CYPRUS INTERNATIONAL UNIVERSITY
ULUSLARARASI KIBRIS ÜNİVERSİTESİ

DOI: 10.22559/folkloredebiyat.2017.49

folklor/edebiyat, cilt:23, sayı:91, 2017/3

ROMANDA NİYETSELLİĞİN SOSYAL ONTOLOJİSİ ÜZERİNE

Yılmaz YILDIRIM*

Giriş

"Her edebi eser içsel/içkin olarak sosyolojiktir; biçiminin her bir öğesi canlı bir toplumsal değerlendirme ile doymuştur" (Bahtin, 2015:363). Bununla birlikte "edebi eser derken kastedilen şey genellikle ne söylediği değil nasıl söylediğine bakılarak alınması gereken bir yapıttır" (Eagleton, 2015:13). Peşi sıra alıntılandığında, okuyucuyu birini tercih etmeye zorlar gibi duran bu iki önerme -kültürün üretimi ile alımlanışının ayrıştırılamazlığı hesaba katıldığında- çelişik olmadığı gibi birbirini tamamlayan ifadelerdir. Oysa *insana anlatılan* ile *insanı anlatan* arasındaki ayrım şeklinde de ifade edilebilir olan bu konu üzerindeki düşüncenin tarihine bakıldığında; bir yandan ikisi arasındaki ayrımı netleştirmeye çalışan, diğer yandan iki etkinliğin söylemini birleştirmek isterken bunları estetik bir bulamaca çevirmekle malul sayısız örnek bulunabilir.

Güncel edebiyat teorisi incelemelerinde edebiyat ve toplum bağıntısı, edebiyatın kurmaca ile toplumun ise gerçeklikle eşleştirilmesinin yanlışlığının fark edilmesiyle birlikte yeniden kavramsallaştırılmaktadır. Bu bakımdan çağdaş edebiyat kuramı, yaşam,

* İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, SBBF, Sosyoloji Bölümü Öğretim Üyesi. yyildirim000@gmail.com

bilim, sanat ve felsefeyi birbirinin içine doğru yaymaya ve bunları edebiyatın gündeminde birleştirmeye başlamıştır. Bu yeniliğin bir sonucu olarak edebiyat, gerçekliği kendine has üslubuyla yansıtan ya da olguları kurmaca şekilde aksettiren bir etkinlik olarak değil, sosyal gerçekliğin bir formu, icracısı, aracısı ve hatta kendisi olarak değerlendirilmelidir. Böyle bir çaba, edebi üslup ve teknikleri "sosyal eylemin gramer kuralları" (Habermas, 2001) olacak şekilde kurgulamaktan ya da sosyal aktör ile toplum ilişkisini edebi terimlerle düşünmekten farklıdır. Zira edebiyat, sosyalin göstergebilimsel ya da dilbilimsel ifadesi olarak ele alınmamalı, yaşama her yönüyle bağlı şekilde değerlendirilmelidir. Bu bağlamda yazar ve okur ilişkisinin etik ve sosyal yönü - hak, adalet ve sorumluluk başta olmak üzere - yaşamın pek çok yönüne yoğun göndermede bulunan özellikleri içerir. Bu çalışmada çağdaş edebiyat kuramında yazar, okur ve metin ilişkisini bu perspektif ile değerlendiren Umberto Eco ve Mikhail Bahtin'in düşünceleri ekseninde, edebi ve buna bağlı bir sosyal ontoloji yorumu geliştirilmeye çalışılacaktır. Umberto Eco'nun "yazarın hakları" (niyeti) ile "okurun haklarının" (niyetinin) sürekli olarak karşı karşıya getirilmesine bir yanıt olarak "metnin haklarını" (niyetini) öne süren yaklaşımı, Jale Parla'nın "yazar-okur sözleşmesi" kavramı yardımıyla değerlendirilmektedir. Ancak bu çalışmada romana dair bir sosyal ontoloji fikri geliştirmek amaçlandığından, roman kişileri ve metin yanı sıra, "sözleşme"nin metin dışı öğelerini de metne dâhil etmeye çalışan bir yorum geliştirmek istenmektedir.

Edebi dil ve anlatım, kamusal alandaki "ben" ve "öteki" meselesini dillendiren söylemin 'gramer kurallarına' hem girdi sunmakta hem de bu söylemden etkilenmektedir. Bunu açıklayabilmenin en iyi yollarından biri, bu ilişkiyi *edebi kamu* kavramıyla düşünmektir. Bu çalışmadaki kullanımıyla edebi kamu, sadece bir metin etrafında bir araya gelen kişilerin birlikteliği ile sınırlı olmayan, tüm bir sosyal yaşamı da bu birlikteliğin bileşeni olarak gören bir kamusal alan fikrine gönderme yapmaktadır. Kaldı ki, modern kamusal alanın 18. Yüzyıl ortalarında yayınevleri, tiyatro salonları, okuma grupları gibi ortamlarda oluşmaya başladığı hesaba katılırsa, edebiyat ve toplum bağıntısını, edebi kamu kavramı ile tartışmanın isabetli olacağı ortadadır. Yazarın ya da okurun niyetselliğini değerlendiren edebiyat kuramlarının, belli belirsiz şekilde kamusal- özel ayrımının değişen koşullarının etkisinde kalmaları, edebiyat ve kamusal alan ilişkisindeki sürekliliğin göstergesidir. Ayrıca bu sürekliliği izlemek, yazar, okur, kahraman ilişkisinin, kamusallığın geçirdiği değişimden nasıl etkilendiğini araştırırken de faydalıdır.

Edebiyat ve toplum bağıntısının sosyal ontolojisini göstermenin bir adım ötesi, bu bağıntının normatif ve estetik ilkeleri hakkında düşünmektir. Bahtin'in düşüncesi, söz konusu ontolojinin 'olan' ve 'olması gereken'leri hakkında düşünürken yeni açılımlar vadetmektedir. Bahtin'in "karşılık verirlilik (sorumluluk)", "çokseslilik", "diyaloji",

"olay olarak varlık", "katılımcı düşünce", "karnavalesk" gibi kavramları; yazarın, okurun ve metnin yanı sıra kahramanın da niyet ve yönelimini soruşturan gerçek bir edebiyat kuramı örneğidir. Bahtin'e göre edebi göstergeler metinsel yapıdaki yansız unsurlar değil, mücadele ve gerilimin yapıtaşlarıdır. Zira Bahtin'e göre bir edebi metin, yazar ve kahraman diyaloğundan öte, "ben" ve "öteki" diyaloğunun 'hukuki' çerçevesini içerir. Bahtin bu anlamda yaşam, sanat ve felsefe arasında güçlü bağıntılar kurmakla kalmaz, diyalog ilkesi etrafında bütünlediği bu kavramları insani varoluşun etik, politik hatta hukuki temeli haline getirir. Bahtin yardımıyla oluşturulan böyle bir kuramsal perspektif, edebi etkinlik ve bunun parçası olan aktörlerin arasında -eğretileme, alegori ve teşbih gibi dolayımlar gerekmeksizin- bir toplum kuramına ulaşmakta umut vericidir.

1- **Romantik Teori ve Sosyolojik Öykü**

Sanatın, öldürülen Tanrının dublörlüğüne soyunduğu (Eagleton,2011) doğruysa; "yazarın ölümü", "toplumsalın sonu", "iletişimin imkânsızlığı" temalarını işleyen postmodern anlatının, bu seri cinayetleri en çok estetik etkinlik yoluyla işlemesi anlaşılabilir bir durumdur. Sosyal gerçekliğin bilimsel anlatımının giderek "öykü" formuna dönüşmesi, edebi anlatımın ise giderek "teorileşmesi"*, söz konusu gerçeklik yitiminin (post-truth) semptomlarından sayılabilir. Bu yazıda edebiyat ve yaşam bağıntısının ilişkisel oluşunu fazlaca sulandırarak yorumlayan bu tarz yaklaşımlara itiraz etmekle birlikte, edebi ve sosyal bilimsel anlatımı bir birinin içinde eritip yok etmeden; aynı gerçekliğe farklı dil ve muhayyile ile bakan bu iki alanın "ufuklarının kaynaştırılması" amaçlanmaktadır. Tabi edebiyatın ve insan bilimlerinin kendi ufuklarının dışına çıkmadan bir kıyaslama yaptıktan sonra.

