-1980 is a period in which psychological and critical textual interpretation is at the forefront, especially with the diversity of approaches in terms of content. In the interpretations shared closer to today's date, it is possible to mention the independence of the

relationship between the author and the protagonist, the motif of harbour in addition to the motifs of shadow and money, the first-person narrator's address to the narrator (Chamisso), and the fact that some characters in the story represent different concepts (such as good and evil or moral and immoral) as binary opposition.

In conclusion, the four main elements based on the analyses in this study are particularly within the scope of reception aesthetics. The first of these is the different interpretations in the reception history of the text. The fact that the work has been interpreted in different ways in the historical process is an expected situation in the background of the concept of reception aesthetics. The second one is the fundamental clarity of the text. Based on Iser's views, it can be said that the work has gaps and indeterminacies that invite the creation of meaning hypotheses in the act of reading. Thirdly, the text is based on a specific narrative strategy. The established openness and multi-perspective structure of the work can be seen as an important structural form that is not random. Finally, the fourth element is the creation of ambiguity through the targeted use of certain motifs of the text. The use of specific motifs is in the service of an intended effect in reception aesthetics, which clearly reveals the proximity of reception aesthetics to hermeneutic methods.