Edebi dil ile ifade ettiği gerçeklik arasında –her ikisi de dilden ibaret olduklarından- tam bir tekabüliyet vardır. Örneğin bir roman kahramanın bir sendikaya üyeliğinden bahsedilmiyorsa böyle bir üyeliği yok demektir. Ama insan bilimlerinde, kendisiyle görüşülen bir kişinin sendika üyelik bilgisi dile getirilmemişse, bu onun üyeliğinin olmadığı anlamına gelmez. Bu meseleyi iki şekilde yorumlamak mümkün: Birincisi, edebiyata ait gerçeklikle yaşamımıza ait gerçekliğin düzlemi farklıdır. İkincisi edebiyatın anlattığı, gerçekliğin bir yansıması, bir temsili ya da göstergebilimsel ifadesi anlamında gerçektir sadece. Ancak bu tür açıklamalar esaslı ve büyük edebi yapıtların özellikle büyük romanların neden gerçek yaşam deneyimlerimizle sarsıcı bir şekilde ilişki içinde olduklarını ya da onlara tesir edebildiklerini açıklamaz. Bunu şöyle açıklamak mümkündür: Bir karşı kültür numunesi gibi sunulmasına rağmen edebi kahramanların toplumsal düzenin karşısındaki marjinal konumlarına ve "anarşik eğilimlerine

* Eagleton'a göre, edebiyat teorisi bilim ise, edebiyatın kendisinde de izi olmalıdır.

bakıldığında, arzu edilen şey içselliğe değer atfeden söylem yoluyla nesnelleşen (yapılaşan) bir kültürdür…Uzlaşımsal dünyanın ütopik yadsıması kendini yine var olan bir gerçeklikte nesnelleştirir (Lukacs, 2014: 145-146). Keza bu tip roman kahramanları* "kendilerinden daha büyük toplumsal ve tarihsel güçler tarafından oluşturulur ve yalnızca bölük pörçük farkında oldukları süreçlerle şekillenirler. Ancak o güçlerin elinde oyuncak oldukları anlamına gelmez bu" (Eagleton, 2015:74).

Edebiyattaki "her şeyi bilen bir anlatıcı" olduğu varsayımına göre, okur anlatıcının sözüne boyun eğmek zorunda bırakılmıştır adeta. Eagleton'a göre anlatıcıya boyun eğmek aslında bir risk almak anlamına gelmez. Çünkü anlatıcı bizi ikna etmek ya da kendisine inandırmak istemiyordur (2015: 91-92). Burada anlatıcının yazar, kahraman ya da üçüncü bir kişi olması meselesi temelde eserin müellifinin (yazarın) bütün anlatımın mimarı olduğu gerçeğini değiştirmez. Ancak modernist ve postmodernist edebiyatta anlatı kavramı son derece sorgulanmıştır ve eleştirel karşılanmıştır. Hikâyede bir nedensellik ilişkisi kurulmasına şiddetle karşı çıkılır. Artık metin, yani iplikle planlı ve formel bir şekilde dokunan kumaş anlamında metin (text) düşüncesi terk edilmiştir. Zira toplumsal gerçeklik gibi edebi gerçeklik de mevcut kaos söyleminden payına düşeni almıştır. Anlatıda saptırma, çarpıtma artık hikâyenin bir defosu değil bir anlatım tekniği olarak görülmektedir. Okurdan da artık metne bu şekilde yaklaşması beklenmektedir. Sosyal bilimlerde ise zaten geçerli tek ve büyük bir anlatının artık hüküm süremeyeceği düşüncesi çoktan yerleşmiş durumda. Ancak yine de sosyal bilimlerde -bilimsel prosedürler ve yöntemsel gereklilikler nedeniyle- anlatının keyfi olamayacağı düşüncesi terk edilmemelidir. Zira sosyal gerçekliği tüm boyutlarıyla kavramanın imkânsızlığı, gerçeklik idesini terk etmeyi haklı kılmaz.

Roman tipten kahramana doğru derinleştiğinde netlik kazanırken aynı şeyi sosyal bilim için söyleyemeyiz. Örneğin sosyoloji toplumdan bireye doğru derinleştikçe netlik kazanmaz, belki de gücünden bir şeyler yitirebilir. Diğer yandan edebi kahraman ne kadar sıra dışı hatta ucube olursa o kadar ilgi çekerken, sosyolojinin tanımladığı insan ne kadar normal ve ne kadar gerçekse o kadar iş görür. Başka bir şekilde de söylemek mümkün: Edebiyatta norm ve değer sıkıcı, kötülük ayartıcıdır. Özellikle toplumsal oydaşmaya ve harmoniye önem atfeden ana akım sosyolojik tahayyülde ise kötülük, bir anomi semptomu olarak *normun*, nam-ı diğer toplumsal düzenin zıttı olarak tanımlanır. Edebi eserde her birey kendi kendinin ölçütüdür. Bu tip bir sosyolojide ise bireyin ölçütü, değer biçicisi olarak geniş bir toplumsal bütün söz konusudur. Edebi kahramanları bir diğeriyle karşılaştırmak, normatif ve değer-kuramsal açıdan anlamsızdır. Oysa sosyolojinin tanımladığı insan, genellikle karşılaştırma adına genel bir kategori içerisine oturtulmaktadır. Bu durumda edebiyata, sadece hukukun, siyasetin ve sosyolojinin anlattığı insandan sıkıldığımız için sığınmak yerine, sosyal bilimleri edebi ve estetik bir

* "Bu tip roman kahramanları" ifadesi hatalı görülebilir. Ancak bu ifade, kahramanın da tipik olabildiği 'ironisi' şeklinde okunmalı.

muhayyileyle buluşturmak çok daha anlamlı olabilecektir.

Edebiyatla ilgili bu değerlendirme, edebi eserin nasıl yorumlanması gerektiği konusuna yönelik –bu metnin amacının ve sınırlarının ötesinde- çok ciddi tartışmaları içerir. Kısaca söylemek gerekirse, edebiyatı kurguyla yaşamı gerçeklikle eşitlemek ve bu iki etkinlik arasına belirgin bir ayrım koymak düşüncesi yavaş yavaş terk edilmiştir. Bunun nedeni edebiyatın daha gerçekçi bir üsluba doğru yönelmesi değildir. Sosyal bilimlerle edebiyatın yakınlaşmasını sağlayan asıl yenilik, sosyal bilimler kaynaklıdır. Klasik sosyolojinin toplum anlayışında yaygın şekilde hüküm süren 'büyük anlatı'ların tedrici şekilde terkedilmesi yanı sıra, 20 yüzyılın son çeyreği itibariyle 'anlatı' kavramının kendisinde de bir anlam kayması yaşanmıştır. Örneğin bilgi sosyolojisi incelemeleri, dilbilimimden daha fazla istifade ederek, sosyal bilimsel anlatıyı başlı başına sosyolojik bir incelemenin konusu olarak sorgulamakta ve yapı-bozuma uğratmaktadır. Sonuç olarak sosyal bilimlerin anlattığı 'yaşam öykülerinin' giderek kelimenin gerçek anlamında birer 'öykü' olabileceğinin tartışılmaya başlanması, kurgu-gerçek ayrımını belirsizleştirmektedir. Yani edebi anlatımın kurgusal olduğu düşüncesi devam etmekle birlikte sosyal bilimsel anlatının gerçeklikle olan tekabüliyet ilişkisinin sorunlu hale gelmeye başlamasıdır yeni olan. Kısacası sosyal bilimcinin anlattığı da -çoğu bunu kabul etmese de- bir nevi öyküdür aslında. Bunu kabul etmemenin tarihi çok eskidir ve erken modernlikten kalma "bilginin parçalanması" dediğimiz durumla ilişkilidir. Felsefenin, edebiyatın, sanatın ve bilimin anlattığı yaşam arasında öngörülen farklılık, bahsettiğimiz bilginin parçalanmışlığının sebebidir. İnsana ve topluma dair temel meselelerin felsefe yanı sıra romanla anlatıldığı bir dönemin akabinde 19. Yüzyıl sonu ve 20. Yüzyıl başı sosyolojisi bu 'hakkı' üzerine devralmış ve toplumsal gerçekliği sadece kendisinin resmedebileceği inancını pekiştirmiştir. Bu noktadan itibaren Georg Simmel'in *Yabancı*'sıyla Albert Camus'nun *Yabancı*'sı birbirine yabancı hale getirilmiştir. Bu karşılıklı yabancılaşmanın nedeni birinin toplumsal *tip,* diğerinin edebi *kahraman* ile ilgilenmesiyle alakalı değildir sadece. Zira tip ve kahraman ayrımı edebiyatla sosyoloji arasında değil bu iki alanın kendi içindeki ve günümüzde yanlışlanan kavramsal ayrımlardır aslında. İnsana anlatılanla, insanı anlatan arasındaki yapay ayrımdır bu farkı yaratan. Bu ayrımın yanlışlarından bahsetmek aslında bizi edebi anlatımla sosyolojik anlatımın yeniden yakınlaşması gerektiği sonucuna vardırmamalı. Eagleton'ın dediği gibi, "bir oyunun ya da romanın edebiliğini göz ardı etmenin en yaygın yollarından biri, kahramanların gerçek insanlarmış gibi ele alınmasıdır... edebi kişiliklerin geçmişi yoktur" (2015:55) . Ama Eagleton şunu da ilave eder: "Shakespeare'in hayal gücünün ürünü olan Ariel ve Caliban gibi bizler de hayallerden oluşuyoruz. Bu dünyanın tepesi bulut kaplı burçları da, görkemli sarayları da sahne dekoru neticede. Bununla birlikte, edebiyat da bize gerçekliği öğretebilir ama bu gerçeklik hakkındaki yanıltıcı ifadenin bir hakikatidir (2015: 58). Sosyolojinin hakikatinin bundan daha fazla olduğunu iddia etmenin meşruiyeti günümüzde son derece tartışmalı bir hale gelmiştir. Bu durum

sosyolojik bilgiyi son derece müphem ve kuşkulu bulmanın sonuçlarından biridir.

Edebiyatta yazarın metne dair bütünlüklü bilgisi, kendi okuru hakkındaki bilgisi için de kısmen geçerlidir. Edebiyatta Iser'in kavramıyla "ima edilen okur" (Akt. Parla,2015), yani yazarın öngördüğü ve yöneldiği okur tipi, sosyal bilimler için de geçerlidir. Sartre'ın "kimin için yazılır?" sorusu da aynı şekilde estetik değil, tarihsel ve sosyolojik bir açıklama peşindedir (Sartre, 2015). Her durumda yazar ve okur arasındaki *zımni anlama* (edebiyatta bu özellikle alımlama kuramında görülür) ya da "yazar-okur sözleşmesi" (Parla, 2015) belirgindir. Bu anlamda edebiyatın benliğine hitap ederken üzerinde en fazla etki uyandıracağı okur, kamil yetenek ve donanıma sahip, okumayı ve eleştirel tepki vermeyi bilen, kısaca edebiyatı bilen okurdur.

Genel olarak yazar-kahraman ilişkisi ile araştırmacı-sosyal aktör ilişkisinin yaşadığı değişim arasında tarihsel bir benzerlik ve karşılıklılık vardır. Edebiyat kuramında tarihsel olarak yazarın yüceltildiği romantizm ve klasik ekol, peşinden metnin öne çıkarıldığı (Yeni Eleştiri) yaklaşım ve günümüzde okura yönelik ilginin arttığı dönem olmak üzere üç ana yönelimden bahsedilebilir. Sosyal bilimlerde, edebiyattakine kısmen paralel olacak şekilde, önce Kartezyen anlayışın etkisiyle birlikte, bilim öznesi olarak sosyoloğun yazarlığınca oluşturulan toplum düşüncesi, akabinde naturalistik ve dolayısıyla mantıkçı pozitivizmin dil gibi yapılandığını iddia ettiği toplum düşüncesi ve günümüzde sosyal aktörün diline ve eylemine yorumsal yöntemle angaje olmayı yeğleyen diyalojik bir sosyoloji olmak üzere üç dönemden bahsedilebilir. Gelinen noktada, bireyin toplum içerisindeki dramı, gerilimleri ve psikolojik doğasıyla ilgilenmenin bir biçimi olarak başlayan romana karşılık, aynı bireyin narsistik, yabancılaşmış, egoist ve yıkıcı öznelliğinin tehdit ettiği bir toplumun 'haklarını' savunmak üzere oluşan sosyolojinin dili artık birbirine daha yakınlaşmıştır. Artık içinde tekil insanın hikâyesini içermeyen bir toplumun trajedisi söz konusu edilmediği gibi, romanda da daha geniş toplumsal bütünden kopuk, salt bireysel bir öyküyü anlatan örnekler neredeyse yok gibidir. Bir diğer buluşma hattı, sosyalbilimsel çözümlemede *bireydeki toplumsallık* ile *toplumsaldaki bireyselliğin* haklarını karşılıklı olarak teslim etmenin edebiyattaki eşdeğeri olarak, *yazar olarak okurun* ve *okur olarak yazarın* haklarının karşılıklı teslim edilişidir.

2- **Birbirinin Dublörü Olarak Yazar, Kahraman ve Okur**

Edebiyatta yazarın niyeti ve bunun esere etkisi, eserin sanatsal düzeyinin değerlendirilmesinde son derece önemsenen bir ölçüttür. Bu anlamda niyet okunabilirdir. Sosyal bilimlerde ise araştırmacının niyetinin paranteze alınması, mümkün olduğunca yok sayılması beklenir. Sosyal bilimsel eleştiride 'niyet okumak' yanlış okumaktır. Araştırmacı bu türden okumanın önüne geçmek için bazen vardığı sonuçların sözüm ona kendisini şaşırttığını belirtir. Araştırmacı şaşırdığını belirtiyorsa, çoğu durumda, niyetini gizlemeyi ve böylelikle nesnel davrandığını kanıtlamayı istiyordur. Dolayısıyla "her şeyi bilen anlatıcı" meselesi edebiyatla sınırlı değildir. Toplumsal yaşamda "eylemin

niyetlenilmemiş sonuçları" belirleyici olabilmekteyken, romanda ise kurgu ve anlatım ne kadar şaşırtıcı öğelerle dolu olursa olsun yazarın niyeti metnin akışı boyunca –saklı tutulsa da- bellidir. Bu "kahramanın yazarı ele geçirdiği" durumda bile değişmez. Zira yazar kendini kahramana teslim etmekle aslında olay örgüsünü kahramanın niyeti temsili üzerinden kendi niyeti doğrultusunda sürdürmektedir yine de. Yazar olsa olsa okura çekici gelebilecek diyalojik, demokratik bir toplumsal karşılaşmalar mizanseni hazırlamıştır o kadar. Kendisini görünmez kılmaya çalıştığı anda bile durum böyledir.

Edebiyatta yazarı öne çıkarmak bir anlamada özel mülkiyet hakkındaki hassasiyetin bir biçimidir. Hische'e göre anlam yazara aittir ve okur buna saygılı olmalıdır (1967). Anlam değişmezdir, belki göstergeler değişir, o kadar. Yazarın bu statüsü, tanrının şifreli ve ezoterik dil ile konuşması gibi, yazarın dil yetisine de benzer bir yücelik atfetmenin sonucudur. Örneğin Dilthey, bu kapasiteye sahip bir yazarı ya da yorumcuyu "hermenötik virtüöz" (1999) olarak tanımlar. Tam da bu yüzden *tanrının ölümü* ile *yazarın ölümünün* sosyal ve edebi artalanı çakışmaktadır. Benzer şekilde "postmodern toplum bilimlerinde yazarın ölümü teması akademik araştırmanın bir biçimini büyük ölçüde ortadan kaldırır. Yazarın yokluğu ister Aristoteles olsun ister Keynes, Freud, Marx ya da Azize Teresa olsun tek bir bireyin hayat deneyimlerini çözümlemeye çalışan tarihçilerin, sosyologların, psikologların ve diğer toplum bilimcilerinin meşruiyetini tahrip eder" (Rosenau, 2004:65). Meşruiyet yitiminin yanı sıra yazar/araştırmacının sosyal sorumluluktan kaçınması için de elverişli bir söylemdir bu. Gerekliliğin ve nedenselliğin metinden sökülüp çıkarılması ve salt metnin ortada kalması, metnin hakları adına sorumsuz bir etkinliğin meşrulaşması demektir.

Gerek edebiyat eleştirisinde gerek sosyolojide önemli yeri olan yorumlayıcı ve anlayıcı kuramın bazen aşırıya kaçıp metinde, yazarın ve metnin niyetinde bir gizem olduğu ve bunun keşfinin neredeyse mümkün olmadığı yönünde güçlü bir eğilim mevcuttur. Bauman'ın bahsettiği *sağduyu* (2017:15) ilkesini yanlış anlayıp bu ilkeyi nesnelliğin tam karşı kutbuna yerleştirmek şeklinde bir eğilimdir bu. Buna yazarın ölümü, metnin imkânsızlığı, doğru bir okumanın mümkün olmadığı şeklinde yaklaşmak yaygın bir tutum haline gelmiştir. Umberto Eco, yazar, metin ve okur hakkındaki tartışmalara *aşırı yorum* ve bunun sakıncaları ekseninde yaklaşmaktadır (1997: 45). "Eco'nun çok geniş bir alanı kapsayan gerek eleştirel gerek kurmaca yazıları kesin olarak konferanslarında eleştirdiği hermetik saplantılı gizli kodlar arayışına nasıl yinelenen bir çekim alanı oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Eco'nun yapı çözümünü, *sınırsız semiosis* kavramını kötüye kullandığı, dolayısıyla keyfi yorumlara yetki tanıdığı şeklindeki eleştirisi çok önemlidir" (Collini,1997:23). Eco'ya göre metinlerin hakları ile yorumcuların hakları arasındaki diyalektiği incelemek gereklidir. Oysa son yıllarda yorumcuların hakları aşırı derecede öne çıkarılmaktadır. Buna göre aslında yorumun potansiyel olarak uçsuz bucaksız olması yorumun bir amacının ve standart kurallarının olmadığı anlamına gelmez. "Metnin, yazarın kelimeleri okurun ise anlamları getirdiği

bir piknik" (Todorov, 1969:75) gibi ele alınması Eco için kabul edilemez bir düşüncedir. Böyle bakıldığında bir metnin yanlış okuması yoktur. Yorumlama sürecinde "anladım" diyen kaybeder. Hatta doğru okuma, yanlış bir okumayla eşdeğerdir. Buna okur yönelimli yorum denebilir. Okurun haklarını öne çıkardığı ve okuru yazar mertebesine taşıdığı için okurun niyeti, metni var eden temel unsurdur.

Eco, bütün bu çağdaş yönelime rağmen belli bir yorumun kötü bir yorum olduğunu söylemenin olanaklı olduğu koşulların var olduğuna inanmaktadır. Popper'cı bir ilkeyi kabul edebilmektedir Eco. Yani hangi yorumun en iyi olduğunu belirleyecek ölçülerimiz yoksa bile en azından hangisinin kötü olduğunu belirleyecek kurallar vardır. Buna yönelik olarak "metinsel iktisadilik" ölçütü kavramından bahseder (1997: 62). Bu düşüncesini temellendirirken *okurun niyeti* ve *yazarın niyetinin* yanı sıra bunlarla etkileşim içinde olan bir başka öğeyi yani *metnin niyetini* öne çıkarmaktadır. Metnin niyeti hakkında konuşurken okurun niyeti ile yazarın niyeti arasındaki diyalektik bir bağıntıyı korumak gerekmektedir (1997:74). "Böylece metin, yorumu doğrulamak için kullanılacak bir parametre olmaktan çok yorumun sonuç olarak ortaya çıkardığı şey temelinde kendini geçerli kılmaya yönelik dairesel çabası sürecinde kurduğu bir nesnedir" (1997: 74-75). Buradan şu sonucu çıkarmak mümkün: Metin, okur ve yazar arasında bir paylaşım ürünü olarak bu iki öznenin haklarının dile getirildiği düzlemdir. Böylelikle edebiyat teorisinde sürekli olarak yazarın haklarının ya da okurun haklarının öne sürülmesine bir yanıt olarak metnin hakları- ki biz bunu aynı zamanda dilin ve toplumsal yaşamın ortak düzlemi olarak da düşünebiliriz- göstermektedir. Böylelikle tüm gerçekliği dile indirgeyip, sonra da dilin iletişimsel potansiyelini imkânsız bir noktaya getirme sonucundan uzaklaşılabilir.

Jale Parla, Umberto Eco'nun örnek okur ve *ampirik yazar* dediği olguya *gerçek yazar, gerçek okur* kavramıyla değinir. "Nitekim yorumda gerçek yazara yaklaşabilmek çok önemlidir. Oysa karşıtları için (biçimcilik, yeni eleştiri, yapısalcılık, postyapısalcılık) her okuma yalnızca varsayılan bir yazarın iletisini anlamaktan ibarettir" (Parla 2015:132). Parla için de metin bu ilişkide son derece önemlidir. Parla'ya göre *kayıp metin*, yazar okur diyaloğunca oluşturulur. Bir kez yazılıp basıldıktan sonra bir anlatının anlamının belirleyicisi artık okurdur. Gel gelelim o anlatıyı o şekilde kurmuş olan bir yazarın varlığı da bilgisayardan üretilmiş sözcüklerin tesadüfi bir biraradalığından ortaya çıkmış bir metinden farklı olmak zorundadır. Anlamlandırmada yazarın niyetini yorumla ilgisiz görsek bile anlatı metninin dilsel kasıtlılığını yani sözcüklerin dizilişindeki kasıtlılığı göz ardı edemeyiz" (2015:132).

Bu noktaya kadar değindiğimiz, yazarın ve okurun niyetselliğini ve hukukunu belirleyen pozisyonlar ve bunların değişimi, kamusal iletişim ve davranış normlarının gelişim dinamiğinden derinden etkilenmiştir. Romanda yazar ve okur ilişkisinin erken döneminde okurun haklarının ve taleplerinin belirleyici önemi, kamusallığın ve kamusal davranışın bu dönemdeki biçimi ile yakından ilişkilidir. Tıpkı edebiyatta olduğu gibi kamusal alanda da coşkulu, aktif bir toplumsalın güçlü olduğu bir dönemde yazarlar,

okurun eğilimleri karşısında biraz daha edilgendiler. (Tiyatroda izleyicinin oyuna ve aktöre müdahale etmesinin, hatta oyuna dahil olmasının sıklıkla yaşanması gibi) Kamusallığın ve kamusal davranışın ilk biçimlerinin ideal örneğinin yayınevlerinde; yayıncı, okur ve yazarın buluştuğu ortamlarda ortaya çıkması boşuna değil. Dolayısıyla hiyerarşinin az olduğu paylaşımın ve iletişimin daha çok katılımlı ve demokratik olduğu bir kamusallıkta okurun gücü ve etkisi son derece önemliydi.

Yazarın giderek daha aktif ve metnin öznesi olacak noktaya doğru evrilmesi, insanların kamusal etkinlik ve davranıştan geri çekilmeye başladığı ve sahneyi yavaş yavaş oyun kurucu öznelere terk etmeye başladığı bir dönemin -19. Yüzyıl kamusal kültürünün- etkisi altındadır. 18. Yüzyılda tiyatro başta olmak üzere sahne sanatlarında oyuna müdahale etmek, ıslıklamak, yuhalamak veya aktörün rolünü bir nevi yönetmen tavrıyla değiştirmeye çalışmak gibi sıkça rastlanan izleyici tutumlarına artık rastlanmamaktadır. İzleyiciye düşen, *civilité* icabı, kibar şekilde oyunu izlemek, ama bunu yaparken söz yerine sadece gözünü kullanmaktır. Zira bu dönemde kamusal davranış, yazıdan ve sözden öte *göz* tarafından belirlenmektedir. Gözün kurduğu kamusallık iç yönelimli, yani pasif ve seyirlik bir kamusallığın yükselişi demektir. Kamusal tahayyüldeki bu mutasyon, görsel kültürün ya da 'gösteri toplumunun' günümüz medya çağından çok önce, erken modernlikle birlikte başladığını göstermektedir. Nitekim bu dönemde tüm sahne sanatlarında oyuncu/ icracının pasif bir şekilde izlendiğinin kanıtları mevcuttur. Kırılma anını temsil eden önemli bir örnek şair Lamartine'dir. Şair, kalabalıkları etrafına toplayıp etkili ve karizmatik duruşuyla şiir okuduğunda, kalabalığın merkezinden yani kendisinden dışa doğru yayılan güçlü etki ve bu etki neticesinde gözüne ışık tutulmuş tavşan gibi olduğu yerde mıhlanan dinleyicinin oluşturduğu kamusallık manzarası, aynı zamanda yeni okur tipinin habercisidir. Kamusallığın bu dönüşümü yazarla okur arasındaki diyaloğun giderek yazarın monologu haline gelmesi sürecidir. Artık okuru kollayan bir yazar yerine yazar tarafından koşullandırılan bir okur tipinin yükselişidir bu.

Ancak yazar ve okur ilişkisinde değişmeyen tek şey, yazarın kendisini takip eden okurun tepkilerini önemsiyor oluşudur. Okurun aktif ya da pasif görünüşünü belirleyen, "yazar-okur sözleşmesi"ndeki tarafların söylem piyasasının koşullarına bağlı kalarak karşılıklı olarak "mış gibi" rolünü icra etmelerinden ileri gelmektedir. Yazarın saygınlığı karşısında okurun edilginliği gibi görünen şey, yükselen yeni kamusal davranış stratejisinin taraflara yüklediği rolün icabıdır. Örneğin günümüzde de yayınevi, yazar ve okur buluşur, ama fuarlarda, AVM'lerdeki imza günündeki gibi bir buluşmadır bu. Buralarda "ima edilen okur", "ideal okur", güncel kamusal rolünü oynayan okurdur. Bu okur tipi, E. Goffman'ın "izlenim yönetimi" adını verdiği beceriyi sergileyen okurdur (2016:123). Buna göre okur yekdiğerinin (yazarın) rolüne aracılık ederken, taraflar birbirlerinin kamusal pozisyonlarını tahkim ederler. (Müdahale hakkı sadece yeni profesyonellerin/ eleştirmenlerin imtiyazıdır bundan böyle) Buna göre "mış gibi yapmak", namı diğer "uygar kayıtsızlık", kamusal alandaki davranış gibi edebi kamuda

da başat normdur. Nezaket aracılığıyla meşrulaştırılarak devreye sokulan bu davranış, bireyi kamusal risklerden korumaya yarar. Belirtmek gerekir ki, bu bir kayıtsızlık değil, muhatabının rolünü oynamasında gerekli görünen yardımı ona sunmak adına (eleştirel) ilgisizlik taklidi yapmaktır.

Günümüzde okurun yeniden önemsenmeye başlaması, "sözleşmenin" bittiği değil, "izlenim yönetiminin", kayıtsızlık görüntüsünün koşullarına uygun şekilde yenilendiği anlamına gelir. Sözleşme, kendileri hiç de yeni olmayan ama sözleşmede yeni yeni yer alan kişilerin, "tip" ve "kahramanın", izlenim yönetiminin aracıları olarak yeniden formüle edilmesiyle yenilenmiştir. Artık yazar ve okur karşılıklı yönelimlerini (niyetlerini) kahramanın *suretleri* üzerinden işletmektedir. Bu da bir tür diyalogdur ama kamusallıktan geri çekilişin ve sahneyi suretlere/dublörlere bırakmanın edebiyattaki biçimiyle diyalog. Richard Sennett yeni kamusal davranış türünü, Goffman'ın *Gündelik Yaşamda Benliğin Sunumu(2016)* kitabından ilhamla "bedenin bir manken olarak sunumu" olarak değerlendirir. Kamusal alanda iletişim, paylaşım ve diyalog yerine sinsi bir dikizcilik mertebesine inmekte ve insanlar benliklerini bedensel suretleri üzerinden sunmakla yetinmektedirler. Bu bakımdan tip'ten kahramana, yani toplumsaldan öznele yöneliş, pekala mahremiyet fetişizminin yeni bir kamusal kültür şeklinde tezahürüdür. Yani esasında kamusal olana ilgi azalmamakla birlikte, kamusal olan ancak bireyin mahrem dünyasında alımlanışıyla sunulmakta. Sonuç olarak kamusallık romandaki önemini hiç yitirmez. Nitekim Lukacs'a göre "Batı Avrupa kültürünün dünyası kendi kurucu yapılarının kaçınılmazlığına öylesine derinden kök salmıştır ki onlara karşı yalnızca polemik bir tutum benimsenebilir"(2014:146). Romanda öznel ve mahrem dünyaları karmaşık ve şaşırtıcı özelliklerle dolu kahramanlar bolluğu, söz konusu kurucu yapılarla problemli ilişkinin başlı başına yeni bir kamusal tutum olarak yükselişe geçmesiyle açıklanabilir. Raskolnikov, Oblomov, Don Kişot, Prens Mişkin, Joseph K, kahramanlarını sarsıcı bir etki ile donatan dışsal normatif düzenlemenin ta kendisidir. Örneğin "Raskolnikov birey olarak doğmuş zamanla belli bir genel kategorinin temsilciliğini kazanarak tip olmuştur. Tersinden bakıp Oblomov'u düşünün, o da bütün tek yanlılığına karşın Capuana'nın değişi ile 'tembel' değil 'Oblomov'dur." (Belge, 2016:27) Edebi kamu, sokak kamusallığının kaderinde ona eşlik etmekte ve sonuç olarak en bireysel konuşma bile toplumsal katmanların gerilimli sunumunun izlerini taşımaktadır.

Sonuçta kahraman ve tip, yazar ve okurun karşılıklı farkındalıklarını işletmek adına yarattıkları kamusal kişiler olduklarından; genellikle kamusal bir mesele olarak "değer" konuşulacaksa kahraman, "norm" konuşulacaksa tip olarak karşımıza çıkageldiler. Edebiyat teorisinde tip ve kahraman arasında uzun bir süre ve kasıtlı bir hatanın ürünü olarak yapılan ayrımı terk etmek, tam da kamusal-özel ayrımının ortadan kalkmaya yüz tuttuğu günümüzde son derece normaldir. Okurun tekrar sahneye çıktığı ve kamusal (norm)-özel (değer) ayrımının silikleştiği günümüzde kahraman -tip ikiliğinin eleştirilmesi bundandır.

3- Edebi Kamunun Estetik İnşası ve M. Bahtin

Mikhail M. Bahtin'in edebiyat düşüncesi, Belinsky'nin "Tüm insanca duyguların topluma sızdığı yaşamsal kaynak edebiyat" (1962:32) fikrinin edebiyat teorisinde zuhur etmiş halidir. Bahtin'e göre "bir sanat formu olarak edebiyat bir bütün olarak farklı bilinç düzeylerinde farklı şekillerde ve farklı araçlarla varlığımızı kaplamaya çalışır, en derin itkilerimizi ve en özel tepkilerimizi etkilemek ister. Duyarlılığımızı şekillendirme, bakışımızı dönüştürüp düzenleme ve dolayısıyla tüm davranışlarımızı etkileme çabasındadır. Kısacası bize nasıl yaşanması gerektiğini öğretmeye çalışır" (2015: 26).

Bahtin, edebiyat teorisinde yazar, metin ve okur unsurlarının dönemsel olarak öne çıkan biçimlerinin dışında kalmaya çalışan bir pozisyondan seslenmektedir. Bu haliyle yazar, kahraman, okur ve metin ilişkisinde, yazarın görüş alanının fazlalığına vurgu yapan *dışarıdalık* konumuna verdiği önem ile tutarlı bir konumdan (dışarıdan) bakmaktadır. Ama bu yazar, yorumcu ya da metinden herhangi birinin öne alındığı ve diğerlerinin dışarıda tutulduğu anlamına gelmez. Dışarıdalık, "tarafsızlık taslayan" bir nesnellik iddiasının argümanı değildir. Çoksesli, çokdilli ve *diyalojik* bir romanda bu olmaz. Bahtin'in çoksesli romanı, 'her şeyi bilen anlatıcı' anlayışını dışlar. Kaldı ki edebiyat, *bilişsel* ve *etik* bir etkinliği kendi prensiplerine tabi kılan *estetik* bir meseledir. Bu anlamda, "estetik nesnellik, bilişsel ve etik nesnelliğinkinden farklı bir yönü hedefler. Bilişsel ve etik nesnellik, evrensel olarak geçerli olan veya olduğu savunulan veya evrensel geçerliliğe meyleden etik ve bilişsel bir değerin bakış açısından, verilmiş bir kişinin ve verilmiş bir olayın yansız, tarafsız değerlendirilmesidir. Oysa estetik nesnelliğin değer merkezi kahramanın ve kahramanın yaşanmış hayat olayının bütünüdür ve etik ve bilişsel değerlerin hepsi bu bütüne tabi olmalıdır"(Bahtin,2005:28). Niyetsellik (intentionalite) bu bakımdan pek çok dilbilimcinin yaptığından farklı olarak bilişsel ve etik olanı kendi kurallarına tabi kılan estetik bir değerlendirmeye tabi tutulmalıdır. Örneğin yaygın edebiyat eleştirisinde genellikle roman kişilerinden biri ya da birileri, romanın sosyal ve ahlaki mesajını ileten kişi olarak görülür. Bu anlamda kahraman da tipiktir. Bahtin için ideal örnek Dostoyevski'nin eserlerine baktığımız zaman, romanda ahlaki açıdan ya da normatif açıdan birbirine zıt insanlar arasında herhangi birinin nirengi noktası olmadığı, herhangi bir normun ya da konuşma biçiminin baskın çıkmadığı bir anlatım tekniği görülmektedir. "Dostoyevski'nin kahramanlarının herbiri birer "ideolog"dur; yani her birinin dünyaya, yaşama ilişkin özgün bir bakış açısı, hem kendisini hem de dışındaki gerçekliği yorumlayıp değerlendirmesini sağlayan bir duruşu vardır" (Aliyev,2013:5). Dostoyevski'de başka insanların bilinç ve niyetleri nesne gibi ele alınmaz, onlarla diyalojik şekilde ilişki kurulabilir. Bu yapılamadığında yazara ya da okuyucuya bilişsel ve etik yüzlerini çevirirler, bu da estetik açıdan sessizliğe gömülmeleri anlamına gelir. Oysa, "Suç ve Ceza'da Raskolnikov tüketilemez bir kişilik olarak Raskolnikov için konuşur; Dostoyevski'nin dublörü olarak ya da nasıl konuşmamamız gerektiğinin olumsuz bir örneği olarak konuşmaz. Svidrigaylov, İvan, Lisa, Sonya - hepsi de yazarın

planlarına hizmet eden nesneler olarak değil özneler olarak, tek başlarına amaçlar olarak işlenirler ve yazarın onları kendi üstün planına uydurma yönünde kapılabileceği her türlü ayartıya meydan okurlar." (Bahtin, 2015:20)

Çokdillilik (Heteroglossia) *sanatsal dil*, *halk dili, saray dili, diğer edebi türlere ait diller, basın dili* gibi farklı dil ve söylemlerin bir metinde kaynaşmasıdır. ("İki dil, iki dünya görüşüdür") Eser tek bir yazarın gibi gözükse de (aslında teknik açıdan öyledir de) çok sayıda insanın sınıfsal, dilsel vs. özelliklerini içeren bir konuşmadır. *Romanda söylem*, bu bakımdan bir yandan karnavalesk bir karşılaşmada ama aynı zamanda "gerilim dolu bir ortamda" meydana gelen bir konuşmadır. Bahtin için anahtar kavram "diyalojizm" gereği, bu unsurlar her zaman coşkulu ve karnavalesk bir karşılaşmalar alanında beraberdirler. Mesela, "yazar ucundaki denetim ilerledikçe değişebilir. Yazar mesajını okura sunarken muhtemel okur tepkilerine göre kendi pozisyonunu da değiştirebilir En azından mesajını her türlü tepkiyi hesaba katarak kodlayabilir. Bahtin'e göre yazar ölçmüş biçmiş kendi pozisyonunu belirlemiş ve bu pozisyonu duygusal, akılcı, sanatsal, ahlaki ve yorumcu kodlamalarla okuruna ulaştırmaya çalışan yazardan biraz farklı olarak, hep diken üstünde muhtemel tepkileri kollayan o tepkilere göre kendi kendisiyle tartışmaya açık, duyarlı, kulağı kirişte, gözün sürekli sağını solunu önünü arkasını kolladığı yazardır. Daha doğrusu iyi yazar budur" (Parla,2015:136). Ayrıca "kahramanı, sürekli kendisini diğer insanların gözleri ile inceleyen ve ayrıca aklında kelimelerini icat eden birisi olarak tanımlamaktadır" (Petkova,2005:100). Dostoyevski kahramanlarının en belirgin özelliği de bu bakımdan nihaileştirilemez oluşlarıdır.

Eco'ya tekrar dönüp bakıldığında, "metinsel bir strateji olarak beliren örnek bir yazarın ideal mukabili olarak düşünülen örnek bir okuru üretmeyi amaçlayan bir stratejinin keşfi olarak metin yorumu" fikri, "ampirik bir yazarın" niyeti kavramını radikal olarak yararsız kılmaktadır. Kişi olarak falanca yazara değil metne saygı duymak zorundayız" (Eco,1997:76). Bu düşünce sorumsuz ve sınırsız yorumun yanlışlığını göstermek bakımından anlamlı olmakla birlikte, edebiyatın edebiyat-dışı dilsel unsurlarını eleştiriden soyutladığı için, Bahtin'in "olay olarak varlık" dediği durumu, dolayısıyla diyalogu kısmen dışlar. Bahtin'de esas olan eylemin nesnesinden (metin de buna dahildir) ziyade eylemin kendisinin (olay olarak varlık) öne çıkarılmasıdır. Bu varlık olayı estetik bir meseledir ve yazar bundan hayati derecede sorumludur. Bu varlık olayında yazarın başka hiçbir edebi aktörde olmayan hayati bir konumu vardır: Sanat ve yaşamı kendi sorumluğunda birleştirme ödevi.

"İnsanın varoluşuna ve yaşamın anlamlandırılabilirliğine ilişkin en temel sorunların bir yazarla kahramanı arasındaki ilişki bağlamında ele alınmış olması bir rastlantı değil, tam da bu yöntemin bir uygulamasıdır" (Irzık, 2001:9). Zira edebiyatçının belirli ve değişmez bir kahraman imgesine ulaşma çabası, büyük ölçüde kendisiyle girdiği bir mücadeledir (Bahtin, 2005: 18). Ancak bu ilişkinin bütünlük bilgisinin "hamili ve hamisi" yazar olmalı. Bahtin'e göre yazar, kahraman dışındaki bu konumunu (bilme

fazlalığı) kaybederse eser, muhtemel olarak şöyle üç durumdan biriyle sonuçlanabilir: Birinci durumda yazar kahramanla uyuşmak yerine kahramana uyar. Kahramanın değer ve anlam konusundaki tutumu o kadar otoriterdir ki, yazar konusuna kahraman dışında bir gözle bakamaz. Diğer bir durumda, yazar kahramanı ele geçirir. Yazarın dil ve düşüncesi kahramanın kendisiyle ilişkisi olacaktır. Yazar kahramanın ağzıyla konuşur. Örneğin romantizm kahramanı böyledir. Utangaç yazar kendisi adına bir sığınak olarak kahramanı kullanır. Üçüncü olasılıkta ise kendiyle barışık, tamamlanmış adeta kendi kendisini yazan kahramandır. Her durumda estetik bir olay mümkün olmaz (Bahtin,2005:14-17). Çünkü bu olaya katılan tekil ve benzersiz ve aynı zamanda bütünlüklü bir katılımcı varsa diyaloji, dolayısıyla estetik bir olay yoktur. Estetik etkinlik asla örtüşmeyen ve diğerleri karşısında varlık olayına açık, özgür katılımcılar varsa mümkündür. Dostoyevski'nin farkı, romanında konuşan kim olursa olsun söylenen her bir söz başka bir söze yanıt (karşılık verebilirlik) olarak durur. Yazar kahramanla ilgili gerçeği onun bilincine bırakır, ama bunu anlatmaz gösterir. Diğer yandan çokdilli (heteroglot) bir anlatım bunun içindir. Bu konum, yazarı her şeyi bilen anlatıcı yerine her şeye açık bir gösteren kılar. Ancak belirtmek gerekir ki çokdilliliğin kaynağı dilden ziyade insandır. Diyalojideki diyalektik, sadece okurla yazar ya da yazarla kahraman arasındaki diyalog değildir. Bundan farklı dil ve söylemlerin bir arada bulunup çarpışması ve mücadelesi de çıkar. Bunun ideal örneği Dostoyevski romancılığıdır. Dostoyevski romancılığında anlatım, sürekli olarak olası tepkileri düşünerek konuşan, hem okurla hem kahramanla hesaplaşmayı göze alabilen bir yazarlık tekniğidir. Dostoyevski'nin kahramanlarından Raskolnikov, Prens Mişkin, ya da yeraltı insanı, Dostoyevski ile diyalojik ilişki kurma imtiyazına sahip olan kahramanlardır. İkinci düzeydeki kahramanlar ise daha çok kahramanı şeyleştirmeye, onunla monolojik ilişki kurmaya ve böylece kahramanın bir söylem bir imge değil, sosyolojik birey olmasını isteyen tehdit kaynakları olarak gösterilir. Kahramanların sürekli küçük düşürülmesi bu ikincil kahramanların işidir. Burada adeta *monolojik* ve *diyalojik* ilkeler bu iki kahraman tipinin çatışması ekseninde gösterilir.

"Bahtin'in bütün yapıtlarında, bir yazarın özgünlüğünü bağlı olduğu gelenek, zamanı mekân, sanata özgü olanı gündelik yaşam, bireysel olanı toplumsal ilişkiler cinsinden ele alan, bu ilk döneme özgü "ben" ve "öteki" diyalektiğinin uzantılarını bulmak mümkün" (Irzık,2001:9). Çoğu temasında ve yaklaşım biçiminde Yeni Kantçılıktan ve fenomenolojiden etkilenmekle birlikte Bahtin, özne ve öznelerarasılık sorununu bu felsefe geleneklerinin uzamının ötesindeki bir sosyolojik vukufla birleştirebilmiştir. Örneğin Bahtin'deki niyetsellik, bireyin niyetine sığdırılamaz, grup ve ilişkilerin mülkü olarak sosyaldir. Bahtin'e göre roman, bir edebiyat türü olarak toplumun yazma ve konuşma forumları içine gömülüdür. Toplumdaki seslerin çoğulluğu aynı zamanda roman dilinin kaynaklarıdır. Yazarın bağlı olduğu bu kurallar bir metin içerisinde temsil edilen sosyal ve hukuki normlardır. Bu bakımdan "roman metni, aynı zamanda toplumun konuşma türleri arasındaki diyalojik düzenlemeyi de yaratır" (Smith,1998:65). Roman,

ben ve öteki arasındaki sosyal gerilimlere hem tanıklık eden hem ondan etkilenen hem de müdahale eden bir sanattır. Bu anlamda "kamusalın çöküşü" olarak tanımlanabilecek "hayat krizi, genellikle eşlik ettiği yazarlık krizine benzer şekilde, hayatı edebi kahramanlarla doldurmaya, hayatın mutlak geleceğinden uzaklaşmasına, hayatın bir koro ve bir yazar barındırmayan bir trajediye dönüşmesine dayanır" (Bahtin,2005: 256).

Postmodern sosyolojik anlayışın, Bahtin ve Çevresi'nden yanlış yorumlanarak devşirilmiş "öznesizlik" teması, Bahtin'in kabul edemeyeceği bir söyleme bürünmüş durumda. Şöyle ki, bir taraftan hem metnin hem öznenin; özne olarak yazarın, özne olarak okurun ve kahramanın yok edilişi karşısında geriye ne kalır? Öznenin ölümü mevcut söylem piyasasında kulağa hoş geliyor. Çünkü modern bir yapıntı olarak öznenin hikâyesi eski değildir ve bir kurmaca olarak kalması belki de en doğrusudur. Sosyal bilimciler bu sorunu çözmek için özne yerine aktör kavramını kullanmayı tercih etmişlerdir. (Bazıları da özneyi tekrar geri getirmek istemektedirler) Ama her ne olursa olsun ister özne ister aktör diyelim, yazar ya da okurun herhangi birinin 'diktasını' ortadan kaldırmak için seçilecek yol, bunların her birinin haklarını ellerinden almak, metne havale etmek ya da bir sözleşmeyle sınırlamak mıdır? Sözleşme kavramı -biçimci dil gibi- "estetik nesnellik" içermeyen bir dayanak olma riski içerdiğinden, "son sözün henüz söylenmediği" Bahtinci dil ile uyumsuzdur. Dil ve anlam açık uçlu ve sınırsızdır. "Henüz dünyada sonuç niteliğinde hiçbir şey gerçekleşmemiştir, dünyanın son sözü ve dünyaya dair son söz henüz söylenmemiştir, dünya açık ve özgürdür, hâlâ her şey gelecektedir ve daima gelecekte olacaktır" (Bahtin, 2004:236).

Bahtinci bir sosyal teorinin erişim uzamını göstererek ve bu konuda yapılması muhtemel çalışmalara öneride bulunarak bitirmek yerinde olacaktır. Bahtin, sosyal bilimlerin ilgi ve faaliyet alanlarına giren konuları, *bilinçler arası ilişkiler, hakikatler, sevgi, bağlılık, bunlardan esinlenen güven, ihanet, dostluk* vs. şeklinde tanımlar. Bunlar aynı zamanda benzer anlayıştan gelen sosyolog Simmel'in ve romancı Dostoyevski'nin yoğunlaştığı alanlardır. Benzer şekilde Bahtin, Simmel'in "toplumlaşma biçimleri"ndeki sosyolojik öngörüsünü takip ederek yazarlık biçimlerini tartışır (Simmel, 1995:418). Yazarlık, içinde bulunulan "çevre"ye dair içgörüleri yansıtan bir takım toplumsal etkileşim biçimlerine tesir emenin yanı sıra bunları temsil eder. İyi yazar bu bakımdan iyi bir sosyolog gibi iletişim biçimlerinin cereyan ettiği çevreye "sempati" ile yaklaşmalıdır. Simmel'in sempati derken, Bahtin'in diyalojiden anladığı şeyi kastettiğini belirtmek yeterli olacaktır. Sempati ve diyaloji; toplumda birey, romanda da kahramanın sürekli olarak, her şeyi gözleyen bir yargıç (estetik yasalar) tarafından yargılandığı bir "alan"da perspektiflerin kaynaşmasını sağlayan prensiplerdir. Bu kaynaşmada kahramanın "özgürlüğü" ile "yazarın sorumluluğu" birbirinin içinde eritilmeden estetik bir harmoniye doğru yolda olmalıdır/kalmalıdır. Bahtin'in, özellikle yazar için öngördüğü ve adeta hukuki bir çerçevede tanımladığı *sorumluluk* nosyonu dikkate alındığında, bir yandan sosyal bilimcilerin nesnesine yönelirken dikkate almaları gereken etik ve estetik prensip-

lerin olgunlaşmasında diğer yandan öznelerarasılığa dayalı dipdiri ve coşkulu bir edebi kamusallık ortamının açılmasında yeni olanaklar doğabilecektir.

KAYNAKÇA

Aliyev, J. (2013). M. Bakhtin'nin Edebiyat Eleştirisi Kuramı. Yazın Kuralları ve Çeviri. (Yayın bilgisi belirtilmemiş)

Bahtin, M. (2005). *Sanat ve Sorumluluk, İlk Felsefi Denemeler*. Cem Soydemir (Çev). İstanbul: Ayrıntı Yay.

Bahtin, M.M.(2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Metis.

Bakhtin, M (2001). *Karnavaldan Romana*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Bauman, Z. (2017). *Sosyolojik düşünmek*. Abdullah Yılmaz (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Belge, M. (2016). *Edebiyat üstüne yazılar*. İstanbul: İletişim.

Belinsky, V.G. (1962). "Thoughts and Notes on Russian Literature". *Essential Writings by the Founders of Russian Literary and Social Criticism*. Ralph E. Matlaw (Ed.). New York: Dutton,

Brandist, C. (2011), *Bahtin ve çevresi. felsefe, kültür ve politika*, Cem Soydemir (Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları

Collini, S. (1997). "Giriş: Sonlu ve Sonsuz Yorum". *Yorum ve aşırı yorum*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can.

Dilthey, W. (1999). *Hermeneutik ve tin bilimleri.* Doğan Özlem. (Çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları.

Eagleton, T. (2004). *Edebiyat kuramı*, Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Eagleton, T. (2011). *Kültür yorumları*. Özge Çelik (Çev.). İstanbul: Ayrıntı

Eagleton, T. (2015). *Edebiyat nasıl okunur*. Elif Ersavcı (çev.). İstanbul: İletişim.

Eco, U. (1997). *Yorum ve aşırı yorum*. Kemal Atakay (Çev.). İstanbul: Can.

Foucault, M. (1992). *Hapishanenin doğuşu*, Çev. M.A. Kılıçbay, Ankara: İmge Yay.

Goffman. E. (2016). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. Barış Cezar (Çev.). İstanbul: Metis

Habermas, J. (2001). *İletişimsel eylem kuramı*, Mustafa Tüzel (Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Hissch. E.D. (1967). *Validity in interpretation*. London

Irzık, S. (2001). "Önsöz". *Karnavaldan romana, edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar.* Sibel Irzık (Der.). Cem Soydemir, (Çev.).Yayıma haz., Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı.

Küçük, Ö. (2011). *Mihail bahtin'in sosyal ontolojisi*. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı, Sosyoloji Bilim Dalı. (Yayınlanmamış Y. Lisans Tezi). İzmir

Lukacs, G. (2014). *Roman kuramı*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Metis.

Merleau-Ponty, M, (1974). *Phenomenology of perception*, London: Routledge.

Parla, J. (2015). *Don kişot'tan bugüne roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Petkova, S. (2005). "A Justification of Literature*". The Stanford's Student Journal of Russian, East European, and Eurasian Studies*,Vol:1 Spring.

Rosenau. P.M. (2004). *Post-modernizm ve toplum bilimleri*. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Bilim ve Sanat

Sartre, J. P. (2015). *Edebiyat nedir*?, Bertan Onaran. (Çev.). İstanbul: Can Yayınları

Simmel, G. (1995). "The Problem of Sociology*". Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol: 6.

Smith, D. E. (1998). "Bakhtin and the Dialogic of Sociology: An Investigation". *Bakhtin and the human sciences: No Last Words*. Michael Mayerfeld Bell and Michael Gardiner (Ed.). London: Sage

Todorov, T. and Weinstein A. (1969). *"*Structural Analysis of Narrative*", A Forum on Fiction, Vol. 3, No. 1. Novel.*

Yıldırım, Y. (2011). "Kamusal Alanın Göz İle İnşası ve Gözden Düşüşü: Parisli *Flaneur* ve İstanbullu *Bihruz Bey". İdealkent. Say. 3*

Özet

ROMANDA NİYETSELLİĞİN SOSYAL ONTOLOJİSİ ÜZERİNE

Edebiyatta yazar, okur ve kahraman ilişkisi, sosyal yaşamdaki "ben" ve "öteki" ilişkisinin sadece göstereni değil aynı zamanda kurucu bir bileşenidir. Bu çalışmada yazarın, okurun ve kahramanın niyeti, edebiyat teorisi yanı sıra bir sosyal ontoloji yorumunda ele alınmaktadır. Bu, sosyal ilişkileri edebi ilkelerle düşünmekle sınırlı olmayan bir çabadır. Sanat, bilim, felsefe ve yaşam arasında edebiyat yoluyla kurulan bağıntıyı düşünmek çabasıdır. Umberto Eco, yazarın ve okurun niyetinin fazlaca önemseniyor oluşuna, aşırı yorum şeklinde yaklaşmakta ve buna karşı metnin niyetinin önemini vurgulamaktadır. Bu anlamda metin-dışı konuşma ve yorum biçimleri metne sadık kalmalıdır. Ancak edebiyatın edebi dil dışı ögeleri hesaba katıldığında, Bahtin'in diyaloji kavramı ve buna bağlı sosyal ontolojisi son derece önemlidir. Bahtin'in "sorumluluk", "çokdillilik", "katılımcı düşünce" anlayışı; diyalojiyi, edebiyat-dışı sosyal gerçekliğin etik ve hukuki çerçevesi olarak düşünmeyi olanaklı kılar.

Bahtin için var oluşun hakikati diyalojiktir ve diyaloji her türlü bilmenin önkoşuludur. Böyle bir edebi perspektif ile yaşam, sanat, insan, hakikat gibi kavramları birbirinin içine doğru yaymak ve bunları kişinin sorumluluğunda birleştirmek mümkündür.
Anahtar Kelimeler: yazar; kahraman; niyetsellik; sosyal ontoloji; edebiyat; Bahtin

ABSTRACT

ON THE SOCIAL ONTOLOGY OF INTENTIONALITY IN NOVEL

The author, reader and hero relationship in literature is not only a signifier but also a constitutive element of the relationship between "I" and the "other" in social life. In this study, the intention of the author, reader and the hero is discussed through an interpretation regarding social ontology and literary theory. This effort is not limited to the thinking on social relations by means of literary principles. It is an effort of thinking on the link between the literature, art, science, philosophy and life. Umberto Eco criticizes the stress on the intentions of writer and reader by calling that kind of a relation as overinterpretation. Instead he expresses the importance of the intention of the text. In this sense, the forms of non-textual speaking and interpretation must remain loyal to the context. However, when non-linguistic elements of literature are taken into account, Bakhtin's concept of dialogue and his social ontology associated with it become extremely important. Bakhtin's concepts of "responsibility", "heteroglossia", "participatory thought" make it possible to think dialogic non-literary social reality as an ethical and legal framework. For Bakhtin, the truth of existence is dialogic and dialogue is the precondition for all kinds of knowledge. In this literary perspective, it is possible to scatter concepts such as life, art, people and truth into each other and combine them into one's responsibility.

Keywords: author; hero; intentionality; social ontology; literature; Bakhtin